

À la source de l'Amour des trois oranges

Françoise Decroisette

« Tout droit de reproduction interdit sans autorisation »

Carlo Gozzi ne révèle qu'avec grande parcimonie les œuvres dont il s'inspire pour ses fables théâtrales. Il s'agit pour lui de prendre de la distance avec le merveilleux magique qui alimente sa dramaturgie, cette « base fausse », selon ses propres termes, source d'effets scéniques faciles et de pur divertissement que ses détracteurs lui reprochent vertement. Peut-être faut-il voir aussi dans cette retenue une manière d'affirmer l'originalité d'un genre théâtral dont il se targue d'être l'inventeur, « nouveau, libre, audacieux, sans modération », comme il écrit dans la préface de sa deuxième fable, tragicomique cette fois, *Le Corbeau* (1762), et de revendiquer sa qualité d'auteur. La trame et les effets sont une chose, l'organisation scénique des actions et leur sens allégorique en sont une autre, c'est là ce qui intéresse d'abord l'auteur, et il procède plutôt par accumulation d'éléments pris à diverses sources, à dessein multipliées et cachées. L'originalité de son inspiration est à ce prix.

Aussi Gozzi dissuade-t-il souvent lecteurs et critiques de comparer point par point ses fables théâtrales avec leurs sources. Un titre émerge cependant, *Le Conte des contes ou le divertissement des petits enfants*, recueil du napolitain Giambattista Basile, publié en 1634, qui servit de modèle à de nombreux recueils des XVII^e et XVIII^e siècles¹. Gozzi le cite deux fois, ce qui suffit à signaler son importance : dans la préface du *Corbeau*, dont l'histoire suit de très près celle du conte homonyme de Basile (IV, 9), et plus tard, lorsqu'il entame le récit de la composition de ses fables théâtrales dans ses *Mémoires inutiles*, rédigés vers 1780 et publiés en 1797².

La mémoire, on le sait, est sélective. Cette mention est-elle fiable ? Elle l'est en tout cas pour *L'Amour des trois oranges*, même si Gozzi ne précise pas le titre exact de sa source dans son *Analyse réflexive*, contrairement à ce qu'il fait pour *Le Corbeau*. Mais pour qui a parcouru le recueil de Basile, aucun doute n'est permis : « l'histoire que l'on raconte aux enfants » à laquelle l'auteur fait allusion de façon répétitive dans son *Analyse*, en revendiquant la plus absolue fidélité au « texte du conte », est bien issue du *Conte des contes*. Mieux encore : le choix des éléments narratifs distribués dans la pièce, et mêlés à d'autres éléments de son invention pour les besoins de la satire, représente une synthèse parfaite de ce qui fonde l'œuvre de Basile.

Qu'est-ce que *Le Conte des contes*, en effet ? Non pas un simple enregistrement de récits puisés dans les traditions orales et dans les recueils des nouvellistes antérieurs, mais une réécriture très littéraire de ces récits sur le modèle du *Décameron* de Boccace. Boccace introduisait ses cent récits par un « récit-cadre » qui organise les prises de parole et les thèmes des journées : dix jeunes gens de la bonne société florentine, cloîtrés pendant dix jours dans un palais pour fuir la peste, décident de se raconter mutuellement des histoires pour passer le temps. De la même façon, Basile imagine un « conte-cadre », l'histoire de la princesse neurasthénique Zoza, fille du roi de Vallée Velue, qui retrouve son rire en voyant une vieille sorcière glisser sur de l'huile, se trouve traîtreusement dépossédée de son bien-aimé, le prince de Montagne Ronde, par une vilaine esclave mauresque, et se venge en insufflant à la méchante esclave, engrossée par le prince, l'envie irrésistible d'entendre des histoires. Dix vieilles conteuses expérimentées sont alors requises et se succèdent pendant les cinq jours qui restent à courir avant l'accouchement de la mauresque. Cinquante contes sont ainsi racontés, ce qui explique le titre donné au recueil, sans la caution de l'auteur, par l'un de ses éditeurs, le *Pentaméron*.

¹ Giambattista Basile, *Le Conte des contes*, traduction de Françoise Decroisette, Strasbourg, Circé, 2002.

² *Mémoires inutiles de Carlo Gozzi écrits par lui-même et publiés par humilité*, Françoise Decroisette dir., Paris, Alain Baudry éditeur, 2010

Sans la caution de l'auteur, en effet, qui ne décide pas de la publication de son ouvrage, et surtout prend ses distances avec le modèle boccacesque. Car dans *le Conte des contes*, contrairement à ce qui arrivait dans le *Décaméron*, le conte-cadre est partie intégrante des récits proférés par les conteuses. Il en est même le cinquantième, puisque Zoza, après le quarante-neuvième récit — *Les Trois cédrats* (V, 9) —, est requise pour remplacer une conteuse malade et, conteuse à son tour, elle ne fait que réitérer le récit de ses aventures initié par Basile en ouverture, conduisant ainsi sa quête et sa vengeance à leur terme, et concluant elle-même l'ensemble du recueil par la condamnation de la mauresque. Le conte-cadre fonctionne donc bien comme une matrice à engendrer des histoires, mais il est aussi engendré par elles, puisque le quarante-neuvième conte, à la fois avant-dernier et dernier, reprend en miroir l'histoire de la princesse Zoza et anticipe sa conclusion. *Les Trois cédrats* raconte en effet comment le prince neurasthénique Ciommetiello, parti courir le monde à la recherche de son idéal de beauté, le trouve enfin sous la forme d'une jolie fée « plus blanche que la blancheur » qu'il libère de l'écorce de cédrat où une méchante sorcière l'a enfermée, et qu'il s'apprête à épouser quand il en est dépossédé par une vilaine esclave mauresque etc, etc, laquelle, finalement démasquée, est condamnée à être réduite en cendres etc, etc.

Une autre caractéristique du recueil est la diversité de l'écriture de Basile. En véritable écrivain, érudit et éclectique, il ne se contente pas de retranscrire les récits oraux qu'il a pu recueillir personnellement dans les campagnes napolitaines où il occupe la charge de gouverneur. Il les sélectionne pour couvrir toute la palette des genres — épique, tragique, pathétique, comique, satirique —, les orne de métaphores baroques somptueuses, sans cesse renouvelées, les ponctue de tirades et d'envolées lyriques tout droit sorties du répertoire des comédiens et des chanteurs.

On le voit, Carlo Gozzi trouve en Basile plus que de simples suggestions éparses pour élaborer ses trames « merveilleuses ». Il y trouve une construction expérimentale, et une variété de tons inépuisable. En retenant pour élaborer sa fable « fondatrice », *L'Amour des trois oranges*, la trame emboîtée du conte-cadre et du quarante-neuvième récit, il pointe ce qui constitue la marque première du génial Napolitain — la diversité des registres narratifs, le plaisir du dire, et surtout le conte qui engendre d'autres contes —, et sur cette base, il définit, dans la pratique scénique, sa propre poétique : une poétique où la liberté d'invention et le renouvellement perpétuel de l'inspiration et du style sont au centre du travail de création. Cette poétique du renouvellement le conduit à varier ses sources, mais aussi à retourner périodiquement à la source basilienne. Rien d'étonnant donc à ce qu'il y revienne dans ce qui devait être son dernier opus fiabesque, *L'Oiseau vert*, et qu'il fasse explicitement de cette ultime variation sur le genre, une « suite » aux aventures de *L'Amour des trois oranges*, où confluent des éléments pris à divers contes d'inspiration basilienne. Rien d'étonnant non plus qu'il y soit encore revenu pour un projet intitulé *La Puce*, comme le conte homonyme de Basile (I, 5), jamais terminé, mais dont les traces manuscrites récemment retrouvées montrent qu'il devait être, à son tour, la continuation, peut-être la conclusion, des aventures philosophiques et fabuleuses de *L'Oiseau vert*³.

³ Cf. Alberto Beniscelli, « Nel laboratorio delle fiabe, tra vecchie e nuove carte », in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur : un carrefour artistique européen*, Andrea Fabiano dir., Problemi dirittica goldoniana, XIII, Ravenna, Longo, 2007, p. 86-88.