



CLASSIQUES
GARNIER

MOSTACCIO (Silvia), « Pères abusifs et inceste royal dans *Lo Cunto de li Cunti* de Giambattista Basile. Un parcours entre conte merveilleux et récit hagiographique », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 45, 2023 – 1, p. 307-321

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15141-8.p.0307](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15141-8.p.0307)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

MOSTACCIO (Silvia), « Pères abusifs et inceste royal dans *Lo Cunto de li Cunti* de Giambattista Basile. Un parcours entre conte merveilleux et récit hagiographique »

RÉSUMÉ – Cet article interroge une thématique sociale – l’inceste dans la famille nucléaire – au croisement entre histoire du fait religieux et histoire du fait littéraire ; et cela à partir de contes de Giambattista Basile et de la dévotion à sainte Dymphne de Geel. Dans les deux cas, un récit se construit autour de l’abus. En outre, le fait de situer ces récits dans l’espace de la cour permet à la fois de se reconnecter à une dimension archétypale forte et de questionner les dérives tyranniques du pouvoir royal.

MOTS-CLÉS – hagiographie, sainte Dymphne de Geel

MOSTACCIO (Silvia), « Abusive fathers and royal incest in *Lo Cunto de li cunti* by Giambattista Basile. A journey between a marvellous tale and hagiography »

ABSTRACT – This article investigates a social theme – incest in the nuclear family – at the crossroads between the religious and the literary history, starting from tales of Giambattista Basile and the devotion to Saint Dymphne de Geel. In both cases, a narrative is developed around the abuse. Moreover, the fact that these stories are set in the space of the court makes it possible to reconnect with a strong archetypal dimension, as well as to question the tyrannical abuses of royal power.

KEYWORDS – hagiography, Saint Dymphne of Geel

PÈRES ABUSIFS ET INCESTE ROYAL
DANS *LO CUNTO DE LI CUNTI*
DE GIAMBATTISTA BASILE

Un parcours entre conte merveilleux
et récit hagiographique

LA « RESPIRATION » EFFICACE ENTRE CONTES MERVEILLEUX
ET RÉCITS HAGIOGRAPHIQUES À LA PREMIÈRE MODERNITÉ

Le récit-cadre de *Lo cunto de li cunti* de Giambattista Basile s'ouvre avec une princesse prisonnière de sa mélancolie. Les efforts de son père, le roi de Vallepelosa – « Vallée poilue », un nom qui aurait pu susciter l'hilarité – restaient inefficaces : même la fontaine à huile construite face à sa fenêtre afin de provoquer des chutes comiques ne suscitait pas le moindre demi-sourire chez la malheureuse princesse Zoza. Seul le geste obscène d'une vieille femme qui, furieuse envers un jeune page qui avait cassé la petite bouteille dans laquelle elle était en train de recueillir un peu de l'huile de la fontaine, produira l'effet espéré. Après une cascade d'insultes, telle une nouvelle Baubo, la femme soulève ses vêtements et montre son vieux sexe au jeune homme¹. Alors la tristesse de Zoza se dissout dans un éclat de rire libérateur. Cet éclat sera pour elle le début d'un long parcours de reconnexion avec la vie à travers les larmes et le rire suscités par le conte. Dans cette contribution, on laissera de côté Zoza et ses péripéties, pour suivre plutôt d'autres jeunes princesses dont les aventures pouvaient être lues comme autant de parcours de délivrance

1 À propos du rire de Déméter face à Baubo : A. Suter, « The Anasyrma : Baubo, Medusa, and the gendering of obscenity », *Ancient Obscenities. Their Nature and Use in the Ancient Greek and Roman Worlds*, éd. D. Dutsch et A. Suter, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2015, p. 21-43.

de la tristesse, aidant des jeunes filles – et des jeunes garçons – à envisager une porte de sortie face à la violence de l’abus de pouvoir et de l’abus sexuel dans le cadre familial : des parcours de désobéissance et de libération individuelle, mais aussi sociale, parce que liés aux réalités familiales et, on le verra, politiques.

Giambattista Basile, homme de lettres, administrateur, gouverneur et courtisan dans la Naples espagnole de la première moitié du XVII^e siècle – il mourra en 1632 –, n’assistera pas à la publication de son chef-d’œuvre *Lo cunto de li cunti*, qui verra le jour grâce à l’engagement de sa sœur Adriana, fameuse cantatrice, entre 1634 et 1636². Le succès sera au rendez-vous et plusieurs éditions se succéderont dans les décennies suivantes et encore au XVIII^e siècle, quand paraîtront les premières traductions en italien. Oublié, le recueil sera redécouvert à partir du XIX^e siècle en Allemagne et au Royaume-Uni³.

Organisé en cinq journées, avec dix contes par jour, selon les modèles du *Décameron* de Boccace et, plus récemment, de *Le piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola (1551), le texte de Basile amène d’emblée son lecteur dans une cour intemporelle : « *Si dice che c’era una volta un re*⁴... ». Pourtant, comme dans tout conte merveilleux, la réalité de l’expérience humaine individuelle et collective n’est jamais très loin. En l’occurrence, on reconnaît dans ce texte le cas du vice-royaume de Naples qui, entre la fin du XVI^e siècle et la première moitié du XVII^e, ne cessa de contribuer financièrement et avec ses soldats aux efforts militaires du roi d’Espagne pendant la guerre de Quatre-Vingts Ans qui se déroulait dans les Flandres (1568-1648), et sur laquelle se greffa la guerre de Trente Ans (1618-1648). À la différence d’autres provinces, Naples ne se soustrayait pas à l’effort de guerre, notamment parce que sa noblesse – à la cour et ailleurs – s’enrichissait grâce à un système de corruption généralisée, lui permettant de garder pour elle une partie notable de l’argent collecté par les impôts. Sous Philippe IV (1621-1665),

2 A. Asor-Rosa, « Basile, Giambattista », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, 1970, (en ligne, dernière consultation le 05/10/2022) ; G. Basile, *Lo Cunto de li Cunti*, éd. M. Rak, con testo napoletano e traduzione, Milan, Garzanti, 2013 ; G. Basile, *Il racconto dei racconti*, éd. A. Burani et R. Guarini, Milan, Adelphi, 1994. Les citations sont issues de l’édition Adelphi, à moins qu’il en soit précisé autrement.

3 N. Canepa, « Introduction », G. Basile, *The Tale of Tales*, éd. Canepa, New York, Penguin Books, 2016, p. XXXIII-LXVI, ici p. XLI-XLIII, voir aussi « Editions of the Tale of Tales », p. 457-459.

4 Basile, *Il racconto*, p. 16.

la couronne espagnole considérait que ce système, permettant de financer en partie la guerre, lui était favorable. C'est dans ce contexte de fiscalité exacerbée et de levées de troupes incessantes que le vice-royaume parthénopéen se transforma en un véritable chantier de remise en question du pouvoir royal et aristocratique en place, jusqu'à la théorisation de formes de pouvoir républicaines, inspirant les révoltes du milieu du XVIII^e siècle⁵. Giambattista Basile faisait partie de ce monde, en équilibre instable entre la vie courtoise, ses codes et ses non-dits et la critique socio-politique. En effet, la Naples de Basile était aussi celle du peintre Jusepe de Ribera et de beaucoup d'autres artistes qui furent capables de naviguer entre les commandes de princes laïques et ecclésiastiques et des œuvres exprimant une féroce critique de l'ordre social. Seule la banalisation des critiques lors du *Risorgimento* italien au XIX^e siècle a pu faire oublier la puissance de ces questionnements des pouvoirs en place⁶.

Dans le bel essai qui accompagne sa traduction italienne du *Cunto*, Michele Rak insiste sur le caractère « ouvert » de cette œuvre, au croisement entre les cultures littéraire et populaire de la Naples de Basile. Ce répertoire de situations humaines est le résultat d'un travail intellectuellement et artistiquement complexe, au croisement de traditions narratives hétérogènes : contes et légendes populaires, *exempla* médiévaux, roman grec et *novella* baroque, théâtre de rue, narrations issues des feuilles d'information et des gazettes⁷. Son ouverture se manifeste à plusieurs égards : les contes, pensés avant tout pour le contexte de la cour en tant que scénario pour la « conversation », permettent des modalités narratives et performatives multiples. En effet, ils peuvent être lus, mais ils encouragent aussi des appropriations par la musique, la danse, le théâtre, le jeu. En tout cas, le dispositif fut conçu pour favoriser l'attitude proactive du public : du rire aux larmes, de la danse aux jeux, jusqu'à la performance de l'improvisation théâtrale. La dialectique constitutive entre le texte – la norme, d'après Rak – et ses performances

5 R. Villari, *Un sogno di libertà. Napoli nel declino di un impero 1585-1648*, Milan, Mondadori, 2012, p. 165-178.

6 Pensons à l'histoire de la littérature italienne de Francesco de Sanctis. Pour la dimension rebelle et contestataire d'une partie de la société napolitaine, voir R. Villari, « Il ribelle », *L'uomo barocco*, éd. R. Villari, Bari, Laterza, 1991, p. 109-137 ; à propos de Ribera, C. Avilio, *Naturalism and the Picaresque in Jusepe de Rivera's work*, PhD Thesis, University of Warwick, 2016.

7 M. Rak, « Il racconto fiabesco », dans G. Basile, *Lo cunto*, p. XXXII-LXXI.

multiples – la déviance –, reste fondamentale⁸. Elle permet des modalités d'appropriation diverses, qui favorisent entre autres des relectures de sens pour dire les vécus ; pour « mettre des mots » et « poser des gestes » sur toutes les situations relationnelles – des plus heureuses aux plus difficiles, conflictuelles et violentes. Et tout cela en passant par la puissance libératrice du rire, grâce au recours systématique aux métaphores, à l'ironie, sinon au sarcasme.

L'objectif de cette contribution est de démontrer la pertinence d'un parcours interne à l'Europe espagnole, entre conte merveilleux et récit hagiographique à partir des cas de *L'orsa* et de *La Penta Mano-Mozza* de Basile, ainsi que de la dévotion à une sainte martyre inexistante mais fort vénérée : sainte Dymphne de Geel, dans la région de la Campine, au sud d'Anvers. Dans les deux cas, les récits se rejoignent à plusieurs moments, en se complétant. Dans les deux cas, la porosité et l'ouverture des récits, ainsi que les pratiques qu'ils favorisaient, rendaient possible la narration de situations d'abus – abus de pouvoir et abus sexuel – dans le cadre de la famille. Dans les deux cas, le roi et sa cour devenaient des archétypes pour dire et surmonter l'abus, mais étaient en même temps des personnages et des espaces historiquement situés, dont on questionnait la légitimité. Dans les lignes qui suivent, il s'agira de montrer l'efficacité historiographique d'une enquête sur une thématique sociale – l'abus sexuel dans le cadre familial, notamment entre père et fille – au croisement sociétal entre histoire du fait religieux et histoire du fait littéraire.

On a souligné avec raison le caractère profondément hétérogène du *Cunto*, et cela non seulement par rapport à ses sources, évoquées plus haut, mais aussi pour le mélange des registres communicationnels et sémantiques ; la tragédie et le comique s'y côtoient, alors que le choix du dialecte napolitain permet de parler de princes et de souverains avec un registre linguistique extrêmement haut en couleur. En outre, le choix de Basile fut de viser des publics assez différenciés : les cours avant tout, mais aussi d'autres groupes sociaux subalternes, avec les espaces de socialisation qui leur étaient propres – de la rue aux veillées hivernales autour du feu⁹. Par ailleurs, ce choix était déjà clairement indiqué par le titre : *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de piccerille*,

8 *Ibid.*, p. LXXI.

9 *Ibid.*, p. XLI.

le public « des plus petits » faisant des enfants la référence métonymique pour les marginaux¹⁰. C'est dans ce contexte diversifié que Basile – et Straparola avant lui – fixe les codes littéraires du conte merveilleux, un genre qui, à partir de la deuxième moitié du xvi^e siècle, connaîtra une énorme fortune dans la culture européenne et ailleurs. On retrouvera dans les productions plus tardives un même rapport aux temps et à l'espace, ainsi qu'un imaginaire mobile, habité au même titre par des êtres humains et des animaux – les deux espèces étant séparées par des frontières poreuses¹¹.

Il ne faut pas oublier que durant la première modernité, la fortune du conte merveilleux fut accompagnée du succès persistant d'autres genres littéraires, parmi lesquels les légendes hagiographiques ; il faut d'ailleurs préciser que les efforts pour maîtriser le recours au merveilleux au sein de ce corpus par les institutions ecclésiastiques catholiques et une partie de son clergé, tous conscients du bien-fondé des critiques protestantes, restèrent relativement vains¹². Maints fidèles aux profils socio-culturels disparates se reconnaissaient dans cette littérature qui, au xx^e siècle encore, provoquait la réaction méprisante des spécialistes du genre, face au désintérêt des dévots pour les précisions spatio-temporelles qui auraient permis de sortir du conte merveilleux pour mettre au centre du récit hagiographique *strictu sensu* les éléments historiquement vérifiables des biographies d'individus qui se consacrèrent à Dieu¹³.

Par ailleurs, les récentes avancées de la recherche interdisent désormais de considérer cette écriture comme une production du seul clergé cultivé ayant accès à l'écriture et à la formation littéraire et théologique. Cette écriture – surtout quand elle rencontre le succès – est plutôt le résultat du croisement de besoins et de priorités spirituelles, culturelles et sociales multiples¹⁴. Le clerc n'en est pas le seul auteur et son œuvre est aussi le fruit de la capacité d'action de groupes subalternes – les laïcs

10 N. Canepa, « Entertainment for the little ones ? Basile's *Lo Cunto de li Cunti* and the childhood of the literary fairy tale », *Marvels & Tales*, 17/1, 2003, p. 37-54.

11 J. Zipes, *The Great Fairy Tales Tradition. From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, New York, Norton, 2001.

12 A. Prosperi, « *Censurare le favole* », *L'Inquisizione romana. Letture e ricerche*, dir. A. Prosperi, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, p. 345-384.

13 H. Delehay, *Les Légendes hagiographiques*, 4^e édition (1^{re} éd. 1905), Bruxelles, Société des Bollandistes, 1955, en part. chapitre 2.

14 N. Balzamo, « La fable au service de l'histoire. Les légendes de fondation des sanctuaires mariaux et leurs thèmes récurrents (Europe, xvi^e-xvii^e siècles) », *Les sources du sacré*.

de différents niveaux sociaux et culturels –, qui inspirèrent le texte et qui se l'approprièrent en le performant lors de représentations théâtrales, de pèlerinages ou d'autres actes de dévotion¹⁵.

En somme, la fortune de ces genres littéraires apparemment assez éloignés, mais pourtant présents auprès d'un même public, doit faire réfléchir sur un besoin partagé : celui de dire, de raconter, d'écouter et de performer une vérité qui était « vraie » parce que vécue et non pas parce qu'historiquement, théologiquement ou philosophiquement vérifiable¹⁶. Dans cette perspective, la présence de plusieurs récits traitant de pulsions ou de liens incestueux acquiert tout son sens. Le haut degré de conflictualité des relations familiales dans les contes merveilleux a été souvent souligné, notamment à propos des relations intergénérationnelles entre parents et enfants¹⁷. Cela n'étonnera guère si on pense à la rhétorique de l'obéissance construite autour de l'articulation entre le quatrième commandement du Décalogue – « Honore ton père et ta mère » – et le droit romain : une base solide pour la société moderne qui reposait sur les synergies du politique et du religieux, en vue de communautés ordonnées et maîtrisables. Si on ajoute à cela les réflexions sur les conditions à remplir par le pouvoir légitime¹⁸, suscitées par l'efficacité grandissante des pouvoirs centraux et, notamment, du pouvoir royal, ce n'est pas étonnant que le roi et sa cour deviennent dans les contes l'emblème de l'abus de pouvoir, par le franchissement des interdits fondamentaux comme celui de l'inceste. Le récit permet de nommer le désir incestueux, mais aussi de raconter la résistance et la résilience de ceux et celles qui s'y opposent.

Nouvelles approches du fait religieux, éd. C. Muller et N. Guyard, Lyon, Laboratoire de Recherche historique, Rhône-Alpes, 2018, p. 141-165.

15 À ce propos, le renouveau de l'historiographie autour des sanctuaires est fondamental : V. Reinburg, *Storied Places. Pilgrims Shrines, Nature, and History in Early Modern France*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.

16 S. Mostaccio, « Sapere esperienziale e creatività devozionale. Considerazioni su agiografia e "popolare" », *Rivista di Storia del Cristianesimo*, 2/2020, p. 519-536.

17 Rak, « Il racconto fiabesco », p. LIV-LV.

18 Voir Q. Skinner, *Les Fondements de la pensée politique moderne*, Paris, Albin Michel, 2009 (1^{re} éd. 1978); *L'état baroque 1610-1652. Regards sur la pensée politique de la France du premier XVII^e siècle*, dir. H. Méchoulan, Paris, Vrin, 1985.

LA PENTA MANO-MOZZA, OU DE LA DÉSOBÉISSANCE
FACE AU ROI DÉLÉGITIMÉ PAR SES PASSIONS

Les éléments que l'on vient d'évoquer sont particulièrement explicites dans le deuxième *cunto* de la troisième journée, *La Penta mano-mozza*¹⁹. Le récit se construit autour de différentes figures de roi, dialectiquement opposées entre elles, alors que les discours politique, moral et social se superposent sans cesse au parcours de libération individuelle d'une jeune femme. Dans le cas de *La Penta*, le désir incestueux est celui de son frère, qui gouverne le royaume de Pietrasecca – Pierre sèche – : désormais veuf, il informe sa sœur de sa décision de l'épouser – « *non è cosa, sorella mia, da uomo di giudizio farsi uscire il bene dalla casa*²⁰ ». Furieux après le refus de Penta, le roi l'abandonne à son destin dans une caisse lâchée dans la mer. Elle sera sauvée par le roi de Valleverde – Vallée verdoyante –, qui en fera sa femme après la mort de sa propre épouse bien-aimée. Accusée injustement en l'absence du roi bienveillant, Penta et son nourrisson seront condamnés à l'exil par les conseillers du roi et trouveront refuge auprès d'un troisième souverain, le roi de Lagotorbido – Lac trouble –, qui assurera sa protection à la jeune femme suite au récit de son histoire et qui favorisera la rencontre entre elle et les deux autres souverains : sa cour deviendra à ce moment le contexte pour des récits superposés donnant du sens aux souffrances subies et infligées et permettant le repentir du roi de Pietrasecca, ainsi que le pardon et un nouveau départ dans les relations familiales.

Par rapport à la thématique de l'abus, il est intéressant de noter que dès l'introduction prononcée par Cecca la Storta, narratrice de ce conte, on met en avant que pour sortir de ses souffrances, il faut agir – « *le fatiche partoriscono il merito e il merito si porta l'onore attaccato all'ombelico; non trionfa chi sta con le mani sui fianchi ma chi si dà da fare, come fece la figlia del re di Pietrasecca che [...] si fabbricò la casa della contentezza*²¹ ». Ce que Penta fera tout au long du récit. Elizabeth Archibald a efficacement démontré que, face à la multiplicité des récits d'inceste qui peuplent la

19 Basile, « La Penta mano-mozza », *Il racconto*, p. 295-308.

20 *Ibid.*, p. 296.

21 *Ibid.*

littérature depuis l'Antiquité, la grande nouveauté de la période tardo-médiévale est celle de la fugue de la jeune innocente, qui se soustrait au désir du souverain tout-puissant, en empêchant la consommation de l'inceste²². À cet égard, la Penta de Basile suit les pas de la Manekine, héroïne du poème homonyme de Philippe de Remy (début XIII^e siècle) : non seulement elle fugue, mais elle ira jusqu'à se couper d'une partie de soi-même – ses mains –, pour sauvegarder son intégrité intérieure²³.

Suite aux avances de son frère, Penta reste longtemps silencieuse et réfléchit pour trouver du sens à la proposition honteuse qui lui a été adressée en privé ; puis elle se fâche et prend la parole : « *Se voi avete perso il senno, io non voglio perdere la vergogna* ». Surtout, elle prévient le roi : « *mentre voi non mi stimerete come sorella, io non vi terrò per quello che mi siete*²⁴ ». Penta prévient de sa décision de ne plus reconnaître l'autorité du frère ni celle du roi tant que celui-ci ne respectera pas son statut de sœur. Elle reste plusieurs semaines enfermée dans sa chambre jusqu'à ce que, suite aux sollicitations réitérées du roi, elle s'efforce de comprendre ce qui l'attire tellement chez elle – « *non sono boccone così ghiotto da fare ammattare la gente*²⁵ ». Quand le roi lui révèle qu'il s'agit de ses mains, elle décide de les couper et lui offre le fétiche de son désir dans un grand plat – « *che si godesse quel che desiderava*²⁶ ». Cet acte de désobéissance attise la rage du roi qui abandonne sa sœur à la violence de la mer dans une caisse.

Dans la suite du *cunto*, désormais épouse du roi de Valleverde, Penta sera exilée et subira ainsi le sort réservé aux prostituées, aux familiers des voleurs et aux étudiants criminels²⁷. Encore une fois, la jeune mère fera preuve d'intelligence et de détermination pour se protéger elle-même et protéger son bébé : elle ira chercher le secours du roi de Lagotorbido, auprès de qui prendront fin ses pérégrinations et grâce à qui elle pourra, enfin, retrouver son époux. À la cour de Lagotorbido arrivera aussi, après une longue pérégrination maritime, le frère de Penta, qui racontera son

22 E. Archibald, *Incest and the Medieval Imagination*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 147-161.

23 *Ibid.*, p. 153-159.

24 Basile, « La Pente mano-mozza », p. 297.

25 *Ibid.*, p. 298.

26 *Ibid.*, p. 299.

27 G. Todeschini, *Visibilmente crudeli. Malviventi, persone sospette e gente qualunque dal Medioevo all'età moderna*, Bologne, Il Mulino, 2007.

parcours : « *il re di Pietrasecca cominciò a dire l'amore che gli era entrato nel sangue, l'azione da femmina onorata che fece la sorella, il cuore di cane da lui mostrato chiudendola dentro una cassa impeciata e gettandola a mare* ». Depuis longtemps il vivait avec un sentiment de honte – *vergogna* – pour ses actions et d'inquiétude – *affanno* – pour le sort de sa sœur²⁸. Notons que la cause avancée pour le désir incestueux n'est pas la même chez Penta et chez son frère : alors que celui-ci parle tout simplement de la passion « qui lui était entrée dans le sang », Penta – ainsi que la conteuse de l'histoire – mettent en cause le diable – « *Farfariello gli ficco' in testa*²⁹... » –, en tant qu'instigateur de la folie. Un élément, la folie du roi incestueux, qu'on retrouvera aussi au centre de la légende de sainte Dymphne.

L'ORSA, OU DES SILENCES DE LA COUR FACE À LA FOLIE INCESTUEUSE DU SOUVERAIN

L'articulation entre obéissance et exercice légitime de l'autorité paternelle et royale est aussi au centre du sixième *cunto* de la deuxième journée, *L'Orsa* : « *L'uomo deve comandare cose giuste di misura per trovare obbedienza giusta di peso*³⁰ ». Voici le résumé du conte proposé par Basile lui-même : « le roi d'Âpre Roche veut épouser sa propre fille. Elle se transforme en ourse grâce à la ruse d'une vieille femme, et s'enfuit dans la forêt. Elle tombe entre les mains d'un prince qui la voit sous sa forme première dans le jardin où elle se peigne et tombe amoureux d'elle. Après de nombreuses aventures, il découvre qu'elle est une femme et l'épouse³¹ ». La première partie du récit est presque identique à la légende tardomédiévale (1240, env.) de Dymphne de Geel : le roi avait une épouse d'une rare beauté dont il était éperdument amoureux. Quand celle-ci meurt prématurément, il se lance dans la quête d'une nouvelle épouse belle comme la première. Frustré par l'inefficacité de la recherche, il

28 *Ibid.*, p. 305.

29 *Ibid.*, p. 296.

30 Basile, « L'Orsa », *Il racconto*, p. 222-232, ici, p. 222.

31 G. Basile, *L'Ourse*, in *Le Conte des contes ou le divertissement des petits enfants*, Strasbourg, Circé, 1995, p. 179.

se replie sur sa propre fille, dont la beauté est comparable à celle de la mère. Le père incestueux de Basile fera des réflexions identiques : « *Ho 'sta bella faccia dentro casa e la vado cercando in culo al mondo*³² ? ». Face au refus de la jeune femme, le souverain alterne séduction et menaces – « ... *altrimenti il tuo pezzo più grande sarà l'orecchio*³³ » –, jusqu'au moment où elle décide de s'enfuir, en quittant la maison incestueuse.

On pourrait dire beaucoup de choses à partir de ce récit incroyablement riche, et d'ailleurs il a fait l'objet de réflexions importantes et d'une bibliographie étoffée³⁴. Ici, on s'arrêtera simplement sur certains éléments permettant de caractériser le père incestueux et les espaces de vie de la jeune Preziosa – tel est le nom de la princesse chez Basile. En ce qui est du père, il est évident que la passion amoureuse le défigure, en le réduisant à son état d'animal et en minant son autorité : lors de sa quête d'une femme aussi belle que sa première épouse, Basile le compare à un infidèle aux appétits sexuels démesurés – « le grand Turc quand il rentre dans son sérail » –, pour descendre encore avec l'image d'un singe – « *come una scimmia che mai s'acquieta [...] adocchiando e squadrandone questa e quella*³⁵ ». Dans le même registre, quand la jeune Preziosa se barricade dans sa chambre pour échapper aux avances paternelles, la vieille femme qui lui propose son aide en lui donnant un tout petit bâton à glisser dans sa bouche pour se transformer en ourse, va plus loin dans le même registre : « *Quando stasera tuo padre, che ha piuttosto dell'asino, vorrà fare lo stallone, tu mettiti sto sprocco in bocca*³⁶ ». Et en effet, celui qui se croit un étalon et qui n'est qu'un âne, quand il prétendra que sa fille le rejoigne dans son lit, sera tellement terrorisé par la fille transformée en ourse, qu'il n'osera sortir le nez de sa couette jusqu'au matin suivant. Entre-temps, l'ourse/Preziosa aura rejoint la forêt où, enfin, elle pourra profiter de « *la dolce conversation degli altri animali*³⁷ ». L'espace de la forêt prend donc la place de celui de la cour, complice, par son silence, du projet incestueux du père : Antonella Bavosa raconte le banquet des

32 Basile, « L'Orsa », p. 227.

33 *Ibid.*

34 Je renvoie à la riche bibliographie d'Archibald, *Incest*. Pour les relectures entre Basile et Perrault (*Peau d'Âne*), *Out of the Woods : The Origins of the Literary Fairy Tale in Italy and France*, éd. N. Canepa, Detroit, Wayne State UP, 1997, A-M Pedullà, *Studi su Basile e Perrault*, Naples, Edizioni scientifiche italiane, 1999.

35 Basile, « L'Orsa », p. 226.

36 *Ibid.*, p. 227.

37 *Ibid.*, p. 228.

« nocés » et des cinq ou six heures de danses qui l'avaient suivi, sans que personne n'ose nommer la monstruosité de la violence guettant Preziosa. Ce silence assourdissant contraste avec la « *dolce conversazione* » de la forêt, en créant un espace d'échange verbal respectueux, où la légèreté et la douceur de la conversation permet l'édification d'autrui, selon les souhaits exprimés par Baldassar Castiglione dans son *Libro del cortegiano*, référence partagée dans l'Italie courtisane de l'époque³⁸.

SAINTE DYMPHNE, OU DE LA LUTTE CONTRE LE DIABLE, INSPIRATEUR DU DÉSIR INCESTUEUX

La comparaison des récits autour des princesses Penta, Preziosa et Dymphne permet de dégager une stratégie de survie commune. On y retrouve avant tout les étapes émotionnelles et psychiques qui se succèdent après les avances de leurs parents masculins : à la colère, succède le repli sur soi – la chambre où la jeune femme s'enferme pour fuir le père et les courtisans et pour réfléchir – et, enfin, la décision de s'enfuir. Cette fuite ne peut pas se faire toute seule ; elle nécessite celui ou celle que Vladimir Propp appelait « l'adjuvant ». Cela est particulièrement évident chez Preziosa, qui reçoit l'aide de la vieille femme qui lui vendait des produits de beauté et qui lui donne le bâtonnet à glisser dans la bouche pour devenir une ourse.

Dans le cas de Dymphne, son adjuvant sera le prêtre qui l'avait baptisée en secret selon les souhaits de la mère et à l'insu de son père païen. À cet égard, les sources sont unanimes : à partir du baptême, une sorte de paternité spirituelle s'instaure entre Gerebernus et Dymphne, alors que ce père protecteur, respectueux et capable de détecter le profond désir de sa fille spirituelle pour une vie érémitique, devient inévitablement le contre-modèle du père abusif. Pour Dymphne, la fuite se fera par la mer et amènera la jeune femme de l'Irlande en Campine, au sud-est d'Anvers, où elle ne vivra pas loin de Gerebernus, en prière et solitude,

38 B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, Milan, Garzanti, 1987 (1^{re} éd., Venise, 1528), livre II, chap. XLI.

jusqu'au moment où son père, prisonnier de la folie de sa passion, la retrouvera et la décapitera de ses propres mains.

La première vie de sainte Dymphne date des années 1240 et fut l'œuvre de Pierre de Saint-Aubert, chanoine régulier du diocèse de Cambrai. D'autres rares récits hagiographiques suivront, notamment au XVII^e siècle, alors que tout au long des XV^e et XVI^e siècles l'église de la sainte à Geel, lieu supposé de son martyre, connaîtra un succès constant auprès des malades mentaux³⁹. Elizabeth Archibald a souligné comment cette dévotion se développa à un moment de l'histoire de l'Église où, à l'attention grandissante pour le mariage chrétien qui s'était développée à partir des réformes du XI^e siècle autour de l'obsession pour les degrés de consanguinité, s'ajouta une attention plus spécifique au tabou de l'inceste, sans toutefois que cela ne concerne spécifiquement les relations incestueuses au sein de la famille nucléaire⁴⁰. Ce ne sera que lors des réformes du XVI^e siècle que la question de l'inceste père-fille sera véritablement traitée, et cela auprès des catholiques comme des protestants.

Il faut ajouter que le concile de Trente insistera tout particulièrement sur le libre arbitre des catholiques, notamment dans le cadre du choix de l'état de vie, en religion ou dans le mariage⁴¹. Aux parents qui voulaient imposer leur volonté, on opposait alors le prêtre, qui non seulement était présenté comme étant le médiateur indispensable entre Dieu et les fidèles, mais qui prétendait incarner une paternité spirituelle libre et supérieure aux liens de la chair. Dans le cas de sainte Dymphne, à partir du XVI^e siècle, les représentations iconographiques ont beaucoup insisté sur ce point. Il suffit d'observer le cycle réalisé par Goswin Van Der Weyden entre 1502 et 1505 pour l'abbaye norbertine de Tongerlo, non loin de Geel : le sceptre du père, démesurément long, qui le relie à sa fille comme un phallus en érection capable de faire germer la vie

39 « De SS Dymphna Virgine et Gereberno sacerdote martyribus Gelae in Brabantia », *Acta Sanctorum, Maii*, Antuerpiae, 1680, p. 476-497 ; A. Savage, « Clothing paternal incest in the *Clerk's Tale*, *Em aré* and the *Life of St Dymphna* », *Medieval Women : Texts and Contexts in Late Medieval Britain*, éd. J. Wogan-Browne, Turnhout, Brepols, 2000, p. 345-361 ; Archibald, *Incest* ; B. Forthomme, *Sainte Dymphne et l'inceste. De l'inceste royal au placement des insensés*, Paris, L'Harmattan, 2004.

40 Archibald, *Incest*, p. 149 ; D. Lett, « L'inceste père-fille à la fin du Moyen Âge : un crime, un péché de luxure ou un acte consenti ? », *Sociétés et représentations*, 42, 2016/2, p. 15-30.

41 *Canones super reformatione circa matrimonio*, sessio XXIV, in *Sacrosancti concilii tridentini, Les conciles œcuméniques. Les décrets*, dir. G. Alberigo, Paris, Éditions du Cerf, 1994, t. 2, p. 754-757.

dans le ventre de la jeune femme, suscite le sourire malicieux d'un des courtisans et le regard préoccupé de son voisin ; alors que dans la scène suivante les bras ouverts et les mains vides de Gerebernus invitent Dymphne et sa compagne à vite monter sur le bateau et à prendre le large pour fuir la menace du père.

La même interprétation sera proposée durant la deuxième moitié du xvr^e siècle par l'auteur anonyme de l'arche reliquaire de l'église de sainte Dymphne à Geel, contenant les restes de Dymphne et de son père spirituel, tous les deux martyrisés par le roi. Jusqu'à très récemment, les malades souffrant de maladies mentales qui se rendaient en pèlerinage chez la sainte, patronne des aliénés, devaient passer sous l'arche et ce passage symbolisait celui de la maladie à la guérison qu'ils attendaient. Dymphne connaissait bien les démons dont ils étaient les victimes. Celle qui avait su résister au diable qui soufflait à l'oreille de son père, aurait intercédé efficacement pour les guérir. C'est ainsi que, au-delà du xiii^e siècle, les bollandistes considérèrent important de témoigner de la continuité de la dévotion à la sainte de Geel ; presque la moitié des dix pages *in folio* consacrées à la sainte femme dans les *Acta Sanctorum* traduisaient en latin les miracles de guérison authentifiés par les notaires et conservés dans les archives de l'église de sainte Dymphne.

Si les contes sur l'inceste royal de Straparola et de Basile circuleront amplement grâce aux multiples traductions et adaptations, même si souvent le renvoi explicite à l'inceste sera censuré jusqu'à disparaître, dans l'Italie du premier xvii^e siècle, on retrouve des échos de la légende septentrionale de sainte Dymphne, absente des recueils hagiographiques médiévaux du sud tels que la *Legenda Aurea*. Cette circulation entre le nord et le sud de l'Europe témoigne, entre autres, d'un besoin répandu de nommer et raconter l'abus sexuel familial et la nécessité de s'y soustraire.

C'est ainsi qu'en Italie, au xvii^e siècle, fleurirent des compositions théâtrales et musicales en honneur de sainte Dymphne. Ce fut le cas de l'oratorio *Santa Dimna figlia del re d'Irlanda*, du compositeur romain Flavio Carlo Lanciani, représenté à Modène en 1687. Plusieurs oratorios furent consacrés à Dymphne par d'autres auteurs entre la seconde moitié du xvii^e et les années 1710⁴². Le livret de l'oratorio de Lanciani fut

42 Flavio Carlo Lanciani, *Santa Dimna Figlia del re d'Irlanda*, dans *The Italian Oratorio 1650-1800. Works in a Central Baroque and Classic Tradition*, éd. J. L. Johnson et H. E. Smither, New York et Londres, Garland Publishing, Inc., 1986.

écrit par le poète romain Giovanni Andrea Lorenzani. Il se compose de deux parties, autour des deux formes de violence que Dimna avait dû endurer : celle de l'inceste et celle du martyre. Ici aussi les courtisans se rendent complices des pulsions paternelles et soutiennent le roi encore plus explicitement que chez Basile. Dans les dialogues qui suivent les monologues pleins d'angoisse de Dymphne, le souverain abuse de son double pouvoir de roi et de père pour imposer son désir « tyrannique » à sa fille. Menaces et séduction alternent pour que Dimna accepte les avances de son père, en intégrant le sentiment de culpabilité pour le malheur du père et en glissant du statut de victime à celui de complice :

Re : [...] Son Padre, è ver, ma son Amante e Re.

Dimna : Ahì, che il duol mi divora.

Re : Sei Figlia. *Dimna* : lo so.

Re : Bella, non far ch'io mora.

Consola mie pene

Mia vita, mio bene.

Dimna : Nol posso, no, no.

Au-delà de sa représentation mantouane, il est fort probable que cet oratorio – comme par ailleurs la plupart des dix-sept oratorios de Lanciani, artiste au service des cardinaux Benedetto Panphili et Pietro Ottoboni –, ait été représenté dans le cadre du magnifique oratoire romain du Santissimo Crocifisso, où se réunissait la confrérie homonyme. Dans la théorie des saints et des saintes ayant enduré le martyre, ne pouvait manquer sainte Dymphne, dont l'histoire suggérait la possibilité de la désobéissance filiale comme voie vers le salut et la gloire.

CONCLUSIONS

De l'abus de pouvoir à la désobéissance qui libère :
la fonction paradoxale de la cour dans les *Cunti* de Basile

L'analyse comparative entre certains contes de Basile et les légendes de sainte Dymphne (notamment celles des XIII^e et XIV^e siècles) a permis de pointer similitudes et différences ponctuelles entre ces deux genres littéraires (contes et hagiographie), si lointains à nos yeux et si proches

pourtant pour les sociétés de la première modernité. L'historien Adriano Prosperi a d'ailleurs clairement démontré qu'au centre de cette proximité, il y avait une perception du faux et du vrai qui connaîtra de profondes transformations entre la seconde moitié du XVI^e et le début du siècle suivant. En effet, aux yeux du clergé, l'identification progressive du vrai avec le vrai théologique repoussait le vrai littéraire et hagiographique dans la sphère du faux à combattre : un combat particulièrement efficace dans la Péninsule italienne et dans les mondes ibériques par le biais des *Indices* des livres interdits. La vérité expérientielle avait constitué la raison du succès de ces genres littéraires, alors que l'imposition du vrai théologique en délégitimait la valeur. À cet égard, Prosperi rappelle les réactions exaspérées des censeurs face aux « *favole di devozioni* », avec leur foule de personnages inventés ; des saints inexistantes qui faisaient frémir aussi les protestants⁴³.

Mais à côté de ces réactions d'autorité, nous ne pouvons oublier les formes de résistance souvent inconscientes mises en place par différents acteurs des mondes littéraire et dévot : les récits de miracles attribués à sainte Dymphne tout au long du XVII^e siècle et retranscrits dans les *Acta Sanctorum*, autant que les contes de Giambattista Basile – et de Straparola avant lui – témoignent du besoin de mettre des mots sur une autre vérité ; une vérité puisant dans le vécu et qui, grâce à l'invraisemblance du conte littéraire ou de dévotion, permet de nommer l'innommable – l'inceste –, en proposant des pistes de résilience pour les individus comme pour les collectivités.

Silvia MOSTACCIO
UCLouvain
IACCHOS/LaRHis-GEMCA

43 Prosperi, « Censurare le favole », p. 370.