

# P.R.I.S.M.I.

N°9

Revue d'études italiennes

Rosaria Iounes-Vona  
Giuseppe Nicoletti  
Bruno Toppan  
Floriana Cioccolo  
Paola Italia  
Elsa Chaarani Lesourd  
Rachel Og Monteil  
Stefano Carrai  
Erik Pesenti Rossi  
Simone Casini  
Joseph Cadeddu  
Laura Toppan  
Claudio Cicotti  
Oreste Sacchelli

Sous la direction de  
Elsa Chaarani-Lesourd  
Laura Toppan

Nancy-Université

## Sommaire

- « State felici, memori di me » : le moi masqué et démasqué  
de Giovan Francesco Straparola (1480 ?-1557 ?) dans les lettres  
dédicacées, prélude à Le piacevoli notti (1551-1553).....* Rosaria Iounes-Vona
- Forme di scrittura e stile autobiografico nelle  
« Memorie » di Scipione de' Ricci .....* Giuseppe Nicoletti
- Pudeurs et impudeurs dans Vita de Vittorio Alfieri.....* Bruno Toppan
- Les confidences voilées dans la correspondance  
d'Enrichetta Dionigi Orfei.....* Floriana Cioccolo
- Leopardi autobiografo : appunti sulla  
« vita abbozzata di Lorenzo Sarno ».....* Paola Italia
- « La serietà buffonesca di questa vita ». Nieve épistolier  
ou l'élégance pudique de la modestie.....* Elsa Chaarani Lesourd
- L'Autobiografia di Saba - Aldo Palazzeschi (1885-1974) :  
le mythe de la provocation.....* Stefano Carrai
- Fortunato Seminara ou le rêve de soi en littérature.....* Erik Pesenti Rossi
- Un'autobiografia attraverso le interviste :  
il caso di Alberto Moravia.....* Simone Casini
- Présence et fonctions de l'écriture du moi dans  
La Bustina di Minerva d'Umberto Eco.....* Joseph Cadeddu
- L'autobiografia come denuncia : Erbamara e Antologia  
della pioggia di Gëzim Hajdari.....* Laura Toppan
- Scrivo per (non) nascondermi. Il sogno iperbolico  
autobiografico nei romanzi dei migranti italiani.....* Claudio Cicotti
- Una storia italiana. L' autobiographie fonctionnelle  
de Silvio Berlusconi.....* Oreste Sacchelli

## Préface de l'éditeur

C'est avec un grand plaisir que nous accueillons au sein de Chemins de tr@verse le numéro 9 de la revue *PRISMI*. Les articles que contient ce numéro sont le fruit de travaux de recherche dont la qualité est attestée par un comité scientifique et qui méritent une large diffusion. Chemins de tr@verse se réjouit de pouvoir offrir cet espace d'expression aux chercheurs et espère que ce numéro sera le premier d'une longue série.

Collection *Chemins it@liques* dirigée par  
Sylvain Trousselard

Editions  
Chemins de tr@verse

sur



Toute diffusion de son contenu, sans l'autorisation expresse de l'éditeur, sous quelque format que ce soit, viole les lois relatives au droit d'auteur et expose le contrevenant à des poursuites judiciaires.

© Éditions Chemins de tr@verse, Paris, 2010

Isbn 978-2-313-00168-4

Dépôt légal : Janvier 2011

Édition de janvier 2011 (première édition)

Éditions Chemins de tr@verse – 2, rue Pierre Sémard – 75009 PARIS

Conception de couverture : Anne Dancer

## **Comité scientifique de ce numéro**

Jean Philippe Bareil – Joseph Cadeddu

Elsa Chaarani Lesourd – Fabrice De Poli

Denis Fachard – Patrizia Gasparini – Rachel Monteil – Oreste Sacchelli

Bruno Toppan – Laura Toppan – Estelle Zunino

**P.R.I.S.M.I. n°9**

**Novembre 2010**

Introduction.....	7
« State felici, memori di me » : le moi masqué et démasqué de Giovan Francesco Straparola (1480 ?-1557 ?) dans les lettres dédiacées, prélude à <i>Le piacevoli notti</i> (1551-1553)	
<b>Rosaria Iounes-Vona</b> .....	12
Forme di scrittura e stile autobiografico nelle « Memorie » di Scipione de' Ricci	
<b>Giuseppe Nicoletti</b> .....	24
Pudeurs et impudeurs dans <i>Vita</i> de Vittorio Alfieri	
<b>Bruno Toppan</b> .....	39
Les confidences voilées dans la correspondance d'Enrichetta Dionigi Orfei	
<b>Floriana Cioccolo</b> .....	52
Leopardi autobiografo : appunti sulla “vita abbozzata di Lorenzo Sarno”	
<b>Paola Italia</b> .....	72
« <i>La serietà buffonesca di questa vita</i> »	
Nievo épistolier ou l'élégance pudique de la modestie	
<b>Elsa Chaarani Lesourd</b> .....	89
<i>L'Autobiografia di Saba</i>	
<b>Stefano Carrai</b> .....	105
Aldo Palazzeschi (1885-1974) : le mythe de la provocation	
<b>Rachel OG Monteil</b> .....	114
Fortunato Seminara ou le rêve de soi en littérature	
<b>Erik Pesenti Rossi</b> .....	134
Un'autobiografia attraverso le interviste : il caso di Alberto Moravia	
<b>Simone Casini</b> .....	146
Présence et fonctions de l'écriture du moi dans <i>La Bustina di Minerva</i> d'Umberto Eco	
<b>Joseph Cadeddu</b> .....	161
L'autobiografia come denuncia : <i>Erbamara e Antologia della pioggia</i> di Gëzim Hajdari	
<b>Laura Toppan</b> .....	178
Scrivo per (non) nascondermi. Il sogno iperbolico autobiografico nei romanzi dei migranti italiani	
<b>Claudio Cicotti</b> .....	187
Una storia italiana	
L' autobiographie fonctionnelle de Silvio Berlusconi	
<b>Oreste Sacchelli</b> .....	204

## Introduction

Le volume s'ouvre sur l'étude, par Rosaria Iounes-Vona, des lettres de dédicace qui introduisent *Le piacevoli notti* (1551-1553) de Giovan Francesco Straparola da Caravaggio (1480 ? – 1557 ?). La première de ces deux lettres est officiellement écrite par l'éditeur mais la modestie qui la caractérise, vue comme une forme possible de la pudeur, conduit à se demander si, en réalité, l'éditeur ne sert pas de masque à l'auteur. Straparola se saisit ensuite de la plume pour avouer que les nouvelles recueillies ne sont pas de lui, en une manière de *captatio benevolentiae*.

Floriana Cioccolo et Elsa Charani s'intéressent elles aussi à des lettres, celles-ci à caractère privé, la première étudiant la correspondance d'Enrichetta Dionigi Orfei, née en 1784, et la seconde les lettres d'Ippolito Nievo. Les lettres sont des écrits autobiographiques particuliers puisqu'il s'agit de textes brefs adressés à différents destinataires. Or, dans les deux *epistolari* étudiés, on remarque des stratégies d'adaptation aux destinataires. Ainsi Enrichetta Dionigi s'adresse différemment à son ami Luigi Andrioli – il s'agit d'une amitié littéraire qui a pour cadre les Académies du 18<sup>e</sup> siècle finissant – avant et après son mariage, pour des raisons de convenances sociales et de possible jalousie du mari. On peut donc dire que la poésie, qui est fréquemment le sujet de ces lettres, permet de faire écran à l'expression de l'intime, en particulier avec le destinataire masculin. La correspondance entre la mère d'Enrichetta, Marianna Dionigi, Enrichetta elle-même et Diodata Saluzzo, écrivaine un peu plus connue, est plus caractéristique d'une communication entre femmes où l'aveu de l'intime est possible.

Le recueil des lettres d'Ippolito Nievo (1831-1861) en contient environ 500 dont la majorité fut écrite entre 1848 et 1861. Les masques sociaux sous lesquels Ippolito déguise son intimité sont celui de l'étudiant désinvolte et surtout, celui de l'écrivain. Mais cette dernière identité n'est absolument pas vécue selon des modalités romantiques, car elle ne correspond en rien à une puissante affirmation d'un moi qui se considère comme créateur. Nievo est un écrivain sincèrement modeste, convaincu qu'il est inutile de parler de soi, et dont la modestie correspond à une prise de position politique dans une direction égalitariste. Le non-dit est souvent présent dans cet *epistolario* dont les tonalités bigarrées – lyrisme, burlesque, sublime, humour – servent précisément à éviter l'intimité du sentiment avoué, pour ce jeune

homme au caractère secret. Mais le non-dit peut être aussi le fait d'une autocensure à caractère politique. Car en ces années de révolte contre le joug autrichien, la correspondance pouvait toujours être interceptée par la police et il convenait de déguiser son propos sous les dehors les plus innocents.

Dans le travail de Giuseppe Nicoletti, l'autobiographie de Scipione de' Ricci, évêque janséniste du 18<sup>e</sup> siècle, est présentée sous forme de mémoires historiques. On y retrouve certains *topoi* de l'écriture autobiographique : une forme de pacte initial, ainsi qu'une ligne directrice qui consiste ici en une auto-accusation destinée à obtenir le pardon, puisque ce prélat d'opinion janséniste avait été destitué de sa charge. Intéressante également est la question du non-dit, qui rend opaques les événements situés entre 1786 et 1799, précisément les années pendant lesquelles Scipione de' Ricci tenta de promouvoir ses idées jansénistes.

Le non-dit est évoqué d'emblée, dans *Vita* d'Alfieri, illustre contemporain de Scipione de' Ricci, comme une sorte de courageux acte de franchise. La distorsion de la vérité est ainsi présente dès les premières lignes puisque l'autobiographe admet qu'il sélectionne et reformule les événements de son vécu, « les entraînant inexorablement », écrit Bruno Toppan, « vers une forme de fiction ». Après cette entrée en matière, Bruno Toppan se livre à une exploration de la pudeur ou de l'impudeur, en évoquant l'étalage presque indécent qu'Alfieri fait de ses défauts de jeune homme dans les trois premières parties. Dans la quatrième, la force de sa volonté lui permet d'accéder à une virilité vue comme une sorte de conquête de la maturité par cette personnalité orgueilleuse et passionnée. Au bout du compte, le non-dit devient « un subtil jeu de cache-cache » qui « finit par être plus informatif que le dit ».

Paola Italia se livre à une enquête approfondie sur un fragment autobiographique de Leopardi, *Vita abbozzata di Silvio Sarno* – titre que, selon elle, il faut considérer, malgré les hésitations de la critique, comme un titre d'auteur – et sur les deux *Supplementi*, [*Supplemento*] *alla vita abbozzata di Silvio Sarno*, et [*Supplemento*] *alla vita abbozzata del Poggio*. Dans ces écrits, Leopardi choisit pour le protagoniste *alter ego* le prénom de Lorenzo, qui devient ensuite Silvio. Paola Italia démontre que le prénom de Lorenzo et le nom de Sarno appartiennent à deux tyrannicides (Lorenzino dei Medici et le comte de Sarno) auxquels Leopardi s'identifie en référence à son père tyran, qui interceptait et lisait sa correspondance. Mais le manuscrit montre qu'une correction tardive a remplacé le prénom de Lorenzo par celui de Silvio, derrière lequel il faut lire celui de Silvia, prénom où se reflète, comme chacun sait, Teresa Fattorini, jeune fille morte précocement à



laquelle Giacomo désirait tant s'identifier, dans son désir de connaître, lui aussi, une mort précoce.

Le vingtième siècle semble autoriser des formes d'autobiographie bien différentes des classifications habituelles. Dans l'intervention de Rachel Og Monteil sur Palazzeschi (1885-1974), l'autobiographie possède le visage original d'une série de lettres datées mais jamais expédiées, d'un certain Valentino Kore, *alter ego* fictif de l'auteur. Faux recueil de lettres ou journal fictif : *riflessi* autorise Aldo Palazzeschi à se révéler étrangement tout en se voilant. Toutefois l'autobiographie prend aussi la forme de la poésie, d'abord dans le célèbre poème *Chi sono ?* et ensuite dans *Via delle cento stelle*, journal en vers ou mémoires poétiques. Rachel Monteil met au jour une intéressante dialectique du dévoilement et du déguisement, de la vérité et du mensonge.

Comme pour Palazzeschi dans *Via delle cento stelle*, avec Saba et Hajdari l'écriture du moi prend une forme poétique. Stefano Carrai présente l'*Autobiografia* d'Umberto Saba (1883-1957), série de quinze sonnets reproduisant presque tous le même schéma métrique, et coordonnés entre eux comme les strophes d'un long poème, qui raconte, avec une sorte d'urgence, les trente-neuf premières années de la vie de l'auteur. Cette *Autobiografia* n'est pas un portrait de soi idéalisé, mais plutôt une confession publique visant à l'authenticité.

Selon Laura Toppan, Gëzim Hajdari (né en 1957 à Lushnje, Albanie) qui est l'une des voix les plus intéressantes de la poésie italienne contemporaine, commence à composer des vers dans les années 80 sous le régime dictatorial d'Enver Hoxha, et le titre de son premier recueil est *Il diario in bosco*. Il retrace une enfance solitaire, avec un désespoir si profond que le moi apparaît comme brisé. Ces vers autobiographiques sont si éloignés de la poésie officielle qu'ils furent censurés, de même que le second recueil *Antologia della pioggia*. Les deux volumes sortiront en Italie, où le poète vit en exil depuis vingt ans, en version bilingue, albanais et italien. Le moi du poète est replié sur soi-même, en une sorte d'exil intérieur qui est aussi isolement par rapport au monde extérieur. Ici, l'élément autobiographique est avant tout résistance aux *diktats* de la culture officielle, et représente donc une dénonciation implicite, mais réelle, de cette dernière.

Fortunato Seminara (1903-1984), présenté par Erik Pesenti Rossi, est un romancier calabrais qui est aussi l'auteur d'un journal intime publié posthume en 2008. On se trouve confronté, dans son œuvre, à une double écriture du moi, celle du journal intime, dont bien des éléments paraissent paradoxalement peu sincères ou sont présentés comme tels dans un second temps, et celle des romans, où, au

contraire, apparaissent beaucoup d'éléments incontestablement tirés de la vie de l'auteur. Il s'installe une apparente dialectique de l'autobiographie mensongère et de la fiction véridique. Toutefois, rien n'est si simple, car l'écriture du moi, dans les romans, possède des éléments d'achèvement de ce que la vie n'a point donné : un mariage réussi, la profession d'avocat, la reconnaissance d'écrivain, comme si, en somme, l'écriture constituait une possible idéalisation de la vie. Cependant, il ne s'agit pas d'une écriture vue comme alternative à la vie, mais plutôt de la reconstruction d'épisodes biographiques, non point tant à cause d'une insatisfaction personnelle, qu'en raison d'aspirations contradictoires et inconciliables.

Dans le cas d'Alberto Moravia, intellectuel très connu qui n'écrivit jamais de mémoires ni d'autobiographie, il ne demeure que des interviews, exercice qui suppose l'intervention d'un tiers, « médiateur autobiographique », dont le rôle, selon Simone Casini, est important, puisqu'il doit se faire porteur d'un intérêt pour le passé que l'écrivain, en réalité, n'a pas lui-même. La curiosité que ressentent auditeurs ou lecteurs face au personnage de Moravia, aussi bien en tant qu'homme, écrivain ou intellectuel, se heurte à l'indifférence profonde, à l'incapacité qu'éprouve cet auteur à trouver sa propre vie intéressante. Il s'en suit donc une forme d'anti-autobiographie, tout à fait étrange et hors normes.

Claudio Cicotti propose une analyse psychocritique de trois romans écrits par des écrivains issus de familles d'origine italienne mais installées en Allemagne (Santo Vena) ou en France (Calogero Galletta et Aurélie Filippetti) afin de sonder le degré d'intégration identitaire ou culturelle des auteurs. Cicotti montre comment des sentiments profondément enfouis dans leur psyché et liés à leur rapport au pays d'accueil ont pu inspirer souterrainement personnages, scènes et trames narratives.

Avec les autobiographies de Silvio Berlusconi et d'Umberto Eco, on passe de documents littéraires à des documents de civilisation. Dans le cas de Berlusconi, Oreste Sacchelli nous propose l'étude d'un numéro spécial de la revue *Linea Azzurra*, intitulé *Una storia italiana* et envoyé en 2001 par la poste à tous les foyers italiens par Forza Italia, à des fins de propagande électorale. Or la première partie de la revue est en réalité consacrée à la biographie du candidat. Ici l'autobiographie devient « fonctionnelle », c'est-à-dire qu'elle est utilisée pour convaincre insidieusement l'électeur potentiel. La présentation de soi sous l'apparence d'un citoyen modèle autorise Berlusconi à se démarquer des autres candidats en conservant un certain capital d'innocence. Le cadrage serré sur sa personne produit une absence de contextualisation qui tend à montrer un homme ordinaire ayant réussi à la force de son travail. Enfin, la structure même de cette « écriture du moi »,

## Introduction

composée de textes ainsi que de photos prises dans l'intimité familiale, rappelle la fragmentation typique du journal télévisé, en une mise en scène de soi qui annonce l'élection présidentielle de 2007 en France.

L'écriture de soi présente dans les *Bustine di Minerva* d'Umberto Eco n'est pas très éloignée de celle de Silvio Berlusconi, bien qu'elle en diffère profondément par le contenu. En effet, il s'agit, là aussi, selon Joseph Cadeddu, d'une écriture du moi « fonctionnelle » ou « utilitaire » car l'évocation d'un fait d'ordre privé introduit, de façon rhétorique, une prise de position à caractère public. Il s'agit donc d'une autobiographie qui reste au stade de l'évocation et dont la fonction est la plupart du temps « altruiste », c'est-à-dire projetée vers l'autre, même si elle précise beaucoup de données personnelles de son auteur, telles que naissance, enfance, formation, amitiés, famille, métier de professeur, de chercheur et d'écrivain, voyages, résidence, en une écriture du moi où l'autodérision impose une limite au narcissisme.

Il ne nous reste plus qu'à nous réjouir de la publication des actes de ce colloque, qui semblait né sous une étoile particulière, puisqu'il s'est déroulé dans une université fermée par les étudiants : les participants se souviendront longtemps du passage secret par lequel il fallait s'introduire dans les locaux pour accéder à la salle du colloque...

**Elsa Chaarani-Lesourd**

**Fabrice De Poli**

**Laura Toppan**

« State felici, memori di me » : le moi masqué et démasqué  
de Giovan Francesco Straparola (1480 ?-1557 ?) dans les  
lettres dédicacées, prélude à *Le piacevoli notti* (1551-1553).

Pour Bruno Toppan,  
Professeur émérite,  
à la grandeur d'âme inoubliable.

Auteur à la biographie encore inconnue, Giovan Francesco Straparola da Caravaggio fait publier à Venise, en 1551, le premier volume de son recueil de contes et énigmes intitulé *Le piacevoli notti* ; en 1553, dans cette même ville, le même imprimeur, Comin da Trino di Monferrato<sup>1</sup>, mettra sous presse le deuxième volume, puis en 1556 les deux tomes réunis. Le succès éditorial obtenu<sup>2</sup>, en dépit des remaniements dictés par la censure ecclésiastique<sup>3</sup> doit être attribué à la nouveauté

---

1 « Comin da Trino, solo occasionalmente cœditore o editore in proprio, era un tipografo in senso proprio ed esclusivo, dedito precipuamente alla fabbricazione materiale dei libri. La sua professione è d'altra parte indicata con inequivocabile univocità dai termini "stampador" e "impressor" usati negli atti giudiziari che lo riguardano. Comin da Trino lavorava su commissione per importanti e affermati librai che operavano in prevalenza nella Dominante e provvedevano alla commercializzazione del libro o a procurare ulteriori commesse [...] » / « Comin da Trino, co-éditeur ou éditeur à son compte seulement de manière occasionnelle, était un typographe, au sens propre et exclusif, qui se consacrait principalement à la fabrication matérielle des livres. D'ailleurs, sa profession était désignée par les termes "stampador" et "impressor", au caractère résolument univoque, employés dans les actes juridiques le concernant. Comin da Trino travaillait sur ordre d'importants libraires confirmés qui opéraient essentiellement au sein de la Dominante et qui veillaient à la commercialisation du livre, ou qui fournissaient d'ultérieures commandes [...] », D. Pirovano, « Una storia editoriale cinquecentesca : Le piacevoli notti di Giovan Francesco Straparola », in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. CLXXVII (2000) fasc. 580, p.542-543.

2 *Le piacevoli notti* furent éditées de nombreuses fois au cours du seizième siècle, tant en Italie – on dénombre vingt-trois éditions entre 1558 et 1608 – qu'en France, en Espagne et en Allemagne. Il n'est pas vain de rappeler que certaines des *favole* de Straparola seront la source d'inspiration de conteurs dont la renommée n'est pas près de s'éteindre, tels que le napolitain Giovambattista Basile (1575-1632), les français Charles Perrault (1628-1703), Madame d'Aulnoy (1651-1705) et Madame Leprince de Beaumont (1711-1780).

3 Après avoir obtenu, le 8 mars 1550, le privilège d'être publiée pendant dix ans par le Sénat de Venise, l'œuvre fut éditée avec des modifications résultant d'une obéissance plus apparente que réelle à la censure jusqu'en 1586, avant de figurer officiellement dans la liste des livres interdits adoptée en 1590 par le pape Sixte v, et en 1593 par le pape Clément VIII. Après la dernière édition de 1608, le recueil tombera aux

de la matière, où le conte affirme sa suprématie sur la nouvelle – à laquelle il confère certains de ses attributs fondamentaux –, et où l'énigme en huitain complète le texte en prose avec une indéniable originalité. Hélas, la notoriété du recueil n'a guère contribué à éclairer la connaissance de la biographie de son auteur : celle-ci demeure « un mistero insondabile »<sup>4</sup>. Néanmoins, d'une manière unanime, la critique s'accorde à situer sa naissance entre 1480 et 1490 à Caravage, petite localité sise à vingt-cinq kilomètres au sud de Bergame : l'hésitation relative à l'année où il a vu le jour résulte d'une hypothèse fondée sur la publication en 1508, à Venise, de sa première œuvre intitulée *Opera nova* qui, par sa forme et son contenu, pourrait faire songer à un écrit de jeunesse. L'impossibilité de circonscrire avec davantage de précision cette partie essentielle de la fiche d'état civil de Giovan Francesco Straparola doit être attribuée à l'insuccès auquel ont conduit les multiples recherches entreprises jusqu'à ce jour. S'agissant de la date et du lieu de son décès la conjecture demeure également la règle : la disparition de l'inscription « ad istanza dell'autore »<sup>5</sup> dans les éditions postérieures à 1557 a incité Ruth Bottigheimer à émettre l'hypothèse qu'il serait mort peu après<sup>6</sup>. Cette supposition n'est pas aisément acceptable selon Donato Pirovano, lequel juge peu fiable la prise en considération du parcours éditorial pour déterminer la date du décès<sup>7</sup>, et conclut ainsi le bilan des investigations qu'il a effectuées auprès de l'Archivio di Stato di Venezia :

---

oubliettes jusqu'à la publication du premier volume en 1899 et du deuxième volume en 1908 par Giuseppe Rua. Le parcours éditorial a été retracé avec de nombreuses précisions par Donato Pirovano, dans l'article référencé ci-dessus.

4 « un mystère impénétrable », D. Pirovano, *Le piacevoli notti* (a cura di), Roma, Salerno editrice, 2000, p.LI. Cette édition, à laquelle nous nous référerons dans le présent article, sera désormais abrégée en P.N. 5 « à la demande de l'auteur ».

6 « In the winter of 1555-56 plague ravaged Venice. In fleeing the plague, he may well have returned to the mainland town in which he had lived for so many years. He directed Comin da Trino to print another edition, as the printer indicated when for the last time he included the words « All'istanza dell'autore » in the printing of 1555, 1556 and 1557 » / « Au cours de l'hiver 1555-1556 la peste ravagea Venise. Pour fuir la peste il fit peut-être retour vers une ville de la terre ferme dans laquelle il vécut pendant tant d'années. Il donna l'ordre à Comin da Trino d'imprimer une autre édition, comme l'indiqua l'imprimeur lorsqu'il inclut, pour la dernière fois, les mots « À la demande de l'auteur » dans les éditions de 1555, 1556 et 1557 », R. Bottigheimer, *Straparola, Venice and the fairy tale tradition*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, p.81.

7 « [...] le edizioni 1556 e 1557 sono semplicemente emissioni di 1555 e quindi la data di morte potrebbe anche essere retrodatata : non ci fu una specifica edizione 1557 diversa dalle precedenti » / « [...] les éditions de 1556 et 1557 sont de simples émanations de celle de 1555 et, par conséquent, la date de décès aurait même pu être antidatée : il n'y eut pas une édition spécifique de 1557, différente des précédentes », D. Pirovano, *P.N.* (a cura di), *cit.*, p.LIV.

Nessuna notizia certa dunque, ma in absence quasi absolue de données, manquant informations sugli spostamenti di Straparola, sulle sue relations, ecc., non è poi nemmeno del tutto sicuro che l'auteur fosse morto proprio a Venezia<sup>8</sup>.

Dès lors, s'interroger sur la présence d'une mémoire du moi straparolien et sur la pudeur, entendue comme profond désir d'intimité, dont cette dernière est le vecteur, ne peut qu'apparaître, de prime abord, comme une gageure. Cependant, si l'on se rallie au point de vue de Georges Gusdorf selon lequel « toute écriture littéraire, dans son premier mouvement, est une écriture du moi »<sup>9</sup>, alors la recherche de signes de subjectivité laissés par l'auteur dans son œuvre ne semble plus aussi dépourvue de sens.

Pour pénétrer dans le sanctuaire intime de celui qui a été considéré comme l'une des personnalités les plus illustres de Caravage<sup>10</sup> par son érudition, nous nous proposons d'étudier ici la section du péri-texte<sup>11</sup> que constituent les lettres dédiées par lesquelles s'ouvre la narration de chaque volume des *Piacevoli notti*. En effet, d'une part, l'écriture épistolaire constitue un cadre propice à « l'exposition du sentiment dans ses replis et profondeurs secrètes »<sup>12</sup>, exposition qui, « libérée du souci d'excellence rhétorique »<sup>13</sup> n'est pas inconciliable avec la pudeur autobiographique, car la lettre favorise l'ellipse et l'esquive ; d'autre part, la dédicace laisse apparaître la subjectivité de son auteur, car elle instaure un lien intime avec son destinataire.

---

8 « Aucune information sûre donc, mais devant l'absence presque totale de données, le manque d'informations sur les déplacements de Straparola, sur ses relations, etc. , il n'est pas du tout certain, après tout, que l'auteur soit mort précisément à Venise », *ibid.* , p.LIV.

9 G. Gusdorf, *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*, Paris, Odile Jacob, 1991, p.15.

10 Carlo Casati, dans *Treviglio di Ghiara d'Adda e suo territorio*, livre consacré à l'histoire de Caravage, publié à Milan, en 1872, cite Straparola au chapitre VIII intitulé « Illustri caravaggini che si segnalano nell'armi, scienze, lettere, arti ed opere di pietà » appartenant à la troisième partie. Voici ce que l'on peut y lire à son sujet : « Fu uomo di lepidissimo ingegno, e dotato di non comune erudizione, ma di queste facultà di cui gli era stata larga la natura, ne fece cattivo uso e scrisse un libro intitolato *Le piacevoli notti* » / « Il fut un homme à l'esprit fort subtil, et doté d'une érudition rare ; mais il fit mauvais usage de ces facultés que la nature lui avait généreusement attribuées, et il écrivit un livre intitulé *Le piacevoli notti* », p.645. Ce livre peut être consulté à la *Biblioteca civica* di Bergamo.

11 Nous empruntons ce terme à Gérard Genette, pour lequel il englobe tous les éléments textuels ou iconographiques qui, dans un livre, entourent le texte proprement dit, à savoir : le titre, le sous-titre, les noms de l'auteur et de l'éditeur, le prière d'insérer, la liste des ouvrages du même auteur, la ou les préfaces, l'apparat critique, les illustrations, la dédicace, les épigraphes, etc.

12 G. Gusdorf, *ibid.* , p.369.

13 B. Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, Puf, 2002, p.11.

Notre investigation débutera par l'analyse de la lettre dédicacée du premier volume des *Piacevoli notti*, signée par l'éditeur : en effet, elle présente une oscillation entre « je » et « il » qui, dans le cadre de la réflexion à laquelle ce colloque est consacré, ne peut qu'être matière à interrogations. Pour quelle(s) raison(s) Straparola laisse-t-il le premier mot à son éditeur ? Cette question est d'autant plus légitime que la lettre dédicacée sera reprise comme prélude au deuxième tome du recueil, paru en 1553, mais cette fois elle sera signée par le *caravaggino* lui-même.

Les réponses à ces questionnements nous permettront peut-être de lever le voile sur cette énigme qu'est le moi straparolien.

### Entre « je » et « il » : l'éditeur comme masque

Le premier volume s'ouvre par une lettre qu'Orfeo dalla carta, premier éditeur<sup>14</sup> ayant donné l'ordre à Comin da Trino di Monferrato<sup>15</sup> de publier l'œuvre, dédie aux femmes « piacevoli e amorose »<sup>16</sup>. Bien que l'identité des destinataires constitue un élément de parenté flagrant avec le poème du *Décameron*, dans le cadre d'un acte d'allégeance à l'œuvre qui, au seizième siècle, constitue la référence à imiter, à dépasser ou à récuser pour bon nombre de novellistes, le choix de la lettre comme première forme de dialogue situe la première partie des *Piacevoli notti* en porte-à-faux à l'égard du recueil de Boccace. En effet,

Une lettre est un texte rédigé à la première personne, et portant la date du jour de sa rédaction, texte assez bref en général, et donc présentant les caractères d'un fragment. À cet égard, la ressemblance s'impose avec le journal intime, lui aussi consacré à l'actualité

---

14 « [...] questo Orfeo dalla carta dovrebbe essere ricondotto alla famiglia Danza, oriunda della Riviera di Salò : l'attributo, e non cognome, "dalla carta" è infatti utilizzato in alcuni documenti che riguardano Battista Danza. In famiglia era tradizionale l'arte cartaria e alcuni di questi, in particolare Paolo e suo figlio Prospero, trapiantati a Venezia, si dedicarono all'attività editoriale nel corso del XVI secolo » / « [...] cet Orfeo dalla carta devrait être relié à la famille Danza, originaire de la Riviera di Salò : l'attribut, et non pas le nom, "dalla carta" est en effet employé dans certains documents concernant la famille Danza. Dans la famille, l'artisanat du papier constituait une tradition, et certains de ses membres, en particulier Paolo et son fils Prospero, après s'être installés à Venise, se consacrèrent à l'édition au cours du XVI<sup>e</sup> siècle », D. Pirovano, *Una storia editoriale...*, cit., p.543.

15 « [...] è lecito pensare che Comin da Trino abbia lavorato su commissione per Orfeo dalla carta senza partecipare né alle spese né alla commercializzazione del libro. Ciò può essere dedotto dal fatto che il suo nome compare soltanto nel colophon e non nel frontespizio, a ricordare con discrezione la sua esclusiva attività di tipografo » / « [...] il est licite de penser que Comin da Trino ait travaillé sur ordre d'Orfeo dalla carta, sans participer aux dépenses et à la commercialisation du livre. Ceci peut être déduit du fait que son nom apparaît uniquement dans le colophon et non dans le frontispice, pour rappeler avec discrétion que son unique activité fut celle de typographe », *ibid.*, p.543.

16 « avenantes et amoureuses », P.N., p.3.

quotidienne, débitée en tranches chronologiques. Mais cette autobiographie au jour le jour, dans le cas du journal, se présente sur le mode du soi pour soi ; dans le cas de la lettre, si intime soit-elle, le sujet s'énonce et s'annonce sur le mode du pour autrui, en relation avec un *Tu* ou un *Vous*<sup>17</sup>.

Par conséquent, si la lettre est un miroir de l'âme conduisant à extérioriser le moi dans le commerce avec l'autre, et en vue de l'exposition à l'autre, la dédicace en renforce les finalités, car elle constitue également une expression de soi destinée à autrui ; mais elle revêt une nature publique que l'écrivain épistolaire ne possède pas. Dès lors, on ne peut manquer de s'interroger sur les raisons pour lesquelles le premier « je » des *Piacevoli notti* émane de l'éditeur et non pas de l'auteur lui-même : seulement pour faire l'éloge de l'œuvre qu'il s'apprête à mettre sur le marché et influencer ainsi sur les ventes ? En effet, Orfeo dalla carta rappelle qu'en tout temps la narration des *favole* a été du ressort de « celesti e sollevati spiriti »<sup>18</sup>, soucieux de donner du réconfort aux femmes ; c'est pour elles qu'il publie

le favole e gli enimmi dell'ingenioso messer Giovan Francesco Straparola da Caravaggio non men elegante che dottamente scritti 19.

L'hommage rendu à l'esthétique et à l'érudition qui caractérisent le premier volume apparaît contradictoire avec la précision apportée peu après relative au « basso e rimesso stile dell'autore »<sup>20</sup>. Or, si cette manière de qualifier l'écriture résonne comme un écho de l'introduction à la quatrième journée du *Décameron*, elle rappelle également un *topos* de la littérature autobiographique. Ainsi, par exemple, Vittorio Alfieri (1749-1803) écrira dans *Vita* :

Quanto poi allo stile, io penso di lasciar far alla penna, e di pochissimo lasciarlo scostarsi da quella triviale e spontanea naturalezza con cui ho scritto quest'opera, dettata dal cuore e non dall'ingegno ; e che sola può convenire a così umile tema<sup>21</sup>.

De surcroît, jouer de la modestie, voire de la médiocrité, est l'une « des méthodes traditionnelles destinées à rendre les auditeurs bienveillants, attentifs et dociles »<sup>22</sup>,

---

17 G. Gusdorf, *op.cit.*, p.152.

18 « esprits célestes et élevés », *P.N.*, p.3.

19 « les contes et énigmes de l'ingénieux messire Gioanfrancesco Straparola de Caravage écrits d'une manière aussi élégante que savante », *ibid.*, p.3.

20 « le style humble et dépouillé », *ibid.*, p.3.

21 « Pour ce qui a trait au style, je pense que je vais laisser faire la plume, et le laisser s'écarter très peu du naturel *trivial* et spontané avec lequel j'ai écrit cette œuvre, qui m'a été dictée par mon cœur et non pas par mon talent, et qui seul peut convenir à un sujet si humble », *Vita* (a cura di V. Branca), Milano, Mursia, 1983, p.31



pour mieux affirmer, en réalité, ses compétences. Mais ne pourrait-on pas considérer la modestie également comme l'une des formes que peut revêtir la pudeur, lorsque celle-ci a pour finalité de protéger le moi d'un regard approfondi, véritable effraction scopique de l'intime, qu'un contrat de lecture excessivement marqué du sceau de l'éloge ne manquerait pas de provoquer ? En outre, l'éditeur présente Straparola comme un récepteur et non comme un créateur de *favole*, car il a figé par l'écrit celles que des femmes lui ont narrées, « nulla aggiongendole o sottrændole »<sup>23</sup>, avec une fidélité absolue, un peu à la manière d'un ethnologue soucieux uniquement de sauvegarder et de perpétuer par sa plume la mémoire d'un patrimoine oral aux origines nobles et ancestrales. La nature impersonnelle du recueil, voire scientifique, s'en verrait alors renforcée si Orfeo dalla carta n'avait pris soin d'indiquer aussitôt après que la publication des *Piacevoli notti* résulte d'une transgression dont il est le seul responsable :

E se in cosa alcuna egli fusse stato manchevole, non accusarete lui, ch'ha fatto ciò che puote e seppe, ma me che contra il voler suo le diedi in luce<sup>24</sup>.

Comment peut-on expliquer cette anticipation concernant le reproche d'éventuelles défaillances dont Straparola pourrait être victime d'une part, et l'aveu de la violation du souhait formulé par ce dernier de rester dans l'ombre, d'autre part ? Peut-on considérer ce refus d'être publié comme l'expression d'un repli sur soi, eu égard à la mise à nu et au jugement que toute publication engendre ? À ce stade de la réflexion, n'est-on pas en droit de soupçonner qu'Orfeo dalla carta ne revête la fonction de masque du moi pudique du « transcripteur », incertain de la réception de son œuvre ? Cette hypothèse paraît d'autant plus légitime que la première lettre s'achève par une double exhortation adressée aux dédicataires : réserver un bon accueil au « picciol dono »<sup>25</sup> qui leur est ainsi offert – dans l'attente d'un don futur d'une plus grande envergure –, et ne pas oublier l'éditeur. Or, le désir de préserver la mémoire de soi exprimé, dans le cas présent, par l'injonction : « State felici, memori di me »<sup>26</sup> figure parmi les objectifs fondamentaux des écritures du moi. Ainsi, l'orfèvre et sculpteur Benvenuto Cellini (1500-1571) décide d'écrire – ou plus précisément de faire écrire par son garçon d'atelier – son autobiographie au

---

22 P. Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004, p.245.

23 « sans rien leur ajouter ni leur ôter », *P.N.*, p.4.

24 « Et s'il a été défaillant dans quelque domaine, ce n'est pas lui que vous accuserez, car il fit ce qu'il put et sut, mais moi qui, contre sa volonté, les exposa à la lumière », *ibid.*, p.4.

25 « modeste présent », *ibid.*, p.4.

26 « Soyez heureuses, souvenez-vous de moi », *ibid.*, p.4.

moment où il prend conscience du temps qui passe<sup>27</sup> et de l'approche de la mort, inexorable horizon pouvant se conjuguer avec l'oubli. Presque à l'instar du célèbre artiste « saturnien », dont le père avait prophétisé qu'il deviendrait « il primo omo del mondo »<sup>28</sup>, la deuxième exhortation d'Orfeo dalla carta allie de façon éclatante mémoire et narcissisme<sup>29</sup> ; ce dernier est présent dans l'emploi du pronom « me » dont la force sémantique est encore accrue par son rôle de clôture de la recommandation, faisant ainsi rimer remémoration avec commémoration ! Mais ce pronom « me » renvoie-t-il vraiment au « je » de l'éditeur, vu l'entreprise de séduction à laquelle celui-ci se livre, et dont l'objet est « egli », l'autre, l'auteur des *Piacevoli notti* ?

D'ailleurs, n'est-ce pas par une autre lettre dédicacée, émanant de la main même de Straparola que commence le deuxième volet de l'œuvre ?

### La confession de l'auteur : le moi dévoilé

C'est par une invective prononcée à l'encontre des envieux, qui, de leurs « *minacciosi denti* »<sup>30</sup>, sont prêts à lacérer les chairs de celui auquel ils pourraient reprocher d'avoir « *ladronesamente rubbate* »<sup>31</sup> les *favole* que Straparola débute l'écrit épistolaire de 1553. Craignant que ce tribunal virtuel, en partie suggéré par l'accusation présente dans le premier fragment épistolaire au sujet de la publication effectuée contre la volonté de l'auteur, ne devienne réel, Straparola passe préventivement aux aveux :

---

27 Dans le deuxième tercet du sonnet par lequel débute son autobiographie on peut lire : « Sol mi duol grandemente or ch'io cognosco / quel caro tempo in vanità perduto : / nostri fragil pensier se 'n porta 'l vento » / « Mais je souffre grandement seulement de savoir / que j'ai perdu ce temps précieux en futilités : / le vent emporte avec lui nos fragiles pensées », B. Cellini, *La vita* (a cura di Carlo Cordié), Milano, Oscar Mondadori, 1991, p.3.

28 « le premier homme du monde », *ibid.*, p.14.

29 Dans son autobiographie, Vittorio Alfieri affirme : « / Il parlare, e molto più lo scrivere di sé stesso, nasce senza alcun dubbio dal molto amor di sé stesso. Io dunque non voglio a questa mia Vita far precedere né deboli scuse, né false o illusorie ragioni [...]. Io perciò ingenuamente confesso, che allo stendere la mia propria vita inducevami, misto forse ad alcune altre ragioni, ma vie più gagliarda d'ogni altra, l'amore di me medesimo » / « Parler de soi, et plus encore écrire sur soi, naît sans aucun doute d'un grand amour de soi-même. Je ne veux donc faire précéder cette histoire de ma vie ni de faibles excuses, ni de raisons fausses ou illusives [...]. Je le confesse donc ingénument, ce qui me porte à rédiger mon autobiographie, c'est parmi d'autres mobiles sans doute, mais plus impérieux que tous, l'amour de moi-même », V. Alfieri, *Vita* (a cura di V. Branca), Milano, Mursia, 1983, p.29.

30 « dents menaçantes », *P.N.*, p.425.

31 « volé furtivement », *ibid.*, p.425.