

La 101^e nouvelle :

analyse des personnages du *Decameron*

La tristesse de Filostrato : analyse scientifique d'un
personnage du *Decameron*

Hypothèse

Boccaccio était un lecteur passionné de Dante : en plus d'un commentaire détaillé de plusieurs chants de l'*Enfer*, il écrivit un éloge de celui qui *causa* la Renaissance. Pour Boccaccio, Dante est un grand poète et peut-être même *le* poète, c'est-à-dire qu'il est un sage et peut-être même *le* sage. Or dans l'*Inferno* de la *Commedia*, Dante, héros de sa propre épopée, rencontre les colériques dans le cinquième cercle de l'enfer. Selon la bouleversante logique de cette œuvre théologico-poétique, ces âmes malheureuses incarnent, chacune selon son vice, la nécessité de la providence divine du fait de souffrir sous une juste sentence. Or la punition des colériques est double. Ils se donnent des coups les uns aux autres, et ce pendant l'éternité. Car, d'une part, les colériques veulent nuire aux autres lorsqu'ils sont pris par leur passion. D'autre part, la passion des colériques se nourrit du sentiment d'être malheureux et de la *certitude* d'avoir été mal traités par la vie, ou par leurs congénères. Voilà pourquoi, selon l'invention dantesque, plongés dans une boue très liquide, certains d'entre eux se plaignent pendant l'éternité infernale, alors que dans la noirceur une pluie froide tombe sur leurs têtes. Mais pour se plaindre, ils doivent ouvrir tout grand leurs bouches et avalent à grosses lampées la gadoue dans laquelle ils nagent. De quoi se plaignent les colériques ? Se plaignent-ils, comme on pourrait le croire, de leur supplice ? Pas du tout. Car ils ont compris quelque chose au sujet de leur

vie avant la mort et de la cause de leur malheur après la mort ; mais le savoir qu'ils ont acquis ne guérit pas leur vice, ou plutôt la racine de leur colère. Tristes, et donc encore pleins de ressentiment et d'une sourde colère contre la vie et contre eux-mêmes, ils se plaignent de ce que, quand ils vivaient sur terre, ils étaient toujours tristes et ne se réjouissaient jamais des bonnes et belles choses qui les entouraient.

Mais ceci n'est pas poétique. Prenons le temps de nous faire plaisir et lisons Dante. Le héros voit donc un lac de boue d'où s'échappe des bulles. C'est Virgile, le guide de Dante, qui explique les *dessous* de ce qui est visible : « Le bon maître dit : “ Fils, tu vois maintenant / les âmes de ceux que la colère vainquit ; / et je veux que tu crois qu'il est certain / que dans l'eau il y a des gens qui soupirent / et font bouillonner le sommet de cette eau, / comme ton œil te le dit où qu'il regarde. / Plantés dans la boue, ils disent : ‘ Nous étions tristes / dans l'air doux que le soleil réjouit, / portant en nous une fumée chagrine. / Maintenant nous nous attristons dans la gadoue noire. ’ / Cet hymne, ils le gargouillent dans leur gorge, / car ils ne peuvent pas le dire par mots complets. ” »

En somme, selon Dante, la classe des colériques est de fait la classe des gens tristes qui se vengent, mal, contre le monde qu'ils voient à tort comme laid. Ou encore, pour partir de la cause et aller vers l'effet, les gens tristes deviennent tôt ou tard violents, parce qu'emportés par une colère contre le monde qui les blessent. Du haut de mes cinquante années, j'ose affirmer que c'est là une vérité psychologique profonde, aussi profonde et plus difficile à saisir que les lieux communs sur l'amour qu'on chante année après année

après année dans les *bleuettes* toujours nouvelles et toujours les mêmes qu'inventent nos poètes à deux sous. De plus, et pour enfin en venir au thème de nos textes, cette vérité est le noyau dur de la psychologie d'un des personnages du *Decameron* de Boccaccio: Filostrato. Je crois même que cette vérité est la base secrète de toute l'œuvre: elle est l'essentiel de la symptomatologie, ou plutôt de l'étiologie qui éclairait Boccaccio, médecin de l'âme émérite (voir le Proème), lorsqu'il écrivit le *Decameron*.

Démonstration

Avec deux autres jeunes hommes, Filostrato accompagne sept jeunes femmes qui décident un jour d'échapper à l'épidémie de peste qui sévissait à Florence en 1348. Or comme ses deux compagnons, il est amoureux d'une des jeunes femmes (Introduction.78-79). Mais il est un amoureux malheureux. Son nom nous l'apprend d'emblée. Car Filostrato signifie, selon une étymologie possible, «qui est déchiré par l'amour». Or Boccaccio avertit son lecteur qu'il a donné à chacun de ses personnages non pas son nom de baptême, mais un surnom, un nom de *surbaptême*, qui convienne à son caractère et le révèle (Introduction.51).

Mais le nom n'est qu'un signe parmi plusieurs que propose Boccaccio. Ainsi pour n'en prendre qu'un autre, mais particulièrement important, lorsque Filostrato est choisi roi du quatrième jour par Neifile, il déclare: «Amoureuses dames, par mon infortune, depuis que je sus distinguer le bien du mal, soumis par l'Amour à la beauté d'une de vous, ni le fait d'être humble, ni le fait d'être obéissant, ni le fait de le suivre

en tout ce que j'ai compris de ses coutumes, rien n'a empêché que d'abord j'aie été abandonné pour un autre et ensuite que je sois allé toujours de mal en pis. Et je crois que j'irai ainsi jusqu'à la mort (III conclusion.5).» Sans aucun doute en raison de sa tristesse, il établit comme thème de sa journée « ceux dont l'amour eut une fin malheureuse ». En somme, la loi du roi Filostrato révèle le caractère de l'homme Filostrato, lui « qui est déchiré par l'amour ».

En revanche, le nom de Filostrato pourrait signifier, en inversant l'ordre syntaxique des termes, « qui aime le déchirement ». Il faut comprendre par cela que Filostrato est un violent, un colérique : il cherche à se venger et veut déchirer ce qui le fait souffrir. C'est du moins ce qu'on comprend grâce à un affrontement entre Pampinea et Filostrato. Le contexte d'abord. Le quatrième jour, Fiammetta a raconté une histoire malheureuse conformément à la règle du roi, provoquant ainsi les pleurs de ses compagnes. Filostrato accueille son offrande avec ces mots : « Je veux que Pampinea fasse de même en proposant des sauvages discours semblables en partie à ce qui m'arrive. En poursuivant comme Fiammetta a commencé, je commencerai sans doute à sentir un peu de rosée tomber sur mon feu (IV.2.3). » On notera déjà que ce que le roi cherche, c'est moins des histoires tristes qui soient conformes à son cœur que des « sauvages discours (*fieri ragionamenti*) », qui, il faut le croire, sont tout aussi conformes à sa passion dominante. Mais Pampinea, la plus rusée de toutes les femmes du *Decameron*, et sans aucun doute la plus courageuse, ou la plus masculine, d'entre elles, brave le roi en racontant une histoire qui est plus légère que

ne le veut Filostrato. Voilà pourquoi celui-ci dénonce le stratagème de Pampinea et exige que Lauretta, qui la suit, soit plus respectueuse de sa volonté (IV.3.2). Il faut croire que c'est ce qu'elle fait puisqu'à la fin de son récit, Filostrato ne passe aucun commentaire. Il fait de même pour chacun des autres récits : comme ils finissent mal pour les amoureux, il reçoit ce qu'il avait demandé et n'a pas à condamner les prestations.

Son propre récit est d'une dureté remarquable. J'en rappelle l'essentiel. Guillaume de Roussillon et Guillaume de Guardastagne étaient des chevaliers et des amis semblables l'un à l'autre. Aussi Guillaume de Guardastagne tomba-t-il amoureux de l'épouse de son ami, laquelle connut la même passion adultère. Les deux amants furent surpris un jour par le mari malheureux. Blessé au plus profond de lui-même, triste à mourir, il décida de cacher sa jalousie et de tuer Guillaume de Guardastagne. Ce qu'il fit. Mais, raffinement suprême, il arracha le cœur de son rival et le fit préparer en ragoût. Il le donna à manger à son épouse pour ensuite lui apprendre ce qu'elle avait avalé de bon appétit. Celle-ci, bouleversée, déclara une dernière fois son amour pour son amant, se lança par une fenêtre ouverte et tomba au pied du mur du château où elle mourut. Guillaume de Roussillon comprit la folie de son acte et quitta le pays. Les gens des deux amants déposèrent leurs corps dans l'église du château et firent inscrire sur leur pierre tombale commune les détails de leur histoire.

En racontant l'histoire des deux Guillaume, Filostrato décrit l'essentiel de son histoire : il aime une femme qui en aime un autre ; il veut se venger même s'il sait que ça ne lui donnera rien. On pourrait sans

doute croire qu'au lieu de se vautrer dans la tristesse et la colère en racontant cette histoire, il se dit à lui-même, et aux autres, qu'un acte comme celui de Guillaume de Roussillon est fou, qu'un jaloux ne guérit pas le mal qui le ronge, qu'en se vengeant, il consacre l'amour illicite qui le fait tant souffrir. Cette vérité est celle d'un sage, alors qu'il me semble que Filostrato, déchiré par l'amour et aimant la déchirure, ressemble plutôt à un chien qui mord en vain une pierre qu'on lui a lancée et ainsi se fait plus mal encore. Il n'en reste pas moins que son histoire révèle à tous, et à nous d'abord, que sa tristesse amoureuse fait naître en lui des désirs violents. Il faut conclure, me semble-t-il, que la punition que Guillaume de Roussillon imagine pour son épouse infidèle est l'image de ce que lui, et que Filostrato, sent au fond de lui-même : il se ronge le cœur comme la dame amoureuse mangea le cœur de celui qu'elle aimait. En somme, la tristesse est le secret de la violence ; et le rêve éveillé que fait Filostrato en racontant cette histoire est, comme le veut Freud, une ruse du ça qui évite les contraintes du surmoi pour se porter à la conscience du moi, névrosé ou même *psychosé*.

Quoi qu'il en soit de cette interprétation psychanalytique, après le récit de Filostrato, Dioneo raconte une histoire qui rétablit le ton de joie qui est, sauf exception, celui du *Decameron*, et il ne reste plus à Filostrato qu'à chanter sa chanson mélancolique à la fin de la quatrième journée. Car c'est à lui que Fiammetta demande de chanter. Boccaccio ajoute la remarque suivante : « Les paroles de cette chanson montrèrent assez clairement l'état d'esprit de Filostrato et sa cause. Et peut-être la vue d'une des femmes qui

dansaient l'aurait montré plus clairement encore.» C'est dire qu'une des femmes (voir le corollaire ci-dessous) sait bien qu'il la vise par sa chanson et devine donc qu'il l'a visée par son histoire. On peut croire qu'elle rougit, et que c'est ce que voit Filostrato et que Boccaccio souligne. Heureusement, c'est le seul sang que fit couler Filostrato.

Il y a trois autres histoires de Filostrato, au moins, qui sont significatives et qui nous apprennent quelque chose au sujet de sa personne, et en même temps introduisent à une *généralisation* du problème éthique dont il est l'incarnation. Car il y a deux jours où chacun des personnages du *Decameron* peuvent révéler un peu plus d'eux-mêmes, du fait qu'ils ne sont pas retenus par la législation d'un roi: le premier, où aucun thème n'est imposé par la reine Pampinea, et le neuvième où la reine Emilia commande à chacun de raconter ce qui lui plaît le plus. Or cet avant-dernier jour Filostrato raconte l'histoire du ridicule Calandrino, lequel refusait de partager avec ses amis et fut puni par eux: ils lui firent croire qu'il était *enceint* et qu'il devait se faire soigner pour se libérer de l'enfant qu'il portait en lui; par cette ruse, ils purent manger le poulet que Calandrino leur avait refusé plus tôt. Ce *malade imaginaire* est pour ainsi dire l'image inversée de Guillaume de Roussillon dont on a raconté la colère le quatrième jour: dans la nouvelle histoire, il est encore question d'amis, encore question de refus de partager, encore question de repas. En somme, Filostrato parodie sa propre colère. Il faut donc croire qu'il s'est guéri quelque peu de sa tristesse, de sa jalousie et de sa colère.

Cette possibilité est confirmée par l'histoire qu'il raconte le dernier jour de tous. Dans celle-ci, Mithridate, jaloux de Natan le sage en raison de l'excellence morale de ce dernier, décide de le tuer. Il rencontre par hasard Natan et lui explique son projet de tuer le grand homme de vertu. Natan, caché de Mithridate, lui explique comment il pourrait s'y prendre pour le tuer et, par une sorte de folle générosité, se rend dans le petit bois qu'il a indiqué à Mithridate pour être tué par lui. C'est alors que Mithridate se rend compte qu'il a été vaincu par son rival au moment même où ce dernier s'est offert en victime et qu'en le tuant il ne fera qu'augmenter sa gloire ; mais, assagi et devenu vertueux, il conclut aussi qu'il doit se défaire de sa jalousie. Sans doute, en racontant l'histoire de Mithridate, Filostrato songe-t-il à sa propre jalousie. Encore une fois – mais de façon plus claire que le neuvième jour –, le *message* de Filostrato ne serait-il pas qu'il a été guéri, qu'il n'est plus jaloux, parce qu'il n'est plus triste et donc qu'il n'est plus violent ? Car il s'agit de guérison parce qu'il sait, du fond du cœur et du haut de sa réflexion, que ces passions ne peuvent pas, ne doivent être ni le fond d'une vie, ni le haut point d'une existence.

Si tel est le cas, il est au moins possible que le projet de Boccaccio est de livrer un message à son lecteur, ou à sa lectrice, à travers l'évolution de Filostrato. Entre autres raisons de suggérer ce rôle *moralisateur* de la littérature, il y a une troisième histoire de celui qui « aimait le déchirement ». Car le premier jour Filostrato raconte l'histoire de Bergamino, qui raconta une histoire à messire Cane della Scala et qui par ce moyen fit la morale à son maître. En somme,

il est probable que dans le *Decameron* Boccaccio fait comme fait le héros de Filostrato, et des autres : pour corriger son auditeur-lecteur, il raconte une histoire qui n'est pas tout à fait gratuite, la fiction devenant un miroir du réel.

Cette suggestion est ouverte à de nombreuses objections, dont la plus importante est celle à laquelle il est impossible de répondre : la paresse des lecteurs, qui cherchent seulement à se divertir, et qui s'opposent de tout leur être à la possibilité qu'on puisse les avertir pendant qu'on les divertit : ils le font en protestant que la littérature ne doit pas convertir. Mêler *avertir* et *convertir*, c'est pervertir la langue française.

Mais avec ceux qui sont ouverts à l'avertissement-dans-le-divertissement, lequel me semble être le secret de la grande littérature, il y a au moins une objection à affronter. Si Filostrato est pour ainsi dire une leçon morale incarnée, il ne peut l'être qu'à la condition qu'on entende son histoire. Or il faut une lecture attentive du texte pour déceler, en supposant que les analyses précédentes soient probantes, le caractère de Filostrato et son évolution. Une lecture à ce point attentive n'est pas assurée ; au contraire, on peut supposer qu'elle est rare. Il faut en conclure, semble-t-il, que Boccaccio ne vise en vérité qu'une partie de son auditoire, cette partie qui serait prête à lire avec attention. L'hypothèse ne me fait pas problème, on s'en doute. Il est tout à fait possible, voire probable, que Boccaccio ne s'adresse pas à tous ses lecteurs de la même façon, c'est-à-dire qu'il ne dit pas les mêmes choses à tous. Pour étayer cette suggestion, on notera que la préface et la conclusion indiquent que l'auteur du *Decameron* était conscient de cette

possibilité, je dirais de cette nécessité : parmi ceux à qui on s'adresse, il y a ceux qui comprennent et ceux qui ne comprennent pas.

D'ailleurs, pour ceux qui seraient troublés par ce procédé – *l'ars occultandi* en est son nom –, je cite un passage de Marguerite Yourcenar, qui est un auteur d'une autorité sans reproche. Dans son roman *L'Œuvre au noir*, elle raconte la vie d'un écrivain et médecin de la Renaissance, dont elle invente l'existence, mais en puisant dans les sources historiques les plus autorisées. Or elle lui fait dire à un moment donné : « On finit par tirer vanité d'un sous-entendu qui change tout, comme un signe négatif discrètement placé devant une somme ; on s'ingénie à faire çà et là d'un mot plus hardi l'équivalent d'un clin d'œil, du soulèvement de la feuille de vigne, ou de la chute du masque aussitôt renoué comme si de rien n'était. Un tri s'opère de la sorte parmi nos lecteurs ; les sots nous croient ; d'autres sots, nous croyant plus sots qu'eux, nous quittent ; ceux qui restent se débrouillent dans ce labyrinthe, apprennent à sauter ou à contourner l'obstacle du mensonge. Je serais bien surpris si on ne retrouvait pas jusque dans les textes les plus saints les mêmes subterfuges. Lu ainsi, tout livre devient un grimoire. » N'est-il pas possible que le *Decameron* soit un grimoire semblable ? Si les personnages qu'invente Boccaccio ont des secrètes intentions les uns à l'égard des autres, s'ils communiquent par messages codés, sans parler des histoires elles-mêmes qui regorgent de ruses, d'ironie et de jeux d'esprit, Boccaccio ne pourrait-il pas par là inviter ses lecteurs à dépasser l'innocence d'une première lecture de son texte à lui ? En somme, l'essence du contenant serait indiqué par le

contenu, le sens de l'un était présenté en image par le sens de l'autre. Mais encore une fois, l'utilisation du message codé suppose que certains s'en tiennent à la surface et ne voient que charabia, au mieux chatolement agréable, là où il y a sagesse et profondeur.

Pour en revenir au sens du personnage Filostrato, il est possible qu'en plus de s'en servir comme élément de son grimoire, Boccaccio vise à guérir les Filostrato parmi ses lecteurs, même à leur insu. De cette façon, il ne serait pas nécessaire de supposer des lecteurs qui soient attentifs et exigeants pour conclure qu'ils seront transformés par les histoires racontées dans le *Decameron*. Car la guérison de Filostrato, il faut le croire, est opérée d'abord et avant tout par les histoires qu'il a entendues, par leur style, si l'on veut, par la thérapie psychologique qu'elles opèrent. Pour le dire autrement, à force d'entendre parler des aléas de l'amour, du règne de la fortune, de la beauté de la vertu (ce qui n'est pas toujours la même chose que la fidélité indéfectible en amour), il élève son âme à la vérité sur la vie et redresse sa passion fondamentale, comme le roi Schariar qui fut guéri par les histoires de la sage Scharazade dans les *Mille et une nuits*. Pour le dire autrement encore, si, comme il a été suggéré, au cœur de la jalousie se trouve la tristesse, il est possible qu'avec l'aide de la noble Elissa et de tous les autres, le riant Dioneo ait éduqué Filostrato en faisant rire son triste compagnon. C'est en ce sens que la littérature, la grande littérature, est civilisatrice : les *ragionamenti* tuent la *fiera* en nous.

Ici, il faut oser aborder la dimension théologique de l'œuvre de Boccaccio. Car pour quiconque a

entendu parler du *Decameron*, il est bien *connu* que ce livre est audacieux non seulement sur le plan sexuel, en raison de ses histoires émoustillantes, mais aussi sur le plan religieux, en raison du traitement réservé aux prêtres et aux institutions religieuses. Il suffit de lire les histoires du premier jour pour en avoir l'évidence : plusieurs héros de Boccaccio ont une dent contre les hommes d'Église. D'ailleurs, à la toute fin de son livre, Boccaccio s'en excuse, en riant il va presque sans dire.

Or il est permis de se demander jusqu'où va cette critique boccacienne du christianisme. Pour illustrer mon idée, je parlerai d'un autre écrivain de la Renaissance, d'un autre Florentin, que nous connaissons bien. Dans le *Prince*, entre autres, Machiavel aussi attaque l'Église. Cette attaque porte d'abord et avant tout contre les méchants papes. Mais ce thème est si constant qu'on en est conduit à constater que la critique machiavélienne ne porte pas seulement contre des individus, les Alexandre IV disons, mais aussi contre l'institution comme telle : c'est l'Église qui est fautive, c'est le système religieux chrétien lui-même qui fait le mal. Or une méditation attentive permet de saisir que la pensée anthropologique de Machiavel est en opposition avec celle de la Bible, le livre saint des chrétiens. C'est alors qu'on comprend que celui qui a écrit ces mots inimitables : « Comme moi je sais que beaucoup d'hommes ont écrit là-dessus, je crains d'être tenu pour présomptueux en écrivant moi aussi là-dessus, en me démarquant des institutions des autres surtout pour discuter de cette matière-ci. Mais comme mon intention est d'écrire quelque chose d'utile pour qui le

comprendra, il m'a paru plus convenable de suivre la vérité effective de la chose que l'imagination qu'on a d'elle. Beaucoup d'hommes se sont imaginé des républiques et des principautés qu'on n'a jamais vues ni jamais connues existant dans la réalité ; mais une telle distance sépare la façon dont on vit de celle dont on devrait vivre que celui qui met de côté ce qu'on fait pour ce qu'on devrait faire apprend plutôt à se perdre qu'à se préserver ; parce qu'un homme qui veut faire profession d'être tout à fait bon, il faut qu'il se perde parmi tant d'hommes qui ne le sont pas. C'est pourquoi il est nécessaire à un prince qui veut se maintenir d'apprendre à pouvoir n'être pas bon et de se servir ou non de ce savoir selon la nécessité. » ; c'est alors qu'on comprend que l'homme qui écrit cela n'était pas d'accord avec le message du Christ lui-même, et que son livre, le *Prince*, vise à remplacer la Bible, ou du moins la placer sous le règne du *Prince*. Quelques-uns trouveraient sans doute cette suggestion bien trop hardie. Je récidiverai pourtant en disant que mon analyse du cas de Filostrato m'a conduit à des conclusions semblables, mais seulement semblables, en ce qui a trait aux idées de Boccaccio et de son intention en écrivant le *Decameron*.

Pour ceux qui ont lu cette œuvre merveilleuse, je poserai ma question comme suit : la jalousie (*Exode* 20.5, *Ézéchiel* 16.38 et *Matthieu* 25.41) est-elle compatible avec l'amour tel qu'il est désiré par le cœur humain, du moins l'amour humain à la manière de Boccaccio, pour ne pas dire avec la pure et simple justice ? Pour ceux qui connaissent le grec, je demanderai : l'*agapê* (*Matthieu* 22.37-39 et *I Jean* 2.15) est-elle compatible avec l'*érôs* ?

Corollaire

Filostrato est malheureux en amour, du moins au début de son séjour. Mais qui est la cause de son malheur ? Les indications de Boccaccio sont au mieux allusives. On notera d'abord que Filostrato est lié comme géographiquement à Neifile. Ainsi il est assis à côté d'elle au deuxième jour (ils sont premiers et deuxième) et même au troisième jour (il est premier et Neifile, la reine ferme le cercle et donc se trouve à côté de lui) ; le quatrième jour, Neifile est huitième et Filostrato est neuvième, alors que le cinquième il est quatrième et elle cinquième ; enfin, ils se trouvent de nouveau l'un à côté de l'autre le neuvième jour (il est troisième et elle quatrième). D'ailleurs, c'est Neifile, reine du troisième jour, rappelons-le, qui le choisit comme roi du quatrième jour. De plus, la passation du pouvoir ne se fait pas sans un échange doux-amer entre les deux, Filostrato se faisant gentiment *clenché* par Neifile (III Conclusion, 4). Or dans l'introduction, Boccaccio avertit son lecteur que les trois jeunes hommes aiment quelques-unes des jeunes femmes : il précise que trois jeunes femmes sont aimées (donc, du moins au début, deux jeunes hommes ne peuvent pas en aimer une seule), alors qu'il affirme que Neifile est une de celles qu'un des trois aime.

Si cette suggestion s'avérait juste, la géographie du *Decameron* permettrait aussi de deviner la cause du drame de Filostrato, soit celui qui a capturé le cœur de celle qu'il aime. Car lorsque Neifile n'est pas assise à côté de Filostrato, le triste amoureux, elle est assise à côté de Panfilo. Ainsi ils sont assis premier et deuxième lors du premier jour, alors que, le sixième jour, Neifile

est cinquième et Panfilo sixième; les deux jours suivants, ils sont huitième et neuvième et première et deuxième; enfin, le dernier jour, le jour où Panfilo est roi, Neifile est la première à parler et ainsi assise à la droite de celui qui est probablement son amant. Il faut croire, en d'autres mots, qu'elle porte bien son nom, puisqu'elle est « nouvellement amoureuse » ou « jeune amoureuse » sans doute, mais aussi « amoureuse du nouveau »; car elle louvoie *habilement* entre deux hommes, utilisant peut-être la passion de Filostrato pour fixer Panfilo. En somme, il est tout à fait possible que l'amour désespéré de Filostrato soit utilisé par Neifile à la fois comme consolation dans son amour souvent malheureux pour Panfilo et comme aiguillon des ardeurs du seul homme qu'elle aime vraiment.

À ceux, indignés, qui suggéreraient que Neifile est, ce que nous appelons une *agace-pissette*, et qu'elle est responsable du malheur de Filostrato du fait qu'elle se laisse tourner autour par son amant malheureux alors qu'elle n'aime que Panfilo, il n'y a qu'une réponse. Comme disent les Anglais : *All's fair in love and war*. À ceux, compatissants, qui pleurent sur le pauvre Filostrato, il n'y a qu'une réponse, encore une fois. Comme disent les mêmes Anglais : *Tis better to have loved and lost than never to have loved*. La sagesse de ce proverbe ne fait pas disparaître la douleur de celui, ou de celle, qui aime sans être aimé. Je crains qu'il n'y ait que les histoires du *Decameron*, et peut-être surtout celles de Filostrato, pour guérir un cœur qui souffre et lui permettre d'accepter la vérité de l'un et de l'autre des proverbes.

D'Emilia : ou d'un être humain qui se veut complet en soi-même

L'art de parler sans trop le faire entendre

La Fontaine était un lecteur passionné de Boccaccio. On en trouve la preuve principale dans le fait que son œuvre préférée était non pas les *Fables* que tout le monde connaît (et avec raison), mais les *Contes* que personne ne lit (injustes que sont les lecteurs). Or lesdits contes mettent à contribution le *Decameron* : près du tiers d'entre eux sont tirés des nouvelles de Boccaccio. Tout le monde sait que La Fontaine est l'Ésope français, mais peu de gens savent qu'il est le Boccaccio français. Sa personne boccacienne se devine même dans les *Fables*, comme le prouve « L'ivrogne est sa femme (III.7) qui n'a rien d'ésopique, et tout de boccacien : on croirait entendre une nouvelle qui met en action Calandrino et sa pauvre dame Tessa.

Aussi il serait intéressant de mettre à profit La Fontaine pour comprendre Boccaccio. Ce qui pourrait se faire en repensant à la fable « Le meunier, son fils et l'âne ». Tout le monde connaît la fable qui raconte comment un meunier, qui conduisait un âne au marché, ne gagna jamais l'approbation publique peu importe comment il se comporta. J'aime bien cette fable de La Fontaine pour introduire au *Decameron* de Boccaccio, parce qu'on apprend là qu'un poète, ou encore un conteur, peut raconter quelque chose avec l'intention de donner un conseil, ou de révéler quelque chose au sujet des êtres humains. Car La Fontaine introduit sa fable (écrite en alexandrins couplés et alternés tout à fait réguliers, ce qui est bien rare chez

lui) en racontant d'abord comment un poète demanda à un autre un conseil et comment celui-là ne lui répondit pas, mais raconta au lieu à celui-ci une histoire. La Fontaine précise pour sa part quel était le message *caché* sous la fable, ou habillé d'une fable : il découvre (dans le sens premier du verbe) la morale en dessous de l'anecdote.

Or – et c'est ici que la finesse de La Fontaine se dédouble – il explique aussi que son ami François de Maucroix lui a demandé un conseil au sujet de la carrière à choisir, et pour lui répondre, il raconte l'histoire d'un poète, Malherbe, qui raconta une histoire pour dire ce qu'il avait à dire : la fable du meunier sert donc à deux niveaux, soit pour la fable *contenante* (comment le poète Malherbe a enseigné à un ami) et l'introduction contenant la fable *contenante* (comme La Fontaine répond à son ami).

Or – et c'est ici que la finesse de La Fontaine se *triplifie* (je ne connais pas de verbe pour dire se dédoubler deux fois) : le conseil que le poète donne et donc que La Fontaine donne aussi, mais à travers la voix du meunier, héros de la fable contenue, la fable du poète donc, c'est (au conseiller consulté) de ne pas donner de conseil et (à celui qui cherche conseil) de ne pas demander de conseil. Ce qui donne la morale suivante :

« “ Qu'on dise quelque chose, ou qu'on ne dise rien, / J'en veux faire à ma tête. ” ». Il le fit, et fit bien. »

Et La Fontaine de conclure à son tour :

« Quant à vous, suivez Mars, ou l'Amour, ou le Prince ; / Allez, venez, courez, demeurez en Province ; Prenez Femme, Abbaye, Emploi, Gouvernement... / Les Gens en parleront. N'en doutez nullement. »

Il me semble que cette introduction un peu longue – je l'avoue – peut servir à mieux lire le *Decameron*. Car Boccaccio ne fait pas que réunir une centaine de contes, distribués sur dix jours : il présente des histoires qui ont une morale, qui ont un sens, qui offre un point de vue sur la vie, et en fin de compte sur le monde. Il en avoue autant à plusieurs reprises. Or ces contes sont contés et donc sont enchâssés dans un conte, que j'appelle le 101^e conte, où on voit dix personnes présenter leurs points de vue sur la vie et en fin de compte sur le monde. Car les différents personnages (trois hommes et sept femmes) ne sont pas des présentateurs indifférents d'histoires colligées par l'auteur : ici ou là, Boccaccio dit à son lecteur que ses conteurs racontent leurs anecdotes pour suggérer certaines idées aux autres, parce qu'ils sont affectés par diverses émotions et parce qu'ils ont diverses intentions. En conséquence, Emilia, Dioneo et, disons, Lauretta sont des personnages de Boccaccio, dont les aléas amoureux, dont les passions et les avis, font partie d'une histoire (celle racontée par Boccaccio) qui peut avoir un sens. Pour le dire autrement, identifier sans plus Emilia et l'auteur du *Decameron*, et donc une histoire racontée par Emilia avec l'histoire que constitue l'ensemble de la collection de nouvelles, c'est lire à la surface et mal lire.

Il est donc possible, voire nécessaire, de lire le *Decameron* en réfléchissant sur les personnages qui racontent les nouvelles attribuées à Boccaccio par la plupart de ses lecteurs, soit par ceux qui n'en restent qu'à la surface du texte. C'est du moins l'hypothèse qui a guidé toutes mes lectures, et ma toute dernière lecture, du chef d'œuvre italien. Mais comme il y a trop

de conteurs, ou comme je n'ai pas les moyens nécessaires pour faire tout le travail que j'ai dessiné cette fois-ci, je me suis concentré sur l'énigmatique Emilia.

Les énigmes *émiliens*.

Boccaccio dit dans l'introduction de son œuvre que les noms de ses personnages ne sont pas leurs vrais noms, et qu'il leur en a prêté qui révèle quelque chose de leur personnalité. Or le nom d'Emilia est énigmatique par opposition, par exemple, à Pampinea ou Panfilo, parce que l'étymologie de son nom est impossible à déterminer. On suggère sans aucun doute un rapprochement avec Æmilia, et donc Æmilius en latin ; mais ces noms n'ont pas de signification claire, quoiqu'on voudrait, sans trop le pouvoir, prouver que cela est lié à *æmulia*, la compétition. En revanche, le grand commentateur Vittore Branca, suggère que le nom vient du grec *haimulia*, la flatterie. Mais il n'indique pas pourquoi ce mot grec serait la vérité secrète du nom d'Emilia.

Pour ma part, il me semble qu'on pourrait lier les deux étymologies suggérées en les comprenant bien : Emilia est un flatteuse, mais une flatteuse qui se voit en compétition avec les autres. À mon sens, le premier signe qu'Emilia donne de ce caractère d'amour-propre flatteuse est le poème qu'elle chante le premier soir. Là, elle affirme de la façon la plus claire qu'elle trouve en elle-même tout ce qu'il faut pour la rendre heureuse. « De ma beauté si fort je suis ravie, / Que d'autre amour jamais / N'aurai souci, je crois, ni même envie. » Pour le dire en deux mots, Emilia se flatte elle-même

parce qu'elle se croit au-dessus de tous et certes au-dessus de toute les autres femmes.

Mais il faudrait sans doute réfléchir encore un peu ou plutôt noter que cette satisfaction qu'elle affiche implique qu'elle est imperméable à l'amour, qu'elle se veut insensible à l'amour tel que l'entend l'expérience humaine ordinaire : parce qu'elle est complète, parce qu'elle trouve en elle-même tout ce qui lui faut, parce que la vérité de la vie apparaît tout à fait en elle, elle ne peut pas être dérangée par l'amour pour quelqu'un d'autre. En conséquence, elle s'attend à ce qu'on ne l'aime pas à la manière *faible* des humains ordinaires : elle a peut-être beaucoup à offrir, mais elle n'a pas de raison de sortir d'elle pour l'offrir aux autres.

Mais il me semble que son assurance satisfaite doit être hantée par une idée pessimiste de l'amour (pessimiste, mais peut-être vraie). En gros, chacun sent qu'il lui manque quelque chose et croit que hors de soi existe ce qu'il faut pour accomplir ce qu'il est. De ce sentiment naît la passion de l'amour, tel que l'entend chacun. Cette façon de voir ouvre la personne à la découverte de cet autre (quand on est chanceux) ou à la découverte que ce dont on a besoin est inaccessible (quand on est malchanceux). En somme, la découverte de l'amour est la découverte de la puissance de la fortune, ou des autres, qui peuvent ou bien satisfaire ou bien refuser de le faire. La découverte de l'amour est la découverte que les autres peuvent décevoir les attentes qu'ils font naître, mais aussi que les autres qui aiment ne peuvent pas ne pas avoir des attentes : s'ils aiment, c'est qu'ils ont besoin.

En conséquence, devine-t-on, il y a une *stratégie* vitale, ou amoureuse, une stratégie plus ou moins

consciente, plus ou moins avoue, qui vise à éviter les aléas de l'amour, en cherchant ou en prétendant qu'on est complet d'emblée et indifférent aux autres : on aime sans doute, mais à bien y penser, on trouve en soi tout ce qu'il faut ; on aime, mais on s'aime soi-même de façon à ne pas pouvoir être trompé et de façon à ne pas avoir de responsabilité envers ceux qui ont le malheur d'aimer. C'est, je crois, la stratégie d'Emilia, telle que révélée par son chant. Son chant, qui fit beaucoup réfléchir quelques-uns de ses auditeurs, nous dit Boccace, est sans doute un avertissement à ceux qui voudraient l'aimer et s'attendraient à ce qu'elle réponde à leur amour. Mais il est en même temps une occasion de réfléchir sur la vérité de la prétention d'Emilia, en ce qui a trait à Emilia elle-même, mais aussi en ce qui a trait à tout être humain que ce soit.

Je trouve que cette attitude de fond, ne pas vouloir déranger en faisant naître chez les autres des espoirs amoureux et ne pas vouloir être dérangé en nourrissant en soi l'espoir amoureux, se devine encore une fois dans le choix du thème qu'Emilia impose lorsqu'elle est reine de la neuvième journée. Son thème *imposé* est sans limite et donc sans contrainte : elle impose la liberté. « Ainsi, quant à ce qu'il faudra dire demain en poursuivant nos devis délectables, j'entends ne pas vous contraindre à un sujet spécial, je veux plutôt que chacun devise comme il lui plaira, car je tiens pour certain que la diversité des choses qui seront dites n'aura pas moins de grâce que tel sujet particulier dont nous pourrions parler. » La loi de la reine Emilia est l'absence de loi : son *arkhê* (comme dirait les Grecs) est l'*anarkhia*. En somme, si elle choisit ce thème sans thème, cette loi sans loi durant

son règne sans contrainte, c'est parce qu'Emilia voit partout des problèmes quand il est question des autres, problèmes qu'elle veut éviter dans la mesure du possible : aimer est problématique avant d'être heureux ou triste. Ou du fait d'être problématique, il est voué à être triste.

Or cette décision de la reine de la neuvième journée est précédée d'un événement qui me semble révélateur. Lauretta, reine de la huitième journée, choisit comme successeur Emilia, en soulignant la beauté de la nouvelle reine et l'effet que cette dernière pourrait avoir sur les autres. Boccaccio ajoute : « Emilia, non pas d'être faite reine, que de s'entendre ainsi célébrée en public sur un article que les dames ont coutume de chérir entre tous, parut un peu confuse, et son visage devint tel qu'aux lueurs de l'aurore sont les roses nouvelles... » En somme, Emilia est gênée (dans les deux sens du terme) par la conscience de l'effet qu'elle a sur les autres : elle aimerait que la beauté, sa beauté, ne dérange pas, sans doute parce qu'elle trouve l'amour dérangeant.

Si on poursuit cette hypothèse et on cherche d'autres signes de l'*être-au-monde* émiliano-boccacien (je me sens heideggerien soudain), le thème secret d'Emilia serait illustré, entre autres, par l'histoire de dame Beritola, racontée par Emilia le deuxième jour : cette femme est pour ainsi dire l'amour incarné : femme aimée et aimante, mère aimée et aimante, elle perd tout ce qu'elle aime, tout ce qui a besoin de son amour, et souffre pendant de longues années. (Elle est si aimante qu'elle offre son sein inutile à des animaux qui ont besoin d'elle, méritant ainsi le surnom de Chevrette.) À la fin certes, elle retrouve tout ceux

qu'elle a perdus : elle peut aimer ceux dont elle a besoin et leur offrir les effets utiles de son amour pour eux. Mais avant même de raconter son histoire, Emilia propose cette *réflexion* sur la Fortune : « Encore que la fin en soit heureuse, l'histoire est tellement et si longuement amère que j'ai peine à croire que le bonheur qui s'ensuivit l'ait jamais radoucie. » Et quand je pense aux aléas fous racontés par Emilia, force est de lui donner raison. Reste à savoir si de tels aléas peuvent être dits la vérité sur la vie. Car si, mais seulement si, Callimacco et Lucrezia sont les exemples parfaits de la vie, *La Mandragore* dit vrai. Et si, mais seulement si, le sort Beritola est le modèle de la condition humaine, la nouvelle que raconte Emilia est vraie.

Ce thème, celui d'Emilia, est illustré aussi par la nouvelle qu'elle raconte le jour suivant, celle de Tedaldo. Fou amoureux d'Ermellina, laquelle lui refuse ses faveurs, le héros quitte Florence et devient bien riche. Mais habité par son amour pour la femme de sa vie, il retourne chez lui et découvre qu'elle vit seule parce que son époux est en prison pour avoir tué, croit-on, Tedaldo. Celui-ci sauve l'époux, mais seulement après avoir soutiré de la dame une promesse d'amour, avec tous les effets les plus concrets qui s'ensuivent. Sans doute, Emilia finit en approuvant les tactiques du héros et en fêtant le bonheur amoureux qu'il produit ainsi. Il n'en reste pas moins que l'anecdote est sombre, sombre comme le personnage religieux derrière lequel Tedaldo se cache pour opérer lors de son retour. Or durant le long sermon qu'il fait à Ermellina, le faux pèlerin rappelle ce que fit sa belle : « Et vous avez alors, dans vos paroles et vos gestes,

déployé tant de charme, que, s'il [Tedaldo, caché par son habit de pelerin, parle de lui-même] vous aimait déjà, vous avez rendu son amour mille et mille fois plus fort. S'il en était ainsi – et je sais qu'il en fut ainsi – quel motif pouvait vous inciter à vous dérober à lui avec tant de dureté ? Il fallait réfléchir à tout cela bien avant, et si vous pensiez avoir à vous repentir un jour, comme d'une mauvaise action, de votre conduite, ne pas vous conduire ainsi. Dès lors qu'il devenait vôtre, de même vous deveniez sienne. Il vous était loisible, pour ce qui relève de vous, de faire à votre convenance qu'il ne fût point vôtre : mais vouloir vous dérober à lui, alors que vous étiez sienne, c'était un vol et une inconvenance, du moment que telle n'était pas sa volonté propre. » En somme, il y a un danger, ou du moins une responsabilité, qui vient avec l'amour qu'on provoque. Ou encore, l'amour dérange non seulement celui qui aime, mais celui qui l'inspire. Et le conseil de Tedaldo (il faut penser à tout cela avant d'inspirer l'amour et éviter l'amour si on juge qu'on ne pourra pas être à la hauteur du sentiment qu'on inspire) peut bien être la vérité existentielle de la vie d'Emilia.

Pour ne prendre qu'une dernière nouvelle d'Emilia qui pourrait soutenir cette façon de comprendre son caractère ou ses craintes, il y a celle qu'elle raconte le jour où elle est reine. C'est l'histoire de deux hommes qui cherchent conseil auprès du sage roi Salomon. Pour l'un d'eux, Joseph, l'énigmatique conseil du roi biblique est que la meilleure façon de se faire *aimer* de son épouse revêche est de la maltraiter jusqu'à ce qu'elle fasse comme on veut. Ou pour le dire à la manière d'Emilia : « Il n'est cheval mauvais ou bon qui ne veuille l'éperon, ni mauvaise ou bonne femme

qui ne veuille le bâton.» Si l'on veut bien faire abstraction de la violence bête de l'anecdote et de la morale brutale qui y est apposée, on notera qu'Emilia illustre encore une fois le côté problématique de l'amour : quand on aime, on veut que l'autre aime en retour, on veut que l'autre fasse ceci ou cela, on veut qu'il soit digne de l'amour qu'on lui porte.

Cette morale *secondaire* semble affleurer aussi dans l'autre moitié de l'histoire que raconte Emilia : Melisso, qui lui voudrait être aimé, reçoit comme conseil salomonique : « Aime ». Il va presque sans dire qu'il ne comprend pas ce que cela peut bien vouloir dire. Quand il retourne chez lui, un autre sage lui explique : « Tu sais bien que tu n'aimes personne ; et les honneurs et les services que tu rends, tu les rends non pas pour l'amour que tu portes à autrui, mais par goût du faste. Aime donc, comme Salomon te l'a dit, et tu seras aimé. » La remarque est sans doute bien belle, et sans aucun doute moins amoral que ce que suggère la première partie du conte. Mais je tiens à signaler qu'Emilia introduit dans sa nouvelle quelqu'un qui n'aime pas... Et pourtant qui voudrait être aimé. Le fait qu'il bascule tout à fait de le monde de l'amour et devient ainsi cohérent et, on l'espère et le dit Emilia, plus heureux ne prouve pas qu'une autre option n'existait pas : de devenir cohérent en cessant de chercher l'amour chez les autres et de continuer de ne pas les aimer. Soit l'option qu'Emilia proposait dans son premier chant.

En cherchant à illustrer de cette façon l'attitude de fond (possible) de la mystérieuse Emilia, j'ai fait abstraction de son impiété, qui apparaît par exemple dans l'histoire de Tedaldo, qui est au moins aussi impie

de que Ligurio dans *La Mandragola* : la religion est utilisée pour sermonner les gens et leur faire faire ce qu'ils ne feraient pas d'eux-mêmes. Son impiété, assez semblable à celle des autres personnages du *Decameron*, et sans doute de Boccaccio, peut être un trait commun de l'œuvre, un point, c'est tout. En tout cas, son impiété apparaît dès la première nouvelle qu'elle raconte. Elle y critique un inquisiteur de Florence, qui s'attaquait aux gens moins par souci de piété, que par avarice. D'ailleurs, son héros, en citant le Nouveau Testament, réussit à calmer un peu la méchanceté de son accusateur. Ce qui est une impiété qui montre quand même bien du respect pour la religion.

En revanche, du point de vue du secret de l'âme d'Emilia, le problème paraît moins être son impiété à elle, que le lien qu'on pourrait faire, qu'il faudrait faire, entre son impiété et sa résistance aux charmes de l'amour. Or ce lien pourrait se trouver ici : le christianisme, comme le veut la tradition la plus autorisée et même le texte évangélique, est la religion de l'amour. Pour ne prendre que la preuve la plus importante, une parole du Christ, quand il tente d'expliquer aux apôtres ce qu'est l'amour et le signe sûr de l'amour. « Il n'y a pas de plus grand amour [*agapên*] que donner sa vie [*psukhên*] pour ses amis [*philôn*] (Jean 15 13). » Au risque de détourner certains lecteurs de ma chère Emilia, il me semble que son premier chant, et plusieurs de ses histoires, et peut-être tout ce qu'elle fait et dit, est commandé par une idée/affect/praxis incompatible avec cette observation du Christ.

Si j'ai bien compris Emilia, elle est une protestation contre la religion de l'amour qu'est le christianisme. Forte (ou faible) d'une expérience de la vie et surtout de l'amour, elle voudrait être plus qu'humaine ou quasi divine... Une sorte de fille de Dieu, qui n'a pas de besoin ou qui ne se tourne pas vers les autres humains. Mais cette façon d'être divine est du coup un rejet de l'invitation qu'est le christianisme : car si on en croit saint Paul (et sur la question du christianisme quel humain simplement humain peut on croire de plus autorisé), la charité est la vérité fondamentale de l'évangile. « L'amour est patient, l'amour est serviable, l'amour n'est pas envieux, il ne se vante pas, il ne se gonfle pas d'orgueil, il ne fait rien de malhonnête, il n'est pas intéressé, il ne s'emporte pas, il n'entretient pas de rancune, il ne se réjouit pas de voir l'autre dans son tort, mais il se réjouit avec celui qui a raison ; il supporte tout, il fait confiance en tout, il espère tout, il endure tout. L'amour ne passera jamais (*I Corinthiens* 12.4-8). Que le mot grec employé ici soit *agapê* et non *érôs* donne à penser sans doute. Mais il me semble que l'impiété occasionnelle d'Emilia, qui apparaît ici ou là dans ses nouvelles sourd d'un refus du résumé que le Christ fit de la Loi et des Prophètes (voir *Marc* 12.28-34).

Pourquoi j'aime et n'aime pas Emilia

Je le dis, Emilia est énigmatique : en tout cas, je ne suis pas du tout sûr de l'avoir cernée... en supposant qu'un être humain, et même un être humain fictif puisse être cerné. Et pour cette raison, je l'aime beaucoup... Parce qu'elle me renvoie à mon ignorance.

Mais en autant qu'elle se laisse connaître, et pour autant que je l'ai connue, il me semble que sa façon de penser l'amour, ou de vouloir que soit l'amour humain, que cette façon est craintive, ou trop prudente. Et inexacte. Que l'amour soit problématique, cela me semble clair. Qu'il y a dans la prise de conscience des dangers de l'amour une occasion de décider de se replier pour de bon, Emilia est un cas intéressant. Mais céder à cette tentation implique qu'il faille perdre de vue qu'on naît incomplet et qu'on est incomplet : je crois que cette tentation est bel et bien une tentation, et qu'il est mieux de courir le danger de l'amour que de se mentir.

Quelqu'un qui voudrait être méchant pourrait dire que je suis plus encore incohérent que ma chère Emilia. Et c'est sans doute vrai. J'essaierais pourtant de me défendre en terminant avec l'observation suivante : l'acceptation de la contradiction est peut-être une des formes respectables de chercher la vérité. Car si la réalité est ici ou là contradictoire, si, pour ainsi dire la réalité est souvent une pièce de monnaie, qui comporte toujours un avers et revers qui sont par définition l'opposé l'un de l'autre, la contradiction assumée, mais expliquée, la contradiction reconnue, mais après analyse, est une figure de la rationalité. Et l'être humain est l'animal raisonnable, selon ce qu'on nous dit que les Grecs nous ont dit.

page 29

Annexe

Remarques *objectives*

Les femmes (de la plus âgée à la plus jeune) :
Pampinea, Fiammetta, Filomena, Emilia, Lauretta,
Neifile, Elissa.

Les hommes :
Panfilo, Filostrato, Dioneo.

Les servantes :
Misia (Pampinea), Lisisca (Filomena), Chimera
(Lauretta), Stratilia (Fiammetta).

Les serviteurs :
Parmeno (Dioneo), Sirisco (Panfilo), Tindaro (Filostrato).

Première journée (Mercredi) :
Reine : Pampinea (élue à l'unanimité, décorée par
Filomena)

Panfilo> Neifile> Filomena> Dioneo> Fiammetta>
Emilia> Filostrato> Lauretta> Elissa> Pampinea.
(L'ordre suit la place de chacun dans le cercle en allant
vers la droite).

Chanson : Emilia (accompagnée par Dioneo au luth et
Lauretta à la danse, à la demande de la reine).

Deuxième journée (Jeudi) :

Reine : Filomena (élue par Pampinea)

Thème : De ceux qui, tourmentés par le sort, finissent au-delà de toute espérance par se tirer d'affaires.

Neifile> Filostrato> Pampinea> Lauretta> Fiammetta> Emilia> Panfilo> Elissa> Filomena> Dioneo (Neifile est désignée par la reine ; les conteurs qui suivent sont assis dans l'ordre jusqu'à Emilia ; cette dernière ainsi que Panfilo et Elissa sont désignés par la reine).

Chanson : Pampinea (probablement de sa propre initiative ; elle est accompagnée par une danse d'Emilia).

Suspension des récits pendant deux jours suite à la proposition de Neifile.

Troisième journée (Dimanche) :

Reine : Neifile (élue par Filomena)

Thème : De ceux qui par leur ingéniosité ont obtenu une chose très désirée, ou ont recouvré ce qu'ils avaient perdu.

Filostrato> Pampinea> Filomena> Panfilo> Elissa> Fiammetta> Emilia> Lauretta> Neifile> Dioneo. (L'ordre suivi est celui désiré par la reine)

Chanson : Lauretta (sur la demande de Filostrato).

Quatrième journée (Lundi) :

Roi : Filostrato (élu par Neifile)

Thème : Ceux dont les amours connut une fin tragique.

Interruption par Boccaccio. Histoire des oies de Florence.

Fiammetta> Pampinea> Lauretta> Elissa> Filomena>
Panfilo> Emilia> Neifile> Filostrato> Dioneo. (L'ordre
suivi est celui désiré par le roi).

Chanson : Filostrato (à la demande de Fiammetta. Il est
accompagné d'une danse de Filomena).

Cinquième journée (Mardi) :
Prologue. Dispute entre Licisca et Tindaro.

Filomena> Pampinea> Lauretta> Neifile> Panfilo>
Fiammetta> Filostrato> Emilia> Elissa> Dioneo.
(L'ordre suivi est celui désiré par la reine).

*Épilogue. Les femmes se rendent, suite à l'initiative
d'Elissa, à la Vallée des Dames.*

Chanson : Elissa (à la demande de Dioneo. Elle est
accompagnée par une danse de Panfilo, encore à la
demande de Dioneo).

Septième journée (Jeudi) :
Roi : Dioneo (élu par Elissa)
Thème : Des tours que les femmes, poussées par amour
ou par leur salut, ont joué à leurs maris conscients ou
non.

Emilia> Filostrato> Elissa> Lauretta> Fiammetta>
Pampinea> Filomena> Neifile> Panfilo> Dioneo. (L'ordre
suivi est celui désiré par le roi).

Chanson : Filomena (à la demande de Lairetta).

Pause de deux jours suite à l'initiative de Lairetta

Huitième journée (Dimanche) :

Reine : Lairetta (élue par Dioneo)

Thème : Des tours qu'à longueur de journée les femmes jouent aux hommes, et vice versa, ou encore que les hommes se jouent entre eux.

Neifile> Panfilo> Elissa> Emilia> Filostrato> Filomena> Pampinea> Fiammetta> Lairetta> Dioneo. (L'ordre suivi est celui désiré par la reine).

Chanson : Panfilo (à la demande d'Emilia).

Neuvième journée (Lundi) :

Reine : Emilia (élue par Lairetta)

Filomena> Elissa> Filostrato> Neifile> Fiammetta> Panfilo> Pampinea> Lairetta> Emilia> Dioneo. (L'ordre suivi est celui désiré par la reine).

Chanson : Neifile (à la demande de Panfilo)

Dixième journée (Mardi) :

Roi : Panfilo

Thème : De ceux qui ont agi en amour ou en autre matière avec libéralité ou magnificence.

Neifile> Elissa> Filostrato> Lairetta> Emilia> Fiammetta> Pampinea> Filomena> Panfilo> Dioneo. (L'ordre suivi est celui désiré par le roi).

page 33

Chanson : Fiammetta (à la demande de Panfilo et accompagnée par une ronde menée par Lauretta).

Conclusion :

Boccaccio. Sa langue. Sa voisine.