

Narcisse et anti-Narcisse
***dans* Le sottilissime astuzie di Bertoldo**

Séminaire d'analyse textuelle

Clizia Cevasco

DESE - Doctorat d'Études Supérieures Européennes

Università degli studi di Bologna

Introduction

Au début de *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*¹ l'auteur présente au lecteur Bertoldo, le protagoniste, dont la laideur est impressionnante. Son corps, on le montrera ensuite, est une sorte de pastiche, un microcosme chaotique et baroque qui subvertit l'image style Renaissance du monde ordonné. Juste à la fin de ce passage, l'auteur use d'une comparaison apparemment négative pour renforcer cette idée. Bertoldo représente le contraire de l'un des modèles de la beauté classique : Narcisse. Voilà ce que Giulio Cesare Croce écrit : « In somma costui [Bertoldo] era tutto il roverso di Narciso ».

Il faut l'avouer : Narcisse apparaît seulement à cette occasion. Toutefois sa figure est très importante pour comprendre le fonctionnement profond du texte : elle en pourrait représenter une image au miroir, un reflet symbolique.

D'abord, on le comprend bien, c'est la question du rapport entre les deux personnages qui se pose : Bertoldo correspond-il tout simplement à un anti-Narcisse ? Ou derrière le mot « roverso » se cache quelque signification qui permet d'éclairer d'une façon inattendue la machine textuelle ?

Pour répondre à ces questions, on interrogera *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* à la lumière du mythe d'Ovide, que l'auteur connaissait sans aucun doute.² Après avoir analysé le rapport entre les deux personnages du point de vue de la caractérisation extérieure, on essayera de comparer le texte d'Ovide et celui de Giulio Cesare Croce au niveau de la mise en scène de la parole (monologique et/ou dialogique, référentielle et/ou autoréférentielle). Enfin on cherchera à montrer

¹ *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* a été imprimé pour la première fois à Milan en 1606 : de cette *editio princeps* il en restait un exemplaire dans la Bibliothèque Ambrosienne, mais il a été détruit pendant la deuxième guerre mondiale. La seule version qui a été imprimée tandis que l'auteur était vivant et qui est arrivée jusqu'à nos jours est celle du 1608 : *Le sottilissime astutie di Bertoldo. Nuovamente reviste, e ristampate, con il suo Testamento nell'ultimo, e altri detti sententiosi, che nel primo non erano*, In Bologna e in Modona per Gio. Maria Verdi 1608. Nous avons utilisé le texte établi par Piero Camporesi. Ses éditions du 1978 et du 2004 ont été rédigées sur la base de la version du 1608 et visent à rétablir la langue originelle de Croce : «Nostro primario scrupolo è stato quello di non sopraffare le peculiarità idiomatiche del testo crocesco con una arbitraria 'italianizzazione' avvallata dal discutibile criterio dell'ammodernamento ad oltranza». (Piero Camporesi, *Introduzione*, in Giulio Cesare Croce, *Le astuzie di Bertoldo e le semplicità di Bertoldino*, a cura di Piero Camporesi, Milano: Garzanti, 2004, p.69).

² On dit cela pour deux raisons. En premier lieu la version ovidienne du mythe de Narcisse (qui 'fonde' elle-même le mythe) a beaucoup de fortune aux siècles XVIe et XVIIe : il est difficile qu'un intellectuel de cette période ne la connaisse pas.

En deuxième le *Métamorphoses* d'Ovide et/ou l'épisode de Narcisse sont mentionnés explicitement dans trois œuvres de Giulio Cesare Croce. Dans la *Descrittione della vita* il dit par exemple : «E quando avevo tempo mi piaceva / Di legger, per far l'ore al di più corte. / Et un Ovidio antico, il qual aveva / Rotto assai carte, mi venne donato / Da un vicino nostro, ch'il mestier faceva / Del piccicagnol, qual l'avea comprato / Con altri scartafacci, per oprarlo / A vender grasso e cascio al modo usato. / Figurat'era, a tal ch'a rivoltarlo / Presi, e vedendo in tante forme strane / I Dei cangiar, gran gusto ebbi a mirarlo. / Onde legge e rilegge, oggi e dimane, / A poco a poco ingolfando m'andai / Tal ch'io restai come d'Esopo il cane, / Cioè, ch'io presi l'ombra e abbandonai / La carne, e me n'accorgo a le mie spese, Ma preso fui ch'io non me ne guardai».

En outre il écrit en 1590 la *Lettera mandata da Narciso alli più belli, vaghi, e profumati giovani di questa città*.² Et enfin il compose un fragment de 177 vers, dont le titre est *Capitolo nel quale si descrivono tutte le Metamorfose d'Ovidio, operetta giudiziosa*. Voilà les vers 31-33, qui parlent juste de Narcisse : «La dolent'Eco qual con doglia amara / voce restò chiamando il bel Narciso, / ed ei restar un fior a l'onda chiara».

que, malgré ce que l'auteur nous dit, Narcisse et Bertoldo arrivent d'une manière ou de l'autre à se toucher. Comme les deux revers d'une même médaille.

1. Entre beauté et laideur : de Narcisse à Bertoldo, d'Ovide à Croce

À partir d'Ovide, on le sait bien, Narcisse représente la beauté idéale, à laquelle une forte dose d'orgueil n'est pas étrangère : «Sed fuit in tenera tam dura superbia forma, / nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae».³ Les oppositions linguistiques sont évidentes : derrière la «tenera forma» se cache une «dura superbia» qui mène le protagoniste à la mort prématurée et à la transformation en fleur.

En ce qui concerne la beauté, Bertoldo, c'est tout le contraire : sa laideur est affreuse. L'auteur l'annonce déjà dans le préambule («T'appresento innanzi un villano brutto e mostruoso»)⁴ et dans la section suivante («Bertoldo, il qual era uomo difforme e di bruttissimo aspetto»)⁵. Mais le passage capital est, comme l'on a déjà dit, la présentation du protagoniste (*Fattezze di Bertoldo*), où la comparaison négative à Narcisse figure en guise de conclusion à effet:

Prima, era costui picciolo di persona, il suo capo era grosso e tondo come un pallone, la fronte crespa e rugosa, gli occhi rossi come di fuoco, le ciglia lunghe e aspre come setole di porco, l'orecchie asinine, la bocca grande e alquanto storta, con il labro di sotto pendente a guisa di cavallo, la barba folta sotto il mento e cadente come quella del becco, il naso adunco e righignato a l'insù, con le nari larghissime; i denti in fuori come il cinghiale, con tre overo quattro gosci sotto la gola, i quali, mentre che esso parlava, parevano tanti pignattoni che bollessero; aveva le gambe caprine, a guisa di satiro, i piedi lunghi e larghi e tutto il corpo peloso; le sue calze erano di grosso bigio, e tutte rappezzate sulle ginocchia, le scarpe alte e ornate di grossi tacconi. In somma costui era tutto il roverso di Narciso.⁶

Dix-huit éléments composent cette description qui semble évoquer les tableaux d'Arcimboldo :

1. costui era picciolo di persona
2. il suo capo era grosso e tondo come un pallone
3. la fronte crespa e rugosa
4. gli occhi rossi come di fuoco
5. le ciglia lunghe e aspre come setole di porco
6. l'orecchie asinine
7. la bocca grande e alquanto storta
8. il labro di sotto pendente a guisa di cavallo
9. la barba folta sotto il mento e cadente come quella del becco
10. il naso adunco e righignato a l'insù
11. le nari larghissime

³ Ovide, *Metamorphoses*, 3. 354-355.

⁴ Giulio Cesare Croce, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo. Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino, col "Dialogus Salomonis et Marcolphi" e il suo primo volgarizzamento a stampa*, sous la direction de Piero Camporesi, Torino: Einaudi, 1978, p. 5.

⁵ *Ibid.*, p. 6-7.

⁶ *Ibid.*, p. 7.

12. i denti in fuori come il cinghiale
13. tre ovvero quattro gosci sotto la gola
14. le gambe caprine, a guisa di satiro
15. i piedi lunghi e larghi
16. tutto il corpo peloso
17. le sue calze erano di grosso bigio, e tutte rappezzate sulle ginocchia
18. le scarpe alte e ornate di grossi tacconi

On le voit bien: beaucoup d'éléments renvoient à la nature et aux animaux (le porc, le sanglier, le bouc, le cheval et l'âne), comme si Bertoldo était un microcosme de laideur. Comme si l'auteur voulait renverser les canons de la beauté classique.

D'ailleurs Croce ne passe jamais sous silence l'aspect horrible du héros :

1. quel mostruoso aspetto⁷
2. ceffo di babuino⁸
3. brutto poltrone⁹
4. difforme e mostruoso di vista¹⁰
5. benché io sia villano, brutto, come ti dico¹¹
6. tu hai un brutto mostaccio. Se il resto corrisponde al viso, tu dei essere un brutto manigoldo¹²
7. io non ho mai visto la più brutta bestia di te¹³
8. costui, che pare un mostro infernale¹⁴
9. esso era brutto di natura¹⁵

De ce point de vue les premiers vers de l'épithaphe de Bertoldo sont très éloquents:

In questa tomba tenebrosa e scura
Giace un villan di sì difforme aspetto,
Che più d'orso che d'uomo avea figura [...]¹⁶

«In somma costui era tutto il roverso di Narciso»: tout le contraire de Narcisse, donc. Mais Bertoldo possède quelque chose qui compense son manque absolu de beauté : « Dove mancava la formosità della persona, suppliva la vivacità dell'ingegno ».¹⁷ Il est « accorto e astuto, e di sottilissimo ingegno ».¹⁸

2. La parole entre monologue et dialogue

⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰ *Ibid.*, p. 60.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 61.

¹³ *Ibid.*, p. 62.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 70.

¹⁶ *Ibid.*, p. 75.

¹⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹⁸ *Ibid.*, p. 5.

Du point de vue de la mise en scène de la parole, la version ovidienne du mythe de Narcisse se caractérise par l'emploi massif du monologue : le jeune chasseur parle à son double emprisonnée dans l'eau comme s'il existait véritablement. Comme s'il n'était pas son propre reflet.

Le seul dialogue est celui entre Narcisse et la nymphe Écho. Mais s'agit-il d'un véritable dialogue ?

forte puer comitum seductus ab agmine fido
dixerat: 'ecquis adest?' et 'adest' responderat Echo.
hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
voce 'veni!' magna clamat: vocat illa vocantem.
respicit et rursus nullo veniente 'quid' inquit
'me fugis?' et totidem, quot dixit, verba recepit.
perstat et alternae deceptus imagine vocis
'huc coeamus' ait, nullique libentius umquam
responsura sono 'coeamus' rettulit Echo
et verbis favet ipsa suis egressaque silva
ibat, ut iniceret sperato brachia collo;
ille fugit fugiensque 'manus complexibus aufer!
ante' ait 'emoriar, quam sit tibi copia nostri';
rettulit illa nihil nisi 'sit tibi copia nostri!'¹⁹

L'effet écho (terme qui dérive justement du nom de la nymphe et de son mythe) est évident : Écho répète toujours les derniers mots de Narcisse, qui toutefois ne s'en aperçoit pas. « Ecquis adest ? » demande Narcisse. Et Écho: « Adest ». « Huc coeamus » propose Narcisse. Et Écho: «Coeamus ». À ce moment la nymphe sort de son abri et cherche à serrer Narcisse dans ses bras. Mais le jeune homme ne réagit pas bien : « Manus complexibus aufer ! ante emoriar, quam sit tibi copia nostri ». Écho ne peut que lui dire, éloquemment : « Sit tibi copia nostri ».

Ce dispositif rhétorique est présent même à la fin de l'épisode. Narcisse observe son reflet dans l'eau et se plaint : « Eheu ». Écho, dont le corps a été rongé par la douleur, fait résonner la voix de l'aimé : « Eheu ». Jusqu'à son dernier mot :

ultima vox solitam fuit haec spectantis in undam:
'heu frustra dilecte puer!' totidemque remisit
verba locus, dictoque vale 'vale' inquit et Echo.²⁰

Il est clair : même quand le texte semble mettre en scène le dialogue, l'auteur emprisonne le protagoniste dans le monologue grâce à l'effet écho des répliques d'Écho. Le personnage d'Écho est structurellement nécessaire : il permet à l'auteur de transposer au niveau de la représentation de la parole les mécanismes de scission et de dédoublement qui caractérisent le passage du point de vue narratif.

¹⁹ Ovide, *Metamorphoses*, 3. 379-392.

²⁰ Ovide, *Metamorphoses*, 3. 499-501.

En ce qui concerne *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, le texte se fonde presque entièrement sur les dialogues (on en compte plus de trente). Bertoldo parle avec beaucoup de personnages secondaires : le roi, Aurelia, la reine, le parasite Fagotto et le sbire.

La structure à réponses du tac au tac vise à faire émerger l'intelligence exceptionnelle du héros, qui sait utiliser les mots à son avantage.²¹ Cet aspect est présent dès le début. En particulier, on peut mentionner le premier dialogue entre Bertoldo et le Roi :

Re. Qual è quella gatta che dinanzi ti lecca e di dietro ti sgraffa?

Bertoldo. La puttana.

Re. Qual è il più gran fuoco che sia in casa?

Bertoldo. La mala lingua del servitore.

Re. Qual è il più gran pazzo che sia?

Bertoldo. Colui che si tiene il più savio.

Re. Quali sono le infermità incurabili?

Bertoldo. La pazzia, il cancro e i debiti.

Re. Qual è quel figlio ch'abbrugia la lingua a sua madre?

Bertoldo. Lo stuppino della lucerna.

Re. Come faresti a portarmi dell'acqua in un crivello e non la spandere?

Bertoldo. Aspettarei il tempo del ghiaccio, e poi te la porterei.

Re. Quali sono quelle cose che l'uomo le cerca e non le vorria trovare?

Bertoldo. I pedocchi nella camicia, i calcagni rotti e il necessario brutto.

Re. Come faresti a pigliar un lepre senza cane?

Bertoldo. Aspettarei che fosse cotto e poi lo pigliarei.

Re. Tu hai un buon cervello, s'ei si vedesse.

Bertoldo. E tu saresti un bell'umore, se non rangiasti.

Re. Orsù, addimandami ciò che vuoi, ch'io son qui pronto per darti tutto quello che tu mi chiederai.

Bertoldo. Chi non ha del suo non può darne ad altri.

Re. Perché non ti poss'io dare tutto quello che tu brami?

Bertoldo. Io vado cercando felicità, e tu non l'hai; e però non puoi darla a me.

Re. Non son io dunque felice, sedendo sopra questo alto seggio, come io faccio?

Bertoldo. Colui che più in alto siede, sta più in pericolo di cadere al basso e precipitarsi.

Re. Mira quanti signori e baroni mi stanno attorno per ubidirmi e onorarmi.

Bertoldo. Anco i formiconi stanno attorno al sorbo e gli rodono la scorza.

Re. Io splendo in questa corte come propriamente splende il sole fra le minute stelle.

Bertoldo. Tu dici la verità, ma io ne veggio molte oscurate dall'adulazione.²²

Souvent le protagoniste invente des stratagèmes en exploitant l'ambiguïté du langage. Voilà l'une des premières astuces de Bertoldo : le roi lui dit que, s'il ne veut pas mourir, il doit rentrer à la cour comme une mouche. Et Bertoldo se rend devant le souverain en montant un âne écorché :

Bertoldo. Eccomi, o Re, tornato a te.

Re. Non ti diss'io che, se tu non tornavi a me come mosca, ch'io ti farei gettar via il capo dal busto?

Bertoldo. Le mosche non vanno elleno sopra le carogne?

Re. Sì, vanno.

²¹ Ce n'est pas un cas si l'auteur annonce dans le préambule que le texte est plein d'« astuzie, motti, sentenze, arguzie, proverbi e stratageme sottilissime e ingegnose da far trasecolare non che stupire ».

²² Giulio Cesare Croce, *op. cit.*, p. 9-10.

Bertoldo. Or eccomi tornato sopra una carogna scorticata e tutta carica di mosche, come tu vedi, che quasi l'hanno mangiata tutta e me insieme ancora: onde mi tengo aver servato quel tanto che io di far promisi.²³

Grâce à son habileté linguistique, Bertoldo arrive même à se moquer du Roi et de son autorité :

Re. Che cosa vuoi tu fare manigoldo?

Bertoldo. Non dici tu ch'io mi serva della tua corte in ogni mia occorrenza?

Re. Sì, ho detto; ma che atto è questo?

Bertoldo. Io me ne voglio servire adunque a scaricare il peso della natura, il quale tanto m'aggrava ch'io non posso più tenerlo.²⁴

Il faut toutefois remarquer que quelques dialogues semblent être construits sur des mécanismes d'écho. Par exemple, dans le passage suivant, Bertoldo donne des réponses qui reproduisent en partie les mots du roi :

Re. Chi sono gli ascendenti e discendenti tuoi?

Bertoldo. I fagiuoli, i quali bollendo al fuoco vanno ascendendo e descendendo su e giù per la pignatta.

Re. Hai tu padre, madre, fratelli e sorelle?

Bertoldo. Ho padre, madre, fratelli e sorelle, ma sono tutti morti.²⁵

« Ascendenti » et « discendenti » sont repris par les deux gérondifs « ascendendo » et « descendendo », alors que la série « padre, madre, fratelli e sorelle » est répétée en entier.

On retrouve un effet semblable de résonance dans les répliques suivantes :

Regina. Come t'addimandi tu?

Bertoldo. Io non domando nulla.

Regina. Come ti chiami?

Bertoldo. Chi mi chiama, io gli rispondo.

Regina. Dico come tu t'appelli.

Bertoldo. Io non mi sono mai pelato, ch'io mi ricorda.²⁶

Chaque réponse se fonde sur une sorte d'écho à double sens : pour ne pas dire son nom, Bertoldo transforme le verbe « addimandi » en « domando », « ti chiami » en « mi chiama », et « appelli » en « pelato ».

Et voilà, vers la fin, la réaction de Bertoldo face à sa condamnation à mort :

Orsù pure, il proverbio dice il vero: o servi come servo, o fuggi come cervo, perché corvi con corvi non si cavano mai gli occhi, e i parenti si vedono condurre alla forca, ma fra loro non si appiccano; però tutto quello che luce non è oro, ma chi non fa non falla; parola detta e

²³ *Ibid.*, p. 12-13.

²⁴ *Ibid.*, p. 52-53.

²⁵ *Ibid.*, p. 8.

²⁶ *Ibid.*, p. 25.

pietra tratta non può tornar a dietro, e un torso di verze è cagione talora della morte di mille mosche; ma tal mi ride in bocca che ha il rasoio sotto, onde meglio è un'oncia di libertà, che dieci libre d'oro, perché alla fine lupo non mangia di lupo, e però per cantare il corvo perse il formaggio, come ho fatto io, che, per aver canzonato in amaro son ridotto al buco del gatto, né mi scamperiano le ali di Dedalo, ché il Re ha già dato la sentenza e la sua parola non può tornare a dietro, ancorché si dica che chi può fare può anco disfare.²⁷

Ce passage, par lequel Bertoldo cherche à se sauver, étourdit le roi, qui reconnaît explicitement les effets d'écho de la parole du héros : « M'hai fastidito con quel tuo longo cianciume ».²⁸ Bla bla bla : voilà ce que les mots du protagoniste sont devenus.

Certes, il faut l'avouer : Bertoldo joue plutôt le rôle d'Écho. Mais si Écho est le double de Narcisse...

3. Bertoldo et Narcisse

Dans *Le semplicità di Bertoldino*, qui est la suite de *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, Marcolfa, la femme de Bertoldo, dit :

Maidesì, anzi agli occhi miei esso [Bertoldo] pareva un Narciso, perché a una donna onesta deve sempre più piacere il suo marito, che tutti gli altri. [...]

La bellezza sta nel volto, sì, ma molto più nelle virtù e nelle belle qualità dell'animo, e però si suol dire per proverbio che non è bello chi è bello, ma bello chi piace; perché ancora vi sono degli uomini belli, i quali poi hanno delle qualità spiacevoli, e degli brutti, all'incontro, i quali hanno in essi certe grazie date dal Cielo, le quali gli fanno amabili e graziosi a chi gli pratica, sì come particolarmente pareva che regnassero in Bertoldo mio consorte.²⁹

« Esso pareva un Narciso »: le contraire de « costui era tutto il roverso di Narciso ». Les mots du personnage féminin renversent le point de vue que l'auteur a exprimé dans le passage dont le titre est *Fattezze di Bertoldo* : la beauté physique est subjective. La véritable beauté, qui est à l'intérieur, réussit à rendre charmant même un homme laid.

À la lumière de ce bref passage on se pose une question : est-ce que la comparaison «Costui era tutto il roverso di Narciso» signifie seulement que Bertoldo est le contraire de Narcisse ? Pour répondre, il faut tout d'abord analyser le sens du terme «roverso», qui dérive du latin «reversum», participe passé de «rēverto» («tomber dessus»). Le dictionnaire de l'Accademia della Crusca, qui renvoie à l'article «rovescio» («roverso», «riverso» et «rovescio» sont les trois formes du même mot), affirme à ce propos :

Opposto, e contrario al Ritto;
Lat. pars aversa, posterior, postica. [...]

²⁷ *Ibid.*, p. 72.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 92-93.

- I. A rovescio, e Dal rovescio, usato avverbialm. ed anche in forza di preposizione, vale Dalla parte contraria alla parte principale detta la parte ritta. [...]
- II. Rovescio, diciamo propriamente a una Subita, e veemente caduta di pioggia, grandine, e simili; e per similit. si dice anche Rovescio di bastonate, di sassi, o altro; che anche si dice Diluvio. Lat. imber repentinus. Gr. ὄμβρος. [...]
- III. Rovescio, diciamo anche a Spezie di panno lano, che ha il pelo lungo da rovescio.
- IV. Rovescio nelle medaglie, vale la Parte opposta a quella, dove è il ritratto. [...]
- V. Rovescio della medaglia, figuratam. si dice per accennare un esito contrario di quel, che si è nominato sopra, o che alcuno si aspettava.

Et l'article *rovesciare* :

Definiz: Versare. [...]

Definiz: §. Per Voltar sossopra, che anche diciam Ribaltare. Lat. invertere, subvertere. Gr. ἐκστρέφειν.

Comme «revers» en français, «roverso» ne signifie pas seulement «contraire». Il indique aussi l'effet d'une opération qui correspond à « voltar sossopra, che anche diciam ribaltare ».

À ce moment on ne peut que rapprocher la comparaison apparemment négative « costui era tutto il roverso di Narciso » d'une métaphore qui figure dans le préambule de *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* et qui résume les caractéristiques opposées du héros: « Si può dire ch'ei sia proprio un sacco di grossa tela, fodrato di dentro di seta e oro ». ³⁰

Le protagoniste est donc semblable à un sac composé par deux matériaux différents : dehors, la toile qui représente sa laideur ; dedans, l'or et la soie, qui symbolisent son intelligence. Ainsi, l'image du sac éclaire-t-elle ce que «roverso di Narciso» peut signifier : si la partie précieuse de Narcisse se trouve à l'extérieur, celle de Bertoldo est à l'intérieur. Ainsi, pourrait-on dire que Bertoldo correspond à une sorte de retournement de Narcisse, à un Narcisse de la pensée.

De ce point de vue, au début de l'œuvre, le narrateur affirme, tout en soulignant la laideur du héros, que sa finesse d'esprit est formidable : «Un villano brutto e mostruoso sì, ma accorto e astuto, e di sottilissimo ingegno»; ³¹ «Ma dove mancava la formosità della persona, suppliva la vivacità dell'ingegno»; ³² «Era molto arguto e pronto nelle risposte, e oltre all'acutezza dell'ingegno, anco era astuto, malizioso». ³³

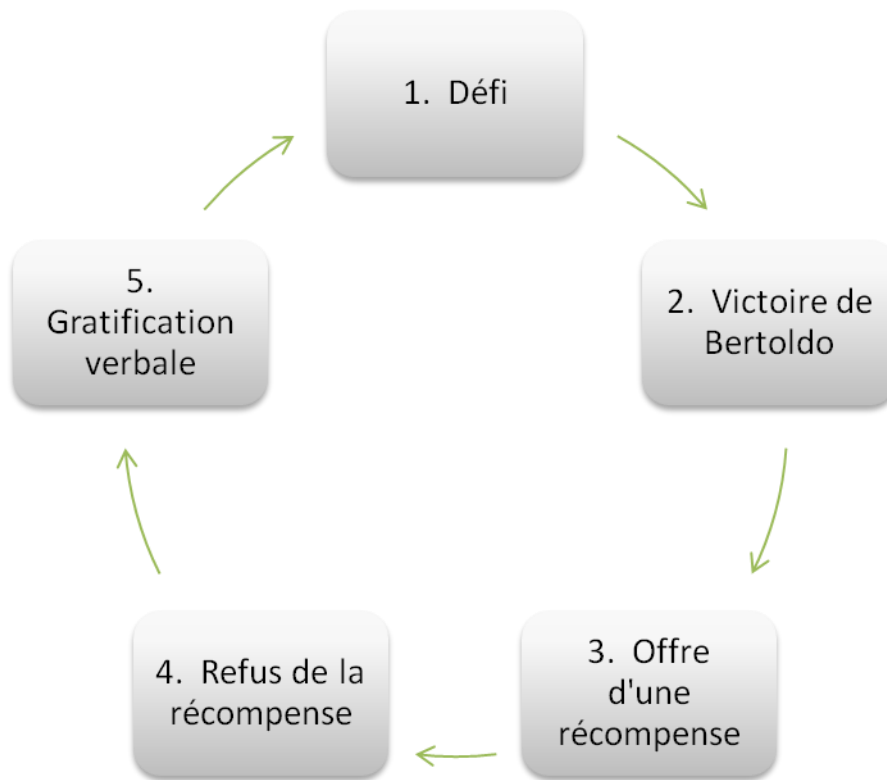
De plus, le texte se fonde tout entier sur un mécanisme circulaire de défi entre le roi et Bertoldo, mécanisme qui sert à mettre en lumière et à «gonfler» l'intelligence du héros. On peut résumer ce véritable moteur narratif, qui se répète à chaque épisode, par le schéma suivant :

³⁰ *Ibid.*, p. 6.

³¹ *Ibid.*, p. 5.

³² *Ibid.*, p. 7.

³³ *Ibid.*



Le défi, qui est souvent symbolique, peut être lancé soit par le roi soit par Bertoldo. Ce dernier a toujours le dessus sur le souverain, qui lui offre alors une récompense. Mais le protagoniste ne l'accepte jamais. Il veut être libre, indépendant, autosuffisant :

Re. Orsù, vuoi tu diventare uomo di corte?

Bertoldo. Non deve cercare di legarsi colui che si trova in libertà.³⁴

Par exemple, il n'accepte pas de gouverner avec le Roi :

Re. Tu hai molto ben ragione: però vien, siedi meco su questo seggio regale, poiché tu l'hai meritato.

Bertoldo. Non ponno capire quattro natiche in un istesso seggio.

Re. Io ne farò fare un altro appresso di questo e vi sederai su, e darai audienza come me.

Bertoldo. Né amore, né signoria non vuol compagnia; però governa pur tu, che sei Signore.³⁵

Et il refuse même de l'argent:

Re. Piglia questo anello, ch'io te lo dono; e tu, tesoriero, va', porta qui mille scudi ch'io gliene voglio far un presente or ora.

Bertoldo. Io non voglio che tu m'interrompa il sonno.

Re. Perché interrompere il sonno?

³⁴ *Ibid.*, p. 10.

³⁵ *Ibid.*, p. 22.

Bertoldo. Perché quand'io avessi quell'anello e tanti danari io non poserei mai, ma mi andarei lambiccando il cervello di continuo, né mai più potrei trovar pace né quiete. E poi si suol dire: chi l'altrui prende, se stesso vende. Natura mi fece libero, e libero voglio conservarmi.³⁶

Dans son testament, qui figure à la fin de l'œuvre, Bertoldo déclare avec un certain orgueil que pendant sa vie il a refusé tous les dons du roi. Il a été un ami fidèle et non pas un adulateur :

Non ho voluto accettar mai nulla dal mio Re, il quale non ha mancato di persuadermi a prendere da lui anelli, gioie, danari, veste, cavalli e altri ricchi presenti³⁷

Il faut toutefois remarquer que, comme l'on a montré dans le schéma, le refus de la récompense engendre un mécanisme substitutif. En effet, la prime réelle est toujours remplacée par une gratification verbale de la part du roi. Cette substitution alimente d'une manière ou d'une autre une image intellectuelle du héros que l'on pourrait définir idéalisée :

1. *Re.* Tu sei stato un grand'inventore³⁸
2. *Re.* Tu sei un astuto villano e a ogni cesto trovi il suo manico³⁹
3. Allora il Re conobbe che costui era astuto sopra gli altri astuti⁴⁰
4. *Re.* Sì, certo, e sei stato un grand'uomo⁴¹
5. *Re.* Tu sei un grand'uomo e ingegnoso⁴²
6. *Re.* Io non ho mai veduto né praticato il più vivo intelletto del tuo⁴³
7. Il quale [il Re], oltre modo si stupì del gran giudizio e sottile ingegno di costui, tenendolo per uno de' più accorti cervelli che fossero al mondo⁴⁴

Après la récompense substitutive, le défi recommence : à chaque fois l'enjeu est plus élevé, mais le héros réussit toujours à se tirer d'affaire grâce à ses capacités exceptionnelles. Jusqu'à la fin, à la provocation extrême : Bertoldo est condamné à mort. Le roi lui accorde le droit de choisir l'arbre auquel il sera pendu. Il le recherche par « tutti i boschi d'Italia », mais il déclare de ne pas le trouver : il n'existe pas un arbre convenable pour mourir. C'est ainsi qu'il sauve sa vie.

Bertoldo devient une sorte de petite divinité intellectuellement omnipuissante, un véritable héros de la pensée : il arrive à battre même la mort. Mais face à ce défi extrême le moteur narratif ne peut que s'arrêter. Ainsi, Bertoldo est-il structurellement obligé à accepter la prime finale. Reconnu comme l'un des hommes les plus intelligents au monde, il doit s'installer à la cour du roi,

³⁶ *Ibid.*, p. 53.

³⁷ *Ibid.*, p. 83.

³⁸ *Ibid.*, p. 23.

³⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 45.

⁴¹ *Ibid.*, p. 51.

⁴² *Ibid.*, p. 52.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 73.

à contrecœur : «Onde il Re vi andò in persona e lo pregò e supplicò tanto che al fine (benché contra sua voglia) lo condusse in corte». ⁴⁵

Après cette récompense, Bertoldo meurt par consommation, comme Narcisse. Il ne peut pas manger sa nourriture habituelle : les raves et les haricots. La prime que le héros reçoit le mène juste à ce qu'il a évité : la mort. La fin du mécanisme narratif qui structure le texte engendre la fin du héros, et vice-versa.

Il faut encore remarquer que la parole de Bertoldo lui survit. Le Roi fait graver en lettres d'or une série de cinquante sentences que Bertoldo élabore avant de mourir : «Queste sentenze tutte fece il Re imprimere in lettere d'oro, e quelle poner sopra la porta della sala regia, acciò ognuno le potesse vedere, né si poteva consolare della perdita di così grand'uomo». ⁴⁶

Ainsi, a-t-on l'impression que la voix de Bertoldo ne puisse pas s'éteindre, comme celle de Narcisse qui résonne après la mort grâce à Écho :

ultima vox solitam fuit haec spectantis in undam:
'heu frustra dilecte puer!' totidemque remisit
verba locus, dictoque vale 'vale' inquit et Echo. ⁴⁷

Le microcosme des sentences finales, après lesquelles le notaire lit le testament (toute dernière parole du protagoniste), représente une sorte d'écho du macrocosme textuel. Et Bertoldo, ce Narcisse de la pensée, se transforme finalement en écho de soi-même.

Conclusions

« In somma costui era tutto il roverso di Narciso » : c'est à partir de cette référence que l'on a cherché à éclairer le sens de la comparaison entre Bertoldo et Narcisse.

D'abord on a montré que les deux personnages sont, au niveau de la représentation physique, l'un le contraire de l'autre. Ensuite on a remarqué que les textes d'Ovide et de Croce s'opposent au niveau de la mise en scène du parler du protagoniste : tandis que la parole de Bertoldo est principalement dialogique, celle de Narcisse est monologique.

Toutefois les effets linguistiques d'écho présents dans l'épisode des *Métamorphoses* et *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* suggèrent que Bertoldo n'est pas si loin de Narcisse. C'est ce que l'on a cherché à démontrer en étudiant le sens du mot «roverso» et en analysant la structure narrative de base de l'œuvre de Croce. D'où ressortent trois aspects fondamentaux dans la caractérisation du protagoniste : l'autosuffisance du sujet par rapport à l'extérieur, l'omnipuissance

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁷ Ovide, *Metamorphoses*, 3. 499-501.

de la pensée et un mécanisme (paradoxal) d'idéalisation de l'intelligence (qui sauve la vie et qui mène à la mort).

De ce point de vue, il est très intéressant de remarquer que ces trois aspects figureront dans les textes de bien des psychanalystes qui, à partir de Freud, traitent du narcissisme. Et en effet Narcisse et Bertoldo pourraient représenter les deux figures extrêmes d'un imaginaire que l'on définit, certes *a posteriori*, narcissique.

L'expression « costui era tutto il roverso di Narciso » est donc le véritable cœur métaphorique du récit de Croce : elle montre que, au niveau profond, les personnages de Narcisse et de Bertoldo sont les deux revers d'une même médaille. Qui se touchent là où les contraires s'opposent.