

Notes de cours ¹

Le *Decameron* de Boccaccio :

les personnages de Pampinea, de Panfilo et de Filomena

Première semaine

Comme par le passé, je commence en reprenant le plan de cours que vous avez sans doute lu et à partir duquel vous avez choisi de venir à cette série de rencontres. Cela servira d'introduction à l'introduction.

Plan de cours.

Le *Decameron* de Boccaccio:
les thèmes philosophiques

Il est pour ainsi dire impossible de mesurer l'influence de Giovanni Boccaccio : il est l'inspirateur et le modèle, voire le maître à penser, de Geoffrey Chaucer (*Canterbury Tales*), de Marguerite de Navarre (*Heptaméron*) et de Jean de La Fontaine (*Contes*), sans parler d'innombrables peintres. Ceci au moins est sûr : il a créé une œuvre hilarante qui porte le nom *Decameron*, qui a longtemps été un élément nécessaire de l'éducation de tout homme et toute femme civilisés : c'est l'histoire d'une dizaine de soirées où une dizaine

1. Ces notes de cours ont servi pour un cours donné dans le cadre d'un cours donné en automne 2016 à l'UTAQ. – Le texte n'est pas

de jeunes hommes et femmes se racontent une dizaine d'histoires jour après jour. Or il devient vite clair que plutôt que d'être un tas d'histoires qui se succèdent au hasard, l'œuvre est organisée selon divers axes.

Pendant dix semaines, nous entrerons dans le livre de Boccaccio en enfilant les anecdotes proposées par quelques-uns des participants de cette magnifique toile littéraire. En suivant à la trace les interventions de Pampinea et de Panfilo, nous tenterons de broser un tableau psychologique de ces deux jeunes personnes. Mais comme selon l'auteur, son livre est un instrument utile à notre éducation, nous tenterons à la longue à tirer quelques conclusions au sujet des thèmes qui apparaîtront lors de nos lectures.

Le calendrier des travaux est le suivant :

1^{ère} semaine : présentation des thèmes, de la structure et du contexte historique de l'œuvre.

2^e – 5^e semaines : analyse et discussion des interventions de Pampinea.

6^e – 9^e semaines : analyse et discussion des interventions de Panfilo.

10^e semaine : réponse de deux questions : « à quoi sert de rencontrer la Pampinea et le Panfilo de Boccaccio ? » et « que peut bien signifier le *Decameron* ? »

Il est suggéré de se procurer l'édition GF, laquelle sera en vente chez Zone et servira au professeur durant les rencontres. En revanche, il existe d'autres éditions valables qu'on peut se procurer avec facilité. De plus, on peut trouver le texte italien ainsi que des traductions françaises sur Internet.

La traduction.

Il y a une première erreur dans ce texte : l'édition qui est offerte chez Zone est celle qu'a proposée la maison Gallimard. La traduction offerte me semble bonne, voire la meilleure parmi celle qui sont accessibles, mais il y en a d'autres. De plus, de temps en temps, je ferai des remarques à partir du texte italien pour signaler comment la traduction pourrait être autre et pourquoi. Enfin, il y a une faiblesse professionnelle de ce texte : on a utilisé plusieurs des notes de l'édition italienne de Mondadori, par Vittorio Branca, pour établir les notes de l'édition française, mais sans le dire ; c'est un peu gênant, mais bon...

L'influence de Boccaccio.

Dans ce même projet des rencontres, j'ai parlé de ceux que Boccaccio et son *Decameron* ont influencé : j'aimerais développer un peu cette remarque.

Pour ce qui est de l'influence de Boccaccio, je donne comme deuxième exemple, l'ensemble du livre de Marguerite de Navarre, dont le titre et la structure imitent ceux de l'auteur italien. Ainsi le titre *Heptaméron*, ce qui veut dire, « les Sept jours », est un calque du titre *Decameron*, qui signifie « les Dix jours ». Aussi, dans ce livre classique français, plusieurs jeunes personnes se racontent plusieurs histoires pendant sept jours. Il est impossible de ne pas conclure quand on lit le livre français que l'œuvre de Boccaccio est pour ainsi dire le modèle de l'œuvre de Marguerite de Navarre.

Cela ne signifie pas que les deux œuvres ont le même sens : il serait intéressant par exemple de comparer les deux textes en se demandant si les deux auteurs ont

un message à livrer, et si c'est le cas s'ils livrent le même message. (Il ne s'agit pas de prétendre qu'un artiste a toujours un message à livrer, ou que la littérature est au service de la pensée, ou de la philosophie. Je reviendrai sur cette question.) Car Marguerite de Navarre est une femme et non un homme, elle est française et non italienne, elle est un membre de la haute noblesse et non l'enfant illégitime d'un homme qui a fait banqueroute. Est-il possible par exemple que le livre *Heptameron* soit sans *message*, alors que celui de Boccaccio l'est, du moins selon ce que prétend l'auteur ?

Pour ce qui est des *Contes de Canterbury* de Geoffrey Chaucer (le premier grand auteur anglais avant Shakespeare), on peut en dire autant pour ce qui est de la structure : dans les *Contes de Canterbury*, des pèlerins qui se rendent à la cathédrale de Canterbury racontent les uns aux autres diverses histoires. Mais il y a plus encore. Car la dernière histoire du *Decameron*, l'histoire de Griselda, a été reprise par Petrarca, le poète italien et ami de Boccaccio, dans un poème, puis reprise par Chaucer dans *Le conte du clerc, ou de l'universitaire*. Or cette histoire, pour ainsi dire volée à Boccaccio, est une des histoires les plus complexes et les plus discutées de l'œuvre de Chaucer.

Ceci est sûr : on voit ainsi comment l'influence de Boccaccio était non seulement importante en général, mais précise, puisqu'un de ses contes est repris par Chaucer, ou plutôt par un des personnages de Chaucer. On se demande même si le personnage de l'universitaire que propose Chaucer n'est pas au fond Petrarca, ou une sorte de Boccaccio anglicisé. Car Boccaccio était au fond, comme le clerc de Chaucer, ce que nous appellerions un universitaire, soit un homme

qui étudiait et qui enseignait et qui faisait la promotion de l'éducation.

Enfin, il est clair pour quiconque lit les *Contes* de La Fontaine que Boccaccio est une des sources principales des récits qu'on y trouve. J'ai fait un décompte rapide : il y a au moins 13 des contes de La Fontaine qui sont tirés du *Decameron*, et même La Fontaine le reconnaît dans le texte même de sa propre œuvre. Encore une fois, il serait intéressant de comparer l'intention éventuelle de La Fontaine à celle de Boccaccio pour voir si l'auteur iconique de la Renaissance italienne a la même intention que l'auteur tout aussi iconique du Grand Siècle français.

Cette dernière remarque est pour moi l'occasion de signaler que La Fontaine est pour nous l'auteur des *Fables*, des poèmes moraux pour enfants, qu'il a proposés pour éduquer le fils, puis le petit-fils de Louis XIV. Pour ce qui est de la morale des fables de La Fontaine, il y aurait tout un discours à faire.

Mais ceci est sûr : La Fontaine a surtout aimé un autre livre qu'il a produit qui s'appelle *Les Contes*. C'est une œuvre qu'il a commencée avant les *Fables*, qu'il a continuée toute sa vie et qu'il a fait imprimer malgré le fait qu'elle connaissait peu de succès, et certes un succès moindre que les *Fables*.

Que sont *Les Contes* de La Fontaine ? C'est une série de poèmes à thèmes sexuels, qui fait l'apologie du plaisir pour adultes et qui se moque de la morale et de la religion. Comme je le disais, ce La Fontaine est perdu de vue pour nous, et même le La Fontaine bien réel a été obligé de renier son livre à la fin de sa vie, et de se

renier, me semble-t-il, quand Louis XIV et sa cour sont devenus religieux.

Je conclus ces remarques sur l'influence du *Decameron* et donc de Boccaccio en signalant qu'une de mes intentions en lisant ce livre avec vous et en y réfléchissant est de chercher le message, ou la morale, ou l'intention de l'auteur. Car, comme j'essaierai de le montrer sous peu, Boccaccio est explicite : en écrivant son livre, il a au moins une intention et peut-être deux ou même trois.

La question des autres histoires.

À première vue, le *Decameron* est d'une simplicité mathématique : pendant dix jours, on, c'est-à-dire dix narrateurs, trois hommes et sept femmes, raconte dix histoires. En conséquence, quiconque connaît l'arithmétique élémentaire conclut que l'œuvre de Boccaccio propose revient à une suite $10 * 10$ histoires. Mais cela est tout de suite inexact : l'arithmétique ne dit pas la vérité à moins que les faits qu'elle traite ne soient bien observés.

Car il y a dans le texte de Boccaccio au moins deux histoires supplémentaires, qui sont insérées dans le texte. On trouve la première au début du quatrième jour : Boccaccio raconte une histoire de son cru, et surtout il la raconte pour défendre son projet, soit son livre et les effets que produit son livre. De plus, au début du sixième jour, la suite normale des contes est interrompue par une histoire cocasse, où des personnages qui sont pour ainsi dire hors la loi interviennent dans le récit. J'y reviendrai d'ailleurs.

Mais, et ceci est encore plus important, il y a même une troisième histoire qui appartient au texte : celle qui encadre les autres histoires. Je l'appelle la 101e histoire. Cette histoire a même un titre universitaire : elle est un récit cadre, ou un récit enchâssant. Si elle est plus importante que les deux autres que je viens de signaler parce que le *Decameron*, c'est d'abord une histoire au sujet de dix personnes qui vivent ensemble pendant deux semaines à l'extérieur de Florence parce qu'il y a la peste.

Lire la page 38 de l'Intro².

Cela implique, je le répète, que les histoires qui constituent le livre de Boccaccio sont des parties de cette histoire qui les encadre. On pourrait même dire qu'on ne peut comprendre les histoires particulières (les cent nouvelles que tout le monde connaît et aime) à moins de saisir comment elles s'insèrent dans l'histoire qui sert de cadre. Mais, et je sais que ceci paraîtra un argument circulaire, pour saisir l'histoire qui encadre, il faut lire les cent nouvelles et tout ce qui les introduit et les lie entre elles.

Il y a au moins un problème qui vient avec cette observation, un problème incontournable : l'histoire qui encadre est trop grosse et trop complexe pour être examinée comme il faut en vingt heures. En tout cas, je répète, pour bien lire le *Decameron*, il faudrait lire toutes les histoires, apprendre à connaître tous les personnages qui font partie de l'histoire qui encadre les 100 nouvelles et saisir comment tout cela va ensemble

². Toutes les références du *Decameron* renvoient à la pagination de l'édition utilisée en classe, soit celle de Folio Classique.

et d'abord si tout cela va ensemble. En tout cas, Boccaccio affirme que les différents narrateurs ont une personnalité particulière. Il dit même que leurs noms, qui ne sont pas leurs noms de baptême, mais des surnoms qu'il leur donne, sont un signe de cette personnalité. Or, nous ne disposons que de vingt heures : cette tâche est impossible, du moins dans le contexte qui est le nôtre.

Voici la solution proposée. Nous lirons les histoires en tenant compte de deux personnages. Cela servira donc à lire au moins une partie du livre. Cela permettra de vérifier si Boccaccio dit vrai au sujet de ses personnages, soit qu'ils sont différents, et nous verrons si cela nous aide à lire le livre comme il le faut. Il est possible que nous arrivions à la conclusion que c'est une peine perdue. Mais nous aurons au moins entamé le livre.

L'exercice sera donc le suivant.

Deux, ou trois, narrateurs seront choisis, soit Pampinea et Panfilo, et peut-être d'un troisième, Filomena (j'y reviendrai parce que cela est un changement par rapport à la description des rencontres que j'ai présentée et que j'ai relue tantôt) et nous tenterons de comprendre leur personnalité, leur lien avec les autres, et peut-être même leur philosophie de vie. Ceci au moins paraît sûr : les différents personnages ne voient pas la vie de la même façon et, comme le dit Boccaccio, n'ont pas la même personnalité. Le cas le plus clair est le clown Dioneo (son nom veut dire Dieu nouveau, du moins selon une étymologie vite faite) : il est un hors la loi systématique, ou peu s'en faut, alors que les autres membres de la cohorte obéissent aux règles de façon honnête.

Voici les avantages que je vois à lire ainsi. C'est plus plus court que de tenter de lire tout le texte, jour après jour. Cela permet à focaliser sur l'histoire qui encadre et qu'on perd de vue quand on avance selon l'ordre évident du livre. Enfin, si jamais cet exercice est réussi, cela permettra de continuer en prenant deux ou trois autres personnages de façon à se rapprocher de ce que j'appellerais la lecture authentique.

Sur le plan pratique, cela donne ce qui suit. Il faut examiner : le thème de la monarchie, ou du jour de Pampinea, de Panfilo, et peut-être de Filomena. À cela, il faut ajouter leurs chants, car chaque personnage chante une chanson, et de plus, sans aucun doute, la nouvelle racontée pour leur journée et les neuf autres nouvelles racontées pour la journée des autres. Mais il y a aussi leurs autres interventions occasionnelles, en dehors de leurs histoires. Je signale par exemple, que pour des raisons qui m'échappent, certains personnages sont assis plus souvent qu'autrement l'un près d'un autre : chaque jour, il y a un roi ou une reine, qui s'adresse à la personne qui est à sa droite, laquelle raconte son histoire, puis le roi, ou la reine, fait le tour du cercle pour revenir à lui ou à elle en demandant à chacun des autres de raconter sa nouvelle. Ainsi pour ne donner qu'un exemple, contraire, il est impossible de savoir où s'assoit Dioneo parce qu'il parle toujours le dernier et que cela est indépendant de sa position dans le cercle.

Voici un autre exemple de ce type de détail. Lors de la quatrième journée, sous la régence de Filostrato, Pampinea se révolte. Filostrato veut qu'on raconte une histoire d'amour qui finit mal ; or cela attriste les dames ; Pampinea décide de désobéir au roi. Quant à ce

détail, il y a au moins un point sur lequel j'insiste tout de suite : il s'agit moins de sa désobéissance que de son intention en désobéissant ; Pampinea veut enlever de la tristesse du cœur de ses compagnes et les fait rire ; par ailleurs, Boccaccio insiste pour dire qu'elle respecte quand même en partie la loi, le commandement du roi Filostrato au moment même où elle ne fait pas ce qu'on lui avait commandé de faire. D'ailleurs, à la fin de son récit, c'est ce que le roi dit lui-même. Or, quand on lit l'introduction de toute l'œuvre, Pampinea crée le groupe justement pour sortir de la tristesse en quittant la ville de Florence. Pourquoi Boccaccio a-t-il ajouté ce détail, celui du conflit entre Pampinea et Filostrato ? Est-ce un détail insignifiant ? Ou permet-il de comprendre non seulement le personnage de Pampinea, mais peut-être le sens même de toute l'œuvre ?

Toujours pour signaler la personnalité de Pampinea, je tiens à signaler que même si chacun des personnages est le reine, ou le roi, d'un des jours, c'est Pampinea qui organise tout : elle est la reine fondatrice de toute l'aventure ; pour utiliser une comparaison politique, elle est le César du roman de Boccaccio : avec elle, le régime change, ou un nouveau régime est fondé. Aussi la semaine prochaine, nous commencerons en examinant les introductions de Boccaccio, où nous verrons la grande importance de Pampinea et le début du récit cadre, et l'intention de Boccaccio. Car si Pampinea est la reine des monarques successifs du *Decameron*, il faut rappeler que Boccaccio est pour ainsi dire le Dieu du récit : c'est lui qui crée tout ; c'est lui qui invente le récit enchâssant et tous les personnages narrateurs, c'est lui qui choisit les récits que ses personnages racontent, c'est lui qui a une intention

globale pour mettre ensemble ces récits et les rendre publics.

Je tiens à signaler qu'il y a des introductions pour chaque jour, mais qu'il y a au moins deux introductions différentes de la part de Boccaccio : celle du début du livre, et celle du début du quatrième jour. Or lors de ce quatrième jour, au lieu d'avoir un de ses personnages raconter une histoire, c'est lui-même qui en propose une. Et il y a aussi de la part de Boccaccio une conclusion que nous lirons quand nous aurons à tirer nos propres conclusions.

Remarques à faire.

Structure des neuf rencontres à venir.

Tel que proposé dans le plan du cours, voici le calendrier que nous devrions suivre.

Les deux introductions : semaine 2.

Les récits de Pampinea : semaines 3 à 5.

Les récits de Panfilo : semaines 7 à 9.

Il y aurait une semaine entre les deux (semaine 6) pour compléter les remarques sur les récits de Pampinea et pour introduire ceux de Panfilo, en parlant de leurs chants et les personnes qui semblent leur être les plus proches.

J'ajoute tout de suite que, comme quelques-uns l'ont déjà deviné, ceci n'est qu'un projet. En préparant les rencontres, je me suis rendu compte qu'il était possible que les choses se passent plus rapidement. J'ai donc une solution de rechange. Si les choses avancent plus

vite que prévu, nous prendrons un troisième personnage, soit Filomena, qui me semble être très proche des deux autres. Donc il est possible par exemple que nous ne passions que deux semaines et demi sur Pampinea, deux ou trois autres semaines sur Panfilo et que nous terminions avec deux ou trois semaines sur Filomena. Nous garderons quand même du temps pour revenir sur l'ensemble du texte.

Qui est Boccaccio ?

Comme je l'ai dit, le *Decameron* est un livre où différents personnages racontent des histoires où d'autres personnages ont des aventures sexuelles : il y a un cadre, la 101^e nouvelle, dans lequel s'insère cent nouvelles. Mais s'il y a des personnages qui proposent des nouvelles, il y a une sorte de Dieu qui est l'auteur à la fois des personnages et de leurs nouvelles ; il est au moins possible que ce Dieu a une intention qui se révèle par l'univers qu'il a créé et peuplé. Il faudrait le connaître au moins un peu avant de commencer.

Voici quelques dates importantes de la vie de Boccaccio. Les dates et les faits sont sujets à caution comme c'est le cas pour beaucoup de grands hommes de la Renaissance.

Il est né en 1313 à Florence, ou plutôt à Certaldo, un village toscan. Il est fils d'un marchand de Florence, et probablement un enfant illégitime.

Ce détail est peut-être significatif en ce qui a trait au *Decameron* : il est remarquable à quel point les histoires portent peu souvent sur la vie des aristocrates, ou des rois, ou sur les actions des héros militaires : les histoires du livre de Boccaccio sont presque toujours

celles des marchands, ce que nous appellerions aujourd'hui des bourgeois. Et leurs préoccupations sont presque toujours des préoccupations de la vie privée, soit de l'amour et de la famille. La politique n'a presque rien à faire dans le monde que décrit Boccaccio.

En 1326, alors qu'il a 13 ans, son père est posté à Naples par la banque pour laquelle il travaille. Boccaccio, qui suit son père, ne suit pas l'exemple de ce dernier et fait des études de droit et de philosophie.

Ce détail est lui aussi significatif: il est clair que Boccaccio est un homme éduqué, voire un intellectuel, pour employer un terme d'aujourd'hui. Certes, il a écrit un livre coquin, certes il a occupé quelques fois des positions politiques, mais il est d'abord un homme éduqué, et même reconnu en tant qu'homme éduqué.

Dans les années 1330, il fréquente la cour du roi de Naples et tombe amoureux d'une de ses filles déjà mariées.

Nous ne savons pas ce qui est arrivé sur le plan *pratique*, mais nous voyons souvent dans le *Decameron* des récits où l'amour, le besoin amoureux, fait sauter les cadres sociaux, religieux et financiers.

Soit dit en passant, il semble que Boccaccio ne s'est jamais marié, contrairement, à son père. Nous ne lui connaissons pas d'enfants légitimes ou illégitimes.

De plus, à cette époque, il devient la connaissance respectée de plusieurs intellectuels napolitains. Il écrit beaucoup et est vite reconnu comme auteur de talent. Aussi, il écrit plusieurs autres textes, populaires de son

temps et dans le monde italien. Il faut comprendre que le Boccaccio que nous ne connaissons que pour un livre a été un auteur prolifique, et qu'il a été connu pour bien d'autres œuvres que le *Decameron*. Les gens de son époque ont pour ainsi dire vu un autre Boccaccio que celui que nous connaissons.

En 1341, alors qu'il a 28 ans, il quitte Naples pour retourner à Florence, où son père a sans doute fait banqueroute. Il y eut à cette époque deux attaques de la peste, qui diminua les forces politiques et économiques de la ville. Il est probable que Boccaccio se trouvait dans la ville durant ces deux périodes.

On voit donc par ce détail que s'il parle de la peste au début de son livre (nous y reviendrons la semaine prochaine), cela est tiré d'une expérience personnelle. J'irais plus loin encore : cette expérience, la peste, et le problème qui est soulevé par cette expérience sont au cœur de son livre. En un sens, le *Decameron* est un remède à la peste. Sur ce plan, il faudrait peut-être penser à un autre livre sur la peste, un livre important du XXe siècle, soit *La Peste* de Camus. On pourrait dire qu'il n'y a rien de plus différent de la pensée et de l'œuvre de Camus que celles de Boccaccio, mais que les deux partent du même fait, qui fut existentiel pour l'un et pour ainsi dire seulement imaginaire pour l'autre.

Vers 1349 (il a 36 ans), alors que son père est mort, il commence à écrire le *Decameron*, qu'il termine en 1353. Mais il est en même temps, à cette époque et plus tard, un homme politique important : il est envoyé en mission à plusieurs reprises comme ambassadeur de la ville de Florence.

Nous, hommes et femmes, du troisième millénaire, nous divisons les gens et les mettons dans des cadres que nous croyons étanches : un avocat est un avocat, un homme politique n'est pas un peintre, un marchand est intéressé par ses seules affaires et donc l'argent. Cela est faux en général. Mais du temps de Boccaccio, cela était encore plus faux. Au moins ceci est vrai, les intellectuels (les auteurs, les philosophes, les gens éduqués dans les humanités) jouaient souvent des rôles importants sur le plan politique et étaient mêlés aux affaires dans le sens financier du mot. Cela est certes vrai de Boccaccio.

À partir de 1350, Boccaccio devient l'ami de Petrarca et un des apologistes de la littérature ancienne comme moyen d'éducation ; à cette époque, il a écrit plusieurs livres classiques d'érudition portant sur la littérature et la civilisation anciennes.

On pourrait dire qu'il est un des plus importants promoteurs et défenseurs de la Renaissance. Sur ce point, et pour être plus précis encore, il faut signaler qu'il est un des premiers défenseurs et promoteurs de l'œuvre de Dante. Aussi, s'il tourne ses contemporains vers les Anciens, cela ne signifie pas qu'il les détourne des auteurs contemporains. Pour le dire de façon plus général, la Renaissance est à la fois un moment de retour vers les Anciens et un moment d'invention ; Boccaccio est tout à fait fidèle de cet esprit double de la Renaissance.

À partir de 1361, alors qu'il a 48 ans, il se retire dans son village natal, Certaldo, en Toscane, en partie pour éviter les conflits politiques de Florence. Mais il a continué toute sa vie de jouer, selon les occasions et les demandes qu'on lui fait, le rôle d'ambassadeur de sa

ville. C'est ainsi qu'il visita Avignon, Venise et Naples à cette époque. Aussi il semble avoir participé au retour des papes à Rome après 60 ans à Avignon.

Il semble que cette retraite à Certaldo est liée à une crise religieuse et certes à un doute au sujet de sa vie d'intellectuel et d'auteur. Mais rien n'est clair, et surtout nous ne savons pas comment il est sorti de cette possible crise, ni même s'il en est sorti et s'il avait besoin d'en sortir.

La fin de sa vie semble avoir été assez triste, alors qu'il devint malade et morose. Ce détail, malheureux, peut aider à comprendre le *Decameron*: il prétend dans son livre, au début et à plusieurs occasions, et parfois à travers ses personnages, que la vie est dure et souvent triste, que les êtres humains sont dignes de notre pitié et que le rire, ou la littérature, est important pour cette raison.

Il est mort dans son village natal en 1375.

Les informations formelles sur trois personnages du récit cadre.

Pampinea.

Sa monarchie a lieu le premier jour, soit un mercredi.

Le thème qu'elle impose à tous est qu'on raconte ce qui plaît le plus à chacun.

Son chant est entendu à la fin du deuxième jour. Il faut donc aller à la conclusion du deuxième jour pour le trouver et le lire.

Ses histoires se trouvent en I.10, II.3, III.2, IV.2, V.6, VI.2 , VII.6, VIII.7, IX.7, et X.7.

Elle se trouve souvent à côté de Filomena.

Panfilo.

Sa monarchie a lieu le dixième et dernier jour, soit un mardi.

Le thème qu'il impose est de raconter des histoires où le héros ou l'héroïne, de manière libérale ou magnifique, a fait quelque chose autour des actions amoureuses ou d'autres choses.

Son chant est entendu à la fin du huitième jour.

Ses histoires se trouvent I.1, II.7, III.4, IV.6, V.1, VI.5, VII.9, VIII.2, IX.6, et X.9.

Il se trouve à côté de Neifile et Emilia surtout, mais aussi de Filomena. Il n'est jamais assis à côté d'un homme, ce qui est assez normal.

Filomena.

Sa monarchie a lieu le deuxième jour, soit un jeudi.

Le thème qu'elle impose est de raconter des nouvelles au sujet quelqu'un qui, embêté de certaines choses, soit arrivé à une heureuse fin par-delà son espoir.

Son chant est entendu à la fin du septième jour.

Ses histoires se trouvent I.3, II.9, III.3, IV.5, V.8, VI.1, VII.7, VIII.6, IX.1, et X.8.

Elle se trouve à côté de Pampinea et Elissa, mais aussi de Panfilo.

La musique.

Il y a beaucoup de musique et beaucoup de chants dans le *Decameron*. En raison de cela, je tenterai à chaque semaine de faire entendre une musique de la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance pour se rapprocher par ce moyen de l'œuvre de Boccaccio.

Je commence dès aujourd'hui, mais à la fin de la rencontre par une chanson dont la musique a été écrite par un contemporain de Boccaccio et même qui a mis en musique certains poèmes de l'auteur du *Decameron*. Malheureusement, il ne s'agit pas ici d'une des chansons qui meublent le livre de notre auteur. Mais cela nous permet d'entendre quelque chose de ce que les personnages du livre chantaient.

Il est question d'une pièce musicale d'un dénommé Laurent de Florence. Comme le *Decameron* part de Florence et finit à Florence et est le produit d'un auteur de Florence qui fait parler des citoyens de Florence, comme le tout se passe en italien, il m'a semblé que ce choix se défendait.

Ce qu'il faut faire pour la semaine prochaine.

Lire le proème, l'introduction et l'introduction de la quatrième partie.

Deuxième semaine : les introductions

Musique.

Comme je l'ai annoncé la semaine dernière et dans l'espoir d'entrer un peu plus dans l'esprit du *Decameron*, mais aussi parce que c'est plaisant et que le plaisir est une bonne chose, quoi qu'en disent et pensent Boccaccio et ses personnages par ailleurs, j'ai l'intention de commencer chaque rencontre avec une pièce musicale. Je rappelle que chacun des personnages de livre de Boccaccio chante une chanson qu'on souligne, et qu'en plus les jeunes hommes et femmes jouent de la musique et dansent tous les jours. J'ajoute que les musiques que j'ai choisies sont d'une autre époque que la nôtre et qu'elles appartiennent plutôt à celle de Boccaccio.

Pour aujourd'hui, je commence avec une chanson un peu triste, une chanson d'amour qui appartient au Moyen Âge. Il s'agit du *Chanterai pour mon courage* de Giles de Dijon.

Ce qui fut fait

À chaque semaine, après avoir présenté une pièce musicale, je proposerai un rappel de ce qui a été fait la semaine précédente. La raison en est bien simple, ou plutôt il y a deux raisons assez simples qui justifient cette pratique : il est possible que vous ayez des questions à poser, des questions qui vous soient venues non pas sur le coup lors de la rencontre et que vous avez choisi de taire, mais des questions qui vous soient arrivées en repensant à mes remarques de la

semaine dernière (c'est le rêve de tout professeur que les étudiants pensent à son cours même après qu'il ait eu lieu [nous avons tous nos lubies et nos espoirs secrets ; il faut pardonner la faiblesse humaine]) ; de plus, les remarques d'une semaine à l'autre sont liées entre elles, et leur suite apparaîtra mieux si je prends la peine de rappeler ce qui fut dit avant d'entreprendre de nouvelles remarques. Allons-y donc.

J'ai commencé en lisant le plan de cours qui a été présenté dans le programme des activités de l'UTAQ.

J'en ai proposé quelques amplifications. D'abord, j'ai parlé de la traduction que j'ai proposée, qui est bonne, et même meilleure que plusieurs que je connais, mais qui n'est certes pas la seule à laquelle vous avez accès.

J'ai tenté ensuite de faire la démonstration de la grande influence du livre de Boccaccio. Je rappelle, par exemple, que les *Contes* de La Fontaine remontent en partie (plus de 30 %) aux nouvelles qui se trouvent dans le *Decameron*. Boccaccio est l'auteur dont La Fontaine emprunte le plus. Mais le grand poète français (le plus grand poète français ?) n'est certes pas le seul à s'être inspiré du premier grand livre de prose italien. Si Dante est le père de la poésie italienne (avec Petrarca sans doute), c'est Boccaccio qui est le père de la prose.

J'ai expliqué qu'en plus des 100 nouvelles qui constituent l'essentiel du livre, il y a d'autres nouvelles, moins visibles peut-être, mais importantes aussi. J'ai souligné qu'il y a surtout une nouvelle enchâssante, soit la description de la rencontre, et des péripéties du séjour organisé, des 10 narrateurs, trois jeunes et sept jeunes femmes. Cette nouvelle n'est pas une nouvelle

des personnages de Boccaccio, mais la nouvelle dans laquelle s'inscrivent toutes les autres nouvelles.

À partir de là, j'ai suggéré qu'il y aurait là la base d'un travail d'interprétation possible, qui sera le nôtre, soit de déceler qui sont deux des narrateurs, Pampinea et Panfilo, et surtout en quoi ce qu'ils pensent, ce qu'ils disent et ce qu'ils font peuvent aider à saisir le sens du livre ou le but du livre.

Aussi, j'ai détaillé comment se passeraient les dix semaines de nos rencontres, en signalant qu'il pourrait y avoir une variante majeure, si nous ajoutons la narratrice qui porte le nom Filomena.

J'ai présenté ensuite quelques dates importantes de la vie de Boccaccio et quelques informations sur elle. Par exemple, j'ai signalé qu'en plus d'être l'auteur de ce roman, il a été un intellectuel reconnu de son temps, un auteur d'autres œuvres littéraires beaucoup lues alors, mais peu connues aujourd'hui, et un homme politique influent, en tant qu'ambassadeur et conseiller des hommes au pouvoir.

À la fin, j'ai signalé ce que j'appelle les informations formelles sur les trois narrateurs éventuels. Une analyse de ce qui se trouve dans ses informations formelles est la base de ce que nous ferons ensemble.

Y a-t-il des questions ?

Le titre et le sous-titre.

Tout le monde connaît le titre du *Decameron* qui signifie « les dix jours ».

C'est l'occasion de signaler qu'il y a chez Boccaccio, comme chez son maître Dante, une préoccupation pour les nombres, pour ce qu'on pourrait appeler la *numérologie* de son œuvre. Car dans son *Decameron*, il y a dix narrateurs, qui se racontent les uns aux autres des histoires pendant dix jours, ce qui donne 100 nouvelles, soit un nombre carré qui est pour ainsi dire la perfection de la perfection (le chiffre dix était considéré un chiffre parfait depuis des siècles, entre autres parce qu'il est le résultat des quatre premiers nombres).

Mais, j'ajoute, les dix narrateurs que Boccaccio imagine se divisent en deux groupes de sept et de trois, soit sept jeunes femmes et trois jeunes hommes, qui sont deux chiffres importants dans la théologie chrétienne : on n'a qu'à penser aux sept jours de la création et aux trois personnes de la Trinité, soit de Dieu unique en trois personnes.

J'ajoute qu'on a toutes les raisons de croire qu'il y a des jeux numérologiques entre les différentes nouvelles dans le *Decameron*. Je serais intéressé de lire cette œuvre en enfilant par exemple les troisièmes nouvelles de chaque jour. Je crois qu'on pourrait prouver que cela est significatif.

Je signale que Boccaccio offre deux introductions à son œuvre : le seconde se fait le quatrième jour, ce qui veut dire qu'il y a une division voulue par l'auteur qui sépare les trois premiers jours des sept suivants. Ce qui est une façon de répéter le jeu entre les chiffres trois et sept.

Il faut tout de suite ajouter qu'en raison d'une initiative de la reine de la troisième journée, Neifile, les vendredi

et samedi, sont des jours sans nouvelles. Au fond, Neifile est reine de trois jours : le vendredi, le samedi (où rien ne se passe sur le plan de la narration) et le dimanche de la première semaine. (Aussi, Lauretta, reine de la huitième journée, est de fait reine de trois jours, un vendredi, un samedi, et un dimanche de la deuxième semaine.) Le résultat de tout cela est que l'échappée des dix jeunes dure 10 jours, plus 4 et donc pendant deux semaines. Le *Decameron* est en un sens mal nommé.

Voilà donc pour le titre et ce qu'il pourrait nous inspirer.

Mais le livre a aussi un sous-titre, qui est mystérieux. L'œuvre s'appellerait, et c'est le désir explicite de Boccaccio, le Prince Gallehaut. En faisant cela, en choisissant ce sous-titre, il se réfère au *canto* 5 de *l'Inferno* de Dante. Là, le héros de la *Commedia* se trouve dans le deuxième cercle de l'enfer, le premier où on trouve de vrais pécheurs ; leur péché est celui de la chair, comme on dit, soit le péché de l'amour sexué illicite, c'est-à-dire l'adultère. – Comme par hasard le *Decameron* est un livre qui traite souvent d'adultère et d'amours illicites de diverses sortes. – Parmi les pécheurs qui s'y trouvent, Dante fait parler Francesca di Rimini ; elle lui raconte comment et à quel moment précis a commencé son adultère avec son beau-frère Paolo Malatesta.

Voici ce qu'elle raconte. Ils lisaient un livre ensemble dans un pièce du château de Gradara, alors que le mari de Francesca était absent ; dans le livre, on racontait comment le chevalier Lancelot, fou d'amour pour la reine Guinièvre, l'avait embrassé, alors que le roi Artus était absent ; or au moment où ils ont lu cette

partie du livre, Francesca et Paolo se sont regardés dans les yeux et se sont embrassés ; en somme, ils ont imité ce qu'ils lisaient, ou encore ils ont été influencés par un livre ; Francesca dit que ce jour-là, ils n'ont pas lu plus loin (ce qui est une façon admirable de discrétion pour dire qu'ils ont fait l'amour) ; mais elle dit aussi que le livre et l'auteur du livre avaient (on se demande s'il faut mettre le verbe au pluriel comme le veut la grammaire, ou au singulier comme le veut le bon sens) joué le rôle du Prince Gallehaut, que le livre était comme le Prince Gallehaut dans leur histoire et que l'auteur du livre lui aussi était comme le Prince Gallehaut dans leur histoire.

Pourquoi dit-elle cela ? Parce que dans le livre qu'ils lisaient, le chevalier Gallehaut avait joué le rôle d'entremetteur et donc qu'il était donc la cause directe de leur adultère. (C'est une tendance du personnage de Francesca di Rimini soit dit en passant : elle blâme toujours les autres plus que d'avouer qu'elle a fait ceci ou cela.) J'ajoute que dans le poème de Dante, Dante le personnage perd connaissance en entendant ce qui est arrivé et surtout qu'un livre peut produire des effets aussi forts et aussi dangereux. Car Francesca et Paolo ont été assassinés par le mari de Francesca, Gianciotto Malatesta.

Je reviens à ma question. Pourquoi Boccaccio a-t-il choisi un sous-titre et ce sous-titre précis ? Il me semble clair que Boccaccio assume tout à fait ce que Dante reconnaît lui aussi, mais dans la crainte et sans trop le dire (comme Francesca, il n'aime pas avouer sa responsabilité, même s'il sait bien qu'il est responsable) : son livre peut inciter des gens, des hommes et des femmes, à entreprendre des amours illicites ; son livre jouera peut-être, c'est même ce qu'il

prévoit, un rôle d'entremetteur ; son livre cautionnera, voire stimulera, des passions que la morale ou la religion ou le pouvoir politique réprouvent (encore une fois, on se demande s'il faut employer le singulier ou le pluriel). Car il ne s'agit pas seulement de stimuler l'amour, mais encore de stimuler l'amour illicite. Illicite par rapport à quoi ? Je me répète : par rapport sans doute aux deux sources des lois, soit le pouvoir politique et le pouvoir religieux, et par rapport à la morale qui naît de ces deux sources de lois.

De plus, je rappelle que le christianisme est fondé en partie sur une vertu dite théologale, la charité. La charité est l'amour de Dieu et l'amour des hommes par amour de Dieu. Dans le livre de Boccaccio, cela devient vite évident, il y a peu d'amour du Dieu chrétien ou d'amour des humains au nom du Dieu chrétien. Est-il possible que son livre vise à remplacer la charité (l'amour de Dieu et l'amour spirituel des hommes) par l'amour des humains et l'amour sexuel ? Cette question peut, et même doit, guider toute lecture de l'œuvre, et doit être envisager lorsqu'on tente de trouver le sens du texte et l'intention de l'auteur.

La première introduction de Boccaccio.

La première introduction de l'auteur s'adresse aux lecteurs, ou plutôt aux lectrices. (Il est impossible que Boccaccio ne sache pas qu'il aurait beaucoup de lecteurs et même que les lecteurs risquaient d'être aussi nombreux que les lectrices : il faut essayer de comprendre pourquoi il insiste sur les femmes.) Lire la page 34 : « Et quoique mon soutien... ».

Dans son introduction, qui est un proème (*proemium* en latin, *prooimion* en grec, soit « avant le chemin ») il

explique à qui il s'adresse, pourquoi il s'adresse à ceux-ci, de quoi il parlera, dans quel ordre, l'avantage qu'on en tirera. Cette façon de faire, et les cinq points qui se retrouvent dans son proème, appartient à la rhétorique ancienne: Boccaccio respecte les règles de la bienséance en écriture et en discours; son proème est tout à fait conforme aux pratiques de l'époque. (Il faut donc croire que l'auteur du *Decameron* est capable de mêler la tradition (et les bonnes manières) et la contestation (et les pratiques audacieuses).

Que fera-t-il dans son livre et selon quel ordre? Comme nous le savons tous, il racontera 100 nouvelles amoureuses distribuées sur 10 jours. Lire la page 35: «j'entends, en guise de secours...».

Quel bien espère-t-il faire? Il veut consoler les femmes qui souffrent en raison de l'amour. Il faut voir donc qu'une des choses essentielles à comprendre au sujet de l'amour, c'est qu'il fait souffrir. Pourquoi en est-il ainsi selon Boccaccio? Parce qu'il est brimé souvent. Il est brimé par la société, par les règles de la société: en principe l'amour est naturel et naît où il veut; mais la société fait de l'amour (la famille, les alliances, les enfants) une partie de sa structure et tente de le contrôler. Lire la page 34: «Elles gardent craintives et honteuses...».

J'ajoute, pour ma part, que l'amour fait souffrir aussi parce que parfois, voire souvent, celui ou celle qu'on aime ne répond pas à l'amour qu'on ressent ou n'y répond pas comme on voudrait qu'il ou elle le fasse. (Y a-t-il quelque chose de plus douloureux que d'avouer son amour et de recevoir en retour un «je t'aime bien», ou se faire offrir de l'amitié en échange pour de l'amour? Et qui n'a pas connu cette expérience?) Voire,

on souffre en amour, parce qu'on n'ose pas exprimer cet amour : on se ronge de l'intérieur par peur d'être rejeté, ou parce qu'on croit que ce sentiment ne peut pas se réaliser. Mais l'amour fait souffrir aussi pour une autre raison, qui n'est pas dite ici, mais qui sera souvent le sujet des nouvelles : l'amour est l'occasion de la trahison de celui qui aime par celui qui est aimé, et même par celui qui a aimé en retour. Le nom bête de cette trahison est l'adultère, que cela soit un adultère officiel, condamné par la société et la religion, ou un adultère entre amants qui n'ont aucun lien officiel.

En tout cas, Boccaccio écrit son livre pour consoler les amoureux, et surtout les amoureuses, qui souffrent en raison de l'amour.

Quel avantage en tirera-t-on, et surtout les femmes ? Il y en a deux : un soulagement, un plaisir qui remplace la douleur, mais aussi un enseignement utile. Lire la page 36 : « Et l'on verra dans ces nouvelles... ». Il faut donc croire qu'il y a un plaisir humain à entendre parler de choses qui peuvent blesser dans la réalité. (C'est le principe qui joue dans toutes les chansons amoureuses, qui sont plus souvent qu'autrement tristes.)

Boccaccio est très peu précis quand il s'agit de dire quels enseignements se trouvent dans ses nouvelles. J'ajoute cependant que plusieurs des narrateurs indiquent en toutes lettres que leur nouvelle comporte un enseignement et même annonce au début ou à la fin ce que cet enseignement était. De plus, Boccaccio indique à plusieurs reprises comment les auditeurs et les auditeuses ont compris en entendant telle nouvelle et comment ils ont réagi.

On pourrait croire que ce seront des enseignements moraux dans le sens ordinaire du terme. Mais il devient vite clair que ce n'est pas le cas : il y a une atmosphère amoral, apolitique et impie dans l'ensemble de son livre ; cette atmosphère est incontournable. Il faut donc au moins supposer que Boccaccio qui admirait la *Commedia* plus que tout autre œuvre a écrit un livre qui est, à la surface du moins, bien moins morale, bien moins politique et bien moins pieuse que ce que son héros a produit. Car la *Commedia* de Dante a reçu le nom *Commedia divina*, et même Boccaccio est un des premiers à lui avoir attribué ce nouveau titre. Il y a là un problème : Boccaccio l'auteur semble être en porte à faux par rapport à Boccaccio le critique.

La plupart des gens refusent de voir ce problème et de se poser la question qui s'ensuit. Ceux qui se la posent la résolvent en disant que Boccaccio a une sensibilité différente de Dante, un point, et c'est tout. Personne, presque personne, n'imagine que la vérité est la suivante : il y a une secrète sympathie entre le *Decameron* (qui fête la sexualité et l'amour) et la *Commedia* (qui fête Beatrice). Ou encore que quand Boccaccio ajoute *divina* au titre de la *Commedia*, il ironise, et que lui fait à haute voix ce que son héros faisait de façon bien plus discrète. Je ne prétends pas que je peux prouver ce que je viens de suggérer, mais je vous signale que j'y ai pensé.

Pourquoi Boccaccio s'adresse-t-il à des femmes et pourquoi lui plutôt qu'un autre ? C'est là la partie la plus importante sans doute de cette introduction.

Pour ce qui est des femmes à qui s'adressent Boccaccio, il donne trois raisons pour les avoir choisies comme lectrices principales. Elles connaissent les

douleurs de l'amour plus que les hommes ; elles ont moins de ressources pour se consoler ; elles sont moins fortes que les hommes. Lire la page 35 : « Ainsi donc, afin de voir... ».

Nous avons de la difficulté à accepter plusieurs de ces remarques de Boccaccio : le féminisme de rigueur qui est le nôtre proteste contre ces positions sexistes. Mais il me semble qu'il y a au moins un point sur lequel il a raison : les femmes de son époque étaient plus contrariées par la société médiévale, ou du début de la Renaissance, que ne le sont les femmes aujourd'hui, et ce qu'il dit est vrai au moins pour son temps. De plus, il me semble qu'il faut signaler que la 101e nouvelle, celle de Boccaccio, est plus *libérale* que cette introduction : les femmes mènent l'ensemble du projet et se montrent aussi intelligentes et aussi fortes que les hommes, non seulement dans la 101e nouvelle, mais encore dans les nouvelles qu'elles racontent. Il faut donc penser que Boccaccio ne pense pas tout à fait, ou ne pense pas seulement, ce qu'il dit dans son introduction.

De toute façon, il ne s'agit pas pour moi de défendre Boccaccio à tout prix, mais de faire comprendre ce qu'il dit ici. Et ce qu'il dit est plus complexe qu'il n'apparaît au premier regard.

Pour ce qui est de Boccaccio comme source de consolation pour les femmes amoureuses, il est tout désigné pour cette tâche, dit-il, parce qu'il a l'expérience de l'amour et de ses douleurs, et qu'il se sent le devoir non seulement d'avoir de la pitié, mais encore de donner au suivant, comme on dit. Lire la page 34 : « Mais si mes souffrances... ». Car nous apprend-il d'autres ont réussi à le consoler dans ses

tristesses amoureuses avant que le temps, ou la nature, ne le console : il dit que Dieu a fixé un ordre par lequel rien d'humain, et même pas l'amour, ne dure. Ce qui est, quand on y pense, une autre source de tristesse en amour.

La dernière remarque que je ferai porte sur l'apparition presque juxtaposée des mots *Dieu* et *Fortune* dans cette introduction. Lire la page 33 : « Mais lorsqu'il plût à Celui... ». Il y a là quelque chose de problématique : pour un chrétien, Dieu et la Fortune ne sont pas compatibles. Si le Dieu chrétien existe, alors tout est soumis non pas à la Fortune, mais à la Providence. Par ailleurs, si la Fortune existe, cela implique que la Nature et un Dieu moins personnel que celui de la Bible et de la foi chrétienne sont les forces qui dirigent les vies humaines.

Ceci au moins est certain : en lisant le texte de Boccaccio, on ne peut pas ne pas examiner la question de sa foi religieuse. Car s'il est un bon chrétien, l'apparition du mot *Fortune* est problématique. (Cela est d'autant plus important que plusieurs de ses narrateurs agissent comme lui et font de la fortune ou de la nature ou l'amour humain une force toute-puissante : il ne peut pas y avoir une fortune toute-puissante dans un monde où Dieu est tout-puissant.) On peut toujours régler la question en disant que son livre est une œuvre d'art et qu'elle ne doit pas être jugée sur la plan de la vérité. Mais je rappelle que Boccaccio dit que son livre comporte des enseignements sur la vie.

Pour la semaine prochaine.

Pour la semaine prochaine, il faudrait avoir lu quelques-unes des nouvelles de Pampinea, mettons celles des deux premiers jours.

Troisième semaine : Pampinea I

Musique.

La chanson d'aujourd'hui porte le titre *Plourez, dames*. Les paroles et la musique en sont de Guillaume de Machaut (1300-1377). Ce fut un grand poète, un grand musicien, français (si ce mot a un sens), qui écrivait en langue d'oïl, laquelle, avec la langue d'oc, est à la base du français d'aujourd'hui. (La distinction nous vient de Dante dans son *De vulgari eloquentia*.) Son chef-d'œuvre est *Le Voir Dit*, dont le poème et la chanson d'aujourd'hui sont des extraits. (La modernisation du titre donnerait *La Vraie Fiction*. Si quelqu'un cherche le premier à avoir parlé du « mentir vrai » en langue française, c'est Machaut.)

Il s'agit d'un long texte, sans doute romancé, où Guillaume de Machaut, qui a alors 64 ans, raconte comment il est tombé amoureux d'une jeune femme de 19 ans, amoureuse de lui, du moins pendant un certain temps. Son livre est un mélange de prose et de poésie ; cela me fait penser à la *Commedia* de Dante. Mais de toute évidence, l'œuvre de Machaut n'a pas le statut de celle de Dante.

J'aime surtout le deuxième couplet de cette chanson/poème, où Machaut, s'imaginant en train de mourir d'amour, et même déjà mort, distribue les parties de lui-même : son cœur va aux femmes qu'il a toujours aimées et défendues, son âme à Dieu, son corps aux vers et son argent aux pauvres.

Il est évident qu'il faudrait que quelqu'un trouve moyen de donner un cours sur cet auteur majeur, mais tout à fait oublié du monde ordinaire.

Ce qui fut fait

La semaine passé, j'ai continué, cela va de soi, les remarques de la semaine précédente, et j'ai avancé dans l'interprétation du *Decameron* de Boccaccio, en examinant ce qu'on pourrait appeler les introductions à son œuvre. Cette semaine, nous terminons ces remarques pour commencer à examiner le cas de Pampinea. Mais d'abord un mot pour rappeler ce qui a été fait.

J'ai d'abord réfléchi les deux titres du livre. En parlant du mot *Decameron*, j'ai insisté sur le fait qu'il y a chez Boccaccio, comme chez Dante, un jeu que j'appelle *numérologique*, qui appartient à son côté artiste sans doute, mais qui peut être significatif sur le plan du sens qu'il veut donner à son texte. J'ai signalé quelques exemples de ce jeu.

Plus importante peut-être était la considération proposée sur le second titre de l'œuvre, soit *Le Prince Galehaut*. Le point essentiel semble être que Boccaccio suggère par ce sous-titre que son livre peut avoir un côté frondeur, en plus d'être coquin: en parlant d'amour et de sexualité, il est tout à fait possible que l'auteur veuille traiter de tout ce qui influence ces choses et, en principe, les brimes de l'amour et de la sexualité, soit la morale, les structures politiques et la religion. On ne peut pas se faire le champion des uns sans avoir quelque chose à dire sur les autres.

Puis, j'ai examiné la première introduction du *Decameron*, soit le proème. J'ai détaillé les tâches qu'un proème doit accomplir. Le point le plus important me semble être que Boccaccio prétend que son livre doit d'abord faire du bien, en offrant du plaisir comme baume pour les blessures et les douleurs qui viennent avec l'amour, mais encore enseigner aux lecteurs ce qu'ils doivent éviter et ce qu'ils doivent faire. Or il faut être très ouvert au sujet de ce second bien : il est possible que ce bien ne soit ni moral, ni politique, ni religieux, dans le sens ordinaire de ces mots. Mais quel est le bien humain qui n'est ni moral, ni politique, ni religieux ? Un bien artistique ? un bien philosophique ? à la limite un bien sexuel ? Mais alors comment comprendre la nature humaine et donc nos vies avec ou sans morale, politique et religion ? On revient donc par une autre chemin à la question du sens complet du roman de Boccaccio.

Y a-t-il des questions que vous voudriez poser ?

Une introduction en retard.

Dans le livre quatre, on découvre une seconde introduction. Elle est différente de la première sans doute, mais la différence tient surtout au fait que Boccaccio prétend qu'il doit répondre à des critiques. Lire la page 345 : « En dépit de tout cela... ».

Le nom de ces critiques n'importe pas ; de toute façon, il est impossible de les identifier. Ce que Boccaccio prétend, c'est qu'ils sont motivés par l'envie. Qu'est-ce que l'envie ? Cette passion travaille quelqu'un qui ne veut pas qu'un autre connaisse la gloire ou les avantages qui sont les siens ; un envieux veut ramener un autre sur le plancher de tout le monde, ou à son

niveau, ou à ce qu'il appelle avec tant d'élégance « le plancher des vaches ». Un autre mot pour dire l'envie serait *ressentiment*. C'est un mot qui dit le problème humain fondamental selon Nietzsche.

Quoi qu'il en soit de ces envieux, Boccaccio présente les 5 accusations qu'ils portent contre lui. Lire la page 346 : « Ainsi donc, dames réfléchies... ». a) Boccaccio ne devrait pas s'occuper des femmes comme il le fait, ou autant qu'il le fait. b) Surtout, étant donné son âge canonique. c) En plus, étant donné son statut d'intellectuel. d) Et encore, étant donné sa situation financière, et parce qu'il ferait mieux de assurer sa survie pour ainsi dire physique. e) Enfin, parce qu'il ne raconte pas des choses vraies.

Boccaccio répond à chacune de ces accusations. Lire la page 349 : « Ains donc certains de mes censeurs... ». Et il le fait en disant qu'il imite son maître Dante, qui était comme lui un apologiste des femmes et de leur grandeur, un amant de la femme. On peut dire qu'il se rapproche du coup de son ami Petrarca (lequel aimait beaucoup, soit dit en passant, le *Decameron*).

Je tiens à signaler sa réponse à la troisième accusation. Selon les critiques qu'il aurait entendues, ou qu'il prévoit, Boccaccio devrait s'occuper des choses intellectuelles respectables, soit jouer son rôle d'intellectuel ordinaire, plutôt que de s'occuper de consoler les femmes en racontant des histoires scabreuses. Les choses intellectuelles sont représentées par les Muses, les déesses grecques des sciences et des arts. Par exemple, Erato était la muse de la poésie, Urania était la déesse de l'astronomie, alors que Clio était la *sainte* patronne de l'histoire et ainsi de suite.

Donc dit-on, Boccaccio l'intellectuel devrait s'occuper des Muses, et non des femmes.

La réponse de Boccaccio est de refuser de mettre d'un côté les sciences et les arts et de l'autre les femmes, et tout au contraire de lier les femmes et les sciences et les arts : les Muses sont des femmes, et la pratique des sciences et des arts est nourrie par la passion amoureuse pour les femmes et peut-être pour la vérité. Lire la page 351 : « Ainsi, en tissant ces nouvelles... ». En un sens, Boccaccio ne répond pas du tout à l'objection qu'on lui et s'en tire avec un sorte d'entourloupette : il suggère que ses critiques n'ont pas compris que prendre soin des femmes et prendre soin des sciences et des arts, c'est la même chose parce que les Muses sont des femmes.

Mais, cela me fait penser à l'apologie de la philosophie et du savoir qui se trouve au tout début de la *Métaphysique* d'Aristote. « Tous les hommes désirent naturellement savoir. La preuve en est le plaisir qu'ils prennent à voir, même quand cela n'est pas utile. » En somme, le plaisir, l'amour et la pensée sont liées dans l'esprit d'Aristote : tout cela est fondé dans la nature, et plus encore dans la nature de l'être humain. C'est peut-être au fond ce que Boccaccio dit ici : son entourloupette a un sens plus ou moins explicite ; mais s'il a le sens que j'y devine, il ne fait que répéter une idée, ou un complexe d'idées, qui se trouve chez Aristote. Et qui est plus respectable qu'Aristote ?

Or, et voilà qui est intéressant, la question de la nature et des femmes, et de l'amour, et du désir de savoir, apparaît dans la nouvelle que raconte Boccaccio dans cette seconde introduction. Car entre la présentation des accusations de ses critiques et sa réponse,

Boccaccio raconte une nouvelle ; il dit même qu'elle est comme les nouvelles qui font partie en vérité de son livre, mais que son récit est moins parfait que ceux de ses personnages (lesquelles nouvelles sont pourtant de lui aussi). En revanche, il est clair que cette histoire comporte une leçon et qu'elle sert d'une façon ou d'une autre à sa réponse. D'ailleurs, Boccaccio le dit en toutes lettres. Lire la page 349 : « Mais il comprit incontinent... ».

Que raconte donc l'histoire ? Un homme qui a connu le bonheur dans l'amour et la sexualité, une fois vieux et veuf et attristé par la perte de son épouse, essaie de vivre sans ces choses bien humaines. Surtout, il essaie de dresser son enfant dans la même abstention. Or cette abstention est structurée, voire inspirée et soutenue par la religion chrétienne. Mais l'enfant, devenu un jeune homme, voit un jour des jeunes femmes. Il est si ignorant qu'il ne sait même pas les nommer. Or la nature parle en lui, et il parle comme le veut la nature : parmi les bonnes et belles choses de la vie, il y a la sexualité et donc les femmes (pour les hommes, et les hommes pour les femmes). Lire la page 349 : « Ô merveille inouïe ! ». En somme, ce qu'a connu le père et qu'il a caché à son fils, cela est bon, et le père a nui à son fils.

Je trouve intéressant le fait qu'une fois la vérité des choses révélées au jeune homme par la nature, ou ses pulsions sexuelles, son père essaie de cacher la vérité de ces mêmes choses grâce à des mots : il appelle les femmes des oies pour éviter de dire le mot terrible, dangereux, cochon, oserais-je dire, *femmes*. On peut dire, je crois, qu'une partie du travail que Boccaccio veut accomplir dans son *Decameron* est de mettre en mots les choses pour qu'elles cessent d'être cachées : il

veut révéler le monde, il veut déshabiller les choses, il veut enlever le costume qu'est la coutume, qui fait que certaines choses ne se disent pas, ou se disent avec des mots qui ne disent rien à force de dire autre chose que ce qu'ils devraient dire.

Pour revenir un peu en arrière, il est permis de croire que ce que les envieux dont parle Boccaccio sont bel et bien des gens qui ne veulent pas mettre en mots certaines choses de la vie, qui veulent les cacher sous les mots pieux, ou corrects, ou polis. Pour le dire autrement, Boccaccio se présente ici comme le porte-parole de la nature, mais un porte-parole qui irrite d'autres porte-paroles. Il suggère donc qu'il a comme adversaires, comme envieux, des gens qui ne veulent pas la parole humaine dire la nature, mais qu'elle dise autre chose. Libre à vous d'imaginer que ces gens sont des hommes politiques, ou des hommes religieux, ou des vieux. (Ceux qui voudraient voir ici une critique des bougons, des prêtres et des tyrans du politiquement correct ont toute ma sympathie : la nouvelle religion, la religion qui remplace l'ancienne religion chez nous est la rectitude politique.)

La première moitié de la seconde introduction de Boccaccio : le récit de la peste et ses antécédents.

En abordant la seconde introduction, celle qui suit la proème et qui précède l'introduction cachée, on se trouve en aborder le personnage de Pampinea. Plutôt, la seconde partie de l'introduction au premier jour est déjà une présentation du personnage de Pampinea et montre comment chacun des autres jours sera précédé d'une introduction.

Mais la seconde introduction commence avec une longue présentation de la peste qui s'est attaquée à Florence en 1348. Se faisant Boccaccio place son livre non seulement dans l'histoire de sa vie (il dit qu'il a vu plusieurs des choses qu'il décrit), non seulement dans un contexte socio-politique qui aide à comprendre le sens de son texte, mais encore il place son récit dans un ensemble de récits qui se répètent depuis le début de la littérature occidentale.

Je vous ai déjà dit que *La Peste* de Camus est un récit qui utilise le phénomène de la peste pour suggérer une réponse toute différente de celle de Boccaccio. Je répète : pour Camus, la peste est la manifestation de l'absurde de la vie, et les personnages de son roman présentent différentes façons de gérer cette donnée fondamentale (Rieux et Tarrou). On pourrait le dire comme ceci : devant la peste, l'homme, tel que Camus le voit et le veut, doit vivre dans la révolte, la révolte active, la révolte qui s'attaque à la peste, même s'il ne peut pas gagner contre elle. Je rappelle les phrases qui terminent *Le Mythe de Sisyphe*, où on trouve déjà toute la pensée de Camus : « Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile, ni fertile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. » (Il me fait du bien de répéter en public ces mots que j'ai lus dans le ravissement un été il y a 50 ans. Et de penser à tout ce qui s'est passé entre ces deux événements.)

Mais aujourd'hui, plutôt que montrer un imitateur de Boccaccio venu, comme il se doit, après lui, je veux remonter dans l'histoire de la littérature occidentale

pour signaler ceux qui ont sans aucun doute inspiré l'auteur du *Decameron*. Car il y a une peste, ou plutôt une description de la peste, qui depuis les débuts de notre histoire s'est répétée dans les grandes œuvres occidentales : ça fait presque trois millénaires que la peste est un sujet de notre littérature, et un sujet clé. Ainsi Homère fait démarrer son *Iliade* (c'est la première œuvre poétique, voire la première fiction de l'histoire de l'Occident) avec une peste ; car c'est en réglant le problème de la peste, qui s'attaque aux Achéens, qu'Agamemnon provoque la colère d'Achille et cause, presque, la défaite de son armée devant Troie.

Après cela, Thucydide, dans sa *Guerre du Péloponnèse*, décrit en long et en large la peste qui a frappé Athènes. Quiconque lit le texte sait que Thucydide fait cette description, qui en un sens est hors sujet (la peste n'a rien à faire avec la guerre du Péloponnèse comme telle), pour deux raisons : pour rivaliser avec Homère, et montrer la différence entre la poésie et l'histoire, la poésie racontant les histoires des dieux et des héros, l'histoire traitant de la nature et des êtres humains ordinaires ; mais aussi pour annoncer que la guerre du Péloponnèse est une sorte de peste politique qui détruira Athènes, ou du moins la transformera. (En somme, en quittant la poésie, Thucydide produit au début de son livre une sorte de longue métaphore poétique ; et un des premiers historiens reconnaît une dette, indépassable, envers la poésie.) Son livre qui traite de la guerre du Péloponnèse est donc une reprise en grand d'une première partie du livre qui traite de la peste à Athènes.

Par ailleurs, le poète philosophe romain Lucrèce, le plus grand des épicuriens occidentaux, finit son *De rerum natura* avec une description de la peste à

Athènes. Il reprend donc Thucydide : c'est clair pour quiconque lit les deux textes. Son intention, en décrivant la peste d'une façon terrible, est sans doute d'exercer son lecteur à l'indifférence face au monde des atomes sans dieux traditionnels : la mort fait partie de la nature des choses, et même la mort la plus épouvantable qu'on puisse imaginer. On pourrait dire que sa description est une sorte de question de fin d'année proposée par un professeur intransigeant : si on peut lire sa description de la peste et demeurer serein, on a compris, dans le sens fort du terme, la philosophie épicurienne dont Lucrèce fait l'apologie. De plus, et c'est une seconde intention, Lucrèce veut montrer que la philosophie (qui est la discipline dont le poète Lucrèce fait l'éloge) est plus importante que l'histoire (la discipline de Thucydide), parce que la philosophie propose des explications, des explications plus profondes que les poètes sans doute, mais aussi plus complètes que les historiens.

Un siècle plus tard, un autre poète romain a repris le thème de la peste, soit Ovidius Naso, dit Ovide. Encore une fois, il est clair qu'Ovide, auteur des *Metamorphoses*, rappelle à la fois Lucrèce et Thucydide quand il raconte sa version de la peste, qui se passe à Égine plutôt qu'à Athènes. Pour Ovide, dans ses *Metamorphoses*, la grande vérité qu'il faut comprendre est que tout change, que les métamorphoses, les transformations, les naissances/morts sont une loi de la nature, et que la meilleure attitude à avoir n'est pas de se défaire de la foi religieuse, mais de tout transformer, ou reprendre, la description de la nature, les récits portant sur les dieux, et les récits historiques, par la magie de la poésie. Il y a donc encore une fois la proposition d'une vérité sur le monde et d'une autre

vérité sur le savoir humain, qui passent toutes deux par un récit de la peste.

Il est utile de se souvenir de tout cela, quand on aborde le récit de la peste chez Boccaccio. Mais il faut d'abord et avant tout noter ce qu'il dit lui-même. Voici ce qui me semble le plus important.

La première moitié de la seconde introduction de Boccaccio : le récit de la peste dans le *Decameron*.

Son livre raconte, sauf exception, des histoires amoureuses et comiques. Mais la vérité de la vie c'est qu'elle est faite de beaucoup de douleurs et qu'elle finit avec la mort. Cette vérité ne fait pas que la vie est absurde (encore une fois Boccaccio n'est pas Camus), mais cette vérité conduit à la prise de conscience que le plaisir et la célébration de la vie sont des tâches humaines essentielles. Lire la page 37 : « Je ne veux pourtant pas... ». C'est cette double tâche qui sera accomplie par Boccaccio et par ses personnages, ou par Boccaccio en employant ses personnages qui racontent leurs nouvelles.

Or dans la description de la peste à Florence, Boccaccio prend la peine de signaler qu'il y a trois moyens humains qui ont été inefficaces contre la peste. Lire les pages 38 et 39 : « Et là, rien ne put s'opposer... » et « Pour soigner ces maux... ». Les trois moyens sont l'action politique, la prière, ou la piété, et la médecine. Il faut comprendre que Boccaccio ne dit pas que ces moyens ne valent rien ; au contraire, il semble s'attrister devant le fait que la peste n'a pas pu être matée par ses moyens et qu'au contraire, elle a pour ainsi dire tué, ou rendu malade, ces institutions. Mais il tient à ce qu'on soit placé devant un phénomène, la

peste à Florence en 1348, qui s'est révélé sans solution humaine ordinaire adéquate. On pourrait dire qu'il répond d'avance à ceux qui diraient que la littérature, ou la poésie, ou la fiction, sont une perte de temps : il propose l'idée qu'il y a des limites à tous les moyens humains, mais que la poésie, qui console, même quand les problèmes ne sont pas réglés, voire quand ils ne sont pas réglables, que la fiction donc fait un certain bien. Or, j'ajouterais que, pour Boccaccio (et n'a-t-il pas raison ?), il y a au moins une chose qu'aucun moyen humain ne peut guérir, soit la mort, sans parler des douleurs dont la vie est toujours faite.

Au fil de cette description, Boccaccio laisse entendre quelques vérités terribles. Par exemple, il affirme que même face à la mort et la peste, les êtres humains ne sont pas égaux, et qu'en gros si tous meurent, les riches meurent, et vivent, mieux que les pauvres. Lire la pagea 44-45 : « Quant aux petites gens... ». Pour parler à la manière d'un habitant de Québec, quand on est de haute-ville, on n'est pas de basse-ville, et cette différence politico-socio-géographique affecte tout. Boccaccio sait cela et le dit.

Une autre vérité que Boccaccio fait entendre (une vérité que j'ai déjà signalée), c'est que la civilisation, les bonnes manières, la morale, et même la religion, ces choses qui font que nous sommes humains et non des bêtes, cela ne résiste pas, ou résiste mal, contre les assauts des maux les plus grands, comme la peste. Lire les pages 42-43 : « Passons sur le fait... ». On pourrait le dire comme ceci : les humains sont humains seulement quand ils ne se trouvent pas dans des conditions extrêmes ; il y a un fond d'égoïsme qui se montre dans ces conditions et qui détruit l'humanité à son meilleur et à son plus beau. Je tiens à signaler cela parce qu'il

me semble qu'il faut y penser quand on examine ce que font les narrateurs des 100 nouvelles : sont-ils égoïstes ? sont-ils immoraux ? sont-ils impies ?

J'ajoute une dernière remarque. Devant le phénomène de la peste, on peut être amené à se poser la question suivante : quelle en est la cause ? Or Boccaccio en propose deux. Lire la page 38 : « Je dis donc que les années écoulées... ». Il parle de Dieu et il parle des mouvements naturels fondamentaux. Il faut voir que les deux causes ne sont pas les mêmes, et même qu'elles sont opposées. Si la cause est la première, il y a une solution : prier Dieu et se corriger sur le plan moral. Si la cause est la seconde, la peste se répand qu'on soit religieux ou non, qu'on prie ou non, qu'on soit chrétien de l'Ouest ou musulman de l'Est. Boccaccio ne dit pas quelle est la cause, sans doute parce qu'il ne le sait pas. Mais il me semble que son œuvre se présente en faisant abstraction de la première cause. C'est du moins une hypothèse qu'il faudrait vérifier. Et la seule façon de le faire est d'examiner l'effet des 100 nouvelles sur nous qui les lisons. Et c'est ce que nous commencerons à faire dès maintenant.

La seconde moitié de l'introduction : la monarchie de Pampinea.

Pour commencer l'analyse de la personne de Pampinea, il faut signaler que le nom de Pampinea n'est pas son nom : ce nom est un surnom qui indique quelque chose de sa personnalité. Lire la page 48 : « C'est pourquoi, afin que... ». Cela est vrai d'ailleurs de tous les personnages inventés par Boccaccio. On pourrait même prétendre puisque c'est le dieu Boccaccio qui les crée et les baptise que leurs surnoms sont leurs noms, comme

les noms si significatifs qu'on trouve dans l'Ancien Testament.

Or que veut dire *Pampinea*? Il faut imaginer une clairière, ou un pré, belle, remplie de fleurs, réjouissante. *Pampinea* est la *vigoureuse*, la *féconde*, l'*épanouie*. Ajoutons qu'elle est la plus âgée des jeunes femmes : elle a vingt-huit ans. Il faut croire qu'elle n'est pas mariée ; peut-être est-elle une veuve ; mais alors elle est une veuve joyeuse.

Quand après les deux introductions, le récit à proprement parler commence, on se trouve un mardi, alors que sept dames se rencontrent dans une église, plus précisément dans l'église de Santa Maria Novella. Il faut croire que les dames se sont trouvées là pour assister à un rite religieux, sans doute une messe, peut-être un messe des morts. Après la messe, donc, pour ainsi dire, sur le perron de l'église, comme on faisait au Québec autrefois, les dames se parlent. Car on partira de cette église pour se rendre chez soi à Florence, et ensuite pour partir le lendemain à la campagne. Lire la page 55 : «Après avoir fait préparer... ». J'annonce qu'on se retrouvera à la même église à la fin : le roman de Boccaccio commence à cette église et finit là. Comme il arrive souvent dans le roman de Boccaccio, il y a là un cercle.

Dans cette seconde moitié de l'introduction du premier jour, Boccaccio raconte la longue intervention de *Pampinea*, qui a lieu un mardi. Tout indique qu'elle s'était préparée ; je dirais qu'elle fait un sermon dans l'église, mais un sermon qui ne se réfère pas à Dieu. Quelle sont ses références ? La nature, l'opinion commune, les comportements ordinaires : il s'agit de se protéger contre la peste, mais aussi de vivre plus

sereinement, voire plus gaiement, et cela est naturel, c'est reconnu valide par tout le monde, et c'est ce que font les gens. Elle ajoute aussi qu'on peut agir comme elle le suggère de façon à rester honnête ou respectable; et même c'est la meilleure façon de demeurer honnête parce que Florence est devenu un enfer humain. Lire la page 51 : « Aussi, afin de ne point tomber... ». Donc si elle parle de nature, elle ne fait pas tout à fait abstraction des choses humaines et donc de la morale.

Les interventions des autres.

Selon Boccaccio, les six autres dames tombèrent d'accord avec Pampinea. Mais toute de suite, sa suggestion est corrigée quelque peu par différentes interventions.

Filomena, qui est dite la plus intelligente, ou la plus prudente (*discretissima*), exige qu'on ajoute des hommes au groupe. Cela permet de noter que Pampinea ne l'a pas fait : elle pouvait imaginer que sa solution se fasse sans les hommes, et nous pouvons imaginer donc qu'il y aurait eu un *Decameron* sans hommes. En tout cas, Filomena dit que les femmes ne peuvent pas se défendre ni même s'organiser sans des hommes. On peut regretter qu'elle soit si peu féministe, mais on peut se demander si elle refuse de sortir de Florence sans des hommes et surtout sans son homme. Dans ce cas, ses remarques sexistes ne sont qu'un truc pour avoir ce qu'elle veut. Nous y reviendrons sans doute.

Elissa corrige tout de suite la remarque de Filomena : elle dit qu'il n'y a pas d'hommes qui peuvent les accompagner, en tout cas pas d'homme de leur famille.

La remarque d'Elissa peut s'entendre de deux façons : ou bien elle penche plutôt du côté de Pampinea (il faut qu'on s'organise entre femmes parce qu'il n'y a plus d'hommes) ou bien du côté de Filomena (il faut des hommes, et même des hommes qui ne sont pas nos parents).

En tout cas, la question est réglée par l'apparition des trois jeunes hommes. Pampinea dit qu'ils arrivent là grâce à la fortune ; je note qu'elle ne dit pas par la grâce de Dieu.

Tout de suite, Neifile, qui est aimée d'un des jeunes hommes, proteste qu'il faut faire attention : leur réputation pourrait être entachée. Lire la page 54 : « Neifile, dont le visage devint... ». Encore une fois, il est possible que cette remarque est moins ingénue qu'elle le paraisse : puisqu'elle est aimée et que tous le savent, puisque son amant est présent et tous le savent, elle veut protester en public qu'elle est une femme morale. En tout cas, une fois son souci moral exprimé, elle ne proteste plus. Je signale que Neifile signifie celle qui aime le neuf et que Dioneo signifie Dieu nouveau. Il faudrait, lors d'une lecture attentive subséquente, examiner l'interaction entre ces deux. Ou encore entre elles et les deux autres hommes : il faut, si Boccaccio est logique et que son récit cadre est cohérent, que Neifile soit l'amante d'un des trois.

À l'objection de Néifile, Filomena répond qu'il ne faut pas se soucier du qu'en-dira-t-on. Et elle répète ce qu'a dit Pampinea : la fortune, et non Dieu, est de leur bord. Je note que, malgré ce qui peut paraître à première vue, Pampinea est souvent appuyée par Filomena, qui répète même ce que dit la première reine. Ce qu'elle fait ici une première fois, elle le fera souvent durant les

deux semaines. Je note aussi que Boccaccio ne dit pas que Pampinea (ni Filomena, ni Elissa) n'était aimée de quelqu'un des jeunes, mais qu'elle était la parente d'un d'eux.

Ce qu'il reste à faire.

La semaine prochaine nous commencerons à examiner les nouvelles de Pampinea. Mais nous aurons aussi à traiter de son chant qui est proposé à la fin de la deuxième journée.

Quatrième semaine : Pampinea II

Musique.

La pièce musicale de ce matin n'est pas une chanson, mais un air de danse. Encore une fois, cela est pertinent en autant qu'à chaque jour décrit par le *Decameron* de Boccaccio, les jeunes hommes et les jeunes femmes dansent.

La pièce proposée appartient au XIII^e siècle et porte le titre *La seconde estampie royale*. On ne sait pas grand chose au sujet de ces danses et la musique qu'on propose est en grande partie une reconstruction, et donc sujette à bien des approximations et contestations. Mais ceci est sûr : il y a un genre de danse qui portait le nom *estampie*, qui ressemble au mot *estampe*, et qui suggère qu'on donne un coup vers le bas. Il s'agit donc sans doute d'un nom qui se réfère aux pieds qui posent avec vigueur sur le sol. Je m'imagine une sorte de gigue assez lente, où des femmes pouvaient danser avec des hommes. Vous noterez qu'on prend et reprend l'air, ce qui suggère qu'il y avait des répétitions dans les pas de danse ou les figures qui se dégageaient.

Ce qui fut fait

La semaine dernière, j'ai présenté la seconde introduction de Boccaccio avec sa nouvelle à lui, celle qui porte sur le vieux qui a essayé de cacher à son fils le pouvoir de la sexualité et donc des femmes. Boccaccio raconte cette histoire pour l'aider à répondre à ses critiques. J'en ai tiré la leçon qu'une des

intentions de l'auteur du *Decameron* est de donner à ses lecteurs le moyen de dire, et de ainsi de mieux voir, ce qu'ils savent déjà, mais que certains voudraient leur cacher. Devenir clairvoyant, voir clair, et aider d'autres à voir clair, c'est là, en un sens, le but de tout philosophe.

Ensuite, j'ai examiné avec vous le première moitié de l'introduction au premier jour avec sa terrible présentation de la peste. J'ai souligné que le thème de la peste a une longue histoire dans la littérature occidentale: à partir de ce thème, des poètes, des historiens, des philosophes, entre autres, ont présenté aux hommes de notre civilisation, non seulement leur réponse aux grandes questions de la vie, mais encore une apologie de leur discipline.

Enfin, j'ai présenté la personne de Pampinea et son projet, offert à six autres jeunes femmes: sortir de Florence pour quitter les dangers et les tristesses de la cité attaquée par la peste. J'ai montré comment son projet a été accepté, mais aussi corrigé par quelques autres intervenantes.

Y a-t-il des questions ?

Sur la philosophie et la littérature.

Avant de continuer et de terminer l'examen de cette introduction du premier jour, je voudrais répondre à une question qui, me dit-on, préoccupe certains de ceux qui sont ici. Soit la compatibilité entre la philosophie et la littérature: tous ont vu que ces rencontres étaient offerts dans le cadre des cours de philosophie de l'UTAQ; mais il est clair aussi dès la description, et encore plus clair depuis trois semaines

maintenant, que les remarques philosophiques se feront en examinant un texte littéraire, soit un ensemble de nouvelles, plutôt qu'un traité de philosophie.

Il faut d'abord noter qu'il y a bel et bien des traités de philosophie pour ainsi dire pure, dont je connais plusieurs. Ainsi on peut lire les livres d'Aristote, ou de Kant, ou de Heidegger. Quand on lit ces livres, on voit qu'ils traitent, entre autres thèmes importants, de la nature dans son ensemble, de la question de Dieu, et de la nature de l'homme. Aussi quand on lit la *Métaphysique* d'Aristote, ou la *Critique de la raison pure* de Kant, ou *Être et temps* de Heidegger, on sait tout de suite qu'on fait de la philosophie et de la philosophie sérieuse en raison des thèmes qui sont abordés de front. De plus le statut philosophique de ces écrits se perçoit à plusieurs autres signes, et d'abord par leurs titres qui reflètent les thèmes abordés.

En revanche, ces livres paraissent être de la philosophie pure parce que ces penseurs ont des vocabulaires bien à eux : *entéléchie*, *acte* et *puissance* chez Aristote ; « catégories de l'entendement », « jugements synthétiques à priori » et « esthétique transcendantale » chez Kant ; *être-là*, *existential* et *être-avec* chez Heidegger. Ces expressions avec leur sens technique n'appartiennent pas du tout au vocabulaire ordinaire en grec ou en allemand. Plusieurs de ces mots et expressions sont même inventés, ou créés, par les penseurs pour les fins de leur livre et pour l'expression exacte de leur pensée toute particulière.

Ensuite, on se dit qu'on est en philosophie pure, parce que ces auteurs expliquent en long et en large et de façon systématique une idée avec tout plein de preuves

et d'arguments, qui mène à une autre idée et ensuite à une troisième, et cela sans jamais faire appel à l'émotivité ou la fiction. On appelle cela la rigueur philosophique ou la logique.

Enfin, on sait qu'on est en philosophie d'ordinaire parce que les considérations qu'on propose sont difficiles et compliquées et éloignées de l'expérience de tous les jours. Pour le dire de façon comique, la plupart des gens reconnaissent un discours philosophique au fait qu'ils n'y comprennent pas grand chose après vingt minutes de lecture.

Or avec la littérature, on est dans un domaine tout à fait différent : en principe, on emploie des mots de tous les jours ; on raconte des histoires qui sont au fond des inventions plaisantes ; tout le monde comprend tout de suite de quoi il est question parce que cela colle à l'expérience d'à peu près tout le monde. D'ailleurs un écrivain qui produirait une œuvre trop difficile se vouerait à être sans auditoire, ou plutôt sans lectorat.

Mais alors comment faire de la philosophie avec de la littérature ? Est-ce possible ? La première preuve qu'on peut donner de cette possibilité, c'est que des hommes qui ont la réputation d'être des philosophes ont écrit des œuvres littéraires. Pour reprendre l'exemple de Camus, que j'ai déjà présenté, il dit en toutes lettres que son traité *L'Homme révolté* est repris dans son roman *La Peste*. On peut signaler aussi que Rousseau, pour prendre un deuxième exemple à partir d'un autre cours que je donne, prétend que sa pensée philosophique se retrouve dans son roman, *La Nouvelle Héloïse*, qui a eu un impact énorme au XVIIIe siècle et fut très populaire. Enfin, on peut montrer que le philosophe anglais Francis Bacon propose l'essentiel de

sa philosophie (l'apologie de la science et de la méthode expérimentale) dans un petit roman de science fiction qui porte le nom *La Nouvelle Atlantide*: peu de gens peuvent lire le *Novum Organum* de Bacon, son œuvre philosophique principale, mais n'importe qui comprend tout de suite son roman d'anticipation; *La Nouvelle Atlantide* est même le premier roman d'anticipation de l'histoire de la littérature occidentale.

Donc la chose, mettre de la philosophie dans une œuvre de fiction, voire dans un roman, est possible. Mais qu'en est-il de Boccaccio? Il est certes un romancier, mais est-il un philosophe? Ceci est sûr: il n'a pas la réputation d'un Camus, d'un Rousseau ou d'un Bacon, et n'est pas, de l'avis de tous, un philosophe. De plus, il parle d'amour et de sexualité, des aventures de certaines femmes et de certains hommes, racontées par sept femmes et trois hommes, et il prétend qu'il veut donner à ses lecteurs, à ses lectrices, du plaisir, ce qui semble être bien peu philosophique: la philosophie est le plaisir sont, tout le monde le sait, des choses incompatibles. Sans doute... Sans doute... Mais encore...

Boccaccio, pour sa part, ajoute qu'il veut aussi enseigner à ses lecteurs comment il faut vivre sa vie et comment il ne faut pas la vivre. Ce qui est faire ce qu'on appelle de la philosophie morale ou de l'éthique. Et il devient tout de suite clair que ses nouvelles portent sur toute sortes de questions qui sont liés aux question d'amour et de sexualité. Car l'amour et la sexualité sont gérés par la religion et la politique, et on ne peut pas parler de ces choses sans parler de religion et de politique, de Dieu et des hommes, de la nature de l'Un et des autres, et en même temps de la façon dont les hommes et les femmes vivent ensemble, soit encore

une fois de l'éthique. J'irai jusqu'à dire ceci : les histoires du *Decameron* intéressent et durent et traversent les civilisations, pour cesser d'être italiennes et devenir humaines, parce qu'elles sont plus que des histoires, et parce qu'elles sont au fond philosophiques. Mais, et c'est là ce qui m'intéresse surtout, il n'est pas nécessaire de découvrir ou de créer un nouveau vocabulaire, ou faire de longs raisonnements abstraits pour toucher à ces thèmes quand on lit le recueil de nouvelles de Boccaccio.

Voilà ce que je pense, voilà pourquoi je fais avec vous ce que je fais. En revanche, et pour aller au fond des choses, la preuve de ce que je prétends possible et de ce que je prétends faire avec vous ici pendant quelques semaines ne se trouve pas dans ce que je viens de dire : elle se trouve, ou plutôt se trouvera, en vous quand nous aurons passé quelque temps à discuter des histoires que propose Boccaccio. Si j'ai raison, vous direz, tous ou presque tous, à la fin : « Je comprends mieux, la vie, la politique, la religion, les hommes et les femmes, parce que j'ai lu les nouvelles du *Decameron*, mais que je les ai lues en réfléchissant. "En réfléchissant", soit en en tirant une leçon comme celle qu'on trouve dans l'introduction du quatrième jour, nouvelle que Boccaccio raconte pour répondre à ses critiques. »

Mais il faut continuer et terminer l'introduction du premier jour.

La législation de Pampinea.

Ce faisant, on peut voir que le *Decameron* est non seulement un texte qui porte sur la sexualité, mais encore sur la politique. Je viens de le dire, et je

m'efforcerai de le montrer. En tout cas, les dix jours du récit de Boccaccio sont présentés comme dix monarchies successives.

Mais il y a une monarchie est supérieure aux autres, celle de Pampinea. Celle-ci est la première reine non seulement parce qu'elle est la première à être une reine : elle est première dans le sens qu'elle est fondamentale ; c'est elle qui fonde sa monarchie et les autres monarchies.

Cela est déjà clair du fait que c'est elle qui est au début de tout le projet, comme nous l'avons vu la semaine passée. Mais c'est clair aussi parce que c'est elle qui suggère aux autres qu'on organise le groupe. Pour parler de façon plus exacte, elle profite d'une remarque de Dioneo pour le faire. Lire les pages 55-56 : « Dames, c'est votre sagesse... ». Il y a donc là, dans les paroles de Dioneo, avant même que ne commence les deux semaines du projet de Pampinea un début de révolte, pourrait-on dire : Dioneo, comme il le fera souvent, prétend faire à sa tête, et être libre de toute contrainte.

Or Pampinea en profite pour créer une structure et organiser la vie de tout le groupe. Lire la page 56 : « Mais puisque les choses... ». Il faut bien voir qu'il y a ici un renversement : le protestation d'indépendance introduit à une organisation qui contraindra tous les membres du groupe, y inclus Dioneo.

Il faut tout de suite voir aussi et ajouter que la monarchie de Pampinea est une monarchie qui prétend ne pas en être pas une, ou qui a des allures de démocratie. Au fond, Pampinea propose des principes et des règles, ce qui s'appelle des lois selon le vocabulaire politique idoine, mais chaque fois, il s'agit

pour elle de faire, et de faire sentir que le groupe, à l'unanimité, entérine sa suggestion, c'est-à-dire sa législation. Seulement quand cela est fait, la loi devient-elle une loi. L'avantage évident est qu'on n'a pas besoin de police, ou presque pas, pour que les lois soient respectées; et on ne perd pas d'énergie dans la contrainte et la surveillance: les hors-la-loi éventuels n'auraient qu'à se faire rappeler en peu de mots leur adhésion initiale; si, à la limite, ils refusaient d'être fidèles à eux-mêmes, il suffirait de déclarer que le principe ou la loi n'est plus, ou même qu'ils doivent quitter le groupe géré par lesdites lois.

J'en profite pour dire qu'un de secrets de la vie politique est que dans tous les régimes, monarchie, aristocratie ou démocratie ou autres, s'il y en a, il faut un quasi unanimité au sujet de l'existence même du groupe et de la nécessité d'avoir des lois et d'avoir des magistrats. C'est, soit dit en passant, une des vérités que Rousseau rend tout à fait clair dans son *Contrat social*: un consensus, un volonté générale, est au fond de toute vie politique.

En tout cas, les lecteurs du *Decameron* ne sont pas surpris que Pampinea soit élue la première reine, et qu'elle est une sorte de reine par acclamation. Mais ils pourraient noter les mots qui accompagnent ses premières paroles en tant que reine. Lire la page 57: « Reconnue reine, Pampinea ordonna... ». Une fois que le régime est créé, il y a tout de suite des contraintes, douces si l'on veut, et donc une sorte de force qui émane de la reine Pampinea, force qui lui permet de mettre de l'ordre là où il n'y en a pas. Ainsi, tout de suite, elle établit quelles sont les domaines qu'il faut gérer, quel est l'horaire des jours à venir et comment seront distribuées les tâches des serviteurs et des

servantes durant tout le séjour. (D'ailleurs, si on veut bien le remarquer, la reine Pampinea coopte les serviteurs et les servantes des autres participants et leur donne des fonctions qui assurent le bien-être du groupe et non des individus. Quand on y songe, cet acte est saisissant.) Par la suite dans le récit cadre, bien des choses changeront, par exemple, le lieu où on vit, ou des détails de l'horaire, mais l'essentiel est fixé.

On pourrait dire que ce n'est que la partie physique de la vie, et non l'essentiel parce que cela ne concerne pas les autres jeunes personnes. Il n'en reste pas moins qu'il y a là règles et contraintes. Mais en plus, force est de noter que la monarchie de Pampinea est aussi contraignante pour les maîtres et les autres rois et reines qui n'ont rien à faire et dans leurs loisirs : Pampinea établit qu'il y aura des plaisirs standardisés et en particulier des nouvelles que chacun devra proposer à chaque jour et que les autres devront écouter, qu'il y a aura un thème pour les récits, que le monarque (elle et ceux qui la suivront) doit diriger les interventions des jeunes assis en rond et même, me semble-t-il, faire faire une ronde allant de la droite vers le gauche.

J'ajoute qu'il me semble que le thème que Pampinea établit pour le premier jour est tout à fait dans son genre : elle impose à chacun... de parler de ce qu'il veut. Or cette imposition douce devient un standard que les autres imiteront, et même qu'une reine, celle du neuvième jour, copiera.

J'ajoute que durant le première journée, où règne Pampinea, on dit et entend plusieurs histoires qui sont critiques envers le christianisme, par exemple en montrant comment on peut tromper les prêtres,

comment les religieux sont faux ou immoraux et comment la foi chrétienne ne peut pas se défendre et prouver sa validité contre les prétentions des autres credos religieux. Je ne prétends pas que c'est là quelque chose qui appartient au caractère ou l'opinion de Pampinea, mais il semble clair que si chacun parle de ce qu'il veut, il y a au moins la moitié de ces jeunes gens qui veulent régler des comptes avec la religion chrétienne. Est-il possible que Pampinea savait cela, ou le devinait ?

À partir de maintenant, il s'agit d'examiner les nouvelles de Pampinea elle-même, en essayant de les comprendre en elles-mêmes et en autant qu'elles peuvent renseigner sur elle, sur ses idées et sur ses désirs.

Remarques sur la première nouvelle de Pampinea.

Lire le résumé à la page 104.

Pour ce qui est du premier paragraphe qui introduit le récit, il me semble qu'il faut corriger la traduction : *piacevolmente* n'est « aimable et souveraine » ; mettons « avec grâce » ou « agréablement ».

La nouvelle est précédée d'une longue remarque qui porte sur les femmes. Cette façon de faire est régulière chez Pampinea : elle ne fait pas que raconter une histoire ; son histoire a un sens ; elle le sait, et elle le dit, et elle veut que ses auditeurs le sache d'emblée parce qu'elle le rend clair dès le début de son récit.

Je reprends la thèse de Pampinea qui est illustrée par la première nouvelle. 1. Les femmes ont un pouvoir en raison de leur beauté. 2. Mais ce pouvoir devrait être

plus que physique ; même s'il opère dans un premier temps en raison de la beauté des vêtements ou de celle du corps, ce devrait être une beauté de l'intelligence, et surtout de la parole, en quoi constitue l'essentiel du charme et donc du pouvoir des femmes. 3. Et par opposé à ce qui devrait être, les femmes d'aujourd'hui, proteste Pampinea, ont abandonné cette beauté supérieure tout en prétendant qu'elles sont ainsi plus morales, ou plus religieuses. 4. En revanche, ce pouvoir est sujet à des exagérations : il faut que les femmes sachent modérer leurs prétentions.

Son histoire, qui illustre ces points, mais surtout le dernier, me semble intéressante pour plusieurs raisons. La première est que ce que le vieux monsieur répond à la belle dame, il le propose en utilisant la même image qu'utilisera Boccaccio dans l'introduction du quatrième jour, soit celui du poireau à la tête blanche. Sans doute, Boccaccio ajoute que le poireau a une queue verte et donc met un je ne sais quoi d'obscène dans l'image proposée ici. Il semble donc y avoir une proximité entre Boccaccio et le vieux monsieur, mais alors aussi entre Boccaccio et son personnage Pampinea qui raconte l'histoire du vieil amant. Il ne faut pas oublier qu'on dit que Pampinea est la plus âgée des femmes. Sans être vieille, elle n'a pas le charme des femmes plus jeunes qu'elle, et elle connaît quelque chose de la critique qu'on fait à Boccaccio.

De plus, Pampinea fait l'apologie de la vigueur et de l'intelligence des femmes dans son introduction, et son héroïne a le bon sens de reconnaître que le vieux monsieur a raison. Il semble que l'histoire, et surtout son personnage féminin, est tout à fait dans le genre de Pampinea, qui est bel et bien une femme intelligente et

entreprenante et sûre d'elle-même. De plus, il semble que, si elle se voit dans le vieux monsieur, Pampinea se voit aussi et se présente aussi dans son héroïne.

La dernière remarque est plus problématique et plus incertaine. Par son récit, Pampinea fait apologie du vieux monsieur intelligent et amoureux, soit de quelqu'un qui n'a pas le *droit* d'aimer selon les critères ordinaires. Pour nous tous, l'amour est une affaire de jeunes, et le vieux monsieur est un peu ridicule. Mais alors, l'histoire de Pampinea fait l'apologie de quelqu'un qui montre que même s'il (ou elle) est hors norme, voire hors-la-loi, il (ou elle) est quand même acceptable ou respectable, et même aimable. Il me semble que si on imaginait une Pampinea dont les désirs sexuels n'étaient pas tout à fait normaux, selon le bon sens, ou les règles sociales, on pourrait comprendre pourquoi elle fait l'apologie du vieux monsieur et pourquoi elle montre une jeune femme qui reconnaît la justesse de cet amour hors norme.

Remarques sur la deuxième nouvelle Pampinea.

Lire le thème du jour à la page 112. La traduction « diversement persécutés » rend mal le « *da diverse cose infestato* » de l'italien. Je dirais : « attaqué (ou investi) par diverses choses ». Cela est moins joli sans aucun doute, mais plus près de ce qui est écrit par Boccaccio.

Lire le résumé à la page 124.

Ce récit est intéressant non pas parce qu'il est historique. Certes, le contexte est historique : il y avait bel et bien des familles de marchands florentins qui étaient au fond des banques et des banquiers ; ces familles, ou ses banques locales florentines, faisaient

des affaires jusqu'en Angleterre ; il y a eu chez ces gens des fortunes colossales qui ont été gagnées et perdues en une génération ; il y a eu, à cette époque, un conflit politique entre le roi d'Angleterre et son fils ; de même, les deux se sont bel et bien réconciliés ; enfin, l'Angleterre a entrepris avec succès une conquête de l'Écosse. Donc plusieurs des remarques de la nouvelle sont conformes à l'histoire de l'époque. Mais l'histoire amoureuse qui est insérée dans ce contexte est tout à fait inventée.

Le personnage de la princesse anglaise est intéressante parce qu'elle ressemble et ne ressemble pas à Pampinea. Elle lui ressemble en autant qu'elle est une jeune femme énergique, qui sait ce qu'elle veut et qui sait parler, et même parler dans un contexte assez intimidant : la fin de la nouvelle la présente devant le pape et annonçant sans plus qu'elle n'obéira pas à son père. Au fond, les deux premières héroïnes de Pampinea lui ressemblent, ou confirment ce qu'on a deviné dès l'introduction à la première journée.

Mais la princesse est fort différente de Pampinea parce que celle-ci parle de la fortune qui règne sur la vie, alors que la princesse parle de la volonté de Dieu. Pour ce qui est de Pampinea, elle annonce dès le début de son récit que celui-ci servira à illustrer la force de la fortune. Lire la page 126 : « Dames valeureuses, plus on parle... ». Or son personnage, qu'elle fait parler sur le même thème, ne parle jamais de la fortune. Tout en disant qu'elle fera à sa tête, elle n'a que Dieu à la bouche. Lire la page 136 : « Mais ce n'est pas tant la vieillesse... ». Il faut donc ou bien que Pampinea ait choisi une mauvaise histoire pour illustrer son propos, ou bien qu'elle présente un personnage qui illustre son propos, mais sans comprendre la vie telle qu'elle est.

En supposant que la narratrice sait ce qu'elle fait, la princesse anglaise est un exemple contraire qui illustre pourtant la pensée de Pampinea. Il serait donc au moins possible que Boccaccio, qui invente à la fois Pampinea et sa princesse, puisse en faire autant.

On pourrait sans doute dire que la princesse parle de Dieu parce qu'elle se présente devant le pape. Mais on remarquera qu'elle parle de Dieu même quand elle parle la première fois avec Alexandre et que le pape est encore bien loin. On pourrait dire que dans cette circonstance, c'est parce qu'elle fait semblant d'être un abbé et qu'elle est bien obligée de parler de Dieu. Mais selon Pampinea, même quand elle se parle à elle-même et que personne ne peut l'entendre, elle dit que c'est Dieu qui lui a envoyé Alexandre pour satisfaire son désir. Il y a donc, je le répète, un contraste fort entre l'avis du personnage de la princesse et celui de la narratrice Pampinea : l'une parle de fortune et de son pouvoir sur nos vies, l'autre parle de Dieu et de sa Providence qui guide les vies humaines et la sienne.

Je note aussi que la fortune telle que Pampinea la présente est bien injuste : les Florentins qui sont soumis à la fortune sont des gens qui gagnent et perdent leur fortune (contrôlée par la fortune : il y a là un jeu de mots classique) plusieurs fois parce qu'ils sont bêtes et amoureux, mais ils la regagnent chaque fois sans avoir fait grand chose, et certes en ne faisant rien de bien respectable. On est loin de la Providence divine qui punit les méchants et récompense les bons.

La dernière remarque à faire porte sur ce que le jeune Alexandre croit au début qu'il a affaire à un abbé, et donc un homme qui a des désirs tordus, ou hors norme. Certes, il découvre que ce n'est pas le cas et que

l'abbé est de fait une femme, et même une princesse. Il n'en reste pas moins que Pampinea présente pour une deuxième fois des personnes qui, à première vue du moins, ne devraient pas aimer, ou s'aimer. On pourrait en conclure encore une fois qu'elle est intéressée par les amours hors norme, ou anormaux, ou hors-la-loi.

Le chant de Pampinea.

Le chant de Pampinea, qui a lieu à la fin de la deuxième journée, est remarquable, aussi remarquable que cette jeune femme admirable. Elle chante l'amour sans doute, mais elle ne se plaint pas, ni du dieu Amour, qu'elle célèbre au contraire, ni de celui qu'elle aime, qu'elle célèbre tout autant. C'est, chose bien rare, un chant d'amour heureux, voire triomphant, qui ne semble avoir aucun côté trouble. En tout cas, elle dit d'abord qu'elle aime, puis qu'elle est aimée et enfin que celui qu'elle aime est digne de cet amour.

Il n'en reste pas moins qu'on sent que cette chanson n'a rien de bien chrétien. Certes, à la fin on parle de Dieu et de la vie après la mort. Mais on dit aussi que l'Amour, un amour bien humain, est un dieu. Et le bonheur de Pampinea fait que son ciel est déjà sur cette terre et que son bonheur après la mort devrait ressembler à son bonheur amoureux actuel.

J'oserais dire que ce chant est au moins aussi impie que toutes les autres nouvelles, en particulier celles du premier jour, qui se moquent des prêtres et des nonnes qui méprisent leurs vœux de chasteté: que les êtres humains soient pécheurs n'est pas le contraire du christianisme (on pourrait même dire que la doctrine chrétienne suppose que les prêtres et les nonnes seront de mauvais prêtres et des mauvaises nonnes, et même

que l'Église sera bien imparfaite); ce qui est contraire au christianisme, c'est de ne pas parler de la charité en cette vie et du Christ au-dessus de nous tous, quand on parle de l'amour et d'être tout à fait satisfait de cette vie-ci.

Ce qu'il faut faire.

Il faut continuer dans l'espoir de passer à travers toutes les nouvelles de Pampinea. Nous pourrons ensuite commencer celles de Panfilo.

Cinquième semaine : Pampinea III

Musique.

Cette fois, je fais entendre trois courtes pièces musicales d'un musicien anglais, Thomas Tallis. Quelques-uns connaissent peut-être la chorale anglaise, les Tallis Scholars. Fondé en 1973, ils sont le plus grand ensemble musical consacré au chant *a cappella* de la Renaissance (ils sont même la cause première de l'engouement mondial pour cette musique) : même s'ils chantent les œuvres de plusieurs compositeurs, leur nom est pris à ce musicien particulier. Les artistes qui chantent sur ces enregistrements-ci ne sont pas les Tallis Scholars, mais un groupe de jeunes chanteurs anglais qui sont pour ainsi dire des disciples de leurs aînés ; ils s'appellent *Stile Antico*, soit selon l'italien : *style ancien*.

Thomas Tallis est un musicien de grand talent de la Renaissance, qui a produit des chants religieux surtout, et qui est tout à fait protestant quant à sa sensibilité religieuse. Le protestantisme est en grande partie une protestation, comme le veut le mot, contre le catholicisme et son raffinement, que les protestants prétendaient être infidèles à l'esprit véritable du message du Christ. La semaine prochaine, je ferai entendre, chantée par les mêmes jeunes de *Stile Antico*, une pièce religieuse d'un autre musicien anglais de la même époque, mais qui était catholique : vous entendrez toute de suite la différence entre les deux sensibilités.

Si je fais entendre cette musique, c'est parce qu'elle est belle, mais aussi parce que la religion et le christianisme et la protestation contre le christianisme corrompu sont des thèmes constants du *Decameron*. Sans aucun doute, il ne faut pas prétendre que la musique de Tallis soit lié directement, selon la vérité historique, disons, avec l'œuvre de Boccaccio. Mais cette musique peut quand même rapprocher le lecteur de l'esprit de l'auteur du livre.

Je tiens à ajouter que dans la civilisation britannique l'hymne religieux joue un rôle énorme. On ne compte pas le nombre de films britanniques qui montrent des scènes où on chante un hymne religieux, par exemple au début d'une journée scolaire, ou lors de funérailles, ou pour se moquer du monde religieux anglais : c'est dire à quel point ce fait culturel est important pour les Anglais.

Comme d'habitude, on a le texte qu'on chante en italique, avec en-dessous une traduction, offerte en romaine, la mienne, du texte chanté.

Ce qui fut fait

La semaine dernière, j'ai proposé quelques remarques sur la *compatibilité* entre la littérature et la philosophie. L'essentiel de cette intervention visait à montrer qu'on peut, dans certaines circonstances, partir de la littérature, utiliser la littérature disons, pour en arriver à une réflexion philosophique. Je crois que c'est le cas pour le *Decameron* de Boccaccio. Mais, ai-je insisté, mon impression, voire ma certitude, n'est pas la vôtre ; votre opinion peut devenir une certitude, ou du moins votre impression peut devenir votre impression bien à vous, mais après usage, soit après avoir essayé de faire

ce que j'ai tenté de faire bien des fois déjà, soit de penser de manière philosophique en partant des nouvelles racontées dans le livre.

Ensuite, je me suis attardé sur la seconde moitié de l'introduction au premier jour et sur la monarchie de Pampinea pour souligner à quel point les actions de ce personnage mènent à la création d'une société avec une législation, mais aussi à quel point les actes législatifs qu'on y trouve sont assumés par Pampinea et acceptés par les autres.

Puis, j'ai présenté les deux premières nouvelles de Pampinea et son chant. Je résumerai comme suit : la première reine présente l'amour comme quelque chose de puissant, quelque chose qui n'est pas tout à fait contrôlable, qui est surprenant ; en revanche, dans sa chanson, elle se présente comme tout à fait heureuse en amour.

Nous continuons notre examen des nouvelles : notre espoir, je le rappelle, est de mieux comprendre qui est Pampinea, mais aussi ce que Boccaccio peut vouloir enseigner en la faisant raconter ces histoires. La méthode est la même que la semaine dernière : je mets la nouvelle dans son contexte, et je la résume ; je présente mes remarques sur une nouvelle ; mais je tiens à ce que vous signaliez les points qui vous intriguent ou vous semblent importants. Les conclusions solides, s'il y en a, viendront peu à peu, et je tenterai des synthèses à la longue. Il y a donc un élément de tâtonnement ou de redite qui est inévitable.

Remarques sur la troisième nouvelle de Pampinea.

Lire le thème de la troisième journée à la page 243.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 253.

La troisième nouvelle est peu de chose en elle-même. Au fond, un jeune homme couche avec une reine et trouve moyen de se cacher de façon à ne pas être découvert par le roi son époux. Lire la page 258 : « L'homme, qui avait senti tout cela... ». On a donc droit à la confrontation entre deux hommes intelligents, l'amant hors la loi et le mari légitime. Car le violeur de la reine, il n'y a pas d'autre mot pour dire son geste, est un homme intelligent qui s'organise pour avoir ce qu'il veut. Et le roi, le mari légitime, est tout aussi intelligent en trouvant moyen d'identifier le scélérat. Puis le jeune homme à son tour trouve moyen de se cacher de nouveau en neutralisant l'action du roi. Enfin, le roi montre son intelligence en ne révélant pas à tous que la reine a été violée par un serviteur, mais en parlant de façon claire, et pourtant cachée ou énigmatique, pour que le coupable se reconnaisse sans que les autres ne comprennent. À la toute fin, le scélérat a compris qu'il faisait mieux de se taire à son tour.

On peut dire que la nouvelle est construite sur l'opposition entre ce que les deux hommes savent et se disent alors que les autres, et même la reine, ne savent pas et ne comprennent rien. Au fond, la nouvelle de Pampinea révèle aux auditeurs qu'on peut communiquer avec quelqu'un d'autre sans que ceux qui sont autour ne s'en rendent compte. N'est-il pas possible que Pampinea sache le faire elle aussi ? N'est-il pas possible que ce soit le fait de Boccaccio aussi ? En tout cas, il y a au moins une autre nouvelle de Pampinea qui présente ce genre de communication cachée ou secrète.

Mais c'est l'introduction de Pampinea qui me paraît le détail le plus significatif. Car la narratrice annonce une vérité : il y a des gens qui cherchent à se faire honneur en dénonçant les autres, mais qui, ce faisant, se déshonorent. Ce qui est intéressant, c'est qu'elle veut montrer que ce comportement n'est pas une bonne idée, mais elle le fait en racontant le contraire de ce qu'elle vient tout juste d'affirmer : elle montre quelqu'un, le roi, qui sait cacher certaines choses pour sauver la face, la sienne, plutôt que de dénoncer un autre, qui le mérite pourtant. La morale de l'histoire, annoncée dès le début, est claire sans doute, mais la façon de la prouver ou de l'illustrer est compliquée sans aucun doute, et demande une certaine dextérité logique.

En tout cas, c'est la seconde fois que les personnages des nouvelles de Pampinea font le contraire de ce qu'elle annonce : dans la nouvelle précédente, elle voulait illustrer que la fortune contrôle tout, ce qui fait que la vie humaine est pleine d'événements irrationnels et incontrôlables, mais elle présente une femme qui dit que Dieu contrôle tout et qui suggère que ce qui arrive est un bien qu'Il veut.

Au fond, cette nouvelle histoire proposée par Pampinea montre moins le défaut, ou la bêtise, qu'elle dénonce, que la sagesse dont elle veut faire la promotion. Or il me semble que ceci est pour ainsi dire le contraire du caractère de Pampinea, du moins à première vue : il me semble que cette jeune femme est sûre d'elle-même, ouverte, sans gêne ; or elle fait l'apologie de la discrétion, de la retenue, voire du secret. Il faudrait donc croire que malgré tout, malgré sa confiance en elle-même, Pampinea est capable de cacher des choses, par exemple, ses amours ou ses intentions. Si avouer

son amour, ou reconnaître devant les autres l'objet de son amour, c'est-à-dire la personne qu'elle aime, lui causerait une honte, Pampinea saurait le cacher. Or j'ajoute que selon ce que Boccaccio a indiqué à la fin de la deuxième journée, le chant pourtant clair de Pampinea est obscur sur un point : l'identité de l'amant de la première reine. Est-il possible qu'il soit présent dans le groupe ? Est-il possible que cette femme, qui semble une veuve, et certes libre de la contrainte familial ordinaire, et donc libre par rapport au pouvoir des hommes, ait un amant illégitime ?

Remarques sur la quatrième nouvelle de Pampinea.

Lire le thème de la quatrième journée à la page 345.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 365.

Les larmes des dames ont accompagné l'histoire de Fiammetta. Cela est normal : Filostrato veut des histoires tristes, parce qu'il est lui-même malheureux en amour. Et il insiste sur son malheur et sur le fait que l'histoire que racontera Pampinea pourrait le consoler un peu en racontant le malheur des autres. Lire la page 366 : « Pampinea, qui voyait bien que l'ordre... ». Or cette dernière respecte le peuple plutôt que le roi, Filostrato : elle tient compte de son désir à elle plutôt que celui du maître ; il veut être consolé par des récits cruels ; elle veut adoucir la tristesse de ses compagnes, et la sienne. En tout cas, il est clair qu'il y a ici rébellion, une rébellion consciente, annoncée par elle, et reconnue comme tel par le roi. Mais Boccaccio insiste qu'elle respecte pour ainsi dire la lettre de la loi : il y a dans son histoire un amour qui finit mal. En revanche, plutôt que d'attrister l'auditoire, sa nouvelle les fait rire.

Par son histoire, Pampinea se montre dure pour un prêtre, mais aussi les prêtres en général. Il y a un peu d'humour et beaucoup d'indignation dans ses mots d'introduction. Pampinea souhaite que le sort d'Alberto se répète pour tous les autres prêtres immoraux et adultères. Il n'en reste pas moins que les malheurs d'Alberto sont drôles, et qu'on trouve qu'ils sont bien faits, ou que c'est bien fait pour lui. Surtout, comme elle le dit dès le début, elle veut faire rire plutôt que pleurer ; elle le fait en faisant punir un scélérat. Il me semble que cette histoire a beaucoup à faire avec la *Mandragore* de Machiavelli, un comédie sexuelle elle aussi. En tout cas, il me semble le frère Timoteo de Machiavelli est le frère jumeau du Alberto de Pampinea. Je ne suis pas sûr du sens éventuel d'un tel rapprochement.

Lire les pages 369-370. Dans le récit, Pampinea se moque de dame Lisette en la baptisant par une série de noms moqueurs. C'est trop soutenu pour être un hasard ; c'est un des éléments comiques de la nouvelle. Cela est au moins une concession faite à Filostrato, qui ne peut pas ne pas trouver satisfaisant qu'on insulte cette femme idiote : son idée à lui est que les femmes sont en général traîtresses et méchantes et indignes de l'amour qu'il leur voue. Mais ce n'est pas seulement une concession. Je crois qu'il y a là un élément auquel Pampinea tient de son propre chef, un élément qui illustre sa morale : certes, il y a des prêtres véreux, mais leur pouvoir est dû au moins en partie à la bêtise de ceux, et c'est surtout celles, qui se laissent tromper par eux.

Si Pampinea signale la malhonnêteté d'Alberto, il faut bien voir que les Vénitiens sont durs avec lui, et qu'on

le vole et qu'on le punit avec sévérité. Lire la page 376 : « Dès que le masque fut levé... ». Par ailleurs, on lui évite d'être tué ou battu par les frères de madame Lisette. En tout cas, il y a bien de la violence et de l'humiliation dans cette histoire. Cela se retrouvera dans d'autres nouvelles de Pampinea. En quoi ce thème l'intéresse-t-elle ? En tout cas, elle montre ici que la passion amoureuse est l'occasion d'une humiliation ; ce ne sera pas la seule fois.

Remarques sur la cinquième nouvelle de Pampinea.

Lire le thème de la cinquième journée à la page 433. Il faut bien voir que cette journée renverse le thème de la journée précédente.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 477.

Pampinea parle alors que son visage est radieux, ou serein (*chiaro*), selon Boccaccio. Cette remarque toute simple me semble être conforme à sa psychologie ou à sa personne.

Pampinea fait référence à la fois au thème de la puissance de l'amour : c'est une pulsion forte qui pousse à des actions dangereuses. Elle prétend que son histoire continue ce qui a été proposé par plusieurs récits précédents : elle ne fait que continuer ce qui a déjà été dit. En revanche, il est intéressant de noter que l'histoire commence avec une sorte de renversement de l'histoire de Panfilo racontée au début de la journée : là, deux jeunes hommes enlèvent deux jeunes femmes, et réussissent contre le droit à les garder ; ici, on enlève une belle jeune femme, son amant réussit à la retrouver, et ils finissent ensemble. Cette fois, les auditrices sont invitées à être du côté du

rétablissement du droit, contrairement à ce qui a été suggéré par le récit précédent.

La scène sur la place publique est impudique (les deux jeunes sont nus) et triste, mais comique aussi : les femmes admirent et plaignent le jeune homme, les hommes, la jeune femme. Lire la page 481 : « Tous les Palermitains, tant les hommes... ».

La fin est heureuse, comme il se doit dans cette section. Mais on n'est pas si loin de l'intention de Filostrato dans la journée précédente : l'amour et la violence publique injuste, l'amour et l'humiliation sont bien proches l'un des autres. Or, je le répète, c'est là un aspect régulier des nouvelles que raconte Pampinea. En tout cas, elle raconte plus tard, le neuvième jour, une histoire d'une violence physique et psychologique presque insoutenable.

Remarques sur la sixième nouvelle de Pampinea.

Lire le thème de la sixième journée à la page 519. Il faut se souvenir qu'on veut une histoire brève. C'est un élément crucial, voire l'élément crucial, de cette journée.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 524.

Je signale que c'est la troisième fois que Pampinea offre la seconde nouvelle de la journée. Je ne sais pas si ce détail est significatif, et si c'est significatif, je sais encore moins pourquoi ça le serait. Elle se trouve ainsi à une personne à droite du roi ou de la reine. Comme par hasard, trois fois elle présente la septième nouvelle. Comme le roi ou la reine offre la neuvième nouvelle, cela suggère que Pampinea est à un personne à gauche

du roi ou de la reine. Est-il important de noter qu'elle est souvent près du *lieu* du pouvoir politique du *Decameron* ?

Comme il arrive presque toujours avec Pampinea, elle annonce un thème, et un thème philosophique, quand elle introduit sa nouvelle : pour elle, les histoires qu'elle raconte ont un sens, et même un sens sur les questions les plus abstraites et les plus générales. Ici, elle traite de la nature et de la fortune ; elle dit en passant qu'elles contrôlent nos existences. Je signale qu'elle ne dit pas que la Providence, et donc Dieu, les contrôle. C'est donc la seconde fois au moins qu'elle propose cette idée, ou qu'elle met en doute, voire refuse, cette idée bien chrétienne.

De plus, elle ajoute qu'une des bizarreries de la nature et de la fortune, soit de cacher le talent dans des corps et des conditions vils, est peut-être un moyen que l'une et l'autre prennent pour faire voir encore plus que le talent, un avantage spirituel, soit un avantage naturel non-physique, éclate encore plus. C'est encore une fois un thème qui paraît plus tôt : selon Pampinea, la vraie beauté des femmes est une beauté de l'âme, de l'intelligence, du cœur, bien plus qu'une beauté physique. En tout cas, il y a ici une sorte d'apologie de l'intelligence. Je note aussi que l'histoire ne porte pas du tout sur l'amour. C'est la première et dernière fois pour Pampinea, et c'est rare dans le *Decameron*.

Lire la page 524 : « Et comme Ciste le fournier... ». Comme il arrive souvent avec Pampinea, elle rattache ce qu'elle raconte à ce qui a été raconté avant, soit dans ce cas au récit de Filomena. Or pour des raisons qui m'échappent, encore une fois, ces deux personnages sont liés : Pampinea choisit Filomena comme deuxième

reine ; elles sont souvent assises une à côté de l'autre ; Filomena se réfère souvent à Pampinea, comme ici Pampinea se réfère à Philomena.

Pour ce qui est de l'histoire que raconte Pampinea, il semble essentiel, pour que l'intelligence de Ciste puisse paraître, qu'il y ait quelqu'un d'intelligent comme Roget. En tout cas, ce Roget comprend quelque chose que son serviteur ne comprend pas, quelque chose que Ciste lui disait de façon elliptique, ou cachée. Je me demande si cela n'est pas important pour comprendre Pampinea : il me semble qu'elle est subtile et qu'elle enseigne de façon sophistiquée, par exemple, en disant une chose dans son introduction et en montrant autre chose, voire le contraire, dans son récit ; il est déjà arrivé qu'un personnage de ces nouvelles parle de façon à être entendu de quelqu'un mais pas des autres.

Remarques sur la septième nouvelle de Pampinea.

Lire le thème de la septième journée à la page 562. Le sujet est typique de Dioneo : il veut suggérer que les femmes sont bien moins innocentes qu'elles ne le paraissent. Pour saisir cet aspect du thème, on peut noter que le jour suivant, où une femme dirigera le groupe, on imposera une généralisation du thème de Dioneo : chaque histoire devra montrer comment un homme peut tromper une femme, une femme un homme, ou un homme un autre homme ; il ne s'agit donc pas de seule domaine de l'amour et de la malhonnêteté, ou la ruse, des seules femmes, mais des êtres humains entre eux.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 594.

Le récit de Pampinea comme d'habitude est précédé de sa thématique et d'une référence à ce qui a été raconté par d'autres.

Il me semble important de noter que l'héroïne joue un tour non seulement à son mari, ce qui était la demande de Dioneo, mais encore à un autre amant qui s'impose à elle. En un sens, Pampinea donne à Dioneo encore plus qu'il ne voulait.

Remarques sur la huitième nouvelle de Pampinea.

Lire le thème de la huitième journée à la page 635.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 672.

Il y a me semble-t-il une erreur de traduction à la page 679. En tout cas, la traduction n'est pas bien claire. Voici comment je traduirais en collant un peu plus à l'italien : « Outré, l'écolier, qui était assez sage pour savoir que les menaces ne sont rien d'autre que des armes pour celui qui est menacé ». L'idée est que l'écolier savait que si on voulait se venger, on faisait mieux de ne pas le dire, parce qu'en le disant on mettait celui ou celle dont on voulait se venger sur ses gardes.

Il y a une autre remarque qu'il faut faire avant de discuter de la nouvelle : le mot *écolier*, qui revient sans cesse pour identifier Régnier, ne veut pas dire quelqu'un de bien jeune. Lire la page 673 : « Il advint qu'en ce temps-là... » Régnier est un jeune homme sans doute, mais il a longtemps étudié à Paris ; il doit avoir une trentaine d'années ; il faut entendre par ce mot qu'il est un philosophe, ou un homme bien éduqué, plutôt qu'un écolier dans notre sens du mot ; à cette

époque, *école* désignait l'université. Or le héros ressemble sur ce point à Boccaccio, qui est un écolier de la même façon que Régnier. D'ailleurs, le philosophe à la fin fait l'apologie des amoureux plus mûrs devant une femme qui préfère les gens plus jeunes. Il y a donc ici une nouvelle version de la première nouvelle de Pampinea, mais une version bien plus violente : le vieil amoureux de la première nouvelle corrigeait la jeune femme prétentieuse en la plaisantant ; Régnier la torture après avoir été torturé par elle.

Il est un peu invraisemblable qu'une femme demande à un amant de lui en trouver un autre, surtout après avoir promis et fait ce que cette dame a promis et fait. De même, il est impossible que l'écolier ait eu connaissance de ce qu'elle disait à son amant pendant que lui-même gelait dans la cour. Pourtant, c'est ce qu'on dit dans la nouvelle. Ce sont des faiblesses du récit. Son intérêt doit se trouver ailleurs.

Je note d'abord que c'est la nouvelle la plus longue du recueil. Lire la page 672 : « Il arrive bien souvent, très chères dames... » Par ce récit long et terrible, Pampinea veut montrer la justice du cas du trompeur trompé, et ainsi détourner ses auditeurs, et surtout ses auditrices, de la tromperie. Au fond, plus souvent qu'autrement, les autres histoires de cette journée montrent comment on peut tromper quelqu'un (un mari ou une épouse) pour satisfaire son désir sexuel ; ici Pampinea veut montrer qu'on peut être puni pour avoir voulu tromper un autre. Encore une fois, celle-ci ne fait pas tout à fait ce que font les autres, ou encore elle résiste à l'ordre du roi, ou de la reine.

Pour ma part, je trouve que l'histoire est d'une dureté remarquable (je suis persuadé que je ne suis pas le

seul) : le jeune homme est torturé sans doute, mais la jeune femme encore plus ; de plus, l'un et l'autre le sont par la volonté expresse et continue ; enfin, Pampinea prend le temps de tout raconter. Je prends un exemple parmi dix. Lire les pages 692-693 : « Le soleil, qui était ardent... ». Donc la vengeance de Régnier est longue et froide et articulée.

À tel point qu'on trouve qu'il en fait trop. Aussi, il semble que la grande leçon de ce récit pourrait être que parmi les passions humaines, on doit compter la colère et le désir de vengeance : parfois contrairement à ce qu'on pourrait croire, le désir de vengeance est plus fort que le désir sexuel, ce qui peut surprendre, et certes plus fort que la compassion, ce qui surprend moins.

Ce qu'il faut faire.

La semaine prochaine nous terminons le personnage de Pampinea pour entreprendre une autre personnage, soit Panfilo. La méthode sera la même : soit d'examiner les histoires qu'il raconte, de noter ce qu'il fait ici ou là dans les introductions ou les conclusions des journées, et surtout ce qu'il dit dans la chanson qu'il chante. Il semble bien que ce dernier détail est tout à fait significatif dans le cas de Panfilo : Boccaccio signale que les autres se demandaient ce que signifiaient sa chanson.

Sixième semaine : Passage de Pampinea à Panfilo

Musique

La semaine passé, j'ai présenté trois courts motets de Thomas Tallis chantés par l'ensemble *Stile Antico*. Cette semaine, il s'agit d'un motet de Byrd par les mêmes artistes. Le texte est tiré de du livre du prophète Isaïe (64.9-10). Il s'agit d'une prière que les Juifs en exil à Babylone auraient récité en attendant de retrouver la Terre promise.

Ce motet est catholique de forme et de contenu. Cela se voit à plusieurs signes. D'abord, comme nous l'apprend la biographie de l'homme, parce que Byrd n'a jamais renié la foi chrétienne de ses pères et a refusé de devenir anglican, et ce au risque de perdre son gagne-pain et même sa liberté et sa vie. Ensuite, parce que la forme musicale qu'il a créée est beaucoup plus sophistiquée, ce qui était mal vu par les protestants et célébré par les catholiques. De plus, le contenu, du moins les paroles, est en latin, donc dans la langue de la foi romaine et catholique, et non en anglais comme dans les motets de Tallis qui sont protestants et plus exactement anglicans. Enfin, le contenu, tiré de la Bible, le sens des paroles, vise les Juifs en exil, mais il est compris comme une allégorie qui vise les catholiques anglais qui étaient en porte à faux par rapport au pouvoir politique : l'exil des juifs à Babylone est une image de leur situation d'exil intérieur.

Je me permets de vous signaler que puisque ce poème en latin est tiré de la Bible, il utilise le tour poétique

principal de ce genre, soit les répétitions par synonymie.

Ce qui fut fait

La semaine passée, nous avons examiné quelques nouvelles de Pampinea, soit les nouvelles des jours 3 à 8. Mon résumé sera assez bref puisque je présenterai sous peu un portrait de Pampinea tirée de ses nouvelles. Mais je tiens à rappeler l'histoire terrible de la huitième journée. Régnier le philosophe est un homme amoureux et vindicatif. Et son amour ne tient pas contre le désir de vengeance. On peut le comprendre. Mais à un moment donné, on trouve tous, me semble-t-il, qu'il en fait trop : qu'il veuille se venger et qu'il ne ressente plus d'amour, ni même d'attraction sexuelle pour cette femme, passe encore, mais qu'il pousse sa vengeance aussi loin et que la compassion humaine soit morte en lui, cela est troublant. Mais Pampinea traite souvent de cette question dans ses nouvelles, soit que la colère, le désir de faire du mal à l'autre, accompagne l'amour, qui en principe devrait être un désir de faire du bien à l'autre.

Remarque sur Gabriel

À plusieurs reprises, Pampinea présente des communications secrètes entre deux personnages de ses nouvelles ; cette communication a lieu alors que les autres personnages qui entendent les paroles n'entendent pas le sens qui s'y trouve. Cela laisse entendre qu'elle-même pourrait communiquer avec ses auditeurs, et que Boccaccio pourrait communiquer avec ses lecteurs, par-delà ce qui paraît à première vue. Or cela conduit à certaines considérations possibles.

Après la rencontre, quelques-uns ont suggéré une idée tout à fait impie. Peut-être voulaient-ils éviter de dire des impiétés dans ce lieu si respectable. Je me permets de les répéter devant tous, dans l'espoir d'éveiller certains d'entre vous à des possibilités : le souci du pédagogue doit primer sur le souci de l'homme respectable.

Voici donc. Selon la tradition, Gabriel est l'ange qui proclame l'annonce faite à Marie, soit qu'elle serait la mère de Dieu. Or c'est ce Gabriel qui, selon ce que dit le frère Alberto, dans la quatrième nouvelle de Pampinea, a réussi à coucher avec la nunuche qui s'appelait Lisette. Est-il possible qu'il y ait là une parodie d'un des mystères fondamentaux du christianisme et une moquerie adressée à une des figures les plus nobles de ce même christianisme ? Deux d'entre vous, un homme et une femme, ont suggéré qu'on se moquerait ainsi du mystère de l'Incarnation du Christ, qui serait fils de Dieu parce qu'il est le résultat de l'action du Saint-Esprit, et de la Vierge Marie, qui se croit enceinte et pourtant vierge. Il faut croire que cette moquerie est le fait de ce sale frère Alberto, qui choisit d'être l'ange Gabriel : cela me semble même évident. Mais il faut que Pampinea ait pensé ce blasphème puisqu'elle raconte l'histoire. Et il faut que Boccaccio ait pensé le même blasphème puisqu'il invente et Pampinea et son histoire.

On pourrait prétendre que le blasphème appartient au personnage de Boccaccio et de Pampinea, mais pas à ceux qui racontent. Certes : cela me semble tout à fait sensé. Mais on peut conclure aussi que comme cette histoire suit une histoire où Pampinea explique que certains savent communiquer en cachette et laisser entendre des choses qui sont secrètes, on peut

conclure donc que Pampinea et même Boccaccio font leur le blasphème du frère Alberto, mais en se cachant. Mais en se cachant de façon à parler malgré tout, du moins pour ceux qui veulent bien savoir entendre en plus de savoir écouter.

Si vous acceptez la suggestion impie de vos confrères, je pourrais vous en suggérer une autre tout aussi impie. En tout cas, il me semble que l'attitude de Régnier est folle et inhumaine : parce qu'une femme ne l'aime pas alors qu'il l'aime, parce qu'elle lui fait du tort en se moquant de lui et de son amour pour elle, il se venge de façon excessive. Est-il possible que ce Régnier soit une image non pas comique, mais parodique, du Dieu vengeur de la Bible, et surtout du Dieu vengeur présent dans le Nouveau Testament, celui qui punit les méchants. Je vous cite un des passages où on parle de cela.

Matthieu 25. 41. Ensuite il dira à ceux qui seront à sa gauche : « Retirez-vous de moi, maudits ; allez dans le feu éternel qui a été préparé pour le diable et pour ses anges. 42. Car j'ai eu faim, et vous ne m'avez pas donné à manger ; j'ai eu soif, et vous ne m'avez pas donné à boire ; 43. j'étais étranger, et vous ne m'avez pas recueilli ; j'étais nu, et vous ne m'avez pas vêtu ; j'étais malade et en prison, et vous ne m'avez pas visité. » 44. Ils répondront aussi : « Seigneur, quand t'avons-nous vu ayant faim, ou ayant soif, ou étranger, ou nu, ou malade, ou en prison, et ne t'avons-nous pas assisté ? » 45. Et il leur répondra : « Je vous le dis en vérité, toutes les fois que vous n'avez pas fait ces choses à l'un de ces plus petits, c'est à moi que vous ne les avez pas faites. » 46. Et ceux-ci iront au châtement éternel, mais les justes à la vie éternelle.

Qu'on me comprenne bien : je ne prétends pas que la doctrine chrétienne soit injuste ; je ne prétends pas qu'il faille appliquer l'histoire de Pampinea à cette doctrine chrétienne ; je me demande s'il n'est pas possible qu'il y ait là une communication secrète entre Pampinea et les autres, ou même entre Boccaccio et son lecteur. Soit dit en passant, la doctrine du jugement dernier et de punition divine terrible est commun aux trois religions abrahamiques.

Remarques sur la neuvième nouvelle de Pampinea.

Lire le thème de neuvième journée à la page 739. Emilia reprend le thème ouvert de Pampinea lors de la première journée. Mais elle l'élargit encore plus, parce qu'elle établit que le thème sera ce qu'il plaît à chacun, mais aussi que la manière d'en traiter sera selon ce qu'il plaît à chacun.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 774.

Encore une fois une nouvelle de Pampinea présente une femme qui est humiliée, mais aussi attaquée dans son corps. Lire la page 776 : « Elle ne pouvait crier... ». Sans doute, c'est différent parce que cette fois cette attaque est faite par une bête, mais la description sans être aussi longue que celle de la nouvelle du jour 8 est très précise et terrible.

Pampinea fait référence en toutes lettres aux nouvelles IV 5 et 6, et me semble-t-il, elle fait référence sans le dire à IX 6. En tout cas, ce qu'elle fait ici, elle le fait souvent : elle place ce qu'elle raconte dans une ligne thématique.

On pourrait croire qu'il y a dans cette nouvelle une apologie de la foi religieuse. C'est même le dernier mot de son histoire, soit *fede*. Mais il me semble qu'encore une fois, il n'y a pas grand chose dans son récit qui puisse conforter la religion : la foi dont il est question n'est pas celle qu'on accorderait à l'Église ou à ses ministres, mais à un songe dont la source ultime n'est jamais spécifiée.

Remarques sur la dixième nouvelle de Pampinea.

Lire le thème de dixième journée à la page 795. Je reviendrai sur ce thème quand je parlerai sous peu de Panfilò, dont c'est le choix.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 832.

Cette fois, la morale de l'histoire ne se trouve pas au début du récit de Pampinea ; dans les premières lignes, elle se satisfait de signaler que son histoire est liée à une autre qu'on vient d'entendre, comme elle le fait souvent. Mais à la fin, elle explique la leçon qu'elle ne tire. Lire 840 : « C'est donc en œuvrant... ». Le moins qu'on puisse dire, c'est que ce jugement qui est politique est dur : selon Pampinea, il n'y a presque pas de chef politique respectable ; ils sont presque tous des tyrans. On se demande si l'échappée de Florence, qui est le résultat de l'action de Pampinea, est commandée seulement par la présence de la peste. Ou encore, on se demande si la peste n'est pas une image de la tyrannie politique.

Dans le récit de Pampinea, une jeune femme tombe amoureuse d'un roi : c'est un amour hors norme, comme il arrive souvent dans les récits de Pampinea. Par ailleurs, cet amour est si fort que la jeune

amoureuse en tombe malade du fait de ne pas pouvoir dire son amour. Or elle trouve quand même moyen de faire connaître son amour au roi en l'avouant à un artiste, un musicien, que le roi aimait bien. Lire les pages 834-835 : « Il te faut donc savoir, cher Jamin... ». On voit donc qu'il y a communication entre deux personnes en utilisant l'art, ou pour être plus précis une chanson. Cela est conforme à ce qu'on a déjà vu ailleurs dans les récits de Pampinea. Le fait qu'on précise qu'on peut communiquer au moyen de chansons conforte l'impression que les chants des différents personnages puissent être significatifs, aussi significatifs que ce qu'ils font. Mais cela peut être étendu à l'œuvre d'art qu'est un récit fictif, comme le *Decameron*, et chacune des nouvelles qu'il contient.

Encore une fois, et donc je me répète, Pampinea présente un amour qui est pour ainsi dire contraint par les circonstances, la Fortune, et qui fait qu'il s'agit d'un amour légitime peut-être mais hors norme du moins selon les critères du bon sens. Lire la page 838 : « Seul le roi comprenait ce qu'à mots couverts... » Cette fois, elle présente une solution mitigée, modérée : l'amour ne peut pas se réaliser, mais on fait pour le mieux dans les circonstances.

Qui est Pampinea ?

Il est temps de tenter de faire le portrait de Pampinea.

Comme le veut son nom, elle est une femme solide, rayonnante, épanouie. De plus, tout le reste indique qu'elle est bien dans sa peau. Par exemple, son chant porte sur un amour qu'elle ressent et qu'elle fête, qui est réciproqué par un homme qu'elle prétend digne d'amour. Mais elle est sûre d'elle-même et capable non

seulement en amour : c'est elle qui propose le projet de quitter Florence pour vivre à la campagne, et elle trouve les mots pour persuader les autres, lors d'une sorte de sermon dans un église, qui remplace un sermon religieux ; c'est elle qui sait organiser la société qui se crée, et cela avec l'approbation unanime de ses *concitoyens*.

Un de vous a dit qu'elle était sans doute une veuve. Sans qu'on puisse l'affirmer à partir de ce qui est dit dans le texte, la remarque me paraît tout à fait sensée : elle ne dépend pas d'un père ou d'un mari ; elle a de l'expérience de vie ; elle a une autorité naturelle qui n'appartiendrait pas à une jeune femme sans statut social.

Si on voulait lui trouver des défauts, on pourrait dire qu'elle est un peu professorale : elle indique à peu près toujours ce qu'est le thème de sa nouvelle, et elle s'assure souvent qu'on voit le lien à faire avec ce qui précède. Mettons qu'elle a un côté tatillon qui pourrait irriter.

Or, et c'est un deuxième ensemble de remarques, cette femme confiante parle d'amour dans toutes ses nouvelles, sauf une. Elle fête l'amour sans doute, mais elle insiste souvent sur la violence qui se trouve au cœur de l'amour, ou dans le cœur des amoureux. Pour le dire autrement, en plus de fêter l'amour comme quelque chose de beau et de satisfaisant, elle présente d'autres aspects, plus troubles, qui collent à l'amour : la jalousie, la manipulation, le désir de se venger, pour n'en donner que trois. On pourrait dire qu'elle n'est pas une innocente ; on doit dire qu'elle est capable de présenter le revers de l'avvers, et même qu'elle tient à le faire.

Il me semble qu'il y a au moins une autre idée, et donc un autre aspect de sa personne, qui apparaît dans ses nouvelles. On pourrait appeler cela la puissance de l'amour. La puissance de l'amour, ou de la nature, fait que les règles du bon sens, ou de la religion, ou de la politique, sont souvent dépassées, voire bafouées, dans ses histoires. Je ne veux pas dire par là qu'elle fait l'apologie de l'amour peu importe les conséquences, mais elle signale que cette chose, le désir, la pulsion sexuelle, ou l'amour, ou la nature, choisissez votre terme, n'est pas toujours en harmonie avec les règles que les humains se donnent, les normes mettons.

Un deuxième narrateur.

Voilà pour Pampinea. Pour continuer d'accomplir la tâche que comporte ces rencontres, il faut aborder un nouveau narrateur.

Mais d'abord une question qui s'adresse à celui qui dirige : pourquoi avoir choisi Panfilo ? Parce que je voulais au moins un homme. Parce que sa monarchie clôt le cycle et permet d'arriver à la fin du récit qui encadre les dix jours. De plus, il y a de nombreux rapprochements entre Panfilo, qui est le dernier roi, et Pampina, qui est la première reine. Il y a aussi parce qu'il est celui dont on dit quelque chose d'un peu particulier, ou du moins qui le différencie de Pampinea. Lire la page 738 : « La chanson de Panfilo avait pris fin... » Nous reviendrons sans aucun doute sur le contenu de la chanson de Panfilo. Mais Boccaccio dit plusieurs choses par ce détail : sa chanson avait un sens, et surtout elle portait sur lui et sur quelque chose qui se passait dans le groupe ; les autres ont essayé de comprendre ce qu'elle signifiait, mais n'ont pas réussi.

Ce qui devrait alerter le lecteur dans deux sens opposés : les chansons sont significatives en l'intérieur du récit cadre ; ce sens n'est pas facile à saisir.

Panfilo : les informations premières.

Son nom.

Boccaccio dit au début de son récit, je le rappelle, que les noms des personnages ne sont pas les leurs : ce sont des pseudonymes qu'il a inventés pour des personnes, qu'il a inventés aussi, mais que ces pseudonymes signifient quelque chose, qu'ils sont des feux de rampe, disons, qui en apprennent sur ceux qui les portent. Or Panilo est un de quatre personnages dont le nom contient la stemme, ou la racine, *phil* qui se trouve dans les mots grecs *philos*, *philia* et *philéin*.

En grec, il y a plusieurs mots qui disent l'amour ou l'affection : *éros*, *philia*, *agapê* et *storgê*. C'est un lieu commun depuis toujours de rendre compte des différences que disent ces quatre mots. Je vous signale entre autres deux tentatives des dernières décennies, André Comte-Sponville, *L'Amour en quatre leçons* et C. S. Lewis, *Les Quatre Amours (The Four Loves)*. (Lewis dit, à un moment donné, qu'il y a une seule place où on peut éviter les problèmes qui viennent avec les quatre formes d'amour, c'est quand on va en enfer.)

Qu'y a-t-il de spécifique à la *philia*? Au contraire des autres affections, elle implique toujours un objet, mais est ouverte à tous les objets. On ne compte pas les mots français (et c'est la même chose en anglais et en italien, et dans bien d'autres langues) qui contiennent la racine *phil*; on peut ajouter qu'on en invente à tous les jours. J'en propose cinq : *philosophie*, *Philippe*, *coprophilie*, *gérontophilie*, *nécrophilie*, soit amour de la

sagesse, etc. Il n'y a pas d'*érotosophie*, ou *coproagapê*, et le mot *storgê* vise toujours les membres de la famille ou de son milieu. On peut donc dire ceci de la stemme *philia*: elle indique toujours un déterminant qui rend compte d'un individu, de son mode de vie, d'un élément important dans sa vie. Ainsi un philatéliste, c'est quelqu'un qui se définit par sa passion pour les timbres, comme un technophile se présente à nous par son intérêt très poussé pour les choses techniques et un russophile par sa fascination pour les choses russes.

Tout cela pour en arriver au nom de Panfilo. On peut l'entendre de deux façons au moins: celui qui aime tout, ou celui qui est tout à fait dans le monde de la *philia*. Je ne sais pas laquelle des deux possibilités est la bonne. Mais la seconde me semble très intéressante. Elle suggérerait que Panfilo ne se définit pas par l'*éros*, ni par l'*agapê*, ni par la *storgê*: il n'est pas un amoureux fou, il n'est pas lié à une famille, et surtout peut-être, il n'est pas pris par l'amour à la manière des chrétiens. En tout cas, il me semble qu'il faudrait examiner Panfilo à partir de sa capacité d'aimer et de la sorte d'amour dont il est capable.

Une remarque structurelle.

Panfilo est un de trois hommes, entourés par sept femmes. Si on exclut la royauté de Pampinea, qui est la première et la plus fondamentale du *Decameron*, on découvre une structure dans les neuf jours qui restent: il y a trois trios de personnes, dont les trois hommes se trouvent en troisième position; car la royauté de Filostrato arrive en quatrième, soit à la fin du premier trio, celle de Dioneo en septième et celle de Panfilo en dixième, soit à la fin du troisième trio. De plus, Filostrato et Panfilo sont différents de Dioneo, celui du

centre: il veut qu'on parle de sexe et de ruses et de plaisir, alors que les deux autres y mettent un peu plus de sérieux; les deux autres veulent qu'on parle d'amour raté et d'amour qui est admirable.

Septième semaine : Panfilo I

Musique.

La semaine dernière, j'ai présenté un motet de William Byrd, compositeur anglais catholique pour l'opposer à trois motets de Thomas Tallis. Cette fois, il s'agira de faire entendre un autre côté de l'art de Byrd, sa musique laïque.

Il s'agit d'un chant triste : un berger se ruine à cause de son amour pour une belle bergère, ou même deux d'entre elles. Le refrain annonce une décision qui semble bien difficile à prendre puisqu'il faut la répéter : « Hé ho, j'en ai assez de cet amour froid. »

Ce que j'aime surtout dans cette chanson, c'est le contraste entre les paroles et l'air : la musique est joyeuse, alors que ce qui est raconté est triste.

En écoutant cette pièce, on se rapproche des thèmes évidents du *Decameron*, soit l'amour et ses conséquences, et surtout peut-être l'amour et ses complications.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, nous avons terminé l'analyse des nouvelles de Pampinea, soit les nouvelles des jours 9 et 10. Je me tais sur ce qu'on y a trouvé.

Puis, j'ai tenté de faire un portrait de cette narratrice. Les traits que j'ai signalés sont les suivants : une femme épanouie, comme le veut son nom ; une femme qui insiste sur les côtés sombres de la chose qui porte

le nom *amour*, mais dont elle jouit tout à fait; une femme qui accepte aussi ce qu'on pourrait appeler la *naturalité* de l'amour, et donc son côté hors norme.

À la fin, j'ai commencé à présenter un nouveau narrateur, Panfilo. Ce que je continuerai aujourd'hui après avoir développé une remarque que j'avais faite sur la stemme *phil*.

Un texte biblique sur *philéin*.

J'ai pensé que vous seriez intéressés par un texte biblique, qui fait sentir quelque chose du monde chrétien, quelque chose qui me paraît essentiel, mais qui éclaire en même temps sur un autre quelque chose qui n'est pas d'essence chrétienne, même s'il lui ressemble. J'oserais dire que cette distinction est si essentielle que l'évangéliste Jean a décidé de l'ajouter à son texte, à son évangile, alors qu'il l'avait terminé.

Lire le texte de Jean 20.30 et 21.17, en soulignant les mots importants.

30 Il y a encore beaucoup d'autres signes que Jésus a faits en présence des disciples et qui ne sont pas écrits dans ce livre.

31 Mais ceux-là ont été écrits pour que vous croyiez que Jésus est le Christ, le Fils de Dieu, et pour qu'en croyant, vous ayez la vie en son nom.

01 Après cela, Jésus se manifesta encore aux disciples sur le bord de la mer de Tibériade, et voici comment.

02 Il y avait là, ensemble, Simon-Pierre, avec Thomas, appelé Didyme (c'est-à-dire Jumeau), Nathanaël, de Cana de Galilée, les fils de Zébédée, et deux autres de ses disciples.

03 Simon-Pierre leur dit : « Je m'en vais à la pêche. » Ils lui répondent : « Nous aussi, nous allons avec toi. » Ils partirent et montèrent dans la barque ; or, cette nuit-là, ils ne prirent rien.

04 Au lever du jour, Jésus se tenait sur le rivage, mais les disciples ne savaient pas que c'était lui.

05 Jésus leur dit : « Les enfants, auriez-vous quelque chose à manger ? » Ils lui répondirent : « Non. »

06 Il leur dit : « Jetez le filet à droite de la barque, et vous trouverez. » Ils jetèrent donc le filet, et cette fois ils n'arrivaient pas à le tirer, tellement il y avait de poissons.

07 Alors, le disciple que Jésus aimait [*agapa*] dit à Pierre : « C'est le Seigneur ! » Quand Simon-Pierre entendit que c'était le Seigneur, il passa un vêtement, car il n'avait rien sur lui, et il se jeta à l'eau.

08 Les autres disciples arrivèrent en barque, traînant le filet plein de poissons ; la terre n'était qu'à une centaine de mètres.

09 Une fois descendus à terre, ils aperçoivent, disposé là, un feu de braise avec du poisson posé dessus, et du pain.

10 Jésus leur dit : « Apportez donc de ces poissons que vous venez de prendre. »

11 Simon-Pierre remonta et tira jusqu'à terre le filet plein de gros poissons : il y en avait cent cinquante-trois. Et, malgré cette quantité, le filet ne s'était pas déchiré.

12 Jésus leur dit alors : « Venez manger. » Aucun des disciples n'osait lui demander : « Qui es-tu ? » Ils savaient que c'était le Seigneur.

13 Jésus s'approche ; il prend le pain et le leur donne ; et de même pour le poisson.

14 C'était la troisième fois que Jésus ressuscité d'entre les morts se manifestait à ses disciples.

15 Quand ils eurent mangé, Jésus dit à Simon-Pierre : « Simon, fils de Jean, m'aimes-tu [*agapais*] plus que ceux-ci ? » Il lui répond : « Oui, Seigneur ! Toi, tu le sais [*oidas*] : je t'aime [*philô*]. » Jésus lui dit : « Pais mes agneaux. »

16 Il lui dit ensuite une deuxième fois : « Simon, fils de Jean, m'aimes-tu [*agapais*] ? » Il lui répond : « Oui, Seigneur ! Toi, tu le sais [*oidas*] : je t'aime [*philô*]. » Jésus lui dit : « Pais mes brebis. »

17 Il lui dit une troisième fois : « Simon, fils de Jean, m'aimes-tu [*philéis*] ? » Pierre fut peiné parce que, la troisième fois, Jésus lui disait : « M'aimes-tu [*philéis*] ? » Il lui dit : « Seigneur, toi, tu sais (*oidas*) tout : toi, tu connais [*ginôskéis*] que je t'aime [*philô*]. » Jésus lui dit : « Pais mes brebis. »

Quelle leçon se trouve là pour nous ? Je tiens à préciser, car il y a des gens chatouilleux sur cette question, que je ne suis pas un agent du cardinal Ouellet. Mais je suis intéressé par le christianisme parce qu'il est au cœur de chacun de nous ne serait-ce que sur le plan historique, et que le christianisme est encore et toujours la religion qui croît le plus rapidement sur la Terre.

Il y a une façon de dire l'amour qui est tout à fait chrétien, soit *agapê* en grec. Le mot français *amour* couvre au moins trois réalités différentes, que le grec, et surtout la langue grecque telle qu'employée dans la Bible, distingue. C'est ce que cet épisode de l'évangile de Jean illustre bien. En somme, *éros* n'est pas *agapê* est *agapê* n'est pas *philia*. Or *éros* n'apparaît pas dans ce texte et jamais dans la Bible, que ce soit le Nouveau Testament ou l'Ancien Testament. *Agapê* apparaît environ 320 fois dans le Nouveau Testament, alors que le mot *philia* apparaît 20 fois, dont 4 fois ici.

Or Boccaccio qui connaissait la langue grecque, qui était un chrétien éduqué et qui était passionné de littérature ancienne ne pouvait pas ne pas être conscient de ces distinctions et de ces statistiques. De plus et par ailleurs, dans son roman, 4 de ses personnages portent des noms qui sont formés à partir de la stemme *phil*.

Enfin, je signale en plus que le mot *carità*, qui est le mot italien chrétien pour dire l'amour, n'apparaît presque pas dans le *Decameron*, alors que non seulement le mot *amore* apparaît-il souvent, mais encore il nomme souvent un dieu.

Le pendant de Pampinea.

J'ai parlé du nom de Panfilo et du fait qu'il est placé de façon systématique dans la suite des rois et reines, et plus exactement, à la fin du troisième trio. J'ajoute une dernière remarque qui suggère son importance, ou du moins qui permet de le faire connaître comme individu ou comme type.

Si Pampinea est celle qui fait apparaître ou naître le groupe, il est clair que Panfilo est celui qui le fait disparaître ou mourir. Lire la page 896 : « C'est pourquoi, si vous approuvez mon conseil... ». De plus, de la même façon que Pampinea se fait confirmer par les autres, Panfilo se fait confirmer par les autres. Et le lendemain, il conduit les membres du groupe, tout à fait consentants, au lieu d'où ils sont partis pour qu'ils vaquent à leurs affaires. Lire la page 898 : « Dès que parut le jour nouveau... ». Le cercle global, et il y a tout plein de cercles dans le *Decameron*, soit les dix cercles des dix jours, est accompli par Panfilo.

Remarques sur la première nouvelle de Panfilo.

Lire le thème de première journée à la page 37.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 60.

Le récit de Panfilo est le plus long de la journée. Mais il est aussi et surtout peut-être le plus influent. On serait tenté de dire que si chacun raconte ce qui lui plaît, le premier récit, celui de Panfilo, influence les suivants en donnant le ton. En tout cas, cinq des récits du premier jour portent sur la religion chrétienne, et c'est même cinq des six premiers récits.

Par exemple, il est permis de signaler que Neifile, qui est assise à sa droite – la chose est dite en toutes lettres – continue et accentue la critique, ironique, de Panfilo, en offrant un autre récit tout aussi ironique : le christianisme est saint, malgré le fait qu'il y ait des malotrus qui trompent les innocents, suggérait le premier ; le christianisme romain réel, c'est-à-dire celui de la hiérarchie romaine, est si corrompu qu'il ne peut tenir que par une grâce de Dieu.

Car il est tout aussi clair que selon ce que dit Panfilo, il veut conforter la croyance des auditeurs, et il commence par une affirmation pieuse. Lire la page 60 : « Il convient, mes très chères dames... ». Et à la fin, il revient sur son récit pour affirmer que Dieu est bon et qu'il est bon de prier. Lire les pages 74-75 : « Et, s'il en est ainsi... ». En revanche, il me semble clair, comme je l'ai dit, que son récit est comique, et qu'il doit être reçu comme ironique, parce que la nouvelle suggère le contraire de ce que dit Panfilo ; le moins qu'on puisse dire est que, malgré ce qu'il dit au début et à la fin, son

récit produit comme effet premier de douter de la sagesse des chefs de l'Église, ou du moins de certains chefs de file locaux.

D'ailleurs, Boccaccio dit à son lecteur qu'on a ri de temps en temps en entendant le récit de Panfilo. Il me semble donc que c'est peut-être, voire sans doute, un récit ironique au début et impie dans l'ensemble et que le message de Panfilo est le suivant : les maîtres de la religion chrétienne ne peuvent pas savoir ce qu'ils prétendent savoir, soit qui est sauvé et qui ne l'est pas, qui est un saint qu'on peut prier et qui est un habile menteur et, en fin de compte, que le christianisme est une religion faite pour des naïfs. Mais alors le chrétien moyen est laissé plus ou moins seul avec Dieu, au mieux, et il est invité à cesser d'être naïf au pis. Je trouve cela plutôt intéressant de la part d'un personnage de Boccaccio qui prétend que le plus grand auteur italien, et peut-être le plus grand auteur de tous les temps, est Dante, que son poème la Commedia est une œuvre sans pareil.

Je signale aussi que le récit est bien organisé parce qu'on fait faire une confession générale à ser Ciappelletto, qui passe à travers tout plein de péchés. Lire les pages 67-68 : « Tout heureux, le frère lui dit... ». Ce qui ajoute au plaisir de l'histoire, et la suggestion que ce coquin est tout à fait méchant garçon puisque tout ce qu'il dit est faux et que son comportement a dû être l'exact contraire de ce qu'il dit.

Remarques sur la deuxième nouvelle de Panfilo.

Lire le thème de deuxième journée à la page 112.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 172.

Encore une fois, la nouvelle de Panfilo est la plus longue de la journée. Je prends la peine d'ajouter que Panfilo présente l'histoire la plus longue, les première deuxième, cinquième, septième et dixième journées. Il n'y a que Pampinea qui raconte une histoire plus longue que Panfilo, et ce une fois. Pourquoi cela ? Il me semble que c'est parce qu'il y a chez lui un intérêt pour les listes complètes : il est intéressé par la totalité, si vous le voulez (et cela rappelle son nom), et il tient à ce que la totalité soit détaillée par son récit. Lire les pages 195-196 : « Et la dame, qui avec huit hommes... ». Pour que les choses soient claires, en ce qui a trait à ce récit de la deuxième journée, je rappelle que la princesse babylonienne à coucher avec Péricon, Marat, le prince de Morée, le duc d'Athènes, le fils de l'empereur byzantin qui portait le nom Constance, Ouzbek, Antiochos le serviteur d'Ouzbek, le marchand de Chypre, et enfin le roi de Garbe.

La nouvelle si détaillée de Panfilo comporte d'autres caractéristiques intéressantes. D'abord, chaque fois que l'héroïne change de mains pour ainsi dire, c'est suite à des crimes, soit un rapt, soit un meurtre, soit une trahison ; de plus, elle est au fond obligée de se faire l'amante de ses amants : pour le dire autrement, le princesse de Babylone est violée bien des fois. On peut suggérer qu'à mesure qu'elle avance, elle est de moins en moins réticente, ou de plus en plus philosophe, pour prendre une expression bien connue. Je prends comme exemple le cas le moins violent et le plus honnête. Lire la page 190 : « De sorte qu'il advint ce qui n'avait été... ». Par là, on peut se souvenir des cas bien plus terribles.

J'oserais dire que la nouvelle de Panfilo est bien masculine : il est question d'enlèvement, de piraterie et

de guerre, tout autant que d'amour, et il est question surtout d'amour sexuel; de plus, il est question de sexualité sans jalousie mais avec envie, soit avec tout plein de sensualité et de compétition; enfin, il est question de mensonges pour cacher ses intentions et pour cacher ce qui s'est passé pour de vrai. Autant de caractéristiques de ce que j'appellerais l'attitude masculine en amour.

Un avant-dernier mot sur ce dernier point de manière à entamer une nouvelle caractéristique. Dans sa nouvelle, Panfilo parle beaucoup de la parole, ou des mots. D'abord pour signaler que presque toujours, la princesse ne parle pas la langue de ses amants: ce qui suggère ou bien que le désir sexuel est si puissant qu'il permet de communiquer sans les mots, soit que ces relations amoureuses étaient à peu près animales, puisque les animaux, au contraire des êtres humains, ne parlent pas avant, pendant et après l'acte sexuel. Par ailleurs, la princesse peut parler avec les gens peu à peu quand elle se retrouve de nouveau du côté de la Méditerranée orientale, d'où elle est partie.

En revanche, la situation terrible de cette femme est sauvée par les mots: on invente une histoire pour cacher les faits, comme je l'ai dit. Et même son sauveur raconte une histoire fausse à l'intérieur de laquelle elle peut raconter une histoire qui est tout aussi fausse. Lire les pages 193-194: «La dame, qui avait parfaitement gardé en mémoire...». Ce qui ne l'empêche pas de faire des allusions obscènes merveilleuses, qui sont impies en même temps. Lire la page 194: «Après avoir longtemps tenu conseil...».

Il me semble donc que les deux premières histoires de Panfilo suggère que les récits que font ses héros (celui

de ser Ciappelletto et celui de la princesse) sont trompeurs, soit faux et efficaces. Ce qui est une leçon terrible. Et peut-être une leçon qu'il applique à la toute fin du *Decameron*. Mais nous y reviendrons.

En entendant les récits explicatifs tout à fait faux, mais embellissants, des héros de Panfilo, on serait tenté de commenter certains discours politiques, par exemple ceux des deux candidats aux élections américaines, je dis bien les deux, et non l'un à l'exclusion de l'autre.

Remarques sur la troisième nouvelle de Panfilo.

Lire le thème de troisième journée à la page 242.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 270.

L'histoire que raconte cette fois Panfilo est bien plus courte que les deux précédentes. Pourtant, on peut noter qu'elle contient une partie longue où on décrit dans le détail toute une série de choses que doit faire le frère Puccio. (Soit dit en passant, il faudrait traduire son nom plutôt par quelque chose comme Jacquot, ou même Coco. C'est le diminutif de Giacomuccio.) Lire la page : « Si tu étais lettré, il te faudrait... ». Je suis tenté d'y voir une autre illustration du surnom de Panfilo, et en même temps un trait de caractère, du moins en tant que conteur.

Cette histoire est pour ainsi dire un résumé, ou une fusion, des deux premières : on a un récit très obscène et très impie.

Remarques sur la quatrième nouvelle de Panfilo.

Lire le thème de quatrième journée à la page 345. Ceci est sûr, Panfilo fait tout à fait ce que Filostrato veut : l'histoire qu'il raconte est remplie de pleurs : l'héroïne pleure suite à son rêve ; elle pleure sur le corps de Gabriot ; elle pleure devant son père ; lequel pleure devant elle, en attendant que tout la ville ne pleure sur le corps de son amant et sur son sort à elle. Lire la page 395 : « Et toujours en pleurs... ».

Lire le résumé de la nouvelle à la page 395.

Panfilo place son histoire par rapport à la précédente racontée le même jour ; comme par hasard, c'est une nouvelle de Filomena. Il est très précis. Lire la page : « Le récit d'un songe dans la nouvelle précédente... » Le thème des deux récits est donc les songes, ou les rêves, et la fiabilité de ceux-ci. Lire la page 396 : « Je ne saurais approuver ni les uns... ». Pour une fois, il me semble que Panfilo est très moral, même si les personnages qu'il présente dans son histoire le sont bien moins, surtout le chef politique.

Je me demande si la décision finale que prend Andréole, soit de devenir religieuse, doit être liée à la décision prise à quelques reprises avant, soit de mourir ou de se suicider. En tout cas, cela irait bien avec le côté impie des histoires précédentes de Panfilo : la vie religieuse est un suicide.

Huitième semaine : Panfilo II

Musique.

Aujourd'hui, la chanson *Greensleeves*. Dans le monde anglophone, cet air et cette chanson sont bien connus encore aujourd'hui ; *Greensleeves* fait partie de ce qu'on appelle les chansons folkloriques, et est enregistrée souvent par toutes sortes d'artistes. (Leonard Cohen y fait allusion dans une de ses chansons.) Elle aussi est entendue dans tout plein de films, dans les trames sonores ; *Greensleeves* fait partie d'un imaginaire collectif tout de suite reconnu. Déjà, dans une pièce de Shakespeare, on trouve une allusion à la chanson comme étant connue de tout le monde.

Selon une des traditions persistantes qui entourent cette pièce, ce serait une chanson écrite par Henry VIII au sujet d'Anne Boleyn ; elle est donc liée à un des moments les plus dramatiques de l'histoire de l'Angleterre et même de l'histoire de l'Occident.

J'aime bien la simplicité de l'air. Mais son charme tient aussi au mystère des paroles : on devine beaucoup, mais rien n'est clair : il est question d'un homme, semble-t-il, qui aime, et une jeune femme qui ne répond pas comme il le veut à ses sentiments ; de plus, l'homme se plaint, comme tant d'autres avant lui et depuis, de lui offrir des cadeaux en vain ; mais on ne sait pas ce qu'il voudrait avoir en retour (même si on peut le deviner). Pour ce qui est de ce cours, on y

retrouve un peu de l'atmosphère des chansons de plusieurs personnages du *Decameron*.

Le titre en particulier me semble intéressant : l'amoureux identifie la jeune femme qu'il aime à son vêtement ; la dame aimée est madame Manches-vertes. On peut supposer qu'elle est la dame aux manches vertes, parce que c'est ce qu'elle portait quand il l'a vue pour la première fois, que ces manches vertes la distinguaient des autres et que le vert lui allait bien. Je devine donc qu'elle était rousse.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, je ne sais trop pourquoi, j'ai eu de la difficulté à me retrouver dans mes notes. Je m'en excuse. Je crois pouvoir faire mieux cette fois.

Nous avons continué à examiner le personnage de Panfilo, surtout en passant par les quatre premières nouvelles qu'il raconte.

Il me semble en gros que Panfilo a, comme Pampinea, une certaine prestance, une sorte d'assurance qu'on voit à plusieurs signes, et qui lui donne un ton particulier. Je rappelle que cinq fois sur dix, la nouvelle la plus longue de la journée est la sienne. J'ai signalé que Panfilo semble lui aussi donné le ton, entre autres, la première journée, mais aussi la dernière journée, alors qu'il clôt la ronde des histoires avec un thème très différent des autres et qu'il met fin aux dix journées de nouvelles par une sorte d'ultime législation, ou édit.

Il reste donc à examiner les six dernières nouvelles de Panfilo, ainsi que son chant, afin d'accumuler de l'information qui permettrait de connaître la

personnalité de ce personnage de Boccaccio, voire son point de vue de sur le monde, et ainsi peut-être ce que l'auteur de la nouvelle enchâssante a à dire à ses lecteurs.

Remarques sur la cinquième nouvelle de Panfilo.

Lire le thème de cinquième journée à la page 431. Le thème doit être celui du bonheur amoureux, pour corriger l'effet des histoires de la journée précédente, où il fallait raconter des histoires amoureuses qui finissaient mal.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 434.

Quand il commence son récit Panfilo annonce que ce sera gai, et qu'on prouvera la force de l'amour. Lire les pages 434-435 : « mais parce qu'elle vous permettra de saisir aussi combien... ». Je veux bien accepter que c'est son intention en racontant cette histoire. Mais je suis étonné par la violence qu'on y présente. Certes au début, on voit comment l'amour transforme Cimon pour en faire un humain éduqué, alors que rien n'avait réussi avant. J'appellerais ce début l'apologie de la puissance de l'amour.

Mais la suite de l'histoire présente des raptus, des meurtres et des trahisons en succession, comme dans le deuxième récit de Panfilo. Lire la page 446 : « Alors qu'ils descendaient, Pasimonde... » Pour le dire autrement, si l'amour est puissant pour faire le bien, il est tout autant puissant pour faire le mal. Ce qui me rappelle les propos d'un médecin que je connais : les seuls médicaments qui n'ont pas d'effets secondaires délétères sont les médicaments qui n'ont pas d'effets premiers. Pour le dire autrement, avoir un effet, c'est

toujours avoir un effet secondaire, et souvent avoir un effet secondaire qu'on préférerait ne pas avoir. En tout cas, il me semble qu'on est encore beaucoup dans le ton de Filostrato, mais que ce ton a une violence macho qui est bien de Panfilo.

En revanche, dans les dernières lignes du récit, le mot italien *lieto* (joyeux) revient 5 fois. On dirait que Panfilo veut faire amende honorable et conclure avec emphase pour être en accord avec la commande de la reine. C'est si répétitif que le traducteur refuse de rendre le mot pourtant choisi par le narrateur, ou par Boccaccio : le traducteur rend le mot par *joyeusement*, *en liesse*, *bonheur*, *joie*, et enfin, une seconde fois par *en liesse* ; le traducteur réduit l'insistance de Panfilo et de Boccaccio. Or il me semble que cette insistance est significative : le bonheur dont la reine veut entendre parler accompagne, voire récompense, des crimes et des violences, et des violences entre autres pour *acquérir* une femme.

Panfilo se conforme donc à la commande donnée, mais il lui donne une tournure qu'on lui reconnaît bien. Encore une fois, il me semble qu'il fait un peu comme Pampinea, qui le jour précédent s'était pliée à la commande de Filostrato, mais en résistant, et en faisant au moins en partie à sa tête. Pour rappeler Pampinea encore une fois mais dans une autre nouvelle, celle-ci fête l'amour, mais signale qu'il était accompagné de jalousie en particulier et qu'en conséquence il pouvait être dévastateur. Panfilo montre un autre côté problématique de l'amour : où il y a de l'amour, il y aura de la compétition et donc de la violence, du moins en autant que des hommes y sont mêlés.

Remarques sur la sixième nouvelle de Panfilo.

Lire le thème de sixième journée à la page 519.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 533.

Lire la page 533 : « Dames très chères, de même que la fortune... ». Encore une fois, Panfilo se place par rapport à un récit précédent; encore une fois, il se place par rapport à Pampinea; encore une fois, il emploie les termes *fortune* et *nature*, et la suggestion est faite qu'on exclut ainsi la providence divine.

On entend dans la bouche de Panfilo, un éloge de Giotto le grand peintre florentin. Mais à travers cette louange, on entend, on devrait entendre, une critique du Moyen Âge, et un éloge de ce qui sera bientôt appelé la Renaissance. Lire la page 534 : « Ayant de ce fait remis en lumière... ». Je traduis : le Moyen Âge est une époque pour ignorants bernés, alors que la Renaissance est une époque pour sages, lesquels, comme par définition, se libèrent de l'emprise d'un discours qui fausse les esprits et cache le monde. Il me semble que Panfilo est un porte-parole de Boccaccio. En tout cas, il est clair que ce que dit Panfilo ici, Boccaccio le dit ailleurs en parlant en son propre nom. Disons, par exemple, que sa louange de Dante est tout à fait semblable à celle que Panfilo fait de Giotto, et qu'à travers les éloges de Giotto et de Dante, c'est toute une époque, la sienne, qui est mise de l'avant.

Or il y a un jeu de mots très voyant à la fin de la nouvelle. Lire la page 535 : « et lui trouvant un accoutrement... ». Il faut noter que le jeu de mots est double. D'abord, il porte sur le verbe *croire* qui est dit cinq fois. Mais il y a aussi l'emploi répéter de mots qui

disent *voir, regarder, savoir*. Il y a donc d'un côté ce qu'on sait et de l'autre ce qu'on croit. Il me semble que ce double jeu de mots doit être lié à la remarque initiale que propose Panfilo. Les sages de la Renaissance sont ceux qui n'en restent pas dans l'ignorance ou l'inconscience des gens du Moyen Âge ; d'une façon ou d'une autre, il faut dépasser la croyance. Il s'agit sans aucun doute de la croyance religieuse, mais aussi toute figure de croyance.

Soit dit en passant, les gens du début de la Renaissance ne parlaient pas de Moyen Âge. L'expression est née en 1500 environ, donc bien après l'époque où écrivaient et vivaient Dante, Boccaccio et Petrarca, et l'expression ne s'est popularisée qu'une fois la Renaissance à peu près terminée. Du temps des initiateurs du mouvement, on parlait plutôt des ères ancien et nouveau (*nouveau* signifiant chrétien, par opposition à *ancien* signifiant païen, ou gréco-roman). On sent donc que, dès ici, Panfilo et aussi Boccaccio proposent une nouvelle division historique, qui pour le moment n'a pas de nom. Aujourd'hui, on parle plutôt de l'ère ancien, médiéval et moderne. L'époque de Boccaccio est appelé ou bien Renaissance ou Moyen Âge tardif. Je préfère Renaissance. Mais ces façons de penser et de dire les ères impliquent des idées sur le monde et la vérité.

Soit dit en passant, le jeu de mots autour du verbe *croire* est une reprise d'une remarque de Dante dans *l'Inferno*. Ceux qui voudraient comparer liront *Inferno* 13.25. Je signale que dans ce *canto*, la *stemma*, ou la racine, *cred* revient 8 fois, alors que la *stemma fede* revient 4 fois. Or dans ce même chant, on oppose souvent la croyance et la foi à ce qu'on voit. Il est à peu

près impossible que Boccaccio ne soit pas au fait de ces détails. Mais alors il répète ce que Dante suggère.

Remarques sur la septième nouvelle de Panfilò.

Lire le thème de septième journée à la page 562.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 615.

Comme on est à la septième journée et que Dioneo est le roi, Panfilò raconte la neuvième histoire, même s'il n'est pas le roi de la journée. Il n'y a que deux journées où le roi et la reine racontent la dixième histoire, le premier jour (où règne Pampinea), et le septième (où règne Dioneo); ils sont aussi les deux seuls qui ne racontent jamais une nouvelle le neuvième jour. En conséquence, il n'y a qu'un seul personnage qui raconte une nouvelle deux fois en neuvième position, soit Panfilò, qui le fait ici et ensuite lors de sa journée comme roi. Qu'est-ce que cela signifie? Je ne le sais pas, mais je note ces anomalies topographiques, ou événementielles; les anomalies sont sûres, même si leur sens éventuel n'est pas clair.

Encore une fois, Panfilò rattache sa nouvelle à des histoires déjà racontées. Il établit aussi un autre thème, soit que l'Amour est puissant, ce dont il a déjà parlé et thème qui appartient aussi à Pampinea. De plus, il revient sur le thème de la fortune et de sa conquête, mais pour dire qu'on fait mieux de ne pas d'être rusée comme Lydia. Lire la page 615 : « Je ne pense pas, mes vénérables dames... » En disant cela, il s'oppose à Dioneo, qui voulait qu'on fasse l'apologie de la ruse chez les femmes. Donc Panfilò se rapproche de Pampinea encore une fois, du fait de s'opposer au roi de la journée, mais se détache de Dioneo. Et encore

une fois, il fait à sa tête tout en respectant la commande du roi.

On pourrait dire cependant, et je crois que ce serait juste, qu'il est ironique lorsqu'il condamne les ruses. En tout cas, son héroïne s'en tire tout à fait, et en gros l'auditeur sympathise avec elle. Ce qui est certain, c'est que Panfilo le fait à la fin. Lire la page 627 : « C'est ainsi que le pauvre mari berné... » Et le début de la nouvelle suivante indique que les dames ne se sont pas offusquées des ruses terribles de Lydia.

Je note que les noms de personnages de ce récit sont grecs, et que rien dans l'histoire ne s'appuie sur le monde chrétien. (C'est la seconde fois qu'il en est ainsi puisque la nouvelle du cinquième jour est tout à fait grecque aussi.)

Mais il y a plus important. Il me semble qu'on a droit dans cette histoire à deux hommes bien différents. Il y en a un, Pyrrhus, qui exige des preuves avant de croire ce qu'on lui dit. Lire la page 619 : « “Vois-tu, Lusca, je sais bien...” ». De l'autre, on a Nicostrato, qui croit ce qu'on lui dit et se laisse tromper. Cela va si loin qu'il ne croit pas ses yeux, mais tout le contraire, soit ce qu'on lui dit. Lire les pages 625 : « “À présent, Nicostrato, force m'est...” ». Je sais bien que le mensonge des deux amants est bien figolé, mais en fin de compte, le mari dupe choisit de croire ce qu'on lui dit plutôt que ce qu'il voit. Comme par hasard, ce thème, l'opposition entre croire et voir, répète ce qui a été proposé dans la nouvelle précédente.

Cela me rappelle une réplique célèbre de la pièce *Le Tartufe*. Orgon explique qu'il a vu Tartufe tenter de violer son épouse ; il explique cela à sa mère, qui, à

plusieurs reprises, refuse de le croire. Orgon s'exclame à la fin : « Je l'ai vu, dis-je vu, ce qui s'appelle vu, de mes yeux vu. » Le plus comique de l'affaire est qu'Orgon exige que sa mère le croit sans avoir vu et que lui-même n'a rien vu, même il a tout entendu et qu'il a deviné ce qu'il aurait pu voir.

Remarques sur la huitième nouvelle de Panfilo.

Lire le thème de huitième journée à la page 635.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 639.

La morale de la nouvelle que Panfilo raconte porte sur les prêtres : il ne faut pas les croire. Lire la page 640 : « C'est pourquoi, j'entends vous raconter... ». On pourrait demander si l'injonction de Panfilo porte seulement sur ce qu'ils disent quand ils parlent en leur propre nom (les promesses qu'ils font, les contrats qu'ils signent, les récits qu'ils font), ou encore sur ce qu'ils racontent en tant que prêtres, soit en tant que témoins de la foi chrétienne.

Mais la nouvelle est aussi, et même d'abord, un festival d'expressions comiques pour dire la copulation. Il y en a une bonne douzaine. Lire la page 645 : « Bellecouleur se leva de table... ». Encore une fois, Panfilo se plaît à faire une liste, à multiplier les exemples, voire à épuiser son auditeur. Pour sa part, Boccaccio signale que les jeux de mots qu'a employés Panfilo ont beaucoup fait rire les dames. C'est la nouvelle de Panfilo qui ressemble le plus aux histoires de Dioneo.

J'avoue que cette histoire ne m'apprend rien de nouveau sur Panfilo : on dirait que Boccaccio se répète ou montre les mêmes traits de son personnage. À

moins que soit important le fait que les deux personnages principaux communiquent entre eux, en cachette. Si oui, on a un autre rapprochement à faire entre Pampinea et Panfilo. Sauf que cette fois la communication porte sur la sexualité et la façon de le faire.

Remarques sur la chanson de Panfilo.

La chanson de Panfilo fête l'amour, mais un amour qu'il doit cacher. Lire la page 738 : « Que eût jamais pu croire... ». Il me semble clair que ce que Panfilo chante, mais sans trop le dire, c'est un nouvel amour, ou du moins quelque chose qui le surprend. Il est fier de ce qui lui arrive parce qu'il est fier d'avoir atteint cette dame et on devine que ce succès est nouveau.

C'est ici qu'il faut se souvenir que Neifile était une des femmes amoureuses, selon ce que Boccaccio a raconté au début ; or elle est assise souvent à côté de Panfilo. Je serais tenté de conclure que Panfilo et Neifile sont des amoureux au début. En revanche, la chanson que chante Filomena le septième jour et donc le jour avant celui de Panfilo, porte aussi, mais en toutes lettres, sur un nouvel amour. Je n'ose pas dire que ces deux chants expriment un lien entre les deux, soit un nouvel amour, mais je rappelle que les deux chansons provoquent chez ceux qui les écoutent des questions sur le message secret qui en sort. Il y a au moins une raison pour ne pas croire que Panfilo, s'il aimait Neifile, ne l'a pas abandonnée : la chanson de la neuvième journée, qui est celle de Neifile chante un amour serein, sans infidélité.

Je reconnais que ce genre de remarques fait de moi une sorte de commère, ou plutôt de compère. Mais c'est

Boccaccio qui incite son lecteur à se préoccuper de ces questions, du fait qu'il signale, ou souligne, entre autres, les chants de ses personnages, et plus exactement les chants de ces deux personnages-ci. (Il signale aussi le chant de Filostrato à la fin de la quatrième partie, et le chant de Lauretta à la fin de la dixième journée.) De plus, je proteste que ce genre de comportement, de commère ou de compère, est tout à fait humain: tous, et peut-être surtout les femmes, comme le veut leur réputation dans toutes les cultures, sont aux aguets pour ce genre de question.

Remarques sur la neuvième nouvelle de Panfilò.

Lire le thème de neuvième journée à la page 739. Ce thème est intéressant parce qu'il suggère que ce qui est raconté tient beaucoup à cœur à celui, ou celle, qui le raconte.

Lire le résumé de la nouvelle (page 769). Il est question de quelqu'un, une femme, qui s'organise par ses gestes et paroles pour cacher ce qui est arrivé, soit qu'elle a couché avec un visiteur, alors que sa fille a couché avec l'autre. Elle le fait pour sauver la situation, et non pour répéter l'aventure. Lire la page 769: « Louables dames, le nom de la Nicoletta... ».

Je ne dis rien de l'histoire qui est pour ainsi dire impossible: que quatre gens puissent faire l'amour, et plusieurs fois, dans la même chambre sans qu'on ne s'en rende compte, est fort improbable. Enfin, d'après mon expérience...

Je signale qu'à la fin, la dame qui a profité elle aussi de la nuit ne pose pas trop de questions à sa fille et la croit quand elle lui dit qu'elle n'a rien fait avec

Jacquelin. Lire la page 774 : « Et par la suite, ayant trouvé... » Elle ne veut pas que les autres en sachent trop, et elle ne veut pas trop en savoir elle non plus.

Remarques sur la dixième nouvelle de Panfilo.

Lire le thème de dixième journée à la page 795. Il me semble que ce thème, choisi par Panfilo, est significatif. Il est possible que cela indique le fond de son caractère, soit une noblesse qui le définisse. Mais je crois aussi que c'est une façon bien respectable de terminer la ronde des histoires : plus souvent qu'autrement, il y avait des histoires coquines (et celles de Panfilo l'étaient souvent) ; plus souvent qu'autrement, on présentait sans les condamner des gens qui écorchaient la morale pour satisfaire leurs désirs amoureux ; ici on embellit tout et on moralise tout, car l'amour est le l'occasion de comportements admirables, soit pour parler comme Panfilo *libéraux* et *magnifiques*. Il me semble possible que Panfilo donne au groupe l'occasion de bien terminer leur séjour, de le terminer en beauté et en moralité, et donc de cacher ce qui s'est passé. Un peu comme la dame de la nouvelle précédente réussit, parce qu'elle est sage, de jeter un voile sur la nuit qui a précédé.

Si ce que je dis est vrai, on notera en revanche que Dioneo tient à ce qu'on se souvienne des grossièretés qui ont été dites auparavant en faisant allusion à une des histoires obscènes racontées lors de son règne.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 861. L'histoire de Panfilo a un côté *Mille et une Nuits* : on a les voyages, comme les histoires de Sind-Bad ; on a de la magie, comme dans les histoires d'Aladdin ; on a de la richesse extravagante comme dans les histoires d'Ali-baba.

Je note de plus que les histoires de Panfilo supposent souvent des connaissances littéraires ou historiques ou anthropologiques : deux de ses histoires se passent dans un monde pré-chrétien (5 et 7), deux de ses histoires supposent une connaissance du monde oriental (2 et 10), et son histoire de Giotto (6) porte sur des artistes et intellectuels. Par opposition, toutes les histoires de Pampinea portent sur le monde italien à peu près contemporain.

Encore une fois, Panfilo multiplie les détails, que ce soit durant la première partie, où Saladin visite l'Occident, et durant la seconde partie, où messire Torello est récompensé par Saladin. Lire les pages 876-877 : « Et tandis qu'il dormait ainsi... ».

Il y a peut-être à la fin un côté homérique à l'histoire. Lire la page 880 : « Celle-ci la prit pour honorer... ». À la fin, l'épouse de Torello reconnaît son homme, elle qui avait résisté pendant longtemps avant d'accepter le mariage. Je ne peux pas ne pas penser à la situation de Pénélope lors du retour caché d'Ulysse.

Qui est Panfilo ?

C'est un homme. Je sais que la remarque est de l'ordre de l'évidence la plus plate. Mais j'entends quelque chose de plus important : son point de vue est celui d'un homme. Car quand il parle d'amour, il parle de compétition et de violence. Pampinea parle de la violence de l'amour, mais c'est surtout la violence de la jalousie. Quand Panfilo parle de l'amour, il montre des hommes qui veulent posséder et qui aiment triompher, et surtout de triompher sur un autre homme. D'ailleurs, son chant est remarquable quant à ce point :

il est fier de lui du fait d'avoir conquis une amante comme celle qu'il a : certes, il reste discret au sujet de l'identité de son amante, mais il n'est pas discret au sujet de sa fierté.

C'est un homme qui est influent et sûr de lui, un peu comme Pampinea, à laquelle il se réfère souvent d'ailleurs. Il donne le ton lors du premier jour ; il se permet de résister aux commandes d'un roi comme Dioneo ; il offre un thème assez différent de celui des autres ; en tant que dernier roi du groupe, il propose la dissolution du groupe. Peut-être son assurance se voit-elle surtout dans sa suggestion répétée qu'il y a une différence entre savoir et croire, entre l'expérience et l'on-dit : il y a là un signe de ce que j'appellerais un esprit philosophique, vous le comprendrez tout de suite, ne serait-ce que parce que vous croyez que je suis plein de préjugés, un esprit philosophique, dis-je, qui est la caractéristique des gens les plus sûrs d'eux.

Aussi, alors que Pampinea est un maître pratique, Panfilo me semble plus intellectuel, plus livresque qu'elle. Il parle plus que les autres ; il aime parler et exposer ce qu'il raconte ; il raconte des histoires qui supposent une éducation portant sur le monde au-delà des expériences immédiates que ce soit au-delà sur le plan temporel (les allusions au monde greco-romain et au monde musulman).

Neuvième semaine : Filomena I

Musique.

La pièce musicale d'aujourd'hui fut créée par John Dowland. Il vivait à l'époque de Shakespeare (environ 1560 à 1620); il est possible qu'ils se connaissent, parce que les gens qui connaissent l'un connaissent l'autre.

Né protestant c'est-à-dire anglican, Dowland s'est converti au catholicisme, et semble être resté fidèle à cette décision. En tout cas, on l'accusa d'avoir été au service des rois catholiques hors l'Angleterre et même de trahison. Mais il a été laissé en paix durant les règnes d'Élisabeth I et Jacques I, deux rois protestants qui mettaient à mort les catholiques. Il est possible que son talent l'ait mis à part, mais les historiens ne sont sûrs de rien.

Un détail. Le chanteur Sting du groupe *The Police* (musique *new wave*) et ensuite musicien indépendant (musique du monde) a fait un disque de chants de Dowland, *Songs from the Labyrinth*. Car, Sting et tout plein d'autres musiciens anglais contemporains ont fait des disques et des reprises des chansons de Dowland. C'est dire la popularité durable de ce musicien.

La chanson d'aujourd'hui est tirée du *First Book of Songs*, qu'il a publié de son vivant parce que ses chansons et donc sa musique étaient si populaires qu'il pouvait faire de l'argent en les publiant.

J'aime bien le fait que le premier refrain est chanté dans toute sa simplicité. Puis le second est présenté

dans une polyphonie à quatre voix (avec, me dit-on, six chanteurs).

On notera enfin la profonde mélancolie de la chanson ; c'est le ton de presque toutes les chansons de Dowland. Pourtant, les contemporains disent de lui que c'était un homme très joyeux. Les artistes sont des personnages bien peu authentiques. Du moins, les artistes de la Renaissance, au contraire de la prétention des artistes romantiques, entre autres.

Ce qui fut fait

La semaine passée, ont été lues, commentées et discutées les dernières nouvelles racontées par Panfilo. J'ai terminé cet ensemble en tentant un portrait du dernier roi du *Decameron*. Il ne s'agit pas de répéter ce qui a été dit alors, mais de choisir une remarque, la plus importante, pour rappeler ce qui a été fait.

Panfilo et Pampinea semblent être les personnages les plus importants que Boccaccio a inventés pour son récit cadre : ils sont les rois *enchâsseurs* du récit enchâssant. Ils sont bien semblables sur certains points, mais j'ai insisté sur le fait qu'ils sont différents sur au moins un point : Panfilo est un homme qui connaît les livres, qui a été éduqué et qui, à cause de cette éducation qu'il montre, voire qu'il étale ; il parle plus que les autres, est plus détaillé dans ses récits et fait référence à plus de choses que ce qui appartient à l'expérience ordinaire d'un homme puissant de cette époque.

Cela me semble intéressant en soi, mais aussi parce que, parmi les hommes qui sont présents dans la cohorte des dix jeunes Florentins, il est celui qui

ressemble le plus à Boccaccio, du moins en autant que Boccaccio est un homme bien éduqué, plus éduqué que la moyenne des gens de son époque et qu'il est un apologiste constant de l'éducation et de l'éducation par la littérature ancienne. Je n'irais pas jusqu'à dire quel est le porte-parole de Boccaccio, mettons comme Socrate pourrait être dit le porte-parole de Platon. Mais on ferait bien de remarquer cette proximité lors de toute interprétation du message, ou du sens, ou du but du *Decameron*.

Premières remarques sur Filomena.

Quand j'ai décidé de proposer cette série de rencontres, je l'ai fait en pensant que j'avais là l'occasion de vérifier une hypothèse. Plusieurs fois pendant ma carrière de professeur de cégep, j'ai présenté ce livre à mes étudiants dans des groupes de lecture optionnels. (Cela s'appelle la corruption de la jeunesse. On pourrait dire que je cherche ici à opérer une corruption de la vieillesse, ou plus exactement, parce que la vie vous a déjà corrompus, je cherche à compléter la corruption, d'une certaine vieillesse, entamée par la vie elle-même.) Mon activité de corrupteur était bien simple : je leur demandais de lire les nouvelles du premier jour et nous en discussions, puis nous passions au deuxième jour et ainsi de suite. Or j'ai vite imaginé qu'il y aurait moyen de lire et de lire les histoires dans un autre ordre, selon un autre principe. En tout cas, cette fois-ci, plutôt que de lire les histoires à la suite, comme elles se présentent dans le texte, j'ai pensé qu'il serait intéressant de les lire à partir du point de vue de chacun des narrateurs. Je vous ai expliqué pourquoi j'ai cru que ce serait bien, en justifiant dans un premier temps mon pari, ou mon hypothèse.

J'avoue cependant que je me suis organisé pour que mon pari ait les meilleurs chances d'être gagné et que mon hypothèse puisse être confirmée, en choisissant Pampinea et Panfilo, qui me semblent être des personnages bien typés et plutôt cohérents. Ce n'est pas toujours le cas : il y a bien des personnages qui sont mystérieux pour moi, par exemple Lauretta. Il y a donc une sorte de contre-épreuve qu'on pourrait exiger, soit de prendre un narrateur, ou une narratrice, important, mais moins typé. Voilà pourquoi je voudrais reprendre l'exercice avec Filomena, ses histoires et ses autres interventions.

Je commence comme avec les deux autres avec son nom, et je note tout de suite qu'il est bien mystérieux, bien plus mystérieux que ceux de Pampinea et de Panfilo. Tous les experts sont d'accord sur le sens de ces deux premiers noms, et cela va pour ainsi dire de soi. Mais avec Filomena, le débat commence dès un examen de son nom. En gros, on lui trouve deux sens tout à fait différents. Filomena signifierait « qui aime la vigueur », ou « qui aime la force » (ou « qui aime fortement », ou « qui est fortement aimée »), ou tout au contraire « qui aime le chant ».

Pour ce qui est du second sens, on signale que dans les *Métamorphoses* d'Ovide (livre VI), il y a une histoire qui porte sur une Philomela qui a été violée, qui a été transformée en oiseau (le rossignol) et qui était amoureuse du chant (ce dernier point s'appuie sur l'étymologie de son nom). Or durant la Renaissance, il semble qu'on mêlait les noms de Philomela et Philomena (entre autres, Shakespeare, et d'autres poètes, le faisait).

Le lecteur est donc placé d'emblée devant deux possibilités : Filomena est ou bien l'amante du chant, qui a connu une fin terrible, ou elle est celle qui aime beaucoup ou est aimé beaucoup ou qui aime la force.

Soit dit en passant, au XIXe siècle on a trouvé dans les catacombes romaines la tombe d'une jeune femme qui portait le nom *Filumena*. Cela a donné naissance au culte de sainte Philomène, une vierge martyre qui aurait été assassinée par l'empereur Dioclétien. (Cela semble être une reprise du récit d'Ovide, mais christianisé.) En revanche, à la fin du XXe siècle, sainte Philomène a été retirée du calendrier des saints, avec saint Christophe et d'autres, malgré tout plein de papes qui la priaient et de chapelles qui lui furent consacrées. Ainsi au Québec, il y avait un village qui portait le nom Sainte-Philomène-en-Fortierville, devenu Fortierville ; c'est, soit dit en passant, le village où Aurore Gagnon, Aurore l'enfant martyre, fut assassiné par sa belle-mère et son père.

Quoi qu'il en soit de l'ambiguïté du nom de Filomena, elle apparaît très tôt, et très fortement (j'espère que vous me pardonneriez cette allusion à son nom) dans l'introduction à l'ensemble du livre, soit dans l'église de Santa-Maria-Novella, quand les jeunes femmes prennent la décision de partir de Florence. J'en ai déjà parlé. Mais il vaut la peine d'y revenir pour focaliser cette fois sur Filomena.

Lire la page 52 : « Mes dames, bien que ce que Pampinea... ». Sa première intervention dans le *Decameron* est commentée par Boccaccio, en disant que Filomena était très avertie, très sage ou très capable de distinguer les choses, en italien *discretissima*, et présentait une protestation contre le projet de

Pampinea. Pour sa part, elle prétend qu'elle est tout à fait d'accord avec Pampinea, mais qu'elle reproche à ses compagnes, mais aussi à Pampinea, d'aller vite en affaire. Elle prétend qu'il faut sans aucun doute qu'elles soient accompagnées par des hommes, parce que des femmes sans homme ne sont pas en sécurité.

Sa remarque peut être dénoncée parce qu'elle indique une femme faible, soumise aux hommes. Cela est possible, comme je l'ai déjà dit. Mais je ne vois rien de tel chez elle par la suite. J'en suis acculé à conclure que sa remarque est intéressée et rusée : elle veut qu'il y ait des hommes présents lors de cette excursion, et elle utilise l'argument de la faiblesse féminine comme moyen de justifier ce qu'elle veut.

Par la suite, lorsque Neifile proteste que les apparences pourraient être contre elles du fait d'inviter des hommes, Filomena parle une seconde fois. Lire la page 54 : « Filomena dit alors : « Cela... ». (Boccaccio a signalé que Neifile était aimée d'un des jeunes hommes et qu'elle avait peur pour sa réputation. Pour ma part, je signale que la seule qui parle beaucoup lors de l'organisation de la sortie, c'est Filomena, qui parle un peu moins que Pampinea.)

Quoi qu'il en soit, Filomena parle de Dieu sans doute, mais elle signale surtout qu'elle est indépendante des on-dit. Et elle ajoute comme en passant à la mention de Dieu, celles de la vérité et ensuite de la fortune. Tout indique, ici du moins, que Filomena est une femme énergique et sûre d'elle-même, que l'avis de la société, et même à la limite l'avis des hommes et femmes religieux, voire Dieu lui-même, ne lui importe pas beaucoup.

Or sa servante est une certaine Licisca qui a été placée par Pampinea au service du groupe dans la cuisine. Celle-ci est la seule des servantes à se montrer, et à se montrer en opposition à un serviteur et comme défenseur des femmes ; ça se fait au début de la sixième journée, celle de la reine Éliissa. Lire les pages 520-521 : « Mais regarde-moi cet animal... ». La tirade de Licisca, pleine d'obscénités comiques, est une défense de femmes par l'exposition de leur lubricité et de leur ruse : les femmes paraissent vierges au mariage, mais cela est une feinte pour tenir compte des préjugés sociaux, une feinte rendue nécessaire par leur désir de satisfaire leur passion sexuelle.

Il me semble qu'un lecteur attentif pourrait prétendre que telle servante, telle maîtresse, et que si Filomena est moins grossière, moins bruyante que sa servante, elle n'a pas froid aux yeux elle non plus sur le plan sexuel et comportemental, et qu'elle est comme sa servante une femme intelligente, ou du moins capable d'aller contre l'opinion commune.

Une dernière remarque avant de commencer à examiner les nouvelles que raconte Filomena, ainsi que le chant qu'elle propose le septième jour. Il me semble que Filomena a pour ainsi dire des atomes crochus avec Pampinea et Panfilo. En tout cas, elle répète souvent la première, quitte à la corriger, est choisie par elle comme seconde reine, et se trouve assise près d'elle à plusieurs reprises ; ensuite, elle est assise près de Panfilo souvent aussi, alors que ses nouvelles ressemblent souvent à ceux de Panfilo (ou vice versa), et comme je l'ai dit la semaine passée, elle chante un amour nouveau le septième jour, alors que Panfilo chante un amour victorieux le lendemain.

Pour faire un peu plus vite et parce que nous connaissons déjà assez bien les thèmes des différentes journées, je sauterai les descriptions des thèmes.

Remarques sur la première nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 80.

Selon ce que Filomena, dans la nouvelle racontée par Neifile, on a parlé de Dieu, et on l'a bien fait. Lire la page 80 : « La nouvelle que vient de dire Neifile... ». Cela n'est pas vrai. Ou encore cela est vrai, si et seulement on entend « bien parler de Dieu » de façon à entendre « parler de façon impie », parce que les deux premières histoires, celles de Panfilo et de Neifile, se moquent de l'Église, soit en suggérant que tout cela, le corps mystique ou la communion des saints (avec les saints qu'on prie et les fidèles qui les prient) et la hiérarchie romaine corrompue, est plus que problématique, soit en suggérant que la grâce de Dieu est efficace malgré l'Église et ses rituels. Or Filomena ajoute à leur critique en montrant comment un homme a évité la tyrannie religieuse.

Il faut bien examiner le fait que dans son histoire, il y a un homme politique, Saladin, qui cherche à utiliser la religion comme instrument pour soutirer de l'argent à un de ses sujets. Il y a là un exemple d'un des plus grands problèmes philosophiques, le problème théologico-politique.

Il faut réfléchir un peu là-dessus à partir de ce que Boccaccio. Je note d'abord que ce dernier est un apologiste tous azimuts de Dante. Or pour Dante, le problème théologico-politique est au cœur de sa

pensée, et devrait être au cœur de la pensée de tout homme sensé. Que ce soit dans *Il Convivio*, ou le *De Monarchia*, ou la *Commedia*, il revient sans cesse sur le problème de l'ajustement du pouvoir politique, qui gère le comportement et le bonheur humains en cette vie et par rapport aux êtres humains, avec le pouvoir religieux, qui gère le comportement et le bonheur humains en l'autre vie et par rapport à Dieu.

(Je signale qu'il y a 20 ans la plupart des Québécois auraient dit que ce genre de question était inutile parce que le problème était résolu, parce que le pouvoir religieux était aboli, et ce pour de bon ; aujourd'hui, un nombre de plus en plus grand de Québécois sont prêts à avouer que le problème est important et persistant.)

Pour être plus exact, Dante prétend partout dans son œuvre que la papauté, un régime politique qui se fusionne avec la religion chrétienne et catholique, est une abomination, et que les hommes politiques qui se soumettent à la papauté sont ou bien des idiots, des lâches ou des criminels.

Or dans la nouvelle que raconte Filomena, l'essentiel de la position du héros juif est de dire à un homme politique, qui veut utiliser la croyance religieuse sur le plan politique, qu'il est impossible pour un homme de décider quelle religion est la bonne. Cela n'implique pas qu'il faille rejeter toutes les religions : il semble que le héros de l'histoire est un bon Juif et le demeure. Cela implique que le mieux est de rester fidèle sur le plan extérieur à la religion de ses pères, mais de reconnaître que nous ne savons pas pour ce qui est de l'essentiel, soit de la vérité de la religion. Lire la page 83 : « Et je vous dis de même... ». On pourrait sans doute entendre l'histoire de façon à défendre la vérité du christianisme,

mais en gros, il faut avouer qu'elle tend à ébranler la confiance pieuse ordinaire.

L'essentiel de l'essentiel est sans doute ailleurs. L'histoire de Filomena montre comment des hommes de pouvoir utilise la religion pour leur propre fin : ici, un homme politique qui veut de l'argent utilise la religion, mais ce pourrait être un homme religieux qui utilise la religion pour se venger ou pour accumuler du pouvoir. La morale de cette nouvelle montre qu'il faut, et qu'on peut, se défendre contre ces gens quels qu'ils soient : il s'agit d'être intelligent et de savoir raconter des histoires. Je crois que ces deux qualités appartiennent à Filomena et encore plus à son créateur.

Je devine que la solution éventuelle du problème théologico-politique, telle que Boccaccio l'entend est semblable à celle de Dante : ne pas faire disparaître le religieux, ni le politique (ils sont nécessaires à l'être humain), ensuite ne pas de soumettre le politique au théologique ni le théologique au politique, mais laisser aux deux leur champ et enfin reconnaître qu'une religion qui n'est pas immorale est tolérable, voire une bonne chose. Cette solution n'est pas facile à appliquer, mais elle est la meilleure.

Remarques sur la deuxième nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 215.

On commence en signalant la beauté du corps et du visage de Filomena. Lire la page 215 : « Elissa ayant avec son émouvante nouvelle... ». Cela me semble intéressant à noter : il ne faut pas s'imaginer que parce qu'elle est intelligente et forte, Filomena est une sorte

de laideron bas-bleu. Ou encore qu'elle est devenue intelligente et forte parce qu'elle était laide.

L'anecdote que raconte Filomena a quelque chose de shakespearien. La remarque est anachronique : c'est plutôt Shakespeare qui a utilisé cette histoire du *Decameron* pour construire la trame de sa pièce *Cymbeline*. Or cette pièce de Shakespeare est un des bons exemples d'un trait de l'ensemble de ses pièces : on y rencontre tout plein de femmes fortes, intelligentes et rusées. Je pense à Portia dans *Le Marchand de Venise*, à Emilia dans *Othello*, à Rosalind dans *Comme il vous plaira*, à Beatrice dans *Comme il vous plaira* et aussi à Caterina dans *La Mégère apprivoisée*. (Je pourrais continuer.) Pour ce dernier cas, il faut supposer que *La Mégère apprivoisée* soit interprétée comme il le faut, c'est-à-dire à ma façon, non pas comme l'apologie de la soumission terrorisée de Caterina à son mari Petruchio, mais à la présentation d'une entente entre deux têtes fortes qui décident de vivre hors des limites que veut leur imposer la société. En tout cas, je trouve intéressant que cette nouvelle de Filomena présente une femme débrouillarde et fidèle et au moins aussi forte que les hommes qu'elle affronte. Il me semble que Filomena se voit très bien dans son héroïne.

Pour en revenir à la nouvelle de Filomena, elle commence par un affrontement entre deux hommes, Bernabò, époux de Zinevra, un marchand et Ambruogiolo, un autre marchand. Le premier parle de Dieu et le second de la nature et de la raison. Lire la page 217 : « Légèrement irrité, Bernabò... ». Il me semble qu'il faudrait voir là, et partout ailleurs dans les remarques sur les deux hommes, une double opposition : entre les gens simples et pieux, d'une part,

et les gens sophistiqués et impies, de l'autre. En somme, dans cette histoire, il ne s'agit pas de condamner la raison, mais la malhonnêteté d'Ambruogio, et en même temps la simplicité de Bernabò. Mais d'une façon ou d'une autre la simplicité de Bernabò est liée à la piété, alors qu'une autre raison, celle de Zinevra est encore possible.

Car il y a aussi la bêtise et la lâcheté de Bernabò : insulté et irrité parce qu'il a perdu de l'argent, il ne rencontre pas sa femme, en qui il avait jusque là pleine confiance ; il l'a fait assassiner sans procès. Lire la page 222 : « Quant à Bernabò... ». D'ailleurs, c'est ce que Zinevra, caché sous la personne de Sicurano, dit. Lire les pages 227-228 : « Mon seigneur, vous êtes à même d'apprécier... ». Je note, soit dit en passant, qu'elle fait promettre au sultan de pardonner au mari de Zinevra avant de révéler tout, soit que Sicurano qui parle est en vérité Zinevra cachée : c'est elle qui contrôle tout, et elle ne semble pas faire confiance aux hommes puisqu'elle se cache tant qu'elle n'a pas de promesses publiques.

En tout cas, le dernier paragraphe est comme une déclaration, violente, sinon des intentions de Filomena envers les hommes, du moins de la colère qui gronde en elle. Lire les pages 229-230 : « Quant à Ambruogio, le jour même... ». C'est pour moi une autre indication qu'elle n'est pas tout à fait sincère quand elle dit que les femmes sont incapables sans les hommes. Mais je crois qu'on voit aussi qu'elle n'est pas une sorte de féministe irréductible comme on pourrait en rencontrer : elle veut encore vivre avec les hommes.

Remarques sur la troisième nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 259.

Pour ceux qui comme moi aiment Filomena, cette nouvelle est assez problématique. Lire la page 259 : « J'entends vous raconter le bon tour... ». Sa nouvelle est précédée de remarques très dures, c'est-à-dire très anticléricales, dont le récit qui suivra sera la preuve. Or cette dureté porte sur les prétentions de supériorité et de sagesse des prêtres.

Mais ce qui me trouble le plus chez elle, c'est que son héroïne est une femme qui ne respecte à peu près rien : elle a un désir et elle fait ce qu'il faut pour l'avoir ; elle méprise son mari légitime parce qu'elle ne aime un autre, et elle met la religion au service de ce désir. L'héroïne est une femme qui veut aimer comme elle veut, qui elle veut et certes ne pas se soumettre à l'homme que la vie lui a imposé.

Lire la page 260 : « Dans notre cité, plus riche en tromperies... ». Cette attitude est présentée comme saine et naturelle. C'est donc non seulement la morale religieuse qui est mise à mal, mais la morale ordinaire, ou sociale de l'époque (et de toutes les époques). Or la nouvelle commence avec la proposition générale que la ville de Firenze est remplie de mensonges encore plus que d'amour. En revanche, l'héroïne ment sans arrêt dans cette histoire : elle sert donc de confirmation du contexte social. Ce qui mène à la question suivante : la remarque initiale de Filomena est-elle un jugement sévère contre sa cité, ou une constatation à peu près sereine de la réalité.

La nouvelle finit avec une impiété finale. Lire les pages 269-270 : « Puis, soucieux de ménager d'autres

rencontres... ». Mais il y a plus : Filomena veut faire l'amour avec tous ceux qui en ont envie. Ce qui est clair : elle utilise l'histoire qu'elle raconte comme son héroïne utilise la confession. Je note que la nouvelle suivante, toute aussi impie et sexuelle, est racontée par Panfilo.

Dixième semaine : Filomena II

Musique.

Pour cette fois, je ne commencerai pas la rencontre avec une pièce musicale. Si le temps le permet, je vous présenterai ce que je considère être la plus belle chanson du XXe siècle, rien de moins. Mais cela se fera, si possible à la fin de la rencontre. Vous avez donc tout intérêt à me laisser avancer sans trop poser de questions !

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai commencé la présentation des données entourant le personnage de Filomena. Comme pour les deux autres, j'ai focalisé d'abord sur son nom et sur des données générales qui tiennent à des rapprochements avec l'un ou l'autre narrateur. Puis nous avons abordé les premières nouvelles qu'elle a racontées.

Dans l'espoir de finir les nouvelles de Filomena, j'enchaîne tout de suite avec des remarques sur les nouvelles qui restent et sur son chant pour broser un portrait de cette belle dame intelligente.

Sur la page *Les Reliefs*.

Lors de la seconde heure, et la dernière, je voudrais faire quelques remarques plus générales à partir de la conclusion de Boccaccio, puis quelques remarques sur la littérature et son utilité en tant qu'instrument de réflexion. Mais il est tout à fait possible que je manque

de temps et que je ne puisse pas faire, ou que je sois obliger de faire trop vite, ces dernières remarques.

Si c'est le cas, je vous avertis que je mettrai sur mon site personnel, les notes du cours que j'ai préparées et révisées; il s'agit de l'ensemble du cours et non seulement cette dernière rencontre. Pour avoir accès à ces textes, il suffit d'inscrire dans l'*adresseur* de son fureteur l'url suivant : lesreliefs.com.

Une fois sur la page d'entrée, on clique sur la cinquième icône qui porte le sous-titre *Cours*. On se trouve alors sur une autre page où il y a des titres de cours. En cliquant sur le titre d'un cours, par exemple *Enquêtes d'Hérodote*, le texte apparaît à l'écran. On peut alors en cliquant au bas du texte le faire télécharger sous forme PDF. Cela prend 3 secondes au maximum; je le sais, je l'ai essayé.

Remarques sur la quatrième nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 390.

Cette nouvelle est bien différente de la précédente. On peut dire qu'elle est obligée d'être triste parce que Filostrato a commandé une histoire triste. Mais l'essentiel me semble ailleurs. C'est l'histoire d'une jeune femme qui connaît un amour illicite. Lire la page 391 : « Les trois frères employaient en outre... ».

Il n'y a là rien de surprenant : Filomena n'a pas froid aux yeux, comme on dit et comme j'ai dit. Mais son héroïne est une femme qui aime vraiment, et qui est fidèle par-delà la mort et dans des circonstances macabres. Lire la page 393 : « Elle retira les feuilles sèches... ».

La dernière scène est triste sans doute, mais elle montre une fidélité sans faille, qui est fêtée dans une chanson, comme Filomena la fête dans son histoire. Lire les pages 394-395 : « La jeune fille, sans cesser de pleurer... ». Je note qu'encore une fois la nouvelle de Filomena est suivie d'une nouvelle semblable racontée par Panfilo : non seulement, ils sont assis à côté l'un de l'autre, mais ils racontent des histoires semblables, sexuelles et impies, puis tristes et fidèles.

Remarques sur la cinquième nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 492.

Dans et par cette nouvelle, Filomena condamne la cruauté féminine (celle qui consiste à résister aux avances d'un amant). Lire la page 492 : « Aimables dames, autant la pitié... ». Il semblerait que la justice divine punit l'héroïne, mais il faut bien voir qu'il n'est pas question d'un amour légitime, mais d'un amour tout court, et d'un refus qui n'a rien à voir avec la morale ou la religion.

En tout cas, l'histoire présente, trois fois de suite, des images d'une violence terrible lors d'une scène dantesque. Lire la page 495 : « Mais peu de temps après, cette fille... ». D'ailleurs, certains éléments de l'histoire sont des échos du chant 14 du *Purgatorio*, et d'autres chants, par exemple de l'*Inferno*, comme le suggère un mot dit dans le passage cité.

Il faut noter, ou répéter, que si l'histoire de Filomena finit bien, comme le commandait la reine, avec un jeune homme qui réussit à se gagner l'amour d'une jeune femme, l'histoire, pendant les neuf dixièmes, est

brutale: soit la jeune femme rejette Nastagio, soit l'autre jeune femme est brutalisée, soit Nastagio impose à la femme qu'il aime la vision de cette scène pour la terroriser et la réduite à répondre à son amour. Je signale que la même journée, la toute première nouvelle, racontée par Panfilò, est tout aussi violente, même si elle finit bien, tout comme celle-ci finit bien, soit avec un amour réciproqué. Cela fait trois fois, voire quatre fois (je pense aux nouvelles du premier jour), que les deux sont proches de cette façon.

Remarques sur la sixième nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 522.

La nouvelle de Filomena est brève selon la règle imposée, et elle porte sur un bon mot comme il faut. Mais elle porte aussi sur un amoureux qui ne réussit pas à être articulé. Lire la page 523: « Messire le chevalier, qui n'avait peut-être pas... ».

Je note que la Filomena de Boccaccio fait une remarque sur la narration à l'intérieur d'un texte rempli de narrations. En tout cas, il est clair qu'elle, ou du moins son héroïne, aurait exigé que les nouvelles du *Decameron* soient bien racontées, et en particulier que les propos des personnages soient conformes à leur personnalité et qu'il y ait une cohérence entre les différents éléments d'un récit. Je prends cela pour une confirmation que l'hypothèse de base de ces rencontres n'aurait pas déplu à Filomena, et donc qu'elle est n'aurait pas déplu à son créateur.

Remarques sur la septième nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 598.

Le début de la nouvelle a été reprise par Macchiavelli dans sa *Mandragola*. Lire la page 599 : « Entendant ces jouvenceaux deviser des belles dames... ». Les personnages ont changé, mais les débuts des deux récits sont presque identiques. Et les deux histoires finissent à peu près de la même façon, soit avec la victoire de l'amoureux illégitime. Mais dans l'histoire de Filomena, c'est la jeune femme qui est la cause de la victoire des amoureux et non, comme dans le récit de Macchiavelli, un homme ou deux hommes.

Il y a bien des ruses et des tactiques dans cette histoire. D'abord du côté du jeune homme. Ludovico change de nom, s'approche d'Egano le mari pour mieux se rapprocher de sa femme, trompe Egano, trompe aussi Beatrice du fait de la laisser gagner quand il joue aux échecs, puis la trompe en soupirant et lui faisant jurer qu'elle ne dirait rien de ce qu'il lui révélerait. Et alors seulement, il lui révèle la vérité sur son amour pour elle. Lire la page 601 : « “Ma dame, dit Hannequin... » ».

Mais les ruses du jeune homme sont accotées par celle de la jeune épouse. Elle lui dit une partie de la vérité à son mari, mais le trompe pour pouvoir faire l'amour en paix et ensuite pour le faire battre. Lire les pages 603-604 : « La dame, dès qu'elle l'entendit se lever... ». Je trouve cette scène semblable à celle que Pampinea racontera le lendemain : deux amoureux prennent plaisir à voir un autre souffrir. Sauf que dans la nouvelle de Filomena, il n'y a pas la punition terrible qui répond à la méchanceté des deux. Lire la page 605 : « C'est pourquoi – bien qu'ensuite... ». En somme, Filomena est bien plus immorale que Pampinea. Ou encore sa nouvelle est destructrice de l'ordre social :

l'époux est trompé, et non un amoureux, il est heureux, les deux amants le trompent non seulement une fois, mais en tire profit à long terme. On ne conclut même pas à la fin que les deux amoureux sont devenus un jour mari et femme.

Le chant de Filomena.

À la fin de cette journée, Filomena chante sa chanson. Les gens qui l'entendent chanter devinent qu'elle est prise par un nouvel amour. Pour ma part, ce qui me frappe, c'est qu'elle est bouleversée par cet amour et qu'il semble être difficile. Lire la page 633 : « Ah ! réponds-moi s'il m'advientra... ». En tout cas, Filomena qui présente souvent des femmes solides et sûres d'elles-mêmes, qui s'est montrée ainsi bien des fois dans le récit enchâssant, se montre ici démunie, et bien moins heureuse que Pampinea, par exemple. Cela me surprend un peu, mais me la rend aussi plutôt sympathique.

Remarques sur la huitième nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 665.

Lors de la huitième journée, Filomena propose une histoire qui n'a rien de sexuel, mais qui se rattache à celle qu'a racontée Elissa, qui n'était pas sexuelle non plus. Serait-ce sa concession au fait que c'est un dimanche ?

Le seul *péché* du pauvre Calandrino est d'être simple, d'être lésineur et d'être un peu porté sur la boisson. Par ailleurs, il ne veut pas voler sa propre femme. Cette nouvelle ressemble au ce qu'on raconte que Ligurio fait à Nicia dans la *Mandragore* : on le vole, on le dupe et on

se moque de lui. Lire la page 672 : « Calandrin, voyons qu'on ne le croyait pas... ». Ceci est sûr : l'histoire que raconte Filomena est la célébration, sans honte et sans condamnation, de l'action concertée deux, voire trois, rusés. Après avoir entrevu une femme troublée, peu sûre d'elle-même, je retrouve la femme que je connais depuis la début : elle aime la force chez elle, chez les autres, et se moque de la faiblesse des idiots et des lâches.

Remarques sur la neuvième nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 740.

Cette nouvelle est en un sens la plus importante, parce que le thème est « ce qui plaît au narrateur raconté de la manière qu'il lui plaît ». Il faut croire que Filomena se livre plus encore que d'habitude dans cette circonstance. En tout cas, elle en a la permission, voire le devoir.

Lire la page 741 : « Il a été maintes fois, ô charmantes dames, montré... ». On a beaucoup parlé de la force de l'amour ; Filomena en parlera une autre fois, parce qu'elle le veut, parce que cela lui paraît important. On comprend qu'une jeune femme qui vient de tomber amoureuse dirait une chose semblable. Mais elle parlera aussi d'une femme aimée, qui refuse l'amour des hommes qui l'aiment, tout en leur faisant faire ce qu'elle veut, soit en les manipulant parce qu'ils sont amoureux. Je signale en passant que les deux amants sont des gibelins et que la dame est guelfe. Il y a donc un arrière plan théologico-politique à cette histoire. Comme dans la première, je le rappelle.

L'amant Alessandro aime beaucoup la dame : il fait tout ce qu'elle demande, et il en fait bien plus que je ne pourrais. L'autre, qui s'appelle Rinuccio (Perrot selon le traducteur) fait de même, mais un peu moins. Lire les pages 745-746 : « La dame, grâce à la lanterne brandie par le guet... ». Pourtant leur valeur ne mérite pas le succès en amour cette fois. Je trouve la belle dame bien dure.

Remarques sur la dixième nouvelle de Filomena.

Lire le résumé de la nouvelle à la page 841.

Lire page 841 : « Après que Pampinée eut cessé de parler que chacune, la gibeline surtout... ». Il y a tout plein de remarques politiques qu'il faudrait faire ici. D'abord, il semble que Filomena ne soit pas une gibeline, soit une partisane du pouvoir politique impérial, mais une guelfe. En tout cas, elle insiste sur le fait que la louange des rois est bien, mais que les rois n'ont rien de spécial.

Par ailleurs, les connaissances historiques de Filomena semble être solides : en tout cas, elle se réfère à une période bien précise de l'histoire occidentale et de l'Empire romain, et les informations qu'elles proposent sont tout à fait exactes sur les plans social, anthropologique et historique : pour ne donner qu'un aspect, cette histoire n'a rien du monde chrétien ; on parle des dieux et de Dieu, mais jamais du Dieu chrétien ; on se trouve dans un monde où les Romains sont au pouvoir et où les Grecs sont, comme on dit, dans leurs petits souliers. De plus, elle reproduit un genre littéraire bien connu dans le monde de la philosophie ancienne soit le débat entre deux possibilités morales.

Le thème de l'histoire est sans doute la grandeur de l'amitié. Mais on note qu'il s'agit de l'amitié dans le contexte de la compétition entre deux hommes pour la même femme. Or il me semble que cette situation, inversée, est la situation de Filomena : elle a dû *voler* un amant à une autre femme pour qu'elle puisse parler d'un nouvel amour qui la charme, et l'inquiète un peu. De plus, il me semble intéressant que cette situation amoureuse implique jusqu'à un certain point du mystère et même des fourberies, car, entre autres faits, un citoyen romain ne pouvait pas épouser une citoyenne athénienne. Lire la page 848 : « Mais je crains que la quittant ainsi... ».

Enfin, le long discours de Titus, un discours très philosophique, dit en somme ceci : les coutumes et les opinions des êtres humains ordinaires ne valent rien pour quelqu'un qui sait, pour quelqu'un qui vit au niveau de la vérité. Lire la page 854 : « Que m'importe qu'un cordonnier plutôt qu'un philosophe... ». Cette position est tout à fait la même que Filomena a exposée pour répondre à Neifile au début du *Decameron*, laquelle craignait ce que les gens diraient de les voir mêler des hommes et des femmes dans leur aventure hors de Florence. Il me semble que Filomena se retrouve sans peine dans le long discours du jeune homme frondeur et fier, et surtout du fait qu'il parle des lois de l'amour et de l'amitié, qui sont au-dessus des lois ordinaires. Il n'en reste pas moins que de la bouche de Filomena elle-même, on apprend que l'amitié est une chose plus grande encore que l'amour.

Qui est Filomena ?

Filomena est belle. Je sais que cette remarque est sexiste. Mais si je suis sexiste, je le suis avec Boccaccio : c'est lui qui l'indique, et il a créé le personnage. En tout cas, je m'empresse d'ajouter que sa beauté me semble aussi tenir à ses qualités spirituelles, et surtout à son intelligence. Elle se présente, et est présentée par Boccaccio, comme une femme sur d'elle-même, et elle fête souvent l'intelligence dans ses histoires. Elle ressemble donc à Pampinea, si l'on veut.

De plus, Filomena me semble être une autre femme forte ; elle serait donc encore une fois comme Pampinea. Et pourtant il me semble que sa force est différente de celle de sa vis-à-vis. Je le dirais comme ceci : alors que Pampinea peut montrer la violence qu'il y a dans la vie amoureuse, j'ai l'impression que Filomena signale la même chose, mais va jusqu'à y trouver une sorte de plaisir, ou de justesse. Il y a une différence entre dire qu'il y a de la violence amoureuse, que cela est un fait, mais sans doute un fait malheureux, et dire que cela est une bonne chose, et donc de se réjouir devant cette violence. Peut-être suis-je influencé par mon idée du lien entre Filomena et Panfilo : en tout cas, il me semble qu'il y a quelque chose de presque masculin chez Filomena, ou une sorte de proximité psychologique entre elle et le macho qu'est Panfilo. Ceci me paraît sûr : il y a différentes façons d'être une femme belle et forte. (Je rappelle que son nom signifie : celle qui aime fortement, ou qui aime la force.)

Je trouve aussi qu'elle célèbre aussi la ruse, ou l'intelligence en autant que celle-ci est un moyen d'acquérir ce qu'on veut, souvent en l'enlevant à un

autre. Certes, elle fête la droiture et la générosité dans sa dernière nouvelle, mais cela me semble ressembler jusqu'à un certain point à ce que fait, me semble-t-il, Panfilo, soit de couvrir certaines suggestions audacieuses faites durant les deux semaines par un récit fort respectable. Aussi, il me semble tout à fait conforme à son personnage qu'elle chante un nouvel amour : elle ne peut connaître un nouvel amour que si elle a enlevé un homme, je crois que c'est Panfilo, à une autre femme : les trois hommes quand ils arrivent à l'église Santa-Maria-Novella sont déjà amoureux ; il est presque nécessaire que Filomena a volé l'amoureux d'une de ses compagnes. Je devine que si l'adage que les semblables s'attirent est juste, Panfilo est le candidat le plus probable de la victoire amoureuse de Filomena. D'ailleurs, leurs noms se ressemblent.

Conclusion de Boccaccio.

Après s'être défendu contre ses critiques au début de la quatrième journée, Boccaccio reprend son apologie lors de la conclusion. Cette fois, il parle plus à ses lectrices, mais il est encore sur la défensive.

Sans vouloir répéter ce qu'il a déjà dit, on pourrait souligner les passages suivants qui ont quelque chose de nouveau.

Contre l'accusation de grossièreté, il répond qu'il a employé des expressions honnêtes ; ceci suffit à l'excuser, semble-t-il. Mais de plus, les histoires exigeaient parfois la grossièreté, dit-il. Il ne signale pas que c'est lui qui a décidé de raconter, ou de faire raconter toutes ces nouvelles olé olé.

Il ajoute par ailleurs que si ces histoires peuvent nuire, elles peuvent aussi être utiles selon la qualité du lecteur. Cette justification implique, me semble-t-il, qu'on ait la sagesse de bien employer quelque chose ; en tout cas, ce genre d'argument est au cœur de l'apologie de la philosophie. En tout cas, elle remet la responsabilité du bien et du mal entre les mains de ceux et celles qui lisent. Et il espère que celles qui auront tiré profit de son enseignement se souviennent de lui.

Enfin, il prétend qu'il n'est qu'un historien qui rapporte ce qui fut dit. Cette dernière justification n'est valide que si on suppose que Boccaccio n'est pas l'inventeur de la 101^e histoire, c'est-à-dire du cadre des 100 histoires.

Quoi retenir de cet exercice ?

La première remarque à faire part de l'intention première de Boccaccio : il voulait faire plaisir à ceux d'entre nous qui ont été blessé par la vie (ce qui, il faut avouer, inclut à peu près tout le monde). Si vous avez eu du plaisir, si cela vous a consolé un peu, la première intention est atteinte.

Mais la première intention de l'auteur n'est pas la seule, et elle n'est même pas la première intention en ordre d'importance. Si vous avez été incités à réfléchir, la seconde intention de Boccaccio, et du professeur soit dit en passant, a été atteinte. C'est même la raison principale pour laquelle il a écrit. Et la raison pour laquelle le professeur a choisi de présenter ce livre.

Mais sur quoi fallait-il réfléchir ? Il y a au moins quelques thèmes évidents : l'amour, la religion, les

femmes et les hommes avec leurs différences et leurs ressemblances. Or quelle que soit la vérité que vous avez découverte en réfléchissant avec Boccaccio et ses personnages, j'aimerais signaler une idée qui est au cœur de tous ses thèmes, tels que présentés par l'auteur du *Decameron*: la réalité est plus complexe qu'on ne le voudrait.

J'aime Boccaccio parce que, peu importe ce qu'il pense, et peu importe mon accord, ou mon désaccord, final avec ce que je devine être son enseignement, il m'enseigne d'abord et avant tout que la vérité sur le monde demande une subtilité qui est difficile à acquérir. Car il y a une tension entre le désir de connaître humain, qui voudrait avoir de la certitude et de la simplicité tout en rejoignant les choses, d'une part, et le monde qui se livre peu, d'autre part.

Aussi, il faut, c'est bien malheureux, choisir: si on veut rejoindre les choses telles qu'elles sont et selon nos moyens – on appelle cela atteindre la vérité –, il faut accepter que la vérité est moins sûre qu'on ne le voudrait et qu'elle est moins simple qu'on ne l'aimerait; on n'atteint pas la vérité, car on n'atteint à la vérité. Le résultat est que la plupart des êtres humains préfèrent des certitudes bétonnées, des slogans à un accès vraiment humain aux choses.

On pourrait se mettre en colère contre ce fait épistémologique à deux faces. Soit se mettre en colère et dénoncer le monde et l'intelligence humaine, ou abandonner l'effort de comprendre, ou se jeter dans les bras d'un gourou. (La plupart d'entre vous entendront qu'un gourou est un prêtre. Cela est souvent le cas, mais je vous assure que même dans notre monde sans

religion, les gourous non-religieux sont nombreux et leurs adeptes encore plus nombreux.)

Mon amour de Boccaccio, et c'est de l'amour, vient de ce qu'il réussit ce tour de force de nous aider à accepter la complexité du monde qui résiste à notre faible intelligence, tout en ne nous décourageant pas. Au contraire, il me semble que quand on lit le *Decameron*, on en sort avec encore plus d'énergie pour comprendre le monde. C'est la grâce que je nous souhaite.

Sur la technologie et la vérité.

Depuis environ 1600, l'Occident vit une aventure admirable: la conquête technique du monde. Cette conquête par la technique dépend de l'invention d'instruments tout aussi techniques qui permettent de mieux voir le monde. Au lieu de rêver de machine à voyage dans le temps, de tapis magique et de formule magique, les humains ont inventé le tensiomètre, le microscope et le télescope.

Un de ses instruments s'appellent le stéthoscope. Il permet d'entendre les bruits des organes internes, que ce soit le cœur, le poumon ou disons les reins. C'est un instrument extraordinaire: il permet de connaître ce qui serait difficilement connaissable, ou même inconnaissable, et ce sans faire de mal au patient et de façon à aider le médecin à connaître son patient.

Or il me semble qu'il y a une sorte de stéthoscope psychologique qui s'appelle la littérature. Cet instrument permet d'entrer dans le cœur humain sans faire du mal, et même en produisant un plaisir. Car cet instrument permet de connaître non seulement le cœur de celui qui écrit, mais encore, si l'auteur est un grand

artiste, le cœur des êtres humains en général, et enfin, si le lecteur est attentif, son propre cœur.

Cette métaphore – la littérature est un stéthoscope – me semble être instructive : elle aide à comprendre ce que nous avons fait ensemble pendant 10 semaines. Et ce que nous pourrions continuer de faire à l'avenir.

Et je me répète : je nous souhaite la grâce d'employer efficacement le tensiomètre qu'est la littérature.

Sur le film de Denis Villeneuve.

Le dernier film de Denis Villeneuve est, à mon sens, bien intéressant. (Il y a une interprétation hallucinée qui a paru dans la *Presse* lundi dernier sous la plume de Martine Delvaux. Vous pourriez la chercher. Elle ne nous apprend pas beaucoup sur le film, mais beaucoup sur une certaine intelligentsia québécoise, ou peut-être montréalaise.)

Pour revenir à *Arrival*, il s'agit d'un film de science fiction, ou, comme on peut le dire aussi, un film d'anticipation. Des extra-terrestres visitent la Terre, et les différents gouvernements de la Terre cherchent à gérer cette crise. Or il y a une difficulté extrême : il faut apprendre leur langage pour communiquer avec eux.

Or une des idées clés du film est que les mots non seulement permettent de dire le monde, mais qu'ils sont nécessaires pour arriver à le comprendre : sans les mots, on ne pense pas ; selon les qualités de la langue qu'on parle, on voit plus ou moins de choses ; à la limite, l'expérience d'un être humain est colorée par ce que son langage lui permet de penser.

Je n'embarque pas dans la plausibilité du récit développé par Villeneuve. Mais je signale qu'une partie de son idée est d'expérience commune : le langage est un instrument puissant ; il est si puissant que plus le langage qu'une personne parle est articulé et complexe, plus il voit le monde et le voit bien. En conséquence, me semble-t-il, la pratique de la littérature, et surtout de la grande littérature est un moyen important pour devenir plus sage.

Encore une fois c'est la grâce que je nous souhaite.

Musique.

La dernière pièce musicale proposée durant cette série de rencontres est une chanson écrite par Lucio Dalla, un compositeur, musicien et chanteur populaire italien, qui est mort il y a quelques années. Sa chanson porte sur un autre chanteur italien, Enrico Caruso. D'ailleurs, le titre de la chanson est *Caruso*.

On trouve tout plein de versions de cette chanson : notre Lara Fabian en a fait une version excessive, comme elle. Et la chanson fait partie du répertoire d'Andrea Bocelli. Mais la meilleure version, ou les meilleures versions, appartiennent à Luciano Pavarotti.

La chanson est en italien, et même en napolitain, soit une version de l'italien, comme le québécois est une version du français. Comme il arrive souvent dans les chansons, l'anecdote est assez obscure. Mais on peut en dire ceci.

On se trouve à Sorrento (ou Surriento selon le napolitain), sur une hauteur qui donne sur le golfe. Caruso est au piano ; c'est à la fin de sa vie ; une jeune

femme (son épouse, son amante, sa fille?) est à ses côtés. Emporté par son affection pour la femme, le chanteur regarde la mer, se souvient de son passé de grand artiste en Amérique, mais surtout accepte la mort.

Le passage le plus terrible et le plus beau me semble être dans le troisième refrain. Mais c'est une beauté pour les âmes fortes et non pour les moumoues.

Decameron — Musiques et chansons

Non vedi tu, Amor (Laurent de Florence)

Non vedi tu, Amor, che me tuo servo

Ne vois-tu pas, Amour, que moi, ton esclave,

Tu hai condotto a tale

Tu m'as mené à un point tel

Che di vita o di morte non mi cale?

Que je ne me soucie ni de vivre ni de mourir?

Tu sai ch'i' tengo ascoso il mio pensiero

Tu sais que je tiens cachée ma pensée

E l'altrui onestà già non offendo.

Et que je n'offense jamais l'honnêteté d'une autre.

E tu pur mi tormenti tanto altero

Et pourtant tu me tourmentes tant en retour

Ch'ora sospetto, ora disio contendo.

Que je subis parfois les soupçons [des autres] et parfois leurs désirs.

Deh, piacciati, signor, che me leggendo

Hélas, calme-toi, seigneur: en me voyant

Ardere in foco tale

Brûler d'un feu semblable

Pietà ti muova, ch'altero non mi cale.

Que la compassion t'émeuve, car je ne me soucie de rien d'autre.

Non vedi tu, Amor, che me tuo servo

Ne vois-tu pas, Amour, que moi, ton esclave,

Tu hai condotto a tale

Tu m'as mené à un point tel

Che di vita o di morte non mi cale?

Que je ne me soucie pas de vivre ou de mourir ?

Chanterai por mon corage (Guiot de Dijon)

Chanterai por mon corage

Je chanterai pour mon cœur

Que je vueil reconforter,

Que je veux réconforter.

Car avec mon grant damage

Car suite à mon grand mal

Ne quier morir ne foler,

Je ne veux ni mourir ni devenir folle

Quand de la terre sauvage

Quand de la terre ennemi

Ne vois mes nul retourner

Je ne vois aucun des miens revenir

Ou s'il est qui rassoage

Peut-être y a-t-il quelqu'un qui calme

Mes maus quant g'en ois parler.

Mes malheurs quand j'en entends parler.

(refrain)

Dieu, quand crieront: «Outree»,

Dieu, quand ils crieront: «Plus loin.»

Sire, aidiez au pelerin.

Seigneur, aidez le pèlerin.

Pour qui suis espoventee,
Pour qui je m'en fais
Car felons sont Sarrazins.
Car les Sarrazins sont des criminels.

Souffrerai en tel estage
Je souffrirai jusqu'à ce moment
Tant quel vois rapasser.
Où je le verrai revenir.
Il est en pelerinage,
Il est parti en pèlerinage.
Dont Dex le lait retourner.
Que Dieu permette qu'il en revienne.
Car outre de mon lignage
Car contre ma famille
Ne quier achoison trouver
Je ne veux recevoir d'un autre
D'autrui fasse mariage :
Une demande en mariage.
Molt est fou qu'en veut parler.
Il est bien fou celui qui veut m'en parler.

(refrain)

De ce suis moult deçuee.
Je suis bien déçue
Que ne fuis au convoier.
Que je ne fus pas présente à son départ.
Sa chemise qu'eut vestue
La chemise qu'il a portée
M'envoya por embracier.
Il me l'envoya pour l'étreindre.
La nuit, quant s'amor m'argüe,
La nuit quand son amour me travaille,
La mets avec moi couchier,
Je la mets avec moi quand je me couche

*Molt estroit à ma chair nue,
Je la serre fort contre ma chair nue.
Pour mes malz assoagier.
Pour calmer mes maux.*

(refrain)

Plourez, dames (Guillaume de Machaut)

*Plourez, dames, plourez vostre servant,
Pleurez, mes dames, pleurez votre serviteur,
Qui ay toudis ay mis mon cuer et m'entente,
Moi, qui tous les jours ai mis mon cœur et ma volonté,
Corps et desirs et penser en servant
Mon corps et mes désirs et ma pensée au service
L'onneur de vous que Diex gart et augmente.
De votre honneur. Que Dieu le garde et l'augmente.
Vestez vous de noir pour my,
Habillez-vous de noir pour moi.
Car j'ay cuer teint et viaire pali,
Car j'ai un cœur ensanglanté et un visage pâle
Et si me voy de mort en aventure,
Et je me vois en danger de mort,
Se Dieus et vous ne me prenez en cure.
Si Dieu et vous ne prenez pas soin de moi.*

*Mon cuer vous lais et met en vo commant,
Je vous laisse mon cœur et le met sous votre
commandement
Et l'ame à Dieu devotement presente,
Et mon âme, je la présente à Dieu avec dévotion.
Et voist où doit aler le remamant:
Et voici où doit aller ce qui reste:
La char aus vers, car c'est leur droite rente;
La chair ira aux vers, car cela leur appartient en droit.*

Et l'avoir soit departi
Et que mes biens soient partagés
Aux povres gens. Helas! en ce parti
Par les pauvres gens. Hélas, en cette situation
En lit de mort sui à desconfiture,
Je suis dans un lit de mort pour ma destruction,
Se Dieus et vous ne me prenez en cure.
Si Dieu et vous ne prenez pas soin de moi.

Mais certains sui qu'en vous de bien a tant
Mais je suis certain qu'en vous il y a tant de bien
Que dou peril, où je sui sans attente,
Que du danger que je prévois
Me geterez, se de cuer en plourant
Vous m'arracherez, si avec cœur et en pleurant
Priez à Dieu qu'à moy garir s'assente.
Vous priez Dieu pour qu'Il accepte de me guérir.
Et pour ce je vous depri
Et pour cela, je vous prie
Qu'à dieu vueilliés pour moy faire depri,
Que vous veilliez prier Dieu pour moi.
Ou paier crien le treü de Nature,
Sans quoi, je crains que je paierai la dette de la nature
Se Dieus et vous ne me prenez en cure.
Si Dieu et vous ne prenez pas soin de moi.

La Seconde Estampie Roiale.

Trois motets. (Tallis)

I.

Why fum'th in fight the Gentiles spite, in fury raging stout?

Pourquoi le dépit des infidèles fume-t-il dans la bataille, rageant d'un colère vigoureuse?

Why tak'th in hand the people fond, vain things to bring about?

Pourquoi les gens entreprennent-ils de faire naître des vanités?

The Kings arise, the Lords devise, in counsels met thereto,

Les rois se lèvent, les maîtres calculent dans des conseils organisés

Against the Lord with false accord, against His Christ they go.

Contre le Seigneur par des ententes fausses, contre le Christ ils avancent.

II.

When like the hunted hind, the water brooks desire,
Comme la biche qu'on chasse désire l'eau des

ruisseaux,

E'en thus my soul, that fainted is, to Thee would fain aspire.

Mon âme qui s'évanouit voudrait bien aspirer à Toi.

My soul did thirst to God, to God of life and grace,

Mon âme avait soif de Dieu, le Dieu de la vie et de la grâce.

It said e'en thus: when shall I come to see God's lively face?

Elle a bien dit ceci: quand en arriverai-je à voir la face vivante de Dieu?

III.

Let God arise in majesty, and scattered be His foes;
Que Dieu se lève en majesté, et que ces ennemis soient dispersés.

Yea, flee them all his sight in face, to him which hateful goes.

Oui, que ceux qui avancent dans la haine contre lui fuient sa présence en face.

As smoke is driv'n and comes to naught, repulse their tyranny;

Comme la fumée est chassée et s'évanouit, repoussez leur tyrannie.

At face of fire as wax doth melt, God's face the bad must fly.

Comme la cire fond face au feu, les méchants doivent fuir devant la face de Dieu.

Ne irascaris, Domine. (Byrd) Corriger

Ne irascaris Domine satis,

Ne t'irrite plus, Seigneur.

Ne ultra memineris iniquitatis nostræ:

Ne te souviens plus de notre péché.

Ecce respice populus tuus omnes nos.

Voici : remarque que ton peuple, c'est nous tous.

Ecce civitas Sancti tui facta est deserta;

Voilà: la ville de ton Saint est devenue un désert;

Sion deserta facta est.

Sion est devenue un désert.

Jerusalem desolata est.

Jérusalem est désolée.

Though Amaryllis dance in green. (Byrd)

Though Amaryllis dance in green

Quoique Amaryllis danse sur le gazon

Like Fairy Queen,

Comme une reine des fées,

And sing full clear;

Et que peut chanter si bien

Corinna can, with smiling cheer.

Corinne avec un sourire encourageant,

Yet since their eyes make heart so sore,

Pourtant, puisque leurs yeux blessent mon cœur,

Hey ho! chil love no more.

Hého! Plus de ce froid amour.

My sheep are lost for want of food

Mes brebis se meurent de faim

And I so wood

Et je suis si distrait

That all the day

Que pendant toute la journée

I sit and watch a herd-maid gay;

Je m'assois et observe une joyeuse bergère

Who laughs to see me sigh so sore,

Qui se rit de me voir soupirer de douleur.

Hey ho! chil love no more.

Hého! Plus de ce froid amour.

Her loving looks, her beauty bright,

Ses regards amoureux, sa lumineuse beauté

Is such delight

Est un tel délice

That all in vain

Que tout à fait en vain

I love to like, and lose my gain

J'y prends plaisir et perds mon bien

For her, that thanks me not therefore.
Pour elle, qui ne m'en remercie pas.
Hey ho! chil love no more.
Hého! Plus de ce froid amour.

Ah wanton eyes! my friendly foes
Ah, yeux capricieux, mes aimables ennemis
And causes of woes;
Et cause de mes tristesses.
Your sweet desire
Le désir de vous
Breeds flames of ice, and freeze in fire!
Engendrent des flammes de glace et me gèlent dans
votre feu!
Ye scorn to see me weep so sore!
Vous vous moquez en me voyant pleurer de douleur.
Hey ho! chil love no more.
Hého! Plus de ce froid amour.

Love ye who list, I force him not:
Que celui qui le veut aime ; je ne l'en empêcherai pas.
Since God is wot,
Car Dieu le sait,
The more I wail,
Le plus je me lamente
The less my sighs and tears prevail.
Le moins mes soupirs et mes larmes n'ont d'effet.
What shall I do? but say therefore,
Que vais-je faire d'autre que de dire ceci:
Hey ho! chil love no more.
Hého! Plus de ce froid amour.

Greensleeves (Traditionnel)

Alas, my love, you do me wrong
Hélas, mon amour, vous me maltraitez,

To cast me off discourteously,
À me rejeter de façon si discourtoise,
And I have loved you so long,
Moi qui vous aime depuis si longtemps,
Delighting in your company.
Qui me délecte en votre compagnie.

(refrain)
Greensleeves was all my joy,
Vertes-Manches était toute ma joie,
Greensleeves was my delight,
Vertes-Manches était mon bonheur,
Greensleeves was my heart of gold.
Vertes-Manches était mon cœur d'or,
And who but my Lady Greensleeves.
Qui d'autre que Dame Vertes-Manches ?

I bought thee peticotes of the best,
Je t'ai acheté les meilleures robes,
The cloth so fine as might be ;
D'un tissu aussi fin qu'il y en a.
I gave thee jewels for thy chest,
Je t'ai donné des bijoux pour orner ta poitrine,
And all this cost I spent on thee.
Et tous ces dépens étaient pour toi.

Greensleeves, now farewell, adieu !
Vertes-Manches, au revoir maintenant, et adieu !
God I pray to prosper thee,
Je prie Dieu qu'il te fasse prospérer,
And I am stil thy lover true ;
Car je demeure ton fidèle amant ;
Come once again, and love me !
Reviens-moi, et aime-moi !

Go Crystal Tears (Dowland)

Go crystal tears, like to the morning show'rs
Allez, larmes de cristal, comme les ondées du matin,
And sweetly weep into thy lady's breast.
Allez pleurez doucement sur la poitrine de ma dame.
And as the dews revive the drooping flow'rs,
Aussi comme la rosée ravive les fleurs affaiblies
So let your drops of pity be address'd,
Que vos gouttes de pitié servent
To quicken up the thoughts of my desert,
À raviver la pensée de ce que je vauz
Which sleeps too sound whilst I from her depart.
Qui dort trop profondément maintenant que je suis loin
d'elle.

Haste restless sighs, and let your burning breath
Allez vite, soupirs agités, et que votre souffle brûlant
Dissolve the ice of her indurate heart,
Fonde la glace de son cœur endurci.
Whose frozen rigour like forgetful Death,
Sa sévérité froide comme la mort distraite
Feels never any touch of my desert:
Ne sent rien de ce que je vauz.
Yet sighs and tears to her I sacrifice,
Et pourtant je lui sacrifie des soupirs et des pleurs.
Both from a spotless heart and patient eyes
Les uns et les autres venus d'un cœur sans tache et
d'un œil patient.

Caruso (Dalla)

Qui dove il mare luccica e tira forte il vento
Ici où la mer luit et le vent souffle fort
Su una vecchia terrazza davanti al golfo di Surriento
Sur une vieille terrasse devant le golfe de Sorrente

Un uomo abbraccia una ragazza dopo che aveva pianto
Un homme embrasse une fille après qu'elle avait pleuré
Poi si schiarisce la voce e ricomincia il canto.
Puis il s'éclaircit la voix et recommence sa chanson.

refrain

Te voglio bene assaje; ma tanto, tanto bene, sai
Je t'aime pas mal, mais tellement tellement, sache-le.
È una catena ormai che scioglie il sangue dint'e vene sai.
Il y a un chaîne désormais qui dissout le sang dans
mes veines, sache-le.

Vide le luci in mezzo al mare, pensò alle notti là in
America
Il vit les lumières au milieu de la mer; il pensa à ses
nuits là-bas en Amérique.
Ma erano solo le lampare e la bianca scia di un'elica.
Mais ce n'était que des lampes et la blanche trace d'une
hélice.
Sentì il dolore nella musica, si alzò dal pianoforte.
Il sentit la douleur au cœur de la musique, se leva de
son piano
Ma quando vide la luna uscire da una nuvola
Mais quand il vit la lune surgir d'un nuage
Gli sembrò più dolce anche la morte.
Il lui sembla que la mort était encore plus douce.
Guardò negli occhi la ragazza, quegli occhi verdi come il
mare
Il regarda dans les yeux de la fille, dans ces yeux verts
comme la mer
Poi all'improvviso uscì una lacrima e lui credette di
affogare.
Et voilà que soudain une larme perla, et il crut se
noyer.

refrain

Potenza della lirica dove ogni dramma è un falso
Il y a la puissance de la comédie où tout drame est une fiction.

Con un po' di trucco e con la mimica puoi diventare un altro

Là avec un peu de maquillage et du jeu, tu peux devenir un autre.

Ma due occhi che ti guardano, così vicini e veri
Mais deux yeux aussi vrais qui te regardent d'aussi près

Ti fan scordare le parole, confondono i pensieri
Te font oublier tes répliques et mêlent tes pensées.

Così diventa tutto piccolo, anche le notti là in America.
Aussi tout devient petit, même les nuits là-bas en Amérique.

Ti volti e vedi la tua vita come la scia di un'elica
Tu te retournes et tu vois ta vie comme la trace d'une hélice.

Ma sì, è la vita che finisce ma lui non ci pensò poi tanto.
C'est ça, c'est la vie qui finit. Mais lui n'y pensa déjà plus.

Anzi si sentiva già felice e ricominciò il suo canto.
Au contraire il se sentait déjà heureux et il recommença son chant.

refrain