

## Decameron

### Septième semaine

#### Dioneo (fin) et Lauretta I

##### **Iconographie.**

Cette semaine, les images que je présenterai offriront des scènes tirées de certaines nouvelles déjà lues, et même avant Noël.



William Holman Hunt est un peintre anglais fondateur des préraphaélites (donc il se trouve bien ancré dans le XIXe siècle). On pourrait dire qu'un des passages obligés de cette école de peinture était une image portant sur le *Decameron*. Ici, il s'agit d'Isabella et du pot de basilic (IV.5). L'histoire concerne un couple dont le jeune homme est assassiné, et dont la jeune femme passe son temps à pleurer auprès de la tête de son amant caché dans la terre d'un pot de basilic.

Un préraphaélite prétend renouer avec la peinture avant Raphaël. C'est un mouvement qui a un côté rousseauiste : on veut retrouver la nature, avant la technique, avant le raffinement ; on veut s'adresser non seulement à l'œil, mais aussi au cœur ; on cherche à imiter les primitifs italiens. Il me semble qu'il y a une différence importante entre la théorie et la réalisation qui s'en est suivi.

En tout cas, la peinture représente la jeune femme qui pleure son amant mort. On devine des têtes de mort sur le pot. Les motifs géométriques sont renversants de précision et de complexité. Je suis touché surtout sans doute par la tête de la jeune femme, qui embrasse le pot avec la sensualité d'une amante.



Sandro Botticelli (1445-1510 ; il naît donc 40 ans avant Raphaël) est un de ces peintres primitifs, ou du moins un de ces maîtres italiens que les préraphaélites admiraient. La peinture représente la scène qu'a vue Nastagio degli Onesti dans une des nouvelles du 5e jour (8e récit). Il s'agit d'une femme qui avait refusé les avances d'un jeune homme. Une fois morts, l'un et l'autre, ils sont condamnés à répéter sans fin cette scène terrible. Mais leur scène vue par une jeune femme lui enseigne qu'elle ne devrait pas être aussi fermée que cette pauvre dame.

J'aime bien le côté presque BD de la peinture : les choses sont représentées de façon réaliste sans doute, et pourtant pas tout à fait. On pourrait croire que c'est parce que Botticelli n'en était pas capable, ce que je crois ne pas être vrai. Le plus étrange sans doute est le contraste entre ce qui se passe à droite et à gauche de l'image, ainsi que le contraste entre ce qui se passe à

l'avant et à l'arrière. Je note aussi l'opposition systématique entre les couleurs de bleu pâle et de blanc et avec les bruns et les verts foncés.



Pierre-Paul Rubens (1677-1740) est l'auteur de cette peinture qui représente Cimon et Ifigenia (V.1). Il suffit de voir les trois corps de femme pour savoir qu'on a devant soi un Rubens. Il y a même un adjectif anglais tiré du nom de Rubens pour dire les femmes qui ont de l'embonpoint, soit *rubenesque*. Mais en français on dirait peut-être ronde et sensuelle.

En tout cas, il y a un contraste entre les chairs des femmes et le brun de l'habit grossier de Cimon. Voici un être grossier, voire épais pour parler québécois, qui



voit dans ses corps de femmes le raffinement et la beauté, mais alliés à l'abandon qui réveille le désir sexuel. Or dans l'histoire racontée par Panfilo, Cimon est transformé et civilisé par l'amour qu'il découvre en voyant Ifigenia nue. Mais il devient aussi violent et assassin en raison de cet amour.

On a donc ici tour à tour trois figures de l'amour : en tant que source de tristesse, en tant que source de frustration, en tant que source d'inspiration, mais de deux inspirations bien différentes. Ceci au moins peut être tiré de ces peintures : le sujet du *Decameron*, sauf exception, est l'amour. Ce sujet appartient aux nouvelles, aux chants, mais aussi au récit cadre.

**Ce qui fut fait.**

Nous avons fait les nouvelles 4 à 9, en plus du chant de Dioneo.

Nous arrivons à une synthèse du personnage, je me tairai donc.

Mais je rappellerai le point avec lequel j'ai fini et qui me semble-t-il vient en direct de Boccaccio, soit sans passer par ses personnages. En disant que son lecteur du fait d'avoir l'expérience de rire peut comprendre que les dames de la *brigata* riaient, l'auteur du *Decameron* révèle au détour d'une phrase le mécanisme fondamental de la puissance mystérieuse qu'est la parole projetée et entendue.

Si je peux développer un peu plus, j'ajouterais quelque chose que je n'ai pas proposé la semaine dernière, soit que la créativité artistique en elle-même est prise dans le même réseau mystérieux qui constitue la

communication artistique. Car celui qui invente une histoire utilise les mots pour produire une anecdote qui n'a jamais eu lieu, mais qui est construite par lui à partir de son expérience, et qui, d'une façon ou d'une autre, développe son expérience et celle de son vis-à-vis, soit son interlocuteur : les mots qui constituent la fiction s'enracine dans l'expérience de celui qui parle, ou écrit, est vive l'expérience de celui qui écoute, ou lit.

Même si nous ne sommes pas des auteurs de fiction dans le sens littéraire ou noble du terme, nous avons tous une certaine expérience de ce phénomène. On peut même l'exposer en racontant une histoire, qui peut être ou n'être pas une fiction.

Quelqu'un qui n'a jamais vu une femme aux yeux bleus (un Italien au fond de la Sicile, mettons) peut raconter une histoire où son héroïne a les yeux bleus, comme le ciel, ou comme la mer, ou comme les dernières flammes d'un feu qui s'éteint. Ce narrateur italien produit une nouvelle réalité à partir de ses expériences, une nouvelle réalité qui peut l'habiter, lui et son auditeur, et même les préparer à tomber amoureux de la première Suédoise rencontrée dans le village. Tout comme l'interlocuteur italien éventuel de ce narrateur, ce dernier part de son expérience, pour se préparer à comprendre d'autres expériences, et même s'il n'a jamais accès à ses expériences, cette fiction fait partie de son expérience et peut changer sa vie.

À moins qu'il y ait des questions sur les nouvelles 4e à 9e, ou sur le chant mystérieux de Dioneo, il s'agit maintenant d'aborder la dernière nouvelle qu'il a racontée et ensuite de tenter de broser un portrait du personnage.

**Dixième journée.**

**10.**

Résumé.

En un sens la dernière nouvelle du *Decameron*, qui est en même temps la dernière nouvelle de Dioneo, est la plus étrange, ou la plus singulière, des cent. Une des étrangetés qui lui appartient est le fait qu'elle est en un sens la plus populaire : elle a été reprise par Petrarca, par Chaucer et par Perrault, pour ne donner que trois exemples, et quels exemples, à la liste desquels on pourrait ajouter sans difficulté. Aussi, pour tenir compte d'une autre manière de la popularité singulière de ce récit, dans l'édition de Branca, qui est l'édition la plus complète du *Decameron*, les études universitaires portant sur cette nouvelle sont les plus nombreuses, et de loin : l'histoire intéresse non seulement les autres artistes, mais encore les experts universitaires. Parmi les choses que les experts ont pu déterminer, il y a ceci en plus, soit une nouvelle étrangeté : dans ses détails et même dans sa structure de base, cette histoire vient tout à fait de Boccaccio ; il n'y a aucune source identifiable pour l'intrigue dans son ensemble et même dans ses détails, ce qui est peu souvent le cas dans l'ensemble des récits du *Decameron*. Cela est assez rare : on peut d'ordinaire prouver que Boccaccio a repris ses récits d'autres récits, ce que j'ai pu vérifier à quelques occasions. (Je me fie sans aucun doute à l'efficacité des experts ici, et non à mon propre savoir.)

De plus, et ceci est facile à vérifier par tout lecteur du *Decameron*, cette histoire est tout à fait hors norme pour Dioneo : on y entend aucune allusion sexuelle déplacée, aucune critique de la religion, aucune

extravagance verbale dans le récit lui-même ; surtout peut-être l'histoire est remplie de méchancetés absurdes, racontées sans aucune humour par le narrateur, et commises sans humour par le personnage. Pour le dire d'une autre façon, personne qui a lu les neuf nouvelles précédentes de Dioneo peut deviner que ce dernier récit est de lui. On y trouve des remarques comiques et obscènes sans doute, mais elles se trouvent avant et après le récit comme tel. Lire la page 882. « Quand le roi eut mis fin à sa longue nouvelle, que tous apparemment... » On pourrait dire d'une autre façon, l'étrangeté de cette nouvelle dans le *corpus* de Dioneo comme ceci : le personnage qui est le transgresseur en soi (Dioneo) et qui se plaît à présenter toutes sortes de transgresseurs et de transgressions raconte cette fois et pour finir l'histoire de l'obéissance en soi par la femme obéissante jusqu'à l'absurde, soit l'histoire de Griselda.

Lire la page 882. « Mes indulgentes dames, la journée d'aujourd'hui, à ce qu'il me semble... » Mais on peut noter quand même que fidèle à lui-même Dioneo annonce qu'il ne fera pas comme les autres. Mais cette fois sa transgression ne se fait pas par le rire et la sexualité. En tout cas, il annonce qu'il fera autre chose que ce que Panfilo a demandé : il présentera non pas de la magnificence et de la sagesse, mais de la bêtise. Aussi, son histoire jure sur ce point avec toutes celles qui l'ont précédée.

Lire la page 893. « “ Griselda, il est désormais temps que tu savoures le fruit de ta longue patience... » Cependant, à la fin de l'histoire, le personnage Gualtieri prétend, et son public est d'accord, qu'il a fait toutes ces bêtises et ces injustices parce qu'il était sage et parce qu'il était juste et parce qu'il voulait enseigner la



vérité aux autres. On a donc un conflit net et incontournable entre ce que pense et dit le personnage principal, inventé et décrit par le narrateur, et ce que pense et dit le narrateur. On peut sans doute prétendre que Boccaccio est un mauvais auteur et qu'il ne remarque pas cette contradiction. Mais il me semble plus prudent, voire tout à fait nécessaire, de supposer que cette contradiction est voulue par Boccaccio, et peut-être même par Dioneo, et donc porteuse de sens pour comprendre le *Decameron* et d'abord la nouvelle elle-même et son narrateur.

Il reste un dernier point à ajouter. Lire la page 891. « Encore que toutes ces paroles fussent autant de coups de couteau en plein cœur pour Griselda... » Même si on ne peut trouver aucune source directe pour la nouvelle, bien des gens, dont je suis, ont remarqué qu'elle semble reprendre au moins trois modèles bibliques : dans le livre de la *Genèse*, Abraham sacrifie son fils Isaac à une commande absurde de Yahvé ; dans le livre de *Job*, ce dernier se fait punir par Yahvé, soit descendre aux abîmes de la pauvreté après avoir connu le bien-être dû à sa piété, et ce pour prouver qu'il Lui est fidèle ; et en ce qui a trait à cette citation précise, dans l'évangile de saint Luc, Marie se fait obéissante à un ange qui lui annonce une impossibilité patente et scandaleuse, et se donne à une vie de souffrance, laquelle Marie, du fait de se plier au commandement de Dieu et à vivre ces souffrances atroces dans la patience la plus complète, devient la reine du monde, du moins selon la doctrine chrétienne et catholique. Tous les commentaires que je connais soulignent cette dimension troublante de la dernière histoire de Dioneo.

Pour toute personne qui tombe d'accord avec ces rapprochements, qui sont, je le répète, souvent

reconnus, il reste à se demander pourquoi Dioneo dit, pourquoi Boccaccio fait dire à Dioneo plutôt qu'à un autre, cette étrange histoire extravagante et pourtant *biblique*.

Au moins deux hypothèses sont possibles : à la fin du *Decameron*, par une sorte de conversion paulinienne, Dioneo accepte tout à fait l'attitude chrétienne fondamentale qui est celle de la soumission en général, et de la soumission à l'autorité divine et papale en particulier ; ou tout au contraire, à la fin du *Decameron*, Dioneo continue, ou Boccaccio fait que Dioneo continue, de se moquer de la religion, mais cette fois par une parodie tout à fait ironique, mais plus que jamais moqueuse : Dioneo dit que Gualtieri prétend être juste et sage et est cru par les gens du récit, alors que Dioneo dit, ce que tous ceux qui lisent acceptent par ailleurs, que cet homme est un monstre.

La première interprétation se justifierait peut-être par le fait que la *brigata* retourne dans le monde ordinaire où règne le christianisme, et donc un monde où il faut vivre à la manière de Griselda. La seconde interprétation se justifierait en rappelant que Dioneo est souvent ironique, et surtout envers ce même christianisme. On pourrait même prétendre que les deux interprétations peuvent être vraies en même temps.

### **Portrait de Dioneo.**

Depuis le début, et même depuis avant Noël, il s'agit au fond de lire le *Decameron* de façon à mieux comprendre le récit cadre. Il est évident que les personnages de Boccaccio racontent des histoires pour enseigner quelque chose. Cela se voit par le fait qu'ils

introduisent souvent leur récit par une remarque thématique dont leur récit sera une illustration, ou par le fait qu'à la fin ils tirent une morale de leur récit. Dioneo est un de ceux qui fait ces choses le plus systématiquement.

Mais comme il a été dit bien des fois, Boccaccio ne présente jamais les récits des autres comme étant les siens. Cependant, il parle souvent à son propre nom, par exemple dans le proème et dans la conclusion. Par ailleurs, il y a au moins un récit qui lui appartient en propre, qui n'est pas raconté par un autre, mais par lui-même, soit le récit cadre. Or le récit cadre présente l'action des membres de la *brigata*, et leur interaction. En supposant que, comme le font souvent ses personnages, Boccaccio s'adresse à son lecteur pour lui enseigner quelque chose, et il le dit en toutes lettres plusieurs fois, mieux on connaît et comprend le récit cadre, mieux on peut entendre la pensée de Boccaccio. C'est donc, je le répète, avec cet objectif en vue qu'il faut tenter de connaître et de comprendre les personnages du récit cadre, ou, si vous le voulez, de jouer les commères avec les dix narrateurs et de les psychanalyser. C'est le tour de Dioneo, le personnage le plus voyant du récit cadre, et peut-être le plus important. Le seul personnage plus important serait Pampinea. Et encore... Pour le dire de façon forte et synthétique : Dioneo est souvent l'image inversée de Pampinea.

On serait tenté de dire de Dioneo qu'il est un anarchiste. Je crois que cela serait inexact. Il est certes peu respectueux des contrats et des règles. Mais je crois qu'il faut dire de lui qu'il est un partisan de la liberté et du plaisir, et qu'il fait contrepoids aux exigences de la contrainte sociale, nécessaire à la vie

sociale, qu'il reconnaît, et donc à certaines tristesses, ou difficultés, de la vie humaine. On pourrait même dire que Dioneo se voit comme un guérisseur. En tout cas, s'il était anarchiste pour de vrai, il n'essaierait pas de s'entendre avec les autres, et il ne s'expliquerait pas autant qu'il le fait. Il n'est pas un anarchiste, mais il est un complément nécessaire aux initiatives de la première reine, de la fondatrice, Pampinea.

Par ailleurs, Dioneo est un clown. On pourrait mettre ces deux idées ensemble et prétendre qu'il est un médecin qui traite en faisant rire. En tout cas, le personnage de Dioneo aide à voir que les clowns, ou les artistes, ont un rôle social à jouer. Je n'ai rien à ajouter à ce qui a déjà été proposé plusieurs fois, entre autres en réagissant à certaines des remarques et questions proposées par vous. Mais je tiens à ce que cela soit dit quand on essaie d'établir son portrait.

En revanche, je crois qu'on peut comprendre un peu mieux Dioneo si on le compare à Scharazade des *Mille et une nuits*. Dans le récit cadre de cette autre accumulation, classique, de nouvelles, la jeune femme, qui raconte les récits qui se succèdent pendant trois ans et non deux semaines, a une intention pédagogique. Elle veut changer le cœur de son auditeur le roi revanchard Sharia, pour le guérir : elle veut qu'il accepte que la vie est remplie d'imprévu et que les femmes et les hommes sont souvent plus ou moins honnêtes ; elle veut qu'il cesse d'être colérique contre les surprises de la vie et les malhonnêtetés humaines, et surtout qu'il cesse de s'attaquer aux femmes pourtant innocente et à la société telle qu'elle existe ; elle veut que son cœur soit guéri et qu'il devienne plus juste, ou encore qu'il cesse de penser à son malheur personnel pour redevenir un roi honnête qui s'occupe du bien



commun parce qu'il est devenu sage. Mais ce faisant, elle veut qu'il découvre le pouvoir des femmes : pour que Sharia soit tout à fait guéri, il faut qu'il accepte une femme, Sharazade, dans sa vie.

Or il me semble que le clown Dioneo a lui aussi une intention pédagogique, différente de celle de Sharazade sans doute : il veut montrer que l'amour est une force puissante et que la religion et la politique doivent apprendre à l'accepter, à lui accorder une place dans la société, à lui permettre d'exister, même sans entrave, sinon sur la place publique et dans les grandes institutions, du moins dans les chaumières. Mais il me semble qu'il veut aussi que les femmes soient moins conservatrices. Et il me semble qu'il veut cela à la fois en général, et par rapport à la femme qu'il aime.

Enfin, car on y arrive, il y a la question de l'amoureuse de Dioneo. On serait tenté de croire qu'il aime toutes les femmes : en tout cas, plusieurs de ses récits semblent faire l'apologie d'une grande liberté sur le plan sexuel ; il n'y a pas loin des récits de Dioneo au slogan de notre jeunesse, «Faites l'amour et non la guerre», soit celui de l'amour libre des boomers alors adolescents. Cela ne veut pas dire qu'il est impossible qu'il y ait une des femmes, et une seule, de la *brigata* qui soit son amante. Mais il est clair que cela complique la chose.

En revanche, selon ce que raconte sa chanson, qui remplace toute une série de chansons obscènes qu'il propose, il est un amant on ne peut plus conventionnel. On serait tenté de dire, et je le dis, que ses frasques initiales avant de chanter sa chanson à lui suggère qu'un homme sans morale sexuelle et donc ouvert à toutes les aventures possibles, alors que la

chanson elle-même, celle qui vient de lui, présente un homme bien différent, presque transis d'amour et d'amour conventionnel : il y a une contradiction entre ce qu'il chante et beaucoup de ce qu'il raconte. Serait-il possible que ce qu'il raconte d'abord et après est là pour cacher ce qu'il chante au milieu du *Decameron* ?

Je passe donc à la possibilité qu'il soit l'amoureux, voire l'amant de Neifile. Cela semble peu probable, du moins au premier abord, je le reconnais. Et quiconque veut protester contre ma suggestion, le fera sans que je résiste beaucoup. Mais si Neifile est, comme j'ai l'impression, peu respectueuse des institutions religieuses, voire des dogmes du christianisme (je l'ai appelée une gibeline), il est clair qu'elle peut trouver Dioneo l'impie plutôt sympathique, malgré son amoralité sexuelle, laquelle ne peut être que troublante pour elle.

En revanche donc, et c'est une autre difficulté que mon commérage doit affronter, Neifile a un côté respectueux des coutumes et de l'opinion des autres, qui fait d'elle le contraire de Dioneo. Celui-ci prend plaisir à heurter l'opinion commune et certes à déconstruire ses prétentions absolues. Si Neifile a tendance à rougir et qui souffre de rougir, Dioneo est le gars qui ne rougit jamais, et qui aime faire rougir. On pourrait résoudre cette difficulté en prétendant que les contraires s'attirent, et que les tendances profondes de l'un sont compensées ou équilibrées par les tendances profondes de l'autre. C'est une solution, sans doute, mais il me semble que c'est une solution passe-partout et donc trop facile et peu convaincante.

Pour défendre mon hypothèse, je proposerais une autre explication qui paraîtra sans doute encore moins que

convaincante à certains d'entre vous. Je me dis que le côté bruyant, voire envahissant, de Dioneo peut servir de voile, de masque ou de maquillage, pour une femme qui aime à se cacher et qui rougit vite en société. De plus, je note que même si Dioneo est très bruyant, il est impossible de deviner à partir de ce qu'il dit et de ce qu'il fait qui est la femme qu'il aime : son bla bla interminable est en bout de piste bien discret, voire silencieux. On ne sait même pas à côté de qui il s'assoit, parce qu'il raconte en dernier peu importe où il se trouve dans le cercle. Or il est certain qu'il en aime une, cela est dit au début du *Decameron*. Et il est certain que Neifile est aimée d'un des trois jeunes hommes.

Peut-être le plus prudent est d'avouer tout simplement que Dioneo est un être mystérieux, au moins quant à la femme qu'il aime. Cela prépare d'ailleurs fort bien à la prochaine narratrice, qui est la plus mystérieuse des sept, à mon sens. Elle est si mystérieuse que je ne peux même pas affirmer qu'elle aime quelqu'un dans le groupe.

**Lauretta. Les détails significatifs.**

**Son nom.**

Le nom de Lauretta pointe au moins dans deux directions. Il signifie comme on peut le voir tout de suite « petite Laura ». Or Laura est le nom de la femme que Petrarca chante dans ses poèmes. En tout cas, c'est un des lieux communs de la littérature de cette époque (et peut-être de tous les temps) que la poésie est le produit de l'amour et donc que l'amour pour une femme est une sorte de cause d'éveil artistique, mais aussi intellectuel. Cela est vrai déjà de Dante qui avait comme amante initiatrice Beatrice. La *Vita nuova* et

peut-être surtout la *Commedia* fêtent cette femme comme cause de la grandeur humaine et poétique de Dante. Cela est vrai de la Fiammetta et Boccaccio dans d'autres récits qu'il a écrits avant le *Decameron*. Et comme je l'ai dit, cela est vrai de la Laura de Petrarca. En tout cas, ce nom rappelle le pouvoir féminin sur les hommes et surtout les poètes, ou celui de l'amour. C'est d'ailleurs un thème constant du *Decameron*, par exemple dans l'histoire de Cimon et d'Ifigenia.

De plus, par son étymologie, le nom Lauretta renvoie au laurier, qui est le symbole de la victoire ou de la gloire, mais qui est associé au dieu Apollon à travers la jeune femme Daphné. Apollon l'aimait et voulait la violer ; elle a été transformée en laurier pour éviter ce sort ; Apollon, le dieu de la poésie, a fait du laurier et des feuilles de laurier son symbole. Qu'est-ce que tout cela peut suggérer en ce qui a trait à la lecture du *Decameron* ? Je ne le sais pas. (Mais il est sûr que Boccaccio connaissait cette histoire.) Il faudrait sans doute tenter quelque chose. Peut-être ceci : Lauretta serait-elle la femme qui dit le mieux, le plus, le côté violent de l'amour masculin ? Ce serait une hypothèse à entretenir, me semble-t-il.

**Dioneo. Les détails significatifs. Ses actes.**

Après un personnage aussi visible, aussi bavard, aussi envahissant que Dioneo, tout autre personnage paraîtra petit, semblera muet, voire disparaîtra. Ce sera donc encore plus difficile de parler de Lauretta à partir de ses actions, car elle est la plus discrète des narratrices. Pourtant elle se montre au moins quelques fois dans le récit cadre de façon à commencer à la connaître.



La première chose que je note, c'est que si Dioneo est celui qui est le plus associé à la musique, Lauretta est celle qui est le plus associée à la danse. On en a un exemple dès le premier jour. Lire la page 110. « Puis, comme approchait l'heure du souper, elle retournèrent vers le palais... » On note qu'on dit deux fois que non seulement Lauretta danse, mais qu'elle mène la danse. Cela est-il significatif? Peut-être. Mais j'avoue ne pas en comprendre le sens.

Lauretta fait quelque chose d'irrégulier le sixième jour. Il n'est trop surprenant qu'elle le fait avec Dioneo : elle chante l'histoire de Troilus et Cressida avant les récits plutôt qu'après. Lire les pages 519 et 520. « Et quand ils eurent gaiement achevé ce repas, eet, avant d'entreprendre autre chose... » Pourquoi chantent-ils cette chanson ou plutôt une chanson sur ce thème ? Il faut savoir d'abord que ce thème a été développé par Boccaccio dans une autre œuvre qui porte le nom *Il Filostrato*. Il y a donc déjà un autre lien avec le *Decameron*. Troilus est un jeune prince troyen, un guerrier, qui se moque des amoureux. Mais un jour il voit Cressida la fille du devin Calchas et comme on peut s'y attendre, il en devient amoureux fou. Or il cache son amour sauf à son intermédiaire Pandarus. Mais Cressida doit quitter Troie pour aller chez les Grecs lors d'un échange de prisonniers. Elle promet à Troilus de lui rester fidèle et de le retrouver. Mais Troilus est triste, mais découvre un jour qu'elle est devenue l'amante de Diomédès, un prince grec. Troilus trahi devient un guerrier encore plus féroce, mais il est un jour tué (par Diomedès selon certaines versions). Une chose est claire : la chanson est tôt ou tard triste, parce qu'il s'agit d'amour traversé par des obstacles, une trahison et qui aboutit à la mort. Est-il possible que Lauretta soit une personne qui est assez triste ? Mais

comment se fait-il que Dioneo, le clown, chante cette chanson avec elle ?

Pour les autres personnages, j'ai présenté sa chanson à la suite d'une nouvelle. Mais Lauretta offre si peu de prise que je m'arrête tout de suite sur sa chanson. On l'entend à la fin de la troisième journée, mais lors de la monarchie de Filostrato. Celui-ci veut des histoires d'amour triste. Lire la page 342. « Filostrato, pour ne pas sortir du chemin suivi par celles qui avaient été reines avant lui... » Il faut noter que Lauretta n'a pas de chanson gaie à chanter, mais offre de chanter un des chansons qu'elle connaît; il semble donc qu'elle connaît surtout, voire seulement, des chansons tristes. En tout cas, Filostrato lui fait un compliment et lui demande de chanter malgré tout. On comprend pourquoi cela lui va d'emblée.

Lire la page 342. « Aucune infortunée / Ne souffre autant que moi, / Qui soupire en vain, lasse enamourée. » Tout de suite, dès les premiers vers, on saisit que la chanson est triste. Lauretta, ou son personnage, dit qu'elle est belle, mais qu'elle n'est pas aimée (première forme de la tristesse amoureuse), qu'elle a déjà été aimée mais qu'elle a perdu son amoureux, lequel est mort (deuxième forme de la tristesse amoureuse), et qu'elle est aimée par un type violent qui veut en faire son esclave (troisième forme de la tristesse amoureuse). En somme, la chanson présente l'amour comme la plus terrible des choses, et pour ainsi dire malheureuse de bord en bord.

Lire la page 343. « Ô premier amant, toi qui me poursuis / Et me rendis contente... » Le souhait final est la mort. Cela est sans doute triste, mais si il y a une vie après la mort, on a la possibilité que la belle

amoureuse retrouvera son véritable amoureux et sera heureuse.

Lire les pages 343 et 344. « Ici Laretta mit fit à sa chanson, qui, remarquée de tous, fut diversement comprise... » Boccaccio indique à sa façon que son personnage est bel et bien mystérieux : sa chanson pourtant si claire est entendue, mais interprétée de deux façons. La première version est tout le contraire de ce que dit la chanson et surtout sans émotion : avec un réalisme sans nom, on conclut que la chansons signifie qu'il vaut mieux avoir un amoureux dur, mais bien réel, qu'un amoureux aimable, mais absent. En revanche, Boccaccio ajoute que d'autres l'ont interprété mieux et de façon plus élevée. Malheureusement, il ne dit pas quelle était cette façon de la comprendre. Il suggère qu'il le dira plus tard ; pourtant, on ne peut trouver nulle part cette interprétation promise.

Il me semble que l'interprétation la plus vraie est assez simple : Laretta est malheureuse ; elle ne se sent pas aimée, ou elle a perdu (à cause de la peste ?) son amoureux ; elle se sent poursuivie par un amoureux désagréable (est-ce pour cela qu'elle a voulu s'échapper de Florence ?).

En tout cas, ce qui semble clair, c'est que les histoires tristes pourraient attirer Laretta, et ce parce qu'elle est elle-même triste.

## **Huitième semaine**

### **Lauretta II**

#### **Quelques mots sur le dernier quart.**

Dans quelques minutes nous aurons atteint le dernier quart du cours, soit la quinzième heure sur vingt.

Voici donc ce que je prévois : finir la présentation de Lauretta aujourd'hui ; entreprendre la présentation écourtée d'Emilia la semaine prochaine ; terminer cette présentation à la première heure de la dernière semaine ; proposer une synthèse de nos rencontres et même des deux dernières sessions à la dernière heure.

Pour la semaine prochaine, il faudrait avoir lu la chanson d'Emilia, qui est présentée à la conclusion de la première journée, et les dix nouvelles présentées par Emilia. Pour ce qui est des actes, il n'y a presque rien. Ce qui d'ailleurs me paraît significatif.

#### **Iconographie.**

Les images à examiner aujourd'hui portent sur trois récits bibliques, dont le dernier récit de Dioneo, l'histoire de Griselda, pourrait être une reprise (si on interprète le texte de façon pieuse) ou une parodie (si on en arrive à croire que Dioneo est moqueur encore une fois, mais de façon plus subtile ou prudente.)



La première image est l'œuvre du Caravage (1571-1610), soit de Michelangelo Merisi da Caravaggio, et donc *il Caravaggio* en italien. Son prénom est significatif en autant que les experts disent que sa peinture est héritière de celle de Michelangelo. En tout cas, les œuvres de Caravaggio sont souvent vigoureuses et violentes et surprenantes, comme si elles étaient des œuvres exagérées de Michelangelo.

Dans ce cas-ci, il est assez peu lui-même en tant qu'artiste, peut-être parce que la scène elle-même est si violente et vigoureuse qu'il n'a pas besoin d'en mettre, comme on dit. On voit Abraham le père sur le point de couper la gorge de son fils Isaac, et ce pour obéir à un commandement de Yahvé. L'enfant résiste sous la main gauche forte, mais vieillie, du père. On voit aussi la

main droite de l'ange qui arrête celle d'Abraham, tout en pointant de l'index de l'autre main vers l'animal dont le sacrifice servira de remplacement au sacrifice du fils. Et voilà tout le drame de l'histoire : Yahvé a demandé une folie à Abraham et celui-ci a accepté sans rechigner ; comme dit saint Paul dans son *Épître aux Romains*, Abraham est, pour les juifs et les chrétiens, le père de la foi pour cet acte précis.

Soit dit en passant, il y a plusieurs autres scènes de décapitation dans l'œuvre de Caravaggio, dont celle d'un David qui tient la tête de Goliath. Les experts disent que Caravaggio a fait de sa propre tête le modèle de celle du Philistin. Cette scène-ci donc, toute violente qu'elle est, n'est rien quand on la compare à d'autres scènes qu'il a représentées.



La deuxième image est l'œuvre de Georges de la Tour (1593- 1652). Quand on voit ce genre de jeu avec la lumière, et surtout la lumière d'une chandelle, on peut être sûr qu'on est devant une image produite par cet artiste. Exemples : saint Joseph Charpentier, sainte Madeleine à la veille.

Il s'agit donc de Job, ce patriarche riche et heureux, qui est puni par Dieu, ou du moins dont Dieu permet la torture, pour prouver qu'il Lui sera fidèle.

Après avoir tout perdu, enfants, maisons et fortune, après avoir été attaqué dans sa chair par la maladie et sans doute par les souffrances psychologiques (son corps presque nu, émacié et plein de blessures est bouleversant), le pauvre homme se fait railler par son épouse. Sans vouloir défendre la femme, on peut la comprendre un peu : elle, qui a partagé la prospérité de son homme, est déçue ; de plus, elle est irritée de voir son homme sinon serein, du moins patient ; elle voudrait qu'il râle et parce qu'il ne veut pas râler, elle râle contre lui.

J'aime bien l'atmosphère claustrophobique de la scène, ainsi que la soumission de Job, qui est placé sans défense sous sa femme qui le domine, son regard presque infantin (est-il aveugle en plus de tous ses autres malheurs ?), et enfin l'écuelle ébréchée qu'on trouve à ses pieds.



Voici, à la fin, une image magnifique et bien plus douce. C'est une Annonciation, une des scènes les plus connues du Nouveau Testament, qui a été proposée par les artistes de tous les temps et de toutes les nations. Celle-ci, ma préférée, est l'œuvre de Fra Angelico (1400-1455); on la trouve à Florence au couvent de San Marco, celui des Dominicains. Voici certes un préraphaélite dans le sens historique du mot.

Le nom de baptême, comme on dit, de Fra Angelico est Guido di Pietro, un autre Florentin, puis il a choisi le nom Fra Giovanni quand il est devenu moine. Angelico est donc un surnom, qu'on lui a donné sans doute à cause de la beauté des anges qu'il peignait.

J'aime évidemment l'ange, surtout ses ailes; mais j'aime aussi les colonnes grecques, ioniennes et corinthiennes, qui encadrent la scène et lui donne de la profondeur, et sans aucun doute aussi la barre de fer qui reprend un *truc* architectural pour solidifier un



édifice. J'aime la division de la peinture, et l'opposition qui s'ensuit, en deux moitiés bien nettes qui s'affrontent par la géométrie, par la couleur et par la structure. Je suis impressionné surtout les gestes d'humilité de l'ange agenouillé et celui de la Vierge, qui lui répond en s'inclinant : tous les deux sont des serviteurs de Dieu ; ils sont presque sans mouvement, voire sans initiative (noter les mains croisées de part et d'autres) ; enfin, ils sont pour ainsi dire abstraits, non pas en raison d'une incapacité de l'artiste, à mon avis, mais parce qu'ils sont ce qu'ils sont, soient détachés du monde de l'action humaine ordinaire et que l'artiste rend ce détachement par l'abstraction.

Je retiens de ces trois peintures que, d'après ce que je comprends de l'œuvre de Boccaccio et des paroles et gestes de son Dioneo, rien de tout cela n'est bien chrétien. En somme, et pour inverser la remarque, ces peintures, bien chrétiennes quant au sujet du moins, aident à sentir à quel point le *Decameron* n'appartient pas au monde chrétien, peu importe les soumissions *pieuses* qu'on peut y trouver.

### **Ce qui fut fait.**

La semaine dernière, j'ai examiné la dernière nouvelle de Dioneo, et du coup la dernière du *Decameron*, soit l'histoire de la pauvre Griselda et de son époux-maître-tyran fou Gualtieri. Cette histoire est pour ainsi dire le contraire, quant au sujet et au ton, des autres nouvelles de Dioneo, et elle exprime le contraire de ce qu'on peut appeler le trait fondamental du narrateur ; elle est l'apologie de la soumission totale au lieu d'un exemple de la désobéissance systématique. Elle exige qu'on conclue ou bien que Dioneo a tout à fait changé en ce dernier jour de la suite des rondes narratives, ou

bien qu'il est devenu tout à fait ironique, de façon à dire le contraire de ce qu'il pense, voire de ce qu'il est, et ce pour rire encore et toujours.

En ce qui a trait au portrait de Dioneo, j'ai traité de son côté hors la loi, de son côté clown et de la possibilité qu'il soit l'amoureux de Neifile. Je ne reviendrai par sur les remarques que j'ai faites alors.

Puis j'ai examiné les nom et gestes de Lauretta. Je ne me répéterai pas ici non plus, si ce n'est pour dire que cette femme me semble être bien mystérieuse, et que, si elle dégage quelque chose de constant, c'est une interprétation sombre de la vie, et surtout de la vie amoureuse. Je dirais que c'est ce fait qui va me servir d'hypothèse de lecture : est-ce que les nouvelles de Lauretta confirment qu'elle est une femme triste, voire colérique, et qui voit la vie comme quelque chose de sombre ou de décevant ? Je crois que oui, et je vais souligner tout ce qui me paraît amener de l'eau à mon moulin herméneutique.

### **Première journée.**

#### **8.**

Résumé.

Lire la page 99. «La nouvelle précédente, chères compagnes, m'amène à vous conter...» La nouvelle de Lauretta est mise en relation par elle-même avec l'histoire précédente : elle dit qu'elle répète en gros le thème de Filostrato. De fait, son histoire est très semblable à la précédente : dans les deux cas, il y a un avaricieux, et dans les deux cas, un personnage du récit et le narrateur, ou la narratrice, blâment ce trait.

Lire la page 102. «“Je l’y ferai peindre, messire Guglielmo, et d’une telle manière...” De plus, dans les deux cas, on corrige ce défaut par une remarque assez dure. En revanche, dans l’histoire de Lauretta, le défaut est plus fort, et la correction est plus dramatique, ou agressive, ou moralisatrice. En somme, si Lauretta reprend ou imite Filostrato, elle accuse les traits.

Le fait essentiel est sans doute quelque chose qui arrive en plein milieu du récit que fait Lauretta. Lire les pages 100 et 101. «Alors qu’en ce temps-là les gens de cour avaient pour métier et pour unique souci...” Selon la narratrice, on vit de son temps de façon tout à fait malhonnête, et surtout ceux qui devraient gérer la cité font tout le contraire de ce qu’ils devraient faire. Elle dit même qu’elle s’est laissée emporter par sa colère et qu’elle a ainsi dévié dans son récit. On dirait donc que Lauretta a bel et bien un côté moralisateur : en tout cas, elle est déçue non seulement en amour, mais elle est déçue sur le plan politique ou moral ou social. Et cela l’irrite, ou même la met en colère, au point de perdre ses moyens ou le contrôle d’elle-même et de ce qu’elle est en train de faire.

Or cela est d’autant plus important que cette journée, la première, où Pampinea établit la règle des rondes consacrées à des journées, est une journée où chacun doit parler de ce qu’il veut : il faut croire que Lauretta est préoccupée par ce sujet, l’avarice, ou plutôt par le devoir qu’on a de corriger les gens qui sont fautifs, ou malhonnêtes. Il y a donc un côté prêcheur chez elle : elle est sérieuse, et elle paraît d’autant plus sérieuse qu’on la compare à Dioneo sans doute, mais aux autres aussi, et même à Filostrato.

## **Deuxième journée.**

### **4.**

#### Résumé.

Lire la page 135. « Très gracieuses dames, on ne saurait voir, selon mon jugement... » Encore une fois, Lauretta place son histoire par rapport à la précédente. Encore une fois, elle s'inquiète de la comparaison qu'on pourrait faire entre les deux histoires. Ce ne sera pas la dernière fois qu'elle le fera. Il semble donc que Lauretta ou bien a tendance à se conformer aux autres ou à répéter ce qu'ils font, ou elle a peur d'être jugée et mal jugée en tant que narratrice, ou les trois en même temps. Encore une fois, il me semble qu'en cela, elle paraît bien différente de Dioneo.

Lire la page 139. « Le lendemain – que cela se fit par le plaisir de Dieu, ou bien par la force du vent... » Il y a un thème constant dans la première moitié du récit, soit les aléas ou renversements de la situation du héros. Or la question est de savoir s'il y a une cause à ces renversements : est-ce la Providence divine ou la Fortune ? Ici on dit que Landolfo aboutit sur cette plage soit à cause de Dieu, soit à cause du vent ; et il est clair la femme qui se trouve sur la plage est là par hasard, soit parce qu'elle veut faire tout autre chose que de trouver des rescapés. Il faut bien comprendre qu'à parler en principe, il faut choisir : si Dieu est la cause de l'événement (ce que pense un chrétien), le hasard, ou le vent en tant que tel, ne peut pas être la cause, et vice versa.

Le récit de Lauretta présente le monde des marchands et celui des pirates ; on serait tenté de dire que les deux mondes pour ainsi dire se recoupent. Ceci est sûr : les récits de Lauretta appartiennent tous ou presque au monde des marchands. Ce qui me paraît remarquable en tout cas, c'est que le marchand Landolfo, peut-être parce qu'il a été maltraité par les pirates, devient rusé et craint à tout moment d'être volé : il ne dit plus la vérité, même à ceux qui lui font du bien, et il se cache de son mieux. En tout cas, même s'il est bien traité par la femme, il ne lui dit jamais sa vraie situation (qu'il a un trésor) et s'organise pour que le coffre qui pourrait lui attirer des difficultés disparaisse. Au fond, il a été changé ou éduqué par les événements.

Lire les pages 140 et 141. « Arrivé là et se jugeant en sûreté, il remercia Dieu qui l'y avait conduit... » Certes l'histoire finit bien en ce sens que Landolfo remercie Dieu et qu'il récompense ceux qui l'ont aidé. Mais il me semble que la morale est sauvée par un jeu de passe passe final. Ceci au moins est sûr : l'histoire qu'elle raconte est tout à fait conforme au thème qui lui a été demandé ; et son héros arrive à bon port à la fin, mais pour ainsi dire sans qu'il y soit pour grand chose. Sorti vivant et riche de son aventure, il se retire et se cache ; il est certain qu'il ne repartira pas à l'aventure. C'est une autre façon de dire qu'il a été instruit, ou transformé par son aventure. Mais il me semble que le récit de Lauretta pourrait viser à instruire ses auditeurs. Ou encore que son récit dit son attitude fondamentale face à la vie, cet ensemble d'événements décevants et dangereux face auquel il est sensé d'agir peu ou avec prudence. Appelons cela l'attitude d'un marchand méfiant, ou d'un marchand qui a rencontré ces autres marchands qu'on appelle des pirates.

### **Troisième journée.**

#### **8.**

Résumé.

Lire la page 315. « Ma dame, lui dit l'abbé, il st en votre pouvoir d'œuvrer en ma faveur... » Dans cette histoire, Lauretta présente pour la première fois un double thème qu'on retrouve souvent ailleurs dans le *Decameron*, soit une sexualité malhonnête voulue en pleine conscience par un homme ou une femme, et des membres de l'institution religieuse malhonnêtes ou impies. Je note que non seulement l'abbé est malhonnête et impie, mais le moine de Bologne aussi, Sans parler de la dame qui va à la confesse. Pour que l'histoire fonctionne, il faut plusieurs acteurs impies.

Le récit est drôle et rempli de détails bien choisis et bien présentés. Lauretta est peut-être une personne moins joyeuse que Dioneo, mais elle est, ici du moins, mais pas partout, aussi habile narratrice que lui. Et elle finit le tout avec un dernier paragraphe qui termine bien son histoire. Lire la page 323. « Le retour de Ferondo, les récits qu'il faisait, donnant à croire à presque tous... »

### **Quatrième journée.**

#### **3.**

Résumé.

Lire les pages 377 et 378. « Lauretta dit en riant : « Vous êtes envers les amants trop cruel... » Filostrato veut des histoires amoureuses malheureuses, et Pampinea n'a

pas bien obéi. Laretta, pour sa part, promet de faire comme il veut, et cette apologiste de la vie des marchands livre la marchandise. L'histoire est malgré sa multiplicité de détails, est assez simple : le plan initial, proposé par Restagnone, celui de trois jeunes couples d'amoureux, est tout à fait renversé : on a droit à deux meurtres entre amants et à cause de la jalousie, à des amoureux qui changent de sentiment et donc d'amants, à la disparition d'un couple, reconstitué à partir des débris de deux amours, mais pauvre, et au malheur final du dernier couple qui échappe à la mise à mort légale, mais de justesse.

Lire la page 385. « Laretta, sa nouvelle achevée, se taisait, et dans la compagnie... » Il serait permis de conclure que Laretta en donne encore plus que Filostrato en voulait. En tout cas, les autres femmes se plaignent de l'entassement de malheurs racontés par Laretta, alors que Filostrato ne se plaint pas. Mais n'est-il pas possible qu'il soit guéri ou touché par ce récit ? En tout cas, nous savons qu'après sa journée, où il a commandé des histoires tristes, il retrouve sa gaieté.

Lire la page 378. « C'est pourquoi, voyant que nous sommes naturellement portés à cela... » Il y a dans cette histoire de trois amours malheureux une pointe morale : Laretta prétend qu'on a ici pour ainsi dire une preuve, ou du moins une illustration, que la colère est une passion dangereuse et qu'on ferait mieux de l'éviter. On pourrait conclure que son côté moralisateur réapparaît ici après être disparu dans l'histoire précédente, qui est bien près de Dioneo. En tout cas, presque tous les personnages sont malhonnêtes, mais au contraire de ce qu'on a vu dans l'histoire précédente, cette malhonnêteté conduit au malheur de

tous, et certes la narratrice, cette fois, n'approuve pas ou ne défend pas ces malhonnêtetés.

Je n'échappe pas à l'impression que cette histoire qui finit mal commence en ressemblant à la situation de fond du *Decameron*: dans le récit de Lauretta, on a trois jeunes hommes qui s'échappent avec les femmes qu'ils aiment et se séparent de leur ville d'origine pour vivre dans le plaisir. Je me demande donc si Lauretta n'est pas en train de faire la morale à certains des membres de la *brigata*, ou du moins à montrer un revers triste possible à la situation joyeuse qu'on (et il faut penser à Boccaccio ici) montre dans l'ensemble du livre.

### **Cinquième journée.**

#### **7.**

Résumé.

Le récit est rempli d'événements et de détails au point où cela me semble assez désorganisé. Ceci au moins semble clair: on a droit à la colère d'un père et à la punition violente des deux amoureux. Le moment le plus terrible est peut-être le suivant. Lire la page 488. « Et pour débarrasser la terre tout à la fois des deux amants et de leur enfant... » En tout cas, l'atmosphère de cette histoire est assez semblable à celle de la précédente: le monde de l'amour est rempli de trahisons et de violences et de dangers, voire de dangers mortels. Et on n'en sort que par un hasard invraisemblable et au fond incroyable. Il n'y a là rien, ou bien peu, pour donner confiance à l'auditeur que la vie est une bonne chose, rien, ou bien peu, pour rendre l'auditeur confiant devant l'avenir.



**Sixième journée.**

**3.**

Résumé.

Cette histoire, tout brève qu'elle, est encore une fois compliquée. L'impression que j'ai que Lauretta n'est pas toujours une bonne narratrice est confirmée. En tout cas, elle commence son histoire en lui donnant une intention morale: il s'agit de montrer que les répliques comiques qu'on peut faire doivent être faites avec une certaine mesure. On dirait que Lauretta fait la morale à ceux qui, comme elle, aiment faire la morale.

Par ailleurs, est-il impossible que, malgré l'affirmation initiale de Lauretta, elle veut surtout indiquer que les hommes peuvent faire des promesses, comme de payer pour une nuit de plaisir sexuel, mais qu'ils ne payent pas toujours comme il faut, et que les femmes, ici deux femmes différents, peuvent être dupées ou agressées par deux hommes différents qui veulent nuire à un autre, pour ainsi dire sur le dos des femmes? En tout cas, encore une fois, la vie, telle que Lauretta la décrit, semble être bien dure, et les femmes font mieux de s'armer pour se défendre contre les menées des autres.

**Septième journée.**

**4.**

Résumé.

Cette histoire est la source d'une des premières pièces à succès de Molière, soit son *George Dandin*, qui

appartient au sommet de sa carrière. L'essentiel de l'histoire racontée par Lauretta a été repris pour faire la pièce du dramaturge français : il y a quelque différence, mais elles sont minimes.

Le tout est introduit par une louange de l'amour qui est bien différent de ce que Lauretta a présenté jusqu'ici. Lire la page 580. « Ô amour, combien de forces, quelles forces n'as-tu pas ! » Selon ce qui est dit ici, l'amour est une chose puissante qui ne semble avoir aucun côté négatif. Pourtant, le récit est assez différent de ce qui est dit au début. Car il n'en reste pas moins que le mari est maltraité et humilié, après avoir essayé d'en faire autant à sa femme. Ceci est sûr : il me semble qu'encore une fois, Lauretta illustre comment le monde de la relation entre les hommes et les femmes est problématique, et comment la colère peut y jouer un rôle. Ou encore : on a droit à une femme qui trompe son mari plutôt malhonnête, lequel la trompe en retour, et laquelle réussit à renverser la situation encore une fois en trompant le trompeur pour mieux tromper tous, les voisins et sa famille.

Je ne sais pas pourquoi il en est ainsi, mais la femme jure souvent par Dieu, au moment où elle fait les pires vilénies.

### **Huitième journée.**

#### **9.**

Lire la page 632. « “Hier, Dioneo voulait qu'aujourd'hui on devisât des tours que les femmes...” Il faut se souvenir que cette histoire est racontée le jour de la monarchie de Lauretta. Or elle a été choisie comme reine par Dioneo. Son thème à elle est une réponse au

thème de Dioneo : celui-ci demandait qu'on raconte comment une femme se joue de son mari ; Lauretta demande qu'on montre comment les femmes ou les hommes peuvent se tromper les uns les autres dans n'importe quelle matière. En un sens, il y a là peu de différence. Pourtant, on pourrait en conclure que la nouvelle reine généralise la suggestion de Dioneo, et qu'il y a là une idée assez pessimiste de la vie.

Résumé.

Lire la page 704. « Il était bien mérité, mes amoureuses dames, le tour joué... » Comme il arrive souvent avec Lauretta, elle rattache son histoire à des récits faits par d'autres. Et même ses personnages ont paru dans les histoires déjà racontées, comme elle le signale elle-même. De plus, elle en tire une leçon qu'elle entend répéter : la duperie est non seulement un fait de la vie, mais même les gens dupés méritent souvent de l'être.

Lire la page 708. « Mais au-dessus de tous les plaisirs que l'on y trouve, il y a celui... » Quoi qu'il en soit, la nouvelle de Lauretta est longue et pleine d'inventions et de fantaisies, mais surtout peut-être assez grossière. Cela ressemble assez à Dioneo, encore une fois. Si je l'ai critiqué par le passé en tant que narratrice, ici, me semble-t-il, elle se rachète. Ce qui me la rend encore une fois bien difficile à *épingler*.

Lire la page 715. « “Que n'aurais-tu pas dit, si tu m'avais vu à Bologna !” Le héros de l'histoire est un fat qui, parce qu'il a suivi quelques cours, mettons à une sorte de UTAQ à Bologna, se croit un personnage supérieur. Il me paraît intéressant que Boccaccio, un des hommes de son époque qui a le plus étudié et avec des maîtres reconnus, un des hommes qui a le mieux

incarné le personnage de l'intellectuel et de l'universitaire, se moque sinon de cette institution, du moins de quelqu'un qui se prétend supérieur parce qu'il a fait des études à Bologna, la ville universitaire la plus célèbre à cette époque.

De plus, il est emberlificoté par deux titis florentins qui sont tout le contraire de ce genre de personnage : ces derniers semblent avoir acquis leur savoir à la dure, dans la rue, et surtout d'être heureux et habiles (ce sont des peintres qui gagnent leur vie avec leur art) sans être passés par les institutions officielles de cette époque. D'ailleurs, Lauretta dit en toutes lettres au début de son histoire que les études à Bologna, et donc dans les institutions régulières, ne garantit pas la sagesse, mais sont plus souvent qu'autrement inefficaces. En tout cas, il semble bien qu'elle moralise encore une fois, mais au sujet des prétentieux ou des faux intellectuels.

### **Neuvième journée.**

#### **8.**

Résumé.

Encore une fois, le thème de cette journée devrait, mieux qu'ailleurs, permettre de connaître Lauretta puisqu'il s'agit d'une histoire qu'elle choisit librement, comme le demande la reine Emilia. Or le thème comme l'indique le résumé est la vengeance : deux personnages, Ciacco et Biondello, deux Florentins, deux adversaires gourmands, s'arnaquent l'un l'autre, avec des conséquences dures pour le second. La vie semble toujours plutôt une foire d'empoigne, ou un lieu

de bataille, qu'un jardin où on se raconte des histoires dans la paix et l'harmonie.

### **Dixième journée.**

#### **4.**

Résumé.

Lire les pages 812. «Jeunes dames, belles et magnifiques sont les choses que l'on vient de raconter...» Encore une fois, Lauretta commence son histoire en faisant référence à ce qui a été raconté avant elle. Or elle choisit de parler du domaine amoureux, où elle a montré plus souvent qu'autrement qu'il est rempli de pièges.

Lire les pages 815 et 816. «La dame, se sachant l'obligée du chevalier et voyant que la demande...» La générosité est le thème général de cette dernière journée, qui est celle de la monarchie de Panfilo. Or ici, pour respecter la commande du roi, Lauretta doit contredire ce qui est le thème constant de ses histoires : selon elle, les êtres humains ne sont jamais, ou presque, honnêtes. Mais les détails de son récit sont fantastiques (un amoureux couche dans la tombe avec la femme qu'il aime alors qu'il la croit morte et la tire ainsi de la mort), improbables (par exemple, il lui soutire la promesse qu'elle restera *morte* pour les siens encore quelque temps et la mère de l'amoureux ne voit aucune difficulté à accepter cette jeune femme à demi-morte qu'elle réussit à ramener à la vie et dont elle prend soin chez elle, alors qu'elle a un nouveau-né), voire impossibles (le jour de sa mort, elle ne paraît pas enceinte aux gens de sa famille, mais elle donne naissance deux jours plus tard). Aussi, on serait tenté

de dire que Laretta raconte une histoire ridicule ou impossible, c'est-à-dire incroyable, pour se conformer au thème imposé et non parce qu'elle y croit vraiment, ni qu'elle veuille qu'on y croit; et donc, les impossibilités et incongruités de son récit sont un signe de son incrédulité et de sa résistance envers le thème de la magnificence humaine, et un signal pour ses auditeurs et surtout peut-être ses auditrices.

Lire la page 820. « Que direz-vous donc ici, bénignes dames? Estimerez-vous... » Si la remarque précédente est juste, soit que Laretta raconte une histoire ironique qui dit le contraire de ce qu'elle est supposée dire, il faut comprendre ce triomphe finale de la narratrice, qui encore une fois, se réfère à ce qui a été raconté avant, le comprendre donc comme une sorte de défi. Si c'est bel et bien le cas, il y aurait là un autre, un ultime rapprochement entre elle et Dioneo, du moins sur le plan de la rhétorique: le dernier jour, ils proposent une nouvelle qui contredit leur position de fond. Mais du coup, il est possible de voir aussi une différence fondamentale entre les deux: l'ironie de Dioneo vise la religion, ou plutôt le christianisme, alors que l'ironie de Laretta vise ce qu'on pourrait appeler l'optimisme au sujet de la vie humaine et les comportements humains: au moment même où les deux se ressemblent le plus, ils se distinguent et même s'opposent.

### **Portrait de Laretta.**

La vérité première au sujet de Laretta, ou de mon interprétation de ce personnage, c'est qu'elle me paraît mystérieuse: je n'ai aucune confiance quand il s'agit de la décrire.

Pourtant, comme je l'ai dit dix fois au moins, elle me paraît être ce qu'on pourrait appeler une pessimiste, ou une réaliste. Ce mot *réalisme* signifie non seulement qu'on prétend dire ce qui est vrai, ou ce qu'est la réalité, mais encore, mais surtout qu'on enseigne qu'il ne faut pas se leurrer, qu'il faut cesser de chausser des lunettes roses, qui embellissent, qui rosissent les choses sombres, lesquelles constituent le fond irrémédiable de l'expérience humaine. Aussi, si elle a un message à livrer à travers ces récits, c'est que la vie est dure, que le monde de l'amour surtout peut-être est rempli de pièges et d'égoïsme, et donc qu'il faut cesser de s'illusionner.

Encore une fois, j'en conclus qu'elle s'oppose à Dioneo dont le récit cadre la rapproche à tout moment.

J'en tirerai enfin cette dernière impression qui ne porte pas d'abord sur son personnage, mais sur notre mode de connaître. Le texte de Boccaccio invite souvent le lecteur à rapprocher Dioneo et Lauretta, mais rapprocher ne veut pas dire, ou ne veut pas dire d'emblée, faire ressembler: quand on compare deux choses, ou ici deux personnes, ce rapprochement fait que leurs différences ressortent encore avec plus de netteté, comme le noir fait mieux voir le blanc quand on juxtapose ces couleurs.