

Les problemes du couple

Une Réalité voilée

Olsen, Michel

Published in:
The making of the couple

Publication date:
1991

Document Version
Peer-review version

Citation for published version (APA):
Olsen, M. (1991). Les problemes du couple: Une Réalité voilée. In F. G. Andersen, & M. Nøjgaard (Eds.), *The making of the couple: the social function of short-form medieval narrative : a symposium : proceedings of the fifteenth International Symposium organized by the Centre for the Study of Vernacular Literature in the Middle Ages held at Odense* (pp. 13–42). Odense Universitet.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LES PROBLEMES DU COUPLE

Une Réalité voilée

Introduction

Cet essai, légère adaptation de la conférence, suivra un chemin quelque peu tortueux. Après une présentation de quelques problèmes généraux - demandée en guise d'introduction au congrès - j'esquisserai brièvement ma conception de l'argumentation narrative dans le genre de la nouvelle, après quoi, posant la question de la réalité, du vécu quotidien, j'irai à sa recherche chez un nouvelliste 'populaire', Giovanni Sercambi.

Amour, mariage et christianisme.

Pour comprendre les problèmes du couple au cours du Moyen Age, il faut probablement tenir présente l'aversion de l'Église pour l'amour courtois, et l'aversion du code courtois pour le mariage. Je demande la permission d'un rappel d'une problématique bien connue - et que j'illustrerai par le moyen d'un seul exemple - mais qui, à être oublié, fausserait gravement nos discussions.

Dans le premier christianisme, certains avaient combattu les tendances ascétiques. Un certain Jovinien avait avancé que l'amour dans le mariage valait bien l'état virginal. Il eut droit à la réfutation du *Contre Jovinien* de saint Jérôme. Depuis, l'amour physique, même réalisé dans le mariage, n'a été accepté par l'Église qu'à des conditions limitatives: procréation, modération, etc. L'état virginal préconisé par le christianisme conflue avec la louange de l'état d'indépendance vanté par les philosophes de l'Antiquité païenne. Dans les deux cas, le célibat (avec ou sans vœu de chasteté) est préférable, et de beaucoup, au mariage. C'est ce qui ressort des lettres d'Héloïse à Abailard: le mariage ne convient pas à la dignité d'un clerc.¹ *L'Anti-Jovinien*, dont Héloïse reprend l'argumentation, avance ainsi certains arguments contre le mariage en vogue depuis l'antiquité. Héloïse va jusqu'à préférer le statut d' 'amica' (maîtresse), voire de 'meretrix' (maîtresse passagère) à celui de

¹ Philippe Delhaye: "Le Dossier anti-matrimonial de l' "Adversum Jovinianum" et son influence sur quelques écrits du II^e siècle". *Mediaeval Studies* 13, 1951, pp. 65-86 1951.

Saint Jérôme veut montrer 1° que le Nouveau Testament préconise l'état virginal, 2° que telle est aussi la préférence de L'Ancien Testament, 3° que la tradition païenne a tenu la virginité en haute estime, 4° que les philosophes Aristote, Sénèque, Plutarque auraient eu la même préférence (en fait, comme le dit Delahaye, saint Jérôme cite surtout le néoplatonicien Porphyre). Une question se pose: tout en admettant le mariage, Jovinien a-t-il reconnu une quelque valeur humaine à l'amour? Il semble que non. Cf. aussi Michel Foucault: *Histoire de la sexualité* I: *La Volonté de savoir*, II: *L'Usage des plaisirs*, III: *Le Souci de soi*. Gallimard, Paris 1976, 1980, 1984.

femme mariée, et cela pour préserver la dignité de son bien-aimé!²

On ne trouve pas, à ma connaissance, dans la culture de l'Église, une valorisation de l'amour et de l'amour dans le mariage. Et le libéralisme de certains hérétiques semblent encore plus opposé à l'amour physique. Seulement, comme la chair est le mal, le mariage ne saurait sanctifier ou rendre admissible ce qui est condamné d'avance.

Dans la doctrine officielle, les justifications de l'amour dans mariage semblent s'en tenir à l'importance de la procréation, ainsi qu'à l'entraide que se doivent mari et femme. Et il est rare de trouver les problèmes du couple au centre de l'argumentation.

La Courtoisie

Il est tentant d'aller chercher des renseignements sur le couple dans la littérature courtoise et dans la nouvelle, qui reprend et modifie les valeurs de la courtoisie. Les deux courants focalisent l'intérêt sur les problèmes du couple. La littérature courtoise se concentre sur les rapports entre les amoureux et la nouvelle y ajoute, le plus souvent sur le registre comique, ceux entre mari et femme.

Comme je le rappellerai brièvement, le traitement que reçoivent les problèmes du couple dans ces littératures, sont de l'ordre de l'utopie, ce qui n'exclut nullement une mise en question explicite ou implicite de la réalité sociale. Il est impossible, comme on le sait, de saisir directement la réalité sociale dans la littérature. Qui plus est, il se pourrait que littérature courtoise et nouvelle aristocratique nous renseigne moins que certains autres genres sur ce que furent les relations du couple.

Pour notre propos l'on peut définir l'amour courtois de façon assez large: dans l'amour courtois, les rapports entre les amoureux deviennent un des enjeux les plus importants de la vie. Je crois que cette idée simple pourra suffire pour ce qui suivra. L'autre enjeu est, comme déjà avant la courtoisie, l'honneur. Les deux valeurs sont d'ailleurs intimement liées.

L'amour courtois ne change tout d'abord rien au jugement porté sur le mariage, si ce n'est dans le sens d'une négligence encore plus prononcée. Il est, depuis son commencement, anti-matrimonial: la poésie des troubadours et les premiers romans de Tristan l'indiquent clairement. Dans la courtoisie même, le mythe (ou le roman) de Tristan va pourtant bientôt poser des problèmes, et l'amour asocial à la manière de Tristan et d'Yseult est combattu par un Chrétien de Troyes et d'autres. L'amour courtois devient possible dans le mariage, mais dès l'apparition du mariage d'amour, celui-ci est chargé d'une fonction sociale. Dans les premiers romans courtois, les mariages relient riches et pauvres, toujours à l'intérieur de la noblesse.³ Puis on en arrive, dans la littérature courtoise tardive, à des solutions de conflits qui, considérées sous le rapport des valeurs narrativement affirmées, sont on ne peut plus conformistes: les amoureux épousent des

² Pierre Abélard & Héloïse : *Mine trængslers historie*. efterfulgt af As og Hs breve. indledninger af Olaf Pedersen. Falkeserien. Reitzel, Copenhagen 1954 p. 84.

³ Erich Köhler: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. M. Niemeyer Verlag, Tübingen 1970.

partenaires de rang égal: ceux que le système social leur prescrit (état des choses qui se prolonge, avec de rares exceptions, jusqu'à nos jours, ou presque). Parallèlement se développent les invectives contre les roturiers qui obtiennent des honneurs sociaux (et, curieusement, la figure de la femme malfaisante se développe corrélativement).

Dans la courtoisie tardive, l'on se trouve ainsi dans une situation curieuse: l'amour est possible dans le mariage, mais, semble-t-il, seulement dans les couches sociales nobles. Je me suis risqué à faire une large synthèse - qui n'est peut-être qu'une vue de l'esprit - mais à titre d'indice on pourrait citer *Les Miracles de Notre Dame par personnages*.⁴ Dans ces 40 pièces de théâtre datant du XIV^e siècle, on trouve une dramatisation d'un certain nombre de romans courtois tardifs (ou de légendes) dont la trame est tissée par la séparation et les retrouvailles d'un mari et d'une femme qui sont roi et reine. Il y est incontestablement question d'amour entre mari et femme. Or ces pièces étaient destinées à un public bourgeois, la guilde des orfèvres de Paris. Ces bourgeois ont-ils célébré l'amour matrimonial par procuration?⁵

L'Argumentation narrative

La Nouvelle de Boccace.

La nouvelle créée par Boccace se rapporte de façon incontestable à la courtoisie, même si elle s'oppose à certains aspects de cette culture courtoise. En ce qui concerne les nouvelles traitant du mariage, non seulement l'amour y est souvent représenté en termes courtois; il y constitue aussi un enjeu d'importance vitale, et les deux partenaires sont individualisés et invitent à l'identification. L'amour courtois conventionnel, souvent réalisé physiquement, se prolonge ainsi, à travers le XVIII^e, presque jusqu'à nos jours.⁶ Le groupe de nouvelles auquel je pense traite de deux jeunes gens non-mariés qui s'aiment et qui veulent se marier, voire réaliser des rapports extra-matrimoniaux. Qu'ils réussissent ou non, leurs amours sont toujours pris au sérieux et ils sont investis de la sympathie, du moins relative, de l'auteur. Même dans les nouvelles où l'amant a recours à la ruse, l'objet courtisé est toujours relativement respecté: la dame reste ou redevient dame presque dans le sens de la poésie courtoise.

Quand il s'agit du mari, les choses changent. Dans la grande majorité des cas, le mari est cocufié et tend par là à devenir ridicule. Il y a probablement plusieurs raisons à cela: le mariage comme lieu de la réalisation érotique est une invention moderne. En plus, il y a

⁴ Gustave Lanson: & Ulysse Robert (éd): *Miracles de Notre Dame par personnages, d'après le manuscrit de la bibliothèque nationale*. Société des Anciens Textes Français, Paris 1876-1883.

⁵ "Miracles de Notre Dame par personnages". *Popular Drama in the Northern Europe in the Later Middle Ages. A Symposium* éd. Flemming G. Andersen et al. Odense University Press, 1988, pp.41-63.

⁶ Un Racine, chez qui le désir a souvent recours au pouvoir, voire à la violence morale, les termes de la courtoisie sont toujours en vigueur.

une raison triviale et structurale: les époux vivent ensemble; normalement ils ne sauraient donc devenir des objets narratifs: des objets d'une quête, l'un pour l'autre. Les cas d'exception confirment cette observation: on trouve l'amour posé entre mari et femme du moment qu'ils sont séparés par des événements malheureux.⁷ Pourtant la maîtrise de Boccace va jusqu'à savoir combiner la réalisation de l'adultère avec le souci de la vie menacée d'une mari. Tedaldo degli Elisei réussit à récupérer l'amour de sa bien-aimée tout en sauvant la vie du mari de celle-ci.⁸

Dans le *Décameron*, Boccace est permissif: on y trouve dans une mesure extraordinaire, soit dans le mariage, soit dans les relations extramatrimoniales, la réunion entre les classes et groupes sociaux différents. Une telle constatation résulte d'une comparaison avec la tradition de la nouvelle postérieure à Boccace.⁹

La Nouvelle post-boccacienne

Dans la combinaisons des partenaires, soit dans le mariage, soit dans des relations libres ou adultérines, Boccace avait été un libéral. Il combine les représentants des différentes classes, tantôt en faisant réussir leurs amours, tantôt en les faisant échouer, mais tragiquement (et le tragique garde la sympathie aux malheureux amants).

Or les épigones, contrairement à une vue qui a encore cours (mais que les études précises réfutent de plus en plus¹⁰) ne reprennent que rarement les structures complexes.

La tradition de la nouvelle, créée par le chef-d'oeuvre de Boccace, reprend, avec

⁷ Nouvelles II,6; X,9. Je cite d'après: Giovanni Boccaccio: *Il Decameron. Tutte le opere di G.B.* vol. 4, éd. Vittore Branca. I Classici Mondadori. 1976.

⁸ III,7.

⁹ Cette constatation est d'ailleurs d'interprétation difficile. Il n'y a rien chez Boccace d'un révolutionnaire (d'ailleurs les écrivains révolutionnaires ne s'occupent pas d'établir d'abord et avant tout l'égalité dans l'amour); tout au plus pourrait-on avancer qu'il cherche, en combinant dans son utopie ces différents groupes, à sauvegarder l'unité d'une société communale menacée (mais cette interprétation - qui est aussi la mienne (cf. *Les transformations... et Amore Virtù e Potere nella novellistica rinascimentale. Argomentazione narrativa e ricezione letteraria*. Federico & Ardia, Napoli 1984). peut facilement être contestée. Se posent au moins deux questions: quelle fut l'attitude politique de Boccace? et, si l'on arrive à répondre à cette première question: peut-on établir une relation de cause à effet entre les convictions politiques d'un auteur et son chef-d'oeuvre. Je passe sur une troisième question: les convictions politiques de Boccace n'ont-elles pas varié durant sa longue vie, question qui touche à la deuxième, car une oeuvre n'est peut-être pas contemporaine aux attitudes politiques de leur auteur. On n'a qu'à considérer les nombreux auteurs qui furent communistes: leurs oeuvres n'expriment pas toujours, loin de là! la vulgate marxiste.

¹⁰ Ainsi, pour Sercambi, qui va nous occuper tout à l'heure, C. Bec, L. Rossi et Sinicropi ont bien montré que cet auteur ne se contente nullement de copier. "La questione degli epigoni" in *Boccaccio: secoli di vita*, éd. Cottino Jones, Ravenna 1977 et L. Rossi: "Sercambi e Boccaccio". *Studi sul Boccaccio VI* 1971 pp. 145-179 ainsi que l'introduction à son édition des nouvelles de Sercambi (v. ci-dessous). J'ai développé moi-même cette idée dans "Copista o creatore? Giovanni Sercambi riscrive l'ultima novella del *Decameron*". *Analecta romana instituti danici XVII-XVIII*, p. 127-132 1989a. (Chose curieuse: dans toutes ces comparaisons, il y a très peu de redites. Il faut bien croire que l'on compare par rapport, souvent implicite, à une idée pré-conçue).

quelques notables exceptions, la matière dont fourmille le *Décameron*. On peut, comme je l'ai tenté, essayer de donner une typologie des intrigues les plus fréquentes:¹¹

1° on fait la cour, 2° on cherche à obtenir l'amour par ruse (ou violence), 3° Les amoureux sont d'accord. ils s'adonnent à l'adultère, ou bien des jeunes gens cherchent à s'unir dans le mariage.

Toutefois, depuis Boccace, dans un nombre important de recueils, les valeurs ont fondamentalement changé. De façon très simplificatrice, on peut résumer la tendance générale ainsi: en ce qui concerne le mariage et les relations non-adultérines, l'amour sérieux, ou tragique (dans les deux cas la sympathie suit les amoureux), se développe entre partenaires qui, socialement, sont approximativement égaux (les familles de Romeo et Juliette sont de la même noblesse).¹² L'amant inférieur, cherchant à pénétrer dans les hautes couches sociales, est le plus souvent sévèrement puni, mais il n'y a guère que le *Novellino* de Masuccio salernitano qui va jusqu'à admettre qu'un grand noble puisse user de violence envers un bourgeois, emportant sa femme et son argent.¹³ Même dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*, à première vue si libérales, les rares exemples qui traitent du mariage entre jeunes semblent assez conservatrices: l'égalité sociale y est de règle.

Malgré les réserves que l'on doit faire quant à l'identité structurale entre modèles et épigones, on peut esquisser un système d'argumentation narrative qui vaut pour écrire une grande partie des nouvelles depuis Boccace et jusqu'à la Contre-Réforme.

Il semble bien que l'argumentation narrative primitive du récit bref (type *exemplum* ou nouvelle embryonnaire) est l'argumentation par négation, l'*exemplum deterrens*¹⁴ En ce qui concerne la fable antique, une action est proposée aux lecteurs et cette action est évaluée négativement.¹⁵ Ainsi rien que par sa position, la première action décrite est structurellement désigné à être désapprouvée. Nous verrons une tendance vers cette structure simple chez un Sercambi. (Le récit bref à argumentation positive, qui ne nous occupera pas ici, semble prédominer dans les vies de saints, et on le trouve dans la nouvelle dès son origine (le *Novellino* en contient des occurrences).¹⁶

¹¹ *Les Transformations du Triangle érotique*. Akademisk forlag, Copenhague 1976 et *Amore...*

¹² Pourtant, une certaine différence de rang, à l'intérieur de la noblesse, peut donner lieu à des nouvelles tragiques, ainsi chez Masuccio salernitano: cf. *Les Transformations ...* pp. 142 ss. & *Il Novellino*, éd. G. Petrocchi, Firenze 1957, reprint 1975, éd. Salvatore S. Nigro 1957, nouvelles 31, 33, 35.

¹³ Cf. *Transformations...* pp. 139 ss.

¹⁴ cf. Piotr Salwa: "Retorica e politica - *Croniche e novelle* di Giovanni Sercambi, lucchese. *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth* 1985, p.469 qui cite C. Perelman: *L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*. Paris 1977 et A. Vitale-Brovarone: "Persuasione e narrazione. L'*exemplum* tra due retoriche". *Mélanges de l'École française de Rome*, xcii, pp. 87-112 1980.

¹⁵ ¹⁵ Morten Nøjgaard: *La Fable antique* vol. I. Copenhague 1964.

¹⁶ Je passe sous silence les nombreux récits qui argumente aussi bien par négation que par affirmation, distribuant ces argumentations contraires sur deux ou plusieurs protagonistes.

Le genre de la nouvelle développe l'argumentation narrative par un système d'affirmations et de négations qui s'enchaînent et se nuancent entre elles, mettant sur pied un système argumentatif assez compliqué.

Dès le *Décameron* ce système est presque entièrement en place. Mais au cours de son évolution (ou involution comme on voudra) le genre de la nouvelle, en grande partie créé par Boccace, se distingue du chef-d'oeuvre de ce dernier à plusieurs égards.

En ce qui nous concerne ici, nous pouvons retenir deux points: La nouvelle, après la permissivité de Boccace, revient presque aussitôt, comme je viens de le dire, vers un rappel à l'ordre. En plus, elle développe de façon assez compliquée l'argumentation argumentative. Celle-ci reste toujours fondamentalement liée aux catégories succès vs échec, mais elle est progressivement compliquée, notamment par l'importance accrue accordée aux modifications de volonté, à la conversion aux valeurs morales.¹⁷

Pour une considération plus générale, bien des nouvelles post-boccacciennes usent ainsi d'une argumentation narrative aussi bien que les *exempla*. Mais cette argumentation se situe souvent à deux niveaux. A un premier niveau, les valeurs des protagonistes (beauté, plaisir, bien-être matériel) sont gagnants et la libération des désirs plus ou moins réalisée. A un deuxième niveau, les valeurs de la société sont implicitement ou explicitement affirmés: égalité des conditions dans le mariage, exclusion des couches inférieures.

Contrairement aux *exempla*, les nouvelles n'illustrent pas nécessairement une doctrine (mais rien n'empêche qu'elles assument cette fonction): De façon plus précise, on peut dire qu'elles ne figurent pas insérées dans un texte de type différent, didactique (traité, sermon), à moins de considérer les cadres des recueils comme un type de texte autre, ce qui me semble parfois tout à fait indiqué. On peut également caractériser la nouvelle par l'autonomie qu'elle gagne par rapport aux genres avoisinants.¹⁸ Toujours reste-t-il que les relations entre *exemplum* et nouvelle sont loin d'être simples.

D'autre part, comme le fait Wetzel,¹⁹ il est plausible d'avancer qu'à la Renaissance le récit bref se retrouve englobé dans des types de textes non-narratifs, mais que ces textes sont radicalement différents des textes didactiques qui enchassent les *exempla* classiques (le cadre où l'on discute de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, les *Essais* de Montaigne enchassent des mini-récits qui, contredisant souvent le texte englobant, sont autant de départs pour une discussion dont l'éventuel résultat n'est pas l'essentiel; le récit,

¹⁷ Il semble que durant la Contre-Réforme il ne suffise pas que les bonnes valeurs (de l'ordre au mariage etc.) soient affirmées: il faut, en plus, réintégrer dans la bonne société les protagonistes des couches sociales supérieures qui ont commis (ou risqué commettre) une faute (alors que les protagonistes des basses couches sociales sont systématiquement punis).

¹⁸ Cf. Hans Jürgen Neuschäfer: *Boccaccio und der Beginn der Novelle*. München 1969, et Cesare Segre: "La novella e i generi letterari". *La Novella Italiana. Atti del convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988* vol. I, Salerno editrice, Roma 1989.

¹⁹ Hermann H. Wetzel: "Premesse per una storia del genere della novella. La novella romanza del Due al Seicento". *La Novella Italiana. Atti del convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988* vol. I, Salerno editrice, Roma 1989.

exemplum ou nouvelle comme on voudra, devient un énigme plutôt que la preuve d'une doctrine stable et ce dernier fait est due à la crise des visions du monde). Il n'en reste pas moins que l'on peut également - et parallèlement - constater une reprise de l'ancienne fonction de l'*exemplum* comme illustration d'une doctrine, doctrine qui développe très souvent la bonne conduite à tenir concernant les relations amoureuses (c'est l'argument dont je me suis occupé).²⁰ Un représentant typique de cette tendance est Giambattista Giraldi Cinzio.²¹ Si déjà le commentaire dont le cadre (fuite d'une situation dangereuse créée par le sac de Rome en 1527) entoure chaque nouvelle constitue un garde-fous contre les interprétations aberrantes, les nouvelles sont également farcies de commentaires du narrateur, commentaires qui ont pour fonction d'assurer une communication univoque du message. La nouvelle peut ainsi réassumer la fonction de l'*exemplum*: étayer un système doctrinal. Mais la rigidité des preuves, la sempiternelle surveillance des moindres méandres du récit, montrent bien que l'assurance doctrinale de la Contre-Réforme ne repose pas sur une assiette bien stable: les évidences, les présupposés sont à tout moment sujets au questionnement, et c'est pourquoi ils sont continuellement affirmés, contrairement à des périodes plus sûres de leurs valeurs fondamentales.

Je viens d'évoquer brièvement quelques idées qui ont inspiré mes recherches. J'avais promis de développer mes réflexions dans le sens que je viens d'esquisser, mais, d'une part, pourquoi développer une recherche qui date déjà? D'autre part, le développement esquissé de l'argumentation narrative semble indiquer que, s'il est vrai que la polémique contre les roturiers se fait sentir dans le roman courtois, disons dès le début du XIII^e siècle, les rapports entre groupes et classes ne commencent à poser des problèmes, dans la nouvelle, que vers les temps de la Renaissance. C'est probablement à cette période que s'opère le durcissement entre groupes et classes qu'on n'est que trop enclin de projeter en arrière sur le Moyen Age. Mais les problèmes du couple ne se limitent pas aux tensions qui ont pu exister entre les groupes sociaux. Je me permets donc d'aborder par un autre biais la problématique de notre congrès.

Après tant d'années passées au service de la sémiotique, je suis devenu curieux du vécu. Or, s'il est vrai que la culture modélise et forme l'individu et son expérience - que serait l'amour sans la culture? - cette formation ne se fait pas sans créer des problèmes, souvent graves. Parfois une réalité à peine thématisée arrive à percer au travers des macro-structures des systèmes culturels.

Comment s'y prendre si l'on veut se faire un idée de ce qu'ont pu être les rapports du

²⁰ Même dans certaines nouvelles de l'*Heptaméron*, recueil réputé pour son ouverture d'esprit et par la complexité de la relation cadre-nouvelles, on constate pourtant parfois un contre-courant: une tendance à la 'régression' vers l'*exemplum*: protagonistes-types (mari et femme, le plus souvent) abréviation du récit (dont les circonstances tendent à être résumés plutôt que narrées), et une fonction argumentative qui valorise le couple marié. Cf. aussi Karen Laugesen: *Kærlighed og Ægteskab i Marguerite de Navarre's 'Heptaméron* (Centre universitaire de Roskilde, accessible dans sa bibliothèque).

²¹ *Gli Hecatommithi* t. I.. Venezia 1566, (1. éd. 1565), *Gli Hecatommithi* t. II.. Venezia 1608, (. éd. 1565).

couple au Moyen Age? Il ne faudrait certainement pas trop se fier aux nouvelles, et surtout pas aux nouvelles ressortissant à la tradition courtoise. Nous y voyons l'élaboration d'une utopie. Et d'ailleurs le mariage, une fois contracté, ne semble pas inviter au lyrisme (il y a des raisons structurales à cela; je viens de les évoquer).

Présuppositions

Pour reconstituer la réalité, on peut, (mais dans quelle mesure?) essayer d'étudier les présupposés des assertions qu'on trouve dans les textes littéraires. Quant on voit louer la propreté (des nappes, des lits, des habits, etc.) on ne court guère de risque à en conclure que la saleté était un phénomène répandu (de nos jours on provoquerait au moins l'étonnement à dire, sans motif particulier, qu'une personne est propre et bien lavée).

On peut donc hésiter, quand on lit les grosses articulations d'un récit médiéval: pour prendre maintenant un exemple qui concerne le thème de ce congrès, nous voyons souvent, dans le premier roman courtois (Chrétien de Troyes, Gautier d'Arras, Jean Renard) le mariage entre nobles riches et pauvres. Un Erich Köhler a interprété cet élément structural du récit, comme une idéologie qui a pour fonction de contribuer à la cohésion de la noblesse devant une royauté qui se fait toujours plus menaçante pour les féodaux.

Une telle interprétation, indépendamment de sa valeur de vérité, ne va pas de soi: elle s'appuie sur des études historiques de la période étudiée.

Un motif tel que la conversation au lit entre mari et femme pourrait être un correctif aux valeurs que l'on ne lit que trop facilement à la surface des récits: antiféminisme latent mais, également, adoration de la dame lointaine. Probablement le lit, lieu du sommeil, de la procréation et de la mort, était aussi un des rares endroits où mari et femme pouvaient - à voix basse, car il pouvait y avoir des serviteurs dans la chambre - échanger des confidences. C'est au lit que la duchesse de *La Dame de Verger* amène son mari à lui communiquer le secret de l'amour du jeune chevalier, ce qui provoquera la catastrophe. C'est également au lit qu'Énide raconte à Érec ce que les gens disent de lui. Chrétien de Troyes évoque brièvement, comme antécédent de leur conversation, les ébats amoureux entre les époux, mais, comme je viens de le dire, le roman courtois tâche d'intégrer l'amour dans le mariage. C'est au lit que, dans *Le Réconfort de Madame du Fresne* d'Antoine de la Salle, madame du Chastel encourage son mari à préférer son honneur à la vie de leur fils, donné comme otage. Ces exemples montrent que mari et femme ont pu avoir des rapports de confiance (dans un cas la confiance n'est pas justifiée, néanmoins elle est présupposée). Or ces rapports ne sont pas souvent développés directement dans les textes.

L'analyse des présuppositions peut d'ailleurs contribuer également à modifier ce qu'a de trop absolu la simplification qui veut que l'amour-passion ne puisse pas exister entre mari et femme. Un seul exemple: quand dans le *Filocolo* (II, 72-73) de Boccace, Cressida se demande si elle doit accepter de devenir la maîtresse de Troilo, la possibilité de l'épouser (ce qui sauvegarderait la décence) se présente aussitôt à son esprit. Elle écarte l'alternative, car un mari qu'on aurait toujours à ses côtés, diminuerait l'amour (qui vit de difficulté et

de séparation). Néanmoins le présupposé de cette réflexion établit un rapport entre l'amour et le mariage.²²

Enfin, à condition de réfléchir sur quelques exemples de réalisations érotiques, telles que les décrivent certaines nouvelles, on se rend compte que les rapports extramatrimoniaux ont dû être, non seulement dangereux (ce qui fait appel au romanesque) mais également mal commodes. Ce n'est donc pas un hasard si Boccace accorde le plus souvent, toute la nuit, voire des semaines et des mois à ses amants. Cela n'allait pas de soi. Souvent seule la présentation littéraire rend appétissantes des aventures qui, à les supposer réalisables, ont été expédiées à la diable et dans un état de peur permanent.

Nouvelles 'populaires'.

Si l'on se méfie de l'idéalisation du couple faite dans la tradition courtoise, on pourrait également se tourner vers quelques recueils de nouvelles qui échappent à cette tradition. Il existe des recueils de nouvelles, dont quelques-unes situées dans le Moyen Age, qui projettent une toute autre lumière sur le couple que les recueils d'inspiration aristocratique. Sans avoir accès à la réalité telle quelle, on la voit pourtant sous un éclairage bien différent.

Qu'est-ce qui oppose les récits d'amour appartenant au domaine courtois à la nouvelle et, de façon plus générale, aux récits que j'ai appelés populaires,²³ et pour lesquelles le terme de non-courtois conviendrait peut-être mieux? Je vous ferai tout simplement part de quelques observations, sans prétendre à une définition quelconque de la nouvelle populaire ou non-courtoise.

A titre indicatif, je citerai quelques exemples. Au domaine courtois ressortent: *Le Décaméron* de Boccace, *Il Pecorone* de Ser Giovanni,²⁴ *Il novellino* de Masuccio salernitano²⁵ et, plus tard, *Le Porretane* de Sabadino degli Arienti.²⁶

Au domaine non courtois appartiennent *Il Trecentonovelle*. de Franco Sacchetti,²⁷ *Le Nouvelle* de Sercambi, *Les Cent Nouvelles Nouvelles*²⁸ par certains de ses aspects, et plus

²² Cf. G. Boccaccio: *Tutte le opere* II, éd. V. Branca, Mondadori 1964, p. 61 s.

²³ Dans *Les Transformations* ... pp. 278 ss. et *Amore...* pp. 158 ss.

²⁴ Ser Giovanni: *Il Pecorone*, éd. Enzo Esposito. Longo editore, Ravenna 1974.

²⁵ Masuccio salernitano: *Il Novellino*, éd. G. Petrocchi, Firenze 1957, reprint 1975, éd. Salvatore S. Nigro 1957.

²⁶ Giovanni Sabadino degli Arienti: *Le Porretane*, éd. P. Stoppelli. Japadre editore, L'Aquila 1975 et Giovanni Sabadino degli Arienti: *Le Porretane*, éd. Bruno Basile. I Novellieri Italiani vol. 13. Salerno editrice, Roma. 1981.

²⁷ Franco Sacchetti: "Il Trecentonovelle". *Opere*, éd. A. Borlenghi. Rizzoli, Milano 1957.

²⁸ anom.: *Les Cent Nouvelles Nouvelles.. Conteurs français du XII^e siècle*, éd. Pierre Jourda. Éd. de la pléiade, Gallimard, Paris. 1965.

tard *Le Grand Parangon de Nouvelles* de Nicolas de Troyes.²⁹

Mais comment cerner le champs de la nouvelle non-courtoise? Tout au plus, une première approche fournira, non pas une définition, mais tout au plus la description d'une famille, telle la célèbre définition des 'jeux' que donne Wittgenstein.³⁰

Tout d'abord, si l'extraction sociale des auteurs et le public auquel ces nouvelles sont destinées ne sont pas sans importance (quelques auteurs sont de culture non-aristocratique, d'autres, des presque inconnus, le sont probablement³¹) il existe des nouvelles de forme populaire, mais appartenant à un milieu courtois. Tel est le cas de certains *fabliaux* (une minorité), si l'analyse de Nykrog est correcte,³² et celui des *Cent Nouvelles nouvelles*, provenant des milieux de la cour de Bourgogne et dont l'ironie est plus anti-courtoise que non courtoise. Le peuple lui-aussi devient chez les aristocrates un concept idéologique, donnant lieu à certains scénarios stéréotypés, tout comme le peuple charge les images qu'il se fait des princes et de la noblesse.

Mais tentons une première caractéristique interne des textes:

1° Dans le domaine courtois, l'action est présentée comme un événement unique,³³ Dans le domaine non-courtois, par contre, l'action tend vers *l'itérativité*. Si l'action elle-même est unique, elle tend néanmoins à être explicitement un exemple de quelque chose qui se passe souvent, ainsi par exemple l'insatiabilité des femmes. On raconte sur l'arrière-fond de la sagesse des nations des événements qui exemplifient celle-ci, (pour rappel de mémoire, dirait-on).

2° Dans le domaine courtois, le récit offre aux lecteurs de fortes possibilités *d'identification* à un ou plusieurs des personnages; dans la nouvelle populaire, la distance par rapport aux événements narrés est plus grande. Cela a une grande importance pour les questions du couple et de l'amour. Dans un cas, nous poursuivons avec les protagonistes une utopie (qui s'alimente de nos propres rêves), dans l'autre, nous gardons une certaine distance, parfois pour observer quelque chose d'incompréhensible ou d'obsédant. Il est vrai que le sourire d'un Boccace ne permet pas une identification totale. L'ironie, souvent aimable, de l'auteur, porte pourtant rarement atteinte aux possibilités d'identification (et dans la tradition courtoise de la nouvelle, cette ironie envers des amants bien nés tend à disparaître, (sauf dans *l'Heptaméron*, où elle tourne à l'amertume). L'ironie "populaire", si elle est plus lourde (ce que l'on se complaît à répéter), est surtout créatrice de distance.

Il ne s'agit évidemment que de tendances. Une exception notable est l'introduction du

²⁹ Nicolas de Troyes: *Le Grand Parangon des Nouvelles Nouvelles* (Choix), éd. Krystyna Kasprzyk. Paris 1970.

³⁰ Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*. Basil Blackwell, Oxford 1953, pp. 31 ss.

³¹ Ainsi, sur Straparola, nous ne savons à peu près rien.

³² Per Nykrog: *Les Fabliaux*, Munksgaard, Copenhague - Droz, Genève 1957, 1973 (avec postface de l'auteur).

³³ Boccace insiste sur l'unicité de l'événement (fictif bien entendu) qu'il narre.

conte de fées (défini par le modèle proppien,³⁴) qui fait fortement appel à l'identification avec le héros. Elle a lieu dans des recueils populaires: on trouve quatre exemples dans les *Novelle* de Sercambi,³⁵ et avec *Le piacevoli notti* de Straparola ce genre prend son essor.³⁶ Le besoin de rêve des couches moyennes trouvent sa réalisation dans l'utopie féerique, dans un monde radicalement coupé du monde du lecteur.³⁷

3° Ainsi le domaine courtois présente, au niveau des valeurs, de *fortes transformations des valeurs* (l'amour souvent caractérisé de façon plus spécifique, est affirmé ou nié) alors que, dans les nouvelles non-courtoises, les valeurs sont pour ainsi dire données d'avance. On raconte quand-même, et les raisons de ces récits doivent souvent se chercher dans l'acceptation désabusée de la sagesse des nations à travers le gros rire.

Dans ce sens, l'étude du 'motto' serait prometteur. Beaucoup de choses justes ont été avancées sur le 'motto':³⁸ dans la nouvelle aristocratique, sa fonction peut être le seul recours laissé au socialement faible devant le plus fort; parfois, le 'motto' va jusqu'à rappeler, préciser subtilement, ou transformer les normes de la société (la VI^e journée du *Décameron* en donne de bons exemples). Dans la nouvelle non-courtoise par contre, le destinataire semble souvent se trouver au même niveau que le narrateur. On y trouve donc la sempiternelle affirmation de préjugés; ainsi par exemple, dans certaines sentences que Sercambi attribue à la légendaire Monna Bambacia, une jeune mariée est très active pendant sa première nuit passée avec son mari. Celui-ci se plaint devant Monna Bambacia de ce qu'elle pourrait bien n'être pas vierge. Celle-ci remet en liberté un jeune caneton, qui se dirige tout de suite vers l'eau: tout comme le caneton cherche l'eau, la nature de la femme lui commande de chercher le plaisir.³⁹

4° Les recueils de nouvelles 'populaires' n'actualisent pas trop les oppositions de rangs et de classes.⁴⁰ Comme je viens de le dire, la presque seule et notable exception parmi les recueils d'inspiration courtoise est le *Décameron*.⁴¹

³⁴ Vladimir Propp: *Morphologie du conte*. Seuil, Points, Paris 1970 (1965).

³⁵ Je cite d'après Giovanni Sercambi: *Novelle*, éd. Giovanni Sinicropi, Laterza, Bari 1972. Cf. aussi Giovanni Sercambi: *Il Novelliere*, éd. Luciano Rossi, Salerno editrice, Roma 1974.

³⁶ Giovan Francesco Straparola: *Le Piacevoli Notti* I- II, éd. G. Rua. Laterza, Bari 1927.

³⁷ Évidemment la nouvelle populaire n'a nullement besoin de s'adresser au bas peuple. Reste que dans le conte de fées la haute noblesse (et surtout les rois) sont décrits d'une manière stéréotype qui montre que cette littérature ne s'adresse nullement à des courtisans.

³⁸ André Rochon: *Formes et significations de la "beffa" dans la littérature italienne de la Renaissance*. Centre de recherche sur la Renaissance italienne I Université de la Sorbonne nouvelle, Paris 1972.

³⁹ nouvelle 57.

⁴⁰ excepté le mépris pour les paysans qu'il partagent avec la presque totalité des autres recueils.

⁴¹ En ce qui concerne la nouvelle courtoise, on peut d'ailleurs se demander si la polémique narrative contre les classes inférieures appartient à un niveau explicite ou si elle appartient aux présupposés du récit. Il semble qu'entre les différents recueils il existe sur ce point des différences intéressantes.

J'ai déjà rappelé que, dans la nouvelle non courtoise, l'on ne saisira pas, dans les nouvelles 'populaires', une image directe du couple du Moyen Age. Mais ces récits offriront du moins une image autre. Il se peut que les traits qui distinguent la nouvelle populaire laisseront effectivement passer plus de l'expérience quotidienne vécue.

J'ai l'impression que le réel est pour ainsi dire cité, cité pour être condamné ou bien accepté sans trop d'illusions (cette alternative ouvre un choix selon le caractère des auteurs, leur vision du monde etc.). Quoi qu'il en soit, pour la nouvelle populaire, le réel est présenté comme presque impossible à modifier. La création d'un *monde possible* utopique (sauf alors féérique: sans lien, ou presque, avec le monde quotidien) n'est pas du domaine de la nouvelle populaire.

Sercambi

Le couple dans la nouvelle populaire constituerait un champ bien trop vaste. D'ailleurs les problèmes du couple ont pu se poser de façon bien différente au Moyen Age, selon les périodes et les pays différents. J'ai donc préféré me pencher, pendant le temps qui me reste, sur un cas précis: le *Novelle* de Giovanni Sercambi.

Sercambi écrit ses nouvelles autour de l'an 1400. Il joua par ailleurs un rôle politique important à Lucques comme partisan de la *signoria* de Paul Guinigi, et ses *Croniche* constituent une des sources les plus importantes pour l'histoire de son temps.⁴²

Il peut être d'un certain intérêt d'essayer de déterminer l'extraction sociale de l'auteur qui va nous occuper, ainsi que son idéologie.

L'appartenance sociale de Sercambi. Son idéologie.

L'appartenance politique de Sercambi peut être assez difficile à déterminer. L'unanimité règne sur quelques faits:

1°: l'auteur des *Croniche* fut fauteur de *signoria* (celle de Paolo Guinigi, instaurée en 1400) et il fut donc l'expression d'une idéologie autoritaire.

C'est d'ailleurs ce qui se voit directement de la structure de nouvelles: nombreux sont les récits qui approuvent narrativement l'exercice de l'autorité⁴³ et le cadre substitue à la brigade paritaire du *Décameron* une troupe donc la plupart des membres sont anonymes et d'où surgissent surtout un 'preposto' (donc un 'chef') et un auteur. Ce narrateur (narrateur unique, contrairement aux dix narrateurs du *Décameron*) est aussi, dans une poésie

⁴² Giovanni Sercambi: *Le Croniche*, éd. Salvatore Bongi, Giusti, Lucca 1892.

⁴³ J'ai analysé comparativement le motif de la jeune fille violée et du violeur puni. La nouvelle 6 de Sercambi insiste sur la nécessité de punir, rien que pour affirmer l'autorité du prince, cf. "L'Analisi narrativa della novella rinascimentale? Variazioni sul tema della riparazione dello stupro.". *Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, publiés sous la direction de Tauno F. Mustanoja. Tome XLIV. Actes du 9^e Congrès des romanistes scandinaves. Helsinki 13-17 août 1984* pp.285-93 1986, et "Novella e Anticultura. Considerazioni sopra l'analisi della novella". *Rinascimento meridionale e altri studi. Raccolta di studi pubblicata in onore di Mario Santoro. Società editrice napoletana.* pp. 349-59 1987.

acrostique, identifié à la personne de Sercambi. Dans la terminologie d'un Genette, nous sommes donc en présence d'un auteur intradiégétique.⁴⁴

2°: Sercambi fut un parvenu. Il acquit une fortune considérable, mais son père, apothicaire, comme lui-même, n'appartenait pas à l'oligarchie de la ville.

3° Sa culture, bonne, si l'on la place dans un milieu communal,⁴⁵ n'avait rien de nouveau. Il fut un homme encore médiéval, expression d'une culture communale.

Mais après cet accord, les avis sur Sercambi diffèrent, aussi bien en ce qui concerne sa religiosité que pour son appartenance politique. Cardini estime que sa religiosité était somme toute assez conformiste,⁴⁶ alors que Dornetti, se penchant sur le mouvement des 'Bianchi', pense que Sercambi, sympathiseur du de ce mouvement, pourrait friser l'hérésie.⁴⁷ Tout au contraire, pour Giuseppe Chiecchi,⁴⁸ qui épouse sur ce point les opinions de Rossi, Sercambi est l'expression du moralisme croissant dans le 'popolo grasso' qui, en temps de crise sociale, aurait été alarmé par les couches populaires⁴⁹

En ce qui concerne les prises de position politiques, Rossi, dans son introduction, estime que le putchiste lucquois serait l'allié du peuple gras et qu'il aurait trahi les intérêts de son propre parti, ceux du menu peuple.⁵⁰

D'autre part, on trouve un Sercambi 'populiste' chez Bongi (éditeur des *Croniche*⁵¹) et plus tôt chez Tommasi,⁵² Minutoli (équitable envers Paolo Guinigi)⁵³ et Cianelli⁵⁴ qui, tout en chantant les louanges de Paolo Guinigi, le décrit (citant Sercambi) comme plébiscité par le peuple (p. 188 s.) et insiste sur sa bienfaisance envers le menu peuple (p.

⁴⁴ Gérard Genette: *Figures II*. Seuil, Paris 1969.

⁴⁵ R. Cardini: "Le "novelle magiche" di Giovanni Sercambi, superstizioni cittadine e superstizioni rurali in uno scrittore "borghese" del Trecento toscano". *Ricerche storiche IV* pp. 169-241 1974.

⁴⁶ "Le "novelle magiche"... p. 182s.

⁴⁷ V. Dornetti: "Le novelle di Giovanni Sercambi e il moralismo dei Bianchi". *Italianistica* 8 pp. 275-296 1979.

⁴⁸ Giuseppe Chiecchi: "Sulla moralità di Giovanni Sercambi!". *Lettere italiane* 29 pp. 133-147 1977.

⁴⁹ Chiecchi p. 134, Rossi 1971

⁵⁰ p. LXIV

⁵¹ Giovanni Sercambi: *Le Croniche*, éd. Salvatore Bongi, Giusti, Lucca 1992, note au chap. 347, p. 452.

⁵² Carlo Tommasi: Cf. *Sommario della storia di Lucca dall'anno MIV all'anno MDCC...* continuato sino all'anno 1799 ... per cura di Carlo Minutoli. Vieusseux, Firenze 1847.

⁵³ Carlo Minutoli: "Intorno la vita e gli scritti di Giovanni Sercambi". *Atti della R. Accademia dei Filomati degli anni 1844-45 offerti a sua altezza reale Carlo Locovico duca di Lucca*. Giusti Lucca 1845.

⁵⁴ A.N. Cianelli: *Memorie e documenti per servire all'istoria della città e stato di Lucca* tomo II.. Francesco Bertini, Lucca 1812.

128). Dinucci,⁵⁵ écrivant sous le fascisme naissant, comprend Sercambi (et Paolo Guinigi) comme des défenseur de la patrie. Il raille les historiens lucquois qui, vivant sous une oligarchie "che aveva sembiante di libero reggimento," ne sauraient comprendre un homme comme Sercambi qui donna sa patrie au pouvoir d'une seule famille puissante.

Je me suis plutôt rattaché à cette dernière manière de voir. En effet, j'ai écrit que l'idéologie de Sercambi aurait appartenu à la petite bourgeoisie.⁵⁶ Il semble me aussi que Dornetti et Salwa⁵⁷ considèrent plutôt notre auteur comme un esprit populaire.

Passons brièvement en revue les différentes possibilités:

1° Sercambi a pu, tout en gardant un éventuel esprit petit-bourgeois de sa jeunesse devenir l'allié de la grande bourgeoisie. Ce point de vue se concilie facilement avec son tout aussi hypothétique arrivisme (nous savons qu'il est 'arrivé' et non pas qu'il était arriviste); cela reviendrait à faire un procès d'intentions, voire de juger un homme du bas Moyen Age sur ses opinions, chose qui de nos jours revêt une grande importance, (du moins en polémique), mais qui aux jours de Sercambi le cédait, encore plus que maintenant, aux solidarités concrètes.

2° Sercambi a pu garder sa solidarité avec le menu peuple, adoptant l'attitude 'césariste': une alliance entre les seigneurs et le menu peuple (contre la bourgeoisie d'affaires) n'était pas chose nouvelle (pensons au duc d'Athènes qui, à Florence, un demi siècle auparavant s'était appuyé, aussi, sur le menu peuple auquel il accorda après sa prise de pouvoir le droit de former deux 'artes', dont l'arte' des teinturiers, particulièrement mal vu par les fabricants de laine).

3° Or, d'après les ouvrages récents, que j'aurais dû mettre à profit plus tôt, la lutte pour le pouvoir à Lucca entre les Guinigi et les Forteguerra, ne semble pas revêtir la forme d'une lutte entre classes, ni même celle entre groupes sociaux. Les Forteguerra et les Guinigi représentent, tous les deux, la bourgeoisie et il est bien difficile de noter des différences importantes dans la composition des deux factions.⁵⁸ La noblesse - déjà écartée du pouvoir par le statut de 1308, bien plus radical que *gli Ordinamenti di Giustizia*

⁵⁵ Alberto Guglielmo Dinucci: "Giovanni Sercambi e le sue cronache". *Rassegna nazionale*. 2. serie. Vol LVII pp. 43-103 1927.

⁵⁶ *Amore ...* pp. 103 note, où d'ailleurs j'ai trop sollicité le texte d'Augusto Mancini: *Storia di Lucca*. Sansoni Firenze 1950 p. 170. A l'endroit cité, cet auteur n'affirme pas que les Guinigi avaient l'appui du menu peuple, mais seulement qu'il étaient contre les magnates, pour un gouvernement 'a popolo', donc, grosso modo, 'républicain'.

⁵⁷ Cf. Dornetti: "Le novelle de G. S.... et Piotr Salwa: "Sercambi e Boccaccio: Problemi e prospettive". *Kwartalnik Neofilologiczny* T. XXX, nr. 2 1983, "Retorica e politica - *Croniche e novelle* di Giovanni Sercambi, lucchese." *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth* 1985, "Fiction e realtà. Novella come fonte storica". *I Tatti Studies. Essays in the Renaissance*. Vol. I 1985, "'Il novelliere' di Sercambi tra il comico e il serio". *Kwartalnik Neofilologiczny* T. XXXII, nr. 2 1985, "Il mito di Roma nelle novelle di Giovanni Sercambi". *Testo n. 11* 1986.

⁵⁸ cf.Ch. Meek: *Lucca 1369-1400, Politics and Society in an Early Renaissance City-State*. Oxford UP 1978, p. 223.

de Florence,⁵⁹ avait de nouveau été émarginée - et cela de façon bien plus radicale qu'à Florence, dès 1370 (une année après l'indépendance reconquise)⁶⁰ et le *popolo minuto*, sans être formellement exclu de l'exercice du pouvoir, y participa bien peu pendant la période qui nous intéresse.⁶¹

Tout au plus peut-on constater que parmi les partisans des Guinigi figure un nombre non négligeable d'artisans et d'hommes inconnus. Auraient-ils de ce fait été le parti des petites gens et des arrivistes? Cela n'est même pas sûr. Toujours selon Meek, il pourrait s'agir d'une illusion d'optique: les listes des partisans des Guinigi sont tout simplement de beaucoup plus longues que celles des partisans des Forteguerra⁶² (et les Guinigi, et non les Forteguerra furent en état de récompenser leurs fidèles).

Il semble donc bien que le combat cesse faute de combattants. Si il n'y avait pas de lutte de classes, mais des luttes de factions, il est oiseux de continuer ces débats.

Il faut d'ailleurs se rappeler qu'à ma connaissance, les débats ont été ouvert par des partisans du républicanisme oligarchique de Lucques (qui a duré jusque l'intervention de Napoléon). Ce sont les républicains conservateurs qui ont reproché aux Guinigi et, partant, à Sercambi, d'avoir fait appel aux couches populaires. Tommasi, Minutoli, Bongi et, plus favorable au populaire, Dinucci. Quant au faits - des couches populaires semblent effectivement avoir pris part aux troubles en 1392 et en 1400 - ils ne demandent guère d'explications, tant l'habitude d'avoir recours à la rue était courante. Il reste néanmoins curieux qu Bongi, dans la personne d'un "Andrea cantatore" ait pu identifier un ancien participant au tumulte des Ciompi⁶³

Que Sercambi ait été bourgeois ou petit-bourgeois peut être difficile à déterminer. Il termina sa vie dans une aisance économique et jamais il ne fut pauvre, mais, d'autre part, j'ai quelque difficulté à attribuer à un fils d'apothicaire, une origine de grand bourgeois.

Si l'on veut définir l'appartenance de classe d'un écrivain il faut opérer plusieurs *distinguo*. Tout d'abord celui entre l'homme et l'écrivain, distinction qui s'impose a fortiori pour qui comme Sercambi participa activement à la vie politique de sa ville.

L'humus dont s'inspire une oeuvre littéraire est souvent celui de l'enfance et de la première jeunesse. On change assez facilement d'idées et l'on peut changer de parti politique. Il est plus difficile de changer l'appartenance fondamentale, de changer les

⁵⁹ cf. Louis Green: "Society and Politics in fourteenth Century Lucca" . *Altro Polo*, éd. Condren C. & Pesman Cooper, R. Univ. of Sydney 1982, p. 31. L'article de Green est une excellent mise à point de la situation politique de Lucques. Selon cet auteur, après la "tyrannie" des Guinigi, Lucques trouva une assiette stable sous forme d'oligarchie républicaine.

⁶⁰ Meek pp. 182 ss.

⁶¹ cf. Meek pp. 181, 185 ss. et A. Romiti: "La classe politica lucchese nei primi anni di libertà" Comitato di studi sulla storia dei ceti dirigenti in Toscana. Atti del III convegno. *Archivio storico italiano* Anno CXL 1982.

⁶² cf. Meek pp. 205 ss. et 225

⁶³ Cf. *Croniche* I chap. 346-48 et note au chap. 347, p. 452.

attitudes, valeurs et manières de voir dans lesquelles on a baignée dès la première enfance. Par manque d'information, il ne nous est guère possible de décrire la première socialisation du petit Giovanni (comme un Sartre a pu l'essayer pour Flaubert). Même l'enfance d'un Boccace, un peu mieux connu, ne fournit pas d'éléments pour constituer une image de *l'homme*, abstraction faite de l'oeuvre.

Pour déterminer la vision du monde de Sercambi, le plus sûr sera donc de se tourner tout simplement vers l'oeuvre.

Les Novelle

Les *Novelle* de Sercambi parlent abondamment de l'amour, elles donnent des détails crus et précis mais, comme le note finement Christian Bec,⁶⁴ elles sont presque sans érotisme n'offrant ainsi pas de possibilité d'identification au lecteur. La fatigue et le dégoût de l'acte sexuel, qui existent aussi, mais sous forme voilée dans la tradition courtoise tardive ou sous forme présumée, dans certains contes à rire, sont, chez Sercambi, souvent lourdement étalés. Cela vaut pour l'insatiabilité de la femme, topos connu, qui sert dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* ou dans le *Grand Parangon Des Nouvelles Nouvelles*, à donner une fin spirituelle à un récit ou à poser plaisamment un problème à résoudre, voire comme simple présumé d'un mot d'esprit. Chez Sercambi, cette insatiabilité est affirmée à toute occasion qui s'offre, et elle l'emporte même les rares fois qu'un code courtois a été évoqué pour décrire le commencement d'un amour.⁶⁵

Le Monde de Sercambi

La culture de Sercambi, qui est réelle, est aussi assez limitée. Il n'a probablement guère voyagé dans sa jeunesse, il ne s'est pas longuement imbu, tel Boccace, d'une culture courtoise ou humaniste. On peut donc avancer, sans trop de risques, que son substrat culturel est celui de la ville de Lucques, sans de grandes perspectives sur d'autres cultures.

Cela n'empêche nullement que Sercambi ne connaisse des sites autres que Lucques. Reste à savoir quelles sont les sources des descriptions de Sercambi, quel est son réalisme. Or les éditeurs Sinicropi et Rossi voient dans le *Dittamondo* de Fazio degli Uberti une source importante des connaissances géographiques de Sercambi. Ses sources seraient donc en grande partie livresques et probablement, ce qui est plus important, à ce monde il manque l'élément fabuleux, le rêve. Alors qu'un Boccace peut étendre l'effet de réel jusqu'aux régions orientales ou légendaires qui parfois servent à camper les personnages, régions qu'il réussit à rattacher à la réalité quotidienne italienne, je ne ressens aucun "effet

⁶⁴ Cf. Ch. Bec: *Les Marchands écrivains à Florence 1375-1434*. Mouton La Haye - Paris 1967, pp. 175-198.

⁶⁵ Cf. 55 Une jeune fille déclare noblement son amour à son amant. L'auteur reprend cet amour par "la rabia indel culo". Il est vrai que la jeune fille, trahissant son père au profit de l'amant, oublie toute loyauté, mais, justement, Sercambi se complaît dans les descriptions des suites catastrophiques de l'amour.

de réel" en lisant les décors où il campe ses personnages: le réel est d'une autre nature.

Effectivement, à y regarder de plus près, il ne manque pourtant nullement à Sercambi des notations précises, et autant plus précises que l'on se rapproche de la région de Lucques. Tout est soigneusement localisé. Bec a signalé que presque toutes ses nouvelles sont situées non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps.

Si les raisons personnelles sont importantes, les raisons sociales comptent également. Même la grande bourgeoise de la petite Lucques n'a jamais développé la culture internationale aristocratique, née d'une symbiose des couches élevées, que l'on trouve à Florence. En effet, le conflit entre aristocrates et grande bourgeoisie fut à Lucques plus violente et prolongée qu'à Florence. Paolo Guinigi se signala, je l'ai dit, en favorisant le gouvernement 'a popolo'. Pourtant les marchands lucquois possédaient indubitablement un horizon international et les colonies lucquoises étaient importantes à bien des endroits.⁶⁶ Mais au fond, pourquoi vouloir expliquer pourquoi un écrivain original à sa manière n'arrive pas à égaler un Boccace?

On pourrait attribuer à Sercambi, à lire ses nouvelles, une certaine mesquinerie. Aucun humour, une peur des voleurs et bandits, une obsession à punir, une obscénité sans érotisme, comme le dit si bien Christian Bec. Reste à savoir à qui attribuer ses traits? En jargon: s'agit-il d'un sociolecte ou bien d'un idéolecte? Il peut, évidemment, y avoir un chevauchement entre les deux termes. On ne peut pas exclure que la grande bourgeoisie d'affaires ne soit apeurée (mais alors devant quoi? devant des couches populaires qui, à Lucques, ne bougent pas?). A risquer un parallèle avec les circonstances actuelles je placerais plus volontiers les peurs dans la petite bourgeoisie, qui est souvent le support du victorianisme et d'attitudes rigouristes.

Si Sercambi ne prend certainement pas le parti du bas peuple, l'on constate chez lui peu de sympathie envers les grands (à moins qu'ils ne soient revêtus de fonctions politiques; dans ce cas ils sont évalués selon les mérites de leurs actes). Je choisis, pour les raisons que j'ai avancées, de voir dans les *Novelle* une image précieuse d'une mentalité petite-bourgeoise telle qu'elle a pu exister à Lucques autours de l'an 1400.

Le Système narratif de Sercambi.

J'ai tentativement classé les *Novelle* de Sercambi dans le groupe (encore trop mal défini) des nouvelles populaires.⁶⁷ Parcourons donc les critères proposés plus haut en guise de définition pour voir en quelle mesure les nouvelles érotiques de Sercambi s'y conforment.

1° *l'itérativité?* Les nouvelles de Sercambi ne satisfont qu'en partie à ce critère. D'une part, il est vrai qu'elles actualisent un trait que l'on trouve dans la nouvelle populaire: la femme (presque) toujours prête à l'amour. Le désir bestial est placé le plus souvent dans la femme. Ce trait est une telle obsession que l'auteur n'y renonce même pas devant le scénario de la femme violée. Ainsi, même une femme honnête, tenue prisonnière par des

⁶⁶ Augusto Mancini: *Storia di Lucca...*

⁶⁷ *Amore...*

soldats qui abusent d'elles, profitent de l'occasion pour satisfaire sans infamie - et encore seulement en partie! - son désir insatiable, quitte à reprendre, après sa libération son rôle de honnête épouse (77). De même, lorsqu'il développe le scénario de la vierge violée, la nécessité de la punition résulte, non pas de la faute commise envers la jeune fille qui, ayant déjà pris goût à l'amour, se serait contentée d'une somme d'argent ou bien du mariage avec le coupable, mais de la transgression des ordres du prince (6)⁶⁸.

Sercambi ne joue même pas sur la différence être-paraître (la femme semblant ou se donnant pour chaste et révélant (corps du récit) sa nature libidineuse). Il ne se complaît pas à établir une limite pour aussitôt la faire transgresser, comme dans certains recueils écrits par et pour des viveurs qui sentent le besoin de faire émoustiller leur désir (le Moyen Age aussi connaît la fameuse crise du désir dont on parle tant).

Ainsi l'"amar a nullo amato amar perdona" est à prendre dans un sens physiologique cru. Aussitôt qu'une femme découvre le désir d'un homme, "celui-là veut me sauter", pense-t-elle, et voilà l'affaire engagée.⁶⁹ Ou bien, une abbesse découvre-elle une religieuse avec son amant? Elle veut tout de suite sa part et ne constitue même pas au début du récit l'autorité traditionnelle qui devrait et pourrait punir, quitte à y renoncer, soit parce qu'elle est prise en délit de fornication elle-même. soit parce que, aguichée, elle veut sa part de l'aubaine. Bien au contraire, le récit de Sercambi débute par des scènes de masturbation entre religieuses⁷⁰). Ne reste comme thème que le désir qui s'éveille immédiatement. Je cite en note une liste, nullement exhaustive, de nouvelles se terminant mal pour les amants, dans lesquelles les femmes, toujours, sont prêtes.⁷¹ Si l'adultère réussit, Sercambi réduit le succès à l'exemple de la lubricité de la femme et condamne le succès dans les titres ou dans les commentaires d'auteur.⁷² A ce premier niveau, Sercambi est plus populaire que les nouvelles populaires, faisant sauter l'être-paraître qui pouvait offrir - ou étayer - la trame d'un récit.

Mais si l'itérativité est de règle, Sercambi n'en argumente pas moins narrativement. Seulement, l'enjeu majeur est placé ailleurs. Sercambi est moraliste et ne tolère guère l'immoralité, mais quelle est sa morale?

Il est vrai que bien des nouvelles sont punitives, mais les punitions de Sercambi ont entre elles une caractéristique particulière: en ce qui concerne les particuliers, la punition c'est bien, la punition secrète, ou bien la punition par le hasard, c'est mieux. Ce trait distingue les nouvelles de Sercambi de celles de la tradition courtoise, ou, si punitions il y a, celles-ci sont affirmées, voire célébrées.

Les maris sercambiens se trouvent placés dans un dilemme. Ce dilemme n'est au fond

⁶⁸ Cf. "L'Analisi narrativa della novella ..." et "Novella e Anticultura...."

⁶⁹ nouvelle 138.

⁷⁰ nouvelle 31.

⁷¹ 5, 9, 13, 14, 15, 32, 51, 55, 83, 96, 111, 116, 119, 127, 133, 138, 142, 143, 150, 152, 154,.

⁷² 79, 101, 107, 117, 119, 151, 126,

qu'un scénario culturel bien connu: le mari cocufié doit rétablir son honneur, mais Sercambi prend ce dilemme au sérieux. Plus souvent que d'autres nouvellistes, Sercambi envisage les conséquences de la punition, conséquences souvent périlleuses.

Un mari est obligé de punir une femme infidèle. S'il ne le fait pas, il est déshonoré. Dans la nouvelle 154, d'une grande précision dans les détails érotiques, le mari benêt vante à sa femme, déjà volage, la taille du membre d'un barbier. En se donnant au mari, celle-ci s'imagine déjà entre les bras du barbier, situation qui, bien sûr, se réalise.⁷³ L'intérêt se porte, encore ici, sur les modalités de la punition. Le mari lâche prise, allant vivre à la campagne avec une prostituée et racontant à tout venant ses malheurs conjugaux, ce dont l'auteur le blâme. Ce sont les parents qui se charge de mutiler le barbier, mais le mari ne reprend pas sa femme.

Mais s'il tue sa femme, il risque d'être condamné à mort, ainsi dans la nouvelle 116, qui est raconté comme exemple contre la paresse: le mari aurait dû intervenir plus tôt, avant l'adultère accompli.

Si un mari doit punir, il préfère le faire en secret: "con onesto modo": cela évite les complications: lutte entre deux familles etc.⁷⁴ Ainsi, dans la nouvelle 133, un mari punit une fornication en chaîne entre sa femme et ses enfants et un serviteur avec beaucoup de discrétion: le serviteur est assassiné en secret par des parents du mari et c'est seulement plus tard que le mari tue sa femme et ses enfants. De même, dans la nouvelle 152 un gentilhomme arrive à tuer sa femme et son amant, un meunier réputé par ses attributs virils, et cela sans être aperçu par personne. Pour montrer combien est important le secret de la punition, citons un dernier exemple, maladroit, celui-là, mais d'autant plus significatif comme révélateur de ce trait qui s'impose contre toute vraisemblance: Dans la nouvelle 143, Sercambi reprend une nouvelle du *Décameron* (VII,4, la pierre au puits) avec séquence punitive ajoutée. Un détail pris chez Boccace est repris et développé: quand sa femme le prie de lui ouvrir la porte, le mari refuse et l'auteur de commenter: tous les Gênois vont être au courant des affaires du ménage, passage auquel on peut rapprocher la fin de la séquence punitive: le mari tue sa femme sans que personne s'en aperçoive. Ce détail est assez improbable, vu que le mari tue sa femme dans leur maison qui est placée à Gênes. Sans beaucoup d'habileté, Sercambi actualise ainsi une de ses obsession: la punition secrète, et du moment que le mari arrive à punir en secret, il est réinvesti de la sympathie de l'auteur.

Rien donc d'étonnant à ce que le mari soit tout heureux d'être débarrassé de la lourde charge qu'est la punition. Ainsi dans la nouvelle qui transforme le motif du "coeur mangé" (cf. la nouvelle 135 = *Décameron* IV,9) où le suicide, tragique chez Boccace, est accueilli par le mari avec joie.

C'est pourquoi Sercambi a souvent recours au hasard. La punition par le hasard, est une

⁷³ On pourrait parler ici, avec René Girard, de médiation interne. Mais l'implosion des structures narratives menace aussi bien la médiation que l'argumentation narrative.

⁷⁴ Cf. nouvelles 119 (selon ma lecture cf. *Amore ...* p. 93 s.), 127 (le motif de l'enfant de neige), 152

action dont l'agent n'est pas un sujet désirant punir ou se venger.

Sercambi arrive même à tourner une nouvelle plaisante en punition. Dans sa version du patenôtre de saint Julien,⁷⁵ la bonne fortune est en même temps une punition de l'immoralité de l'amant absent, qui n'est plus un marquis, mais un évêque. Ne passons pas sans signaler qu'ici aussi Sercambi insiste sur la faim érotique permanente de la femme (abolissant ainsi en partie ce qu'a de merveilleux la belle aventure qui se présente).⁷⁶

Le hasard intervient aussi pour venger l'innocence outragée dans les nouvelles 7 et 132 (cette dernière traite le motif du duel, jugement de Dieu, développé dans *Der Zweikampf* de Henrik von Kleist). Rappelons que, contrairement à la peste du *Décameron*, celle du cadre des *Novelle* est une punition envoyée par Dieu. L'histoire de la chaste Lucrece est reprise, mentionnant, toutefois sans insister lourdement, que la victime du viol a dû éprouver quelque plaisir. Ainsi il existe chez Sercambi - mais combien peu! - des femmes chastes.

Qui plus est, les récits sont fortement encadrés. Commentaires et titres, parfois les poésies de Soldanieri citées dans les introductions, sont autant de garde-fous du lecteur et arrivent souvent à infléchir l'interprétation immédiate, plaisante d'un récit érotique. Je ne crois pas que Sercambi soit un hypocrite qui sous voile de moraliste satisfait les appétits égrillards de ses possibles lecteurs. Autre chose est la fascination qu'exercent sur notre Lucquois les choses du sexe, mais on peut être à la fois obsédé et moraliste, voire même jouisseur pervers.

Ainsi Sercambi n'en reste pas à l'itérativité. Il argumente sans aucun doute et l'on observe un retour vers la tradition de l'exemplum, non seulement dans le cadre fortement moralisateur, mais également dans la structure narrative. Avec quelques exceptions notables, Sercambi fait retour à 'l'exemplum deterrens', voire à la structure de la fable antique, décrite par Nøjgaard.⁷⁷

2° *l'identification*? Si par identification, il faut entendre l'identification avec les amoureux, subsidiairement celle avec l'autorité blessée dans son honneur, les nouvelles n'offrent que peu de possibilités. Comme il est le cas dans la nouvelle populaire, Sercambi n'offre au début du récit que peu de descriptions d'amours naissants, d'instauration de sujets narratifs.⁷⁸ Ou plutôt, de par le topos de la femme toujours prête à l'amour, le coup de foudre, fréquent dans la nouvelle courtoise, se réduit à la renommée sexuelle d'un

⁷⁵ Cf. *Décameron II,2*.

⁷⁶ On trouvera d'autres exemples de punitions par le hasard dans les nouvelles 9, 14, 34, 55.

⁷⁷ Cf. *La Fable antique...*

⁷⁸ Cf. Algirdas Julien Greimas: "Les Actants, les Acteurs et les Figures". C. Chabrol (éd): *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Paris 1973 et A. J. Greimas & J. Courtés: *Sémiotique. dictionnaire raisonné de la théorie du langage..* Hachette, Paris 1979 (sous 'modalité', 'programme narratif' ou 'sujet').

être masculin qui, à cause de la taille de ses attributs virils⁷⁹ ou de ses prouesses érotiques, devient par là même objet de désir, du désir d'une femme que le lecteur n'est nullement invité à partager.

Si jamais identification il y a, le sujet proposé est de préférence l'autorité obligée à punir, autorité qui ne punit pourtant pas automatiquement, comme on s'y attendrait (selon le scénario culturel du mari cocu ou menacé de le devenir). En plus, le récit ne propose pas toujours, loin de là, l'exaltation de la punition (et partant, des valeurs rétablies par celle-ci). C'est souvent la lassitude qui domine, ou la joie de la besogne péniblement achevée.

3° *De fortes transformations de valeurs?* La clef que j'ai construite pour établir une description si possible parallèle du niveau des valeurs et des méandres de l'intrigue⁸⁰ n'est pas d'une très grande utilité en ce qui concerne les *Novelle*. En cela le recueil Sercambi se conforme à la manière des nouvelles populaires. Il reste pourtant une nuance à faire. Rarement l'amour réussit; le plus souvent l'amour est puni. Mais au fond, les punitions sont peu utiles et n'opèrent pas les transformations de valeurs: la femme, punie ou non, reste insatiable, ne se laisse guère convertir; la cour et la ruse destinées à obtenir le consentement de la femme ont perdu leur objet; les conversions à la vertu sont quasi inexistantes.

On peut ajouter que la preuve narrative consiste souvent en un renvoi dos à dos des conduites présentées. On assiste à un commencement d'implosion des structures narratives, implosion qui n'est guère contrebalancée par la mise en valeur de bons mots.⁸¹ Le résultat de l'action compte peu. Reste la fascination d'une réalité d'une étrange crudité. Si l'on veut parler de transformations, celles-ci consistent dans le rejet de vastes domaines de la réalité.

4° *Une forte actualisation de l'opposition entre rangs et classes sociales?*

Les *Novelle* semblent se conformer sur ce point aux tendances des nouvelles populaires. A part une distribution classique (certaines nouvelles particulièrement stéréotypées sont placées dans des milieux populaires) le recueil de Sercambi n'argumente pas à base d'appartenance sociale.

Il semble pourtant que l'auteur nourrisse parfois une certaine méfiance envers les couches sociales nobles. Ainsi l'introduction à la nouvelle 117 (reprise du *Décameron III,4*) approuve moins que Boccace le tour joué au mari qui veut s'anoblir par mariage. Il est plutôt un avertissement à de tels maris sur la malice des femmes de haut rang, attitude qui se trouve confirmé dans la modification du raisonnement de l'homologue de Gualtieri dans la nouvelle 153 qui reprend la nouvelle de Griselda: Le conte Artú (= Gualtieri) se

⁷⁹ Cf. la nouvelle 79 dans laquelle un jeune homme nommé Cazzutoro s'attire le désir d'une femme, à cause de son nom, ou la nouvelle 152, déjà évoquée-

⁸⁰ Cf. *Transformations...* et *Amore...*

⁸¹ Comme dans les *Facetie* du Pogge ou dans les *Cents Nouvelles Nouvelles*.

méfie en effet des femmes nobles et de haut rang, désespérant de trouver parmi elles une femme conforme à ses souhaits. D'autre part, et surtout en dehors du domaine de l'amour, on trouve certainement une polémique contre les parias sociaux. Les voleurs qui sont pris au sérieux et donc punis⁸² (leurs bons tours ne sont guère acceptés⁸³), mais il s'agit d'émarginés qui n'avaient guère de possibilités de faire carrière dans la vie sociale de la cité. L'argumentation de Sercambi ne condamne pas ceux qui voudraient monter l'échelle sociale (elle ne les appuie pas non plus).

L'échec de deux couples, Nouvelle 30

Pour terminer, j'essaierai de serrer de plus près la vision sercambienne du couple. J'examinerai deux nouvelles qui décrivent une recherche de liaison ou de mariage et qui sont toutes deux couronnées par un échec cuisant. Tout d'abord je donnerai un premier résumé de la nouvelle 30, dans lequel j'omets caractérisations (psychologiques et sociales) et évaluations, donc aussi le titre.

Antonia, une dame de Pistoia, emmène un Ricciardo, qui est gravement malade, à une propriété de campagne qu'elle possède. Chemin faisant, Ricciardo lui montre ses bijoux et les lui donne à garder. Puis il lui propose le mariage et une fois arrivé à destination il lui demande de consommer ce mariage tout de suite. Elle exige une promesse de mariage faite dans une église - mais entre eux deux seuls - puis le mariage est réalisé.

Une fois son désir satisfait, Ricciardo prétend devoir rentrer à Pistoia sous prétexte d'arranger la cérémonie du mariage⁸⁴ et, pour ce faire, il a besoin des bijoux qu'Antonia lui rend. Une fois échappé, il se vante de sa bonne aventure. La dame perd sa réputation, elle cite devant l'évêque Ricciardo qui ne nie nullement avoir possédé Antonia "comme on possède les prostituées", mais qui dit qu'il n'a jamais eu l'intention de l'épouser. Antonia est déshonorée et ne regagne jamais son honneur.

Dans un épilogue narratif, épilogues caractéristiques pour Sercambi, on nous raconte que Ricciardo prend femme, mais que celle-ci refuse de le suivre dans un exil et que cette femme subit ce qui fut fait à Antonia (probablement elle est 'possédée' par un autre homme).

Narrativement on constate la double négation que j'ai évoqué: deux échecs: Antonia ne réussit pas à se faire épouser; d'autre part, Ricciardo est puni par le hasard (par l'infidélité de sa femme). Le titre est "De Inganno" (de la tromperie), mais aucune valorisation positive n'est faite d'Antonia. Pourtant, l'auteur la considère bien comme la femme de Ricciardo (puisque la femme infidèle est appelée la seconde femme de Ricciardo).

Une première remarque est à faire: la possibilité d'identification (ne fût-elle que

⁸² cf. *Amore...* p.98 et les nouvelles 19-23, 80, 84, 85, 87-92, 106, 112, 147.

⁸³ cf. nouvelle 19.

⁸⁴ Georges Duby: *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*. Hachette, Paris 1978.

partielle) avec un(e) protagoniste positif est refusé au lecteur. On nous raconte un double exemple, dans lequel les deux personnages sont évalués négativement par deux actions évaluatrices: Antonia est déshonorée, Ricciardo devient cocu (et, partant, déshonoré lui aussi!).

Dans le corpus de nouvelles aristocratiques (dans lequel, suivant Nykrog, je comprend les *Fabliaux*⁸⁵) on pourrait récrire cette nouvelle comme un bon tour: la sympathie serait investie sur l'homme qui se procurerait un bonne fortune. Comme on le verra, Sercambi fournit déjà les éléments pour une telle réécriture. On pourrait aussi penser à un autre type qui nous est familier à nous autres modernes: la p'tite phême séduite et abandonnée.⁸⁶

Regardons maintenant les qualifications. Antonia est veuve, probablement elle a passé l'âge d'avoir des enfants, et Ricciardo est jeune. Si Antonia n'est pas pauvre, Ricciardo est beaucoup plus riche qu'elle et il est noble. Antonia commet donc - au moins - deux fautes: elle ne tient pas compte des différences sociales (j'y reviendrai tout à l'heure) et elle oublie probablement aussi la fonction du mariage qui est d'avoir des enfants (cette fin est souvent passée sous silence dans la littérature aristocratique, qui décrit le mariage comme le couronnement de l'amour).

Mais qu'en est-il de l'amour? Il se trouve réduit - passez-moi le terme - à "la rage au cul". On pourrait donc penser qu'Antonia ne domine pas ses émois naturels.⁸⁷ Est-elle punie pour se laisser emporter par ses instincts? Mais quelle est l'origine de cette rage? Peut-être pas tellement, comme on pourrait le penser, ces instincts, mais bien autre chose.

Arrivé à cet endroit, je demande à mes collègues, mes semblables, mes frères, un effort de sincérité supplémentaire. Qui ne s'est épris d'un(e) partenaire ayant pignon sur rue, possédant de beaux meubles confortables, servant des mets succulents?⁸⁸ Forts de ces réflexions, nous pouvons tenter de percer les arcanes de l'amour sercambien. La rage (ou le prurit, comme dit le texte la première fois) est probablement provoqué par les richesses de Ricciardo, richesses dont les bijoux montrés servent de preuves, et le topos de l'insatiabilité sexuelle de la femme, en cache une autre: le désir sexuel socialisé par le désir de la promotion sociale.

L'ultime erreur d'Antonia est de se dessaisir des bijoux de Ricciardo donnés en gage, comprend-on. Elle aussi cherche à tromper, mais c'est ici le mâle qui l'emporte, et elle est condamnée pour n'avoir pas réussi. Nous pouvons ainsi constater une morale de l'effet et

⁸⁵ Per Nykrog: *Les Fabliaux...*

⁸⁶ Mais de quand date précisément ce type? Me vient à l'esprit tout d'abord *Eugénie de Beaumarchais* (qui reprend le motif du mariage simulé, avec la différence qu'aux temps de Sercambi, avant le Concile de Trente, la promesse et l'accomplissement constituaient le mariage). Mais sauf à prolonger, à l'instar de Le Goff le Moyen Age jusqu'à la Révolution Française, on ne saurait dire que ce type appartient au Moyen Age. A ma connaissance, les pauvres filles et femmes victimes, sont toutes forcées, voire violées. Médiévistes aidez-moi!

⁸⁷ Thème que l'on retrouvera dans une nouvelle de cour.

⁸⁸ Liste que le lecteur pourra continuer, les phantasmes érotiques étant ce que nous avons de moins personnel!

non pas une morale des intentions. Comme dans la fable, c'est en dernière instance l'échec qui condamne une conduite (l'action exemplaire). Mais comme je viens de le dire, le trompeur est à son tour trompé.

Nouvelle 18

Une autre nouvelle suffira pour illustrer cette mentalité. Il s'agit de la nouvelle 18, "*De periculo in amore* di Checca delli Asini figliuola di Asinino, vedua bella."

Monna Checca, une veuve, prend un amant. La nouvelle insiste sur les nombreuses difficultés qu'a le couple pour arriver à se rencontrer en secret. Les rencontres dans les jardins sont souvent empêchées par les intempéries. Une rencontre dans un couvent, dans lequel l'amant est secrètement introduit (par sa soeur religieuse!) le jour où s'y rend une 'brigata', une compagnie de femmes dont fait partie la veuve et, finalement, une rencontre chez la veuve même, qui habite le troisième étage d'un immeuble, tout échoue.

L'immeuble en question est habité par des femmes seules, madonna Lionora au premier, au deuxième monna Pasquina, et au quatrième monna Onesta. La pauvre veuve, quant elle reçoit son amant, se trouve prise entre ses voisines du dessous et ses voisines du dessus. Et l'amant, pour éviter la découverte doit se suspendre sous le balcon. Une fois les voisines parties, l'amant remonte dans l'appartement, mais dit à Checca qu'il pourra l'aimer, mais par terre. D'ailleurs elle est quand-même déshonorée et son amant finit par l'abandonner; toutefois elle en trouvera d'autres. Donc ici la narrativité argumentative est en quelque sorte suspendue: Ce n'est pas le résultat (succès ou échec), mais la répétition, l'itérativité qui compte.

Deux observations à propos de cette nouvelle: La narrativité est faible, comme nous l'avons déjà constaté: l'amant a quand-même accompli un acte qui dans d'autres versions du même motif est qualifié d'héroïque (il essaie de sauver la réputation de sa bien-aimée au péril de sa vie)⁸⁹ Cet acte aurait donc pu être une affirmation de l'amour au niveau de l'argumentation narrative. La dame et l'amour auraient été valorisés par la conduite héroïque de l'amant. Mais chez Sercambi, il n'en est rien; tout au contraire l'amant en tire la conclusion bien prudente qu'il ne faut pas trop se risquer. La femme est déshonorée, mais la nouvelle ne se termine pas non plus sur ce coup narratif, mais sur le topos sur la femme qui, libidineuse, saura toujours réaliser son désir. Et comme pour la nouvelle précédente, pas d'offre d'identification avec un des personnages, à moins que ce ne fût le gentilhomme. Seulement, dans cette alternative, le lecteur s'identifiera alors avec sa prudence et non pas avec son amour. L'identification comportera donc une certaine distance.

L'autre remarque concerne l'autorité. Dans la nouvelle analysée précédemment, l'opinion publique joue déjà un rôle important, mais la famille y tient un rôle aussi. Ici, l'autorité punitive n'est constituée, ni par le père, ni par les frères, ni par le mari (Checca

⁸⁹ cf. lord Grenville dans *La Femme de trente ans* de Balzac (Pléiade éd. P.-G. Castex. vol. II p. 1102.

est veuve), mais par d'autres femmes seules, femmes qui, dit Sercambi, envie à Checca sa bonne fortune.

Ouvrons une petite parenthèse: dans les nouvelles du domaine courtois il aurait été tout indiqué de neutraliser cette autorité en disqualifiant "le punisseur virtuel", p. ex. en faisant découvrir que les femmes jalouses seraient coupables de la même immoralité dont elles accusent Checca.⁹⁰ Chose plus curieuse: les voisines admettent leur envie: elles n'ont pas profité de l'occasion, donc elles ne veulent plus de la compagnie de Checca.⁹¹

Dans les deux nouvelles, la femme est couverte de mépris, mais sans qu'un autre protagoniste résulte sensiblement mieux traité. La réalité semble citée pour être condamnée (et en ceci les deux nouvelles sont peut-être réalistes). Mais ouvrons une petite parenthèse sur un autre genre:

Je peux à ce propos renvoyer à mon analyse faite ici même il y a quelques années, du Miracle 26 des *Miracles de Notre Dame par personnages*.⁹² Dans ce miracle, une femme mariée tue son beau-fils parce que l'on dit qu'elle a une relation amoureuse avec lui (dans la source de ce miracle,⁹³ cette rumeur est qualifiée de fausse) La peur de la voix publique est telle qu'une pauvre femme tue celui par qui le scandale arrive, même si c'est un innocent.⁹⁴

A lire Sercambi, on s'aperçoit de quelques aspects de la vie quotidienne qui n'existent guère que comme présupposés dans la tradition courtoise, et dans les autres recueils de nouvelles populaires. Les personnages de Sercambi, souvent condamnés d'avance par l'auteur, plient sous le fardeau d'une réalité qu'ils doivent accepter, qu'il le veuillent ou non. Leurs utopies sont d'une modestie parfois déprimante ou bien reléguées dans le domaine de la religion, ou dans l'ailleurs des quelques rares contes de fées.⁹⁵

⁹⁰ cf *Décameron* I,4; III,1; IX,2.

⁹¹ Elles répondent: "Di tale erba o fieno ne fusse pasciuta la nostra ronzina" p. 99⁵⁻⁶. La métaphore est évidemment sexuelle.

⁹² Gustave Lanson: & Robert, Ulysse (éd) *Miracles de Notre Dame par personnages, d'après le manuscrit de la bibliothèque nationale*. Société des Anciens Textes Français, Paris 1876-1883.

⁹³ Gautier de Coincy: *Les Miracles de Notre Dame* I-IV. éd. Frédéric Koenig, *Textes littéraires français* 176, Genève 1955-70.

⁹⁴ Si la première littérature courtoise est exaltante: offre de fortes possibilités d'identification avec des personnages positifs et héroïques, un trait important relie pourtant cette littérature courtoise aux formes populaires de la nouvelle; dans les deux genres, les rumeurs, le qu'en dit-on, la renommée jouent un rôle prépondérant: un chevalier doit relever un défi ou défendre la renommée d'une dame. Dans les nouvelles populaires, on assiste, dans un milieu beaucoup plus terne et terre à terre aux conséquences qui frappent ceux qui transgressent les tabous sociaux. C'est vues sur l'arrière-fond de ces phénomènes que les ruses et réalisations érotiques (si souvent camouflées) prennent toute leur signification: dans un monde livré au paraître, les valeurs doivent rester bien souvent secrètes.

⁹⁵ Il existe dans la nouvelle populaire d'autres utopies: l'action collective (Nicolas de Troyes: *Le Grand Parangon...*, nouvelle 40) ou le cri de révolte. Cf. Sacchetti: nouvelles 201 et 202.

Chez Sercambi l'on trouve, non pas le sourire désabusé qui caractérise d'autres nouvelles populaires (les choses sont ce qu'elles sont), mais un dégoût fasciné. Son moralisme, voire probablement son radicalisme religieux, le porte à condamner l'oeuvre de la chair qu'il tolère tout juste dans le mariage, conçu comme une barrière contre le torrent du désir, sur la force de résistance de laquelle Sercambi ne se fait pourtant guère d'illusions. Évidemment, ce n'est pas dans le couple que Sercambi irait chercher ses valeurs utopiques.

Et pourtant la vie quotidienne est là avec tous les problèmes qu'elle pose. L'amour est là, et l'on a vite fait de s'apercevoir qu'il ne se réduit pas au désir effréné (et monotone), pour lequel Sercambi emploie souvent les termes physiologiques les plus vulgaires. Dans les deux nouvelles sur lesquelles je me suis un peu attardé, ainsi que dans quelques autres, seulement évoquées en passant (ou passées sous silence) l'enjeu est tout aussi grave que dans nombre de nouvelles de Boccace: deux femmes cherchent - désespérément, dirait-on, si l'on devait en juger d'après les pseudo-faits présentés - à se faire une vie, à réaliser des rapports amoureux; deux femmes d'un certain âge qui ne trouvaient aucune justification de leur désir dans le système idéologique officiel (l'une est trop vieille pour avoir des enfants, l'autre est veuve). Et Sercambi n'est pas fait pour comprendre leurs problèmes. Seule sa fascination lui fait tout enregistrer. A nous de déchiffrer de tels messages avec d'autres clefs.⁹⁶

Les problèmes du couple s'imposent dans toutes les cultures, mais les cultures s'imposent souvent aux problèmes et à leurs solutions possibles. Nous distinguons clairement, dans les *Novelle* et particulièrement dans nos deux exemples, aussi bien le rôle modélisant de la culture que les limites des modélisations culturelles. La littérature, importante modélisation culturelle, peut condamner certains comportements. Elle peut aussi les passer sous silence. Sercambi, tout en les condamnant, donne des comportements à voir qui sont rarement thématiques. Ces tentatives de réalisation suivies d'échec ont dû constituer l'état normal de bien de civilisations;⁹⁷ elles forment l'arrière-fond grisâtre sur lequel se détachent les merveilleuses aventures inventées dans quelques chefs-d'oeuvres (et répétées chez bien des épigones).

⁹⁶ Seul un *Bandello* enregistre certains 'faits-divers', une prostituée ou une servante d'un prêtre qui se tuit par désespoir, mais ces couples malheureux n'ont pas droit à un développement stylistique en registre tragique et provoquent souvent l'étonnement plus que la pitié.cf. *Transformations ...* p. 188. Il s'agit des nouvelles I, 50; ii,39; III, 31 et 58.

⁹⁷ A bien réfléchir, Sercambi ne décrit pas une société tout à fait immobile, mais une civilisation communale qui offre quand-même certains échappatoires. A poursuivre nos deux nouvelles, on pourrait s'imaginer que finalement nos deux braves femmes trouvent le bonheur; seulement, ce bonheur ne serait certainement pas enregistrable dans les codes culturels contemporains.