

LE TRECENTONOVELLE ET LE DÉCAMÉRON : EMPRUNTS ET EFFETS INTERTEXTUELS

Dans le *Proemio* du *Trecentonovelle*, en présentant son œuvre aux lecteurs, Franco Sacchetti rend un hommage appuyé à Boccace en affirmant que c'est l'énorme succès connu par le «Cento Novelle» qui l'a encouragé à se lancer à son tour dans la rédaction d'un recueil de nouvelles :

[...] e riguardando infine allo eccellente poeta fiorentino messer Giovanni Boccacci, il quale descrivendo il libro delle Cento Novelle per una materiale cosa, quanto al nobil suo ingegno, <nientedimeno> quello è divulgato e richie<sto per modo> che infino in Francia e in Inghilterra l'hanno ridotto alla lor lingua, e grand<...>so, io Franco Sacchetti fiorentino, come uomo discolo e grosso, mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle, le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi, e alcune ancora che io vidi e fui presente, e certe di quelle che a me medesimo sono intervenute.¹

L'emphase que Sacchetti met dans cet éloge est incontestablement le signe de l'admiration qu'il éprouve pour celui dont l'œuvre a constitué un

1. Cf. Franco SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, éd. par Antonio LANZA, Florence, Sansoni, 1984, p. 1.

précédent incontournable. Sans le *Décameron*, le *Trecentonovelle* n'aurait probablement pas existé et pourtant, parmi les émules de Boccace, Sacchetti est celui qui s'est le plus éloigné du célèbre modèle. Dès le *Proemio*, d'ailleurs, le contexte dans lequel s'insère l'hommage qu'il rend à l'auteur du *Décameron* nous donne des indications sur ce qu'il entend retenir de sa leçon.

Outre le genre de la nouvelle - qui lui fait espérer pouvoir atteindre le public le plus vaste - ce que Sacchetti semble vouloir emprunter avant tout aux récits du *Décameron*, c'est leur caractère agréable. Au début du *Proemio*, en effet, l'auteur du *Trecentonovelle* énonce explicitement son intention de proposer aux lecteurs une œuvre divertissante, qui puisse leur procurer du réconfort pour que «quelques rires» viennent les soulager de la peine occasionnée par les nombreuses calamités qui les frappent :

Considerando al presente tempo e alla condizione dell'umana vita, la quale con pestilenziose infirmità e con oscure morti è spesso vicitata; e veggendo quante rovine con quante guerre civili e campestre in essa dimorano; e pensando quanti populi e famiglie per questo son venute in povero e infelice stato e con quanto amaro sudore conviene che comportino la miseria, là dove sentono la lor vita esser trascorsa; e ancora immaginando come la gente è vaga di udire cose nuove, e spezialmente di quelle letture che sono agevoli a intendere, e massimamente quando danno conforto, per lo quale tra molti dolori si mescolino alcune risa [...]²

Et c'est au regard de cette intention que le *Décameron*, mentionné tout de suite après, semble avoir été choisi comme modèle. D'ailleurs, ces affirmations liminaires de Sacchetti ne sont pas sans rappeler, d'une part l'évocation de la peste de 1348 faite par l'auteur du *Décameron* dans l'introduction de la première journée et, d'autre part, la formulation du projet telle qu'elle se présente dans le *Proemio* de l'œuvre de Boccace, avec des différences significatives toutefois.

En s'adressant aux «femmes qui aiment», l'auteur du *Décameron* affirme que c'est pour elles qu'il a écrit son œuvre, dans l'intention de les consoler en leur proposant des histoires où l'amour, heureux comme tragique, constitue l'un des thèmes privilégiés. Sacchetti, quant à lui, opte pour un lectorat moins spécifique et, dans un premier temps, annonce uniquement le but réconfortant de ses récits sans en préciser le contenu.

Le relevé de toute une catégorie d'emprunts plus ou moins manifestes que l'auteur du *Trecentonovelle* fait au *Décameron* nous permettra, dans un

2. Cf. *ibid.*, p. 1.

premier temps, d'illustrer la façon dont Sacchetti entend divertir ses lecteurs, ainsi que l'écart qui s'établit entre le projet de Boccace et le sien.

En négligeant l'amour en tant que sentiment, Sacchetti tire de l'œuvre de son prédécesseur presque uniquement des éléments – thèmes, procédés, personnages ou expressions – appartenant à un registre comique «bas». Ainsi, c'est avant tout à l'influence de Boccace que l'on doit la présence dans le *Trecentonovelle* d'histoires de sexe compliquées par des quiproquos ou par l'implication de membres du clergé, comme les nouvelles LXXXIV, CCVI et CCVII qui contiennent des réminiscences des nouvelles III, 4 et 6 et de la nouvelle IX, 6 du *Décameron*.

De même, Sacchetti emprunte parfois à son prédécesseur des personnages comiques, comme Ribì, Buffalmacco ou Stecchi et Martellino³, ainsi que des expressions et un genre de discours qui évoquent ceux de certains protagonistes du *Décameron*. Nous pensons, par exemple, aux termes de l'oraison funèbre prononcée par un frère mineur (nouvelle XXII) pour bernier les paysans qui l'écoutent, ou bien au discours tenu par Dino da Olena pour se moquer de Dino di Geri Tigliamochi (nouvelle LXXXVII). Dans les deux cas, le genre de discours des protagonistes, ainsi qu'un certain nombre de signaux linguistiques présents dans celui-ci évoquent le discours de frère Cipolla, protagoniste de la nouvelle VI, 10 du *Décameron*.

Le même jeu d'allusions intertextuelles est réalisé par Sacchetti dans la nouvelle LXIV où, dans le cadre d'une dispute conjugale, la femme d'Agnolo di Ser Gherardo tient un discours véhément dont certaines expressions évoquent clairement celui que Tessa adresse à Calandrino dans le *Décameron* (IX, 5).

D'autre part, l'expression «mettere il diavolo in inferno», empruntée à la nouvelle d'Alibech (*Décameron*, III, 10) est présente dans la nouvelle CI du *Trecentonovelle* – dont le héros, Giovanni dell'Innamorato, déploie sa ruse et son hypocrisie pour convaincre trois femmes vivant dans un ermitage à se plier à son désir charnel – et une expression obscène très semblable («mena

3. Protagoniste de la nouvelle VIII, 5 du *Décameron*, Ribì est mentionné au début de la nouvelle LI et figure dans les nouvelles XLIX et L du *Trecentonovelle*.

Buffalmacco (le peintre Bonamico di Cristofano), après avoir été le protagoniste, avec Bruno (di Giovanni), de la nouvelle VIII, 9 du *Décameron* et, avec le même Bruno ainsi qu'avec Calandrino, des nouvelles VIII, 3 et 6 et IX, 3 et 5, figure dans les nouvelles CLXI, CLXIX et CXCII du *Trecentonovelle* et est mentionné dans CXXXVI et CLXX. Quant à Stecchi et Martellino, protagonistes de la nouvelle II, 1 du *Décameron*, ils sont les auteurs de la *beffa* qui fait l'objet de la nouvelle CXLIV du *Trecentonovelle*.

il diavol di ninferno») figure dans la nouvelle CCXV, dans un contexte qui évoque, lui aussi, l'univers grivois de certains récits du *Décameron*.

Dans la nouvelle LXXXVI, le commentaire final porte sur un proverbe («Buona femmina e mala femmina vuol bastone») qui dans l'œuvre de Boccace avait déjà fait l'objet d'un long commentaire d'Emilia, dans l'introduction de la nouvelle IX, 9.

L'intention de Sacchetti de se servir d'allusions à des aspects comiques du *Décameron* pour accentuer le caractère drôle de ses propres nouvelles – et aussi pour créer une certaine connivence avec le lecteur – est on ne peut plus explicite à deux reprises. Dans la nouvelle XLIX, au lieu de procéder à une description préalable, le narrateur introduit la figure d'un juge par une incidente qui renvoie ses destinataires à un personnage présent dans la nouvelle VIII, 5 de Boccace : «[...] ed era fratello di quello messer Niccola da San Lupidio, a cui Ribbi altra volta trasse le brache, come si narra nel libro di messer Giovanni Boccacci». Dans la nouvelle LXXXIV, la protagoniste d'une autre dispute conjugale mentionne Tessa et Calandrino (en faisant allusion, encore une fois, à l'épisode raconté dans la nouvelle IX, 5 du *Décameron*) pour faire comprendre à son mari dans quel état elle entend le réduire pour le punir de sa jalousie (justifiée, au demeurant) : «– Che vuoi tu dire? Pigliala comunchè tu vuoi, che vai inebbriando di qua e di là e poi ne vieni in casa e chiamimi puttana; io ti concerò peggio che Tessa non acconciò Calandrino : che maladetto sia chi mai maritò nessuna femina ad alcuno dipintore, ché siete tutti fantastichi e lunatichi, e sempre andate inebbriando e non vi vergognate ! –»

À ces emprunts ou allusions explicites s'ajoutent des éléments variés : dans la nouvelle CXX, par exemple, le cadre de l'action rappelle celui du *Décameron*, VI, 9, tandis que le procédé de déformation linguistique employé dans la nouvelle XI évoque les expressions fondées sur le même procédé présentes dans le discours de frère Cipolla, encore une fois⁴. De tels éléments contribuent, eux aussi, à créer des effets d'écho entre l'œuvre de Boccace et le *Trecentonovelle* et, la plupart du temps, ils sont destinés à renforcer le caractère drôle des récits.

4. Dans la nouvelle XI du *Trecentonovelle*, pour souligner comiquement l'ignorance et la sottise d'Alberto da Siena, Sacchetti met dans la bouche de celui-ci l'expression «donna Bisodia», déformation du latin «da nobis hodie». Dans la nouvelle VI, 9 du *Décameron* on doit à frère Cipolla les expressions «Nonmiblasmete Sevoipiace» et «Verbum caro fatti alle finestre», nées de la déformation du français médiéval «Ne me blasmez se vos plait» et du latin «Verbum caro factum est».

Le relevé effectué jusqu'ici semble justifier le jugement de E. Li Gotti qui, après avoir recensé bon nombre des emprunts que Sacchetti fait au *Décaméron*, constate : «L'influsso boccaccesco non è, naturalmente, limitato a questo gruppo di novelle, ma si può rilevare qua e là [...] : inutile però volere cercare di precisare o di argomentare troppo perché il libro di Boccaccio, così come gli altri che aveva letti il nostro Franco o i racconti di cui aveva sentito dire, costituivano nient'altro che materia di nuove narrazioni»⁵. Selon ce jugement, en somme, le *Décaméron* aurait représenté pour Sacchetti une source parmi d'autres dont, en l'occurrence, il aurait retenu essentiellement des trouvailles comiques dont l'efficacité avait été prouvée par le succès immédiat rencontré par cette œuvre auprès d'un large public – un succès qui semblait devoir placer son propre recueil sous de favorables auspices.

L'intérêt que les premiers émules de Boccace ont manifesté pour l'emploi que celui-ci fait du comique – un intérêt qui s'est traduit par la multiplication des nouvelles comiques dans le recueil de Sacchetti comme chez les autres épigones – a d'ailleurs été souligné à plusieurs reprises par la critique. M. Marietti⁶ note, par exemple, que un quart des nouvelles de Sacchetti qui nous sont parvenues concernent des *beffe*. En adoptant un point de vue plus général, C. Segre⁷ estime qu'au moins quatre-vingts pour cent de ces mêmes nouvelles sont comiques. M. Picone⁸, en parlant des épigones de Boccace en général, remarque aussi une forte augmentation des nouvelles comiques par rapport au *Décaméron*. Il souligne également le changement de la nature du comique qui, dans les recueils postérieurs à celui de Boccace, régresse vers des formes plus grossières, proches de celles qui caractérisent les fabliaux – comme le montre, d'ailleurs, l'étude que M. Marietti consacre à la *beffa* dans le *Trecentonovelle*. C. Segre semble partager cet avis qui, chez lui comme chez M. Picone, est lié à l'attention prêtée au développement des thèmes comiques traditionnels et au comique de situation essentiellement.

5. Cf. Ettore LI GOTTI, *Franco Sacchetti uomo «discolo e grosso»*, Florence, Sansoni, 1940, p. 234.

6. Cf. Marina MARIETTI, *La crise de la société communale dans la «beffa» du «Trecentonovelle»*, in *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, 2^e série, sous la direction d'A. ROCHON, Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne (CIRRI), Paris, La Sorbonne Nouvelle, 1975, p. 9-63.

7. Cf. Cesare SEGRE, *La beffa e il comico nella novellistica del Due e Trecento*, in *Notizie dalla crisi*, Turin, Einaudi, 1993, p. 94.

8. Cf. Michelangelo PICONE, *Il racconto*, 3, *Gli epigoni di Boccaccio e il racconto nel Quattrocento*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi, I, Dalle origini al Quattrocento*, dirigé par F. BRIOSCHI et C. DI GIROLAMO, Turin, Bollati Boringhieri, 1993, p. 657.

Chez Sacchetti, l'intention de divertir le lecteur par des récits où est souvent privilégié un registre comique «bas» est donc incontestable. Toutefois, on ne saurait perdre de vue la spécificité du *Trecentonovelle*, où les récits, même les plus drôles, sont presque invariablement accompagnés de commentaires constituant la manifestation la plus évidente de l'autre intention qui guide Sacchetti : celle d'unir l'utile à l'agréable en doublant ses récits d'une réflexion moralisante. Ces réflexions constituent parfois un prolongement pour ainsi dire naturel du récit, dont elles soulignent explicitement le contenu moralisant déjà illustré par l'action – c'est le cas, par exemple, des commentaires accompagnant des récits de *beffe* dont les victimes subissent la punition que méritait leur comportement, répréhensible aux yeux de Sacchetti et du groupe dont il se fait le porte-parole. Parfois, en revanche, les «moralités» semblent plus ou moins juxtaposées aux récits, sans que l'on puisse percevoir clairement le rapport qu'elles entretiennent avec ce qui les précède.

Au vu de cette variété, et au vu de la constance avec laquelle Sacchetti, tout au long de son recueil, s'efforce de concilier les deux intentions qui le guident, on peut se demander si parfois certains récits dont l'apparence est uniquement comique ne contiendraient pas aussi une intention satirique, et donc moralisante, qui est peu évidente pour nous, en raison de la distance qui nous sépare de l'univers représenté dans le *Trecentonovelle*, mais qui aurait été plus frappante pour le lectorat de l'époque de Sacchetti.

Une deuxième catégorie d'emprunts que l'auteur du *Trecentonovelle* fait au *Décameron* et qui, pour plusieurs raisons, se distinguent de ceux que nous avons évoqués jusqu'ici semble confirmer cette hypothèse.

Il s'agit, cette fois-ci, de quatre personnages – Coppo di Borghese Domenichi, Bergamino, Guido Cavalcanti et Currado Gianfigliuzzi – qui chez Boccace, tout en figurant parfois dans des récits plaisants, ne relèvent pas d'un registre comique «bas». Et l'évocation que Sacchetti fait de ces personnages révèle, à nos yeux, une intention bien précise.

Les trois premiers figurent, ou sont mentionnés, dans une série de trois nouvelles (LXVI-LXVIII) dont la contiguïté dénonce le caractère délibéré de l'effet intertextuel parodique qui s'établit ici entre le *Décameron* et le *Trecentonovelle*.

Coppo di Borghese Domenichi est, chez Boccace, la source de la nouvelle de Federigo degli Alberighi, racontée par Fiammetta (V,9). Avant de commencer son récit, la narratrice rend hommage à son inspirateur par un long éloge où elle décrit Coppo comme un homme dont les mœurs et la vertu lui confèrent un très grand prestige et dont la mémoire et l'éloquence sont incomparables.

Au début de la nouvelle LXVI du *Trecentonovelle*, dont Coppo est le

protagoniste, le narrateur dit de lui qu'il était un homme «sage et très estimable» – en accord avec le portrait élogieux qu'en a brossé Fiammetta –, mais il ajoute qu'il était aussi «véhément et parfois irascible». Dans l'anecdote qui suit, d'ailleurs, ce personnage est saisi dans une attitude qui met essentiellement en valeur ces deux dernières caractéristiques : en lisant un passage de l'*Histoire romaine* de Tite-Live – qui relate la bataille engagée par les femmes romaines contre l'application de nouvelles lois somptuaires – Coppo s'enflamme et, lorsque des ouvriers viennent lui demander de régler les travaux qu'ils sont en train d'effectuer chez lui, il s'en prend à eux et leur tient des propos virulents dont ses interlocuteurs sont incapables de saisir le sens (cette représentation n'empêchera pas Sacchetti, dans le commentaire final, de rendre à nouveau hommage à la sagesse du protagoniste dont il partage les principes).

Protagoniste de la nouvelle I,7 du *Décameron*, le jongleur Bergamino se distingue par l'élégance et l'aisance de sa langue, dont il offre un exemple dans la nouvelle, lorsqu'il raconte à Cangrande della Scala une anecdote exemplaire destinée à lui faire prendre conscience, avec diplomatie, de l'avarice manifestée à son égard.

Dans la nouvelle LXVII du *Trecentonovelle*, le protagoniste n'est pas Bergamino, mais son fils, ou un enfant que l'on tient pour tel. Dans la bouche de cet enfant, l'éloquence de son prétendu père se change en faconde et sa discrétion en insolence. Par ses répliques malicieuses et incessantes il réussit à l'emporter sur Valore de' Buondelmonti qui, excédé et désireux de savoir qui est son antagoniste, s'entend répondre qu'il est «figliuolo di un uomo di corte chiamato o Bergamino o Bergolino».

Guido Cavalcanti est le protagoniste à la fois de la nouvelle VI, 9 du *Décameron* et de la nouvelle LXVIII du *Trecentonovelle*. Dans la première, Elissa – à l'instar du chroniqueur Giovanni Villani – fournit de lui un portrait qui exalte son intelligence, sa science, ses vertus et son éloquence. Quant à Sacchetti, il évoque rapidement la qualité exceptionnelle de Guido («valentissimo uomo e filosofo»), puis en fait la victime de la ruse d'un enfant, comme Valore dans la nouvelle précédente.

Le sens que Sacchetti attribue à ces représentations, qui parodient le modèle de Boccace, est souligné par les commentaires qui suivent les récits. Dans un crescendo discret, ils mettent l'accent, chacun à sa manière, sur le thème de l'instabilité de la fortune dont les revers n'épargnent pas même ceux dont les qualités paraissaient infaillibles :

Savio uomo fu costui, come che nuova fantasia gli venisse; ma, ogni cosa considerata, ella si mosse da giusto e virtuoso zelo. (LXVI)

E così a Firenze si tornò scornato e beffato da uno fanciullo colui che tutti gli altri beffava. (LXVII)

Quanto fu questa sottil malizia a un fanciullo, che colui che forse in Firenze suo pari non avea per così fatto modo fusse da un fanciullo schernito e preso e ingannato! (LXVIII)

Le thème de l'instabilité de la fortune est d'ailleurs celui qui revient également dans le commentaire de la nouvelle CCX, dont le héros est Curradino Gianfigliuzzi, descendant homonyme de l'illustre Currado Gianfigliuzzi⁹ figurant dans la nouvelle VI, 4 du *Décameron*. Or, le protagoniste du récit de Boccace est un noble chevalier «liberale e magnifico» qui, selon les habitudes de ses pairs, s'adonne volontiers à la chasse au faucon. Le Curradino Gianfigliuzzi de Sacchetti est, en revanche, un noble appauvri qui, faute de moyens, trahit le devoir d'hospitalité en réservant un piètre traitement à la noble compagnie qui, lors d'une partie de chasse, s'est arrêtée pour une nuit dans sa demeure. Et Sacchetti de souligner, dans son commentaire, la décadence que connaît la noblesse de son temps :

Molto ha preso oggi la gentilezza romitana forma, però che con grande astinenza vivono quelli che sono chiamati gentiluomini, salvo che quando pigliano di ratto; e siano questi di qualunque vita sia, o viziosa o scellerata, si dice : «E' sono pur de' tali, che sono gentilissima famiglia». E pare che per tale titolo e' si convenga loro usare qualunque vita più laida sia, e non s'intende per costoro che non aveano più che s'avessero. E così s'usa il verso di Dante per lo contrario : «È gentilezza dovunch'è virtute, ec.»

Ces exemples semblent montrer que Sacchetti ne se limite pas à traiter le *Décameron* comme une source d'inspiration pour ses trouvailles comiques, mais que, sur un autre plan, il s'en sert aussi comme d'un système de représentation de référence – bien connu de ses contemporains – qui lui permet de produire des effets liés à ses préoccupations morales.

D'ailleurs, le mode de représentation parodique que nous avons mis en évidence à travers l'étude de ces quatre récits est assez répandu dans le *Tre-*

9. Suivant les indications temporelles fournies par Sacchetti - qui situe l'épisode raconté dans la nouvelle CCX dans des temps très récents («non è molti anni...») - Curradino Gianfigliuzzi aurait vécu dans la deuxième moitié du XIV^e siècle. Quant au Currado Gianfigliuzzi figurant dans le *Décameron*, il a vécu entre la fin du XIII^e siècle et le premier quart du XIV^e. A son sujet cf. Robert DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, Florence, Sansoni, 1973, tome 4, p. 697, 698, 702, 1019 et 1030.

centonovelle, où il acquiert la valeur de «satire sociale» que C. Donà reconnaît à certaines formes de la parodie¹⁰. C. Delcorno remarque, par exemple, que le sermon sur la vitesse de déplacement du Christ lors de l'Ascension - proposé dans la nouvelle LXXII - constitue la parodie d'un système d'images qui, au temps de Sacchetti, était usuel même chez les plus grands prédicateurs, comme Giordano da Pisa¹¹. Or Sacchetti - qui dit avoir été le témoin du prêche rapporté dans ce récit - se sert de cet épisode pour stigmatiser l'insanité de certains ecclésiastiques de son temps. C. Delcorno note aussi le traitement parodique - involontaire selon lui - que, dans la nouvelle XCVII (lacunaire), Sacchetti réserve au récit du «miracle de l'hostie» présent dans les plus importants recueils d'exempla - dont l'*Alphabetum narrationum*, source de Jacopo Passavanti - ainsi que dans le *Dialogus miraculorum* de Césaire d'Heisterbach¹². Dans le commentaire qui suit le récit, l'auteur se plaint du manque de discernement de frère Sbrilla, protagoniste de la nouvelle XCVII, et de ses semblables.

On peut d'ailleurs affirmer que la parodie chargée d'une intention satirique est une «clef de lecture» que Sacchetti applique même aux événements de son temps. Les épisodes racontés dans les nouvelles CLIX et CLX - dont l'apparence est simplement comique - constitueraient, par exemple, la parodie des tumultes florentins de l'époque des Ciompi, auxquels l'auteur a assisté et qu'il représente comme des mouvements de foule incontrôlés, provoqués par les raisons les plus futiles¹³. Notre opinion s'appuie, dans la nouvelle

10. Bien que les parodies proposées par Sacchetti soient assez grossières et qu'elles concernent seulement quelques éléments des textes sources, l'effet intertextuel qu'elles produisent est semblable à celui des «parodies satiriques» édifiantes évoquées par C. Donà. Celui-ci remarque que la «parodie satirique» ne vise pas à attaquer le texte source, mais constitue un moyen d'argumentation dont l'efficacité repose précisément sur l'emploi du texte parodié en guise d'«arme». Donà précise également que les textes où la parodie est subordonnée à la satire sociale sont généralement orientés dans un sens réactionnaire et conservateur : il s'agit de ce qu'on nomme *exemplary parody* où, à travers la parodie d'œuvres particulièrement prestigieuses du point de vue moral, l'on vise à dénoncer les vices et les maux de la société. Cf. Carlo DONÀ, *Il testo e il suo doppio*, in «Immagine riflessa», VIII, 1985, p. 147-184.

11. Cf. Carlo DELCORNIO, *Dalle «Sposizioni di Vangeli» al «Trecentonovelle»*, in *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologne, Il Mulino, 1989, p. 296-297.

12. Cf. C. DELCORNIO, *ibid.*, p. 307-308.

13. Dans la nouvelle CLIX, un étalon sème le désordre dans Florence en poursuivant une jument à travers la ville. Dans la nouvelle CLX ce sont deux mulets effrayés qui, en fuyant dans les rues de Florence et en renversant les étals des commerçants, provoquent un conflit entre bouchers et lainiers.

CLX, sur la façon dont les bouchers et les lainiers exposent au Prieur les raisons du conflit qui les oppose (les termes qu'ils emploient contiennent des échos de conflits sociaux bien réels à l'époque) et sur le contenu politique du commentaire de la nouvelle CLIX, qui porte sur le sens le plus profond de la représentation :

Or pensino quelli che tengono gli stati quanto è leggiera cosa quella che fa muovere a romore i popoli! Per certo chi vi pensasse quanto più gli paresse essere di grande stato con maggior paura viverebbe. E se ciò è intervenuto in molti popoli già, pensa tu, lettore, e sotto qual fidanza si può stare sicuro.

L'ensemble de ces exemples nous donne la mesure de l'effet de dégradation recherché par Sacchetti au regard de l'arrière-plan référentiel sous-jacent à ses représentations. De plus, comme nous le montrent en particulier les nouvelles où l'auteur instaure une dynamique intertextuelle entre son œuvre et celle de Boccace, cet effet de dégradation ne serait pas dû uniquement au genre dans lequel Sacchetti inscrit le *Trecentonovelle*, mais aussi au point de vue caractéristique qu'il y adopte. D'ailleurs ce sont précisément les références au modèle de Boccace, que Sacchetti choisit à dessein et accumule tout particulièrement dans les nouvelles LXVI-LXVIII et CCX, qui nous permettent de cerner la conception que l'auteur a de son recueil et de ses destinataires, ainsi que les buts qu'il compte poursuivre.

En présentant l'univers du *Trecentonovelle* comme une image dégradée de celui du *Décameron*, bien connu de ses lecteurs, Sacchetti définit l'écart qui s'établit entre son œuvre et celle de son illustre prédécesseur, ainsi qu'entre l'époque de celui-ci et la sienne, davantage marquée par la crise qui caractérise la fin du XIV^e siècle.

Si Boccace peut faire figurer dans son recueil des personnages de grande qualité constituant autant d'exemples pour ses lecteurs, Sacchetti renonce à cette ambition ou, plutôt, s'adapte à son temps et à son public. Dans une époque où «virtù è morta»¹⁴ et où les grands modèles appartiennent à un passé désormais révolu, l'auteur se borne à représenter, dans son recueil, une

14. Il s'agit du premier hémistiche du dernier vers de la Chanson CCXV écrite par Sacchetti (fin 1378 ou début 1379) pour stigmatiser les «molte e diverse fantasie» qui avaient marqué l'année 1378. C'est alors, d'ailleurs, que la production de Sacchetti commence à changer de ton et que son engagement s'intensifie, ainsi que le prouvent les *Rime* écrites à partir de cette époque, les *Sposizioni*, dont la rédaction a débuté en 1378 précisément, ainsi que, à nos yeux, le *Trecentonovelle*.

Le *Trecentonovelle* et le *Décaméron* : emprunts et effets intertextuels 105

humanité «moyenne», sinon médiocre, qui semble induire une image de son lectorat et, en accord avec la physionomie de celui-ci, il se fait le porteur, dans ses commentaires, d'un discours d'une visée modeste où il se limite, le plus souvent, à tisser les éloges des quelques mérites de ses personnages, à dispenser des conseils dictés par le bon sens, à mettre en garde ses destinataires contre les dangers qui les guettent et, surtout, à stigmatiser les nombreux défauts de ses contemporains.

La lecture que nous proposons de certaines nouvelles de Sacchetti tend à faire ressortir une plus grande épaisseur, de même qu'elle souligne la cohérence entre les préoccupations qui se reflètent dans le *Trecentonovelle* et celles qui parcourent le reste de la production de notre auteur, à l'époque de la rédaction de son recueil et même dans les années qui la précèdent immédiatement.

La fin des années 1370, chargées de sombres événements sur le plan public et privé, marque en effet pour Sacchetti le début d'une crise personnelle qui, dans ses œuvres, se traduit par une tendance à un plus grand engagement, politique mais aussi, et surtout, moral – ainsi que la critique l'a mis de plus en plus en évidence au cours des dernières années¹⁵. C'est à partir de cette époque, d'ailleurs, que notre auteur se met à la rédaction des *Sposizioni di Vangeli* (1378-1381) et que sa production poétique commence à changer de ton.

À ce propos, nous évoquerons l'un des rares poèmes écrits par Sacchetti parallèlement à la rédaction du *Trecentonovelle*. Il s'agit du Chapitre CCXLIV¹⁶ où, sur un mode qui rappelle le discours que Cacciaguida tient à Dante au chant XVI du *Paradis*¹⁷, Sacchetti évoque les grands personnages

15. Nous pensons en particulier aux travaux consacrés à Sacchetti par Lucia BATTAGLIA RICCI, auteur, entre autres, de *Palazzo Vecchio e dintorni. Studio su Franco Sacchetti e le fabbriche di Firenze*, Rome, Salerno, 1990, où est menée une étude originale du rôle culturel joué par Sacchetti à l'intérieur de Florence; à la riche Introduction de Valerio MARUCCI dans son édition de Franco SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, Rome, Salerno, 1996; ainsi qu'aux pages que Bruno PORCELLI consacre à Sacchetti dans son ouvrage *Il nome nel racconto. Dal Novellino alla Commedia ai novellieri del Trecento*, Milan, Franco Angeli, 1997, p. 103-120.

16. Cf. Franco SACCHETTI, *Il Libro delle Rime*, éd. par Franca BRAMBILLA AGENO, Florence, Olschki, 1990, p. 374-383.

17. Cf. DANTE, *Paradis*, XVI, 88-154. Cacciaguida introduit son discours par une réflexion sur l'instabilité de la fortune (v. 82-86) : «E come 'l volger del ciel della luna/cuopre e discuopre i liti senza posa./così fa di Fiorenza la Fortuna :/per che non dee parer mirabil cosa/ciò ch'io dirò delli alti Fiorentini/onde è la fama nel tempo nascosa.»

qui naguère ornaient Florence de leur vertu et qui, désormais, sont morts.

Dans ce poème Sacchetti, qui comme le trisaïeul de Dante adopte le ton d'un *laudator temporis acti*, révèle une attitude semblable à celle qui le distingue dans son recueil de nouvelles. Ici, en dépit du caractère amusant des récits, par l'effet de dégradation recherché il présente son époque sous un bien mauvais jour, de même que dans les commentaires qui accompagnent les récits il a souvent recours au topos de la décadence pour stigmatiser les défauts de ses contemporains ou pour suggérer la médiocrité de leurs qualités¹⁸ par opposition aux vertus du passé.

L'un des thèmes qui reviennent à plusieurs reprises dans le cadre de ce type de discours est celui des «fogge», les modes vestimentaires, que Sacchetti élève au rang de symboles de l'inconstance, de la futilité et du manque de mesure de ses contemporains¹⁹. Or ce thème, que l'on a parfois interprété comme un trait original du discours de Sacchetti, est évoqué également par Cacciaguida dans le chant qui précède celui que nous venons de mentionner²⁰, ainsi que par Forese Donati dans le *Purgatoire*²¹. C'est donc apparemment par l'intermédiaire de Dante que Sacchetti s'inscrit dans la longue tradition de la condamnation du luxe qui jalonne la littérature occidentale depuis l'Antiquité²².

Les dernières remarques que nous venons de faire nous incitent à nous tourner à nouveau vers le *Proemio* du *Trecentonovelle* pour en continuer la lecture.

Après avoir énoncé explicitement le but divertissant qu'il entend poursuivre et après avoir rendu hommage à Boccace, Sacchetti fait une allusion assez détournée au contenu moralisant de son œuvre, en traitant des personnages qui figurent dans ses nouvelles :

18. A propos du contenu des commentaires du *Trecentonovelle*, ainsi que pour l'étude d'autres aspects de ce recueil dont, notamment, le comique et ses rapports avec l'intention moralisante de Sacchetti, nous renvoyons à notre travail *Franco Sacchetti prosateur*, Thèse de Doctorat dirigée par Claude PERRUS, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 1998.

19. Cf., par exemple, les commentaires des nouvelles L, CLXXVIII et CC.

20. Cf. DANTE, *Paradis*, XV, 97-148.

21. Cf. DANTE, *Purgatoire*, XXIII, 85-111.

22. A ce propos cf. AA. VV. *Les petits-fils de Caton : attitudes à l'égard du luxe dans l'Italie antique et moderne*, «Chroniques italiennes», Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, n° 54, 2-1998 et en particulier l'article de Luigi DE POLI, *Le luxe vestimentaire des femmes comme source de perversion dans la Divine Comédie*, *ibid.*, p. 57-67.

Le *Trecentonovelle* et le *Décaméron* : emprunts et effets intertextuels 107

E perché in esse si tratterà di <diverse> condizioni di genti, come di <re e principi e> marchesi e conti e cavalieri, e di <uomeni> grandi e piccoli, e così di grandi donne, mezzane e minori, e d'ogni altra generazione, nientedimeno nelle magnifiche e virtuose opere saranno specificati i nomi di quelli tali; nelle misere e vituperose, dove elle toccassino in uomini di grande affare o stato, per lo migliore li nomi loro si taceranno, pigliando esempio dal vulgare poeta fiorentino Dante, che, quando avea a trattare di virtù e di lode altrui, parlava egli, e, quando avea a dire e vizii e biasimare altrui, lo faceva dire alli spiriti.²³

Par ces affirmations, et par l'intermédiaire de la référence à l'illustre modèle de Dante, l'auteur suggère que son œuvre comporte une dimension exemplaire et qu'il a l'intention de placer au centre de ses représentations les vices et les vertus d'une vaste gamme de personnages.

L'analyse que nous avons menée dans ces pages semble montrer que dans le *Trecentonovelle* cette intention moralisante est, en effet, encore plus présente qu'on pourrait le penser à une première lecture. Et sur ce plan, par son attitude de censeur de ses contemporains ainsi que par certains aspects de son discours – comme ceux que nous avons mis en évidence ou d'autres qu'il conviendrait d'explorer – le modèle idéal poursuivi par Sacchetti est plutôt Dante, le seul auteur mentionné dans le *Proemio* à côté de Boccace.

Marina GAGLIANO

23. Cf. Franco SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, op. cit., p. 1-2.