

Boccace et le *Décameron* entre syncrétisme culturel et visions de modernité. Prolepses du gothique dans les contes IV, 5 (Lisabetta de Messine) et V, 8 (Nastagio degli Onesti)

MARÍA TERESA MARNIERI

Departamento de Filología Francesa y Románica
Universidad Autónoma de Barcelona, España

Résumé

Entre le treizième et le quatorzième siècle, on assiste au progressif développement du «vernaculaire». Pendant cette période trois écrivains créent des chefs d'œuvre qui déterminent le futur de la langue italienne et de sa littérature. Boccace représente une des «trois couronnes» de la production littéraire des origines de l'Italie. Avec Dante Alighieri, dont l'enseignement il garde vivant à travers ses études et les lectures publiques de la *Comédie*, et avec Pétrarque, son mentor et ami fraternel, Boccace contribue à créer les points fondamentaux de la naissante langue italienne grâce à sa prose élégante et vivace. Ses observations sur la géolinguistique du temps se reflètent dans son œuvre. Avec son syncrétisme culturel il crée une œuvre à la fois moderne et classique. Les classiques grecs et latins, la culture médiévale et le folklore se mêlent et se fondent harmonieusement chez lui qui, avec son désir d'érudition, anticipe l'esprit d'un Humanisme encore latent. Chef d'œuvre universellement reconnu, le *Décameron* est un texte qui n'a jamais terminé de susciter de l'intérêt pendant les siècles.

Mots clés : Boccace, *Décameron*, le quatorzième siècle, histoire de l'italien, littérature médiévale, Dante, Pétrarque, contes médiévaux, romans gothiques, préromantisme, littérature italienne

Resumen

Entre los siglos XIII y XIV, se da el progresivo desarrollo de lo “vernáculo”. Tres escritores de este período crean obras maestras que determinan el futuro de la lengua y la literatura italianas. Boccaccio es una de las “tres coronas” de los orígenes de esta literatura junto con Dante Alighieri y Petrarca, su mentor y amigo, con quienes contribuye a crear los fundamentos de la naciente literatura y lengua italianas, gracias a su prosa elegante y vivaz. Sus observaciones sobre la geolingüística y su sincretismo cultural le permiten crear una obra a la vez moderna y clásica. Anticipa el espíritu de un humanismo latente en ese momento. Su gran obra, *Decamerón*, ha despertado el interés durante siglos.

Palabras claves: Boccaccio, Decamerón, siglo XIV, historia de la lengua italiana, literatura medieval, Dante, Petrarca, cuentos medievales, novelas góticas, prerromanticismo, literatura italiana

Abstract

Italian “vernacular” progressively developed between the thirteenth and the fourteenth centuries. Three authors created masterpieces that determined the future of the Italian language and its literature. Boccaccio is one of the “three crowns” of early Italian literature. He studies Dante’s masterpieces and gives public lectures on the *Comedy* while he shares the passion for Antiquity with Petrarch, who is both his mentor and friend. Together with Dante and Petrarch, he provides the building blocks of the language thanks to his elegant and rich prose. Like Dante and Petrarch, Boccaccio had literary and philosophical interests and was itinerant all over Italy. His works show his original geo-linguistic observations. After experimenting different *genres* and borrowing from a variety of sources, he creates a special cultural syncretism and writes works that are both classical and modern. Greek and Latin authors, medieval culture and popular folklore harmoniously unite in his prose. His erudite research anticipates the spirit of a latent Humanism that flourished a few decades after his death. The *Decameron* is a universal masterpiece and a text that continues to interest and to offer themes for research.

Key words : Boccaccio, *Decameron*, fourteenth century, history of Italian language, medieval literature, Dante, Petrarch, medieval stories, early Gothic novel, Pre-romanticism, Italian literature

Boccace, génie éternel, entre classicisme, médiévalisme et modernité

Les célébrations pour le septième centenaire de la naissance de Boccace (1313) se sont multipliées pendant les dernières années, offrant des perspectives critiques originales pour rendre hommage

à un auteur dont la variété des œuvres, la multiplicité des idées, aussi que l’originalité et la capacité narrative offrent systématiquement de nouveaux thèmes à explorer.¹ Il est inévitable de sentir la force culturelle énorme de la figure de cet auteur, dont la production littéraire se développe pendant un moment crucial de l’histoire de l’Italie. Il est justement entre le Treizième et

le Quatorzième siècle qu'on assiste au progressif développement du «volgare», la langue vernaculaire,² et que l'on détermine le futur de la langue italienne et de sa littérature. Le quatorzième siècle fut une période difficile pour l'Italie.³ Politiquement, le pays était déchiré par de luttes intestines. Les ville-cités, ou villes communales, développèrent un intéressant système politique avancé et les économies y étaient bien organisées.⁴ Toutefois la menace des empereurs germaniques qui tentaient à plusieurs reprises de conquérir l'entier territoire du nord ne permettait pas une véritable indépendance aux villes-états à cause du risque constant de guerre.⁵ Le centre de la péninsule était dominé par l'État de l'Eglise. Il y avait déjà des siècles que le Papauté s'était transformé dans une force politique déterminante pour la configuration de l'Italie, et chaque figure politique, gouvernement communal, seigneur ou prince devait s'adapter à l'influence et au pouvoir de la Rome papale. La séparation forcée déterminée par la présence bien protégée de l'État du pape créa inévitablement des territoires qui reflétaient les différences à niveau linguistique et politique.⁶ La terrible épidémie de peste qui frappa l'Europe et l'Italie en causant un nombre épouvantable des morts changea plusieurs aspects démographiques, économiques et sociaux de la péninsule et du continent.

Boccace a vu l'horreur de la peste qu'il a introduite comme la raison d'être du *Décameron*. Boccace est témoin d'une série impressionnante d'évènements de grande importance. Il a vécu à Naples où il a pu connaître les fastes de la monarchie et il est ensuite retourné en Toscane où il a observé la

dynamique politique communale de Florence et d'autres villes du nord. Il a beaucoup voyagé, pour des raisons politiques, personnelles et culturelles.⁷ Il écoute les différents parlers des régions qu'il visite et qui deviennent un trésor linguistique dont il se sert pour écrire son chef-d'œuvre. Il se lie d'amitié fraternelle à Pétrarque et à d'autres hommes de culture avec qui il échange sans cesse ses idées et ses intuitions littéraires et philosophiques. Sa vie de déroule quand le Moyen Âge est arrivé à son comble et une ère nouvelle va bientôt éclore. Boccace, comme Pétrarque, a une nouvelle vision de la culture qui entraîne un changement et qui pose les bases pour l'Humanisme qui va dominer le quinzième siècle, le *Quattrocento* italien.⁸

Boccace représente une des «trois couronnes» de la production littéraire des origines de la péninsule. Avec Dante Alighieri, dont il garde vivant le précieux enseignement à travers ses études philologiques et poétiques, aussi que ses lectures publiques de la *Comédie*, et avec Pétrarque, Boccace contribue à créer les points fondamentaux de la naissance et du développement de la langue italienne.⁹ Itinérant, comme le furent les mêmes Dante et Pétrarque, bien que pour des raisons différentes, lettré, humaniste *ante litteram* et philosophe, artiste, il a le grand avantage d'expérimenter des réalités contrastantes de l'Italie du temps. Sa vision devient plus ample par rapport à ses prédécesseurs parce que, comme nous l'avons vu, il a l'occasion d'observer la splendeur élitaires de la cour des Anjous dans le Sud de l'Italie et sa perspective monarchique et d'assister au fleurissement et à la maturité du pratique contexte communal basé sur la participation active des citoyens.

Sa grande originalité réside dans la capacité d'opérer un syncrétisme culturel de ses connaissances et de les insérer dans toute son œuvre, qui est à la fois expérimentale et classique, médiévale et moderne. Tout en se dédiant à ses idéaux littéraires, il pratique plusieurs genres sous le signe d'une recherche philologique scrupuleuse. Les classiques, la culture grecque, la tradition latine et la culture médiévale se mêlent et se fondent harmonieusement chez lui qui, avec son désir d'érudition, anticipe l'esprit d'un Humanisme encore latent mais prêt à éclore dans les décennies après sa mort.

Toutes les œuvres de Boccace présentent un aspect fortement intellectuel et une signification métaphorique profonde qui multiplient les possibilités d'interprétation. Chef d'œuvre universellement reconnu, le *Décameron* est un texte qui n'a jamais terminé de susciter de l'intérêt pendant les siècles. Les références constantes de Boccace à ses deux grands prédécesseurs s'unissent à sa remarquable et originale capacité d'absorber et élaborer les œuvres et les influences qui l'ont précédé. Surgie des horreurs de la peste hideuse qui frappe la ville de Florence, son œuvre principale se développe en contraste dans la beauté d'une nature bucolique. Après une présentation du contexte narratif, qui est aussi le cadre du récit, introduisant les personnages-conteurs, les jours et les histoires se succèdent de manière harmonieuse. Tout en exaltant la nature ou l'ironie légère de l'existence, le texte semble montrer un optimisme presque constant et inébranlable dans les conclusions positives où comiques, mais toujours imbues d'un sens moral, de la plupart des histoires.

Bien que l'harmonie domine dans la majorité des contes, il faut quand même remarquer que l'équilibre est rompu dans quelques contes qui présentent des éléments tout à fait tragiques. Il s'agit d'exemples rares mais qui vaut la peine d'analyser. Ce sont des histoires où les protagonistes pressentent leur destin et reçoivent des messages qui sont parfois prémonitoires du futur ou révélateurs du passé sous le signe du tragique. Leur commun dénominateur est l'inévitable cruauté du destin. On trouve aussi un conte qui montre une rencontre avec le surnaturel, qui est vrai et horrifiant et n'a rien à voir avec les inventions joyeuses sur l'au-delà qu'on retrouve dans le reste du texte. Rares et émouvants, ces contes donnent une vision angoissante de l'inconnu et de l'existence qui anticipe les récits et les romans gothiques du-dix-huitième siècle et les atmosphères ténébreuses d'un romantisme tragique. Ce sont ces aspects inédits que l'on veut analyser ici et qui nous permettent de faire une lecture insolite de l'auteur et de son œuvre.

Le chef d'œuvre, sa langue, ses sources

Un problème qui se pose aujourd'hui est celui de la langue qui voit deux partis s'opposer sur le texte de Boccace. Il y a quelque temps, l'écrivain Aldo Busi a polémiquement soulevé la question de la vieillesse et incompréhensibilité de la langue boccacienne. Il a donc opéré une réécriture du texte qu'il a publié à l'occasion du septième centenaire du grand écrivain. Il s'agit d'une traduction qui se base sur une vision inévitablement post moderne. Plusieurs gens de lettres, critiques et

experts, comme le linguiste Gian Luigi Beccaria, exaltent au contraire la version originale qui, en dépit de la surabondance de notes explicatives des éditions traditionnelles du livre pour les lecteurs actuels, garde sa fraîcheur et une richesse sémantique formidable.¹⁰

La *Divine Comédie* de Dante, le *Canzoniere* de Pétrarque et le *Décameron* font part du paradoxe de la langue italienne. Il s'agit d'un paradoxe qui la rend différente des autres langues qui se sont formées et développées parallèlement à la naissance d'une nation. L'italien a survécu du treizième siècle jusqu'au dix-neuvième siècle dans un territoire non homogène et colonisé à plusieurs reprises par une quantité de peuples différents et hostiles, parlant des idiomes divers. L'italien est une langue qui a miraculeusement prospéré sans une nation pendant des siècles. Les raisons du phénomène sont multiples mais on peut sûrement affirmer que le Boccace a de quelque sorte été responsable de la prospérité de la langue, avec les autres deux couronnes florentines.¹¹

La capacité d'observation sociale est très aigüe chez Boccace. Les nouvelles de son chef-d'œuvre peuvent peindre de manière efficace les dynamiques différentes selon les types de pouvoir et les contextes politiques se reflètent dans les histoires: la monarchie est sous le signe du luxe qui se concentre dans les mains de peu de personnes tandis que dans le contexte communal la vie sociale se trouve dans les places. La cour est un monde autoréférentiel, la ville est le lieu des échanges et de la communication. La cour napolitaine offre à Boccace un niveau d'érudition supérieur et aristocratique qu'il est néanmoins capable d'absorber grâce à ses origines bourgeoises,

issues d'un contexte fort dynamique comme celui de Florence où toute la population reçoit une alphabétisation littéraire et mathématique obligatoire.¹² Ce sont les banquiers et les marchands qui donnent le bien être aux villes qui sont actives et laborieuses. La mentalité bourgeoise est en train de devenir dominante à Florence aussi que dans la Toscane en général, une caractéristique partagée par plusieurs villes du Nord.¹³

Pendant son long séjour chez la cour napolitaine, il a l'occasion de découvrir les merveilles géographiques et monumentales de la ville et du règne. C'est ici qu'il commence et complète son parcours culturel et qu'il développe son goût pour l'érudition. Il fait la connaissance de poètes, de philologues, d'érudits, de philosophes et d'artistes qui laissent une impression durable sur son jeune esprit. Il subit l'influence franco-provençale qui est particulièrement forte à Naples grâce aux rapports constants des Anjous avec leurs lieux d'origine.¹⁴ C'est ici qu'il commence à écrire, mais il s'agit surtout d'une écriture privée et élitaire pour les membres de la cour. C'est à son retour à Florence qu'il développe une vision plus « démocratique » de l'écriture. Le mythe de Dante est encore très fort et il se passionne ultérieurement pour la figure du majestueux poète, auteur d'une œuvre que Boccace sent avoir une valeur extraordinaire.

En unissant son érudition avec sa curiosité intellectuelle, il commence son parcours de recherche philologique et humaniste. Il continue ses études de latin et de grec. Il se pose comme objectif celui de la divulgation de l'œuvre dantesque et il commence à étudier les œuvres de Pétrarque qu'il répute être un génie égalant la grandeur de Dante.

Comme Pétrarque, il va à la recherche de textes anciens, qu'il copie et qu'il échange avec d'autres érudits. Il a aussi un œil attentif et critique pour ses œuvres qu'il corrige et améliore.

Pendant les années passées à Naples il a créé des œuvres d'amour où il extériorise sa passion à la manière des troubadours. Ce sont *Caccia di Diana*, *Filocolo*, *Teseida* et *Filostrato*. Ses œuvres se font plus complexes une fois revenu en Toscane, mais le thème d'amour reste son inspiration principale, bien qu'il utilise des masques, des noms d'invention et cache son identité dans des histoires qui sont souvent des biographies voilées, avant la composition de son chef-d'œuvre (*Ninfe Fiorentine*, *Amorosa Visione*, *Elegia di Madonna Fiammetta*, *Ninfale Fiesolano*). Tout en éprouvant une sorte de douce nostalgie pour l'expérience napolitaine, Boccace a une grande admiration pour Florence qu'il considère de manière positive, au contraire de Dante qui la considère esclave de sa corruption politique et morale. Dante aspire à l'idéal et à rejoindre la divinité tandis que Boccace est attiré par la vie concrète et passionnelle. L'horizontalité de Boccace et son amour pour des visions concrètes et terrestres, consacrées au réalisme, s'opposent à la verticalité de Dante, à son élan spirituel qui l'emmène à la transfiguration de l'expérience humaine.¹⁵

En étudiant les formes poétiques de Dante et Pétrarque, Boccace reconnaît la grandeur insurmontable des deux poètes qu'il considère être nettement supérieurs à lui. Il décide alors d'écrire une œuvre majestueuse en prose qu'il commence probablement après la terrible expérience de la peste en 1348 qu'il décrit dans le prologue de

son chef-d'œuvre. En suivant les ormes des grands classiques qui avaient analysé les effets dévastateurs de l'épouvantable épidémie dans l'Antiquité,¹⁶ il fournit sa vision de la catastrophe sur la ville de Florence qui est défigurée par l'horrible plaie. Mais Boccace utilise une multiplicité de sources pour un grand nombre de ses nouvelles. Ces sources proviennent de l'Antiquité, un aspect qui nous fait comprendre que son livre est le fruit d'une longue gestation et d'une recherche intellectuelle profonde et continue. Parmi les sources classiques qui l'ont influencé on trouve les textes alexandrins, les *Métamorphoses* d'Apulée, les *Saturnales* de Macrobie, Ovide et une variété de sources latines. Mais il connaît aussi des textes persans et orientaux, et le *Libro dei Sette Savi* (le livre des sept savants), un roman anonyme toscan, basé sur des histoires orientales. Il démontre son éclectisme qui inclut l'*Historia Langobardorum* de Paul Diacre, l'*Hexameron* d'Ambroise de Milan, la tradition courtoise provençale, les *Lais* et le *Fabliaux*, le *Novellino* (recueil anonyme de nouvelles) et les contes du folklore populaire, surtout de Toscane, il insère aussi des thèmes du *Roman de la Rose*. Il a la capacité d'absorber et réélaborer les histoires et les textes qui l'influencent et qu'il introduit dans son recueil. Il cite souvent Dante et Pétrarque mais il est aussi conscient d'être en train de créer une poétique et un style tout à fait originels.

L'œuvre de Boccace rencontra un terrain favorable et son succès fut remarquable, non seulement dans la péninsule mais aussi dans d'autres pays où il fut traduit presque immédiatement. Le texte autographié qui est à la base des études sur Boccace est le code

Hamilton de Berlin dont le plus grand spécialiste a été le lettré et philologue Vittore Branca une autorité pour les études sur Boccace.¹⁷ On peut trouver une série importante des raisons de la renommée littéraire immédiate de Boccace après le *Décameron*. Avant tout le texte offre un aspect théâtral, grâce à ses dialogues et à ses coups de scènes qui attirent un vaste public. En outre Boccace ajoute maints éléments historiques et géographiques qui permettent de mieux imaginer et comprendre le déroulement des événements. Étant très visuel, le *Décameron* offre des histoires aux contextes clairs que le lecteur peut facilement imaginer, grâce aussi à la prolifération des textes accompagnés de dessins, de miniatures et de représentations visuelles qui rendent la lecture agréable. Il insère des aspects sociaux dans lesquels les lecteurs peuvent se reconnaître. Une autre caractéristique intéressante de cet auteur est sa richesse linguistique.¹⁸

Les nouvelles nous offrent des thèmes explicites comme la fortune, l'esprit, l'utilisation de la « parole » efficace, les trahisons, l'amour. Il y a aussi des thèmes implicites développés de manière souterraine et qui résultent être particulièrement intéressants pour les lectrices et les lecteurs modernes et contemporains. Il s'agit de l'opposition entre la richesse et la pauvreté en relation au pouvoir, la noblesse de naissance et la noblesse du cœur, l'hypocrisie et l'honnêteté, ou encore les différences entre hommes et femmes.¹⁹ Ce dernier point est assez important parce que la vision de Boccace est féministe *ante litteram*. Il est capable de décrire les formes de patriarcat violent et hideux pour exprimer sa contrariété contre les

impositions aveugles qui sont négatives pour les femmes qu'il défend souvent pour leur position faible dans tous les contextes sociaux. Un autre aspect singulier et fort moderne chez Boccace est sa capacité de concevoir l'idée de nation qui montre sa modernité par rapport à Pétrarque et surtout à Dante.²⁰ Un thème implicite très important puisque il y revient souvent est celui de la vengeance. La présence d'un tort porte avec soi l'inévitable contrepartie qui équilibre l'injustice subie. En général il s'agit d'une forme subtile de règlements de comptes, d'une manière directe et, on pourrait affirmer, primordiale, qui n'a pas de conséquences vraiment graves pour les protagonistes. Toutefois on trouve des exceptions dramatiques, en particulier dans la quatrième journée qui est dédiée aux amours malheureux.

Le prologue du recueil introduit le lecteur dans la ville de Florence dévastée par la mort noire. Sept jeunes filles décident d'abandonner la ville, désormais trop dangereuse à cause de l'horrible peste qui sème douleur, souffrance et mort. Elles rencontrent trois jeunes hommes et ensemble ils se dirigent à la campagne pour éviter le fléau. En opposition au contexte citoyen, la nature offre des images de calme et beauté qui rendent l'atmosphère plaisante et idyllique, voire sensuelle. Il s'agit d'un lieu concret qui grâce à son aspect merveilleux se transforme dans un *locus amoenus* idéal et paradisiaque, une sorte de jardin d'Éden retrouvé.²¹

La structure du *Décameron*. Episodes surnaturels et prolepses du genre gotique

Le titre et le sous-titre de l'œuvre donnent des informations intéressantes. Le numéro dix est à la base du texte qui présente dix récits narrés pendant dix jours pour un total de cent contes. Toutefois les jeunes gens protagonistes du cadre narratif, où tous les membres de la brigade s'alternent dans le rôle de narratrice/narrateur, restent effectivement quinze jours à la campagne.²² Le premier jour est en réalité une description des rencontres et des préparatifs du voyage et deux vendredis et deux samedis sont dédiés au repos et aux célébrations religieuses. En outre les jeunes gens ne restent pas dans un seul lieu puisqu'ils sont itinérants et se dirigent en trois lieux différents.²³ Il est intéressant de remarquer que le paysage offre une atmosphère bucolique. La nature est un lieu concret mais aussi idéal. Boccace insiste souvent sur la beauté inspiratrice de la nature et semble anticiper les idées pittoresques et les descriptions des paysages qui seront exaltés par les poètes et les écrivains préromantiques et romantiques, en Angleterre et en France entre le dix-huitième et le dix-neuvième siècle.

On découvre que le numéro cent ne correspond pas au total de contes parce que l'auteur intervient pour défendre son œuvre au début de la quatrième journée et pour conter à son tour, hors du schéma, un récit édifiant, à la valeur métalittéraire, avant que Philstrate, le roi de la brigade pour ce jour, donne le thème et la véritable narration commence. Boccace dit que son texte est surnommé Prince Galehaut

en honneur de Dante²⁴ et pour faire un présent utile à toutes les femmes qui aiment et à qui le livre est dédié.

Bien que le contenu soit apparemment léger et pour la plupart des fois amusant, le texte boccacien résulte être assez complexe. Les contes du *Décameron* sont caractérisés par une sorte de symétrie, qui est cachée et imparfaite.²⁵ La sixième journée par exemple est un miroir de la première et représente aussi une méditation sur la capacité et l'efficacité de narrer et d'attirer l'attention du lecteur, bien que les thèmes du jour soient différents. La construction narrative se base sur la métalittérature, l'intertextualité et la paratextualité. En général Boccace fait des références métalittéraires directes à d'autres récits de son recueil. Ces références permettent de mieux comprendre le signifié soit du conte qu'on est en train de lire, soit de ce qui l'a précédé, une stratégie qui dénote la conscience narrative de Boccace et qui donne le sens d'une structure bien organisée. Le *Décameron* contient aussi une série remarquable de références indirectes à ses autres textes et surtout aux œuvres de différents auteurs. La modernité de Boccace se confirme aussi à travers l'intertextualité. L'idée d'intertextualité, créée par linguistes et sémiologues comme Kristeva, que Lotman appelait la « semiosphère », Bakhtin définissait comme « dialogisme » et que Genette interprétait comme trans-textualité, résume la complexité des aspects littéraires, culturels, artistiques et sociaux, entre autres, qu'un auteur registre, absorbe, réinterprète et véhicule à travers son œuvre, qui peut présenter plusieurs niveaux de signification et d'interprétation.²⁶ La variété des expériences géographiques typique

de Boccace le portent à une majeure conscience linguistique et culturelle de la péninsule qu'il est capable d'insérer dans ses récits qui sont à même de communiquer de formes dialogiques différentes imitant les parlers aussi que les structures culturelles incluses dans une grande variété géographique. Une autre caractéristique intéressante de Boccace est la référence para-textuelle par rapport à ses textes, non seulement au *Décameron*. Le texte ne représente pas exclusivement la lecture idéale mais aussi l'utilisation pragmatique d'un livre (ou d'un manuscrit), où les images aussi ont un signifié important. Boccace lui-même préparait des éditions illustrées de son chef-d'œuvre qui avait un très fort aspect visuel, contribuant à sa propagation et à son extraordinaire succès.²⁷ La calligraphie, la qualité du papier, sa robustesse, sa possibilité de voyager dans des lieux différents et de passer d'un lecteur à autre rend le livre un élément précieux et recherché. Le livre a aussi, indépendamment de son auteur et de ses lecteurs, la possibilité de voyager dans le temps et de rejoindre beaucoup de générations et d'époques futures. Boccace a aussi l'intuition de l'importance paratextuelle des auteurs précédents, de Dante et des Classiques de l'Antiquité en particulier. Selon les mots de Martin Eisner, il était un véritable chasseur de manuscrits (« a book hunter ») et aimait aussi prendre le rôle de copiste, un scribe préoccupé, comme l'était le même Pétrarque, de recopier et divulguer des copies de textes rares et anciens qui pouvaient se perdre à jamais.

Les nouvelles montrent les aventures difficiles, heureuses ou comiques d'une grande variété de personnages,

hommes et femmes, de chaque catégorie sociale. La première et la neuvième journée offrent des thèmes libres, la deuxième journée inclut les histoires basées sur la chance qui, tôt ou tard, arrive pour chaque personnage malheureux.²⁸ La troisième journée montre la valeur de l'intelligence et de la sagacité qui peut aider chaque individu dans son parcours existentiel. La sixième journée, qui représente en réalité un miroir et une continuation de la première, nous montre l'efficacité de la parole et des mots d'esprit. La septième journée, dédiée aux tromperies des femmes semble être en contraste avec le ton général du texte et, selon quelques critiques, montre une attitude qui contredit les affirmations de l'auteur par rapport aux femmes, les destinataires de son effort littéraire.²⁹ Toutefois la huitième journée contrebalance la précédente et montre aussi les fourberies et les ruses des hommes qui ne trompent pas moins que les femmes. Boccace utilise la tradition populaire et des *fabliaux* pour rendre justice à l'humanité toute entière qui est composée par une gamme infinie de caractères, soit bons soit mauvais. La dernière journée complète le cycle en confirmant l'influence inévitable de l'amour : les récits sont dédiés aux actions qui sont faites par amour. La dernière nouvelle du dernier jour pose aussi des problèmes d'interprétation critique. Le conte de la patiente Griselda, épouse d'humbles origines de l'aristocrate Gaultier introduit une série de problématiques de difficile solution. Bien que l'histoire se base sur les vertus aristotéliques célébrées aussi par Cicéron,³⁰ le texte peut être interprété de manière multiple et ne pas offrir une solution définitive.³¹ Les journées qui

sont particulièrement intéressantes de mon point de vue et qui présentent des analogies avec les contes gotiques du dix-huitième anglais sont la quatrième, qui parle des amoureux malheureux, et la cinquième, qui décrit les péripéties d'amour avec un final positif. Imbu de réalisme et inséré dans la vie concrète et quotidienne, le texte de Boccace ne contient généralement pas d'épisodes surnaturels, si l'on exclut de très rares exceptions qui sont particulières et méritent d'être analysées avec attention.

Cinq histoires de différentes journées offrent le thème de la « mort apparente » qui est souvent le résultat d'une burle³² où la conséquence d'une situation tragique qui a un final heureux.³³ Les auteurs classiques comme Homère, Virgile et Ovide, décrivaient la *descensio ad inferos* pour augmenter le sentiment du tragique et montrer la force inéluctable du destin. Dante avait sublimé l'expérience de la descente aux enfers dans sa *Comédie* que Boccace appela « divine ».³⁴ L'exploration de l'outre-tombe est toutefois parodiquement bouleversée dans l'histoire de deux amis fraternels Tingoccio et Meuccio de Sienne, amoureux de la même femme (VII, 10). Ils se promettent que le premier qui va mourir reviendra de l'au-delà pour raconter à l'autre les mystères de l'après décès. Une fois dans le Purgatoire, Tingoccio revient pour tout raconter à Meuccio qui, en découvrant que les peines ne sont pas si graves pour les histoires de femmes, décide de récupérer le temps perdu. Le surnaturel de ce conte se réduit à une farce imbue d'une philosophie matérielle inspirée par l'épicurisme de Lucrèce.

Si cet épisode contient un surnaturel comique, d'autres contes présentent

le surnaturel de manière plus sérieuse et tragique. Trois contes décrivent des rêves qui ont une force surnaturelle. Talano (IX, 7) et Andreuola (IV, 6) ont des cauchemars que j'appellerais prémonitoires. En dépit de leurs intuitions oniriques, les protagonistes ne peuvent pourtant sauver leurs amours. Le conte IV, 5 est particulièrement tragique et effrayant. Le personnage principal est Lisabetta de Messine, « jeune fille fort belle et de bonnes manières » (Francisque Reynard I : 373), victime systématique de ses trois frères. Le conte introduit un rêve que je considère comme télépathique et révélateur. L'atmosphère d'abord légère de l'amour réciproque et heureux entre Lisabetta et « un jeune pisan, nommé Lorenzo qui conduisait toutes les affaires » de ses frères et qui était « très beau et très agréable de sa personne » (ibid.) est contaminée par la haine secrète de trois frères qui guettent la joie des amants. Bien que des bourgeois, ils assument des tons aristocratiques et méprisent fortement le jeune Lorenzo en le considérant inférieur à eux, bien qu'il soit l'auteur de leur fortune. Ils sont égoïstes et avarés et ont l'intention de préserver leur immense richesse qu'ils ne veulent pas partager avec leur sœur (Ils ne veulent pas la marier « bien qu'ils en eussent trouvé l'occasion », ibid.). Violents et sans aucun scrupule, ils tuent le jeune Lorenzo de manière cruelle. Troublée par sa disparition inexplicable, Lisabetta souffre horriblement. Une nuit Lorenzo lui apparaît en rêve et lui explique où son corps martyrisé a été caché. Désespérée, elle se dirige au lieu convenu et découvre que le rêve lui a dévoilé la terrible vérité. Ne pouvant transporter le cadavre entier elle décide de lui couper

la tête et de la conserver dans un pot de basilic. En découvrant son ultérieur secret, ses frères détruisent le pot et les restes de son aimé. Choquée et impuisante, la jeune fille meurt de chagrin dans l'indifférence de tout le monde. Reynard explique que Boccace a pris cette histoire d'une ballade populaire qui était très connue à son époque.³⁵

On peut bien comprendre que la quatrième journée nous présente des histoires lugubres et sans espoir où les protagonistes innocents succombent à cause de la méchanceté des hommes ou des adversités. L'histoire de Lisabetta est frappante pour ses éléments constitutifs que je trouve semblables à ceux qu'on trouve dans les « romans gothiques » de la fin du dix-huitième siècle. La violence patriarcale, la jeune fille belle et innocente, injustement persécutée, l'inexplicable cruauté, la mort violente et l'intervention du surnaturel sont des éléments qui rendent ce récit un précurseur du genre gothique. Il est aussi un chef d'œuvre hors du temps et universel, une comédie humaine médiévale qui raconte à la fois le bonheur et la douleur de l'existence.³⁶

La cinquième journée, dont la reine est Fiammetta,³⁷ représente la clef de voûte de toute la narration. Ce sont les amours à la conclusion heureuse qui dominent la scène. Il y a pourtant des péripéties à surmonter et, comme dans la *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et Jean de Meung, la conquête n'est pas facile et suppose une série de preuves dangereuses et/ou douloureuses. En dépit des aventures et des coups de scènes, tous les contes sont réalistes. Toutes les nouvelles présentent des situations de la vie réelle et sont vraisemblables. La seule exception se trouve dans un conte aux tons

profondément surnaturels qui sont en contraste avec la plupart des « *novelle* », non seulement de la journée mais du texte entier.

Le conte en question (V, 8) a comme protagoniste Nastagio degli Onesti, un jeune chevalier d'une famille aristocratique et aisée de la ville de Ravenne. Il est tombé amoureux d'une très belle dame appartenant à une importante famille. Le jeune homme cherche à conquérir le cœur de la dame qui est très orgueilleuse de ses origines et ne lui montre que du mépris. Peu importe qu'il lui fasse des cadeaux et qu'il gaspille tout son argent pour lui faire plaisir : elle l'ignore et l'humilie, en le rendant de plus en plus triste et désespéré, au bord du suicide. Sur le conseil de sa famille et des amis, il quitte la ville faisant semblant de partir pour un pays lointain et se réfugie dans un lieu à quelques milles de Ravenne pour réussir à oublier son amour sans espoir. Il mène une vie d'abord tranquille en invitant souvent les amis et les personnes de confiance. Toutefois la nostalgie est plus forte et il se réfugie dans une forêt obscure pour méditer en solitude. Après quelques jours, il rencontre une femme nue, blessée et ébouriffée. Courant comme une forcenée, elle cherche à échapper d'un « chevalier brun, au visage fort courroucé, monté sur un coursier noir, une épée à la main [et de ses] féroces mâtins » (Reynard II : 63-64). Le jeune chevalier « accable d'outrages » la jeune femme et lui promet de la tuer tandis que ses chiens la mordent sans pitié. Nastagio est effrayé et d'abord paralysé pour la scène horripilante, mais son sens de l'honneur lui impose de défendre la femme et bloquer l'assassin : « Ce spectacle frappa tout d'abord son esprit

d'étonnement et d'épouvante, puis de compassion pour l'infortunée, d'où naquit en lui le désir de la délivrer d'une telle angoisse et de la mort s'il le pouvait » (ibid. 64). Le chevalier mystérieux connaît bien Nastagio et lui conte son étrange histoire pleine d'horreur. Il était profondément amoureux de cette femme mais sa « dureté et sa cruauté » le rendirent tellement malheureux qu'il se quitta la vie. La femme ne sentit aucune peine pour lui, au contraire elle se montra « contente de sa mort » et ne se repentit jamais de sa dureté (ibid. 64). Toutefois elle mourut après très peu de temps : le chevalier et la dame furent alors condamnés à répéter cette horrible scène d'horreur et de mort pour l'éternité.³⁸ D'abord traumatisé, le jeune homme médite longuement sur ce qu'il a vu et décide qu'il doit agir. Il organise un banquet très riche et élégant près de la scène qui se répète tous les vendredis et invite tous ses parents, ses amis et ses connaissances, inclus la jeune fille qui y participe à contrecœur. La scène terrible se répète et cause peur et angoisse chez les invités mais fait comprendre aussi que la cruauté d'amour est un danger. La jeune fille abandonne son orgueil et sa méchanceté et accepte de bon gré l'amour sincère de Nastagio.

Francesco Paolo Botti parle de la réalité qui se mêle d'une projection mythique.³⁹ L'apparente véridicité de la situation est entourée par un halo fabesque uni à une atmosphère chevaleresque. On trouve l'élément historique et social qui nous permet de comprendre les relations entre les individus, dont les familles ont réellement existé dans la société du temps. Le texte offre aussi des éléments historico-géographiques grâce à la précision

de la localisation des événements et de la description physique des lieux.⁴⁰ En outre, la perspective bourgeoise et mercantile de Boccace nous donne d'importants détails économiques et financiers. Bien qu'il soit un héritier d'une grande richesse, Nastagio risque de finir dangereusement dépouillé de ses biens.

Dans le texte on trouve aussi d'intéressantes oppositions comme l'exaltation et l'adoration de la femme à la manière stilnoviste qui contraste avec la misogynie la plus impitoyable. L'amour et la haine se confrontent sans cesse dans le dualisme homme amoureux/femme cruelle qui est bouleversé pour les deux damnés, mais qui est heureusement éliminé en permettant à Nastagio et à son aimée d'avoir un destin heureux. Les niveaux d'interprétations sont plusieurs. La forte influence du *Roman de la Rose* peut être trouvée dans l'isotopie des preuves dures que l'amant doit subir, même à risque de sa propre vie. On peut identifier une forte capacité psychologique chez Boccace qui en peu de pages, ou de lignes aussi, est capable de tracer, de manière très efficace, les caractères de personnages vraisemblables. Le conte contient aussi des matrices virgiliennes et dantesques, dans la vision des morts et de damnés et de leurs tribulations sans espoir.

Le texte se caractérise aussi par son évidente modernité et, à mon avis, par son étrange analogie avec des textes qui seront écrits des siècles après cette histoire. Ce récit de Boccace, qui reste unique dans les contes décaméroniens, est anticipatoire des atmosphères infernales qui seront développées à partir du *Château d'Otrante* d'Horace Walpole et qui seront amplement décrites dans les nouvelles gothiques

d'auteurs importants comme Ann Radcliffe et Matthew Gregory Lewis et plusieurs écrivains entre le dix-huitième et le dix-neuvième siècle. Les fantômes, l'angoisse, la peur irrationnelle, la terreur et l'inexplicable surnaturel sont des ingrédients que Dante a su maîtriser et que Boccace est capable de reproduire avec une technique savante. Selon Diego Saglia Dante a offert une remarquable gamme d'idées pour le gothique et le romantique. On pourrait également affirmer que ce texte de Boccace a contribué par ses prolepses à enrichir l'imagination gothique et romantique. Comme Italo Calvino l'affirmait dans ses « Leçons américaines », un livre classique ne termine jamais de dire ce qu'il a à dire, et à raconter quelque chose de nouveau.



Notes

1. Plusieurs conférences et célébrations ont été organisées à partir de 2012 et les événements culturels en honneur de Jean Boccace (en italien Giovanni Boccaccio, 1313-1375) continuent dans une programmation qui ne semble vouloir terminer. Tout au contraire. De nouvelles publications et études sur l'artiste sont publiées et se multiplient en donnant d'intéressantes perspectives sur un auteur qui représente une source inépuisable d'intuitions littéraires, philosophiques, artistiques et mythopoïétiques. Outre à une prolifération de célébrations en plusieurs centres académiques et culturels, en Italie deux groupes importants de recherche ont été l'université de Milan et le pôle universitaire de Bologne et Ravenne qui ont respectivement développé leurs perspectives les uns sur les sources du Boccace, soit classiques que bibliques, et les autres sur les influences de Boccace à partir de la période humaniste jusqu'à aujourd'hui. L'ancienne Accademia della Crusca, l'académie de la langue italienne et une des plus anciennes institutions en Europe, avec la ville de Certaldo, où Boccace est né, la région de la Toscane et l'université de Florence ont organisé un congrès sur le grand écrivain, où l'on a analysé sa carrière d'important homme de lettres. Les Universités de Naples, de Pékin, de Washington, de Paris, de Helsinki, de Munich, de Zurich et de Turin ne sont que quelques-unes des institutions qui démontrent leur profond intérêt, à travers des recherches systématiques, sur cet écrivain éclectique de la fin du Moyen Âge. On peut consulter le site www.casaboccaccio.it qui se consacre à recueillir et réunir tous les renseignements sur les activités culturelles et les publications sur le Boccace. Dernier accès en août 2016.
2. Pour la complexité de la formation du vernaculaire parallèlement au latin, et après, dans la péninsule entière, voir Riccardo Tesi (2009). *Storia dell'Italiano*, Bologna, Zanichelli ; et Lorenzo Tomasin (2011). *Italiano. Storia di una parola*. Roma : Carrocchi. Pour les aspects morphologiques

- et sémantiques du «vulgare fiorentino » et sa progressive affirmation, voir Maurizio Dardano e Pietro Trifone (2006). *Grammatica Italiana con nozioni di linguistica*. Bologna, Zanichelli. Les variétés de vernaculaire se *formèrent* en toute probabilité surtout grâce au mélange du latin avec les parlers des peuples originaires de la péninsule italique (comme par exemple, les habitants de la Vénétie). En certains cas les influences de ceux qui avaient dominé le territoire avant (les Gaules dans les régions du Nord) ou après la conquête des Romains (les Arabes) contribuèrent à créer des parlers, ou des dialectes, dans des territoires différents qui ensuite furent l'aspect déterminant de l'institution des vingt régions qui composent l'Italie actuelle. Dante eut l'intuition linguistique de comparer les différentes manières de parler. Il identifia le « vulgaire » de Florence, l'ancienne terre Étrusque par excellence, comme la meilleure langue en tant que la plus proche au latin. Toutefois Dante comprit l'importance des autres langues existantes (ou mieux, de la floraison des vernaculaires dans la péninsule entière) et il introduisit les mots d'autres dialectes dans le florentin et sa *Comédie*. Un exemple illustre est constitué par la poésie sicilienne du treizième siècle qu'il fit connaître et dont la richesse des expressions contribua au développement du « vulgaire » et, par conséquent, de l'italien.
3. Dans son texte sur l'Italie à l'époque de Dante, Pétrarque et Boccace, John Lerner explique que même la situation climatologique présenta de graves anomalies, comme par exemple les premiers deux décennies du siècle furent caractérisées par des pluies torrentielles et d'inondations qui créèrent de graves problèmes aux cultures et, par conséquent, des périodes de famine. Les inondations furent un phénomène commun qui provoquait une malnutrition généralisée et des maladies à toute échelle sociale.
 4. Mario Ascheri (2006). *Le città-stato*, Bologna, Il Mulino. A travers l'analyse de livres de comptes rigoureusement compilés par les administrations des villes-états, on peut avoir une idée de l'organisation politique et économique à l'avant-garde de ces modèles de gestion de la chose publique, qui commencèrent à se développer vers la fin de la structure féodale de la société, au douzième siècle. Le phénomène de villes-états était limité au nord de l'Italie. Les règnes absolus ne permirent au phénomène de se répandre au Sud. On pourrait bien affirmer que les différences entre le Nord et le Sud commencèrent dans cette période à cause de persistantes dominations étrangères en Italie.
 5. Les villes-états étaient de toute manière obligées de prendre une position pour mieux se défendre de l'empereur ou/et du pape, ou bien des autres villes-états. Milan et Lodi, Bologne et Modène, Florence et Sienne sont des exemples de la friction et de la confrontation constante entre communes médiévales.
 6. La péninsule se présentait remarquablement variée au niveau politique. Les villes-états, la République de Venise et la République de Gênes, quelques comtés et ducats survécus à la période féodale, l'Etat de l'Eglise, et la monarchie absolue et suffocante des Aragonais au Sud offraient une vaste gamme de formes de pouvoir. Voir Massimo Montanari (2012). *Storia Medievale*, Bari, Laterza, pour avoir une vision concise et claire de

- la complexité de la période historique. Au niveau géographique les régions présentent elles aussi des caractéristiques différentes. Pour les aspects géographiques, historiques, politiques et sociaux dans le développement de l'identité italienne voir Ernesto Galli Della Loggia (1998). *L'identità italiana*, Bologna, Il Mulino.
7. Voir Luigi Surdich (2001). *Boccaccio*, Bari, Laterza.
 8. Deux écoles de pensée s'opposent et la première est considérée comme la plus universellement véridique. On parle souvent de l'influence fondamentale de Pétrarque sur Boccace (Gianfranco Contini ; Francisco Rico) mais il y a aussi une vision critique plus récente qui mire à identifier en Boccace la véritable influence pour Pétrarque et non vice versa. Voir Giulia Natali (1994). "Da Boccaccio a Petrarca?" in *La Cultura*, XXXII, 1, pp.50-81.
 9. Apparemment Pétrarque (1304-1374) rencontra Dante, homme mûr et exilé, avant que son père, lui aussi exilé de Florence pour des raisons politiques ne décidât d'abandonner la Toscane pour aller vivre à Aix-en-Provence (qui correspond à la période de la résidence papale en Avignon). Boccace fut élevé en Toscane où l'histoire de Dante était bien présente. Le petit Jean n'avait que huit ans quand le grand poète mourut à Ravenne en 1321. Voir Giulio Ferroni (2006). *L'esperienza letteraria in Italia. Dalle origini al Cinquecento*, Vol I (4 Vol.), Torino, Einaudi.
 10. Intellectuel et écrivain assez renommé, Busi aime la provocation qu'il exprime surtout dans les médias de communication et en particulier de la télévision où il apparaît souvent. Son choix littéraire résulte de toute manière controversée. Bien qu'il ne veuille que traduire de l'italien ancien à l'italien contemporain, il a éliminé des parties fondamentales, comme par exemple les introductions aux dix journées. Il a aussi choisi une langue argotique, la langue « des jeunes », parfois vulgaire et souvent hyper-simplifiée, qui ne correspond vraiment pas à un italien élégant (comme celui de Boccace pour ses temps), en risquant de provoquer un ultérieur analphabétisme de retour, qui est latent dans une société qui se base sur la communication orale, passivement dépendante de la technologie et qui tend à lire de moins en moins.
 11. Voir David Thomson et Alan Nagel (eds.) (1972). *The Three Crowns of Florence*, London, Harper & Row; Baranski G. Zygmunt et Martin Mc Laughlin (eds.) (2007). *Italy's The Three Crowns: Reading Dante, Petrarch and Boccaccio*, Oxford, Bodleian Library.
 12. Voir Paola Manni (2003). *Storia della Lingua Italiana. Il Trecento Toscano*, Bologna, Il Mulino. Dans son remarquable histoire de la langue italienne, Manni nous explique que la grande force de Florence est l'intelligente décision du gouvernement citoyen d'investir dans la culture. Il s'agissait d'une culture pratique, concentrée sur l'économie active qui s'épanouit dans la péninsule et dans l'Europe entière. Les marchands florentins savaient qu'il était fondamental de savoir lire et écrire et être à même de calculer. L'esprit pratique et intellectuellement curieux du jeune Boccace se mêla à la culture sophistiquée de la cour napolitaine.
 13. Les fresques des frères Lorenzetti à Sienne dans le palais du *Podestà* (le maire de la ville qui devait venir d'une autre région et était élu tous les six mois) ont une force à la fois réaliste et métaphorique. Sur deux parois les

- peintres ont donné forme au mauvais gouvernement qui a des effets épouvantables, presque démoniques. Sur les autres deux, au contraire, on peut admirer le bon gouvernement qui donne une impression d'organisation, de vie tranquille, riche et laborieuse, où tous les citoyens participent activement au bien commun. Voir Patrick Boucheron (2013). *Conjurer la peur : Sienna 1338*, Paris, Seuil.
14. Robert D'Anjou est un roi savant. Il aimait s'entourer des personnalités intellectuelles qui provenaient de la péninsule et d'autres pays. Le *Studium* universitaire napolitain, fondé par le grand Frederick II, neveu de l'empereur Barberousse, se caractérisait par la grande vivacité culturelle et la relative indépendance intellectuelle.
 15. Voir Alberto Asor Rosa (1992). Il Decamerone di Giovanni Boccaccio, in Alberto Asor Rosa (ed.), *Letteratura Italiana. Le opere. Dalle origini al Cinquecento*, I, Torino, Einaudi, pp. 473-591.
 16. Entre les auteurs classiques auxquels le Boccace s'est inspiré on trouve Homère, Thucydide, Tacite, Lucrèce, Virgile, Sénèque, Tite-Live et Ovide (voir Lucia Marino et son texte sur le « cadre narratif » du *Décameron*)
 17. Commencant son parcours d'études sur Boccace en 1958, Vittore Branca a écrit une quantité de textes dont il faut tenir absolument compte pour chaque recherche sur l'écrivain florentin. Voir en particulier V. Branca (1998). *Ancora su una redazione del "Decameron" anteriore a quella autografa e su possibili interventi "singolari" sul testo*, in *Studi sul Boccaccio*, XXVI, pp. 3-97; Vittore Branca (1986). *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, Sansoni; V. Branca (2000). *Prime proposte sulla diffusione del testo del "Decameron" redatto nel 1349-51* (testimoniato nel Cod. Parigino Italiano 482), in *Studi sul Boccaccio*, pp. 35-72. Parmi les lettrés, critiques et « italianistes » qui se sont occupés de Boccace il faut inclure Giuseppe De Sanctis, Benedetto Croce, Natalino Sapegno entre le dix-neuvième et le vingtième siècle. Plus récemment on trouve : Alberto Asor Rosa, Claude Cazalé Berard, Carlo Delcorno, Robert Hollander, Armando Petrucci, Cesare Segre, Elisabetta Menetti, Giuseppe Petronio. Ce ne sont que quelques-uns des noms illustres qui ont donné leurs perspectives sur le grand écrivain médiéval.
 18. Francesco Bruni, entre autres, parle de la reproduction des parlers différents, qu'il définit « caractérisation géolinguistique » reconnaissable dans les contes du *Décameron*. Grâce à sa sensibilité linguistique et sémantique Boccace est capable d'imiter les expressions régionales qu'il a écoutées pendant ses voyages dans la péninsule entière. Voir F. Bruni (1989). *Caratterizzazione geolinguistica e caratterizzazione stilistica in alcune novelle del Decameron* in *Novella Italiana*, 1989, Vol III.
 19. Marilyn Migiel soutient que les histoires du *Décameron* se développent autour du pouvoir et de la connaissance et en même temps de la lecture et de la narration (« power and knowledge, with reading and narrating » p.3).
 20. Dante, qui est une cinquantaine d'années plus vieux que Boccace, est encore lié aux schémas médiévaux. Il ne conçoit pas l'idée d'une Italie unie mais il envisage une forme de monarchie impériale sur le territoire qui puisse convivre avec l'état spirituel du pape qu'il ne voudrait pas voir attaché

- aux questions du pouvoir temporel. Pétrarque souffre pour sa terre ensanglantée par des guerres étrangères et par la myriade des confrontations belliqueuses entre une ville et l'autre, ou un seigneur et son voisin. Il déplore le manque de force du peuple italien qui se laisse subjugué, souvent à cause du manque de rigueur morale. Boccace, qui a connu plusieurs formes politiques et qui a vécu dans des géographies différentes, transmet une image intéressante de la nature unique des habitants de la péninsule, en dépit de leurs différences apparentes.
21. Herman Hesse pensait que lire le *Décameron* est semblable à une promenade entre arbres en fleur et ruisseaux pleins de fraîcheur. L'impact visuel du texte de Boccace a influencé une vaste production artistique sur son œuvre, au niveau textuel et extratextuel. En effet, plusieurs versions du chef d'œuvre, surtout les plus anciennes, sont pour la plupart décorées en reproduisant la majorité des contes. Une vaste iconographie sur les différents épisodes s'est développée aussi pendant les siècles suivants.
22. Il faut remarquer que chacun des jeunes décide le topos de la journée : en tant que rois ou reines du groupe, ils dirigent le ton narratif mais ils ne sont jamais protagonistes de leurs contes. Leurs définitions caractérielles et psychologiques sont limitées. Leurs noms ont une valeur métaphorique puisqu'ils font souvent référence à d'autres textes de Boccace. Il faut remarquer qu'un des jeunes hommes, Dioneo a la faculté de choisir son propre thème et de ne pas suivre le modèle dicté pour la journée, un fait qui a été étudié et pour lequel on a donné des évaluations multiples. Voir Alessandro Duranti (1985).
- Le novelle di Dioneo, in *Studi filologici e critici offerti dagli allievi di Lanfranco Caretti*, Vol I, Roma, Salerno Editrice, pp. 1-38; Emma Grimaldi (1987). *Il privilegio di Dioneo. L'eccezione e la regola nel sistema "Decameron"*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
23. Ils se logent d'abord près de la montagne où se trouve un palais aristocratique. Ils passent leur temps paisiblement, entourés de serviteurs, en mangeant les produits de la terre et conversant amicalement. Ensuite ils vont dans une autre villa près d'une colline (poggetto). Finalement ils terminent leur parcours dans la vallée des femmes, un autre site agréable entouré d'une verdure luxuriante.
24. Quand Dante rencontre Paul et Françoise (Paolo e Francesca) dans le chant V de l'Enfer, les amants malheureux, tués de manière violente par leur proche, et condamnés à subir le tourment d'une tempête éternelle dans le quatrième giron de l'Enfer, ils expliquent au poète que leur amour commença en lisant le texte du cycle arthurien qui décrit l'amour illégal entre Lancelot et la reine Guenièvre. Les amants légendaires furent aidés par Galehaut, et c'est encore une fois Galehaut qui encourage idéalement l'amour et la passion entre Paolo et Francesca. Tout en faisant l'écho d'un écho Boccace organise une opération narrative complexe basée sur l'intertextualité et la méta-littérature.
25. Franco Fido (1988). *Il regime delle simmetrie imperfette. Studi sul "Decameron"*, Milano, Franco Angeli.
26. La complexité augmente avec le temps parce que l'univers culturel de l'auteur se mêle inévitablement à l'univers linguistique, culturel, géographique et historique du lecteur.

27. Branca supposa qu'il existait deux formes de copistes aux temps de Boccace. Ceux qui étaient de professionnels et ceux qui, étant généralement des marchands qui voyageaient pour l'Italie et l'Europe entière, aimaient tenir une copie d'un livre fort amusant comme le *Décameron*. Marco Corsi au contraire démontre que les copistes n'étaient pas pour ainsi dire de volontaires mais des gens rémunérés pour leur travail et payés de manière différente (généralement très peu) selon la qualité de leur travail. Rihannon Daniels concentre son étude sur la production des manuscrits et des textes imprimés, dans les époques successives aussi que de la réception du Boccace de la part des lecteurs. Ce que je voudrais souligner est la capacité du Boccace d'envisager la valeur de l'écriture et des images du *Décameron* et de soigner non seulement l'aspect textuel mais aussi celui de la présentation visuelle du livre, et qui en effet contribua à la création d'une très vaste iconographie dérivée des contes.
28. Il est intéressant d'observer comment la chance et la malchance s'alternent souvent dans la vie des marchands en particulier. La perspective bourgeoise commence à prendre importance pour Boccace qui provient d'une famille de marchands qui a des rapports importants avec les banquiers Bardi. La faillite des Bardi à Naples lui fit comprendre dès qu'il était très jeune les risques imprévisibles des activités commerciales. La mer est une présence métaphorique qui est menaçante, sépare, détruit et peut porter à la ruine. Mais c'est aussi un lieu spécial qui permet de connaître des mondes lointains.
29. Le pessimisme de la septième journée ne passe pas inaperçu. Des trahisons se succèdent à des burles amoureux qui sont vengées de manière exemplaire. On y a vu une forte influence ovidienne. La misogynie semble devenir tout d'un coup le ton principal des contes qui communiquent une certaine amertume de fond annonçant une œuvre postérieure, le mystérieux *Corbaccio*, où la couleur noire du métaphorique animal du titre domine la narration. L'atmosphère joyeuse du *Décameron* est perdue à jamais et remplacée par un contexte triste sans espoir dans sa dernière œuvre.
30. Voir Carlo Muscetta (1972). Giovanni Boccaccio, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. II, tomo 2, *Il Trecento dalla crisi dell'età Comunale all'Umanesimo*, a cura di C. Muscetta e A. Tartaro, Bari, Laterza, 1–366.
31. Il s'agit d'un exemple qu'Umberto Eco définirait comme « un'opera aperta », une œuvre qui est ouverte à plusieurs interprétations et n'a pas un vrai final, parce que le texte se réverbère sur les lecteurs et leurs opinions personnelles.
32. Le conte II, 8 narre l'histoire de Ferrondo qui est enseveli à cause d'une burle macabre; le conte IV, 10 explique l'histoire de l'amant de la femme d'un médecin qui est caché endormi dans un coffre et cru mort ; le conte IX, 1 décrit le stratagème d'une femme qui fait tomber dans une tombe deux soupireux fastidieux.
33. Monsieur Garisendi trouve une dame ensevelie par erreur et la sauve (X, 4). Gonstanza croit que son Martuccio est mort mais elle le retrouve sain et sauf à la fin de l'histoire (V, 2).
34. Dans son "Petit Traité en Honneur de Dante" (Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*), Boccace définit 'Divine' l'œuvre qu'il admire profondément et qu'il juge être révolutionnaire

- dans l'histoire de la littérature. La définition est ensuite devenue permanente dans le titre, l'épithète inséparable de son nom.
35. Boccace ne donne que les trois premières lignes de la composition tragique que Raynard transcrit entièrement. Le mélange équilibré des sources et l'efficacité du conte le transforment dans un petit chef d'œuvre tragique qui souligne le raffiné syncrétisme de l'auteur.
 36. Fernando Carmona Fernández explique les tragédies de la quatrième journée à travers le *topos* du secret d'amour, révélé ou découvert par la fatalité, qui porte inévitablement à l'agonie et à la mort. Il voit aussi dans ce groupe d'histoires une influence de la tradition des « lais » médiévaux. Tout en confirmant les intuitions de Carmona, on peut aussi affirmer que même la matrice classique, latine et grecque, est présente dans les nouvelles de la quatrième journée.
 37. Protagoniste d'une œuvre antérieure de Boccace, elle est l'ineffable femme aimée, douce, séduisante mais aussi dure et indifférente aux souffrances du poète. Bien que plus concrète par rapport à Béatrice de Dante et à Laura de Pétrarque, elle reste quand même une figure énigmatique qui n'a jamais été clairement identifiée.
 38. Après son explication, le chevalier tue la femme en lui provoquant d'horribles souffrances. Toutefois, vu qu'il s'agit de fantômes, la scène termine et les deux protagonistes recommencent leur parcours infernal et macabre, comme des acteurs qui répètent une tragédie infinie. Le thème de la « chasse infernale » est hérité des *Métamorphoses* d'Ovide et des descriptions angoissantes des peines infligées aux damnés dans l'*Enfer* de Dante. La scène merveilleusement décrite par Boccace a une force visuelle énorme et a été souvent représentée en peinture. Le peintre florentin Sandro Botticelli a créé une série de peintures qui reproduisent de manière impeccable les différents moments de l'histoire.
 39. Francesco Paolo Botti (2009). *Alle origini della modernità. Studi su Petrarca e Boccaccio*, Bari, Liguori.
 40. Ravenna était un port important. La forêt de pins près de Classe (traduit en « Classi ») existe encore. C'est ici que Dante passa les dernières années de sa vie d'exilé et où il compléta la *Divine Comédie*.
 41. Il est intéressant de remarquer qu'un auteur du classicisme augustéen anglais, John Dryden, traduisit librement les nouvelles de Boccace. Il transforma l'histoire de Nastagio en "Theodore and Honoria from Boccace". Dryden prit des éléments de Dante et créa un mélange particulier qu'il introduisit dans son recueil intitulé *Fables Ancient and Modern (Fables Anciennes et Modernes)*. Dans la version de Dryden, le fantôme du chevalier devient Guido Cavalcanti, un poète Florentin et un des meilleurs amis de Dante.

Bibliographie

- ANSELMINI, Gian Mario, BAFFETTI, Giovanni, DELCORNO, Carlo, NOBILI, Sebastiana (a cura di) (2013). *Boccaccio e i suoi lettori*, Bologna, Il Mulino.
- ASOR ROSA, Alberto (1992). "Decameron di Giovanni Boccaccio" in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana. Le opere. Dalle origini al Cinquecento*. I, Torino, Einaudi, pp. 473-591.

- BATTAGLIA RICCI, Lucia (1994). *Pa-
role e immagini nella letteratura
italiana medievale*, Pisa, Gruppo
Editoriale Internazionale.
- BOCCACE (2006). *Le Décaméron*, Pa-
ris, Gallimard.
- BOCCACCIO, Giovanni (1992). *Il De-
camerone* (2 Vol.), Torino, Einaudi.
- BOTTI, Francesco Paolo (2009). *Alle
origini della modernità. Studi su Pe-
trarca e Boccaccio*, Napoli, Liguori.
- BRANCA, Vittore (a cura di) (2001).
“La commedia umana dell’età co-
munale” in *Giovanni Boccaccio, Il
Decameron*, Milano, Mondadori.
- BRODEL, Fernand (1989). *Le modèle
italien*, Paris, Arthaud.
- BOUCHERON, Patrick (2013). *Con-
jurer la peur : Siègne 1338*, Paris,
Seuil.
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando
(2006). *Pervivencias medievales:
Chrétien de Troyes, Boccaccio y
Cervantes*, Murcia, Universidad de
Murcia.
- CHIECCHI, Giuseppe (2013). *Dante,
Boccaccio, l’origine: sei studi e una
introduzione*, Firenze, Leo S. Olschki.
- CONTINI, Gianfranco (1970). *Lettera-
tura Italiana delle Origini*, Firenze,
Sansoni.
- CORTINO-JONES, Marga (1973). “La
funzione narrativa del giardino o
“locus amoenus” nel *Decameron*, in
Teoria e Critica, 1-3, pp.217-265.
- CURSI, Marco (2007). *Il Decameron:
Scritture, scriventi, lettori. Storia
di un testo*, Roma, Viella.
- DANIELS, Rhiannon (2009). *Boccaccio
and the Book. Production and Rea-
ding 1340-1520*, London, Legenda.
- DARDANO, Maurizio e TRIFONE,
Pietro (2006). *Grammatica Ita-
liana con nozioni di linguistica*,
Bologna, Zanichelli.
- EISNER, Martin (2013). *Dante and the
Invention of Italian Literature. Dan-
te, Petrarch, Cavalcanti, and the
Authority of Vernacular*, Cambrid-
ge, Cambridge University Press.
- FERRONI, Giulio (2006). *L’esperienza
letteraria in Italia. Dalle origini al
Cinquecento*, Vol I (4 Vol.), Torino,
Einaudi.
- FIDO, Franco (1988). *Il regime delle
simmetrie imperfette. Studi sul “De-
cameron”*, Milano, Franco Angeli.
- FUMAGALLI, V. (2013). *Paesaggi de-
lla paura: Vita e Natura nel Me-
dioevo*, Bologna, il Mulino.
- GALLI DELLA LOGGIA, Ernesto
(1998). *L’identità italiana*, Bolog-
na, Il Mulino.
- GITTES, Tobias Foster (2008).
*Boccaccio’s Naked Muse. Eros, Cul-
ture, and the Mythopoeic Imagi-
nation*, Toronto, Buffalo, London,
University of Toronto Press.
- KIRKHAM, Victoria (1978). Numerolo-
gy and Allegory in Boccaccio’s *Cac-
cia di Diana* in *Traditio*, XXXIV,
pp.303-329.
- LARNER, John (1982). *L’Italia nell’era
di Dante, Petrarca, Boccaccio*, Bolog-
na, Zanichelli.
- MANNI, Paola (2003). *Storia della
Lingua Italiana. Il Trecento Tosca-
no*, Bologna, Il Mulino.
- MARINO, Lucia (1979). *The Decame-
ron Cornice*, Ravenna, Longo.
- MIGIEL, Marilyn (2003). *A Rhetoric of
the ‘Decameron’*. Toronto, Toronto
University Press.
- MONTANARI, Massimo (2012). *Storia
Medievale*, Bari, Laterza.
- MUSCETTA, Carlo (1972). Giovanni
Boccaccio, in *Letteratura italia-
na. Storia e testi*, vol. II, tomo 2,
*Il Trecento dalla crisi dell’età Co-
munale all’Umanesimo*, a cura di

- C. Muscetta e A. Tartaro, Bari, Laterza, 1–366.
- NATALI, Giulia (1994). Da Boccaccio a Petrarca? in *La Cultura* XXXII, 1, pp.50-81.
- RENUCCI, Paul (1975). L'irrésistible essor de la civilisation urbaine dans le *Décameron*, in *Revue des études italiennes*, XXI, 209-43.
- REYNARD, Francisque (1879). Traduction du *Decameron* de Boccace, Paris, G. Charpentier.
- RICO, Francisco (2012). *Ritratti allo specchio. Boccaccio, Petrarca*, Roma-Padova, Antenore.
- SAGLIA, Diego. From Gothic Italy to Italy as Gothic Archive: Italian Narratives, and the Late Romantic Metrical Tale, *Gothic Studies* 8/1, 2006; 73-90. Web. 12 March 2015.
- SERIANNI, L. (a cura di) (2001). *La lingua nella storia d'Italia*, Roma, Dante Alighieri.
- SEGRE, Cesare (1974). "Funzioni, opposizioni e simmetrie nella giornata VII del *Decameron*", in *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, pp. 117-143.
- SURDICH, Luigi (2001). *Boccaccio*, Bari, Laterza.
- TESI, Riccardo (2009). *Storia dell'Italiano*, Bologna, Zanichelli.
- THOMSON, David et NAGEL, Alan (eds.) (1972). *The Three Crowns of Florence*, London, Harper et Row.
- TODOROV, Cvetan (1969). *Grammaire du "Decameron"*, Paris, Mouton.
- TOMASIN, Lorenzo (2011). *Italiano. Storia di una parola*, Roma, Carrocci.
- USHER, Jonathan (1985). Discorsi dell'oltretomba in Boccaccio, in *Paragone*, 428, pp. 48-57.
- WEAVER, Elisa (ed.) (2004). *The Decameron First Day in Perspective*, Toronto, Toronto University Press.
- ZYGMUNT G., Baranski, MC LAUGHLIN, Martin (eds.) (2007). *Italy's The Three Crowns: Reading Dante, Petrarch and Boccaccio*, Oxford, Bodleian Library.

