

Decameron

Première semaine 1

Plan de cours.

Ces rencontres commencent comme chaque fois par le passé, soit en lisant le plan de cours qu'on a lu lorsqu'on a choisi de participer à cette lecture guidée du *Decameron* de Boccaccio. Suite à cette lecture viendront quelques remarques d'introduction. Cela constituera la première semaine des rencontres. Dès la semaine prochaine, on se trouvera pour ainsi dire dans le texte à étudier ensemble.

Le Décaméron de Boccace:
les thèmes philosophiques II

Il est pour ainsi dire impossible de mesurer l'influence de Giovanni Boccaccio, dit Jean Boccace: il est l'inspirateur et le modèle de Geoffrey Chaucer, de Marguerite de Navarre et de Jean de La Fontaine, sans

1. Ce texte ne reproduit pas le cours donné à l'UTAQ en hiver 2017: il est la fusion du cours qui fut préparé par écrit, du cours qui a été bel et bien donné et qui intégrait les questions et objections des étudiants, et du cours qui a été repensé *à froid*. En conséquence, ceux qui ont assisté au cours trouveront ici des choses qui furent préparées, mais ont été éliminées lors de la prestation, retrouveront certaines des considérations faites à brûle-pourpoint (mais pas toutes), et découvriront des corrections ou additions faites après coup.

parler d'innombrables peintres. Ceci au moins est sûr : il a créé une œuvre hilarante qui porte le nom *Décameron*, qui a longtemps été un élément nécessaire de l'éducation de toute femme et tout homme civilisés ; c'est l'histoire d'une dizaine de soirées où une dizaine 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, on lira les récits proposés par quelques-uns des participants de cette magnifique toile littéraire. En suivant à la trace les interventions d'Emilia, de Neifile et de Lauretta, on tentera de broser un tableau psychologique de ces trois jeunes femmes. Mais comme, selon l'auteur, son livre est un instrument utile à l'éducation des êtres humains, on tentera aussi de tirer quelques conclusions au sujet des thèmes apparus lors des lectures.

Le calendrier des travaux est le suivant :

1^{re} semaine : présentation de la structure et du contexte historique de l'œuvre ; rappel des personnages de Pampinea, de Panfilo et de Filomena.

2^e – 4^e semaines : analyse et discussion des interventions de Emilia.

5^e – 7^e semaines : analyse et discussion des interventions de Neifile.

8^e – 10^e semaines : analyse et discussion des interventions de Lauretta.

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.

Cours précédent.

1. Je note tout de suite le sous-titre de cette description : soit « thèmes philosophiques II ». Ce cours est donc la suite d'un cours proposé au premier semestre. D'ailleurs, le premier paragraphe du plan de cours est identique au plan de cours des rencontres d'automne. Pour ceux qui voudraient savoir ce qui a été dit alors, pour ceux qui voudraient se rappeler ce qui a été dit alors – je suis à l'âge où la mémoire est une faculté déficiente, et de plus en plus déficiente, car il y a en a d'autres, qui fonctionnent moins bien encore, en tout cas, pour ceux qui voudraient savoir ou se rappeler ce qui a été dit alors, – il y a une ressource que je propose à qui de droit.

Il s'agit donc de visiter la page Internet que j'ai créée (lesreliefs.com). Puis, de cliquer sur l'icône sous-titrée « Cours », ce qui conduira une autre page. Puis, de cliquer sur le titre « *Decameron* de Boccaccio » qui se trouve tout à fait en haut ; ce geste fera présenter le texte complet de mes remarques durant le dernier semestre. On peut le lire en direct sur son ordinateur, ou le télécharger pour le lire sans passer par Internet. Ce texte appartient à chacun ; on peut le consulter, le changer même, une fois téléchargé, ou n'en rien faire, comme on le voudra.

Cela dit, il n'est pas nécessaire d'avoir suivi le premier cours pour profiter de ce cours-ci. Il y a à cela une

raison toute simple : le bien qu'on pourrait tirer de ces rencontres ne vient pas du professeur et de ce qu'il dirait, mais de celui qui lit et de l'intelligence qu'il y met ; ou plutôt, c'est pour autant qu'on se donnera la peine de lire le texte génial de Boccaccio qu'on tirera profit de l'exercice fait ensemble. En conséquence, mes remarques du dernier semestre sont accessoires, et l'exercice de ce semestre est l'essentiel.

Je répète, et ce sans fausse humilité, que mon rôle, durant une série et l'autre de rencontres, est tout à fait secondaire : il s'agit pour moi d'informer les participants au sujet de certaines données historiques, parfois de souligner un mot employé par Boccaccio ou un tour rhétorique, ou de montrer comment le texte de Boccaccio a pour ainsi dire fait des petits, ou encore de développer certains sous-entendus possibles d'une image ou d'un mot ou d'un thème.

C'est d'ailleurs le sens de la remarque la plus importante de ce premier paragraphe du plan de cours : Boccaccio n'a pas écrit le *Decameron* pour le seul plaisir de ses lecteurs ; il a aussi inspiré de nombreux écrivains parmi les plus importants de l'Occident, qui se sont inspirés de son œuvre pour créer la leur. Comme on le verra dès la semaine prochaine, son influence ne s'est pas limitée aux écrivains. Mais, et voilà le point important, il a inspiré tous ces gens, lecteurs et artistes, parce qu'il sait inspirer par son texte même. Ce qu'il ne manquera pas de faire cette fois-ci. Mon rôle est d'aider à recevoir ce texte, et d'encourager chacun à articuler ce qu'il aura inspiré.

2. Il y a une première correction qu'il faut faire à partir du deuxième paragraphe. Voici pourquoi. J'ai produit cette description avant d'avoir terminé le cours d'automne. Or après expérience, il me semble probable qu'il manquera de la matière, si je me limite à trois narrateurs. J'en ajoute donc un quatrième : il s'agit du plus coquin des dix, soit Dioneo ; je l'appelle dès maintenant le transgresseur, ou le désobéissant. (J'expliquerai en temps et lieu pourquoi je le surnomme ainsi.) Je l'ajoute donc, lui et ses récits, pour m'assurer que le cours ait assez de matière.

Mais il y a une autre raison qui me guide et qui impose le choix de ce narrateur particulier. Le *Decameron* décrit deux semaines de rencontres entre sept jeunes femmes et trois jeunes hommes. Or ces jeunes personnes, Boccaccio est explicite là-dessus, sont amoureuses les unes des autres. Pour être plus exact, il annonce dès le début que les trois jeunes hommes sont les amoureux de trois jeunes femmes, dont il laisse les noms dans l'incertitude, ou l'anonymat, sauf pour Neifile.

Or les histoires que racontent ces jeunes personnes portent presque toujours sur les jeux de séduction entre les hommes et les femmes ; en conséquence, il semble important que le lecteur entende non seulement le point de vue des femmes, ce qui aurait été le cas en se limitant, comme je l'avais annoncé, à trois narratrices, mais encore qu'il entende le point de vue des hommes. Or Dioneo est celui qui offre le point de vue le plus masculin. J'entends par là qu'il est celui qui parle le plus et le plus ouvertement et le plus *amoralement* de sexualité. On reviendra sans aucun

doute sur le point de vue de Dioneo, mais cette remarque, et le qualificatif de transgresseur, pour le moment. L'essentiel à retenir est donc que sera ajouté un narrateur et que non pas trente, mais quarante nouvelles sont au menu. Ce qui impliquera que les considérations se feront à un rythme assez rapide, et certes plus rapide que si le cours avait été limité à trois narratrices, et à trente nouvelles. Mais de cette façon, il est sûr que la matière ne manquera pas, ce qui est mon souci premier.

3. Il faut donc changer le troisième paragraphe qui indique le calendrier des travaux. La première semaine demeure la même : sous peu, je présenterai la structure et le contexte historique de l'œuvre (en parlant, par exemple, de Boccaccio et de la Renaissance italienne) ; à la deuxième heure, je parlerai des trois narrateurs de la dernière série de rencontres, soit Pampinea, Panfilo et Filomena.

Mais les semaines suivantes sont tout à fait renversées. Voici ce que ça donne. Nous passerons deux semaines avec chaque narrateur, soit les semaines 2e et 3e avec Neifile, les semaines 4e et 5e avec Dioneo, les semaines 6e et 7e avec Lauretta, les semaines 8e et 9e avec Emilia. En somme, en plus d'ajouter Dioneo, on suivra l'ordre des régences des quatre jeunes : il y a une raison solide pour faire ainsi dans au moins un cas que j'expliquerai en temps et lieu. Je signale tout de suite qu'à la fin de chaque suite de dix nouvelles, donc en principe à la fin des semaines 3e, 5e, 7e, et 9e, je tenterai de faire un portrait de la narratrice ou du narrateur, comme cela est annoncé dans la description du cours.

Il restera donc une dernière semaine. Durant celle-ci, je terminerai ce qui n'aura pas pu se faire comme il le faut : il est possible qu'il manque un peu de temps pour finir les remarques sur une nouvelle d'Emilia et sur son portrait. Mais je garderai au moins la dernière heure pour tenter une synthèse. La synthèse portera sur ce que j'appellerais la pensée de Boccaccio.

4. C'est là, où les thèmes philosophiques qui appartiennent au texte seront discutés le plus. Car, comme l'indique le sous-titre du cours, il me semble que Boccaccio n'est pas seulement un grand écrivain, soit un producteur de fictions. Il est encore et en même temps, et j'oserais dire surtout, quelqu'un qui offre à réfléchir à ses lecteurs, et même qui offre des réponses à certaines questions qu'il soulève. En somme, je crois que Boccaccio est un philosophe, et je tenterai, durant la dernière semaine, d'indiquer de façon plus synthétique ce que ma lecture a pu soulever comme questions et comme réponses. Ce qui veut dire que je signalerai durant les semaines précédentes telle ou telle considération philosophique suggérée ou proposée par un personnage d'un récit, par un personnage de Boccaccio, ou par Boccaccio lui-même, mais que j'attendrai la fin du cours pour structurer ou connecter quelques thèmes, questions et réponses.

En revanche, je peux signaler d'emblée que les lectures faites au dernier semestre indiquent qu'il y a plusieurs thèmes qui sont chers à Boccaccio. J'en signale quelques-uns sous réserve d'en découvrir et d'en indiquer de nouveau en raison des nouveaux narrateurs dont je lirai les récits. Il semble donc que

Boccaccio réfléchit et fait réfléchir sur l'amour, sur la religion et sur la différence entre les hommes et les femmes.

Je ne redirai pas ce qu'il me semble dire là-dessus ; je renvoie aux notes du premier semestre. Mais je tiens à indiquer qu'il y a là des questions différentes qui comportent chacune des réponses assez subtiles. Mais en même temps, ces questions différentes sont liées entre elles.

Ainsi la question de l'amour ne peut pas être traitée sans réfléchir à la question de la religion. Parce que toutes les religions proposent une conception de l'amour : vivre dans une société qui a une déesse de l'amour qui s'appelle Aphroditê (comme dans le mot *aphrodisiaque*), ou Venus (comme dans le mot *vénérienne*) implique qu'on vit l'amour d'une certaine façon ; par ailleurs, vivre dans une société dont le dieu permet aux hommes d'avoir quatre femmes légitimes implique qu'on vit l'amour d'une autre façon que ceux qui vivent dans une société où la figure féminine principale est une vierge, même si elle est en même temps une vierge et une mère, et où le mariage avec une seule femme est une image du lien entre le Christ et son église. J'espère qu'on comprend qu'au moyen de ces exemples, je pointe vers les sociétés gréco-latine, musulmane et chrétienne.

En tout cas, dans ces trois sociétés, les hommes et les femmes vivent l'amour, cela est incontournable, parce que c'est pour ainsi dire biologique, ou naturel : être un humain, c'est vivre l'amour. En revanche, il est évident que les êtres humains ne le vivent pas de la même

façon et ne le conçoivent pas de la même façon. Il y a donc un lien inévitable entre la question de l'amour et celle de la religion. Je souligne le mot *question* : il ne s'agit pas tout à fait de l'amour, qui est, je le répète, biologique et qu'on ne peut pas remettre en question, mais de la conception de l'amour, qu'on peut remettre en question, du simple fait qu'il y en a plusieurs, comme il est facile de le constater.

Or cela est en un sens plus important encore dans le monde du christianisme qui était celui de Boccaccio et qui a été le nôtre au Québec, au moins jusqu'à ce qu'on a appelé la Révolution tranquille. (Je signale la série de romans de Jean-Pierre Charland, une sorte de Balzac québécois, qui dans la série « 1967 », traite de cette révolution tranquille et la présente comme un phénomène d'abord et avant tout sexuel.) Car le christianisme se présente comme la religion de l'amour. Gilles Kègle et le pape François et le Christ, que les deux premiers prétendent suivre, sont des apologistes de l'amour : ils disent que l'amour, qu'ils nomment la charité, est le point essentiel de toute vie, et non seulement de ceux qui sont amoureux.

On pourrait répondre que l'amour, ce n'est pas la même chose que la charité. Et cela serait sans doute vrai. Mais pour revenir à Boccaccio, il faut à tout moment se demander comment s'ajuste dans la tête de l'auteur le monde de la charité (son récit commence et finit dans une église, et ses narrateurs parlent sans cesse de prêtres et de nonnes et du christianisme) et le monde de l'amour, qui est le sujet à peu près universel de son récit. Voilà donc pour le lien entre les thèmes de l'amour et de la religion.

Mais les questions de l'amour et de la religion sont liées à la question de la relation entre les hommes et les femmes. Cela est sans aucun doute une évidence. Mais il vaut la peine de signaler encore une fois que l'amour est quelque chose de sexuel et donc de naturel, alors que la charité est par définition quelque chose de surnaturel. Semblablement, les amours gréco-romain et musulman sont liés aux dieux de ces civilisations. Or qui dit dieu, dit tôt ou tard règle morale. Cela est évident pour le monde musulman, mais ce l'était aussi, quoi qu'on en dise, du monde gréco-romain. L'amour est toujours quelque chose qui est à la fois réglementé et quelque chose qui dérègle. On peut même dire qu'on a tendance à réglementer l'amour parce qu'il est perturbateur par nature, voire parce qu'il est l'élément le plus évident du naturel perturbateur du monde social et politique. On peut se souvenir que la première grande fiction de l'Occident raconte une guerre qui a produit la destruction d'une civilisation à cause d'un amour illicite. Ça s'appelle *l'Iliade*, ou la Guerre d'Ilium, ou Troie: il y a eu la guerre de Troie et Troie fut détruite parce que Pâris, le prince de Troie, est tombé amoureux d'une reine grecque mariée (Hélène) et l'a emportée chez lui.

Donc la question de l'amour, parce qu'elle est une question humaine, est de toute nécessité une question politique et sociale, soit une question qui implique la nature de la politique et de la société. Quelles sont quelques-unes des dimensions politico-sociales de l'amour? Ce sont celles du pouvoir entre les humains, ou de l'égalité/inégalité entre les sexes, ou de la coutume qui gère les dimensions sociales de la

sexualité. En somme, comment peut-on et doit-on vivre la différence entre les hommes et les femmes ? Et la différence entre les hommes et les femmes telles qu'elle est comprise ici ou là est-elle la bonne, la façon naturelle ?

On a tendance à penser aujourd'hui que la différence entre les hommes et les femmes est minime : sur le plan politique et sur le plan social, l'inégalité doit même être proscrite, et sur le plan sexuel, on revendique à peu près non seulement l'égalité, mais même l'identité. Pour le dire bêtement, on prétend que les désirs sexuels de l'un et l'autre sexe sont à peu près identiques, et que, comme on dit, les femmes ont droit à l'orgasme elles aussi. Moi, je veux bien, et pour l'égalité et l'identité et l'orgasme. Mais je signale qu'il n'en a pas toujours été ainsi, et que même aujourd'hui un peu partout sur la Terre il n'en est pas ainsi, et que la question de la relation politico-socio-érotique a été réglée, et continue d'être réglée, autrement qu'on ne le fait ici. On peut toujours prétendre que les gens de cette société ont raison et que les autres ont tort, mais je signale tout de suite que Boccaccio invite ses lecteurs à penser à cette question, et que ses réponses, car il en a plusieurs, sont assez différentes de celles qu'on suppose vraies.

Voilà donc, un peu rapidement, quelque chose de la dimension philosophique de ces rencontres.

Les trois narrateurs du dernier semestre.

On peut lire le *Decameron* de plusieurs façons. Par exemple, on peut lire le texte en sautant qu'un récit à

l'autre : on examine le petit résumé que Boccaccio a écrit pour chacune de ses nouvelles, et on saute par-dessus celles qui paraissent rasantes pour lire celles qui intéressent. On peut au contraire lire dans l'ordre où Boccaccio a proposé ses nouvelles, soit en lisant les dix histoires du premier jour, qui sont liées par un thème annoncé au début, puis les dix histoires du jour suivant, et ainsi de suite. J'ai déjà utilisé l'une et l'autre manière de faire.

Mais ce semestre, et au dernier semestre, j'ai proposé une autre façon de lire, soit en tenant compte des narrateurs. Car chaque jour, Dioneo, mettons, raconte une histoire, et on peut choisir de lire les nouvelles de Dioneo les unes après les autres. Pourquoi faire ainsi ? Parce que Boccaccio lui-même encourage son lecteur à tenir compte des liens qui existent entre ses récits du fait qu'ils appartiennent à un personnage précis. Car au début de son texte, l'auteur dit que chacun des personnages qu'il a inventés avait une personnalité bien à lui, ou à elle, et que le premier signe de cette personnalité est le nom, ou plutôt le surnom, qu'il leur a donné. Il est évident qu'un autre signe serait les nouvelles qu'il, ou elle, choisit de raconter. En somme, il serait possible de découvrir qui est Dioneo, c'est-à-dire ce qu'il pense, comme il sent les choses et comment il vit, soit son point de vue sur le monde, en lisant avec attention les nouvelles qu'il raconte. Et la meilleure façon de le faire est de les lire les unes après les autres. Il faudrait sans doute ajouter à cela l'examen de ce que fait Dioneo (car il agit souvent dans le récit-cadre) et l'examen de ce qu'il chante (car chaque personnage chante une chanson qui est

souvent présentée comme une vitrine qui donne sur l'âme du chanteur).

Je reprends cette idée d'une autre façon. Le *Decameron* est l'œuvre de Giovanni Boccaccio. Mais son roman, ou sa collection de nouvelles ressemble à une pièce de théâtre : l'auteur ne parle pas, ou ne peut pas être identifié sans plus à un porte-parole. On ne peut pas plus lire le *Decameron* en disant que, par exemple, Pampinea est son porte-parole qu'on peut lire le *Tartufe* de Molière en disant que son personnage éponyme est son porte-parole. Pour comprendre ce que pense et dit Molière, il faut lire la pièce, ou la voir, en tenant compte de tous les personnages, leur interaction et leur complémentarité plus ou moins grande. On découvre alors que son *Tartufe* est tout autre chose que son porte-parole. Semblablement, on peut entendre Boccaccio, si et seulement si, on tient compte de ce que pensent, sentent et disent ses personnages, dans leur complémentarité, dans leur différence et même dans leur opposition. C'est ce que je propose de faire encore ce semestre.

Certes, Boccaccio parle en son propre nom au moins trois fois dans son texte, soit dans la première introduction, dans la seconde introduction du quatrième jour et dans la conclusion du *Decameron*. Mais il parle aussi à travers ses personnages, parce que c'est lui qui les invente et c'est lui qui leur donne tel ou tel récit, telle chanson et tels actes.

En tout cas, lors du dernier semestre, j'ai tenté de faire un portrait de trois narrateurs. Parce que je ferai quelque chose de semblable durant ce semestre avec

les quatre narrateurs choisis, je rappelle d'abord ce qui a été, disons, établi auparavant.

Avant de le faire, je tiens à ajouter que j'ai découvert il y a quelques semaines que pendant que je faisais cet exercice avec les inscrits du premier semestre, soit durant le semestre automne 2016, on faisait le même exercice à l'université Brown aux États-Unis. Je fais cette remarque pour prouver hors de tout doute que j'ai proposé quelque chose de proprement universitaire. Pour examiner la chose, on consultera le site «Decameron Web». Par malheur, mais il fallait s'y attendre, tout est en anglais.

En tout cas, voici ce que je reprends des conclusions du dernier semestre, et ce pour mieux préparer ce que qui se fera ce semestre.

Pampinea.

Comme le veut son nom, elle est une femme solide, rayonnante, épanouie.

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.

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.

Panfilo.

C'est un homme. Sans aucun doute, la remarque est de l'ordre de l'évidence la plus terne. 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 des femmes et qui aiment triompher, et surtout de triompher sur un autre homme.

Or Panfilo est un homme 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.

Aussi, alors que Pampinea est une maîtresse 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 gréco-romain) ou au-delà sur le plan local (les allusions au monde musulman).

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.

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.

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 ait 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.

J'ajoute aujourd'hui la remarque qu'ils sont assis l'un à côté de l'autre bien souvent.

Informations formelles sur les narratrices et narrateur de ce semestre.

Avant d'aborder les informations à commenter portant sur les quatre narrateurs, voici des données qui permettent de les placer tout à tour, mais de façon schématique.

Neifile.

Sa monarchie a lieu le troisième jour, soit un dimanche. Mais elle établit deux jours de répit entre le jour de son élection, un vendredi, et le jour de son gouvernement.

Le thème qu'elle impose à tous est qu'on raconte ceux qui, par leur ingéniosité, ont obtenu une chose très désirée, ou ont recouvré ce qu'ils avaient perdu.

Son chant est entendu à la fin du neuvième jour.

Ses histoires se trouvent en I.2, II.1, III.9, IV.8, V.5, VI.4, VII.8, VIII.1, IX.4, et X.1. Elle raconte souvent des histoires (4) au début de la suite.

Elle se trouve souvent à côté d'un homme, que ce soit Filostrato ou Panfilo.

Dioneo.

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

Le thème qu'il impose à tous est qu'on raconte les tours que les femmes, poussées par amour ou par leur salut, ont joué à leurs maris conscients, ou non.

Son chant est entendu à la fin du cinquième jour.

Ses histoires se trouvent en I.4, II.10, III.10, IV.10, V.10, VI.10, VII.10, VIII.10, IX.10, et X.10.

Il est impossible de savoir où il est assis, si ce n'est le premier jour, où il est assis entre Filomena et Fiammetta.

Lauretta.

Sa monarchie a lieu le huitième jour, soit un dimanche. Mais comme Neifile, elle établit deux jours de répit entre le jour de son élection et le jour de son gouvernement.

Le thème qu'elle impose à tous est qu'on raconte les tours qu'à longueur de journée les femmes jouent aux hommes, et vice versa, ou encore que les hommes se jouent entre eux.

Son chant est entendu à la fin du troisième jour.

Ses histoires se trouvent en I.8, II.4, III.8, IV.3, V.7, VI.3, VII.4, VIII.9, IX.8, et X.4. Elle raconte souvent des histoires (5) à la fin de la suite quotidienne.

Elle se trouve presque toujours à côté de deux femmes, et souvent Pampinea. Il n'y a qu'un seul jour, le premier, où elle se trouve à côté d'un homme, Filostrato.

Emilia.

Sa monarchie a lieu le neuvième jour, soit un lundi.

Le thème qu'elle impose à tous est qu'on raconte ce qu'on veut, comme on le veut.

Son chant est entendu à la fin du premier jour.

Ses histoires se trouvent en I.6, II.6, III.7, IV.5, V.2, VI.8, VII.1, VIII.4, IX.9, et X.5. Elle raconte souvent des histoires au milieu de la suite quotidienne.

Elle se trouve souvent à côté de Filomena.

Les peintures.

Il y a dans le monde universitaire une doctrine bien populaire qu'on appelle l'intertextualité. Il s'agit de souligner que les textes que les humains écrivent, et c'est vrai surtout des grandes œuvres, tiennent compte de ce qui a été écrit avant et influence ce qui sera écrit après. Pour ne prendre qu'un exemple de cette influence, il est clair que l'*Énéide* de Virgile dépend de l'*Odyssée* d'Homère, dont le second prend des personnages, des thèmes et des intentions du premier. Or l'*Énéide* de Virgile est repris de plusieurs manières par la *Commedia* de Dante. Et la *Commedia* de Dante, et l'*Énéide* de Virgile et l'*Odyssée* d'Homère sont repris par le *Ulysses* de James Joyce. J'aurais pu allonger cette liste, mais je m'arrête avec ces quatre exemples qui sont classiques et faciles à vérifier.

Mais s'il y a de l'intertextuel, il y a aussi ce que j'appellerai de l'*interartistique*. Cela veut dire que les

grandes œuvres poétiques, mettons, influencent la peinture et la musique, et vice versa. Encore une fois, je pourrais multiplier les exemples, mais je n'en propose qu'un : dans *La Recherche du temps perdu* de Proust la musique, et il s'agit de pièces musicales sont présentées comme des parties essentielles du récit.

Or cela introduit à une des pratiques que j'ai l'intention d'instaurer durant cette série de rencontres. Au dernier semestre, je présentais à chaque semaine une pièce musicale qui servait d'écho ou d'annonce de ce dont on parlerait ou de ce dont on avait parlé. Cette fois, je voudrais en faire autant, mais en passant de l'œuvre de Boccaccio à la peinture.

Il est clair que l'œuvre de Boccaccio a beaucoup inspiré les peintres. Cela n'est pas seulement d'intérêt historique : cela mène à une dimension essentielle de l'œuvre. Boccaccio prend des mots pour représenter les choses, mais il crée des scènes fortes avec des actes imaginaires sans doute, mais très physiques, des actes qui se visualisent presque par eux-mêmes. On dirait qu'il peint avec les mots. Cela est si vrai qu'on a découvert une édition (manuscrite évidemment : Boccaccio écrivait avant l'invention et surtout la généralisation de l'imprimerie)... On a découvert donc une édition du *Decameron* qui contient des dessins qui ont été surveillés par l'auteur.

Vie de Boccaccio.

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. Je reprends ici ce que j'ai déjà présenté au dernier semestre ; j'enlève cependant les commentaires qui accompagnaient les faits soulignés.

Je signale au moins une correction importante : j'ai dit que Boccaccio n'a pas eu d'enfants. C'est ce qu'affirmait une de mes sources. Depuis, j'ai trouvé d'autres informations qui prétendent qu'il en a eu, même s'il n'a jamais été marié. J'en tire la remarque essentielle qu'au fond on sait bien peu au sujet de la vie privée de Boccaccio et que l'essentiel qu'on sait porte sur l'auteur, l'intellectuel et l'homme politique.

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

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.

En 1341, alors qu'il a 28 ans, il quitte Naples pour retourner à Florence, où son père a sans doute fait banqueroute.

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.

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.

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 joué un rôle dans le retour des papes à Rome après 60 ans à Avignon.

La fin de sa vie semble avoir été assez triste, alors qu'il devint malade et morose.

Il est mort dans son village natal en 1375.

Deuxième semaine

Neifile I

Iconographie.

Je commence donc aujourd'hui cette mise en relation du *Decameron* avec la peinture ou avec l'art visuel en présentant quelques représentations de l'auteur lui-même.

D'abord, voici un dessin de Ceffini qu'on trouve dans une édition du XVe siècle. Le personnage représenté est en train d'écrire.



Puis, il y a la statue qu'on trouve à la *Galleria degli Uffizi* à Florence. C'est l'œuvre d'un dénommé Fantachiotti, produite au XIXe siècle. Il me semble un personnage bien sévère, mais j'aime l'index de la main droite inséré dans le livre : on dirait qu'on l'a dérangé au moment où il lisait, d'où peut-être l'irritation que je lis sur son visage.



page 25

Puis vient la peinture d'Andrea del Castagno du XVe siècle, avec sa souscription en latin.



Et enfin, voici celle de Cristofano dell'Altissimo de la fin du XVIe siècle, avec la suscription en latin avec de l'italien.



Est-il
besoin de signaler qu'aucune de ses représentations ne
peut prétendre être exacte sur le plan historique ou
physique ?

Mais dans trois cas au moins, on présente Boccaccio avec un livre. Je suggère que le livre est le *Decameron*, même s'il a écrit beaucoup de livres. En tout cas, ces images offrent au moins une vérité au sujet de leur sujet, soit qu'il a été un lecteur et un de livres.

Quoi qu'il en soit de la valeur historique de ses images, pendant les semaines à venir, j'ai l'intention de proposer d'autres images (peintures, desseins, sculptures) qui peuvent servir à stimuler ou compléter la lecture faite.

Pour la musique.

Je ne me souviens plus si j'ai parlé au dernier semestre de l'émission *Continuo*. Je trouve cela magnifique, et c'est une production tout à fait québécoise de Québec ; on n'y trouve pas le côté léché et souvent stérile de Rad-Can, ce qui n'est pas sans me plaire. Or le présentateur est un professeur à la retraite, et un expert qui est passionné par la musique qu'il présente depuis des décennies.

Pour en faire un téléchargement, on va sur la page de CKRL, on clique sur le titre *Continuo*. De là, on peut télécharger les émissions et même commander un téléchargement automatique pour son appli à balados.

La musique de cette émission met l'auditeur en contact avec plusieurs œuvres de l'époque de Boccaccio. Ainsi il y a deux semaines Grenier a présenté des poèmes de l'auteur du *Decameron* mis en musique.

Ce qui fut fait.

Chaque semaine, je reviens pendant quelques minutes sur ce que j'ai proposé la semaine précédente. Cela replace dans la suite des considérations et en conséquence prépare à ce qui vient. De plus, il est possible qu'une question ou une objection soit venue durant la semaine à quelqu'un : c'est le moment pour moi de corriger ou de compléter ce qui a été dit.

La semaine passée, donc, j'ai présenté le plan de cours.

Puis, j'ai fait quatre remarques à partir du plan de cours : sur le fait que cette série de rencontres est une suite, sur le fait que j'ai ajouté un narrateur à la fourchette annoncée, sur le fait que le calendrier a été changé en raison de ce bouleversant personnage qu'est Dioneo, sur le fait que cette œuvre d'art sera lue avec la présupposition, je dirais la conscience, qu'elle est en même temps une œuvre philosophique, soit une fiction qui propose des questions et même des réponses sur des thèmes philosophiques comme l'amour, la religion et le pouvoir.

C'est donc le moment d'aborder la première narratrice, et ses nouvelles.

Les détails significatifs au sujet de Neifile.

Son nom.

Boccaccio est clair sur au moins un point : les noms, ou plutôt les surnoms, de ses narrateurs et narratrices sont significatifs ; il les a surnommés en tenant compte de qui ils sont. (Tout cela est sans aucun doute une fiction au sujet des fictions qu'il a créées : Boccaccio ne

présente pas des personnages historiques auxquels il donne des surnoms ; les surnoms sont leurs seuls noms, et Boccaccio est un romancier plutôt qu'un historien ; les cent nouvelles qu'ils proposent sont encadrées par une fiction générale.) En conséquence, et c'est le point important pour le moment, l'étymologie et la connotation des noms sont des éléments dont il faut tenir compte si on veut saisir la personnalité desdits personnages.

Pour ce qui est de l'étymologie du nom de la narratrice d'aujourd'hui, tout est assez simple. Comme plusieurs autres narrateurs et narratrices, par exemple Filomena, le nom de Neifile est constitué de deux racines grecques entées l'une dans l'autre.

Cela est souvent vrai dans l'œuvre de Boccaccio, et ce dès le titre. Car *Decameron* est un mot, inventé par l'auteur, qui signifie « dix jours » à partir des racines *déka* (dix) et *héméra* (jours). Cet exemple est intéressant parce qu'il montre qu'il faut faire attention quand on tire profit de l'étymologie. Car le *Decameron* ne raconte pas un événement qui a lieu sur dix jours, mais sur 16 jours : cela commence un lundi, puis un séjour à la campagne dure 14 jours, et l'histoire finit le lendemain, soit la quinzième journée, là où on a commencé, soit dans l'église de Santa Maria Novella. Ce qui a lieu sur dix jours, ce sont les récits : il y a dix jours de récit, sur 14 jours à la campagne, parce qu'il n'y a pas de récits les vendredis et les samedis des deux semaines où le groupe se réunit. Nous y reviendrons d'ailleurs. Si l'étymologie du titre est vraie et pourtant fausse, il faudra donc être attentif en examinant des noms comme Neifile et Dioneo.

Donc en tenant compte de l'étymologie, Neifile signifie *nouveau* et *qui aime* ou *qui aime bien*. Neifile serait donc celle qui aime bien la nouveauté, mais aussi, en inversant les mots, celle qui aime, mais depuis peu. Il semble que la première possibilité est la plus sensée, mais on ne peut pas exclure la seconde.

De toute façon, la première interprétation n'est pas tout à fait claire : Neifile aime le nouveau, admettons ; mais quel nouveau ? Peut-être aime-t-elle la jeunesse, ou un jeune en particulier ? D'ailleurs, n'est-il pas possible qu'elle est la jeune qui aime, pour signaler qu'elle est la plus jeune, tout comme Pampinea est la plus âgée des jeunes femmes ? Est-ce que Neifile aime les choses nouvelles en général, comme le font les jeunes ? Ou une chose jeune en particulier ? Et si elle aime les choses nouvelles, quelles choses anciennes aime-t-elle moins ? Car si on aime la nouveauté, cela veut dire que les choses, disons, traditionnelles, ou certaines choses traditionnelles, doivent être mises de côté. On pourrait penser, par exemple, que Neifile est intéressée par une nouvelle façon de vivre l'amour, qui remplacerait l'ancienne façon d'aimer, disons, la façon chrétienne, pour rappeler des remarques faites la semaine dernière.

Tout cela pour dire quoi ? Neifile est un personnage qui est associé à la jeunesse (ou la nouveauté) et à l'affection. Mais les comment et objet de cette affection sont loin d'être connus.

Les détails significatifs au sujet de Neifile.

Ses actes.

Neifile, comme les autres membres de la *brigata*, ne fait pas que parler : elle agit, ou elle dit des choses qui impliquent des actions, ou elle agit en donnant des ordres ou en faisant des suggestions pratiques. Il y a au moins quelques actes qu'elle pose qu'on pourrait souligner.

La première action, ou parole agissante, de Neifile a lieu avant même qu'on ne se trouve à la campagne, soit le tout premier jour, quand la décision se prend de former un groupe de jeunes et de quitter Florence et du coup d'échapper à la peste. Pampinea vient de suggérer le projet, et Filomena a tout de suite ajouté, ce que Pampinea n'a pas dit, mais qu'elle accepte, qu'il faudrait qu'il y ait des hommes avec les femmes.

Or Neifile intervient à ce moment précis. Lire la page 54. « Néfile, dont le visage alors devint de vergogne tout vermeil... » (A-t-on remarqué que son nom se trouve caché dans cette première information sur elle : elle est aimé d'un jeune ?) Pour ma part, j'ai l'impression qu'elle est la plus jeune des jeunes femmes, moins une (en tout cas, elle est la sixième sur la liste des femmes qui commence avec Pampinea, la plus âgée). Ici, Boccaccio dit qu'elle rougit et qu'elle rougit parce qu'elle a peur pour sa réputation ou peur de la réputation qu'elle pourrait acquérir.

Pour ceux qui ne le sauraient pas, c'est là la caractéristique des jeunes selon Aristote dans son *Éthique* (un livre que Boccaccio connaissait bien) : ils ont tendance à tenir compte de la réputation qu'ils ont

dans le groupe auquel ils appartiennent ; de plus, et de façon plus générale, ils jugent des choses à partir de ce que les autres en disent.

Pourquoi a-t-elle honte ou peur d'avoir honte ? Elle n'a pas honte d'être amoureuse ou d'être aimée d'un des jeunes hommes ; elle n'a pas honte de celui qui l'aime ; elle n'a même pas honte de ce qu'on dit de fait : elle a honte de ce qu'on pourrait dire au sujet d'elle et de son amoureux, et donc de leurs réputations non pas réelles, mais imaginées. Or elle fait appel à Dieu. (Soit dit en passant, et à l'avance, les jurons sont nombreux dans certains des récits de Neifile.)

Son attitude est d'autant plus nette qu'elle s'oppose, grâce aux remarques que Boccaccio signale, à Filomena (deux fois) et à Elissa (une fois). Je note d'ailleurs que Filomena elle aussi fait appel à Dieu pour dire qu'Il est pour ainsi dire le seul juge de leur comportement. On pourrait croire Filomena parle de Dieu surtout pour répondre à Neifile.

Or, et voici un deuxième acte de Neifile, cette tendance à être inquiète à l'avance, à craindre de faire mauvaise figure (les Italiens disent *fare brutta figura*, soit paraître laid ou paraître bestial) se répète plus tard. Lire la page 239. « Mais, la nouvelle achevée et les rires apaisés... » Quand elle est invitée à devenir la reine, et ce par Filomena, qui lui avait dit de ne pas s'en faire de ce que les gens pourraient dire d'elle, elle rougit encore une fois. Par ailleurs, elle cesse de rougir quand elle sent que les gens autour d'elle lui sont sympathiques et l'approuvent. Il y a d'autres endroits où plusieurs jeunes femmes rougissent ensemble : cela est tout à fait

humain. Mais il me semble que c'est un trait, un automatisme, qui appartient à Neifile en particulier, et par opposition à Filomena, par exemple.

Un troisième acte de Neifile se voit tout de suite après. Un acte bien différent, parce que toute gênée qu'elle puisse se montrer, Neifile sait être audacieuse : elle change la loi, qui est en place depuis deux jours, et se donne trois jours de monarchie plutôt qu'un seul. C'est audacieux sans doute, mais c'est aussi tout à fait respectueux des apparences : elle veut qu'on soit de bons chrétiens et catholiques, et des gens pour ainsi dire propres, et donc qu'on ne rie pas le jour du vendredi et qu'on se lave le samedi, avant de reprendre les rondes de nouvelles à partir du dimanche.

J'ajoute tout de suite qu'elle est quand même un peu incorrecte : sous son règne, il n'y a pas de messe le dimanche. Cela est net et d'autant plus net que la seconde fois qu'on fera pause le vendredi et le samedi (sous le règne de Laretta), on ira à la messe le dimanche.

De plus, et c'est un quatrième acte, elle annonce qu'on changera de lieu. On ne dit jamais à qui ce nouveau lieu, enchanteur et riche, appartient, mais il faut qu'il soit lié à Neifile, d'une façon ou d'une autre. C'est un lieu parfait, et même c'est le ciel sur Terre. Lire les pages 244 et 245. « La vue de ce jardin, de sa belle ordonnance, des plantes et de la fontaine... » Ce lieu est le Paradis, dit-on, soit dans le sens du « Paradis après la mort », mais aussi, mais surtout du « Paradis avant le péché », puisqu'on y trouve des animaux en paix les

uns avec les autres et qu'il n'est pas du tout question de mort et qu'il est beaucoup question du corps.

La seconde possibilité est plus troublante que la première : suite à l'initiative de Neifile, on dirait que le péché d'Adam et d'Ève n'a pas eu lieu, et donc qu'il y a eu une sorte de régression historique, ou d'annulation de la faute originelle ; et donc il faut que, d'une façon bizarre, mais à cause de ce qu'elle fait, le christianisme ne soit plus vu comme nécessaire au bonheur humain, ou au salut.

On notera ensuite, et c'est un cinquième acte, qu'il y a un badinage entre Neifile et Filostrato, qu'elle choisit pour la remplacer, et que lors de ce badinage, Filostrato doit se reconnaître vaincu. Lire page 340. « Aussi, lorsqu'il en fut venu à conclure, la reine... » Quand on examine bien ce qu'elle dit, elle suggère donc que les jeunes hommes sont des loups (dangereux) et que les jeunes femmes sont des agneaux (en danger). Et puis à la suggestion de Filostrato que les femmes sont moins vertueuses qu'elles n'en ont l'air, elle lui réplique qu'il ferait mieux de se taire et d'oublier la séduction des femmes, comme le personnage d'une des nouvelles précédentes. Donc l'un et l'autre se taquent en se référant aux histoires racontées : l'une et l'autre supposent qu'on peut apprendre et enseigner en tenant compte des récits. Ceci au moins est sûr : le récit-cadre de Boccaccio invite le lecteur à comparer Filostrato et Neifile. Ce n'est pas la dernière fois que la passation des pouvoirs est l'occasion d'une comparaison semblable.

Voilà pour les actes de Neifile.

Les nouvelles de Neifile.

Comme au premier semestre, je commencerai toujours en donnant le thème de chaque jour. Ce sera valide pour la première ronde et la première narratrice ; dans la suite, je supposerai que chacun se souvient du thème du jour, et je ne m'y référerai que si j'y vois quelque chose de significatif pour comprendre la nouvelle à examiner.

Première journée.

2.

Le thème.

Donc la première nouvelle que raconte Neifile est lors de la royauté de Pampinea ; le thème est libre : ou plutôt chaque narrateur doit raconter ce qui lui plaît. Le thème est en principe plus révélateur parce que la commande est libre, mais donc comporte une obligation de montrer ce qui intéresse d'abord celui ou celle qui raconte. Il faut donc conclure ou bien que ce qui intéresse d'abord Neifile, c'est de continuer le thème de Panfilo, ou bien que le thème de la religion chrétienne (catholique et romaine) et des imperfections de l'institution la préoccupe.

Résumé.

Lire la page 75. « La nouvelle de Panfilo, qui parfois fit sourire, fut louée en entier par les dames... » Je note que Neifile est assise à côté de Panfilo selon l'information explicite de Boccaccio et qu'elle est la deuxième à raconter à cause de sa position dans le

cercle. Je note aussi qu'on la dit belle (*bellezze*, le mot est au pluriel) de corps, mais aussi aimable (*cortese*) de par ses comportements. Ce mot signifie sans doute qu'elle respecte les façons de faire reconnues.

Or tous les participants approuveront de son histoire, qui est assez ironique, sinon dans sa bouche, du moins sur le plan du récit : il est ironique que le mal qui se fait à Rome soit la cause d'une conversion au christianisme et même au catholicisme. En tout cas, il y a moyen de lire son introduction en se posant la question de sa plus ou moins grande piété : elle peut être très pieuse, ou très ironique et donc très impie.

Lire la page 76. « Selon ce que j'ai pu, gracieuses dames, naguère entendre dire... » Il y a là bien des détails importants. Il est question de marchands, soit d'un monde qui est bien présent dans le texte de Boccaccio et qui fait une bonne partie de l'originalité et du plaisir de ses récits : il y a beaucoup de marchands et de petites gens dans ses nouvelles, et pas seulement des rois et des reines. De plus, on remarquera les noms typiques des deux protagonistes : l'Ancien Testament et le Nouveau Testament se rencontrent. Mais les deux se rencontrent dans un monde où les gens peuvent le faire : les marchands par définition font affaire avec n'importe qui ; les marchands ne peuvent pas ne pas rencontrer des gens d'une autre religion et découvrir des gens bien dans un monde religieux qui n'est pas le leur.

Lire la page 76. « Le juif répondait que, hormis la judaïque, il ne croyait à la sainteté... » Il faut bien voir qu'on a là un événement humain fondamental :

comment un Juif pieux, ou comme il le faut, peut-il devenir un Chrétien ? Pour le poser autrement, comment un Juif du temps de Jésus, ou du temps de Paul, pouvait-il changer de religion ? Quel est, à moins d'un miracle, comme celui qui frappe Paul, quel est l'argument qui fait *voir* que le Christ est le fils de Dieu et non un mauvais Juif ?

Lire la page 77. « Quand Jeannot entendu cela, cachant sa désolation qui était grande... » On ne peut pas ne pas voir, et être troublé par, le fait que le bon chrétien Jean ment à son ami le bon Juif. Et on ne peut pas ne pas demander pourquoi, sachant ce qu'il sait, ce bon Jean demeure chrétien, et même catholique.

La description que fait Neifile et qu'elle met ensuite, dans un second temps, dans la bouche d'Abraham conduirait, enfin cela semble inévitable, à la conclusion qu'Abraham est immunisé pour toujours contre le christianisme. Lire la page 79. « Mais, comme je ne vois pas advenir ce qu'ils s'efforcent de faire... » Or la conclusion véritable, le renversement qu'elle implique est magnifique : cette histoire est saisissante. Mais on se demande en quoi le bon Abraham a gagné à devenir un coreligionnaire de Jean. Et on se demande si non seulement l'histoire est ironique, ainsi que la narratrice, mais même son personnage le bon juif : il voit que le christianisme est puissant, et il voit qu'il lui serait avantageux de devenir chrétien.

Troisième semaine

Neifile II

Iconographie.

Les images n'ont pas pu être présentées en raison d'une difficulté technique.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai abordé le personnage de Neifile. J'ai d'abord présenté quelques images (sans fondement historique) de Boccaccio.

J'ai ensuite parlé du nom et des actes de la troisième reine. Son nom est énigmatique, tout en étant clair en principe, c'est-à-dire sur le plan de l'étymologie. Je poserais l'essentiel de ma difficulté au moyen d'une question : quel est le nouveau dont Neifile est friande ?

Puis, j'ai examiné cinq *actes* de Neifile. Il faut prendre le mot *acte* en un sens large : parfois, il s'agit de réaction émotive, parfois il s'agit de mots, parfois il s'agit de décision substantielle et, je dirais, politique. Un exemple de réaction émotive est assez important dans le cas de Neifile : sa gêne devant le qu'en-dira-t-on.

Son badinage avec le roi du quatrième jour, Filostrato, serait un exemple de ses mots et de l'effet qu'ils ont. Le nom de Filostrato signifie celui qui aime la guerre. Mais

dans un affrontement avec Neifile, il décide qu'il fait mieux de battre en retraite. Ce qui paraît assez drôle. En tout cas, quelqu'un qui déciderait que Neifile est une femme sans tonus parce qu'elle est sensible à l'opinion publique aurait de la difficulté à rendre compte de cet affrontement et de cette verve de sa part.

Comme exemple de décisions politiques, on pourrait noter qu'elle change le lieu de séjour (il faut qu'elle ait des moyens parce que ce lieu semble lui appartenir) et la longueur de son règne (elle est la seule avec Lauretta qui ne fait qu'obéir à sa décision qui a un règne de trois jours).

En abordant son premier récit, j'ai souligné ce qui est évident : son récit est ironique et en fin de compte et malgré sa protestation du contraire plutôt impie, et du moins critique envers le monde politico-religieux de Rome.

Avant de continuer, et de tenter de présenter neuf nouvelles et un chant en deux heures, je suis prêt à répondre à des questions, des demandes d'éclaircissement et même des objections, comme celle qu'on a exprimée la semaine dernière au sujet de la cohérence du personnage de Neifile.

Neifile
Deuxième journée.
1.

Le thème du jour.

Résumé.

Il est clair que Neifile, en tout cas, continue dans le même sens que sa première nouvelle : elle parle de religion ; elle parle de la bêtise éventuelle qui peut entourer les phénomènes religieux. Ce qui est certain : il n'est pas du tout question de choses amoureuses.

Selon Boccaccio ; toutes les dames aimeront cette histoire : je ne comprends pas tout à fait pourquoi il en est ainsi.

Les trois héros de l'histoire sont des clowns professionnels, ou des comédiens. En tout cas, ce ne sont pas des marchands ; et encore moins des gens haut placés. Lire les pages 114 et 115. « ... et là Martellino se tordit tellement les mains, les doigts, les bras, les jambes... » Si Martellino se déforme, ses deux amis se déforment eux aussi : ils feignent d'être pieux, alors qu'ils ne le sont pas du tout. En tout cas, il me semble que Boccaccio (et même Neifile, en tant que narratrice) peut se reconnaître dans le personnage de Martellino (et de ses copains) : les artistes (un comédien, un dramaturge, un poète) produisent des fictions qui paraissent être vraies, qu'ils savent être fausses, mais qu'ils s'exercent à rendre croyables.

Boccaccio ne peut pas ne pas penser que le sort de cet artiste peut être une figure de son propre sort : en inventant des histoires, en feignant, Boccaccio peut réveiller la colère des gens pieux, d'abord parce qu'il est un menteur professionnel, mais encore parce qu'on peut imaginer (peut-être avec raison) qu'il veut se moquer de la religion et, comme le disent les gens, d'eux-mêmes pour autant qu'ils sont pieux.

Le personnage le plus important de l'histoire, à part Martellino, est sans aucun doute Sandro Agolanti. Quand il entend l'histoire, il rit : il ne fait pas partie du peuple, il ne fait pas partie des hommes religieux, il est un homme politique, un conseiller politique. En tout cas, cet homme politique n'est pas indigné par l'impiété du pauvre Martellino, et lui et le seigneur qu'il conseille sauvent le pauvre clown et ses deux copains. Lire la page 118. « Lorsque'il parut devant le seigneur, et qu'il lui eut tout dit par le menu... » Encore une fois, Boccaccio ne peut pas ne pas penser à sa propre position et à ses alliés éventuels, soit des gens moins simples, des gens près du pouvoir qui peuvent le protéger et même le soutenir, mais aussi des hommes politiques qui ne sont pas soumis à la colère religieuse.

Par ailleurs, que Neifile peut-elle avoir en tête en racontant cette histoire ? Mais il probable qu'il y a chez elle une sorte de préjugé favorable envers les gens près du pouvoir. Il semble que ce préjugé, cette opinion favorable, se manifestera de nouveau dans les histoires à venir. On pourrait appeler son attitude gibeline : un gibelin, c'est un Italien qui croit que le pouvoir religieux est problématique et qu'il faut le limiter par le pouvoir politique, par une aristocratie qui comprend mieux les

choses que le petit peuple religieux et un peu idiot. Pour parler un langage qui est le nôtre, mais pas celui de Boccaccio, elle semble être en faveur d'une séparation de l'État et de l'Église et donc d'un pouvoir politique indépendant, voire plus puissant.

Troisième journée.

9.

Le thème du jour.

Ce thème est commandé par Neifile puisqu'elle est la reine. Cela est sans doute significatif. Elle veut entendre parler des succès des gens intelligents et débrouillards. Et donc en principe pas les amoureux, pas les religieux, et par les artistes.

Résumé.

Lire la page 324. « Qui pourrait dire une nouvelle qui nous paraisse belle, à présent que l'on a entendu... » Il faut voir que l'histoire de Lauretta que Neifile loue au plus haut degré Neifile est une autre histoire anticléricale. Si Neifile est d'esprit gibelin, il est tout à fait possible qu'elle ne soit pas seule.

Enfin, on a droit à un récit amoureux de la part de Neifile : c'est le premier ; ce n'est pas le dernier. Donc parmi les gens débrouillards qu'elle sait imaginer et dont elle veut qu'on parle, il y a des amoureux.

L'histoire de Neifile présente une jeune femme Giletta qui est amoureuse et très savante et encore plus rusée. Lire la page 326. « Le roi aussitôt lui donna sa promesse. » L'histoire racontée est donc un exemple

tout à fait conforme à la commande que Neifile avait imposée aux autres. Il fallait s'y attendre, mais il est bon de le souligner. Cela montre encore une fois que Neifile n'est pas une femme qui a froid aux yeux : si elle est sensible aux opinions et donc à sa réputation, ce n'est pas parce qu'elle est une innocente et une femme faible sans initiative, puisqu'elle peut imaginer une femme comme Giletta et en faire son héroïne.

Je signale que son héroïne utilise à plusieurs reprises de diverses façons la religion pour avoir ce qu'elle veut, soit l'homme qu'elle aime. Lorsqu'elle a enfin ce qu'elle veut, soit parce qu'elle possède l'anneau de son mari et qu'elle a un enfant dans son sein, elle dit que cela est le résultat de la grâce de Dieu. Lire la page 332. « Lorsqu'elle se sentit grosse, Giletta ne voulut pas en imposer à la gente dame... » Or il me semble que Dieu a fort peu à faire là-dedans et que l'essentiel se fait par une action humaine et quelques mensonges bien figolés. En gros, on pourrait dire qu'encore une fois Neifile, ou son personnage principal, se montre bien peu pieuse, et assez ironique.

Quatrième journée.

8.

Le thème du jour.

Résumé.

Voici une deuxième histoire qui fête l'amour. On pourrait dire que Neifile fait l'apologie de l'écologie, ou qu'elle est une écologiste : elle veut qu'on respecte la nature. Lire la page 409. « À mon avis, valeureuses

dames, il est des gens qui croient en savoir plus que les autres... » Soit dit en passant, j'aime bien l'écologisme de Neifile, et je suis moins satisfait de l'écologisme de cette époque-ci, qui me semble être une religion qui remplace l'ancienne religion avec des intentions, des tonalités et des résultats assez semblables et assez peu satisfaisants. Mais ça, c'est une autre question. Et surtout, je ne veux pas me faire maudire par les écologistes, et encore moins punir par eux. Donc je n'en parlerai plus.

Il est clair encore une fois que le récit de Neifile (et donc de Boccaccio) place le lecteur dans le monde des marchands.

L'histoire est toute simple : elle finit dans une église ; mais elle ne tient pas du tout à la religion, et l'amour dont il est question n'a rien à voir avec la charité chrétienne. Pour s'en convaincre, il suffit de lire le dernier paragraphe. En tout cas, Filostrato qui voulait qu'on raconte une histoire amoureuse malheureuse ne peut pas se plaindre de cette histoire, alors qu'il s'est plaint, avec raison, de l'histoire et de l'intention de Pampinea.

Cinquième journée.

5.

Le thème du jour.

Ce thème est une commande inverse de celle de Filostrato. On le voit au tout début du récit de Neifile. Lire la page 470. « Toutes les dames, en écoutant la nouvelle du rossignol, avaient tellement ri... »

Résumé.

C'est une histoire spectaculaire par ses renversements, mais assez convenue dans son ensemble. Ce qui est sûr, c'est qu'encore une fois Neifile présente un monde où l'amour triomphe : dans l'histoire précédente, il triomphait par la mort qui était la punition de ne pas l'avoir respecté ; dans cette histoire, l'amour gagne quand l'imbroglio et les mystères sont dénoués.

Sixième journée.

4.

Le thème du jour.

Résumé.

Après trois récits successifs qui célèbrent l'amour, Neifile quitte ce thème. C'est assez normal, étant donné le thème qui est imposé. Lire la page 530. « Encore que la promptitude d'esprit, dames enamourées, souffle à ceux qui les disent... » Mais Neifile quitte le thème de l'amour pour établir son propre thème : la puissance de la Fortune, de l'imprévu qui surgit du fond sans fond des choses dans leur complexité et leur immensité. Le héros de Neifile, un cuisinier, est un idiot, qui est manipulé par son amoureuse et qui s'en tire par une plaisanterie qui ne vient pas de lui. Lire les pages 532 et 533. « Titibu tout ébahi, ne sachant lui-même où il puisait ça, repartit... »

Ne faut-il pas ajouter qu'il y a ici une nouvelle apparition d'un trait des histoires de Neifile, qu'on a déjà vu et qui reviendra ? En tout cas, au cœur de

l'action, il y a un grand homme, un homme supérieur, un chef politique, qui gère des gens ridicules, qui rit de la bêtise humaine, mais qui règle avec générosité la situation créée par eux. À quelques reprises donc, Neifile présente des histoires où les autorités politiques paraissent bien.

Septième journée.

8.

Le thème du jour.

Résumé.

Il y a ici encore une fois une question d'honneur et de réputation. On se retrouve donc pris avec un thème qui intéresse Neifile. Mais cette fois, c'est pour sauver les apparences, alors que la personne est bel et bien coupable.

La première remarque à retenir est la critique que Neifile fait du mari. Lire la page 606. « Il vous faut donc savoir qu'il y eut autrefois dans notre cité un très riche marchand... » En un sens, tout le problème est posé dès le début : cet homme ne peut pas satisfaire cette jeune femme en raison même de sa position sociale. Et Neifile n'est pas du tout sympathique à son sort : elle le présente comme le cocu ridicule et violent.

Le mari veut donc humilier son épouse (ce qui est un thème qui intéresse Neifile). Lire la page 609. « “Fille infâme, je ne compte pas te frapper davantage...” » Mais il est trompé par sa femme qui renverse la situation : c'est lui qui paraît mal et elle qui paraît bien. Lire la

page 611. « Holà! mon mari, qu'est-ce que j'entends là? » Donc tout le récit tourne sur la question des apparences, et du statut de la personne face au jugement du groupe. (Dans une autre histoire, racontée par Lauretta (VI.4), on trouve un renversement assez semblable.)

Or, et c'est la partie la plus terrible de l'histoire que raconte Neifile, le pauvre marchand, un mari cocu et jaloux, est puni par la famille noble de son épouse, laquelle par la suite peut faire comme elle veut avec son amant noble. Lire la page 614. « Henriet demeura comme ahuri, ne sachant plus lui-même si ce qu'il avait fait... »

Il paraît intéressant de noter que non seulement Neifiel fait parler des nobles qui méprisent un marchand, mais encore elle ne condamne pas du tout les actions de la femme et de sa mère. Et Boccaccio signale que l'histoire de Neifile a bien fait rire les femmes.

On dit souvent que Boccaccio présente avec sympathie et réalisme le monde des petites gens et des marchands, et il est clair que cela est vrai. Mais il y a aussi bien des passages, où le point de vue qui est présenté est celui des nobles et des chefs politiques qui sont d'une classe supérieure et qui regardent de haut les petites gens. Ceci en est un exemple clair. Et Neifile est très à l'aise avec ce point de vue.

Huitième journée.

1.

Le thème du jour.

Le nouveau thème est voulu pour répondre au moins en partie, et malgré ce qui est dit, à Dioneo : ce ne sont pas seulement les femmes qui sont malhonnêtes, mais les hommes aussi, et les hommes sont les adversaires des hommes aussi. Et tout de suite, Neifile présentera l'envers de ce qu'elle a proposé le jour précédent : elle présente un homme qui manipule une femme. Et elle l'annonce en toutes lettres dans l'introduction de son récit.

Résumé.

Lire la page 636. « En effet, attendu que toute femme se d'être parfaitement honnête, qu'elle doit garder sa chasteté... » La distinction de Neifile est claire en un sens : les femmes doivent être chastes et un homme est tout à fait justifié de tromper une femme qui s'est livrée à lui pour de l'argent. Mais elle ajoute tout de suite que si elle se donne par amour, la faute de la femme mérite pardon. On remarque qu'elle fait de nouveau l'apologie, partielle, d'un comportement qu'elle réprouvait, soit de faire ce qui est contraire à ce que veut la morale publique et qui mériterait la condamnation publique. Et elle se réfère à ce qu'a dit Panfilò. En supposant que Neifile sait tenir compte de l'opinion publique, et c'est sans doute le cas, il faut saisir qu'elle sait aussi tenir compte des exceptions. Mais ces exceptions doivent pour ainsi dire tenir compte de ce qu'elles méprisent.

L'histoire est bien courte, à peine plus longue qu'une histoire du sixième jour. C'est comme si Neifile ne tient pas à s'attarder sur ce qu'elle présente pourtant.

Neuvième journée.

4.

Le thème du jour.

Le thème est une reprise de celui du premier jour, sous le règne de Pampinea. Or encore une fois, en principe ce thème annonce un récit qui est plus révélateur. Encore une fois, il n'est pas question d'amour ou de sexe, mais cette fois Neifile ne critique pas l'église ou la religion. Encore une fois, son récit est court (comme Boccaccio lui-même le signale). Mais cette fois, son récit ne semble pas intéresser les auditeurs et auditrices. Lire la page 760. « Une fois finie la nouvelle plutôt courte de Neifile, nouvelle que la compagnie... »

Résumé.

Cette histoire n'a rien à voir avec l'amour et la sexualité. Cela fait donc au moins une quatrième histoire qui est hors du champ ordinaire des autres narrateurs. L'histoire présente une méchanceté assez banale en elle-même et un tour bien ordinaire : le résumé dit fort bien l'histoire ; parce que Fartarrigo est plus *baveux* (pour parler québécois), il vole son copain. C'est certes l'histoire régulière la moins intéressante de Neifile, et même de tout le *Decameron*. D'ailleurs, comme il a été indiqué, Boccaccio signale que les jeunes gens qui l'ont entendu l'ont trouvé sans intérêt.

Neifile chante.

Or, comme pour compenser pour le peu d'intérêt de sa nouvelle, Neifile chante le neuvième jour. C'est un chant amoureux heureux: Neifile raconte, car son chant est en un sens une nouvelle, une nouvelle qui porte sur elle, que son amoureux est beau et bien et qu'elle l'aime en retour. Il n'y a pas eu de drame dans sa vie (tout au contraire de ce qui arrive à bien d'autres de la *brigata*), il n'y a pas de nouveauté (elle est aimée et aime le même jeune homme). Lire la page 793. « Et si jamais une fleur je découvre, qui, à mon goût... » C'est encore une fois, une histoire comme on dit sans histoire. Aussi, au contraire de ce qui arrive plusieurs fois, personne ne réagit à sa chanson.

Il y a au moins un peu de paradoxe à entendre Neifile, celle qui aime le nouveau, fêta son amour durable avec un jeune homme et à voir que les autres trouvent son chant assez évident, assez convenu, pour ainsi dire sans nouvelle.

Dixième journée.

1.

Le thème du jour :

Résumé.

Lire la page 796. « C'est une très grand faveur, honorables dames, et je la ressens... » Neifile est heureuse de raconter comment un grand homme, un chef politique, fait du bien à un de ses sujets. Encore une fois, elle ne parle pas d'amour, encore une fois, elle

fait l'apologie du statu quo ou de la classe de ceux qui sont au pouvoir.

Cela est d'autant plus clair que le personnage principal de son histoire se plaint du peu de justice de son maître, et que son maître fait tout le contraire de ce qu'on pourrait croire : il prouve que la critique du chef fait par le chevalier est mal fondée et se montre d'une grande générosité et plus que juste. Lire la page 799. « Messire Ruggiero, voyant que tel était le plaisir du roi, en choisit un, ... »

Encore une fois, le récit de Neifile est court, et plutôt simple ; encore une fois, il ne suscite pas de grands commentaires. Cela fait au moins 4 récits/chanson semblables : courts, simples, presque sans impact.

Il est permis de signaler qu'à plusieurs reprises (par exemple le troisième jour et le septième jour) elle s'est plainte que ses récits ne se mesurent pas à ceux des autres. Il semble qu'elle a un peu raison du moins vers la fin des deux semaines.

Quatrième semaine

Dioneo I

La Saint-Valentin.

Sur le plan sociologique (et donc théologique), la transformation du christianisme en une série de pratiques nostalgiques, mais ignorantes et consuméristes, cette métamorphose sociothéologique est fascinante. On pourrait parler de la Saint-Jean, de l'Halloween ou de Noël. Étant donné la date, il sera question de la Saint-Valentin.

La fête religieuse de Saint Valentin existe depuis plus de quinze siècles, soit depuis 400 après Jésus-Christ : le nom de Valentin est inscrit sur une tombe trouvée au nord de Rome. On l'identifie avec un prêtre martyr, ou deux individus différents, dont on a quelques vagues informations ; il aurait marié clandestinement des couples chrétiens et aurait été assassiné parce qu'il aurait suggéré à un empereur de se convertir. Malgré la longue tradition autour de saint Valentin, en 1969, l'Église catholique l'a retiré du calendrier des saints, parce que l'existence de l'individu était trop incertaine. Son sort ressemble à celui de saint Christophe. Mais son anéantissement religieux a coïncidé avec sa promotion socialo-consumériste.

Car que reste-t-il du culte de saint Valentin ? Une fête pour amoureux la plupart du temps accotés, comme on dit, où on achète des bonbons et on va au restaurant et

non à l'église, soit une fête pas du tout chrétienne, mais assez *quétaine*. Ainsi il n'est pas question d'un empereur à convertir, mais de la conversion d'une *pieuserie* autrefois chrétienne récupérée par un grand nombre de commerçants. Cette double transformation est un exemple magnifique pour comprendre le monde contemporain.

Iconographie.

Cette semaine, je continue la présentation d'images autour d'un thème relié au *Decameron*. La semaine dernière, pour des raisons techniques, je n'ai pas pu présenter ce que je voulais. En conséquence, j'allonge un peu la présentation d'aujourd'hui. Cela tombe bien en un sens, parce que je voulais montrer, en deux temps, six images qui représentent le récit-cadre, après avoir présenté des images qui représentent Boccaccio. Le hasard a donc fait que ce qui devait être séparé, malgré moi, sera unifié comme il faut.

Un des éléments les plus clairs du récit-cadre du *Decameron* est celui de la formation d'une *brigata*, soit un groupe des narrateurs qui s'assoient pour entendre les récits les uns des autres. Il y a chaque jour une reine ou un roi, et 9 autres personnes qui se placent, s'organisent et se déploient pour parler et entendre parler. On comprend que cette *brigata* a été tout de suite un sujet de prédilection pour les peintres et illustrateurs. Voici quelques exemples de ce sujet.



Je ne connais pas l'auteur de la première image, mais elle se trouve dans une des éditions manuscrites du texte ; je rappelle que le *Decameron* a été écrit avant l'apparition de l'imprimerie en Occident, et donc que pendant 200 ans, ce livre circulait parce que des individus, et certes pas des abbés de monastères, faisaient reproduire le texte à la main. En tout cas, on a donc le droit, comme moi, d'imaginer pendant un instant que l'image est de Boccaccio, puisqu'il est l'auteur ou le collaborateur d'au moins un des manuscrits illustrés.

On voit donc une reine (il faut croire que c'est Pampinea) ; à sa gauche se trouvent les trois jeunes hommes ; devant elle, on voit les six jeunes femmes. Les gens se trouvent dehors dans ce qui semble être un pré. Tous, sauf la reine, sont debout, ce qui indique qu'on n'est pas encore en situation de narration. Je note aussi qu'on a un musicien à gauche, qui joue de la cornemuse. Toute simple, cette image représente bien des éléments dramatiques du récit-cadre. J'ajoute enfin qu'on voit le texte italien écrit à la main au-dessus et en dessous de l'image.



La deuxième image est d'Edward Poynter, un peintre anglais, qui semble avoir été assez près de l'école des préraphaélites. L'œuvre est donc du XIXe siècle et anglaise. Encore une fois, on représente le groupe, mais il semble qu'on est à la fin de la journée : une des femmes chante sa chanson ; elle est entourée de deux hommes et de cinq femmes qui l'écoutent avec attention ; dans l'arrière-scène, on voit un couple qui se dit sans doute des mots d'amour. On peut noter aussi le bord de la fontaine et le jardin, la nourriture et le boire, ainsi que les autres instruments de musique. Au loin, on devine ce qui semble être Florence, mais qui pourrait être un village quelconque. Voici donc une autre image qui rend compte de plusieurs éléments dramatiques du récit cadre.



La troisième image est d'un certain Salvatore Postiglione, un peintre italien de la fin du XIXe siècle. Le tableau porte le nom *Decameron*, ce qui est établi le sujet. Mais il manque une femme puisqu'il n'y en a que six. Par ailleurs, pour la première fois, on trouve la représentation d'une narration. La scène est d'une grande beauté, et comporte mille et un détails merveilleux : par exemple, les coiffures de femmes et des hommes sont chaque fois différentes ; les fleurs sont d'une grande diversité, ainsi que les positions physiques de chaque personnage. On peut se permettre une seconde critique : il n'est jamais indiqué que les gens lisaient, alors que le narrateur (imaginons Dioneo) a un texte dans les mains.



Puis, il y a la scène qu'a imaginée Taddeo Crivelli, un enlumineur du XVe siècle. On se retrouve devant une estampe qui fait partie du livre. Mais cette fois, il s'agit d'un livre imprimé. L'image est intéressante, entre autres, parce qu'on se trouve aux tout premiers moments du récit-cadre, lorsque la *brigata* se forme du fait de l'ajout des jeunes hommes au groupe des jeunes femmes. On est donc dans l'église de Santa Maria Novella, comme il est indiqué. Il y a un autel avec une statue de la vierge et de l'Enfant Jésus entourés de deux saints ; il y a des étoiles bleues représentées sur le toit : on a droit à une représentation remplie de représentations. (Or la mise en abyme est une des caractéristiques fondamentales du *Decameron*.) Les trois jeunes hommes viennent d'arriver : on voit leur nom écrit près d'eux (Panfilo, Dioneo et Filostrato). J'aime bien les robes de couleur différente de femmes (Fiametta porte une robe rouge!!!), les habits de différentes couleurs des hommes ; j'aime bien que les hommes entrent alors que les femmes sont assises, sauf pour Pampinea ; et je me demande ce qu'est l'objet, qu'on trouve au milieu de l'image et qui semble être un contenant d'eau (est-ce un baptistère ?).

Ensuite, il y a l'image de l'anglais Waterhouse, un des



peintres dits préraphaélites. Encore une fois, les habits sont magnifiques. Et la scène semble être celle d'un récit. Mais c'est plutôt une scène du matin avant les récits comme tels qui ont lieu dans l'après-midi. En tout cas, il manque une femme, pour une raison mystérieuse et qui tiendrait peut-être à l'ignorance du peintre. Il semble bien qu'on ne raconte pas parce qu'il y a un couple en retrait ce qui n'arrive jamais durant une ronde de récits.



La dernière image appartient au peintre allemand Winterhalter du XIXe siècle. C'est la peinture la moins belle, mais c'est celle qui représente le plus exactement (il fallait s'y attendre d'un Allemand) un ronde de récits, avec une reine couronnée et des jeunes, dont deux hommes qui collent à deux femmes. On dirait que la reine parle. Est-ce une nouvelle reine ? Est-ce une reine qui propose son récit à la fin, ou presque, d'une ronde ?

Est-ce une reine qui se prépare à instituer une nouvelle monarchie ? Rien n'est clair.

Ce qui fut fait.

La semaine passée, j'ai examiné les récits des journées II à X de Neifile, ainsi que son chant. Je me permets de ne pas revenir sur ce qui a été dit à ce moment : je le ferai en tentant un portrait de la troisième reine.

Portrait de Neifile.

Même si comme les autres, elle raconte dix nouvelles, Neifile est une jeune femme sans histoire, si on veut bien le permettre : elle est belle, elle est aimée, elle aime. Voilà tout en un sens. Or cette simplicité du portrait lui irait bien, car elle n'aime pas être vue ; elle est pour ainsi dire inquiète quand elle s'imagine regardée par les autres. En revanche, elle se réconcilie vite avec sa situation si on lui dit qu'on la trouve belle.

Peut-être est-ce là une autre façon de dire la même chose, mais Neifile semble être assez conservatrice sur le plan social ou politique. Elle se comporte comme quelqu'un qui a du bien et est habitué à l'avoir ; elle se comporte comme une personne qui aime le pouvoir et que le manie avec aplomb et à son avantage. En revanche, on ne peut pas prétendre par là (« elle est conservatrice ») qu'elle est pieuse : il semble clair que ces histoires, surtout les premières disent tout le contraire ; elle est critique envers la religion chrétienne catholique, ou du moins envers l'institution, et ce de façon explicite et répétée.

Pour mieux la connaître et peut-être la comprendre, voire l'approuver, il faut connaître un peu l'histoire politique de l'Italie. Nous connaissons tous la distinction politico-sociale entre la gauche et la droite, et même s'il y avait mille et une nuances à faire, tout le monde aujourd'hui saisit et s'entend en gros ce que ça veut dire. Tout le monde sait, par exemple, que Françoise David est de gauche et qu'on ne peut pas interpréter ce qu'elle fait et dit comme si elle était de droite. De plus, tout le monde sait bien que ces mots, *droite gauche*, sont chargés : pour une personne de gauche, dire que quelqu'un est de droite, c'est un avertissement pour ceux qui entendent et une insulte pour ceux qui sont ainsi nommés ; pour une personne de droite, dire que quelqu'un est de droite, c'est loin d'être une recommandation. À tel point que bien des gens de droite au Québec mentent comme des arracheurs de dents, parce qu'ils savent que l'ensemble de l'opinion publique est à gauche, et comme Neifile, ils veulent avoir la sainte paix.

Quoi qu'il en soit, en Italie du temps de Boccaccio, et avant et après, la distinction politique fondamentale, aussi claire et aussi chargée que la droite et la gauche à cette époque-ci, était la distinction entre gibelin et guelfe. En tout cas, pendant des siècles toutes les cités italiennes ont été divisées sur cette ligne politico-religieuse. La division était bien plus grave chez eux qu'ici : on se tuait entre concitoyens en raison de cette différence. Un guelfe était un partisan du pape sur le plan pratique et un défenseur de la supériorité au moins théorique du pouvoir religieux sur le pouvoir politique. En conséquence, un guelfe était favorable à l'Église dans ses manifestations institutionnelles, et se

sentait mal si on en riait. C'était tout le contraire pour un gibelin : il était un partisan des empereurs allemands sur le plan pratique (héritiers légitimes, disait-il, du pouvoir en Italie), et donc sur le plan théorique défenseur de l'indépendance du pouvoir politique par rapport au pouvoir religieux.

Aussi, on ne peut pas lire la *Commedia* de Dante sans rencontrer une bonne centaine d'allusions à ce problème et pour deviner que Dante était gibelin, ou guelfe blanc, qui est une autre version de la même chose.

Pour saisir quelque chose du sérieux et donc de la violence qui accompagnait ses affrontements, on peut revisiter l'histoire de Romeo et Juliet. (Je signale leurs noms, qui renvoient, d'une part, à la ville de Rome qui est la possession du pape et, d'autre part, à l'empereur, c'est-à-dire au successeur de Jules [César].) La pièce commence avec un affrontement entre deux familles (les Capulet et les Montague). Le malheur du jeune couple est causé par le meurtre d'un membre d'une famille (Tybalt) par un membre de l'autre famille (Romeo). Et la pièce finit avec le chef politique qui prend le dessus sur les deux familles, mais poursuit le prêtre Laurence qui s'est mêlé de ce dont il n'aurait pas dû se mêler. Voilà pour la violence. Mais on devine à la longue qu'on a là un exemple patenté du conflit entre guelfes (la famille de Romeo) et gibelins (la famille de Juliet).

Il est temps de revenir à Neifile. À la page 833 (X.7), puis à la page 841 (X.8), on apprend qu'il y a une dame gibeline dans le groupe, et même deux, selon la

manière de traduire la seconde allusion. On ne sait pas qui est cette Gibeline, mais il est sûr que ce n'est pas Fiammetta (dont le récit a irrité la gibeline), ni Pampinea (dont le récit lui a plu), ni Filomena qui parle ensuite. Il faut donc que ce soit une des quatre autres. Neifile paraît être la candidate la plus probable pour un de ces deux postes de gibelin, avec Lauretta en seconde place.

Enfin, et pour en finir avec Neifile, elle admire souvent les autres. Mais on ne sait jamais qui au juste l'admire et l'aime. En revanche, on est sûr qu'il y a quelqu'un et qu'il lui est fidèle, selon ce qu'elle chante. Il est clair que ce ne peut pas être Filostrato parce que celui-là est malheureux en amour. (En revanche, il est tout à fait possible qu'il soit malheureux parce qu'il est rejeté par la trop fidèle Neifile.) Il semble que ce ne peut pas être Panfilo parce qu'il se dit très fier d'avoir acquis un nouvel amour. On en est ainsi acculé à imaginer que l'amoureux de la délicate et discrète Neifile est Dioneo. Ce qui est au moins paradoxal, était donné que la jeune femme est plutôt gênée et que Dioneo est provocateur et voyant. Cependant, il y aurait peut-être une autre raison de conclure ainsi: si on tient compte de l'étymologie de son nom, Neifile est « celle qui aime le nouveau ». Or un des sens possibles du nom de Dioneo est « Dieu nouveau ».

Il y a au moins une autre objection qu'on pourrait proposer à la *création* de ce couple: on ne les voit jamais assis ensemble. Cela est vrai, mais il est clair que les choses ne sont pas claires, puisqu'on ne sait pas où s'assoit Dioneo, sauf le premier jour; car il parle

presque toujours le dernier et sans qu'on puisse deviner à côté de qui il s'assoit.

Aussi, et je répète ma remarque initiale sur ce couple, qui est le plus démonstratif des hommes, si ce n'est Dioneo et qui est plus discrète que Neifile ? Il y a là un certain problème. Pour deviner qui est l'amant de Neifile, et pour deviner si ça pourrait être Dioneo, il faut apprendre à le connaître. Comme par hasard, c'est le prochain narrateur à examiner de ces rencontres.

Dioneo. Les détails significatifs.

Son nom.

Je rappelle que les noms des narrateurs sont des surnoms, selon Boccaccio, et les surnoms, qu'il a choisis, sont significatifs.

À première vue, l'étymologie de Dioneo serait le résultat de la fusion de deux radicaux : *dio* et *neo*, soit *dieu* et *nouveau*. Cela suggérerait que Dioneo est l'adorateur du nouveau ou d'un dieu nouveau. De ce fait, son nom le rapprocherait de Neifile qui est celle qui aime le nouveau.

Mais comme pour Neifile, on ne sait pas plus quel est ce nouveau dont il serait l'adorateur, ou quel est ce nouveau dieu dont il serait le représentant. En même temps, il est assez clair qu'il fait l'éloge constant du Désir ou de l'Amour ou du Sexe. Si c'est là son dieu, cela n'est pas un Dieu nouveau sans aucun doute : Aphrodité chez les Grecs ou Venus chez les Romains a été la déesse du Désir, de l'Amour et du Sexe.

En revanche, on pourrait dire que Dioneo, parce qu'il vit dans un monde chrétien qui a valorisé l'Amour-charité au mépris de l'Amour-Désir-Sexe, parce qu'il rétablit pendant quelques jours l'Amour-Désir-Sexe au moyen de ses récits, parce qu'il est souvent impie de par ses récits, on pourrait dire donc qu'il met place un nouveau dieu, nouveau pour des chrétiens ou pour la civilisation chrétienne.

Cette suggestion est soutenue par une information culturelle qu'un homme comme Boccaccio avait : Dionea est le surnom de la déesse Aphrodité, ou Venus, parce que la mère de la déesse est la déesse Dioné. Donc le nom de Dioneo renverrait à la déesse païenne de l'Amour.

Dioneo. Les détails significatifs.

Ses actes.

En plus d'être connu, un peu, par son nom, Dioneo se révèle par ce qu'il fait. Or la toute première remarque à faire à partir de ces données est qu'il en fait beaucoup : il est très visible dans l'histoire. Seule Pampinea est plus importante que lui, plus visible que lui : Pampinea est la reine qui organise, alors que Dioneo est le truand qui désorganise, ou du moins qui ne fait pas comme les autres. Voilà pourquoi je l'appelle le transgresseur ou le désobéissant. Si Pampinea est la fondatrice du régime et de ses lois, et Panfilo est celui qui met un terme à tout cela, Dioneo est celui qui de mille et une façons joue le rôle d'un hors-la-loi à l'intérieur du groupe structuré qu'est la *brigata*. Mais tout en étant un hors-la-loi, il n'est pas à vrai dire un criminel.

Tout cela se voit à plusieurs signes ou actes (je le répète : les paroles sont souvent des actes parce qu'elles indiquent ce qu'il veut faire ou ce qu'il menace de faire). Voici quelques-uns de ces signes.

Primo, quand il accepte le projet de Pampinea de quitter Florence, la ville de la peste, pour s'échapper et aller à la campagne, dans un lieu de la santé (*salute* en italien, qui est ambigu parce qu'il signifie en même temps le salut religieux et la santé biologique), il le fait en ajoutant une condition. J'en ai déjà parlé lors de la première série de rencontres, mais il est utile de le répéter. Lire les pages 55 et 56, a. « “ Dames, c'est votre sagesse plutôt que notre prévoyance qui a guidé nos pas. ” » Il a quitté Florence avec les dames, reconnaît-il. Mais il ajoute que s'il continue avec elles, ce sera à une condition : il faut se divertir, rire et chanter ; sans quoi, il retournera à Florence. Pour être plus précis, il demande la permission (*licenzia*) de rentrer. Le mot est important, parce qu'il reconnaît ainsi qu'il s'est engagé auprès d'elles, mais il négocie un peu après l'engagement, et il veut des garanties. Il parle au fond d'une transgression : une *licenzia*, une licence, est la possibilité de faire autrement que les autres.

Pampinea en profite pour le lui promettre (ils sont là pour rire, danser et avoir du plaisir, reconnaît-elle), mais en ajoutant qu'il faudrait des règles, et en particulier qu'il faudrait qu'on établisse un roi ou une reine pour gérer le groupe. Lors de cet échange, il y a donc une sorte de juxtaposition de loi et de transgression, et de contrainte et de plaisir, qui est intrigant, et surtout qui se présente à travers un

dialogue entre Pampinea et Dioneo qui représentent le type de l'un et l'autre *attitudes* politiques.

Le deuxième acte de Dioneo à signaler a lieu le premier jour, soit sous le règne de Pampinea. Lire la page 83. « Déjà se taisait Filomena, qui s'était acquittée de sa nouvelle, lorsque Dioneo... » Dioneo est le quatrième narrateur ; or les trois précédents ne parlent pas avant que la reine Pampinea ne le leur demande ou ne leur en donne la permission – cela est clair et dit en toutes lettres. Les deux narrateurs qui le suivent font comme lui.

Car Boccaccio indique, toujours en toutes lettres, que Dioneo n'attend pas qu'on lui demande de parler : il se lance tout de suite dans son récit ; il est clair que c'est son tour, mais on pourrait dire qu'il sait que c'est son tour et qu'il ne sent pas le besoin d'être invité ou d'être commandé, à parler, mais tout le contraire ; il montre encore une fois son indépendance, et même il fait montre d'indépendance. Sans dire qu'il est un punk ou un anarchiste ou un terroriste, il se montre moins soumis que les autres à l'autorité reconnue et effective, ou aux règles et coutumes (s'il est permis de parler ainsi), du groupe.

Il faut répéter aussitôt qu'il y a au moins deux autres qui font comme lui, mais après lui, soit Lauretta et Elissa : l'une et l'autre commencent sans attendre le signal de Pampinea. Donc si Dioneo est *hors-la-coutume*, voire désobéissant, il n'est pas tout à fait le seul. Et peut-être même donne-t-il le ton au moins à deux femmes. Ce qui éveille le lecteur au problème de

l'influence d'un hors-la-loi sur les membres respectueux, honnêtes, d'un groupe.

On peut noter une autre chose, et donc un troisième type d'action, à son sujet, et ce dès le premier jour : il est musicien. Lire la page 110. « Puis, comme on approchait l'heure du souper, elles retournèrent vers le palais... » Bien mieux, Dioneo est celui dont on dit le plus souvent qu'il joue un instrument ou participe aux chants ou aux danses. En un sens, cela est tout à fait prévisible : Dioneo est le partisan du plaisir, et la musique (et la danse) est un des plaisirs les plus évidents du monde du *Decameron*, et il disait qu'il voulait qu'on danse sans quoi il partirait. Si on met tout cela ensemble, on dira peut-être que le principe du plaisir est un principe problématique pour l'organisation d'un groupe réglé. En tout cas, on peut dire que les actes et les paroles de Dioneo semblent tenir bien ensemble, et révéler un type d'humain reconnaissable.

Mais le premier jour est aussi celui où il pose son geste le plus significatif ; c'est donc le quatrième acte que je souligne, mais c'est le plus important. Lors de la conclusion du premier jour, alors que Pampinea passe le pouvoir à la nouvelle reine, Dioneo demande un privilège à Filomena, qui vient d'être installée au pouvoir. Lire les pages 109 et 110. « Ma dame, comme tous les autres viennent de le dire, je vous dis à mon tour... » On serait tenté de dire qu'il se montre là un habile tacticien : il attend que la femme la plus solide soit partie, et il attend que la nouvelle reine soit à peine instaurée pour demander quelque chose qui innovera.

Pour bien comprendre ce qui se passe, il faut noter d'abord que Filomena dit qu'elle veut restreindre la liberté des narrateurs, en fixant le sujet de leurs récits : Pampinea avait obligé chacun de parler, mais avait laissé le sujet du récit libre, ou peu s'en faut. (Elle ne demande pas qu'on parle de n'importe quoi, mais de ce qui plaît à celui ou celle qui raconte.)

Aussitôt que Filomena ajoute un élément de contrainte, comme on le voit, Dioneo demande un privilège. Il faut employer ce mot précis parce qu'il est employé au moins six fois par Boccaccio pour parler de ce qu'obtient Dioneo. Il faut employer ce mot aussi pour signaler qu'il y a là une sorte de paradoxe ; car, comme le veut l'étymologie du mot, un privilège est une loi pour un privé, une loi qui n'est pas universelle, mais une sous-loi qui crée, pour un individu, une exception, mais une exception légale, à la loi universelle.

On pourrait conclure qu'il y a là acte d'un anarchiste. Mais ce n'est pas le cas : d'abord, Dioneo demande à l'autorité installée quelque chose et ne prend pas ce qu'il veut au moyen de la violence ; ensuite, les autres rois et reines appliqueront la loi universelle décidée par Filomena, mais aussi respecteront la loi spéciale qu'elle vient d'établir en complément. Or, pour toutes ces raisons, il faut conclure qu'il y a une sorte de contrat qui est établi et donc une manière de contrainte : Dioneo a le devoir de raconter une histoire lui aussi, mais il faut que ce soit à la fin de la journée et qu'il joue le clown, c'est-à-dire qu'il doit faire rire les gens.

On pourrait dire que la plupart des histoires sont comiques et donc que Dioneo n'est pas si spécial, ou

hors norme, que cela. Mais il est patent qu'à deux reprises on demande des histoires sérieuses : sous le règne de Filostrato, on exige des histoires d'amour qui finissent mal, et sous Panfilo, on demande des histoires qui montrent la noblesse humaine. Aussi face à ces deux rois, il y a un mâle, Dioneo, qui semble bien moins respectable que ne le veut Panfilo, et bien moins triste que ne le veut Filostrato. Dioneo se montre encore une fois comme un transgresseur. Si le *Decameron* est plein de rois et de reines, il a aussi son fou du roi : un fou du roi fait rire, mais il montre aussi le côté fou de l'humain. Cela suggère que les nouvelles de Dioneo ne se ressemblent pas en tout, qu'elles sont toutes comiques au même degré ou de la même façon, ou sexuelles : il faudra noter les différences qu'il y a entre elles.

En tout cas, par rapport au comique, il y a là quelque chose d'éclairant. La comédie paraît, par nature, transgressive : les humains vivent sous le joug des lois, des coutumes contraignantes et du qu'en-dira-t-on ; et le comique est humain au moins pour autant qu'il allège ce joug pourtant humain. Neifile est peut-être la plus intéressante sur ce plan : elle semble plus sensible que les autres à ce que le groupe commande. Or Dioneo fait rire, c'est-à-dire il montre le côté *pas catholique* des choses, il montre le côté plus bas des choses, il montre le revers souvent fou du sérieux, et il le fait de façon systématique. On serait tenté de dire, après bien d'autres, que le mécanisme du rire est de surprendre, et donc de jouer avec les mots, de jouer avec les règles, de dire ce qui ne se dit pas. Et que Dioneo semble être un clown caractériel.

Mais il faut le rappeler, Dioneo demande la permission de faire comme il fait. Et une fois qu'il la reçoit, il est pour ainsi dire obligé de jouer son rôle. Et ce rôle de personnage comique, de clown, de fou du roi, apparaît quelque temps après lors d'un dernier acte de Dioneo, sur lequel il faut maintenant fixer l'attention.

Au début du sixième jour, sous le règne d'Elissa, il y a une altercation entre deux serviteurs, Tindaro et Licisca. Cette dernière prétend, contre l'avis de l'homme, que les femmes sont tout à fait dégourdies sur le plan sexuel, ou plutôt qu'aucune femme n'arrive vierge à sa première nuit de mariage. En somme, les femmes trompent toutes leurs hommes (en feignant d'être vierges, ou de ne rien connaître à la sexualité). Lire la page 521. « Cependant que Licisca parlait, les dames riaient si follement que l'on eût pu... »

Il y a bien des choses qui se passent ici. D'abord, les femmes rient beaucoup et fort (mais pourquoi ? serait-ce parce que pour ainsi dire on les déshabille ? ou parce qu'on leur parle d'une transgression par rapport à une contrainte lourde à porter ?). Ensuite, la reine demande à Dioneo de jouer plus tard le rôle d'un juge sur la question (parce qu'il est expert sur cette question ? parce qu'il va donner raison à Licisca et donc faire disparaître la transgression de cette femme pour la remplacer par la sienne, soit celle d'un homme ?). Mais ce dernier, il fallait s'y attendre, fait à sa tête tout en obéissant, parce qu'il décide tout de suite et se prononce sans plus pour dire que c'est la femme qui dit vrai en dénonçant la feinte innocence des femmes.

page 75

Il semble bien qu'on en sait déjà beaucoup sur le clown Dioneo. Mais il est temps de l'entendre raconter ces nouvelles et chanter sa chanson.

Cinquième semaine

Dioneo II

Iconographie.

Comme toutes les semaines, voici d'abord quelques images qui peuvent éclairer l'œuvre à lire ensemble. Il s'agit d'images de Boccaccio, comme lors de la deuxième semaine, mais cette fois de Boccaccio qu'on place dans un contexte historique.



La première image, créée par le peintre anglais William Bell Scott, un autre peintre anglais qui est associé de

loin à l'école des préraphaélites. Il représente Boccaccio auprès de la fille de Dante ; comme on le voit, sa fille est devenue une nonne. Car selon certaines informations plus ou moins solides, Boccaccio aurait visité la fille de Dante à Ravenne. Si le fait historique est peu sûr, l'admiration de Boccaccio pour Dante est une certitude bétonnée.

Pour ce qui est de la peinture elle-même, je note qu'il y a d'un côté un monsieur raffiné et de l'autre côté une nonne. Cette scène pose pour moi la question de la position religieuse de Boccaccio. Il me semble clair que l'auteur du *Decameron* est très critique envers le christianisme catholique, du moins si on tient compte du ton et du contenu de plusieurs des nouvelles. Sa critique, je l'ai dit, et je le répéterai, vise non seulement l'institution, mais aussi, mais surtout l'idée de la vie humaine que porte le christianisme et dont il fait l'apologie.

Cette image comporte aussi une possibilité qui est au cœur du *Decameron*, soit une conversion qui fait qu'on retourne à l'église après avoir essayé de la quitter, comme font d'ailleurs les protagonistes de l'œuvre. En tout cas, on dit aussi que Boccaccio aurait connu une crise religieuse vers la fin de sa vie, crise assez importante pour qu'il ait voulu détruire son œuvre, soit sa poésie et son *Decameron*. Je note qu'il ne l'a pas fait, et on dit qu'il ne l'a pas fait en raison de l'influence de Petrarca. Mais je suis d'avis que cette possibilité, ce revirement, doit être examinée en lisant son œuvre.



La deuxième image, du peintre belge Gustaf Wappers qui a peint durant le dix-neuvième siècle, montre Boccaccio racontant une histoire à une belle jeune femme en petite tenue, ou plutôt lui lisant un manuscrit. Encore une fois, le fait historique est moins que sûr. Mais on prétend que durant son séjour à Naples, Boccaccio serait tombé amoureux (un amour réciproqué) d'une des filles du roi de Naples, soit la princesse Jeanne de Naples. Elle serait même l'originale du personnage de Fiammetta qu'on retrouve dans quelques œuvres de Boccaccio.

L'image est intéressante pour les lecteurs du *Decameron* parce qu'on trouve une nouvelle version de la situation simplifiée du récit-cadre de l'œuvre : un jeune homme raconte une histoire à une jeune femme bien attentive, qui est accompagnée de sa servante ;

celle-ci est elle aussi sous le charme de ses mots, au point de prendre presque toute la place sur le lit de sa maîtresse. Cette scène devrait rappeler aux lecteurs du *Decameron* qu'il y a des opérations de séduction qui ont lieu durant les récits et qu'un narrateur peut viser une personne ou même plusieurs en même temps.



La troisième peinture est une des plus célèbres de l'histoire de l'art. Il s'agit du *Parnasse* de Raphaël, qui se trouve dans les *Stanze di Raffaello*, qu'on visite juste avant d'arriver à la chapelle Sistine. Cette peinture, qui porte sur les producteurs de fiction, se trouve à côté de la peinture *l'École d'Athènes* qui représente les philosophes et *le Miracle du Saint-Sacrement* qui représente les théologiens.

Dans cette peinture-ci, on se trouve donc avec le dieu Apollon entouré des muses et de plusieurs grands auteurs. On voit Homère et Virgile, mais aussi Dante, Petrarca et Boccaccio. Plusieurs experts prétendent, et je crois qu'ils ont raison, que l'image presque cachée, mais qu'on trouve tout près d'Apollon, est un égoportrait du peintre. En tout cas, il est sûr qu'il apparaît dans les deux autres peintures des *Stanze*.

Je tiens à signaler que selon Raffaello Sanzio, Boccaccio et Dante et Petrarca se trouvent avec les plus grands poètes de la civilisation gréco-romaine, mais aussi avec les dieux païens. Il me semble que ce choix artistique implique une compréhension du personnage historique, mais aussi peut-être d'un personnage inventé par Boccaccio, celui qui porte le nom Dioneo.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai présenté un portrait de Neifile, et j'ai commencé l'analyse du personnage de Dioneo.

Je ne répéterai pas ce que j'ai dit de Neifile, si ce n'est pour rappeler qu'elle est aimée (c'est Boccaccio qui le dit, et elle le reconnaît dans sa chanson, alors qu'elle parle de son bonheur amoureux et de la stabilité de cet amour), mais qu'il est assez difficile à saisir par qui elle est aimée. Ma suggestion, que son amoureux est Dioneo, est au moins paradoxale, et exige que l'on connaisse mieux ce dernier personnage.

Or quand on examine Dioneo, avant même de lire ses nouvelles, on voit en lui un être hors norme, et ce de façon pour ainsi dire systématique. Je l'ai appelé le

transgresseur, mais bien d'autres mots pourraient être utilisés. En tout cas, il est difficile d'affirmer que quelqu'un est par système hors système, tout comme il est difficile d'imaginer comme un anarchiste peut créer une organisation d'anarchistes. Pourtant il semble qu'il faille imaginer cette contradiction pour saisir qui est Dioneo.

Le signe le plus clair de l'anormalité normalisée de Dioneo est le fait qu'il raconte la dernière histoire de chaque jour (sauf le premier), et que cela constitue un privilège, soit une loi privée. Or le quasi-contrat qu'il signe avec les autres membres de la *brigata* suppose qu'il racontera des histoires comiques pour égayer le groupe. Or on peut constater déjà à partir de ses actes qu'il ne respecte pas toujours, qu'il ne respecte pas tout à fait, les contrats qu'il établit. Il faut donc être à l'affût en lisant ses nouvelles racontées à la fin du chaque jour, selon les termes dudit contrat, pour voir si elles sont toutes comiques, comme le veut le même contrat.

De plus, on peut se demander si ce personnage voyant et envahissant est seulement un clown, ou plutôt un fou du roi. En somme, est-il possible que le clown ait des intentions pédagogiques ? Est-il possible que le fou du roi ait un rôle politique, ou quasi politique à jouer ? Est-il possible qu'il veuille affecter ceux, et surtout celles, qui l'écoutent ? Car il est visible par exemple que, dès le premier jour, il affecte deux femmes (Lauretta et Elissa) qui agissent comme lui, soit sans attendre d'être invitées par la reine pour raconter leur nouvelle. En somme, la transgression de Dioneo le transgresseur est-elle virulente ? Et si elle l'est quels peuvent en être le sens ?

Un dernier mot pour finir. Il y a un livre de sociologie historique qu'on pourrait lire pour mieux comprendre le personnage de Dioneo. Il s'agit de l'essai *Le Sceptre et la Marotte*, de Maurice Lever. Un mot sur le titre d'abord. Le sceptre est le symbole du pouvoir d'un roi, alors que la marotte est la copie comique du sceptre que portaient les fous du roi. Le livre de Lever examine à partir d'exemples historiques précis comment le fou du roi a pu arriver à avoir un pouvoir psychologique (adoucir la vie soucieuse du roi) et pédagogique (rappeler quelques vérités humaines au roi), et même dans certains cas politique.

Première journée.

Je rappelle que je ne reprendrai plus le thème de chaque jour. Mais il est possible, et c'est surtout vrai de Dioneo, que le lien, ou l'absence de lien, entre la nouvelle et le thème proclamé par le monarque soit significatif.

4.

Résumé.

Lire les pages 83 et 84. « Mes amoureuses dames, si j'ai bien compris votre intention à toutes... » Le passage est important pour plusieurs raisons. La première est que Dioneo se place en toutes lettres dans la lignée des deux récits précédents, qu'il résume, en signalant qu'il s'agit dans tous ces cas de montrer comment quelqu'un d'intelligent peut se tirer d'affaire. Or il est clair qu'il continue au moins autant la tendance impie, ou

anticléricale, des trois premiers récits, et pas seulement des deux premiers.

L'impie n'est pas tout à fait la même chose que l'anticléricale : on peut être anticléricale sans être impie, comme l'était, mettons, Luther ; on peut en vouloir à l'institution religieuse sans renier la religion en général, ni même la religion dont on critique l'institution. Et, au contraire, on peut être impie sans être anticléricale : on peut ne pas croire aux dogmes d'une religion (par exemple qu'il y a des dieux pour la guerre, pour le sexe, pour la justice, pour la famille et pour les arts, comme les croyaient entre autres les Grecs anciens et les Romains de la république et de l'empire), mais respecter l'institution politico-religieuse qui repose sur ces dogmes. Cela est moins facile à saisir, mais c'est tout à fait pensable, et je crois une position dont l'histoire humaine est pleine.

Ensuite, Dioneo insiste sur le fait qu'il veut divertir (*dilettare*) ; le plaisir premier, qu'il revendique, est le divertissement, c'est-à-dire, pour lui, le rire. Mais surtout peut-être, son récit sera le premier à être tout à fait sexuel. Il faut donc croire que le plaisir, c'est aussi le sexe, ou parler du sexe. Si on met tout cela ensemble et on résume, voici la leçon complète qu'annonce ici Dioneo : l'Église, avec sa règle au sujet de célibat, et peut-être le christianisme avec sa volonté d'oublier ou de diminuer l'influence du désir et le plaisir, est dans l'erreur.

Lire la page 84. « Aussi, s'avançant plus près d'elle, il engagea la conversation... » Le récit est vif, drôle, précis : le personnage Dioneo se révèle aussi par sa

façon de conter. On pourrait le dire comme ceci : il est agréable d'avoir un Dioneo comme ami pour raconter des histoires qui seront détaillées, justes et énergiques. En revanche, le traducteur rend *volontà* par *zèle*, ce qui est drôle, mais inexact.

Lire les pages 84 et 85. « Néanmoins le moine, tout absorbé qu'il fût dans le plaisir extrême... » On a ici le cas du voyeur vu : le moine est observé, mais il observe son observateur. En même temps, on a le cas de l'homme qui doit se sortir du pétrin, et qui le fera non pas en demandant d'être pardonné, non pas fuyant, mais en trouvant un truc qui puisse neutraliser son adversaire en colère, celui qu'il a observé. C'est bel et bien le thème que Dioneo a annoncé, mais comme on le voit bien, fiché dans le thème de la religion.

Lire la page 87. « L'abbé, qui était habile homme, comprit très vite que l'autre non seulement... » L'essentiel à faire avec ce passage est de saisir comment le jeune moine se tire de sa situation difficile, voire dangereuse : il fait connaître à son père abbé qu'il sait ce que l'autre a fait et qu'il pourrait le dénoncer. Entre d'autres mots, et sur un plan plus philosophique, il prétend qu'ils sont semblables et donc que les menaces du père abbé sont sans fondement ou illogiques ou injustes, puisqu'il ne se punit pas pour une faute qu'il s'apprête à punir chez son subalterne. Au fond, les deux s'entendent : « Si tu ne dis rien, je ne dirai rien » ; et les deux tirent profit de la situation en satisfaisant le besoin qu'ils ont en commun. Qu'il le fasse pour ainsi dire sur le dos d'une jeune femme a de quoi troubler la (le ?) féministe de rigueur qu'il y a, qu'il devrait y avoir, en chacun.

Si Dioneo est d'une façon ou de l'autre, le jeune moine, si Boccaccio se voit lui-même dans le personnage de Dioneo et donc du jeune moine, il y a là l'image d'une sorte de contrat possible entre l'écrivain et les autorités dont la clause principale est la suivante: « Je ne dénoncerai pas, ou pas trop l'Église, ou la doctrine chrétienne, mais il faut qu'on, les maîtres de l'autorité ecclésiastique, me laisse ma liberté, et surtout qu'on ne m'attaque pas. » En supposant que c'est bel et bien le cas, il y a une objection importante à faire sur le plan moral: ce contrat suppose que le mensonge est permis, que la passion amoureuse est quelque chose de si fort qu'on ne peut pas la contrôler par la religion et que, s'il faut garder la religion, d'une part, et que la passion soit là aussi, d'autre part, il faut trouver une sorte d'accommodation raisonnable, pour employer une expression que les Québécois connaissent bien. Si tout cela est juste (dans le sens d'exact, ou de conforme au réel), la possibilité d'écrire et de lire le *Decameron* dans une société chrétienne, avec quelques restrictions sans doute, est un exemple de cette accommodation raisonnable.

Lire les pages 87 et 88. « La nouvelle racontée par Dioneo mit tout d'abord une peu de honte au cœur des auditrices... » Boccaccio signale à la fin que la réaction des femmes en entendant l'histoire de Dioneo est un peu de honte et un peu de rougeur, d'abord, mais aussi une certaine acceptation riieuse, mais discrète. Or ces deux caractéristiques appartiennent en principe à Neifile. On serait tenté de dire que cette histoire est faite pour Neifile, ou la Neifile en chacune des jeunes femmes, voire la Neifile en chacun des lecteurs. De

plus, comme il est clair, elles acceptent ce que Dioneo dit, et la vérité de ce qu'il dit, mais elles protestent que ce genre de chose ne se fait pas, ou ne se dit pas en public. On devine que la rougeur des joues et les protestations n'ont fait qu'ajouter au plaisir de Dioneo.

Deuxième journée.

10.

Résumé.

En commençant la deuxième nouvelle, il faudrait dire quelque chose qui a déjà été dit et qui pourrait être dit plus tard, mais qu'il faut quand même dire au moins une autre fois : les histoires, presque toujours comiques, de Dioneo portent souvent, et surtout de façon voyante, sur la sexualité. Il y a chez lui une forte et constante apologie de la sexualité et de plus une critique des prétentions des gens purs qui veulent cacher ou nier le pouvoir de la sexualité. Or il faut savoir que Dioneo aime une des jeunes femmes présentes. Il a été suggéré que c'est Neifile. Mais que ce soit Neifile ou une autre, il faut imaginer à tout moment ce que ses histoires ont comme effet sur celle que Dioneo aime d'abord, mais aussi sur les autres femmes. Sans doute, elle peut rougir et sentir de la honte, mais peut-elle aussi se *dégêner* peu à peu, voire se dégeler.

Lire les pages 230 et 231. « ... je parle de ces gens qui, allant par le monde et s'amusant par-ci par-là... » Le passage cité prouve ce qui vient d'être proposé. Or le thème de la sexualité est présenté sous deux aspects importants. D'abord, les femmes ont des besoins

sexuels elles aussi, au point qu'elles aussi sont prêtes à faire ce qu'il faut pour se satisfaire (et qu'elles y ont droit) ; on pourrait appeler cela le thème de l'égalité des hommes et des femmes en matière de désir sexuel. (Je ne suis pas sûr que Dioneo serait d'accord qu'il y a une égalité absolue, mais certes il était d'avis qu'il y a une égalité au moins relative.)

Ensuite, et c'est sans doute le point le plus important, du moins pour quelqu'un qui pense les choses tôt ou tard sur le plan philosophique : le mot par excellence de la philosophie est *nature*, qu'emploie ici Dioneo. C'est le mot que les Grecs ont posé dans l'histoire lorsqu'ils ont parlé de la *phusis*, ce qui a donné par extension la physique, ou le savoir sur les choses naturelles. Donc, pour Dioneo, le désir sexuel est une manifestation de la nature, et il a le statut de la *factualité*, laquelle est à la base de toute rationalité.

Lire les pages 231 et 232. « En effet, selon ses instructions, il n'y avait pas seulement une fête par jour... » Le comportement de ce bon Ricciardo di Chinzica est lié à deux groupes : les vieux et les religieux. Plutôt, selon Dioneo, les vieux sont en faveur de la religion parce que la religion nie les pulsions du corps, alors que les vieux n'ont pas l'énergie et la force nécessaire pour satisfaire lesdites pulsions. Cette association est blessante pour de vieilles personnes. Mais elle se trouve, comme il faut s'y attendre, dans la bouche d'un homme qui porte la racine *neo* (jeune) dans son nom. De plus, cela pourrait aussi plaire à une jeune femme qui porte dans son nom les deux racines, *file*, soit *aimer* et *nei*, soit *jeune*, et donc Neifile.

Il faut noter aussi que, d'après ce qui est dit ici, et ailleurs dans la nouvelle, ce qui motive l'action énergique du vieux Ricciardo, car il s'efforce de regagner sa femme, n'est pas le désir sexuel, mais la jalousie. Ceci est important pour plusieurs raisons sans doute. La première est qu'elle fait comprendre pourquoi cet homme qui ne peut pas fournir sur le plan sexuel tient pourtant à garder sa femme : il ne l'aime pas beaucoup sur le plan physique, mais il l'aime parce qu'elle est belle (et qu'elle paraît bien) et qu'elle lui appartient (et donc qu'il paraît bien grâce à elle). Sa passion fondamentale n'est pas sexuelle, mais financière ou politique ou esthétique-sociale. (Cela se conforme à une proposition célèbre d'Aristote au sujet de la différence entre le caractère des vieux et des jeunes.) D'une façon ou d'une autre, il faut comprendre que, s'il se moque de Ricciardo (et qui peut en douter), Dioneo (et peut-être Boccaccio) condamne la jalousie parce que cette passion n'est pas assez physique, ou trop portée sur les choses imaginaires. Voilà pour le sens psychologique de la nouvelle de Dioneo.

Mais il y a peut-être une autre raison plus terrible. La caractéristique principale ou peu s'en faut de Yahvé, le Dieu de l'Ancien Testament, est sa jalousie. D'ailleurs, les mots français *jalousie* et *zèle* viennent du même mot grec, et les deux mots disent des pulsions fortes qui exigent que les autres se conforment à la volonté du jaloux et du zélé. Le jaloux et le zélé veulent régner seuls sur un groupe, veulent que les autres (l'épouse et les amis, et les disciples) se conforment à leur commandement. En tout cas, il me semble qu'il faut lier les discours religieux de Ricciardo et sa jalousie.

Lire les pages 232 et 233. « Paganino lui, en la voyant si belle, s'estima bien loti. » Le récit est bien figolé et drôle comme seul Dioneo peut en inventer. Mais il faut remarquer aussi qu'il est profond : Paganino da Mare (le petit païen de la mer, selon son nom, et non le grand chrétien de la terre) a deux moyens de séduire la femme ; il lui donne du plaisir et donc satisfait son corps, mais aussi il lui donne de l'honneur (il la traite comme sa femme légitime) et donc satisfait son cœur.

Il serait agréable, mais trop long de faire entendre les obscénités nombreuses que Dioneo met dans la bouche de la belle Bartolomea : il y en a au moins 20. La plus drôle est peut-être quand elle dit qu'elle vit dans le « péché mortier » (*in peccato mortaiio*) et qu'elle aime cela. Le point le plus important est sans doute qu'au milieu de tous ces jeux de mots, il y a des allusions constantes à Dieu et à la religion : si Ricciardo utilise la religion pour justifier son comportement ou son inactivité, Bartolomea ne fait pas qu'accepter la sexualité ou affirmer son désir sexuel ; elle rejette la religion, ou elle s'en moque, pour autant qu'elle est un obstacle à ce désir. Elle fait l'inverse de son époux légitime. Il faut conclure, semble-t-il, que Dioneo tient à ce que ce soit une femme qui parle : l'histoire ne serait pas aussi drôle, ni aussi touchante, si tous ces jeux de mots se trouvaient dans la bouche du pirate page Paganino. Or il faut tenir compte, comme toujours, des auditrices qui sont les premières concernées par le récit de Dioneo, et qui, on le devine, sont les plus intéressantes pour lui. En tout cas, il semble qu'une femme qui serait assez pieuse serait choquée par les propos de Bartolomea, mais qu'une femme qui a déjà

tendance à critiquer la religion, mettons une gibeline, serait pour ainsi dire sympathique à ses obscénités.

Troisième journée.
10.

Résumé.

Lire la page 335. « peut-être même, en l'apprenant, pourrez-vous sauver votre âme... » Encore une fois, il s'agit pour Dioneo de lier ensemble le pouvoir de l'amour ou du désir sexuel (et donc de l'amour) et la critique du christianisme. Ici, il s'agit d'une femme jeune (elle n'a pas quinze ans), et donc innocente qui ne connaît ni la sexualité ni la religion, mais qui mêle tout, qui mêle tout, faut-il ajouter, parce qu'on a eu intérêt à tout mêler dans sa tête, et son cœur.

Aussi, en un sens, le personnage de Rustico est le plus important de ce récit. En tout cas, on voit qu'il n'est pas bien éduqué, comme le suggère son nom, mais qu'il est assez rusé pour profiter de la jeune fille. Cela donne des passages d'un comique terrible, à la fois tout à fait impie, au point d'être scandaleux et diabolique, et irrésistible. Il faut en proposer au moins un pour illustrer, sans doute à sa conscience défendant. Lire les pages 338 et 339. « Ainsi donc la jeune fille, en invitant souvent Rustico... »

Mais c'est avec la fin du récit que Dioneo fait comprendre en toutes lettres ce qu'on pouvait deviner. Lire la page 340. « Puis se redisant la chose l'une à l'autre par la cité, elles la réduisirent à ce dicton courant... » Le jeune homme a l'intention d'enseigner en

racontant son histoire ; certes, il se moque des prêcheurs, mais il montre qu'il vise non seulement à *communiquer* avec une jeune femme, mais encore à faire la leçon à toutes les femmes. Pour le dire autrement, ce récit a un sens, et donc a un but pédagogique, et un but pédagogique général, voire universel.

Surgit alors la question de la fidélité de Dioneo : s'il enseigne à toutes les jeunes femmes présentes, il est possible qu'il ne soit pas bien fidèle à celle qu'il aime et qui l'aime en retour. Pour le dire d'une autre façon, il est possible que ce prêche final trouble la jeune femme qui est aimée par le jeune homme, en supposant qu'elle veuille que Dioneo soit son amoureux à elle seule. Ce qui est assez probable. Mais je suggère en contrepartie, qu'il y a là peut-être une ruse de Dioneo : en enseignant à toutes les femmes, il se trouve pour ainsi dire à cacher la personne qu'il aime de fait, en ménageant ainsi sa susceptibilité au jugement des autres, et si elle est une personne qui se gêne facilement, elle doit lui en savoir gré.

Sixième semaine

Dioneo III

Au Mitan.

Nous voilà au Mitan. Je suppose qu'on connaît la route du Mitan à l'île d'Orléans qui va de Saint-Jean à Sainte-Famille en passant par le milieu de l'île. Quand j'arrive à la sixième semaine d'un cours, je me souviens toujours de ce chemin. Ne serait-ce que parce que ce souvenir me console et me fait croire que j'y arriverai encore une fois, soit à finir l'odyssée intellectuelle que j'ai entreprise sans prudence.

Iconographie.

Comme chaque semaine, voici une brève présentation d'images, de peintures qui rappellent le *Decameron*, et qui, je l'espère, font plus qu'illustrer ma passion pour la peinture : j'espère qu'elles aident à mieux lire le texte, et ainsi à mieux réfléchir aux questions philosophiques que Boccaccio met en scène dans les nouvelles qu'il fait raconter par ses personnages.

Une des choses qui devient tout à fait claire avec le personnage de Dioneo est l'intrication et l'opposition du thème de la religion chrétienne (et de la vision de la vie humaine dont elle est porteuse) et de celle de l'apologie de la nature ou de l'amour ou de la sexualité. Il est certain que Dioneo n'est pas le seul narrateur qui associe ces deux thèmes, mais il est celui qui le fait de

page 93

la façon la plus visible, voire de façon voyante ou bruyante. Or il est facile de montrer des images peintes et sculptées, différentes et même opposées, de la femme admirable, telle que pensée et proposée aux humains. C'est ce que je ferai ce matin.



La première image proposée aujourd'hui est celle de ce qu'on appelle Notre-Dame-des-Sept-Douleurs. – Il y a un village au Québec qui porte ce nom extraordinaire ; mais je ne sais pas si dans l'église du village on a une image de cette version de la Vierge. – En revanche, je sais que ces images existent, parce que j'en ai vu quelques-unes. Celle-ci se trouve à Bologna, sur la Strada Maggiore, qui va de la Porta Maggiore au centre historique, et donc à la Piazza Maggiore. Cela se trouve dans une église assez ordinaire, Santa Maria dei Servi. J'étais entré tout dernièrement en me disant qu'il n'y aurait rien de bien intéressant à voir, mais j'étais curieux. Et dans une chapelle près de l'entrée, dans la pénombre, j'ai vu cette merveille.

Je ne connais pas le nom de l'artiste. Mais j'aime bien la couleur sombre de la robe *drab* de la Vierge, qui contraste si fort avec le survêtement magnifique, et avec les angelots en haut et en bas, ainsi que le travail fou du cadre en or plaqué. Tout cela rend encore plus bouleversantes les sept épées (ce ne sont même pas des épines ou des glaives, mais des épées) qui transpercent le cœur de la Vierge, comment dire, qu'on a extrait de son corps pour mieux voir sa souffrance. Or cela fait partie d'un culte très développé qui entoure Marie : elle est la mère du Christ, mais elle a souffert à cause de cela. Les Jésuites, mes maîtres, vont jusqu'à dire qu'elle est la Co-rédemptrice, parce qu'elle a participé pour ainsi dire à égalité dans les souffrances de la Rédemption, ou le Rachat. En tout cas, il me semble que cette statue vaut tous les crucifix du monde. Or elle présente l'idéal féminin.



Voici une autre image de sainte. Tiziano y représente sainte Madeleine, ou sainte Marie-Madeleine. La tradition chrétienne fait d'elle une ex-prostituée qui, par amour, amour pieux s'entend, du Christ, s'est

converti et, après la résurrection, après le *Noli me tangere* du Christ, est devenue une ermite.

J'aime bien l'arrière-scène sauvage et tempétueuse, ainsi que les yeux de ravissement religieux de cette Madeleine ; j'aime aussi le contenant de myrrhe, en bas à gauche, que, toujours selon la tradition, Madeleine aurait répandue sur le cadavre du Christ mort. En revanche, je soupçonne Tiziano de jouer un peu avec le personnage saint pour montrer une femme nue, mais couverte par ses cheveux sauvages d'ermite. Et pour revenir au *Decameron*, je m'imagine que Dioneo aurait préféré la deuxième image à la première.

Soit dit en passant, un des codages de la peinture de la Renaissance est que les prostituées sont rousses. Et donc les ex-prostituées aussi. Vous avez ici un exemple de la couleur des cheveux que les Anglais appellent *titian*, ou brun-or, brun tirant sur le roux.



La troisième image, toujours de Tiziano, présente une belle Vénitienne, on ne plus vêtue. D'ailleurs, elle porte le nom *Donna bella*. En examinant bien, on tombe vite d'accord que c'est la même femme qui a servi de modèle pour la Maddelena et pour la Bella. En tout cas, l'image propose une femme riche (on n'a qu'à examiner ses bijoux et sa robe), une femme sûre d'elle-même (on n'a qu'à observer son regard intense, qui affronte le spectateur : elle est vue, elle voit qu'elle est vue, et elle

est à l'aise). On se dispute pour savoir si elle représente une aristocrate de la société italienne ou une prostituée. À chacun de décider pour soi. Mais quand je veux imaginer une des jeunes femmes de la *brigata*, mettons Neifile, je me sers de cette image.

Soit dit en passant, les deux peintures se trouvent presque une à côté de l'autre au Palazzo Pitti à Florence.



Pour soutenir la réflexion et en même temps se rincer l'œil, on peut examiner cette autre peinture de Tiziano, produite à la demande du même patron que pour la *Donna bella* (il s'agit du duc Della Rovere d'Urbino), soit la Vénus d'Urbino, qu'on trouve aux Uffizi à Florence. On peut se demander s'il s'agit de la représentation d'une prostituée, comme il paraît, ou d'une déesse,

comme le veut le titre. Ceci est sûr : la peinture devait être offerte à la nouvelle épouse du duc. Il me semble qu'il y a une intention pédagogique.

En ce qui a trait à la lecture du *Decameron*, on peut se souvenir que le nom de Dioneo est sans doute un renvoi au nom de Venus. Et deviner que Dioneo aurait aimé la Vénus d'Urbino, et l'aurait montrée aux dames pour leur éducation.

Encore une fois, comme on peut voir, la même femme a servi de modèle. Pour ceux qui aiment ce genre d'information, elle s'appelait Angela del Moro (soit l'Ange, ou Angèle, du Noir, ou du Musulman), une prostituée très riche de Venise, et une femme que Tiziano invitait chez lui pour des festins.

Ce qui fut fait.

La semaine passée, il s'est agi d'aborder les nouvelles de Dioneo. Le processus a été lent : seules les trois premières nouvelles ont pu être examinées. Cette lenteur a comporté au moins un avantage : les trois premières nouvelles sont semblables ; elles illustrent le jeu que Dioneo installe entre l'apologie de ce qu'il appelle la nature ou l'amour, mais qu'on pourrait appeler le désir sexuel, et la critique des gens et des ensembles d'opinions et des complexes de pratiques qui refusent l'amour (il s'agit surtout de l'institution chrétienne et peut-être de la pensée qui la sous-tend ou dont elle est l'incarnation).

En soulignant cet aspect des nouvelles (sur lequel il ne peut pas y avoir de doute, même si on peut en

discuter), j'ai suggéré qu'il fallait réfléchir à l'intention de Dioneo, soit au récit-cadre. Car, je tiens à le rappeler, il s'agit non seulement de comprendre les nouvelles, mais de les comprendre pour mieux comprendre les personnages du récit-cadre, et donc l'interaction entre les narrateurs. Pour être plus exact encore, il s'agit de réfléchir sur le fait que Dioneo est dit aimer une des jeunes femmes et de se demander comment ses récits peuvent influencer, en bien et en mal, cet amour, voire tout autre amour que Dioneo pourrait avoir.

Par ailleurs, j'espère que chacun comprend que si, lors de ces rencontres, je propose des avis qui me semblent solides (le thème de l'amour en tant que manifestation incontournable de la nature), je propose aussi des avis qui sont très problématiques (qui aime qui? que veut tel ou tel narrateur?). Pour être précis, je ne sais pas si Dioneo est l'amant de Neifile. En revanche, je suis sûr qu'on peut proposer d'autres stratégies érotico-narratives ; je serai heureux d'en entendre d'autres. En somme, je crois que chacun devrait faire son propre commérage, et même que c'est utile pour mieux lire le texte de Boccaccio et réfléchir avec lui.

S'il n'y a pas de questions ou de remarques, il est temps d'aborder les autres nouvelles de Dioneo dans l'espoir de finir l'ensemble aujourd'hui. Mais les espoirs ont la mauvaise habitude de ne pas se réaliser.

Dioneo

Quatrième journée.

10.

Résumé.

Cette histoire tient encore à la sexualité, mais peu à la religion. C'est une nouveauté pour Dioneo : la sexualité (qui est rieuse ou moqueuse en raison des personnages ou du narrateur) était jusqu'à maintenant associée à une critique implicite du christianisme. Il faut ajouter d'emblée que si la religion est absente cette fois, la sexualité n'est pas bien présente non plus : si on parle bel et bien de sexualité, on n'a pas de joyeuses descriptions, ni de jeux de mots obscènes (ou presque pas). Aussi il est permis de noter ici qu'à mesure qu'on avance dans les journées du *Decameron*, l'apologie comique de la sexualité, faite par Dioneo, mais aussi par les autres, diminue, sans disparaître tout à fait.

Lire les pages 419 et 420. « Ces affligeants récits des amours malheureuses, s'ils vous ont, mes dames... » Dioneo, le transgresseur, le désobéissant, le privilégié, annonce qu'il n'aime pas le thème de la journée et qu'il veut y échapper. Il n'y a là rien de surprenant, d'autant plus que Pampinea a déjà parlé de la même façon au début de cette journée. Il faut ajouter que malgré ce qu'il dit ici, Dioneo raconte une histoire qui rentre assez dans le thème de la journée : il s'en faut de peu que l'histoire finisse mal, comme le veut Filostrato, le roi. Il n'en reste pas moins que Dioneo échappe à la contrainte de Filostrato, et qu'il le fait en toute légalité, et qu'il s'en félicite.

Il y a au moins deux autres aspects à souligner à cette histoire. Certes, l'institution religieuse n'est pas critiquée par Dioneo, mais on ne peut pas en dire autant de l'institution judiciaire. Sa nouvelle montre que le jugement juridique initial est faussé (le jeune homme avoue avoir commis un crime qu'il n'a pas commis, et ce sous l'effet de la torture); on y montre que la rectification de la situation légale est au mieux partielle parce que les juges n'apprennent jamais ce qui s'est passé dans les faits; on y montre que tout le processus juridique est faussé, parce que plusieurs témoignages sont truqués.

Lire la page 429. « Que nul ne vienne demander si Ruggiero trouva la chose agréable... » Le second aspect est que Dioneo dit en toutes lettres qu'il serait heureux de tromper un ami pour coucher avec une jeune femme n'importe laquelle; il s'identifie à quelqu'un qu'il dit être un mauvais garçon, et surtout il ne précise pas qu'il voudrait coucher avec celle qu'il aime et seulement elle. Le moins qu'on puisse dire, c'est que la jeune femme qui est amoureuse de Dioneo ne peut pas trouver ici non plus, et encore moins qu'avant, raison d'avoir confiance en son amant. Cependant, si celle que Dioneo aime est pour ainsi dire limitée par sa position sociale, comme le serait l'épouse légitime d'un médecin, il est possible qu'elle trouve cette histoire satisfaisante.

Cinquième journée.

10.

Résumé.

Lire la page 506. « Je ne saurais dire si c'est à cause d'un vice accidentel, provenant... » Encore une fois, Dioneo décrira, et défendra, des comportements malhonnêtes. Et il s'excuse d'avance de le faire en prétendant que c'est son devoir. (Il fait comme Boccaccio l'a fait au début de *Decameron*.) Il s'assume donc, et il n'y a rien de nouveau. Mais il affirme aussi que les gens ne sont pas aussi honnêtes qu'ils prétendent l'être, et ce en général: en somme, sa critique des mensonges moraux s'étend pour atteindre non seulement les choses sexuelles, mais les choses humaines en général.

Lire la page 507. « la femme qu'il prit, jeune et plantureuse, était une rouquine ardente qui eût aimé... » Ce récit est audacieux. Il est clair que cette fois, par opposition aux autres récits, la jeune femme ne trouve pas satisfaction sexuelle, non pas parce que son mari n'a pas beaucoup de désir sexuel et se réfugie dans une excuse religieuse, ou dans une excuse médicale, mais parce qu'il n'est pas hétérosexuel, tout en feignant de l'être pour mieux paraître.

Lire la page 508. « ... tenant toujours ses patenôtres en main, elle allait gagner tous les pardons... » Par ailleurs, on a droit encore une fois à un mensonge religieux: la vieille bégueule à laquelle la jeune femme s'adresse est au fond une maquerele. Or cette vieille femme fait une apologie de la femme en tant que différente des hommes: les hommes sont malhonnêtes sur le plan sexuel, et les femmes ont des désirs différents des hommes (ne serait-ce que parce qu'elles vieillissent autrement qu'eux); en conséquence, les femmes ont tout à fait le droit de se servir à leur goût en raison de

leur différence naturelle d'avec les hommes par rapport à un besoin naturel qu'elles partagent avec eux.

Mais il y a pis encore sur le plan moral du fait que Dioneo entasse les mensonges de ses personnages. Car on a droit tour à tour au discours moral de l'épouse puis à celui de son mari, alors que les deux sont fautifs sur le plan sexuel.

Enfin, le hasard permet à la vérité de sortir. Lire la page 515. « Ce que Pietro, après le souper, envisagea pour la satisfaction de chacun des trois... » À la fin, tous se réconcilient, et ce pour se conformer à la demande de la reine : en acceptant ce qu'ils sont, même une femme qui a du désir, mais ne peut pas être satisfaite par son époux, et un homme qui a du désir, mais qui n'aime pas les femmes, peuvent s'entendre. Mais le pire de tout est peut-être la conclusion explicite que Dioneo ajoute à son histoire et qui suggère qu'il y a eu un *trip* à trois, comme on dit, et donc que le jeune homme a eu une relation sexuelle non seulement avec le mari, mais encore avec l'épouse, voire avec les deux en même temps : ce serait la morale de l'histoire, si l'on veut, mais cette morale est tout à fait immorale, sans parler de l'aphorisme final, qui est une parodie du commandement néotestamentaire.

Dioneo chante.

Dioneo chante le cinquième jour, comme chacun des narrateurs le fait un jour donné à la demande du roi ou de la reine. Mais, même quand il est question du chant, Dioneo ne fait pas comme les autres. Il est le seul qui se permet d'offrir plusieurs chansons connues de tous (et sans aucun doute obscènes) et qui, quand on lui a

interdit de chanter ce qu'il propose, enfin, chante sa propre chanson. Il faut croire que le transgresseur en soi est capable de se retenir. Mais il le fait quand il a bien montré qu'il aurait pu ne pas obéir.

Lire la page 518. « Voici que des tiens je suis devenu / Et, cher seigneur... » En revanche, la chanson qu'il chante en fin de compte est respectable et parle de l'obéissance du désobéissant Dioneo, et de la vertu et de la grandeur de la dame qu'il aime, et du fait qu'il n'aime qu'elle et aucune autre. Peut-être surtout, sa chanson indique qu'il n'est pas sûr que son amour est connu de celle qu'il aime.

Si ce qu'il chante est vrai, cela veut dire que ce ne peut pas être Neifile, qui elle sait qu'elle est aimée. Mais, toujours pour défendre l'hypothèse proposée, on pourrait penser qu'il y a ici une ruse de la part de Dioneo : il est difficile de croire qu'il ait été tout à fait humble et silencieux face à la femme qu'il aime ; il est possible que ce qu'il prétend dans sa chanson est plutôt une ruse pour signaler qu'il sait se cacher. Un tel talent serait bien agréable à une femme comme Neifile.

Sixième journée.

10.

Résumé.

Lire la page 545. « Charmeuses dames, encore que je puisse par privilège vous entretenir à ma convenance... » Cette histoire n'a pas grand-chose à faire avec la sexualité, ce qui en fait quelque chose

d'anormal dans le cycle des nouvelles de Dioneo. Mais il remet à l'avant le thème de la critique de la religion, qui a été le sien bien souvent. De plus, on retrouve le Dioneo transgresseur : son histoire est tout à fait différente des autres de cette journée du fait d'être très longue, alors qu'on a produit de brefs récits à la demande de la reine. D'ailleurs, Dioneo excuse la longueur de son récit par le fait qu'on a encore plus de temps que d'habitude parce que les autres récits ont été courts.

Lire les pages 548 et 549. « Mais Riquet Embrène, que ses désirs poussaient vers les cuisines plus amoureusement... » L'essentiel de l'histoire porte sur les tromperies du prêtre, mais il y a quand même ce passage grossier qui montre le serviteur du prêtre qui chante la pomme à une femme. C'est du pur Dioneo : ce bout de l'histoire n'a pas grand-chose à faire avec l'histoire principale, mais on sent que le narrateur prend plaisir à raconter, à montrer quelqu'un de comique qui séduit par la parole. Il serait possible que Riquet Embrène soit une image comique de Dioneo, et que cette image soit à côté de celle du prêtre malhonnête. Si c'est le cas, on se trouve devant un exemple, un autre, d'une mise en abyme. Et comme il s'agit de Dioneo, cette mise en abyme a un ton comique et obscène.

Septième journée.

10.

Résumé.

Lire les pages 627 et 628. « Il est très manifeste que tout roi juste doit être le premier serviteur... » Dioneo est un tel transgresseur qu'il n'obéit même pas à ses propres lois ; il est un infracteur tous azimuts au point où il commet des infractions contre ces propres lois et privilèges. Les autres ont raconté comment une femme peut tromper un homme, comme le roi Dioneo l'avait demandé. Ici, il s'agira du contraire : on verra un homme qui en détrompe un autre en lui apprenant ce qui se passe dans la vie après la mort. De plus, et Dioneo le reconnaît en toutes lettres, non seulement il déroge à sa règle, mais il mérite d'être puni en tant que transgresseur. Mais on devine qu'il s'attend ou bien à ce qu'on ne le juge pas, ou bien à ce qu'on lui pardonne sa transgression.

Lire les pages 630 et 631. « S'en avisant, quelqu'un à côté de moi me dit : " Qu'as-tu de plus que ceux... " » Or l'histoire, comme il arrive souvent chez Dioneo mêle sexualité, sexualité illégitime et critique de la religion institutionnelle. En somme, un homme qui se trouve au purgatoire pour certains de ses péchés apprend qu'au contraire de ce qu'on raconte dans les églises, un adultère n'est pas puni pour avoir fait l'amour avec la femme d'un autre. Or comme promis, il l'annonce à son ami encore vivant. Et, Dioneo est explicite là-dessus, celui qui entend le récit en tire une leçon pratique, qui le rend plus ouvert à la sexualité illégitime. Et surtout peut-être, il reçoit une leçon qui le libère pour prendre à son ami mort l'amante illégitime qui s'était gagnée et que l'autre, par amitié, avait respectée : il apprend de son ami qu'il peut ne pas être un ami, ou plutôt que de prendre l'amante de son ami n'est pas une faute.

Cette histoire rappelle sans aucun doute les scènes de l'*Inferno* du *Purgatorio* de Dante, celles qui montrent de façon sympathique tel ou tel pécheur. Mais on voit bien que Boccaccio, ou du moins son personnage Dioneo, n'est pas du tout respectueux de la morale chrétienne, alors que Dante l'était au moins à la surface. Ce qui conduit à une question cruciale : comment doit-on entendre l'admiration immense de Boccaccio pour Dante et son œuvre ? Ou : comment l'auteur du *Decameron*, livre impie, peut-il être l'admirateur de la *Commedia*, livre pieux ?

Huitième journée.

10.

Résumé.

Lire les pages 722 et 723 « Gracieuses dames, il est bien évident que les astuces sont d'autant plus réjouissantes... » Cette histoire est hors norme, du moins pour Dioneo. Pour une fois, il se conforme au thème : il s'agit de raconter comment un homme ou une femme trompe un autre. Mieux encore, Dioneo se conforme aux deux possibilités qui sont proposées : il montre non seulement une femme qui trompe un homme, mais aussi le même homme qui trompe la femme qui l'a trompé. Le récit est hors norme aussi par rapport aux façons de faire de Dioneo parce que s'il y est question de sexualité et de sexualité illégitime, il n'est pas question de religion.

Lire la page 735. « Découvrant donc que l'on s'était joué d'elle, Biancafiore... » L'histoire assez longue est plutôt simple. De plus, elle se passe tout à fait dans le monde

des marchands ; il est question d'affaires, de marchandises et de ruses économiques. Mais il faut sans doute signaler que Dioneo ne critique pas du tout la jeune prostituée : au fond, elle a son commerce, le commerce de son corps, et elle tire profit d'un autre avant qu'il ne tire profit d'elle par les mêmes moyens qu'elle a pris. Aucune considération morale ou religieuse n'intervient lors de ce face-à-face de deux marchands malhonnêtes.

Neuvième journée.

10.

Résumé.

Lire les pages 787 et 788. « Ainsi, comme vous êtes toutes très réfléchies et mesurées, et que je suis moins sensé qu'insensé... » Dioneo commence en prétendant que les obscénités qu'il raconte sont une occasion de faire éclater la pureté et la droiture des femmes qui l'écoutent. Il excuse donc ses grossièretés par une raison tout à fait différente de ce qu'il propose ailleurs, et se montre ici assez galant, voire moral. Aussi il est probable qu'en disant cela ici, il est ironique. Ensuite, il prétend qu'il y a une leçon à tirer de son récit : quand on emploie la magie, il faut respecter dans le détail le rituel qu'on applique. La morale qu'il prétend *prouver* (ou illustrer) par sa nouvelle ne vaut rien, et sa justification n'a pas de bon sens.

Lire les pages 790 et 791. « Enfin, comme il ne lui restait plus rien d'autre à faire que la queue... » La fin de l'histoire est d'une obscénité totale, avec un homme qui prend une femme comme un cheval prend une

jument, et ce devant son mari. On peut même imaginer que Dioneo représente, ou presque, la bestialité, puisqu'en prenant la femme comme ça, elle est censée se transformer en jument. Et le mari qui a tout accepté jusque là décide que le prix à payer pour que son épouse soit bel et bien une jument et qu'elle acquière ainsi une queue, que ce prix est trop élevé.

Lire la page 791 « Que celle qui en rira aussi imagine combien on a ri de cette nouvelle... ». Il y a deux choses remarquables dans ce petit bout de texte. D'abord, Dioneo semble troublé par l'effet de son histoire. On doit se demander pourquoi cet imperturbable plaisantin obscène est troublé ici. Est-ce parce que les femmes rient, ou est-ce parce qu'une femme en particulier rit ? En plus d'être surprenant, cela est bien mystérieux.

De plus, et cela semble plus profond et plus important, Boccaccio dit à son lecteur, ou plutôt à sa lectrice, qu'elle peut comprendre comment les femmes riaient dans le récit-cadre en entendant parler Dioneo, du fait de rire elle-même en lisant ce texte. En somme, c'est en s'examinant elle-même en train de rire que la lectrice peut comprendre le rire qui a eu lieu dans le roman. Il faut s'arrêter ici, car on a l'occasion de comprendre quelque chose de crucial et d'universel au sujet de ce que les lecteurs font tous les jours, et que je fais à ces endroits et instants précis.

Pour saisir ce que dit Boccaccio, il faut prendre n'importe quelle phrase du livre et faire une expérience. Je prends donc la première phrase du *Decameron*, et je la lis. Et pour rendre les choses plus intéressantes

encore, je la lis en italien, puis en français. Si je ne connais pas l'italien, je ne saisis pas ce qui est écrit ; mais si je connais le français, je comprends ce qu'a dit Boccaccio en lisant les mots que m'offre son traducteur. Tout change à partir du moment où on connaît la langue et donc que l'on *construit* le récit et donc la fiction à partir des mots déjà connus.

Quand on y pense un peu, c'est toujours ce qui se passe quand on lit, que ce soit dans un récit de fiction ou dans un récit historique : quand il lit les mots et qu'il les comprend parce qu'il comprend la langue qu'il lit, le lecteur comprend une anecdote, fictive ou historique, à partir de son expérience ; quand, dans un récit, on entend parler d'amour, ou de tristesse, ou de ruse, c'est à partir de son expérience de vie à soi qu'il peut nommer et même qui incarne les mots de la langue qu'il connaît que le lecteur reconstitue le récit et qu'il donne un sens aux mots qu'il lit de façon à produire une fiction à partir du monde qu'il connaît et nomme.

Ce qui pourrait amener à se demander comment le récit de romancier ou d'historien peut éduquer son lecteur : si le lecteur met dans le récit qu'il reçoit ce qu'il connaît déjà, comment peut-il avoir l'impression qu'il apprend quelque chose, et même quelque chose qui s'ajoute à l'expérience déjà acquise ? Cela semble contradictoire : il n'apprend rien puisque c'est lui qui met dans le récit reçu ce qu'il a vécu. Et pourtant c'est toujours ce qu'on perçoit quand on lit une fiction ou un récit qui prétend être historiques : les récits semblent bien éduquer et ajouter à son expérience, alors qu'ils

sont construits en dernière analyse par l'expérience de celui qui lit.

Tout cela est bien mystérieux, et encore plus mystérieux que la réaction de Dioneo. Il faut la rappeler : l'ex-narrateur est troublé, et même inquiet, en voyant la réaction des femmes à son récit obscène, qui présente une parodie de la magie, et surtout une quasi image de la bestialité. Il faut croire que Dioneo découvre le pouvoir de son récit, un pouvoir dont il ignorait jusqu'à un certain point la puissance.

page 114

Septième semaine

Dioneo (fin) et Laretta 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 Raffaello) 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 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 la dernière rencontre, un point 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'enracinent dans l'expérience de celui qui parle, ou écrit, est vive l'expérience de celui qui écoute, ou lit.

Même si on n'est pas un auteur de fiction dans le sens littéraire ou noble du terme, on a 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.

Dioneo

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 des éléments 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 aucun 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 en passant 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 avec lui, 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 de 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, dans le monde dont on s'est échappé pour créer les cent récits qui constituent l'essentiel du *Decameron*, 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 font 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 en 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 on le veut, 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 l'un ou l'autre. 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 soit remplie d'imprévu et que les femmes et les hommes soient 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 innocentes 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, Scharazade, dans sa vie.

Or il me semble que le clown Dioneo a lui aussi une intention pédagogique, différente de celle de Scharazade 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, « 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 soit 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. 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 sa nouvelle 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 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.

Lauretta. Les détails significatifs. Ses actes.

Après un personnage aussi visible, aussi bavard, aussi envahissant que Dioneo, tout autre personnage

paraîtra petit, semblera discret, 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... » Je note qu'on dit deux fois que non seulement Lauretta danse, mais encore 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, et, 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, et 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'un amour traversé par des obstacles, d'une trahison sexuelle 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 une 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 malheureux 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 retrouve son véritable amoureux et sera heureuse.

Lire les pages 343 et 344. « Ici Lauretta 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 chanson 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 interprétée 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 : Lauretta 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, j'aurai 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 ces 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.

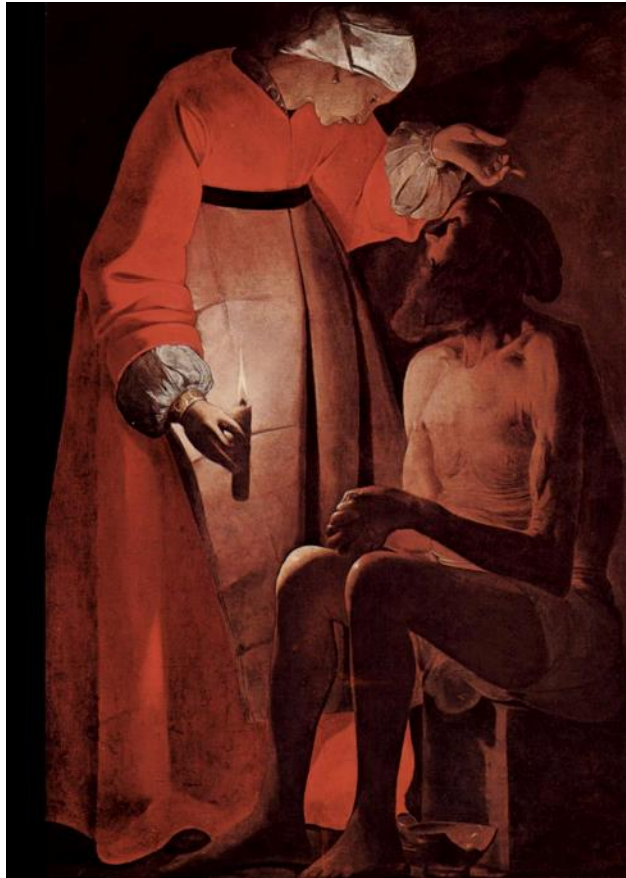
Les images à examiner aujourd'hui portent sur trois récits bibliques, dont le dernier récit de Dioneo, l'histoire de Griselda, pourrait être une reprise (si on interprète le texte de façon pieuse) ou une parodie (si on en arrive à croire que Dioneo est moqueur encore une fois, mais de façon plus subtile 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 pour 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'autre) ; 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 que l'on conclue ou bien que Dioneo ait tout à fait changé en ce dernier jour de la suite des rondes narratives, ou bien qu'il soit 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 pas sur les remarques que j'ai faites alors.

Puis j'ai examiné les nom et gestes de Laretta. Je ne me répéterai pas ici non plus, si ce n'est pour dire que cette femme me semble 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 Laretta 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.

Laretta

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 bien à répéter ce qu'ils font, ou bien a peur d'être jugée et mal jugée en tant que narratrice, ou bien 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 que 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 recourent. 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 récompense ceux qui l'ont aidé. Mais il me semble que la morale est sauve 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 exprime 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 est 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. « Laretta 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, 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 : Lauretta 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 avoir 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, toute brève qu'elle soit, 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 veuille 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 différentes, 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 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 Laretta. 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 ; Laretta 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 Laretta, 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 dans une sorte d'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 garantissent pas la

sagesse, mais sont la plupart du temps 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 Laretta 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, Ciaccio 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 où on lutte, 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, Laretta 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 la plupart du temps 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 Lauretta 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 croie ; 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 Lauretta raconte une histoire ironique qui dit le contraire de ce qu'elle est censée dire, il faut comprendre ce triomphe final 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 Lauretta 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 Lauretta.

La vérité première au sujet de Lauretta, 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 le mode de connaître des êtres humains. 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.

Neuvième semaine

Emilia

Iconographie.

Les trois images d'aujourd'hui rappellent la tâche essentielle qui est la nôtre. Sans doute s'agit-il de lire le *Decameron* et donc les nouvelles qui le constituent, mais, d'abord ou au fond, il s'agit de connaître, du mieux possible, les personnes qui font partie du récit-cadre, les membres de la *brigata*, et surtout, durant cette série de rencontres, Neifile, Dioneo, et Lauretta, et à partir d'aujourd'hui Emilia. Le pari est le suivant : il est possible de découvrir la personnalité de chacun d'eux à partir de leur nom, de leurs actes et de leurs récits, parce que Boccaccio les a créés, non seulement pour y associer dix nouvelles et ainsi organiser les cent nouvelles du *Decameron*, mais encore pour présenter différents types humains ; les narrateurs du *Decameron* ne sont pas seulement des patères sur lesquels on a accrochés des récits. Et c'est à partir de ces types, découverts et analysés, que le message de Boccaccio, ou du moins une partie de son message, deviendra accessible. Or c'est le message de Boccaccio, le sens de l'existence selon lui, les réponses qu'il offre aux questions philosophiques premières, c'est tout cela qui est l'objectif essentiel de ces rencontres.

En tout cas, il y a eu des peintres qui ont tenté de représenter les dix personnages du récit-cadre. On en

trouvera des exemples en consultant la page suivante. On entre l'expression « Decameron Web » dans l'adresseur de son fureteur. On clique sur le site qu'on offre, soit

http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/

Puis on clique sur le quatrième chapitre, intitulé *Brigata*. On y découvre une page internet qui offre 10 images des dix personnages du récit-cadre, allant de haut en bas, dans l'ordre de leur royauté temporelle. Ces images sont tirées de manuscrits anciens... je ne sais pas lesquels. Mais on trouve là un autre signe que les personnages du récit-cadre, ce qu'ils sont, comment ils apparaissent, tout cela a été dès le début une préoccupation des lecteurs, et éditeurs du *Decameron*, et même de l'auteur (il y a au moins un manuscrit qui a été produit sous la direction de Boccaccio lui-même et qui comportait des images des personnages du récit-cadre).

Par ailleurs, voici quelques exemples supplémentaires de représentations picturales des personnages dus à des peintres et même des plus grands maîtres de la peinture occidentale.



La première image est tirée d'un manuscrit français de 1440. Elle est censée représenter Emilia. Je ne peux pas évaluer la vérité de cette suggestion. Mais cela m'intéresse d'abord du fait qu'on a ici la preuve de la popularité internationale du texte de Boccaccio. De plus, cela permet de saisir quelle belle chose pouvait être un livre autrefois, avec pour ainsi dire des petits chefs-d'œuvre à chaque page pour soutenir la lecture.

En tout cas, je me demande ce que font ces deux personnages qui regardent Emilia depuis l'intérieur du

page 160

château. De plus, comme je tenterai de le montrer aujourd'hui, cette image d'une belle femme seule me semble tout à fait adéquate quand on parle d'Emilia.



La deuxième image est une peinture de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), un des deux fondateurs du mouvement préraphaélite. Il s'agit de sa représentation

de Fiammetta. Encore une fois, on peut voir que les préraphaélites ne sont pas vraiment des gens qui s'inspirent des peintres italiens primitifs, mais plutôt peut-être des postimpressionnistes ou des expressionnistes.

En tout cas, j'aime bien la robe flamboyante de Fiammetta. J'aime la sensualité excessive du visage : on dirait une de ses femmes de cette époque-ci, une de ses femmes poupées vivantes, qui se transforment par la chirurgie esthétique et les moyens techniques, pour avoir des lèvres plus pulpeuses, un cou plus long et une peau plus blanche et unie. Il y a enfin la position du corps qui est tout à fait artificielle : elle ne fait rien que poser pour quelqu'un ; elle s'offre au regard, mais elle n'entre pas en relation avec les autres parce qu'elle ne regarde pas quelqu'un, préférant rêver par elle-même et peut-être d'elle-même. Encore une fois, malgré son nom, je trouve qu'elle pourrait servir à introduire au personnage d'Emilia.



La dernière image a été créée par Fra Lippo Lippi (1409-1469). Il serait un de ses peintres italiens dont les préraphaélites sont des imitateurs, du moins selon la théorie de leur mouvement. Ce grand peintre est un moine carmélite qui a eu une vie bien mouvementée et peu pieuse. Son œuvre picturale religieuse est substantielle.

On a ici une peinture rare pour Fra Lippo Lippi, soit une scène laïque : une jeune femme qui est observée par un jeune homme. Je trouve encore une fois qu'on pourrait appeler cette peinture Emilia. En tout cas, j'aime les cheveux blonds magnifiques qui paraissent

page 163

sous la coiffure renversante de sophistication de cette femme qui s'offre au regard du jeune homme, mais seulement à son regard. J'aime aussi la scène qu'on devine par la fenêtre à l'arrière. Et que dire des bijoux qu'on trouve sur les mains des deux *jeunes gens*, au cou de la belle dame et sur ses vêtements luxueux.



Et comme dernier exemple, une peinture du fils de Fra Lippo Lippi, Filippino Lippi : son jeune homme, si simple, mais si vivant, est magnifique, un point, c'est tout.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière fut consacrée aux nouvelles de Lauretta. En rappelant ce qui a été fait alors, encore une fois, je ne répéterai pas les remarques précises proposées. Je tiens à tenter une nouvelle remarque synthétique.

Portrait de Lauretta (suite).

Si Lauretta est mystérieuse, en partie du fait que son nom n'est pas bien évocateur et qu'elle fait peu de choses, certes moins qu'un personnage comme Dioneo, mais aussi moins qu'une Pampinea ou une Filomena, il m'a quand même semblé qu'elle était un personnage sombre et sévère, et qu'il y avait une cohérence à sa psychologie.

Je veux dire par cela qu'elle semble vouloir prêcher les autres plus souvent qu'à son tour : elle est portée par une sorte d'indignation face aux injustices et aux bêtises des hommes et des femmes ; elle voudrait que les gens se corrigent, et elle le dit, ou qu'ils soient punis en raison de ce qu'ils font ou de leurs défauts, et elle le raconte. En ce qui a trait à la noirceur sévère de ses récits, il y a certes au moins une exception, que j'ai signalée, où elle ressemble à Dioneo, mais il me semble que cette indignation moralisatrice est une constante chez elle. Mettons qu'elle est bien moins légère que Dioneo. En revanche, j'avoue que l'impression que je dégage de son personnage peut venir du fait que je l'examine tout de suite après Dioneo. Mais je signale que c'est Boccaccio qui invite à les comparer parce que son Dioneo choisit sa Lauretta pour être la reine tout de suite après lui et qu'elle choisit un thème qui *répond* à celui de son prédécesseur.

Il faut ajouter, pour compléter, que son indignation et la moralisation qui semble s'ensuivre semblent fondées dans la tristesse de Lauretta : en tout cas, ses histoires semblent montrer, bien souvent, un monde rempli d'injustices, mais aussi de tristesses et de dangers. Voilà pourquoi je trouve bien significative, ou

annonciatrice, sa chanson, qui porte sur sa vie amoureuse à peu près ratée. Encore une fois, elle s'oppose beaucoup et de façon radicale, à Dioneo qui est plutôt joyeux et indifférent aux règles morales, comme il est désobéissant quand aux règles du récit-cadre, et qui dit être heureux en amour.

Par contre, et je tiens à reprendre cette remarque, Lauretta lui ressemble au moins sur un point : le dernier jour, sous la monarchie de Panfilo, elle raconte une histoire qui est tout à fait opposée à ce qu'elle a raconté avant. Ce même jour, Dioneo raconte une histoire qui présente une héroïne tout à fait soumise alors qu'il s'est montré désobéissant à chaque occasion qu'il le pouvait, et Lauretta raconte une histoire de générosité et de bonté, où les invraisemblances s'entassent, alors qu'elle a habitué le lecteur à entendre des récits tout à fait sombres. Si on tient pour l'un et l'autre à conserver leur cohérence psychologique particulière, il faut supposer que Lauretta et Dioneo sont ironiques le dernier jour du *Decameron*.

La reconnaissance de l'ironie d'un texte ou d'un interlocuteur est une nécessité : tous savent que cela existe et tous ont employé ce tour rhétorique. Pourtant cette nécessité est un piège : lire, ou entendre, de l'ironie exige que l'on comprenne les mots qui sont dits à l'envers de ce qu'ils disent. Et voilà que s'ouvre devant le lecteur un chemin qui va, pour ainsi dire, dans toutes les directions, ou du moins à contresens. Il faut donc être bien prudent quand on *entend* de l'ironie. Mais comment ne pas reconnaître qu'il faut savoir l'entendre ?

Comme il ne reste presque plus de temps, j'aborderai tout de suite le dernier personnage, Emilia, et ce sans revenir sur la semaine passée par des questions.

Emilia : son nom, son chant et sa monarchie.

Comme pour Lauretta, le nom d'Emilia est moins facile à gérer que celui de Neifile ou Filomena ou Panfilo : au contraire de ceux-là, il ne s'agit pas d'un nom construit à partir de racines grecques évidentes. Par ailleurs, il y avait une famille romaine aristocratique célèbre qui portait ce nom : les *Æmilii* sont des patriciens influents et puissants et bien durables, qui existent dans la première République romaine et encore sous les empereurs. Il est au moins possible que Boccaccio ait donné ce nom à sa narratrice pour indiquer ce côté-là du personnage.

En tout cas, s'il faut associer Lauretta avec le monde bourgeois ou marchand du monde de la Renaissance, je serais tenté de voir en Emilia une représentante des *gens de haute-ville*, ou plus politiques. Cette remarque est problématique, comme on le verra, parce que les nouvelles d'Emilia concernent presque toujours des marchands, alors que les hommes et femmes politiques sont souvent des personnages moins importants. Il n'en reste pas moins qu'il est possible qu'Emilia ait une sorte de teinte gibeline, soit anticléricale, propolitique et favorable aux aristocrates.

Par ailleurs, le nom romain *Æmilii* était parfois rattaché au mot grec *haimulia*, qui se traduit par *charme* ou *attirance* ou *amabilité*. Or il semble bien qu'il y ait là est une des caractéristiques d'Emilia. En tout

cas, lorsqu'on la choisit pour être la neuvième monarque du *Decameron*, on souligne sa beauté et son charme. Lire la page 736. « [elle] ôta les lauriers de dessus sa tête pour les poser sur le front d'Emilia... » En passant son pouvoir à Emilia, Lauretta dit qu'elle est certaine d'une chose : Emilia est charmante en raison de sa beauté. Il n'est pas sûr que cela soit un compliment dans le sens absolu du terme, ou pour tous les membres de la *brigata* : à quelques reprises, on signale, et ce sont des femmes qui le font, que les femmes ont à être plus que charmantes pour être tout ce qu'elles peuvent, et doivent, être.

Or quand on vante sa beauté, la réaction d'Emilia est intéressante : elle rougit certes, mais elle ne proteste pas. Ce que toutes les femmes voudraient entendre : « Vous êtes belle », et cela dit par une autre femme qui en principe est une rivale, et cela n'est jamais dit à une autre femme individuelle (à moins que je ne m'en sois pas aperçu), ce compliment, pour ainsi dire suprême, est adressé à Emilia.

En tout cas, cela peut être mis en relation avec son chant, qui est proposé dès le premier jour. Le poème qu'elle chante est si étonnant et étrange qu'il faut le lire au complet. Lire les pages 110 et 111. « De ma beauté si fort je suis ravie, / Que d'autre amour jamais / N'aurai souci, je crois, ni même envie. » Ce poème est significatif comme l'indique la remarque de Boccaccio : ce qui est dit a donné à penser. Malheureusement, cette fois, au lieu de donner une interprétation, même problématique, l'auteur du *Decameron* ne dit pas ce que les autres membres pensaient. Il faut donc faire un

effort et avancer dans le noir, encore plus que pour Lauretta.

La première chose à noter est la beauté du chant d'Emilia portant sur sa beauté. Sans doute, d'autres chants sont beaux aussi, mais celui-ci est plus raffiné que les autres. – Je me permets de signaler que je suis ébloui par la finesse de la traduction de Clerico, qui rend bien plusieurs des finesses du texte italien. – Ainsi il y a le jeu de mots *vaga* (*ravie*) et *vaghezza* (*envie*), qui rapproche deux idées opposées, la satisfaction et le désir. Puis, il y a l'écho *bellezza* et *vaghezza* (la cause du désir et le désir, mais nié parce que la cause du désir est déjà possédée). Enfin, et pour s'en tenir à un dernier exemple, *già mai* est dit 4 fois juste avant de dire *vaghezza* (le désir n'existe pas dans les faits, mais encore il n'existera jamais, car on se trouve devant un fait pour ainsi dire éternel, hors du temps).

L'ensemble du poème indique qu'Emilia se présente comme étant tout à fait satisfaite, et surtout satisfaite d'elle-même, et ce pour de bon : elle prétend ne pas avoir besoin d'un autre parce que ce qu'elle est, ou ce qu'elle a, lui suffit. D'ailleurs, quand elle parle d'elle-même, elle parle d'un miroir dans lequel elle voit ce qui la satisfait : sa beauté est assez pour elle, et il ne reste plus de place dans son cœur et même dans son regard pour autre chose. En reprenant le mot grec *autos* qui dit *soi-même*, on serait tenté de dire qu'Emilia parle de son autarcie amoureuse, mais qu'elle semble atteindre une sorte d'autisme émotif.

Donc, on pourrait condamner Emilia en disant qu'elle est narcissique. D'ailleurs, le mot *narcissisme* renvoie à

une histoire ancienne, gréco-romaine, célèbre, que Boccaccio ne pouvait pas ne pas connaître, et qu'on trouve entre autres dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Narcisse était un jeune homme si beau qu'il était poursuivi par toutes les femmes qui le voyaient ; cela le dérangeait tant qu'il s'est échappé dans la forêt. Une fois là, il a rencontré un ruisseau très pur ; quand il s'est penché sur l'eau pour boire, parce qu'il avait soif, il s'est vu lui-même et donc sa beauté saisissante. Aussi l'image que l'eau lui renvoyait était si belle qu'il a oublié sa soif physique et a été pris pour toujours par la satisfaction, et le besoin sans cesse renaissant, de se voir. En somme, il est devenu amoureux de lui-même, comme les autres étaient amoureux de lui. À la longue, les dieux l'ont transformé en une fleur, qui porte son nom, le narcississe ou la jonquille, soit une fleur qu'on trouve souvent au bord de l'eau et dont le calice se penche sur la surface liquide comme une tête humaine sur un miroir.

Le mot *narcissisme* est un mot de cette époque-ci et renvoie à une analyse psychiatrique : le narcissisme est un défaut de l'émotivité, parce que les êtres humains devraient interagir, sympathiser avec les autres, se préoccuper du bien des autres, ce que le narcissique ne peut pas faire. En tout cas, si on tient compte de cette conception psychiatrique et de ce qui est dit dans la chanson, Emilia est une personne tout à fait heureuse peut-être, mais bien imparfaite, voire malade. Mais, il faut le rappeler, elle dit tout à fait le contraire au sujet d'elle-même. Elle est si parfaite qu'en se regardant, qu'en étant ce qu'elle est, elle n'a besoin de personne d'autre. Pour employer une expression de sa chanson, « aucun mortel » ne peut lui offrir quelque chose qui

l'intéresse. Emilia ne dirait pas qu'elle est narcissique, ou elle dirait que Narcisse, et elle, a eu raison de se ravir de son image.

C'est alors qu'on peut saisir à quel point cette chanson est impie. Car pour un chrétien, l'homme est pécheur, c'est-à-dire imparfait pour ainsi dire par nature, et certes dès sa naissance; aussi, tout être humain a besoin de se tourner hors de soi pour trouver quelque chose qui le satisfasse, et, pour en fin de compte, chercher et trouver Dieu qui est le seul être qui peut le satisfaire. Un chrétien est un chrétien parce qu'en passant par le Christ venu sur terre, il peut avoir accès à Dieu au ciel, qui est la source de tout et surtout de son plaisir final, c'est-à-dire du paradis. Emilia dit tout à fait, et par trois fois, le contraire: elle ne parle pas des autres humains, si ce n'est pour dire qu'elle n'en a pas besoin, et encore moins de Dieu; elle est son propre paradis.

Or une des choses remarquables au sujet d'Emilia est qu'elle n'interagit presque pas avec les autres. La seule chose qu'on la voit faire en la nommant en particulier, c'est danser, deux fois, si je ne me trompe pas. Si on exclut ces deux actions physiques, il est pour ainsi dire impossible de savoir ce que fait Emilia: elle ne joue pas aux échecs avec quelqu'un; elle ne se promène pas avec un autre, elle ne joue pas d'un instrument. Par exemple, au tout début du récit-cadre: Pampinea, Filomena, Elissa et Neifile parlent; Pampinea agit même avant que la *brigata* ne soit formée en organisant le groupe et son projet; à la fin du premier jour, Filomena ajoute à la législation de Pampinea en imposant un thème; quand elle devient reine, Neifile

ajoute deux jours à son règne et fait déménager la *brigata*; pour sa part, Elissa fait visiter le val des Dames. Mais Emilia, comme Lauretta et Fiammetta, n'est pas très active.

Il y a cependant un jour où Boccaccio signale quelque chose qu'elle fait, ou plutôt quelque chose qu'elle ne fait pas. Lire la page 541. «La nouvelle racontée par Filostrato piqua d'abord un peu de honte le cœur des auditrices...» Emilia, il semble bien, n'a pas écouté l'histoire que racontait Filostrato. N'importe qui qui raconterait quelque chose serait heurté par un tel comportement : on serait tenté de dire qu'ici du moins, Emilia est si prise par elle-même, parce qu'elle se raconte à elle-même, que le récit d'un autre ne l'intéresse pas. On notera qu'elle ne dit pas que c'est seulement le récit de Filostrato, bien court (c'est la journée des récits les plus courts), qu'elle n'a pas écouté ; on notera qu'elle ne demande pas pardon d'avoir été inattentive ; on notera enfin qu'en reconnaissant son inattention, elle explique comment cela affectera son récit à elle, mais rien d'autre.

Il n'en reste pas moins que le passage indique que les autres dames ont écouté ce que disait Filostrato et qu'elles ont été touchées par ce récit : d'abord, elles ont rougi, puis en se regardant les unes les autres, elles ont reconnu qu'il y avait beaucoup de vrai dans ce récit. Or la nouvelle est au sujet d'une femme qui a des besoins sexuels tels qu'elle se donne à son mari chaque fois qu'il le demande, mais qui se donne ensuite à un amant, comme elle le dit, parce qu'elle a encore des besoins. Au fond, le récit de Filostrato présente une femme qui est tournée, dans le sens le plus sexuel du

terme, non seulement vers son homme, mais encore vers un autre. En tout cas, cette histoire présente les femmes comme remplis de désir, et de désir pour ce qui est hors d'elle, et donc pour les hommes. Les femmes de la *brigata* ont entendu cette histoire, et elles ont ri, ou du moins ont souri du fait de s'avouer que cela est vrai et vrai d'elles. Mais pas Emilia. On serait tenté que ce qui est raconté ne l'intéresse pas dans deux sens du terme : parce qu'elle est peu intéressée par ce qui se passe hors d'elle, et aussi parce qu'elle n'est pas d'accord avec ce qui est suggéré au sujet des femmes et donc d'elle-même.

Il reste une remarque à faire, ou un acte à examiner, soit celui du choix du thème de la monarchie d'Emilia. Elle est la reine du neuvième jour. En conséquence, elle est choisie à la fin du huitième jour, soit par Laretta, comme il a déjà été indiqué. Mais il faudrait noter et examiner le thème qu'elle impose. Lire les pages 736 et 737. « “Délicieuses dames, nous voyons très manifestement que...” »

Comme si de rien n'était, Emilia change la règle tout en la respectant : elle donne comme thème pour chacun n'importe quoi, raconté comme on le veut ; elle impose le fait qu'il n'y aura pas de contrainte, et donc que chacun peut faire comme il ou elle le désire. Comme elle le dit, depuis le règne de Filomena, on doit raconter une histoire, mais en se conformant au désir de la reine ou du roi. Certes, Dioneo a changé la loi pour lui-même, mais il s'est quand même mis sous une loi et une contrainte (qu'il ne respecte pas toujours, sans aucun doute), soit de raconter le dernier quelque chose de drôle, et il n'a pas demandé que les autres

s'échappent à cette loi. Or Emilia justifie son innovation en disant que cela est difficile ou exigeant et qu'elle veut accorder à tous un répit pour mieux se consacrer à un thème obligatoire le lendemain. Cela veut dire sans aucun doute qu'elle sent cette contrainte et qu'elle voudrait y échapper. Il est possible, en tout cas, qu'on voie ici un autre exemple du narcissisme d'Emilia, mais que cette fois on la voie en train d'étendre aux autres une tendance à vouloir se satisfaire de soi, et sans tenir compte des autres et de leurs exigences.

De tout cela, je tire l'hypothèse suivante : Emilia est une femme pour ainsi dire indépendante, voire indépendantiste ; elle est un électron libre ou une île, dans le sens d'un être isolé, et fier de l'être. Il resterait à la confirmer ou l'infirmer lors de la lecture de ses nouvelles. Or il me semble que cela n'a pas lieu.

On s'attendrait à ce que ses récits soient des morceaux sans liens avec ce qui est raconté avant elle ou le même jour qu'elle. Pourtant ce n'est pas ce qui arrive, au contraire, puisque plusieurs de ses récits tiennent compte de ce qui a été dit juste avant ou même à quelques jours de distance. On s'attendrait à ce que ses récits racontent l'histoire de femmes, ou d'êtres humains, qui vivent sans les autres, ou qui sont heureux sans eux. Pourtant ce n'est pas du tout ce qui arrive : au contraire, plusieurs des récits d'Emilia présentent des gens qui sont malheureux dans leur isolation, ou des gens qui sont punis parce qu'ils essaient d'être indépendants. On s'attendrait à ce qu'Emilia défende les femmes comme des êtres capables de vivre sans les hommes. Pourtant, par ses

récits ou par les remarques qui précèdent ses récits, elle suggère quelques fois que les femmes ne sont pas faites pour être indépendantes, entre autres, parce qu'elles sont faibles, et donc *pleines de besoins*, soit ayant des vides qui doivent être comblés par ce qui existe hors d'elles. On s'attendrait à ce qu'Emilia n'ait pas d'intérêt à faire la leçon aux autres, parce qu'elle leur est indifférente. Pourtant à plusieurs reprises, elle signale qu'elle veut qu'on apprenne de ce qu'elle raconte. On s'attendrait à ce qu'Emilia participe peu aux récits, ou qu'elle raconte des histoires très brèves. Pourtant elle raconte au moins deux histoires très longues, et même si longues que Boccaccio souligne leur longueur.

Je résumerais comme suit : si Lauretta me semble mystérieuse, Emilia me paraît contradictoire ; ce qu'elle dit être, ce qu'elle paraît être parfois quand elle agit, est contredit par les récits qu'elle propose. Pour le dire d'une autre façon, l'hypothèse que les personnages du récit-cadre sont cohérents et que les actions et leurs nouvelles se répondent est mise à mal par le personnage d'Emilia. À moins de trouver une solution à cette contradiction apparente, ce qu'on peut faire, me semble-t-il, avec Dioneo et Lauretta, qui eux aussi causent des problèmes, l'hypothèse qui guide toutes ces lectures est affaiblie, voire réfutée.

Première journée.

6.

Pas de résumé.

Lire la page 91. « Emilia, qui était assise à côté de Fiametta, après que toutes les dames... » Je signale le mot *baldanzosamente* (soit *hardiment*, *audacieusement*, *courageusement*). L'histoire que raconte Lauretta est anticléricale de part en part : son héros est un homme qui dit une ânerie, alors qu'il est sans doute saoul, et qui se fait plumer par un inquisiteur qui n'est pas du tout pieux ; la sympathie de la narratrice, ou sa colère contre l'institution religieuse, ne fait pas de doute.

Il me semble qu'on a là un autre exemple du problème politique qui déchirait l'Italie à cette époque, et dont Dante a fait le thème constant de sa *Commedia*, ce que j'ai appelé le problème théologico-politique. Il s'agit de l'interférence que le pouvoir religieux imposait sur les institutions politiques. Car dans ce cas-ci, la punition que subit le pauvre type implique qu'il devienne croisé, et donc qu'il se montre en public en faveur d'une action militaire conduite par l'Église et qu'il se soumette tous les jours à la messe et ensuite à un interrogatoire par son juge religieux.

Or il échappe à sa situation en citant le texte biblique et en se moquant de l'inquisiteur. Parce qu'on rit, il s'en tire et neutralise l'autorité politique du frère mineur, soit d'un Franciscain. (Le nom de cet ordre, qu'on trouve dans l'italien, est ironique, étant donné le pouvoir religieux dont il jouissait et qui les plaçait parfois au-dessus du pouvoir politique : les frères mineurs pouvaient être des acteurs majeurs.) Or on notera qu'Emilia invente sa propre plaisanterie impie dans son histoire. Lire la page 91. « *cum gladiis et fustibus* ». Le passage en latin est tiré de l'évangile de Matthieu (26.47) et signifie « avec des épées et des

triques ». Il s'agit de la scène où les prêtres juifs envoient des salauds pour taper sur le Christ. L'ironie est terrible, et drôle, et montre que la narratrice imite son personnage.

Deuxième journée.

6.

Résumé.

C'est le récit le plus long de la journée, sauf un. Ceci est sûr : il est rempli d'une foule des détails et d'événements et de renversements.

Lire les pages 156 et 157. « Combien pénibles et fâcheux sont les mouvements divers de la Fortune ! » On voit bien qu'Emilia se rapporte au récit d'une autre narratrice. De plus, elle indique que son récit aborde le thème de la Fortune. Aussi le mot revient souvent dans la bouche de la narratrice. Or c'est un thème constant du *Decameron* : Emilia ne fait pas bande à part en traitant. Je rappelle pour la énième fois que faire l'apologie de la Fortune, ou signaler son pouvoir, est en principe quelque chose qui répugne au christianisme.

Lire la page 158. « Elle ne comprit que trop bien alors, qu'après son mari, elle de perdre ses enfants... » Dame Beritola devient une bête (elle donne le sein à des animaux alors qu'elle est abandonnée de tous les êtres humains, au point où on lui donne le nom de Chevrette). Un récit semblable montre ce qu'on pourrait appeler le côté sombre de l'indépendance ou de l'isolement. En tout cas, personne ne peut penser que

la pauvre dame du récit trouverait que le chant d'Emilia dit la vérité sur son sort.

Lire la page 170. « Mais ce que fut la joie d'une mère qui revoyait son fils, ce que fut la joie des deux frères... » La Chevette est malheureuse quand elle est seule, et même malheureuse quand elle vit avec des humains, mais sans les siens ; cela est tout à fait clair. Aussi cette scène de joie commune et publique et non pas individuelle et privée est répétée plusieurs fois dans cette histoire : dame Beritola ne peut être heureuse qu'avec d'autres êtres humains qui lui appartiennent ou qui la définissent, en tant que mère et épouse.

Troisième journée.

7.

Résumé.

C'est le récit le plus long de la journée et un des plus longs du *Decameron*. Le résumé qu'offre Boccaccio ne fait pas sentir l'aspect le plus important du récit : il est pendant de nombreuses pages question de religion chrétienne, soit de l'institution chrétienne, et de doctrine morale chrétienne et de volonté du Dieu chrétien qui s'exprime par la nature. Or tout cela est présenté lors d'un long *sermon* fait par le héros qui prétend être une sorte de saint pèlerin. Lire la page 312. « Emilia avait mis fin à cette longue nouvelle, qui, loin d'avoir déplu... » Or ce récit, qui est long et rempli d'événements qui manquent de vraisemblance, est dit plein de vérité.

Lire les pages 292 et 293. « Mais la Fortune, hostile aux gens heureux, contraria cette félicité... » Malgré ce que dit ici Emilia, la cause deviendra bientôt claire. Et surtout, le retour à la joie, et donc la solution du problème pratique que propose l'anecdote, dépendra d'un enseignement moral contraire à celui de l'église, et au fond contraire au christianisme, puisqu'il établit des vérités morales indépendantes des commandements. Donc on retrouve le ton critique envers la religion de la première nouvelle, et peut-être de la deuxième.

Lire la page 296. « Ma dame, je suis de Constantinople, et je viens d'arriver... » Voici le mensonge de base du sermon du faux pèlerin. Il contient en passant une parodie de la Bible.

Lire la page 307. « Devant deux événements pareils, aussi subits l'un que l'autre... » Encore une fois, le récit présente la thèse qu'on ne peut être heureux que par les autres, hommes avec femmes, membres de la famille ensemble et citoyens entre eux. L'héroïne est non seulement une amoureuse, elle est une épouse et un membre d'une famille et une citoyenne ; c'est en tant que tout cela, et donc en tant que liée aux autres, qu'elle peut être heureuse. On est loin des prétentions d'indépendance satisfaite de la chanson d'Emilia.

Quatrième journée.

7.

Résumé.

Lire la page 404. « Chères compagnes, la nouvelle Panfilo a dite m'amène à en dire une... » Encore une

fois, et de deux façons, Emilia fait œuvre commune avec d'autres membres de la *brigata*: son récit est mis en relation par elle avec ce qui la précède et donc tient compte de ce que les autres qui l'entourent ont dit.

Lire les pages 407 et 408. « Ô âmes heureuses, vous à qui en un même jour il advint... » Simone est le contraire de ce que paraît être Emilia dans sa chanson. C'est donc la troisième fois en quatre récits, et ce n'est pas la dernière où on verra cette *tension* entre son action ou sa personnalité et ses récits.

En revanche, encore une fois, et c'est la quatrième fois en quatre récits, la narratrice fait remonter la source des événements à la Fortune plutôt qu'à la Providence. Donc si sur un plan elle semble incohérente, sur le plan religieux, elle ne change pas d'opinion, ou de vocabulaire.

Cinquième journée.

2.

Résumé.

Voici une femme qui préfère mourir plutôt que de vivre sans son homme. Puis elle retrouve goût à la vie quand elle retrouve son homme. Or elle est récompensée plutôt que blâmée par Emilia. L'incohérence du personnage de la narratrice continue. Mais cette fois, il faut ajouter une nouvelle incohérence: au début, on parle de l'action de la Fortune, mais à la fin, c'est le nom de Dieu qui apparaît. On pourrait répondre que le mot *Fortune* appartient à la narratrice, alors que toutes les apparitions du mot *Dieu* appartient aux

personnages de son récit. On pourrait ainsi sauver les apparences, et prétendre qu'Emilia est encore et toujours une héroïne anticléricale, ou gibeline.

Sixième journée.

8.

Résumé.

L'histoire, bien courte parce qu'il s'agit de respecter la commande de la reine du jour, montre une femme qui est imbue d'elle-même, et surtout son oncle qui la corrige par une remarque, où il se moque de cette fixation sur elle-même. Il est difficile de ne pas voir là une image de l'indépendance suffisante dont Emilia a fait montre, et surtout la condamnation d'une telle attitude. Cela est d'autant plus probable qu'on parle d'une femme qui se regarde, fascinée, dans un miroir. Lire la page 542. « Fresco, que les manières puantes de sa nièce indisposaient terriblement... »

La fin de la nouvelle montre jusqu'où cette attitude peut être problématique : parce qu'elle s'aime elle-même, elle a de la difficulté à entendre ce que les autres lui disent. Aussi pourrait-on se demander si Emilia est capable de saisir le côté problématique de ce qu'elle a présenté dans sa chanson ; en revanche, le fait de cette nouvelle suggère que oui, à la condition qu'elle puisse se l'appliquer au moins le temps de réfléchir à son propre cas.

Pour une fois, le thème anticléric est absent.

Septième journée.

1.

Résumé.

Lire la page 564. « Et je m'ingénierai, dames si chères, à conter une chose qui vous puisse être utile à l'avenir... » Cette histoire, qui a une tonalité et des propos que Dioneo ne renierait pas, est encore assez critique envers l'église, ou du moins envers la crédulité de certains. Il est clair qu'ici au moins Emilia est tout à fait ironique.

Lire la page 568. « Il est des gens à vrai dire pour prétendre que la dame avait bien tourné... » Emilia offre une innovation intéressante dans les récits : elle suggère qu'il y a des variantes à son histoire et demande à ses auditeurs de faire la part des choses pour eux-mêmes. Je ne sais pas en quoi cela peut éclairer le personnage. Peut-être ceci serait-il pertinent : Emilia place son récit dans un contexte de transmission dont il y a des variantes et que ses auditeurs doivent apprendre à gérer ; mais alors son histoire est enracinée dans les récits faits et à faire des autres, et Emilia se reconnaît liée à la société dans laquelle elle vit et raconte.

Il y a une coquille à la huitième ligne de cette page.

Huitième journée.

4.

Résumé.

Lire la page 655. «Valeureuses dames, combien les prêtres, les moins et tous les clercs...» Encore une nouvelle anticléricale, encore une nouvelle qui se réfère à ce qui a été raconté par d'autres, encore une nouvelle qui prétend enseigner quelque chose et donc affecter les auditeurs, et surtout les auditrices.

Lire la page 657. «Mais elle ne voulut rien faire, sans en avoir d'abord causé avec ses frères.» Peut-être plus important encore, si l'héroïne est une femme solide et donc en un sens indépendante, il est clair qu'elle ne réussit à se défaire de son amoureux importun que grâce à l'action de ses frères ; l'héroïne d'Emilia, encore une fois, ne se comporte pas comme une femme qui fait fi des autres ou qui prétend pouvoir être heureuse sans eux ; pis encore, elle ne peut pas réussir si elle n'a pas l'aide de sa famille. Cela est sans doute un lieu commun que l'expérience humaine appuie, mais, et c'est là ce qui est important, cela est contraire à ce qu'Emilia semble croire d'elle-même.

Dixième semaine

Emilia et Conclusions

Iconographie.

Cette semaine, comme toutes les semaines, la rencontre commence par la présentation de quelques images qui pourraient, c'est toujours l'espoir, aider à lire le texte de Boccaccio. Or cette semaine, il s'agira de montrer la même image présentée par trois des maîtres de la peinture occidentale, et donc trois images qui portent le titre *Venus au miroir*. Le lien entre une *Venus* et le *Decameron* n'est pas difficile à saisir, et l'image d'une Venus qui se regarde dans un miroir sert à rappeler le quatrième personnage avec lequel finit cette présentation des narrateurs du récit-cadre. Comme, il s'agira de présenter les images dans leur ordre historique, il faut commencer par le Titien.



Tiziano Vecello, ou Tiziano da Cador (1488-1576) a produit la première des Venus. On devine d'abord que son modèle est sans doute le même que pour *Madeleine*, *Donna bella* et la *Venus d'Urbino*. J'aime bien que, comme les deux suivantes, elle offre sa chair, mais aussi qu'elle regarde son visage. J'aime bien le *putto* qui l'accompagne en tenant le miroir et qu'on retrouvera dans les deux autres peintures. Mais ici, il

en faut un deuxième pour lui offrir une couronne qu'elle a bien mérité : elle est la reine de la beauté. J'aime surtout peut-être le fait que la peinture de Tiziano propose une double révélation : Vénus s'est déshabillée pour révéler ses chairs, mais Tiziano en dessinant une riche tenture suggère qu'il est en train de dévoiler la scène du dévoilement.

Est-il possible que Vénus se voie plus âgée, plus vieille, et donc moins belle (du moins en principe) dans le miroir ? Est-ce possible que Tiziano représente l'imperfection des miroirs de l'époque ? En tout cas, l'image de l'image est moins belle que l'image du modèle de l'image.



Pierre Paul Rubens (1577-1640) présente une Vénus moins révélatrice, ou du moins révélatrice de son dos et de ses fesses, plutôt que de son devant et de ses seins. Elle est un peu plus grasse que celle de Tiziano, mais il est clair que les deux ne trouvaient pas bien belles les maigrichonnes des tapis rouges de cette époque-ci. Je note que le second *putto* est remplacé par une *cameriera* noire, qui sert sa maîtresse dans son boudoir; le contraste entre les deux peaux est saisissant. Ce détail fait que la Venus de Rubens est un peu moins une déesse et un peu plus une riche bourgeoise de Hollande. Peut-être attend-elle l'arrivée de son respectable époux. Ici en tout cas, le miroir reproduit exactement, et même peut-être embellie par la lumière, la femme qui s'y mire.



Diego Velasquez (1599-1660) propose une Venus encore plus réaliste, me semble-t-il. Ceci est sûr : elle est bien moins en chair que les deux premières. Mais le fait qu'elle est présentée non seulement dans son boudoir, mais encore tout à fait nu, sans bijoux, étendue sur son lit, suggère qu'on est dans la chambre d'une prostituée, et ce malgré le *putto* pour ainsi dire réglementaire. De plus, il me semble que sa chevelure brune montée et attachée fait contraste avec les chevelures blondes et relâchées des deux autres Venus.



On ne peut pas présenter une peinture de Velasquez sans faire un clin d'œil vers ses *Ménines*, sa plus grande peinture selon les experts, peinture qui focalise le regard en premier sur la princesse Marie-Thérèse, entourée d'un chien royal, d'un nain royal, et de trois servantes. Elle est l'enfant chérie du couple royal, dont on est en train de faire le portrait.

En revanche, on pourrait dire que dans cette peinture, on a trois personnages qui se voient dans un miroir : il y a le Philippe IV, roi d'Espagne, et sa cousine Marie-Anne d'Autriche, reine d'Espagne, qui paraissent dans le miroir au centre de la peinture. Mais il y a aussi Velasquez qui se montre en train de produire une peinture. (Son visage est le troisième de trois images spectaculaires qui se suivent : celle de l'ami de Velasquez au pied de l'escalier ; celle du miroir ; et celle de son visage. Sans parler du fait qu'il reproduit à l'arrière-plan et sur le mur des peintures à lui dans cette peinture synthèse.) Il est même possible que le miroir représente non pas le couple royal, mais propose l'image d'une image, soit l'image de ce qui se trouve sur la toile que produit Velasquez. Cela est pour moi une invitation à ne jamais oublier que l'artiste est souvent le personnage le plus important d'une œuvre d'art. Ce qui est une bonne introduction aux remarques d'aujourd'hui.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, il s'est agi de parler d'Emilia, à partir des informations que Boccaccio livre sur elle (ce que j'appelle ses actions) et à partir des récits qu'il met dans sa bouche, et qu'on pourrait appeler ses paroles.

J'ai examiné quelques détails qui l'entourent et peuvent la faire connaître, et surtout le chant qu'elle propose ; j'ai écouté et discuté, trop vite sans doute, huit de ses dix nouvelles. J'examinerai surtout la neuvième aujourd'hui afin de proposer un portrait peu satisfaisant sans doute de cette personne assez compliquée, voire contradictoire.

Mais l'essentiel de la rencontre portera sur les conclusions de l'ensemble de ces rencontres : il s'agira de traiter de la conclusion de Boccaccio, de toucher à la conclusion des observations faites durant ce semestre (avec une certaine référence à ce qui a été proposé au dernier semestre), et enfin de proposer une conclusion portant sur l'activité même par laquelle l'œuvre de Boccaccio a été examinée.

Pour revenir sur ce qui a été découvert en reprenant ses récits, et cette fois sur le plan statistique : plus de la moitié d'entre eux sont anticléricaux, ou *anticatholiques*, voire anti-chrétiens ; plus de la moitié d'entre eux présentent des scènes dures, où les héros, surtout des femmes, sont malheureux quand ils sont seuls, ou abandonnés, ou trompés par les autres, ou, tout au contraire, sont heureux avec les autres et par les autres ; plus de la moitié d'entre eux renvoient à ce qui a été dit ou aux idées des prédécesseurs d'Emilia. Tout cela jure avec ce qu'on pourrait appeler les prétentions d'indépendance de la jeune femme et ses aveux de narcissisme.

Emilia

Neuvième journée.

9.

Résumé.

Lire les pages 781 et 782. « Aimables dames, si l'on considère d'un esprit sain l'ordre des choses... » Cette introduction montre pour la énième fois qu'Emilia présente les femmes comme des êtres qui dépendent des autres, et même qui dépendent des autres pour ainsi dire par nature. Ceci est d'autant plus intéressant qu'en cette journée, à la commande d'Emilia elle-même, chacun doit dire ce qui lui plaît le plus et de la manière dont cela lui plaît. Il faut croire que ce qu'elle dit ici lui tient tout à fait à cœur.

Mais la thèse qu'elle présente va encore plus loin. Lire les pages 786 et 787. « Après s'être reposé un moment, il se lava les mains, puis soupa avec Mélis... » Emilia met dans la bouche de Salomon, l'exemple traditionnel et biblique de l'homme sage, un conseil d'une violence extrême : la religion et la tradition sont mises au service de la violence contre les femmes en tant que femmes. Et son récit suggère que ce conseil est confirmé par l'expérience. Aussi on comprend que les auditrices ont murmuré en l'entendant. Mais cela est d'autant plus scandaleux que le même Salomon est dit avoir suggéré à l'autre personnage qui cherchait un conseil d'être aimable pour être aimé. On dirait qu'il y a deux standards pour le sage conseiller, et donc pour la narratrice qui met ces deux conseils dans sa bouche.

Pour la deuxième fois, Emilia abandonne le thème anticlérical. La dernière nouvelle n'en comporte pas non plus.

Dixième journée.

5.

Résumé.

L'histoire d'Emilia raconte une série d'impossibilités : une femme demande qu'on lui offre quelque chose qui est ne peut arriver dans le monde naturel ; l'amant utilise les pouvoirs d'un magicien pour que ce qui est impossible se réalise ; le mari de la dame lui suggère de satisfaire son amant, si elle ne peut pas l'amadouer par la parole ; l'amant après avoir réussi l'impossible refuse de profiter de ce qui lui est offert du fait de l'avoir réalisé ; enfin, le magicien refuse d'être payé pour ce qu'il a pourtant accompli selon le contrat entendu.

Lire la page 825. « Le nécromancien, auquel messire Ansardo s'apprêtait à donner le prix... » La fin du récit d'Emilia présente une sorte de trou noir de l'anecdote : c'est comme si rien ne s'est passé ou que toute l'intrigue disparaît des dernières phrases du récit : le jardina disparu ; l'amant n'a rien fait ; la femme est intacte, comme on dit, et le nécromancien pour ainsi dire s'évapore. Il me semble quand même qu'on trouve là une fin comme Emilia les voudrait : il y a quelqu'un qui aime la jeune femme, mais qui la laisse tranquille.

Portrait d'Emilia.

Le portrait d'Emilia, comme je l'ai dit la semaine dernière déjà, est difficile à broser parce que les données semblent contradictoires : d'un côté, on a une personne qui valorise l'indépendance, voire le repli sur soi, en particulier pour la femme qu'elle est ; de l'autre, on découvre une personne qui montre les femmes comme des êtres qui dépendent des autres au point où leur bonheur n'est pas possible que par les autres, ou est menacé par l'action des autres, voire par leur absence.

Quoi faire avec ces données ? La première possibilité est d'admettre la défaite, soit d'admettre qu'au moins le personnage d'Emilia manque de cohérence, et donc qu'au moins dans son cas, ce que Boccaccio annonce, et ce qu'il semble avoir réussi avec d'autres personnages, est raté. On pourrait en tirer la leçon suivante : quand on a une hypothèse de lecture, comme celle que j'ai proposée depuis deux semestres, il est possible qu'elle soit contredite par les faits. Quand cela arrive, c'est être un dogmatique, c'est être une personne qui se replie sur ses certitudes, que de ne pas l'avouer ; et ici, c'est être un mauvais lecteur, quelqu'un qui ne se laisse pas toucher par ce qu'il lit, que de ne pas avouer que son impression initiale a été contredite par la suite du récit. Avouer cela, c'est aussi lire en réfléchissant, et lire en cherchant plus que le simple plaisir du récit. En tout cas, lire sans réfléchir et ne pas risquer de voir ses hypothèses contredites, lire pour le simple plaisir du récit, deux stratégies ordinaires et bien connues, sont paresseuses ; une lecture qui aboutit à un aveu de l'échec est exigeante, et préférable

non pas parce qu'elle est exigeante, mais parce qu'elle colle aux indications du sage dont on lit les mots.

Pourtant, on peut aussi tenter de rendre compte des contradictions d'abord en les admettant : Emilia est un personnage contradictoire. Mais alors on peut ajouter une nouvelle question : pourquoi Boccaccio aurait-il créé un personnage semblable ? Peut-être pour la raison suivante : pour rappeler qu'il y a dans la vie des personnes qui sont contradictoires, qui disent quelque chose et qui font autre chose, ou vice versa ; ou encore pour signaler qu'il y a des gens qui changent, qui sont instables, qui sont variables. Certaines personnes sont cohérentes et sans mystère ; d'autres sont peut-être cohérentes, mais gardent un je ne sais quoi de mystérieux ; d'autres encore sont faciles à connaître, mais font voir une intériorité instable. Le cas le plus évident de ce dernier type humain est celui de l'adolescent : pris entre l'enfance et l'âge adulte, en train de découvrir toutes sortes de dimensions de la vie (la sexualité, la responsabilité, le vieillissement et la mort) l'adolescent change de personnalité comme il change de chemise. Chacun, pour peu qu'il ne soit pas amnésique, sait que cela est vrai. Il est donc tout à fait possible que le personnage d'Emilia soit un être cohérent du fait qu'elle représente les êtres humains qui sont incohérents. On peut même penser, mais je ne trouve pas que cela tienne la route, qu'elle a évolué durant les deux semaines où elle s'est trouvée membre de la *brigata*.

Enfin, il est possible qu'Emilia soit cohérente parce qu'elle est cachottière. En somme, chacun connaît des humains qui semblent doubles, ou rusés, ou tartufes,

ou hypocrites, ou fourbes. Car chacun saisit ce qu'ils disent ou font, et devine qu'ils jouent un rôle par leurs paroles, par leurs actes ou par les deux en même temps. En supposant qu'il en soit ainsi pour Emilia, il resterait à deviner qui est la vraie jeune femme : est-ce celle qui se prétend indépendante et satisfaite d'elle-même ? ou est-ce celle qui prétend que les humains et surtout les femmes sont des êtres faibles, ou dépendants ? Par exemple, la chanson et certains actes d'Emilia pourraient exprimer non pas ce qu'elle est, ou ce qu'elle croit être, mais ce qu'elle voudrait être. Et tout au contraire, ses récits présentent non pas ce qu'elle croit vrai, mais ce que du haut de son indépendance aristocratique, et presque divine, elle propose aux petites personnes qu'elles imaginent sous elle. Mais il est temps de conclure ces remarques sur le livre de Boccaccio.

Conclusions de cette série de rencontres.

Conclusion de Boccaccio.

Le lieu le plus logique pour commencer à établir des conclusions serait la conclusion de Boccaccio proposée à la toute fin de son *Decameron*. Par malheur, il n'y a pas grand-chose à en tirer : il dit qu'il a atteint son objectif, mais ne dit pas ce qu'est cet objectif. Pendant les neuf dixièmes de sa conclusion, il reprend un exercice qu'il a fait au début du livre quatrième, soit de répondre à des objections, et même aux mêmes objections. Cette fois cependant, les objections viennent non pas d'adversaires plus ou moins repérables, mais de certaines dames lectrices qui seraient insatisfaites. (On se demande comment l'auteur peut connaître ces objections avant même que le livre ne soit publié.) Les

objections portent sur les mots obscènes qu'il a employés, sur les sujets obscènes qu'il a abordés, sur la longueur de certaines nouvelles, sur le manque de sérieux qui serait le sien, et sur les récits anticléricaux.

Quoi qu'il en soit, les réponses qu'il offre sont ironiques et ne portent pas sur le sens éventuel que pourraient comporter les récits de l'auteur. Car dans ses réponses aux objections, il prétend 1. qu'il n'y a pas d'obscénités ou d'impiétés dans son livre, ou pas plus que dans tout autre écrit, (ce qui est indéfendable), 2. que les lecteurs (ou plutôt les lectrices) sont responsables du bien ou du mal qu'ils (ou elles) trouvent dans son œuvre (ce qui n'éclaire pas sur le but qu'il poursuit et le bien qu'il croit avoir fait) et surtout 3. qu'il n'est pas responsable de ce qui se trouve dans les divers récits parce qu'il n'est que le reporteur d'un événement et non le créateur d'une fiction (ce qui est un mensonge manifeste).

En conséquence, et pour répéter, sa « conclusion » ne sert pas à grand-chose pour tirer des conclusions de la lecture son texte, c'est-à-dire pour dire ce qu'il visait et en quoi il l'a atteint.

Lire le dernier paragraphe du livre à la page 904. Lors de ce dernier dédouanement accompagné d'une prière qui est sans doute ironique et donc impie, Boccaccio laisse à chacun déterminer le bien qu'il a tiré de sa lecture. Pour faire suite à sa suggestion finale, je tire quelques conclusions à moi, quelques conclusions qui disent le bien que j'en ai tiré, et peut-être une partie du bien que chacun en aura tiré.

Conclusions sur la philosophie de Boccaccio.

Le bien qu'est le plaisir.

Un des objectifs de l'auteur du *Decameron* est de donner du plaisir : il en a parlé dans son introduction. D'ailleurs, son objectif est le même que celui de ses personnages : ceux-ci se réunissent pour échapper à Florence et à la peste qui y sévit sans doute, mais pour entrer dans un lieu de plaisir. Donc le plaisir qu'on y a trouvé (et qui est dit avoir été tiré par les narrateurs et narratrices et par les auditeurs et auditrices du récit-cadre) est lié à la ville empestée qu'on a quittée et dans laquelle on retourne à la fin.

Pour sa part, Boccaccio dit qu'il veut offrir du plaisir aux femmes (mais sans doute aussi aux hommes) qui ont souffert et qui souffrent des désagréments qui appartiennent à leur vie et surtout à leur vie amoureuse. Si chacun se consulte, il doit reconnaître, me semble-t-il, qu'il a trouvé du plaisir, à divers degrés et de diverses façons, à lire les nouvelles que les narratrices et narrateurs ont racontées. Sans prétendre qu'il vit dans un monde empesté, sans prétendre qu'il est malheureux en amour, sans prétendre que les autres sont ses ennemis, chacun sait qu'il va mourir et qu'il connaît bien d'autres tristesses et donc qu'il peut profiter de cet objectif que poursuit Boccaccio.

Le plaisir de la réflexion, ou de la mise en relation.

Mais pour en revenir au récit-cadre, une partie du plaisir qu'on en tire vient de ce qu'on tente non seulement de profiter des récits pour s'égayer souvent des plaisanteries dites et des fourberies entreprises

avec plus ou moins de succès et bêtises décrites, et parfois pour prendre plaisir aussi à des histoires racontant des actions tristes, violentes et parfois admirables. (C'est d'ailleurs un sujet digne de réflexion de noter que les êtres humains prennent plaisir à voir représenter des laideurs, des tristesses, et même des horreurs.) Le plaisir peut être venu aussi de la tentative de saisir des liens et de mettre ensemble les choses dites dans le récit-cadre et dans les nouvelles en tenant compte d'une éventuelle logique des personnages.

On peut protester que cela est joué d'avance puisque cet exercice était la suite de l'hypothèse de lecture qu'il y aurait un lien entre toutes ces parties du texte. Aussi il faut rappeler que c'est Boccaccio lui-même qui dit que ces personnages, les narrateurs et les narratrices, avaient une personnalité. En tout cas, si tout cela est le cas, il est possible qu'en faisant l'effort plaisant de découvrir les différents caractères des divers personnages, on ait découvert une vérité toute simple, simple au point d'être naïve, simple, mais sujette à être perdue de vue : la vie est faite de personnages différents, qui sont donc tous humains les comme les autres, mais différents les uns des autres ; bien mieux, la vie est plus intéressante parce qu'il y a cette diversité.

Il me semble qu'on peut remonter plus haut encore, plus haut que la remarque de Boccaccio sur la cohérence de ses personnages et les impressions, ou les conclusions, déjà signalées, pour noter qu'on touche ici à une des caractéristiques de l'âme humaine, une caractéristique qui s'appelle la rationalité. L'homme désire connaître, et ce par nature, comme le dit Aristote

au tout début de sa *Métaphysique*, et comme le prouvent des expériences aussi diverses, et ordinaires, qu'une promenade dans un lieu agréable avec un ami à qui on parle de ce qu'on voit, le tourisme de masse et le commérage le plus vil et quotidien.

Mais ce plaisir est accompagné ou doublé d'un autre plaisir qui vient de ce qu'on peut mettre ensemble les faits qu'on a saisis. Pour reprendre l'exemple du commérage, la plupart savent que quand on apprend quelque chose de juteux au sujet d'un voisin, on prend plaisir à ajouter à l'information reçue en la confirmant par des informations supplémentaires. « Il se sépare de son épouse ? Mais oui, je me souviens qu'avant-hier, je l'ai rencontrée chez Métro, et elle avait le visage long. Et puis je me souviens aussi que depuis quelque temps, on ne les voit plus faire leur promenade du soir. Et j'ajoute que cela est conforme à un article que j'ai lu dans une revue qui traite de l'augmentation du taux de séparation et de divorces chez les gens de leur âge. »

En somme, s'il y a un plaisir à accumuler de l'expérience ou des faits, il y en a aussi à mettre ensemble les éléments appris, en respectant lesdits éléments de façon à ce qu'ils se renforcent, qu'ils se nuancent ou qu'ils forment un tout quelconque. Cette caractéristique seconde de la psychologie humaine est si vraie que la mémoire humaine fonctionne à son meilleur à partir de cette capacité de mettre ensemble : il est difficile, voire impossible, de conserver des tas d'informations hétéroclites, mais il est possible, voire facile de le faire quand on trouve un moyen de rattacher les données entre elles. C'est le plus vieux des trucs mnémoniques parce qu'il est le plus efficace.

Le plaisir de voir le monde à travers des fictions.

Mais pour revenir à l'impression de base, quelles conclusions puis-je tirer de mes observations sur les personnages du récit-cadre ? Il y a des personnages qui me semblent cohérents. Le cas le plus clair est Dioneo, et Pampinea du semestre précédent. Mais ils ne sont pas les seuls. En revanche, d'autres sont plus mystérieux, voire incompréhensibles, Lauretta est le cas le plus clair, à mon sens. Mais elle n'est pas la seule, et même Dioneo et Pampinea sont mystérieux, ou ont leurs côtés sombres. Enfin, il y a des personnages qui paraissent être incohérents et donc mettre en doute l'affirmation de Boccaccio et l'hypothèse qui guidait les lectures de ces rencontres. Pour répéter, ceci au moins semble clair : cet exercice a montré quelque chose que tous savent déjà sans doute, soit qu'il y a des personnalités différentes dans le récit-cadre.

Cette conclusion permet de remonter à une expérience préboccaccienne, ou pré littéraire, s'il est permis de parler ainsi, et de se souvenir qu'on rencontre des gens qui sont différents les uns des autres et des gens qui sont parfois mystérieux. Cette conclusion est de l'ordre des lieux communs sans aucun doute. Est-il besoin de lire le *Decameron* pour voir ce qu'on a vu mille et une fois ? Or c'est ici qu'on peut découvrir un des effets de l'art en général et de la littérature en particulier (et surtout de la fiction). Le monde tout de suite accessible à l'expérience est le seul qui compte en un sens. Mais ce monde a tendance à s'évanouir de la conscience ; pour le dire autrement, quand on ne parle pas du

monde, on a tendance à s'endormir et le monde à disparaître. Chacun saisit mieux son expérience, et chacun est plus éveillé à ce qui l'entoure quand il parle de ce qui est perçu et aperçu, ou quand quelqu'un lui en parle et qu'il écoute avec attention. La littérature est comme un doigt qui pointe vers le réel : ce doigt fait voir, fait mieux voir, fait voir de plus loin, ce qui est pourtant visible d'emblée.

Le bien qui vient avec l'effort.

J'ajoute que la suggestion de Boccaccio et l'hypothèse de lecture proposée à partir d'elle ont fait que chacun a lu les nouvelles racontées chaque jour et les détails du récit-cadre avec plus d'attention. À qui peut faire sienne cette dernière remarque, voici ce qui s'ensuit : cette hypothèse de lecture a rendu possible une meilleure compréhension du texte et du sens éventuel qu'il pourrait avoir. Je prends un exemple du premier semestre. Je crois que j'ai saisi qu'il y a une proximité personnelle, ou caractérielle, entre Pampinea et Filomena. Cette proximité se devine par le fait qu'elles sont liées l'une à l'autre à plusieurs reprises, soit par leur position physique dans les divers cercles, par leur interaction et par les renvois qu'elles font de l'une à l'autre dans leurs nouvelles respectives.

En ce qui a trait au second semestre, je rappelle la dernière nouvelle de Dioneo. Si on ne lit pas les nouvelles précédentes de ce personnage en tentant de trouver des ressemblances entre elles, si on n'examine pas son comportement de transgresseur, on risque de rater à l'étrangeté de sa dernière nouvelle, ou du moins d'y être moins sensible. Certes, elle est bel et bien

étrange, mais elle est étrange à un deuxième degré quand on connaît Dioneo à partir de tout ce qui précède et qui jure avec les souffrances de Griselda.

Je me répète donc : ma lecture du *Decameron*, initiée par une remarque de Boccaccio et entretenue à la lumière d'une hypothèse de lecture, a été plus riche qu'elle ne l'aurait été autrement. Mais il faut bien avouer que cela ne permet pas de conclure au sujet du message éventuel que Boccaccio voulait livrer, de l'effet qu'il voulait avoir sur les opinions de ces lecteurs, message et effet qu'il dit à plusieurs reprises être au cœur de son livre. En somme, il faudrait faire un ultime effort et proposer le sens de l'œuvre.

Boccaccio, l'épicurien dans un monde chrétien.

Voici donc ce qui m'en semble ; à chacun d'en vérifier pour soi la pertinence. Je crois que Boccaccio est une sorte d'épicurien du monde chrétien. Pour comprendre ce que serait un épicurien du monde chrétien, il faut d'abord savoir ce qu'est un épicurien.

Comme un chrétien est un disciple du Christ, un épicurien, cela va de soi, est un disciple d'Épicure, ou Épikouros, lequel était un philosophe grec du IV^e-III^e siècle avant Jésus-Christ et donc de l'Antiquité. Son école a eu une grande influence durant toute l'Antiquité, mais il ne reste pas grand-chose de ses écrits, à peine trois lettres écrites à des disciples. Le texte épicurien le plus long et le plus développé et le plus connu n'est pas d'Épicure, mais de Lucrèce, ou Lucretius. Il s'appelle le *De rerum natura*.

La doctrine des épicuriens était à la fois cosmique et morale. La doctrine cosmique était la suivante : il n'y a que des corps, et des corps mortels faits d'atomes immortels ; tout ce qu'on appelle l'esprit ou le bien n'existe pas, ou bien est une extension de ces corps mortels faits d'atomes immortels ; en particulier, les dieux n'existent pas, ou sont des parties physiques indifférentes au tout physique dont les hommes font partie (le monde physique dans lequel les humains vivent est entouré de deux dimensions physiques indifférentes à leur sort, des atomes éternels et des dieux mortels).

La doctrine morale des épicuriens était la suivante : le plaisir est la donnée fondamentale de la vie humaine, au point où le bonheur ne peut être compris qu'à partir de lui ; en particulier, les appuis politiques et religieux du comportement *droit* sont des leurres, que ce soit la gloire et le pouvoir qu'on accorde en principe à certains comportements et les récompenses et punitions divines qu'on prétend opérer dans les vies des humains ; en conséquence, la vie la meilleure n'est pas la vie politique, ou la vie des esclaves sociaux (celle des travailleurs à petit salaire et des capitalistes à gros soucis, dirait-on, aujourd'hui), ou celle des êtres religieux, mais une vie simple de plaisirs ordinaires, ou privés, partagés avec des amis dans des jardins d'Épicure, comme on disait. *Ataraxia* est le nom du bonheur pour un épicurien ; c'est à la base un mot grec qui veut dire tranquillité, ou plutôt selon l'étymologie « absence de trouble » : on est heureux, parce qu'on est tranquille, et on est tranquille parce qu'on écoute son corps et qu'on n'écoute pas les discours religieux et politiques menteurs qui troublent la vie des humains,

mais les discours sensés de gens qui échappent aux illusions ordinaires.

On comprend qu'une doctrine semblable n'avait pas bonne presse dans le monde de l'Antiquité où la religion polythéiste avait un statut important, soit politique et culturel, comme le montrent les ruines des temples nombreux de cette époque et les écrits sur la pratique des gens ordinaires. Aussi presque tout ce qu'on connaît d'Épicure (en dehors des textes que j'ai mentionnés plutôt) vient des adversaires intellectuels des épicuriens. Or il est assez sûr qu'à partir du moment où le christianisme s'installe comme religion de l'ensemble du monde ancien, donc vers 400 après Jésus-Christ, les écrits des épicuriens, qu'on trouvait un peu partout dans les bibliothèques de l'Antiquité, disparaissent du monde intellectuel. Pour le dire autrement, à un moment donné, lorsque les chrétiens arrivent sur la scène de l'histoire et sont assez puissants pour contrôler l'espace public, les épicuriens ne sont plus seulement critiqués, ils sont aussi éliminés, ou peu s'en faut.

Voici donc comment Boccaccio serait un épicurien chrétien. Il proposerait à travers son récit-cadre et à travers les récits de ces narratrices et de ces narrateurs, une apologie du plaisir (et donc du plaisir le mieux connu et le plus reconnu comme problématique, soit l'amour sexué) comme base de la vie. En faisant ainsi, il reprend, mais à sa façon, la tactique du poète latin Lucrèce, qui commence son poème par une apologie de Venus la déesse de l'amour et qui dit qu'il veut sucrer la vie humaine par la beauté de sa fiction. Comme Lucrèce, Boccaccio critique à

chaque occasion la religion de son époque au nom d'une clairvoyance fondée dans l'expérience. Enfin, à la suite de Lucrèce, il pense son apologie de la vie épicurienne sur le fond de la reconnaissance de la douleur de la vie et surtout de la mort, représentée par la peste.

En revanche, Boccaccio n'est pas comme Lucrèce parce qu'il ne parle presque pas de la théorie physique qui est à la base de la pensée morale qu'il défend. De plus, au lieu de finir avec une description terrible de la peste, comme le fait le poète latin, le romancier italien commence par cette description et offre une échappée littéraire qui oublie pour ainsi dire son début. Enfin, et surtout, Boccaccio offre des récits où des êtres humains se débattent dans les problèmes de la vie pour réjouir la vie de ses lecteurs et, comme il dit de ses lectrices : il prétend qu'il a adapté son message pour qu'il soit accessible à tout le monde, ce qui ne semble pas être l'intention de Lucrèce, qui vise plutôt une élite.

Il est possible que je me trompe au sujet de l'intention de Boccaccio, et donc de sa position philosophique de fond : il est possible qu'il ne soit pas un épicurien qui adapte la pensée d'un philosophe grec, ou de son disciple romain. Mais c'est l'impression que j'en ai tirée cette fois. En somme, et voici, une dernière fois, la conclusion de l'exercice entretenu pendant dix ou vingt semaines : le récit-cadre (et donc les histoires que les narrateurs racontent) offrent une apologie littéraire, une apologie performative, déclarative et poétique, de l'épicurisme dans un mode chrétien.

Sens de ces rencontres et des exercices intellectuels qu'elles exigeaient.

Boccaccio vivait à un moment où régnait une opinion toute-puissante, ou peu s'en faut, soit l'ensemble institutionnel, rituel et théologique qu'on appelle le christianisme. Car l'ère chrétienne, dont le Moyen-Âge est présenté comme le moment culminant, est une ère où s'imposaient les dogmes chrétiens, et les pratiques religieuses chrétiennes et le complexe politique qui s'appuie sur le christianisme, lequel s'appuyait, par rétroaction, sur ses dogmes, pratiques et institutions. En anglais, on appelle cela *the Dark Ages*, soit en français, mais par une expression moins reçue, « l'âge des ténèbres ».

Mais il est probable que la vérité historique de l'âge des ténèbres, soit que la plupart des gens vivaient dans des illusions, entretenues par ce qu'on appelle le système, que cette vérité est valide pour toutes les époques. Ceci au moins est vrai: par son allégorie de la caverne, Platon prétend que tous les hommes, peu importe l'époque ou le lieu où ils naissent, vivent et meurent, sont les prisonniers des ombres de leur caverne. Cette caverne peut être le polythéisme gréco-romain, avec sa morale aristocratique, ou le christianisme du Moyen-Âge avec sa morale biblique, ou l'athéisme moderne ou post-moderne avec son humanisme optimiste ou pessimiste. Mais dans chaque cas, pour les gens d'une époque donnée, les opinions qui les habitent et les entourent et les forment sont des non-savoirs, voire des noirceurs. Cela veut donc dire que selon Platon, même toute époque, y inclus la présente, est au fond une caverne.

Pour réfléchir sur la caverne de ces époque-ci, et pour penser au rôle de la littérature dans la libération éventuelle de cette caverne-ci, il me semble intéressant d'examiner quelques textes d'un des grands auteurs et penseur de cette époque-ci, Alexandre Soljenitsyne. Certaines personnes imprudentes pourraient même dire qu'il est le plus grand, un point, c'est tout.

En tout cas, tout être humain qui veut comprendre cette époque-ci devrait lire son *Archipel du Goulag*, qui décrit la vie humaine telle qu'elle a bel et bien été dans un système gigantesque qui a régné de au XXe siècle pendant plus de cinquante ans sur des millions d'êtres humains. C'est une lecture à la fois terrifiante (en raison de la description d'un monde humain inhumain et pourtant tout à fait cohérent) et énergisante (en raison de la critique de ce monde faite par les gens qui y ont vécu, et surtout ceux qui y ont survécu).

Mais l'*Archipel du Goulag* est un texte exigeant. Aussi Soljenitsyne a écrit des textes plus simples et plus courts pour initier son lecteur à ce qui est décrit dans son chef-d'œuvre. Il y a, par exemple, *Une Journée d'Ivan Denissovitch*, un court roman tout simple, qui décrit, comme le titre le dit, une journée dans la vie d'un zek, soit d'un habitant du goulag, qui s'appelle Ivan Denissovitch, soit Jean Deniset. On dit que ce roman fut la bombe littéraire initiale qui a ébranlé le régime stalinien, et préparé sa destruction. En tout cas, c'est un roman bouleversant surtout pour quelqu'un qui reconnaît que le phénomène le plus important du XXe siècle, et peut-être de l'histoire de l'humanité, est celui des camps de concentration de la gauche et de la droite.

Mais ce roman est bien court et bien incomplet. Je suggère donc un autre roman, plus long et plus complexe, qui porte le titre *Le Premier Cercle*. Le titre est une allusion à la *Commedia* de Dante. Dans l'enfer inventé par Dante, l'*Inferno* décrit un monde fait de cercles successifs de condamnés. Or le premier cercle est celui des gens les moins souffrants, et surtout des intellectuels, maudits par Dieu. *Le Premier Cercle* de Soljenitsyne décrit donc, par analogie, le premier cercle de l'enfer stalinien, qui est une charachka, une prison-laboratoire pour scientifiques russes. C'est le récit de ce qui s'y passe pendant environ une semaine, et où les habitants de la charachka se disputent à tout moment pour essayer de comprendre ce qui leur arrive et pourquoi cela leur arrive et comment y survivre.

La première citation raconte un peu la vie d'un des privilégiés du système stalinien, un ambassadeur russe, qui porte le nom Innokenty, soit Innocent. À un moment donné, on explique comment il est devenu moins innocent. Cet Innokenty, à la fin du roman, est chassé de la société russe dans laquelle il a vécu et prospéré pour entrer dans la société russe parallèle du goulag, où il souffrira et peut-être mourra.

Les trois citations qui suivent sont tirées de la dernière édition du livre, qui est la seule qui donne le texte complet avec tous ses chapitres : Soljenitsyne s'était censuré dans l'espoir de faire publier le livre en URSS ; une fois, exilé, il a rétabli le texte complet et fait faire une nouvelle traduction.

« Lui qui, depuis ces dernières années, se laissait aller au farniente et répugnait à tout effort intellectuel (son français si aisé, moteur de toute sa carrière, il l'avait acquis dans l'enfance et par sa mère), il se jeta sur les livres. Toutes ses passions repues, blasées, cédèrent à la rage unique de lire, de lire, de lire !

Il s'aperçut que c'est un art, qu'il ne suffit pas de parcourir les lignes. Il découvrit qu'il n'était qu'une brute nourrie dans les cavernes de la sociologie à la mode soviétique et empêtrée, comme dans une peau, dans la doctrine de la lutte des classes. Toute son éducation l'avait plié à croire certains livres sans y regarder de plus près, à répudier les autres sans les avoir lus. Depuis l'adolescence, on l'avait préservé des livres vicieux, il n'en avait jamais lu que d'une rectitude avérée, si bien qu'au fond de lui s'était invétérée l'habitude de croire au moindre mot, de se livrer sans recul au bon vouloir de l'auteur. Lisant maintenant des écrivains d'un autre camp, il faut longtemps sans pouvoir reprendre pied, il ne pouvait pas ne pas succomber devant l'un, puis devant l'autre, puis devant un troisième. Le plus pénible était d'apprendre à reposer le livre pour le méditer par soi-même. »

Le Premier Cercle, chapitre LX.

La deuxième citation explique comment Nerjine, le héros du roman (celui qui semble le plus près de l'auteur Soljenitsyne, au point qu'il a la même date de naissance que lui), découvre qui il est en tant qu'intellectuel : il est un physicien, qui découvre les dimensions humaines de sa supériorité intellectuelle. Du coup, il découvre sa place dans le peuple russe et sa responsabilité envers les autres membres de son peuple.

« Après toutes ces cuisantes expériences, Nerjine – était-ce définitif? – comprit le Peuple d'une nouvelle façon, dont les livres ne lui avaient rien dit. Ce Peuple, ce n'est ni la totalité des gens qui parlent notre langue, ni les élus, marqués du sceau du génie. Ce ne sont ni la naissance, ni le travail manuel, ni les envols de la culture qui permettent de décanter la nature d'un peuple.

Ce n'est que l'âme.

Une âme que chacun se forge seul au cours des ans.

Il fallait se tremper et se laminer une âme qui permit de devenir un être humain. Et, par ce biais, une particule de son peuple.

Pareille âme ne dispose guère aux succès matériels, aux réussites de carrière, à la fortune. Aussi le « peuple » prend-il ses quartiers partout sauf au sommet de la société. »

Le Premier Cercle, chapitre LXVI.

La dernière citation présente une conversation entre Nerjine et Spiridon, un homme du peuple qui vit avec lui dans la charachka, un homme simple qui a compris la chose la plus importante, et qui refuse la tentation de relativisme absolu qui hante l'intellectuel Nerjine.

« Posant une main sur l'épaule de Spiridon et s'adossant de nouveau au lambrissage oblique de l'escalier, Nerjine formula la question, avec embarras, en remontant très loin en arrière.

« Il y a longtemps que je voulais te demander, Danilytch, seulement je voudrais bien me faire comprendre. Je t'entends sans arrêt parler de tous tes

vagabondages. Tu as eu une vie plutôt accidentée et tu n'est sûrement pas seul dans ton cas, il y en a sûrement beaucoup, beaucoup d'autres comme toi. Tu t'es beaucoup démené, toujours à chercher ta cinquième roue, ce n'est tout de même pas un hasard ? ... Ou plutôt... qu'en dis-tu ?... quel est le (il faillit dire *critère*)... quelle est la mesure qui permet de comprendre la vie ? Par exemple, est-ce qu'il existe au monde des gens qui veulent exprès faire le mal ? Qui se disent comme ça : 'Et si je leur faisais du mal ? Si je les écrasais, pour leur empoisonner l'existence ?' Je ne crois pas, n'est-ce pas ? Toi, tu dis par exemple : 'On a semé du seigle, et il est sorti du chiendent.' Mais enfin, tout de même, c'est bien du seigle qu'on a semé, ou qu'on a cru semer ? Peut-être que les hommes veulent tous le bien, qu'ils croient vouloir le bien, mais comme ils ont tous leurs péchés, leurs fautes, qu'il y en a même qui sont de vrais maniaques, voilà la raison pour laquelle ils font tant de mal. Ils finissent par se prouver qu'ils ont bien agi, mais en fait ça tourne mal. »

Il ne devait sûrement pas être très clair dans ses expressions. Spiridon le regardait de biais, d'un air morne, comme dans l'attente d'un coup fourré.

“Maintenant, si tu te trompes franchement et que moi j'ai envie de te rependre, alors je t'en touche un mot, tu ne veux rien entendre, tu me fermes la bouche, tu me colles en prison – qu'est-ce que je dois faire alors ? T'assommer à coups de trique ? Passe encore si j'ai raison, mais si c'est seulement une illusion, si c'est moi qui me suis mis dans la tête que j'avais raison ? Si je te fiche par terre, si je prends ta place, que je te crie 'hue' sans arriver à te faire bouger, faudra-t-il moi aussi que j'en vienne à massacrer des gens ? Bon, en un mot, voilà : si on ne peut pas être sûr qu'on a

toujours raison, est-ce qu'on a le droit, oui ou non, de mettre la main à la pâte ? À chaque guerre, on croit avoir raison, ceux d'en face aussi. Est-ce qu'on peut y arriver, voir clair et trancher qui a raison et qui a tort ? Qui peut nous le dire ?

— Moi, pardi ! répondit Spiridon soudain rassuré, avec autant d'empressement que si on lui demandait le nom du surveillant qui prendrait la garde dans la matinée du lendemain... Mais je m'en vais te le dire : le chien-loup a raison, l'ogre non !

— Tu dis, tu dis, tu dis ? fit Nerjine suffoqué par la simplicité et la vigueur de la solution.

— Comme je t'ai dit, répéta Spiridon avec une féroce assurance en se retournant entièrement vers Nerjine : le chien-loup a raison, l'ogre non. » »

Le Premier Cercle, chapitre LXVIII.

Si je comprends ce passage comme il le faut, un parmi plusieurs que Soljenitsyne présente pour que son lecteur comprenne comme lui, qui l'a vécu de l'intérieur, l'expérience du totalitarisme au XXe siècle, voici ce que Spiridon enseigne à Nerjine, et que, je suggère, Soljenitsyne enseigne à son lecteur : Nerjine en est arrivé à conclure qu'il n'y a plus moyen de juger quelque comportement humain que ce soit, même ceux des maîtres du goulag, qui les font souffrir, lui et Spiridon. Il est devenu un sceptique en matière morale, parce qu'il croit que personne ne peut trouver des vérités solides et parce qu'il croit que toute décision est commandée par une impression qu'on a raison, impression à laquelle on ne peut pas échapper, mais qui est sans fondement.

Spiridon, lui, prétend qu'il y a des vérités fondamentales, et vérités morales et anthropologiques, qui échappent à tout doute et qui sont accessibles par-delà tout système de pensée. Ainsi: 1. Il y a les animaux et il y a les êtres humains, et tout en étant semblables, les animaux et les humains sont différents. 2. Les animaux vivent selon des règles biologiques qui font qu'ils doivent se protéger et survivre sans se rapporter à autre chose que leur besoin individuel. Ces règles biologiques sont innocentes. 3. Les êtres humains ne peuvent pas se comporter de la même façon quand ils agissent face à d'autres êtres humains. Ou plutôt si les êtres humains qui agissent avec d'autres êtres humains se comportent de la même façon que des bêtes, ils cessent d'être des humains, en ce sens qu'ils cessent d'être innocents, ou deviennent des criminels qu'on peut condamner.

Il y a donc pour Spiridon, et peut-être pour Soljenitsyne, des règles morales, qu'ils ne précisent pas, dont la base est que l'être humain est différent des bêtes et ne doit pas être traité comme une bête, et que tout être humain doit respecter plus, mieux, autrement, les autres êtres humains que les bêtes. C'est peu de chose sans doute, mais c'est reconnaître dans la pratique, dans les comportements et donc en politique, qu'il y a une humanité commune, une supériorité humaine sur les autres vivants qui exigent des comportements moins durs, plus respectueux des autres humains.

J'ajoute, pour passer maintenant du politique à l'intellectuel, ou au culturel, qu'une des façons de reconnaître la spécificité humaine, une autre peut-être, est de reconnaître sa capacité de penser, et de la

soutenir et de l'aider à se réaliser. On ne peut pas, on ne doit pas traiter des humains comme s'ils étaient des êtres qui ne pensent pas, ou pour qui la pensée n'est pas essentielle.

Pour le dire avec d'autres mots, le besoin de la justice et le besoin de l'éducation sont, par une sorte de destinée humaine mystérieuse peut-être, liés l'un à l'autre, et on ne peut pas prétendre que l'un est un besoin sans prétendre que l'autre est un besoin aussi.

Pour le dire avec d'autres mots encore, un des droits fondamentaux qui appartient aux humains et même qui les définit est celui de s'éduquer et d'éduquer les autres (ce qui est en même temps un devoir) et une des éducations fondamentales porte sur la question de la justice. Si c'est là un cercle, ce n'est pas un cercle vicieux, c'est un cercle vertueux, ou du moins un cercle tout à fait humain.

Deux derniers mots.

Au dernier semestre, j'ai prononcé une conférence au collège de Lévis durant leur semaine de la philosophie. Le titre de la conférence était « Âmes petites et agrandies, cœurs malades et guéris : remarques sur la technique et l'écologie humaines ». Cette conférence reprend et complète plusieurs des remarques faites aujourd'hui sur l'activité qui a été la nôtre durant ces dix, ou ces vingt, semaines. Il est possible que le texte de la conférence intéresse l'un ou l'autre. Je signale donc que cela paraîtra sous peu sur ma page Internet sous la quatrième rubrique « Conférences ».

page 215

Par ailleurs, je signale qu'est enfin accessible sur Internet la dernière production de *La Belle Hélène* d'Offenbach. On inscrit rutube.ru Belle Hélène Châtelet. Et on clique sur la page.

Cet opéra est un bon exemple de la parodie dont Offenbach a le secret. Mais on y trouve quelque chose de l'esprit de Boccaccio et aussi de Dioneo. En tout cas, c'est au moins un plaisir, un plaisir élevé et qui élève.