

GIOVANNI BOCCACCIO

IL DECAMERONE, V, 9

FEDERIGO DEGLI ALBERIGHI,

Fiammetta la narratrice parle. Elle donne la nouvelle qu'elle s'apprête à raconter pour la réplique d'un récit qu'avait coutume de faire le vrai narrateur, un certain Coppo di Borghese Domenichi -*Dovete adunque sapere che Coppo di Borghese Domenichi (...) era usato, di dire che...* - Le récit de Coppo di Borghese Domenichi ainsi rapporté s'ouvre sur la présentation du protagoniste Federigo degli Alberighi - et de sa partenaire Monna Giovanna -, mais elle-même est précédée de la présentation de Coppo di Borghese Domenichi par la narratrice, de sorte que le prélude au récit rapporté, - la présentation de Federigo degli Alberighi -, est précédée d'un prélude au prélude -, la présentation de Coppo di Borghese Domenichi. Coppo di Borghese Domenichi, que présente d'abord la narratrice, avant d'en rapporter le récit, est la préfiguration de Federigo degli Alberighi, mais dans l'ordre du discours seulement, car dans l'ordre des faits il en est l'image. Federigo degli Alberighi en effet est mort - *fu già...* - alors que Coppo di Borghese Domenichi vit peut-être encore -*fu... e forse ancora è...* - Coppo di Borghese Domenichi est florentin, - *il quale fu nella nostra città...* -, il n'y a pas déplacement dans l'espace. Mais il y a recul dans le temps : c'est un vieil homme, - *già d'anni pieno*, -, et de plus il se plaît à évoquer le passé, - *delle cose passate (...) si diletta di ragionare* -. Ce double recul dans le temps : il a derrière lui un long passé et il se reporte volontiers à un passé plus lointain encore, situe en quelque sorte le personnage à la fois dans un temps et dans un autre temps et lui donne un caractère mythique. Le caractère mythique du personnage est accusé encore par le double fait qu'on ne sait trop s'il est encore ou non de ce monde : - *fu... e forse ancora è* -, et que d'autre part il est comme soustrait au temps qui passe et pour ainsi dire hors du temps, car, s'il est donné pour *uomo di reverenda e di grande autorità ne' di nostri*, il est aussi jugé *chiarissimo e degno d'eterna fama*, où l'on relèvera l'opposition entre *ne' di nostri* et *eterna* symétrique de ces autres oppositions *fu / è* et *delle cose passate/si diletta di*

ragionare, que l'on pouvait relever déjà. Que Coppo di Borghese Domenichi soit florentin - *nella nostra città* -et de sang noble - *per nobiltà di sangue* - est de peu d'importance auprès des hautes vertus, *per costumi e per virtù*, pour lesquelles il est honoré et digne de toujours l'être. Sans doute la noblesse du sang le sépare-t-elle du commun des hommes, mais du fait même qu'elle est liée aux hasards de la naissance comme le fait qu'il appartienne à une famille florentine et que lui-même soit florentin, du fait même qu'il l'a reçue en partage, qu'elle lui a été transmise, elle ne peut être qu'un attribut accidentel et contingent. Seule une autre noblesse le haussait vraiment au-dessus des autres hommes, - *per virtù e per costumi molto più che per nobiltà di sangue...* -, lui appartenait en propre, était un attribut essentiel de sa personne et pour ainsi dire lui était consubstantielle. Tel étant Coppo di Borghese Domenichi, tout naturellement les choses passées qu'il se plaisait à évoquer étaient de "belles choses" : - *era usato di dire tra l'altre sue belle cose...* - Les beaux traits d'humanité qu'il aimait à rappeler se situaient au même haut niveau que ses vertus propres. Mais ils n'étaient pas pour lui l'objet d'une nostalgie solitaire et complaisante : il en devisait volontiers, sans doute à des fins d'édification, *co' suoi vicini e con altri* : par quoi se trouve justifié le récit rapporté par la narratrice. Et de plus, il avait le talent de les rappeler bellement, - *la qual cosa egli meglio e con più ordine e con maggiore memoria ed ornato parlare che altro uomo seppe fare* : par quoi se trouve définie la manière dont le récit est rapporté. Bref, il faut inclure parmi les vertus de Coppo di Borghese Domenichi, ce goût et cette habitude qu'il avait de donner à connaître l'exemple que d'autres avant lui en avaient donné, non seulement cet art de vivre hors du commun dont il donnait l'exemple, mais encore cet art de bien dire qu'il possédait aussi et qui était hors du commun également.

Tel était donc Coppo di Borghese Domenichi. Tel sera Federigo degli Alberighi, ou plutôt tel il avait été, puisque l'ordre du discours et l'ordre des faits sont inversés. Si ce n'est que l'art de bien dire est à mettre au compte de celui qui narre, Coppo di Borghese Domenichi, ou plutôt de celle qui narre, Fiammetta, et l'art de vivre au compte de celui dont il est narré, Federigo degli Alberighi. L'un et l'autre Florentins - *fu nella nostra città e forse ancora è / - in Firenze fu già* - L'un et l'autre de noble naissance -*per nobiltà di sangue / - donzel* -. Mais l'un est un vieil homme *già d'anni pieno*, qui vit dans le présent ou qui vécut dans un passé récent - *fu (...) e forse ancora è* -, bien qu'il se plaise à évoquer un passé lointain, - *spesse volte delle cose passate (...) si diletta di ragionar*, l'autre est un jeune homme, *un giovane chiamato Federigo di Messer Filippo Alberighi*, qui vécut dans un passé lointain - *fu già*

- Il est, à la lettre, "le jeune homme des temps anciens". Mais il l'est encore en un autre sens, plus profond : ses hautes vertus, - *in opera d'arme ed in cortesia pregiato*, étaient les vertus d'un autre temps, celles-là mêmes à n'en pas douter que Coppo di Borghese Domenichi pratiquait ou qu'il avait pratiquées alors qu'il était jeune comme Federigo degli Alberighi. Tout comme, Coppo di Borghese Domenichi ces hautes vertus le distinguaient des autres, le plaçaient au-dessus de ses pairs mêmes. Cette place hors de pair ne lui était pas contestée : - *pregiato sopra ogn'altro donzel di Toscana* -, pas plus qu'elle n'était contestée à Coppo di Borghese Domenichi – *uomo di reverenda e di grande autorità ne' dì nostri* - Tout porte à croire que de telles vertus étaient de moins en moins compatibles avec les temps nouveaux, alors que Florence s'affirmait toujours davantage comme une grande cité marchande. Tout comme Coppo di Borghese Domenichi, sa préfiguration dans l'ordre du discours, sa réplique dans l'ordre des faits, avec lequel il forme un binôme positif, Federigo degli Alberighi illustre un idéal ancien, l'idéal chevaleresque et courtois. Plus encore que personnage mythique et, tout comme Coppo di Borghese Domenichi, il est l'incarnation d'un mythe. Cette position en porte-à-faux, dans un temps et dans un autre temps, dans le temps et hors du temps ou si l'on préfère dans un temps mythique, le vouera à des victoires imaginaires et à des défaites réelles, et elle est figurée par l'opposition entre le présent *avviene* et le passé *s'innamorò* - aimer est naturel à l'homme, c'est une loi de la nature humaine, figurée par le présent *avviene*. Mais c'est une loi aussi figurée par le même présent que qui aime aime selon sa nature propre, de façon telle et non pas autre, selon que lui-même est tel et non pas autre. Federigo degli Alberighi excellait en des vertus devenues mythiques et comme tel, *sì come il più de' gentili uomini avviene*, il s'éprit. Mais l'événement survint, non dans le temps mythique, mais dans le temps réel, et c'est là ce que figure le passé *s'innamorò*. Que le même adjectif *gentile* soit rapporté d'abord à Federigo degli Alberighi, puis à l'objet de son amour, *una gentile donna chiamata Monna Giovanna* n'implique par pour autant qu'il doive être entendu de la même façon dans les deux cas. *In opere d'arme e in cortesia pregiato...* rapporté à Federigo degli Alberighi, explicite après coup, en le spécifiant, *per costumi e per virtù* rapporté à Coppo di Borghese Domenichi, anticipe sur *gentile* - *lì come il più de' gentili uomini avvien* - rapporté au même Federigo degli Alberighi en le spécifiant aussi. Noble de naissance, Federigo était aussi noble de coeur et comme tel disposé à l'amour, *gentile* au sens où l'entendaient les poètes du *dolce stil novo* et au sens où l'entendait la narratrice elle-même qui rappelait à ses auditrices au moment où elle prenait la parole *quanto la vostra vaghezza possa ne' cuor gentili*. A lui s'applique la maxime rappelée par Francesca *Amor al cor gentil ratto*

s'apprende. Mais rien n'autorise à dire, et la suite du récit le confirmera, que *gentile* rapporté à Monna Giovanna présentée à son tour, *una gentil donna chiamata Monna Giovanna, ne' suoi tempi tenuta delle più belle e delle più leggiadre che in Firenze fossero* -, doit être entendu dans le même double sens. Federigo degli Alberighi s'éprit simplement d'une dame de noble naissance, belle et gracieuse de surcroît. Si d'autre part *ne' suoi tempi* rapporté à Monna Giovanna fait écho à *ne' di nostri*, rapporté à Coppo di Borghese Domenichi, il n'est pas dit, il ne sera jamais dit d'elle qu'à l'égal de Coppo di Borghese Domenichi, elle fût *degnà d'eterna fama*. Et si enfin... *tenuta...* rapporté à Monna Giovanna fait écho à... *pregiato* rapporté à Federigo degli Alberighi, il est clair que les deux jugements indiquent des perspectives différentes. Le jugement porté sur Monna Giovanna se réfère à des qualités passives et pour ainsi dire figées, dans la mesure où la beauté et la grâce, comme la noblesse du sang, lui avaient été données, et, comme elle, elle les avait reçues en partage. Au contraire le jugement porté sur Federigo degli Alberighi se réfère à des vertus actives qui se traduisent comme celles de Coppo di Borghese Domenichi par des conduites positives et pour ainsi dire rayonnantes.

A cette première présentation de Federigo degli Alberighi et de Monna Giovanna répond symétriquement une seconde présentation, spécifique à la différence de la première, générique. Federigo degli Alberighi et Monna Giovanna, dans un second temps, sont présentés "en situation" : Federigo en situation d'amoureux de Monna Giovanna, Monna Giovanna en situation d'objet de l'amour de Federigo. En d'autres termes, leurs conduites respectives sont motivées. Amoureux de Monna Giovanna, Federigo joue sans balancer, la chose allant de soi, le jeu de l'amour courtois, qui du reste pour lui n'est pas un jeu mais une affaire très sérieuse : *Giostrava, armeggiava, faceva feste e donava, et il suo senza alcuno ritegno spendeva* - *Giostrava, armeggiava et faceva feste e donava* de la seconde présentation concordent respectivement avec *in opere d'armi et in cortesia* de la première auxquels ils répondent et qu'ils spécifient, et comme eux concordent entre eux, mais ils discordent en bloc avec *il suo senza alcuno ritegno spendeva* qui en apparence dit la même chose génériquement et négativement, mais en réalité souligne, non sans ironie, qu'alors que dans le dessein et dans l'espoir de s'acquérir des mérites auprès de Monna Giovanna et par suite de gagner sur un plan ce qu'il perdait sur l'autre, en fait Federigo dilapidait simplement sa fortune. Que tels fussent le dessein et l'espoir de Federigo, c'est ce que confirme dans la phase suivante *quelle cose*

per lei fatte qui fait écho à *acciò che egli l'amor di lei acquistare potesse* de la phrase précédente.

La seconde présentation de Monna Giovanna - *ma ella non meno onesta che bella* -, outre qu'elle répond à la première comme la seconde présentation de Federigo répond à la première, répond également mais de façon discordante à la seconde présentation de Federigo. A la conduite positive de Federigo, répond et s'oppose la conduite négative de Monna Giovanna : *niente di quelle cose per lei fatte né di colui si curava che le faceva*. Confrontée à une situation nouvelle, l'amour dont elle est l'objet de la part de Federigo, elle se révèle épouse vertueuse. De même que rien n'autorisait à dire qu'elle fût gentile au double sens où l'on pouvait légitimement le dire de Federigo, pas davantage rien n'autorise à dire qu'elle fût *onesta* dans le sens où Dante disait de Béatrice *Tanto gentile e tanto onesta pare*, où *onesta* et *gentile* se référaient à des vertus positives comme celles de Federigo et dont les effets étaient manifestes aux yeux de tous. Et de même qu'à Monna Giovanna ne s'appliquait pas la maxime rappelée par Francesca *Amor ch'al cor gentil ratte s'apprende*, pas davantage à elle ne s'applique cette autre maxime rappelée également par Francesca *Amor ch'a nullo amato amar perdona*. Ses dispositions de coeur et d'esprit, sa conduite et sans doute son indifférence la font différente de la Pauline de Polyeucte, qui dira : "Et quoique le dehors soit sans émotion, / le dedans n'est que trouble et qu'affliction". Monna Giovanna n'est aucunement troublée par l'amour de Federigo. Comme la noblesse de sang, la beauté et la grâce lui avaient été données en partage par les hasards de la naissance, ainsi l'honnêteté lui a été donnée en héritage comme élément majeur d'un patrimoine culturel opposé au patrimoine culturel que Federigo avait fait sien. Confrontée à l'amour dont elle est l'objet, elle demeure figée dans son personnage d'épouse vertueuse qui, si elle se fût conformée aux règles du code de l'amour courtois (lequel, s'il n'autorisait pas l'adultère, du moins le justifiait) eût enfreint les règles d'un autre code qui ne l'autorisait pas et moins encore le justifiait. En somme, pour Monna Giovanna, il n'y a pas eu "événement" ou pour mieux dire il ne lui est rien arrivé que de banal qui ne puisse arriver à n'importe quelle jolie femme, d'être aimée par un jeune homme un peu fou, sans que sa vie en soit troublée pour autant.

A Federigo au contraire, pour qui il y eut "événement" en ce sens qu'il s'éprit de Monna Giovanna, il arriva aussi que, jouant le jeu de l'amour courtois, *spendendo molto e niente acquistando*, les richesses vinrent à lui manquer et qu'il se trouva pauvre, - *le ricchezze mancarono et esso rimase*

povero -, où l'on relèvera d'abord la reprise des deux verbes *spendere* et *acquistare* qui déjà se répondaient dans la phrase précédente, non seulement *spendendo* (...) *molto et nulla acquistando* répondent respectivement à *il suo senza alcun ritegno spendeva* et à *acciò che l'amor di lei acquistar potesse* de la phrase précédente, mais encore ils se répondent entre eux, de façon à la fois concordante et discordante. Répondant à *spendendo* (...) *molto, niente acquistando* d'une part souligne ironiquement que dépensant beaucoup il ne gagnait rien, ce qui est l'évidence même, mais du fait qu'il répond en outre à *acciò che l'amor di lei acquistar potesse* de la phrase précédente, il suggère d'autre part que Federigo ne voyait pas son approche de Monna Giovanna favorisée pour autant. Il dépensait, mais il se dépensait aussi en pure perte, perdant sur le double tableau de ses intérêts temporels dont il était si mauvais curateur, et de sa quête spirituelle. Doublement vain était le double jeu qu'il jouait sans le vouloir ni même le savoir.

De plus *sì come di leggier avviene* répond à *sì come il più de' gentiluomini avvien* et comme lui annonce un événement, ici comme là figuré par le passé : là *s'innamorò*, ici *mancarono* et *rimase*. Et de même dans les deux cas, le présent figure une loi ou une vérité qu'illustre l'événement : dans le premier cas loi naturelle au plan temporel : aimer est chose naturelle, mais loi aussi au plan spirituel : qui est noble de coeur est prompt à aimer et aime noblement, dans le second cas vérité évidente, simple tautologie : qui dépense au-dessus de ses moyens, - *oltre ad ogni suo potere* - se voue à la ruine. De même enfin, et toujours symétriquement, l'imparfait, qui là figurait l'«habitus» nouveau de Federigo qui, dès lors qu'il se fut épris de Monna Giovanna, *giostrava, armeggiava, faceva feste, donava, spendeva*, «habitus» nouveau qui spécifiait lui-même un «habitus» ancien, *opere d'arme, cortesia*, non pas don de la nature mais don du ciel, car c'est ainsi qu'il l'entendait et il dira explicitement à Monna Giovanna : *Poiché a Dio piacque che in voi il mio amore ponessi*, l'imparfait figure ici un nouvel «habitus» de Federigo, conséquence de l'autre : *senza altra cosa che un suo poderetto piccolo essergli rimasa, delle rendite del quale strettissimamente vivea, ed oltre a questo un suo falcone de' migliori del mondo*, qui en apparence se situe au seul plan temporel, au plan de ces choses de la vie qui se mesurent et se décomptent, - mesure et décompte figurés par une série de termes et de tours tous quantitatifs : *oltre a, molto, mancarono, poderetto, strettissimamente*, - mais en réalité, à un double plan, temporel et spirituel, car la symétrie est seulement formelle entre *il suo, poderetto* et *un suo falcone*. En fait *poderetto* et *falcone* sont dissymétriques et discordent. Dissymétrie et discordance soulignées par l'interposition de l'incise ; *delle rendite del quale strettissimamente vivea*.

Federigo vivait chichement de ce que lui rapportait le petit bout de terre qui lui était resté. Son faucon l'aidait à vivre aussi, mais en un autre sens et à un autre plan. Et l'on observera à ce propos, qu'à la double détermination quantitative de *podere* par le suffixe diminutif *poderetto* et par l'adjectif *piccolo* s'oppose la détermination qualitative de *falcone* : *de' migliori del mondo*. Dans les conditions de misère économique où Federigo s'était réduit, d'autant plus graves à une époque où les valeurs immobilières - les biens fonciers - s'effaçaient toujours davantage devant les valeurs mobilières - l'argent - tenues pour des valeurs plus sûres, privé des unes comme des autres, du moins lui restait-il une richesse, la seule qui ne puisse être dévaluée : inaltérable, inaliénable et, à la différence de la noblesse du sang, non transmissible : sa noblesse de cœur et son amour, symbolisés par son faucon, figure emblématique, blason, qui fait penser à l'albatros auquel Baudelaire comparera le poète, "le prince des nuées, / qui hante la tempête et se rit de l'archer". A la lumière de ces remarques s'éclairent les oppositions qu'on relève dans les deux phrases suivantes, et d'abord l'opposition entre la vie à la ville, *Firenze*, et la vie aux champs, *Campi*. Amoureux fidèle, - *amando più che mai*, il dut se rendre à l'évidence et renoncer à vivre à la ville, - *né parendogli più potere esser cittadino* -, comme il le désirait pourtant, - *come desiderava* -, à Florence où demeurait Monna Giovanna et qui aurait dû être le digne théâtre de ses amours heureuses, il dut se résigner à vivre là où elle n'était pas, *là dove il suo poderetto era*. Que là il supportât son mal en patience, - *pazientemente la sua povertà comportava*, qu'il voulût n'être redevable à qui que ce fût de quoi que ce fût, - *senza alcuna persona richiedere* -, certes c'étaient des vertus, de qui justement fait de nécessité vertu, mais des vertus mineures, héritage culturel, qui concordent avec l'honnêteté de Monna Giovanna, - l'une et les autres se traduisant par des conduites négatives : *senza alcuna persona richiedere, pazientemente la sua povertà comportava* répondent de façon concordante à *niente di quelle cose per lei fatte né di colui si curava che le faceva*, on y relève les mêmes implications négatives-, vertus mineures qui discordent, et c'est la seconde opposition, avec cette vertu majeure, positive, figurée par le tour affirmatif : *uccellando*. Ainsi se répondaient et discordaient *il suo poderetto* et *un suo falcone*. On ajoutera qu'ici encore l'imparfait figure l'«habitus», - *comportava* -, comme le passé l'événement, - *se ne andò a stare* -, ici le choix positif de quitter Florence.

Tel fut donc dans son premier temps l'aventure de Federigo degli Alberighi : il s'éprit de Monna Giovanna et pour elle il se ruina. Ruiné, il se retira loin de Florence. Aventure banale, comme celle de Monna Giovanna en apparence. Banale en fait aussi en un sens, car il est vrai qu'il n'arrivera rien

que d'ordinaire à Federigo : d'aimer et de n'être point aimé, comme il était arrivé à Monna Giovanna d'être aimée et de n'aimer point. Federigo et Monna Giovanna se trouvent renvoyés dos à dos. Ce qui confère à l'aventure de Federigo son caractère précieux et rare et la hausse au-dessus d'une aventure commune c'est Federigo lui-même personnage précieux et rare pour qui "la vraie vie est ailleurs". Fidèle à l'idéal d'amour d'un autre temps, qui excluait toute prudence et toute ruse, il accorde spontanément sa conduite à cet idéal, de sorte que tel Don Quichotte les victoires qu'il remporte sont imaginaires, mais bien réels les dommages qu'il subit.

Or il advint un jour, *Ora avvenne un dì*, que dans le même réseau de circonstances naturelles qui valurent à Federigo des défaites réelles, Monna Giovanna, qui s'était révélée épouse vertueuse et bientôt se révélera mère exemplaire, se trouva prise un jour, ce qui lui vaudra à longue échéance des défaites réelles à son tour et à Federigo, à plus longue échéance, une victoire réelle inattendue.

Il arriva un jour que le mari de Monna Giovanna tomba malade, - *infermò* - et qu'après avoir fait testament, - *fece testamento* - il mourut, *morissi* - Monna Giovanna restée veuve et accoutumée de passer l'été avec son fils sur une terre voisine de celle de Federigo, il arriva, - *avvenne* - que son fils commença - *incominciò* - à fréquenter Federigo et à s'intéresser aux oiseaux et aux chiens et qu'il s'attacha étrangement au faucon de Federigo. *E così stando le cose*, il arriva qu'il tomba malade, - *avvenne che il garzoncello infermò* - et que, longuement sollicité par sa mère, il finit par lui révéler, - *disse*-, quel serait le remède à sa maladie. A la suite de quoi *la donna (...) alquanto sopra sé stette, e cominciò a pensar quello che far dovesse*. La longue série des verbes au passé annonce la suite des circonstances qui amenèrent Monna Giovanna à s'interroger sur ce qu'elle devait faire et, en dernière analyse, à s'interroger sur la conduite à tenir vis-à-vis de Federigo, ce dont elle ne s'était jamais avisée jusqu'alors. On peut voir dans cette suite de circonstances une série de sollicitations gratuites du hasard : le mari meurt à point nommé, la terre de Monna Giovanna est justement voisine de celle de Federigo, et ainsi du reste. En fait les circonstances sont indifférentes, elles sont autant de prétextes et de causes occasionnelles qui, eussent-elles été autres, n'auraient pas infléchi en profondeur le cours des événements ni altéré en profondeur la conduite de Monna Giovanna. Le moment venu, César ne pouvait pas ne pas franchir le Rubicon, les dés étaient jetés avant qu'il ne le franchît, et le nez de Cléopâtre, eût-il été moins long, la façon du monde n'en aurait pas été changée pour

autant. Car les vraies conditionnements sont autres - Monna Giovanna les porte en elle comme Federigo porte en lui les siens, comme chacun des personnages - le mari, le fils - porte en lui les siens, et il les tient non pas de circonstances fortuites et en soi indifférentes, mais de conditions objectives, non pas contingentes mais nécessaires.

Pour s'en tenir d'abord au premier des "hasards", heureux ou malheureux, qui détermineraient le cours des événements et par suite la conduite de Monna Giovanna : la maladie et la mort du mari, quoi de plus "naturel" qu'une maladie soudaine et une mort soudaine ? Ce mari qui disparaît tout aussi soudainement qu'il était apparu est la figure complémentaire de Monna Giovanna avec laquelle il forme un binôme positif : - ils sont unis par les liens réels et légitimes du mariage -, symétriques du binôme négatif que forment Monna Giovanna et Federigo : - Federigo est uni à Monna Giovanna par les liens imaginaires d'un amour conforme aux règles du code de l'amour courtois, mais séparés d'elle réellement par les règles d'un code différent qui n'excluait pas les prudences ni les calculs en matière d'amour, comme en toute autre matière d'ailleurs. Ces règles que Monna Giovanna aurait pu enfreindre, mais qu'elle n'enfreignait pas parce qu'elle était *non meno onesta che bella*, Federigo non seulement ne les observait pas, mais il les ignorait, et c'est en ce sens qu'il est un personnage mythique, à la fois dans le temps et hors du temps, comme Coppo di Borghese Domenichi avec lequel il concorde en tout point. C'est en ce sens aussi qu'il est un personnage à la lettre "incohérent".

Monna Giovanna au contraire est un personnage très cohérent ; cohérente avec elle-même, cohérente avec son mari, l'un et l'autre cohérents entre eux. En effet, on peut légitimement présumer que Monna Giovanna, comme sans doute son mari, avait fait un mariage de raison autant que d'inclination, l'un et l'autre - mariage de raison et mariage d'inclination - ne s'excluant pas nécessairement. Du mari il est dit qu'il avait beaucoup aimé Monna Giovanna, - *avendo molto amata Monna Giovanna* -. Par contre, à aucun moment il n'est dit de Monna Giovanna qu'elle ait aimé son mari. Quoi qu'il en soit, leur union, bien que consacrée par la naissance d'un fils, n'avait pas à leurs yeux le caractère sacré qu'avait aux yeux de Federigo son amour pour Monna Giovanna.

Ce mari qui avait géré ses affaires aussi bien que Federigo avait mal géré les siennes - *essendo così Federigo divenuto all'estremo et essendo ricchissimo* se répondent et discordent - et qui avait dû régler son mariage aussi

sagement qu'il avait géré ses affaires, tel Monsieur de Wolmar dans "la Nouvelle Héloïse" qui lui aussi à sa manière avait beaucoup aimé Julie, est comme l'envers de Federigo avec lequel il forme un binôme négatif, celui d'un homme sage et d'un homme qui ne l'est pas, symétrique du binôme positif que forment ce sage époux et cette sage épouse. Il n'est pas surprenant qu'un tel mari, cohérent avec lui-même jusqu'au bout comme le sera Monna Giovanna elle-même, règle sagement ses affaires avant de mourir, - *veggendosi alla morte venire, fece testamento*. De son fils *già grandicello* il fait son héritier et au cas, mais au cas seulement ou son fils mourrait sans héritier légitime, -et qui a lu le récit jusqu'au bout sait que cette éventualité se réalisera justement, *appresso questo* -, il fait de Monna Giovanna son héritière, - *lei (...) suo erede, sostituì* - car il l'avait beaucoup aimée. Après quoi, ses affaires mises en ordre, il peut mourir tranquille et satisfait, et il meurt en effet. Monna Giovanna et son fils se trouvent dès lors former à leur tour un binôme positif, l'un héritier de fait, l'autre héritière présomptive. *In quello lasciò suo erede un suo figliolo già grandicello* et *lei (...) suo erede sostituì* se répondent et concordent comme se répondaient et discordaient *essendo così Federigo divenuto all'estremo et essendo ricchissimo*.

Son mari mort, Monna Giovanna demeure fidèle à elle-même, fidèle à la mémoire de son époux, fidèle aussi aux usages. *Come usanza è delle nostre donne, l'anno di state con questo suo figliolo se n'andava in contado*. Son «habitus», toujours figuré par l'imparfait, - *se n'andava*, - demeure inchangé. Par un hasard qui, à long terme, s'avèrera malheureux pour Monna Giovanna mais heureux pour Federigo, la terre où Monna Giovanna était accoutumée d'aller passer l'été avec son fils était voisine de celle de Federigo, *una sua possessione assai vicina a quella di Federigo*-. Hasard faussement déterminant, car seulement formelle est la symétrie entre *una sua possessione* et *quella di Federigo* qui discordent en fait comme on a vu que discordent à un premier niveau de lecture, *un suo poderetto et un suo falcone* lesquels, à un second niveau de lecture, ne discordent plus mais concordent : la terre de Monna Giovanna en effet n'est rien de plus qu'un bien foncier : le bout de terre dérisoire de Federigo est en outre le lieu enchanté où Federigo fait voler son faucon et comme tel aussi précieux que lui. Déterminant au contraire est le goût pour la chasse au faucon que bientôt manifesterà le fils de Monna Giovanna, et dont on est en droit de supposer qu'il se serait manifesté ailleurs, où que ce fût, pourvu qu'il trouvât de quoi se satisfaire. Le voisinage des deux terres, comme la mort du mari, fut seulement cause occasionnelle. Cause déterminante au contraire fut l'affinité des goûts du jeune garçon et de ceux de

Federigo. Comme Federigo, le fils de Monna Giovanna avait reçu non de la nature mais du ciel, - tel aurait été son langage s'il s'était exprimé -, le don de transfigurer une pauvre terre en un lieu de fête, en un théâtre magique. Ainsi Rimbaud dira : "J'ai tendu des cordes de clocher à clocher, des guirlandes de fenêtre à fenêtre, des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse".

Comme celle de Federigo, la position du jeune garçon est en porte-à-faux et contradictoire. Riche héritier, il forme avec sa mère, riche héritière en puissance, mais au seul plan temporel un binôme positif. Comme Federigo avec lequel il forme un binôme positif, mais au seul plan spirituel, il est un personnage mythique, dans le temps et hors du temps, dans ce monde et dans un autre monde. Il vit dans un monde imaginaire, auquel il a accès, mais qu'il ne possède pas : la pauvre terre de Federigo transfigurée par le faucon que Federigo y fait voler. Doublement frustré, parce que d'une part, ce faucon pour lequel il s'était pris d'un étrange amour, *-istranamente piacendogli-*, il était réduit à le désirer fortement *forte desiderava d'averlo* sans que son "dur désir" (Eluard) fût exaucé, et d'autre part, par délicatesse il n'osait demander ce faucon objet de son amour qu'il savait être si cher à Federigo, - *ma pure non s'attendeva di domandarlo, veggendolo a lui esser cotanto caro* -. Et l'on relèvera la tonalité sentimentale de tous les verbes qui expriment l'«habitus» du jeune garçon : *dilettarsi, piacendogli, desiderava, non s'attendeva*. Tous figurent une position en retrait du jeune garçon, dont la vie, "la vraie vie" ne se réalise qu'à demi : amant heureux et malheureux, comme Federigo réduit à aimer Monna Giovanna sans être aimé d'elle, l'un et l'autre, tel l'Eros platonicien, "fils de richesse et de pauvreté". Il jouit du spectacle de la chasse mais il n'y participe pas, il voit voler le faucon de Federigo mais il ne le possède pas, il voudrait le posséder mais il n'ose le demander. *Così stando la cosa, avvenne che il garzoncello infermò*. Du moins Federigo, mieux partagé, compensait-il sa frustration "*uccellando*". En position de retrait, par rapport à l'objet de son amour, et par rapport à Federigo lui-même, le jeune garçon l'est aussi par rapport à sa mère pour qui, restée veuve, la vie suivait son cours au niveau le plus bas, car aucune "autre vie" ne lui avait encore été révélée. Le verbe qui exprime son «habitus», *se n'andava*, rend un son différent, rien moins que sentimental, de celui que rendaient les verbes qui exprimaient l'«habitus» de son fils. On peut déjà prévoir que, le moment venu, le faucon de Federigo aura à ses yeux une toute autre signification qu'aux yeux de son fils : objet d'amour pour le fils, objet de troc pour la mère.

Tout confirme que jusqu'au jour où son fils tombe malade il n'est rien arrivé que d'insignifiant à Monna Giovanna. L'amour dont elle fut l'objet de la part de Federigo, la mort de son mari furent des accidents d'importance mineure dans sa vie. La maladie de son fils est le premier événement d'importance majeure, qui lui révèle qu'elle aussi a une "autre vie". On verra bientôt qu'en fait sa "vraie vie" se situait à un autre plan que "la vraie vie" de son fils et de Federigo. Cause occasionnelle lui-même, l'événement survenu, la maladie de son fils ne revêt d'importance majeure que dans la mesure où, *madre dolorosa molto*, elle s'avise dans son affliction qu'elle n'a que lui et qu'elle l'aime autant qu'il est possible d'aimer *-come colei che più non aveva e lui amava quanto più si poteva -*. En dernière analyse sera déterminant l'attachement de Monna Giovanna à son fils. Ce qui permet d'affirmer, une double symétrie :

1. entre le faucon et l'enfant : le faucon est au fils ce que l'enfant est à la mère, et, peut-on ajouter, ce que Monna Giovanna est à Federigo, et
2. par voie de conséquence entre l'enfant et la mère : le bonheur de l'un comme de l'autre dépend de la réalisation d'un désir profond, la possession du faucon pour l'enfant, la guérison de son fils pour la mère, et, peut-on ajouter ici encore, l'amour de Monna Giovanna pour Federigo. Tous trois, Monna Giovanna, son fils et Federigo, sont dans un état de "vacuité".

Que son fils guérisse et Monna Giovanna sera heureuse. De même son fils serait heureux s'il possédait le faucon. De même Federigo serait heureux s'il était aimé de Monna Giovanna. Tous trois seraient alors "comblés". Pourtant ici encore la symétrie est apparente et non réelle. En effet, les sentiments respectifs, de Federigo et de l'enfant d'une part, de Monna Giovanna d'autre part, se situent à des plans différents et se traduisent par des conduites foncièrement différentes.

Le sentiment qui lie Federigo à Monna Giovanna le met vis-à-vis d'elle dans un état de vassalité au sens féodal. Le "service d'amour" qu'il lui rend, la foi qu'il lui a jurée, *Federigo che con somma fede la serviva*, sera-t-il dit, fait de lui le féal de Monna Giovanna. Mais dans les faits pour être pleinement heureux l'amour de Federigo ne pouvait se traduire que par un adultère, du vivant du mari, ou par une union, légitimée ou non par le mariage après sa

mort. Telle était la contradiction dans laquelle Federigo était enfermé et il ne dépendait pas de lui qu'elle fût résolue. De toute façon, lui-même n'avait fait et ne ferait rien que d'inadéquat pour la résoudre. On a vu de quelle étrange façon, dans le dessein de se faire aimer de Monna Giovanna, il accomplissait des rites devenus anachroniques dans une ville devenue une grande cité bourgeoise. Mais ces rites, survivance d'une époque révolue, qui tout au plus pouvaient être objet de nostalgie pour certains, étaient pour lui vivants et actuels.

Pas davantage, il ne dépendait du jeune garçon de résoudre la contradiction dans laquelle il était enfermé également. Etrangement amoureux du faucon de Federigo, son bonheur et sa santé dépendaient de la seule possession du faucon. Mais sa réserve et ses scrupules lui interdisaient de le demander. Son repliement sur soi est une conduite d'échec.

Monna Giovanna n'est nullement enfermée dans une contradiction, du moins dans un premier temps. L'amour qu'elle porte à son fils est l'attachement naturel d'une mère à son fils. Sans quoi elle serait une mère "dénaturée". Confrontée à une situation nouvelle, la maladie de son fils dont elle ignore la cause et le seul remède possible, elle s'efforce de résoudre pratiquement un problème pratique : comment faire en sorte que son fils guérisse ? Dans ce dessein elle fait ce qu'aurait fait à sa place toute mère aimante : *tutto il dì standogli dintorno, non ristava di confortalo, e spesse volte il domandava se alcuna cosa era la quale egli desiderasse, pregandolo gliel diceva chè per certo, se possibile fosse ad avere, procaccerebbe come l'avesse.*

S'innamorò, l'amor di lei, amando più che mai rapportés à Federigo amoureux de Monna Giovanna, et *istranamente piacendogli, forte desiderava d'averlo*, rapportés au jeune garçon amoureux du faucon de Federigo, qui expriment les sentiments respectifs de Federigo et du jeune garçon, discordent avec *lui amava quanto più si poteva* rapporté à Monna Giovanna à la fois objet de l'amour de Federigo et mère aimante du jeune garçon, qui exprime les sentiments de Monna Giovanna, bien qu'ils se répondent. De même discordent entre eux, bien qu'ils se répondent également, *giostrava, armeggiava, faceva feste e donava* rapportés à Federigo (-qui déjà discordaient avec *niente di queste cose per lei fatte né di colui si curava che le faceva* rapporté à Monna Giovanna qui lui répondait également -) et non *s'attendeva di domandarlo* rapporté au jeune garçon qui expriment les conduites respectives de Federigo et du jeune garçon d'une part et *tutto il dì standogli dintorno, non ristava di confortarlo...* rapporté à Monna Giovanna qui exprime sa conduite d'autre part.

Bref, sa conduite, négative vis-à-vis de Federigo, sa conduite d'épouse et de veuve avant et après la mort de son mari, et sa conduite, positive vis-à-vis de son fils, sa conduite de mère, discordantes l'une et l'autre à la fois avec celle, positive, de Federigo et avec celle, négative, de son fils, sont au contraire concordantes avec celles de son mari, au moment où, sentant sa mort prochaine il fait testament. *Tutto 'l dì standogli dintorno, non ristava di confortarlo... et fece testamento...* qui expriment les conduites respectives de Monna Giovanna vis-à-vis de son fils et de son mari vis-à-vis de son fils et de sa femme se répondent et concordent entre eux. De même se répondent et concordent entre eux *lui amava quanto più si poteva et avendo molto amata* Monna Giovanna qui expriment les sentiments respectifs de Monna Giovanna vis-à-vis de son fils et du mari vis-à-vis de sa femme.

Ils ne concordent pas tout à fait cependant. Les verbes au passé *fece... lasciò... sostituì...* figurent grammaticalement la décision prise au moment de mourir par un père aimant et par un mari aimant. Les verbes à l'imparfait *non ristava... il domandava...* figurent, non pas une décision prise, car le moment des décisions n'est pas encore venu pour Monna Giovanna, mais l'«habitus» naturel d'une mère aimante. Il n'en est pas moins vrai toutefois qu'il y a concordance entre les deux personnages, Monna Giovanna et son mari, dont les sentiments et les actes et les paroles qui les traduisent se situent au même plan naturel et en dernière analyse au même plan des intérêts temporels des personnages. A ce même plan se situe "la vraie vie" de l'un comme de l'autre : le mari teste en faveur de son fils, et, sous condition, en faveur de Monna Giovanna, Monna Giovanna fait tout ce qui est en elle pour que son fils guérisse. Son mari mort, elle continue de former avec lui un binôme positif, comme au temps où, son mari vivant, demeurant sourde à l'amour de Federigo, elle sauvegardait à ses propres yeux et aux yeux du monde, dans le siècle, sa respectabilité de femme honnête. Symétriquement elle continue de former avec Federigo un binôme négatif, et du même coup avec son fils aussi, dans la mesure même où celui-ci forme avec Federigo un binôme positif pour les raisons qui ont été dites.

Que l'amour maternel de Monna Giovanna se situe au plan temporel n'exclut aucunement, cela va de soi, que cet amour soit intense et profond. Une série de tours superlatifs, *tutto 'l dì, non ristava di, spesse volte*, et de tours interrogatifs, *il domandava, pregandolo*, figurent l'angoisse et l'anxiété de cette mère, mais pas davantage angoisse et anxiété n'excluent arrière-pensées et restrictions mentales. Ce qui éclatera à l'évidence quand pour Monna Giovanna

sera venu le moment des décisions irrévocables. Mais avant même que ce moment soit venu, avant même que son fils lui ait confié son secret, significative est l'incise *se possibile fosse ad avere*. Cette mère tendre et attentive fait cependant le départ entre ce qui est possible et ce qui ne l'est pas. Ainsi le mari ne faisait de Monna Giovanna son héritière qu'au cas où son fils mourrait sans héritier légitime : *se fosse possibile ad avere* répond de façon concordante à *se avvenisse che il figliolo morisse senza erede legittimo*.

Quand l'enfant, dont la maladie est le symbole de son amour malheureux, non sans avoir été longuement sollicité : *udite molte volte queste profferte* -, livre enfin son secret à sa mère, - *Madre mia, se voi fate che io abbia il falcone di Federigo, io mi credo prestamente guerire* -, il ne le livre qu'à demi et de façon énigmatique, comme s'il avait le sentiment que sa mère ne saurait l'entendre, et que seul Federigo saurait l'entendre. Du moins donne-t-il clairement à entendre à sa mère que ses soins, pour tendres et attentifs qu'ils soient ne lui rendront pas la santé. Ce qui ne veut pas dire bien entendu que l'intercession de sa mère ou pour mieux son entremise pourrait ne pas être bénéfique. Et c'est bien le rôle d' "entremetteuse" entre son fils et Federigo que Monna Giovanna jouera. Tant il est vrai que la position du jeune garçon est fautive, contradictoire et, comme celle de Federigo, "incohérente". Monna Giovanna se méprend donc tout naturellement sur le sens du secret de son fils, elle est tout naturellement portée à croire à un caprice d'enfant, un peu étrange sans doute, mais qu'il sera peut-être possible de satisfaire quitte à devoir faire peut-être une démarche désagréable, qui risquera de nuire à son honorabilité. Car le problème pratique à résoudre cette fois n'est plus seulement celui de la conduite à tenir vis-à-vis de son fils mais encore de la conduite à tenir vis-à-vis de Federigo, d'engager avec Federigo un dialogue que jusqu'alors il ne lui était jamais venu à l'esprit d'engager. Non seulement elle est mise en demeure de prendre une décision, mais elle ne peut différer de la prendre. Et c'est ainsi qu'au dialogue avec son fils fait suite un dialogue avec elle-même, en forme de monologue intérieur, auquel fera suite un dialogue avec Federigo.

A vrai dire, le monologue intérieur de Monna Giovanna est la poursuite silencieuse du dialogue avec son fils. Aussi bien, s'achève-t-il sur la réponse aux paroles de son fils : *Figliol mio, confortati e pensa di guerire di forza, ché io ti prometto che la prima cosa ch'io farò domattina, io andrò per esso e sì il ti recherò*. Son fils aura donc satisfaction. Il avait dit à sa mère que si elle faisait en sorte qu'il eût le faucon de Federigo, il pensait guérir rapidement. Et en effet, à peine sa mère lui aura-t-elle donné l'assurance qu'il

aurait le faucon, sa santé aussitôt s'améliora. *Il fanciullo, lieto, il dì medesimo mostrò alcun miglioramento.* Ainsi jadis Federigo, à peine s'était-il épris de Monna Giovanna, sans hésiter un instant avait joué le jeu de l'amour courtois et il s'était ruiné. Dans les deux cas, l'effet suit la cause, immédiatement, comme par magie. Et il importe peu que dans un cas l'effet soit positif et dans l'autre négatif. Ainsi dans le roman de Stendhal, comme par magie, Lucien Leuwen tombe de cheval quand il passe sous les fenêtres de Madame de Châsteler. *Giostrava, armeggiava, faceva feste e donava et il dì medesimo mostrò alcun miglioramento* se répondent et concordent entre eux.

On relève le même rapport de cause à effet dans la conduite de Monna Giovanna. Son fils lui a révélé à quelle condition il guérirait, elle promet de faire en sorte qu'il guérira. Mais le rapport de cause à effet n'est plus immédiat. Entre la cause, la prière déguisée de son fils, et l'effet, la promesse qu'elle sera exaucée, s'interpose la médiation d'une longue délibération. La lucidité de la délibération de Monna Giovanna, nullement incompatible avec son angoisse, contraste avec la conduite inconsidérée de Federigo jadis. La lenteur de Monna Giovanna à répondre à son fils : *alquanto sopra stette, cominciò a pensar quello che far dovesse, non rispondeva al figliolo, si stava, ultimamente (...) rispose*, contraste avec la soudaineté de l'amélioration de la santé de son fils. En fait, son fils l'a placée face à un dilemme : ou j'ai le faucon de Federigo et je guérirai, ou je n'ai pas le faucon de Federigo et je ne guérirai pas. Mère aimante, elle sait dans quel sens elle se décidera. Elle ne délibère pas sur la fin à atteindre. Elle délibère sur les moyens de l'atteindre - *Come manderò io o andrò... ? Come sarò io sì sconoscente... ?* On a vu que le problème pratique à résoudre pour Monna Giovanna n'est plus seulement celui de la conduite à tenir vis-à-vis de son fils, mais encore celui de la conduite à tenir vis-à-vis de Federigo, de la remise en question de sa conduite passée vis-à-vis de Federigo. Le problème n'est pas simple mais double :

1. Comment faire en sorte que son fils guérisse ?
2. et pour cela comment demander à Federigo son faucon ?

Et la solution du premier passe par celle du second. Or comment accorder avec sa conduite passée vis-à-vis de Federigo une conduite présente qui la contredirait ? Sur le terrain strictement pratique où elle se place et où Federigo refuserait de la suivre s'il ne tenait qu'à lui, la suite du récit le confirmera, en bonne logique elle ne devrait rien demander à celui à qui elle n'avait rien donné. Reprenant minutieusement la chronologie des faits, et par deux fois elle la reprendra tout aussi minutieusement au cours des deux dialogues qu'elle aura avec Federigo, avant et après le sacrifice du faucon, elle analyse méthodiquement le sens de chacun de ces simples mots que son fils

avait employés : *il falcone di Federigo*, et tout naturellement Federigo passe de seconde en première position, car tout a commencé avec l'amour que Federigo lui a voué et auquel elle n'a pas répondu : *Ella sapeva che Federigo l'aveva lungamente amata, né mai da lei una sola guatatura aveva avuta*. Le faucon est un faucon très précieux : *questo falcone (...) è (...) il migliore che mai volasse, e oltre a ciò il mantien nel mondo*. Et cependant qu'elle analyse, elle s'interroge. Dans le jeu de l'amour courtois que Federigo avait joué elle n'avait vu, elle ne voyait que des "avances" auxquelles elle n'avait pas répondu. Doit-elle y répondre maintenant en demandant son faucon à Federigo ? Que le faucon soit un faucon très précieux elle veut bien le croire puisqu'on le lui dit, - *per quel che io oda* -, mais serait-il "convenable" de priver, et de priver un gentilhomme, de ce bien très précieux, de la seule joie qui lui soit restée ? *Sarò io sì sconoscente che ad un gentil uomo, al qual niuno altro diletto è più rimaso, io questo gli voglia tòrre ?* Et naturellement elle ne sait que répondre à elle-même et par suite à son fils : *Et in così fatto pensiero impacciola, (...) senza saper che doveva dire, non rispondeva al figliolo, ma si stava*. Elle analyse et elle s'interroge, mais en fait elle suppute et elle calcule, bref elle marchande, car en fin de compte, le problème pratique à résoudre est bien : comment "négocier" le faucon de Federigo pour que mon fils guérisse ? Qu'elle calcule, c'est ce que confirme le triple fait :

1. Qu'au moment où elle s'interroge sur l'opportunité de sa requête, elle se demande si elle enverra quelqu'un demander le faucon à Federigo ou si elle ira elle-même le demander, -

Manderò io o andrò a domandargli questo facone ?

2. Qu'au moment où elle constate l'impossibilité où elle est de répondre aux questions qu'elle se pose, elle note cependant qu'il lui suffirait de demander son faucon à Federigo pour l'avoir, - *Come che ella fosse certissima d'averlo se'l*

domandasse,

3. Qu'au moment enfin où, sa délibération achevée, elle décide de ne pas envoyer quelqu'un demander le faucon, mais d'y aller elle-même, elle prend sa décision en pleine connaissance de cause, quoi qu'il puisse arriver, - *che che esser ne dovesse*.

Car Monna Giovanna ne se décide pas convaincue par la raison, la raison lui interdirait au contraire de faire la démarche qu'elle a décidé de faire, mais vaincue par l'amour maternel, *ultimanente (...) la vinse l'amor del figliolo*, seule cause déterminante, liée à sa condition de mère et de mère

aimante, et par là même liée au monde dans son universalité, où chacun et chaque chose ont leur place stricte : son fils et sa santé chancelante et son étrange caprice, Federigo et son amour et ses mythes et ses rites absurdes et son faucon absurde, elle-même et son angoisse de mère et sa vaine délibération menée avec une froide lucidité, mais qui la bloquait dans une impasse, et dont les moments successifs sont ponctués par une série de verbes tous à l'imparfait, figure ordinaire de l'«habitus» - *Ella sapeva, ella diceva, non rispondeva, si stava*. Tout cela pris dans un tissu très serré, - personnes et choses, le meilleur et le pire -, mais non pas au point qu'il ne puisse être déchiré. Dans le monde réel, le seul, tout se tient, mais à tout instant l'ordre du monde peut être entièrement changé. il faut savoir intervenir au moment opportun et savoir prendre des risques calculés, au besoin savoir tout risquer sur un coup de dés. Ce réalisme, voilà ce qui sépare Monna Giovanna de Federigo et de son fils. Pour eux, tout est joué d'avance. Federigo distinguera soigneusement, et son fils n'aurait pas manqué de faire la même distinction, entre ce dont il est redevable à Dieu et ce qui est imputable à la Fortune. A Monna Giovanna il dira plus tard : *Poiché a Dio piacque che in voi ponessi il mio cuore, in assai cose m'ho reputata la Fortuna contraria*. Dieu et la Fortune décident pour eux. Ils vivent à la fois dans un monde magique et dans un monde qui ne l'est pas. Faute de pouvoir accorder celui-ci à celui-là, ils se laissent porter par les événements. Ils ne créent pas l'événement, ils s'y résignent. Telle est la contradiction dans laquelle ils se débattent vainement. On observera une fois encore que, cohérents seulement dans leur incohérence, et cohérents entre eux, ils discordent avec Monna Giovanna. Monna Giovanna, cohérente aussi avec elle-même, un moment enfermée dans une contradiction, s'en dégage par un acte de volonté libre, assumant son destin et prenant ses responsabilités. Nul doute que si un sentiment l'avait inclinée vers Federigo, elle eût risqué son honorabilité dans l'aventure. Mais nul sentiment ne l'y inclinait. Son honnêteté fut un alibi commode à son indifférence. Ce que ne put faire l'amour que Federigo lui portait put le faire l'amour qu'elle portait à son fils. Elle décide et elle se décide. Elle ne subit pas l'événement, elle le crée. Et comme toujours, dans le texte, l'événement est figuré par le passé : *seco dispose, risposegli*. On a pu voir qu'au moment où son fils était tombé malade, tandis qu'elle l'assistait, *standogli dintorno*, elle l'exhortait et le reconfortait, *non ristava di confortarlo*. Au moment où, sa décision prise, elle lui promet que sa prière sera exaucée, en écho à ses exhortations passées, elle l'exhorte à s'aider lui-même comme elle-même l'aide : *Figliol mio, confortati e pensa di guerire di forza* répond de façon concordante à *non ristava di confortarlo*. Tout se passe comme si, se référant à la sagesse des nations et en appelant à un bon sens qui lui faisait si

fâcheusement défaut comme à Federigo, elle lui disait : "Aide-toi et le ciel t'aidera". Le ciel, c'est-à-dire elle-même en l'occurrence, qui promettait, s'entremettait et se compromettait, toujours prête à ruser et à prendre le vent comme la suite du récit le confirmera, ignorant ou feignant d'ignorer que qui risque tout peut tout gagner mais aussi tout perdre. Dans cette aventure, Monna Giovanna perdra son fils pour avoir voulu le sauver.

La scène de la rencontre de Monna Giovanna et de Federigo s'ouvre sur deux "répliques" qui se situent au plan des faits et gestes :

1. *La donna la mattina seguente...*
2. *Egli (...) Il quale udendo che Monna Giovanna...*

Dans un second temps seulement le dialogue affleurerait au niveau de la parole :

1. *Bene stea Federigo (...) Io son venuta...*
2. *Madonna, niun danno mi ricorda (...)*
Madonna, poiché altri non c'è...

La première réplique, comme il est naturel, est de Monna Giovanna, puisque l'initiative de la rencontre vient d'elle : *La donna la mattina seguente...*

On notera tout de suite la symétrie formelle entre cette première réplique de Monna Giovanna sur laquelle s'ouvre le dialogue entre Monna Giovanna et Federigo et la réplique sur laquelle s'achève à la scène précédente le dialogue entre Monna Giovanna et son fils. Non seulement se répondent les sujets : *il fanciullo / la donna*, et les prédicats : *Mostrò alcun miglioramento/se n'andò alla piccola casetta di Federigo, fecelo addimandare*. Se répondent aussi les déterminations des sujets : *lieto / presa un'altra donna in compagnia, per modo di diporto*, et les déterminations temporelles : *il dì medesimo / la mattina seguente*. Mais on voit aussitôt que la symétrie est seulement formelle, car alors que l'enfant est en situation de patient, la mère est en situation d'agent. *Lieto* exprime en effet un sentiment, *mostrò alcun miglioramento* un état physique. Dans les deux cas, il s'agit d'un effet subi, du double effet que produit sur le fils la promesse que sa mère lui a faite.

Cette promesse seule, et non pas les exhortations de sa mère ni ses soins comme on a vu, font qu'aussitôt, comme par magie, l'enfant est heureux et que sa santé s'améliore le jour même. Au contraire *presa un'altra donna in*

compagnia, per modo di diporto, se n'andò alla piccola casetta di Federigo, fecelo addimandare traduisent les démarches délibérées de Monna Giovanna qui, s'étant librement déterminée, se fraie un chemin dans le réseau des circonstances, c'est-à-dire, des relations des personnes et des choses, et en modifie la texture, et cela conformément aux règles d'une éthique réaliste et pragmatiste, c'est-à-dire, au plan de ses intérêts qui se trouvent être aussi ceux de son fils, du moins le croit-elle. Elle se rend chez Federigo et le fait demander, elle fait une démarche en direction de Federigo, à la lettre elle lui fait une "avance". Mais, toujours attentive à ne pas faire un faux pas qui pourrait mettre en danger sa respectabilité de femme honnête, et toujours en conformité avec la même éthique, elle se fait accompagner - *presa un'altra donna in compagnia* -, elle opte pour un compromis qui lui permet pour ainsi dire de se compromettre sans se compromettre, et de plus elle tempère ce que sa démarche pouvait avoir encore de compromettant en la colorant d'un prétexte qui la met à l'abri de tout soupçon éventuel - - *per modo di diporto* -. Elle tient donc la promesse qu'elle a faite à son fils, mais selon des modalités qui retirent à sa démarche tout ce qu'elle pouvait comporter de risque pour son honorabilité : la nuit a porté conseil. De sorte que discordent en profondeur, bien qu'ils se répondent et concordent formellement, non seulement les sujets et leurs déterminations et les prédicats, mais les déterminations temporelles elles-mêmes.

Les mêmes concordances formelles et les mêmes discordances profondes s'observent entre la réplique de Monna Giovanna et la réplique de Federigo : *Egli (...) il quale, udendo che Monna Giovanna il domandava alla porta, meravigliandosi forte, lieto là corse*. Mais, avant de les relever, il n'est pas indifférent d'analyser la longue parenthèse qui s'insère, dans la trame même de la réplique de Federigo, entre le sujet *Egli* et la reprise du même sujet *Il quale* : *per ciò che non era tempo, né era stato, quei dì, d'uccellare, era in un suo orto e faceva certi suoi lavorietti acconciare*. Dans cette parenthèse est rapporté, et motivé, et comme à l'ordinaire à l'imparfait, l'«habitus» de Federigo au moment de la rencontre. On y entend l'écho lointain de l'opposition déjà relevée entre *uccellando* et *senza alcuna persona richieder pazientemente la sua povertà comportava*, écho elle-même de l'opposition entre *un suo falcone de' migliori del mondo* et *un suo poderetto piccolo*. Dans les deux cas se profilent et se disjoignent les deux plans de vie de Federigo. Là : "quand il pouvait il chassait avec son faucon et, sans demander quoi que se fût à personne, avec patience il supportait sa pauvreté". Ici : "comme ce n'était

pas (...) la saison de la chasse au faucon, il était dans son potager et faisait procéder à des menus travaux".

En somme, la vie de Federigo suivait son cours au niveau le plus bas comme un fleuve en période de basses eaux. Comme Monna Giovanna, Federigo vivait dans le siècle aussi, mais à la différence de Monna Giovanna, épouse honnête puis veuve honnête, ce monde, dans lequel lui aussi était capable de vivre honnêtement, n'était pas le sien, il s'y résignait et s'en accommodait de son mieux. Bon maître à coup sûr, il faisait procéder à de menus travaux dans son potager, tout comme il prenait, avec dignité, son mal en patience. Bref, il exerçait de modestes vertus, vertus mineures, vertus passives, sur son modeste royaume terrestre, quand lui était interdit l'accès à un autre royaume, et cela au moment même où, contre toute attente, la venue de Monna Giovanna elle-même allait lui en rouvrir les portes. L'image de la porte est dans le texte même. On la retrouvera chez Nerval : "Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible".

*La donna (...), / presa un'altra donna in compagnia, per modo di diporto, / se n'andò alla piccola casetta di Federigo e fecelo addimandare et Il quale, / udendo che Monna Giovanna il domandava alla porta, / meravigliandosi forte, / lieto, / là corse, se répondent terme à terme ; sujets, déterminations des sujets, prédicats, concordance formelle des termes, mais discordance profonde de l'agir et du sentir respectifs des personnages. Au rythme lent de la promenade - prétexte de Monna Giovanna qui, en compagnie d'une autre personne se rend à la modeste demeure de Federigo, laquelle en effet aux yeux de Monna Giovanna n'est rien de plus qu'une modeste demeure - *casetta piccola* -, comme aux yeux de Federigo, son potager n'est rien de plus qu'un potager - *orto* -, les mêmes travaux auxquels il fait procéder ne sont rien de plus que de menus travaux - *lavoriotti* -, au rythme lent de ce petit monde étriqué, que seule la chasse au faucon - ou la présence de Monna Giovanna - pouvait transfigurer, s'oppose le rythme vif des réactions de Federigo à l'annonce de la visite de Monna Giovanna, où faits et gestes et sentiments se supersposent plutôt qu'ils ne se succèdent : il entend que Monna Giovanna le demande à la porte, il s'émerveille fort, il se réjouit, il accourt. Ici encore, tout procède comme par magie, comme si à la lettre un miracle venait de s'accomplir dans sa vie - *meravigliandosi forte* -, non sans une altération profonde de tout son être et de toute chose alentour. Au-delà de la porte, s'ouvre un monde enchanté où sa place est de serviteur et non de maître. En dernière analyse, la réplique de Federigo, en discordance avec celle de Monna*

Giovanna, concorde en tout point avec celle du jeune garçon dont on a vu qu'elle même discordait en profondeur avec celle de sa mère : *lieto là corse* répond en écho fidèle à *lieto il di medesimo mostrò alcun miglioramento*, et dans les deux cas, on remarquera le relief que prend, à la faveur de l'inversion grammaticale, le même adjectif en fonction d'attribut.

On pouvait le prévoir, comme on peut prévoir que discorderont en tout point les deux répliques suivantes de Monna Giovanna et de Federigo, qui, à la différence des deux répliques précédentes, se situent alternativement au plan des faits et gestes et des sentiments :

La quale, vendendol venire...
Alla quale Federigo umilmente...
E così detto, vergognosamente...

et au plan de la parole :

Bene stea Federigo (...) Io son venuta...
Madonna, niun danno mi ricorda...
Madonna, poichè altri non v'è...

Le premier temps de la réplique de Monna Giovanna : *La quale, vedendol venire, con una donnesca piacevolezza, levatagli incontro, avendola già Federigo reverentemente salutata*, donne à voir un jeu de scène à la fois subtil et très éclairant où faits et gestes et sentiments de Monna Giovanna interfèrent avec ceux de Federigo, et qui rappelle un jeu de scène que Dante donnait à voir dans l'épisode de Farinata : avant même que Virgile ait achevé de dire à Dante qu'il avait Farinata devant lui, déjà Dante avait planté ses yeux dans les yeux de Farinata . – *l'aveva già il mio nel suo fitto* -. De même ici, avant même que Monna Giovanna, ayant vu venir Federigo, se soit levée pour aller à sa rencontre, déjà Federigo l'avait devancée de son salut dévotieux : - *avendola già Federigo reverentemente salutata* -. Tout se passe comme si chacun des deux personnages voulait imposer à l'autre son propre jeu, mais Federigo fut plus prompt que Monna Giovanna à imposer le sien. On relèvera la double opposition : grammaticale entre le participe passé *levatagli incontro* et le génitif composé *avendola salutata* et lexicale entre *con donnesca piacevolezza* et *reverentemente*. L'opposition grammaticale marque l'antériorité de la démarche de Federigo, l'opposition lexicale la discordance des jeux respectifs de Monna Giovanna et de Federigo : Monna Giovanna joue le jeu de

la séduction face à l'homme dont elle se sait aimée, Federigo joue le rôle de la dévotion à l'objet de son amour. Monna Giovanna joue de sa grâce et de sa féminité avec une coquetterie prudente, mais vertueuse - en effet grâce et féminité sont de l'ordre de la nature, mais il est de l'ordre de la nature aussi qu'une mère consente des sacrifices pour son fils. Grâce et féminité peuvent être à l'occasion un capital qu'il n'est pas contraire à la bienséance de faire fructifier comme une terre fertile. La coquetterie peut être une vertu à l'occasion. Federigo jouait aussi ce jeu là, mais dans les temps morts de sa vie seulement et en ce sens *con donnesca piacevolezza* concorde avec *era in un suo orto e faceva certi suoi lavorietti acconciare*, mais discordes avec *reverentemente*, Monna Giovanna au contraire le joue dans toutes les circonstances de la vie. Pour elle la vie est une, le monde est un. L'épouse, la veuve, la mère pratiquent le même art de vivre. Pour Federigo, la relation amoureuse, relation privilégiée, implique un art de vivre privilégié qui exclut qu'il y ait égalité de principe entre qui aime et qui est aimé. Le rapport de qui aime à l'objet de son amour est un rapport hiérarchique à l'image du rapport féodal de vassal à suzerain, et plus généralement à l'image du rapport de dépendance des créatures vis-à-vis de Dieu créateur. Pour Monna Giovanna, au contraire, les rapports entre hommes et femmes, amoureux ou non, les rapports entre les hommes tout court, impliquent une égalité de principe entre les partenaires. Les relations qu'ils ont sont à l'image des relations d'affaires. Et comme on dit justement, les affaires sont les affaires, la concurrence n'est pas déloyale si elle est payante. Ce peut être une manière d'honorer son partenaire que de lui porter de mauvais coups, mais à vrai dire, il n'est pas de mauvais coups, tous les coups sont bons dans le monde des affaires, lui-même à l'image d'un monde non hiérarchisé, où tout est sur le même plan, où tout est livré au hasard, c'est-à-dire, soumis au déterminisme, où déterminisme des choses et liberté des hommes s'équilibrent réciproquement. Dans un tel monde il va de soi qu'il ne peut y avoir deux arts de vivre.

Que telles soient les positions respectives de Monna Giovanna et de Federigo éclate à l'évidence dans le dialogue qui s'ouvre et dont le jeu de scène qui le précède est la préfiguration et donne la clé. On y voit Monna Giovanna avancer méthodiquement ses pions et pousser son avantage et Federigo au contraire se refuser à toute initiative qui lui vaudrait un avantage et s'abaisser cependant que Monna Giovanna fait, ou feint de faire, ce qu'elle peut pour le hausser au niveau d'un combat où s'affronteraient à armes égales deux adversaires loyaux. *Umilmente*, sur quoi anticipait *reverentemente*, anticipe à

son tour sur *vergognosamente*. Les trois adverbes se répondent en concordant entre eux et discordent ensemble avec *con donnesca piacevolezza*.

Après une formule de salut très solennelle à la troisième personne, *Bene stea Federigo*, Monna Giovanna enchaîne aussitôt et passe au tutoiement familier - *Io son venuta a ristorarti...*, qui figure le pied d'égalité sur lequel elle entend se placer et du même coup placer Federigo. Federigo au contraire lui dira *voi* et par son *voi* il entendra marquer la distance qui les sépare. Symétriquement, il l'appellera *Madonna* ("De quelle mystérieuse syntaxe était-elle jusqu'ici prisonnière, de quel cérémonial qui veut que l'objet de l'amour ne soit jamais nommé ?" écrira Aragon dans "Blanche ou l'oubli"). Comme au cours de la délibération qui avait précédé la décision prise, Monna Giovanna commence par rappeler le passé : *Io son venuta a ristorarti dei danni, li quali tu hai già avuti per me, amandomi più che stato non ti sarebbe bisogno*, avant d'en venir au présent, mais non pas au fait pour autant, c'est-à-dire à l'objet véritable de sa visite : *e il ristoro è cotale, che io intendo con questa mia compagna insieme desinar teco dimesticamente stamane*. Mais dans les deux temps successifs où elle se réfère au passé d'abord, au présent ensuite, elle se donne pour débitrice de Federigo : Federigo a une créance à faire valoir sur elle et toute créance doit être honorée. Ne rien devoir à personne est la règle d'or d'un commerce honnête : Qui paie ses dettes s'enrichit. Ce faisant elle n'hésite pas à se contredire : ce n'est pas en manière de passe-temps qu'elle est venue lui rendre visite, mais pour le dédommager d'un tort qu'elle lui a fait. En fait, elle ne se contredit pas : la promenade-prétexte et le souci de dédommager quelqu'un à qui elle a fait tort procèdent de la même stratégie, du même esprit de ruse mis au service d'une juste cause : faire en sorte que son fils guérisse. Mais en même temps qu'elle se donne pour débitrice, elle se présente, non pas en demanderesse qu'elle est, mais en donatrice qu'elle n'est pas, sachant bien que Federigo l'entendra ainsi, et Federigo l'entendra ainsi en effet. Il sera toujours temps pour Monna Giovanna de se présenter en demanderesse. Pas un mot de son fils. Pas un mot du faucon. Par contre, une double allusion à l'amour "excessif" que Federigo lui porta : *amandomi più che stato non ti sarebbe bisogno* et à la femme dont elle s'est fait *accompagner con questa mia compagna*. Federigo l'a aimée plus qu'il n'aurait dû *più che stata non ti sarebbe bisogno*, lui dit-elle. Son intérêt, s'il l'avait bien entendu, c'est-à-dire s'il avait été de la même étoffe que Monna Giovanna, eût été de l'aimer moins. Le sens du prêche est clair : il faut savoir dominer ses passions, savoir les mesurer et savoir se mesurer soi-même.

N'est-ce pas ce qu'elle-même fait ? Le sens de l'autre prêche est clair aussi : si elle s'est fait accompagner c'est quelle n'avait rien à cacher. Est-il répréhensible de s'inviter à la table de l'homme à qui on doit réparation et de déjeuner familièrement avec lui ? A la limite Monsieur de Wolmar voudra que Saint-Preux vive sous son toit et soit témoin de son bonheur.

Federigo répond sur les deux points et dans les deux cas sa réponse discordé avec les paroles de Monna Giovanna. *L'amor che portavo v'ho*, où l'on ne peut manquer d'être frappé par l'absence de toute détermination quantitative, répond de façon discordante à *amandomi più che stato non ti sarebbe bisogno* : l'amour n'est pas chose relative qui se puisse mesurer, mais chose absolue : on n'aime pas plus ou moins, on aime ou on n'aime pas. *Questa donna, moglie di questo lavoratore, vi terrà compagnia* répond de façon discordante à *questa mia compagna*. Pas plus que Monna Giovanna dans les relations entre hommes et femmes, Federigo n'exclut la présence de tiers dans les relations amoureuses, mais en raison de "convenances" différentes. Le sophisme qui amenait Monna Giovanna à admettre implicitement et à faire admettre qu'elle n'avait rien à cacher masquait en réalité le souci de ne pas contrevenir à cette règle de morale bourgeoise qu'une honnête femme doit se tenir sur son quant à-soi. Se faire accompagner était une façon de se conformer à cette règle. En raison d'autres "convenances" Federigo tient pour quantité négligeable la compagne que Monna Giovanna s'était donnée et lui donne une dame de compagnie de son choix. Le code de l'amour courtois l'y autorisait et même lui en faisait obligation. Ainsi jadis Galehaut, non seulement avait assisté à la scène du premier baiser échangé entre Lancelot du Lac et la reine Guenièvre, mais l'avait provoquée. Ainsi Claire sera témoin et complice des amours clandestines de Saint-Preux et de Julie. Il est trop évident que la relation à trois prend un autre sens selon que Saint-Preux figure entre Monsieur de Wolmar et Julie ou Claire entre Saint-Preux et Julie.

En accomplissant le rite sacré qu'il doit à l'objet de son amour, il démasque sans même y prendre garde les arrière-pensées de Monna Giovanna. Il déjoue naïvement le double piège que lui tendait Monna Giovanna en se donnant pour débitrice et en se présentant en donatrice. Et sur ce double point aussi, la réponse de Federigo discordé avec les paroles de Monna Giovanna. Il est exact que Monna Giovanna est sa donatrice mais il n'est pas exact qu'elle soit sa débitrice. La visiteuse qu'il accueillera n'est pas venue lui faire réparation mais lui faire une offrande gracieuse et gratuite, car elle ne lui devait rien. Il n'est pas créancier mais débiteur, mais la dette dont il est redevable à

Monna Giovanna n'est pas d'ordre quantitatif, elle est d'ordre qualitatif. Aux termes qu'avait employés Monna Giovanna : *dammi, ristorarti, ristoro*, et qui ne pouvaient s'entendre qu'en un sens quantitatif, répondent les termes qu'il emploie, et qui sont empruntés au vocabulaire de la poésie courtoise et *stilnovistica* : *bene, valsi, valore*, et qui ne peuvent s'entendre qu'en un sens qualitatif, même si, par redondance rhétorique, ils sont affectés d'un coefficient quantitatif : *tanto di bene, se io mai alcuna cosa valsi*. Mais on remarquera que ni *valore* rapporté à Monna Giovanna, ni, comme on a vu, *amore* rapporté à lui-même ne sont par contre déterminés quantitativement.

"Madame, lui dit-il, aucun dommage il ne me souvient d'avoir reçu de vous, mais tant de bien que si jamais j'eus quelque mérite, par votre mérite et par l'amour que je vous ai porté cela advint".

Et dans le même sens qualitatif doivent s'entendre les deux déterminations *liberale* et *cara*, de *venuta*, qui concordent entre elles et avec *bene, valsi, valore*, et du même coup discordent comme elles avec *dammi, ristorarti, ristoro*.

On ne peut toutefois pas dire que sans discordance soit le langage de Federigo, ni que sans faille soient sa conduite et les sentiments qu'elle traduit. Sans doute la visite - *venuta* - de Monna Giovanna est-elle un témoignage de sa générosité - *liberale* - Sans doute ce témoignage est-il précieux - *cara* - et le ressent-il comme tel, mais il ne peut faire que cette visite, pour généreuse et précieuse qu'elle soit, ne soit un événement survenu dans le temps réel et non pas dans un temps mythique, comme l'avait été jadis *l'innamoramento* lui-même - (...) *per l'amore che portato v'ho avvenne* -, comme le sont tous les "accidents" de la vie, ordinaires ou rares, et pas davantage il ne peut faire qu'il ne soit confronté à une situation donnée à laquelle force lui sera de faire face - tout comme jadis alors qu'il s'était épris de Monna Giovanna et pour elle s'était ruiné - *hic et nunc*, sur le terrain même choisi par Monna Giovanna, bref d'assumer le rôle qu'elle attend de lui qu'il assume, d'hôte qui accueille une visiteuse, avec les moyens du bord, même si ce sont des pauvres moyens, ce que Federigo reconnaît d'ailleurs aussitôt, quand, après avoir renouvelé son serment d'allégeance à Monna Giovanna : *Madonna, niun danno mi ricorda...* il poursuit : *E per certo questa vostra liberale venuta m'è troppo più cara che non sarebbe se da capo mi fosse dato da spendere quanto per addietro ho già speso, come a povero oste siate venuta*, où *spendere, quanto, ho speso, povero*, de sens évidemment quantitatif, discordent avec *liberale* et *cosa, bene, valsi* et

valore, et par suite concordent avec *danni*, *ristorarti* et *ristoro*, de sens quantitatif aussi, et où *cara* lui-même, de sens qualitatif, mais affecté d'un coefficient quantitatif *-troppo più cara* - et mis en corrélation avec *che non sarebbe se da capo mi fosse dato da spendere quanto par addietro ho già speso...*, implique les mêmes discordances et concordances que *spendere* et *quanto ho speso*,

"Votre généreuse, votre "libérale" visite, dit-il à Monna Giovanna, m'est bien plus précieuse, bien plus chère qu'il ne me serait cher de pouvoir de nouveau dépenser autant que dans le passé j'ai dépensé pour vous ... "

Sans doute Federigo accomplit-il le rite de faire à sa visiteuse les honneurs de sa maison et de son jardin : (...) *dentro alla sua casa la ricevette, e di quella nel suo giardino la condusse*, mais avec un sentiment d'humiliation autant que d'humilité : *vergognosamente*, qui répond à *umilmente* et *reverentemente* et en ce sens concorde, en un autre sens discorde avec eux. La table où il accueillera Monna Giovanna sera bien la table d'un hôte, comme une table d'auberge où ensemble ils déjeuneront familièrement - *io entendo (...) insieme desinar seco dimesticamente*, comme lui avait dit Monna Giovanna justement, et à juste titre. Sans doute accomplit-il le rite de donner à sa visiteuse une dame de compagnie, le temps qu'il fasse dresser la table. Mais il est bien forcé de constater qu'il ne peut lui donner comme dame de compagnie que la femme de son jardinier : - *e quivi, non avendo a cui farle tener compagnia ad altrui, disse : Madonna, poichè altri non c'è, questa buona donna, moglie di questo lavoratore, vi terrà compagnia, tanto che io vada a far metter la tavola-*. *Questa buona donna* qui, en un sens discorde avec *questa mia compagna*, en un autre sens concorde avec lui. Les rites sacrés et chevaleresques qu'il accomplit sont aussi des rites profanes, et de surcroît, dérisoires. Dérisoires la maison et le jardin dont il fait les honneurs à Monna Giovanna, dérisoire la table où il l'accueillera, dérisoire, on le devine, le faucon dont il fera un vain sacrifice à Monna Giovanna, et dont il apprendra trop tard que, de précieux pour lui, il était devenu précieux pour elle, encore qu'en un sens différent. Le lecteur ne l'ignore point, mais Federigo l'ignorera aussi longtemps que Monna Giovanna le lui tiendra caché, en raison du double jeu qu'elle joue et qui tournera à son désavantage et à sa confusion. Mais lui aussi Federigo joue un double jeu, bien que différent de celui que joue Monna Giovanna. Il le jouait déjà du temps de *l'innamoramento*, alors que son opulence lui permettait d'être munificent, par générosité naturelle, pensait-il de bonne foi et il n'avait pas tort, et dans l'espoir de s'acquérir des mérites auprès

de Monna Giovanna. Ce même double jeu il est contraint, malgré lui et malgré qu'il en ait, de le jouer sur le terrain même choisi par Monna Giovanna, et dans des conditions économiques différentes. Cet homme d'un autre âge, semblable à ces deux capitaines dont parlera Jacques le fataliste, "paladins nés de nos jours avec les moeurs des anciens" et dont "le coin de folie fut pendant plusieurs siècles celui de toute l'Europe : on l'appelait l'esprit de chevalerie", fourvoyé dans une société bourgeoise où n'est pas riche qui veut ni au moment où il le veut, où richesse comme jeunesse passe, s'avise que dans un monde dont il n'a pas épousé les valeurs nouvelles, il ne peut demeurer entièrement fidèle aux valeurs anciennes qui sont restées les siennes et qu'il est dans l'obligation, au plan privilégié des relations à l'objet de son amour, de faire de nécessité vertu et de pratiquer les mêmes vertus mineures qu'il pratiquait, depuis qu'il s'était réduit à la misère, dans les circonstances ordinaires de la vie. Cette contradiction dans laquelle il se trouve enfermé, différente de celle dans laquelle se trouvera enfermée Monna Giovanna, et dont il est pleinement conscient, ses paroles dont on a vu les discordances la traduisent et elles sont et doivent être lues (entendues) sur deux registres à la fois.

Et de même le lecteur (l'auditeur) devra lui aussi lire (entendre), s'il veut le comprendre correctement, le monologue intérieur de Federigo sur lequel s'ouvre la scène du sacrifice du faucon qui fait suite à la scène de la rencontre. On verra tout au long du monologue Federigo se démarquer du personnage qu'il fut sans pour autant se déjuger, jouer sur deux tableaux et naturellement perdre sur les deux. Mis en demeure par la démarche de Monna Giovanna, comme Monna Giovanna avait été mise en demeure par la prière de son fils, l'initiative cette fois lui revient, la balle est dans son camp, c'est à lui de jouer. Dans un monde où rien ne procède par magie, où tout procède par enchaînement rigoureux de causes et d'effets, il est déterminé comme l'avait été Monna Giovanna, mais à la différence de Monna Giovanna aux yeux de qui ce monde où s'enchaînent rigoureusement causes et effets est le seul monde, alors qu'aux yeux de Federigo il est seulement une sorte de monde marginal, Federigo est pris au dépourvu : A aucun moment il ne maîtrise les événements, dont il rapportera ce qu'ils ont de négatif à la Fortune et ce qu'ils ont de positif à la Providence. Mais Monna Giovanna, pour maîtresse d'elle-même qu'elle soit, ne les maîtrisera pas davantage jouant au plus serré et au plus fin pour sauver son fils, elle ne peut faire pourtant que son libre arbitre ne se heurte au déterminisme implacable des événements qu'elle-même suscite : ici la démarche faussement désintéressée qu'elle a faite auprès de Federigo en s'invitant à sa table. Son réalisme et son pragmatisme ne peuvent faire qu'elle

ne soit toujours à la merci d'un faux pas. Telle est la contradiction dans laquelle Monna Giovanna se trouve prise, différente, on le voit, de celle dans laquelle Federigo se trouve pris : liberté et déterminisme ne s'accordent pas toujours. Du moins est-il permis d'espérer, si on joue le jeu, qu'ils s'accordent. Et jusqu'à ce jour, tout a réussi à Monna Giovanna en effet. La contradiction entre liberté et déterminisme peut toujours être résolue. La contradiction, d'un autre ordre, dans laquelle Federigo se trouve pris ne peut être résolue parce qu'elle est en lui-même. Pour qu'elle puisse l'être, il faudrait qu'il changeât, c'est-à-dire qu'il s'accordât à la nouvelle Florence bourgeoise des marchands et des banquiers, expression locale et ponctuelle, au plan économique et social, du déterminisme qui règle le cours des événements dans un monde dur et résistant, mais où il est toujours possible de trouver des points de moindre résistance, à la condition justement d'y être accordé. S'il l'était Federigo se trouverait alors dans la situation de Monna Giovanna dont l'éthique reflète des structures économiques et sociales nouvelles auxquelles elle est tout à fait adaptée. L'éthique de Federigo reflète au contraire des structures économiques et sociales révolues et une vision du monde tout aussi révolue. Il n'a pu jouer le jeu magique de l'amour courtois, vainement d'ailleurs, qu'aussi longtemps que des conditions de vie privilégiées le lui permettaient. Le double jeu de son opulence et de sa magnificence, il est contraint aujourd'hui de le jouer dans des conditions de vie tout autres auxquelles il s'est réduit lui-même, mais il le joue en pleine connaissance de cause. Le monologue intérieur de Federigo, symétrique du monologue intérieur de Monna Giovanna, donne à voir cette prise de conscience. Federigo n'est pas un personnage romantique, amoureux sans espoir que sa passion emporterait, et qui, dans un moment difficile, s'abandonnerait au désespoir. Certes sa passion l'emporte et il se désespère, mais son emportement et son désespoir n'ont pas leurs racines dans un "caractère" donné faible et prompt au découragement, qui les expliquerait. Ils traduisent au plan psychologique, c'est-à-dire au plan du sentir et de l'agir, une contradiction d'ordre sociologique entre une doctrine bien définie de l'amour, la doctrine de l'amour courtois, liée à des structures économiques et sociales bien définies, et d'autres structures économiques et sociales qui ne permettent l'application de cette doctrine que dans des conditions de vie qui furent, mais ne sont plus celles de Federigo. C'est pourquoi Monna Giovanna et Federigo forment un binôme négatif dont les deux termes, bien qu'antithétiques, sont complémentaires, en ce sens que Monna Giovanna et Federigo, pour des raisons différentes mais complémentaires, échouent l'un et l'autre dans leur entreprise. Contraint d'être réaliste alors qu'il est idéaliste, pragmatique alors qu'il est désintéressé, la position de Federigo est en porte-à-faux. Son

personnage et son langage sont incohérents. La position de Monna Giovanna n'est pas en porte-à-faux. Réaliste et pragmatique, son personnage et son langage sont cohérents. On a vu toutefois, au cours de la scène de la rencontre comment la ruse de Monna Giovanna la préparait à un échec. Sur le seul tableau où elle joue son double jeu pour sauver son fils, elle perdra. Elle aura le faucon de Federigo avant même de l'avoir demandé, mais elle le voulait vivant et elle l'aura mort. Pour l'avoir vivant il aurait suffi qu'elle le demandât, elle le savait et elle ne l'a pas fait. La logique interne de son personnage la conduira à un échec. Sa bonne foi conduira Federigo aussi à un double échec sur le double tableau où il joue son double jeu, car sa bonne foi n'est pas entièrement bonne. Il aime courtoisement dans une société bourgeoise où l'amour courtois, à l'inverse de ce qu'il pense, est un jeu marginal, en marge des affaires sérieuses. Confronté au problème insoluble d'insérer dans un cadre de vie bourgeoise un tableau de vie courtoise qui ne pouvait s'insérer que dans un cadre de vie féodale, son échec sera double : il ne se fera pas aimer de Monna Giovanna et de plus l'offrande qu'il lui fera ne sera pas celle qu'elle attendait de lui. Il ne pouvait en être autrement, puisqu'elle ne lui avait pas révélé encore ce qu'elle attendait de lui. Le sacrifice du faucon sera vain comme avaient été vaines ses largesses passées. C'est à Valmont, peu suspect pourtant de manquer de réalisme, que Madame de Merteuil dira : "Oui, d'honneur, en lisant le beau récit de cette scène tendre et qui vous avait si vivement ému, en voyant votre retenue, digne des plus beaux temps de notre Chevalerie, j'ai dit vingt fois : voilà une affaire manquée".

La réplique de Federigo qui clôt la scène de la rencontre était déjà un constat d'échec : les discordances qu'on y a relevées préfigurent les discordances qu'on relèvera dans le monologue intérieur qui prélude au sacrifice du faucon dans la scène suivante. On a entendu Federigo formuler le regret de ne pouvoir dépenser aujourd'hui autant qu'il avait dépensé jadis. On l'a vu accueillir avec un sentiment de honte Monna Giovanna dans une maison et dans un jardin indignes d'elle. On l'a vu mortifié de ne pouvoir donner à Monna Giovanna d'autre dame de compagnie que la femme de son jardinier. Sur ce constat d'échec se clôt la scène de la rencontre et s'ouvre le monologue intérieur de Federigo, sa longue délibération, symétrique de la délibération de Monna Giovanna, mais de nature bien différente. A la différence de la délibération de Monna Giovanna, froide et lucide, qui s'achève sur une décision librement prise, la délibération de Federigo n'est rien moins que froide et lucide et la décision sur laquelle elle s'achève n'est rien moins que libre. Federigo délibère sur les moyens d' "honorer" Monna Giovanna : *-onorare la*

donna, essendo (...) il desidero grande di pure onorare d'alcuna casa la gentil donna mais qui ne voit qu' *onorare* est ambigü et doit s'entendre en deux sens discordants : absolu et relatif, qualitatif et quantitatif, dans le temps mythique et dans le temps réel ? Federigo veut honorer Monna Giovanna selon le code de l'amour courtois, en la "servant" comme le vassal sert son suzerain, mais il ne peut la "servir" qu'en essayant de la traiter "honorablement", "d'honorer tout de même en quelque manière la noble dame" - *di pure onorare d'alcuna casa la gentil donna* -, où *pure (...) d'alcuna casa* discordes avec *gentil* -, selon l'éthique bourgeoise des bons procédés échangés, à charge de revanche comme on dit, donnant-donnant. Comme dans sa réplique à Monna Giovanna où Federigo, remontant le cours du temps réel jusqu'au temps mythique de *l'innamoramento* -... *l'amore che portato v'ho...*-, puis redescendant du temps mythique au temps réel de la visite de Monna Giovanna - *questa vostra (...) venuta (...)* - (mais on a vu combien ambigüe était la double référence au temps mythique et au temps réel – *l'innamoramento* était survenu dans le temps réel aussi et inversement la visite de Monna Giovanna marquait le retour du mythe dans la vie réelle de Federigo) jouait sur deux claviers différents, usait d'un langage à la fois qualitatif et quantitatif, de son langage propre et d'un autre langage, le langage de Monna Giovanna, de même durant son monologue intérieur, au cours de sa délibération, Federigo, mais sans référence cette fois au temps mythique, remonte puis redescend le cours du temps réel, se référant d'abord au passé : - *non s'era ancor tanto avveduto (...) che egli avesse (...) spese le sue ricchezze* -, puis au présent réel : - *ma questa mattina (...), essendo l'ora tarda (...),* usant d'un langage à dominante quantitative : *la sua povertà (...) strema* répond à *povero oste, spese le sue ricchezze* à *se da capo mi fosse dato da spendere quanto per addietro ho già speso* - et dont on a vu qu'ils discordaient avec ces autres termes qu'il avait employés aussi : *bene, valse, valore, liberale, cara*, mais qu'ils concordaient avec les termes qu'avait employés Monna Giovanna - *dammi, ristorarti, ristoro*. Bien plus - il reprend le langage même de Monna Giovanna quand elle lui faisait reproche de l'avoir trop aimée : *quanto bisogno gli facea* répond en écho fidèle à *più che stato non ti sarebbe bisogno* et traduit le même sens bourgeois de la mesure : rien de trop. Il se fait reproche à lui-même d'avoir dépensé ses richesses, hors de mesure : *fuor d'ordine*, et de ne pas s'en être avisé plus tôt : - *non s'era ancor tanto avveduto* - autant qu'il aurait dû : *quanto bisogno gli facea*-.

Comme le joueur de Dante (1), il regrette, pis encore il se repent -... *il fe' ravvedere* - de n'avoir pas su pratiquer dans les temps pleins de sa vie, dans ses relations à l'objet de son amour, ces vertus typiquement bourgeoises qu'il était capable de pratiquer dans les temps creux : prévoyance, sens de

l'économie et de l'épargne. Pis encore ces mêmes vertus bourgeoises et d'autres à vrai dire, vertus bourgeoises elles aussi, il les pratique dans un de ces moments privilégiés, la visite de Monna Giovanna : alors qu'angoissé *-oltremodo angoscioso -*, hors de lui *- come uomo che fuor di sè fosse -*, il s'agite courant de ci de là : *-or qua et or là trascorrendo*, - cherchant de l'argent ou quelque chose à mettre en gage, car l'argent seul pourrait le tirer d'affaire, et n'en trouvant pas : *- né denari né pegno trovandosi -*, comme l'heure passe et que son désir est grand d'honorer tout de même en quelque manière la noble dame *- essendo l'ora tarda et il desidero grande di pur onorare d'alcuna cosa la gentil donna -*, il manifeste un sens très bourgeois de la dignité, il ne s'abaisse pas comme on dit, lui qui jadis avait honoré une infinité de gens, *- egli già infiniti uomini onorati avea -*, à demander de l'argent à qui que ce soit, à plus forte raison à son jardinier : *- non volendo, non che altrui, ma il lavorator suo stesso richiedere* fait écho, mais dans un tout autre contexte, *à senza alcuna persona richiedere* - Bref il se renie, il se trahit lui-même et du même coup, il trahit son amour. Mais à vrai dire, la palinodie de Federigo n'en est pas une, car au moment même où, en proie à l'angoisse, il se livre à une vaine recherche désordonnée et semble

(1) E qual à quel che volentieri acquista / e giugne 'l tempo che
perder lo face, / ch 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista...

D.C. Inf. 1, 24-26

Quando si parte il gioco de la zara / colui che perde si riman dolente, /
repetendo le volte, e tristo impara...

D.C. Pg. VI, 1-3

s'accuser lui-même, en fait c'est sa mauvaise chance qu'il accuse : *-seco stesso maledicendo la sua fortuna* - Il ne s'est pas trahi lui-même pas plus qu'il n'a trahi son amour, il a été trahi, son amour a été trahi par la Fortune, c'est elle qui est cause que les choses en soient venues là. Il se refuse à admettre que les choses en étaient là dès le temps de son opulence alors qu'il jouait le jeu magique de l'amour courtois, dans un monde magique et dans un temps mythique croyait-il. Cette illusion perdue de vivre dans un monde magique et dans un monde mythique lui sera tout soudainement rendue, - à vrai dire il l'avait retrouvée déjà pour la perdre aussitôt lorsque Monna Giovanna lui était apparue sur le seuil de sa porte -, quand son regard se portera comme par hasard sur son faucon : *- gli corse agli occhi il suo (...) falcone*. A l'instant même sa délibération est terminée, sa décision est prise comme malgré lui : le

faucon est sacrifié en pensée avant de l'être en acte. Federigo redevient comme par magie, dans un monde magique et dans un temps mythique, le personnage mythique, le "magicien" qu'il avait été jadis, quand il était riche et magnifique, et qu'il redevenait symboliquement chaque fois qu'il lui était donné de chasser avec son faucon. Mais l'illusion à peine retrouvée sera de nouveau perdue. Car entre temps, la démarche de Monna Giovanna, bénéfique mais maléfique aussi, a créé une situation irréversible. La libre décision de Monna Giovanna de rendre visite à Federigo, cause médiate mais réelle, a déterminé la décision rien moins que libre de Federigo de sacrifier son faucon : le regard jeté sur le faucon est cause immédiate mais seulement occasionnelle. Monna Giovanna et Federigo jouent leur double jeu respectif, différent certes on l'a vu, mais sur le même terrain, choisi par Monna Giovanna : elle parce qu'elle observe la règle d'un jeu qui comporte des risques, lui parce qu'il n'a pas l'embarras du choix. Le regard jeté sur le faucon emporte la décision de Federigo, impliquée dans ces simples mots *-gli corse agli occhi il (...) falcone*, bien que la démarche de Monna Giovanna l'impliquât déjà, et la promptitude de la décision prise est figurée de façon saisissante grammaticalement par la rupture de construction, par l'anacoluthie : les verbes précédents dont on attendait que leur sujet fût Federigo demeurent en suspens sans sujet, Federigo est complément - *gli* - du verbe suivant - *corse* - dont le sujet est *il (...) falcone* : *gli corse agli occhi il (...) falcone* -. Le faucon est projeté au premier plan en pleine lumière, Federigo s'efface, fasciné par l'image qui lui donne magiquement la solution d'un problème insoluble. Mais en revanche, le faucon qu'il voit n'est plus le faucon avec lequel il chassait. Il le voit sous un autre jour et l'éclairage nouveau sous lequel il le voit est figuré de façon non moins saisissante lexicalement par un changement soudain de vocabulaire. Le faucon qu'il voit piteusement perché sur son barreau dans sa petite pièce : - *il quale nella sua saletta vide sopra la stanga* - n'est plus le même faucon. Non plus *il suo falcone de' migliori del mondo*, mais, *il suo buon falcone*, que commentera *preso e trovato grasso, pensò lui esser degna vivanda di cotà donna*. Non plus l'oiseau royal qu'il faisait voler, semblable à l'albatros de Baudelaire, semblable plutôt au même albatros de Baudelaire capturé par les marins du navire et que "ses ailes de géant (...) empêchent de voler". L'albatros capturé sera l'objet des quolibets des marins, la victime de leurs jeux cruels, le faucon de Federigo sera purement et simplement tué et mangé, sacrifié mais en deux sens ; en ce sens d'abord qu'il sera justement tué et mangé, mais aussi en cet autre sens que, non pas transfiguré mais défiguré, de symbole qu'il était de l'amour de Federigo et de Federigo lui-même, de "fin en soi" il sera réduit au rang de moyen, d'instrument, de bien de consommation, de mets jugé digne de Monna

Giovanna, après avoir été palpé et trouvé suffisamment gras. En fait le sacrifice du faucon est l'image objective d'une réalité subjective, du sacrifice de Federigo consenti par lui-même, contraint par sa "mauvaise chance" de jouer le noble jeu de l'amour courtois au niveau le plus bas, au niveau d'un repas familièrement partagé avec Monna Giovanna, comme elle-même avait dit. La scène du sacrifice du faucon se présente en effet tout à la fois comme une scène de genre et comme un tableau intimiste dans la manière de certains petits maîtres hollandais ; peintres fidèles d'une société bourgeoise. La scène est préfigurée par l'image initiale, piteuse et attendrissante, du bon faucon sur son perchoir, bien loin de se douter du sort que lui réservait son maître qui à vrai dire n'avait d'autre recours : *non avendo a che altro ricorrere* répond de façon concordante à *non avendo a cui farle tener compagnia ad altrui et à poichè altri non c'è (...) questa buona donna, moglie di questo lavoratore vi terrà compagnia*. Mieux partagée la femme du jardinier avait été haussée au rang de dame de compagnie de Monna Giovanna. Mais peut-on dire mieux partagée ? L'honneur n'est pas moindre pour le faucon que pour la femme du jardinier, dans les deux cas l'illusion magique de Federigo masque la réalité dérisoire d'un expédient.

La décision à peine prise est aussitôt mise à exécution après l'épreuve du palper, et la promptitude de l'exécution. - *E però senza più pensar* - est figurée grammaticalement par la série des six participes passés et adjectifs verbaux : - *presolo, trovato grasso, tiratogli il collo, pelato, acconcio, messa la tavola* -, renforcés lexicalement par les deux adverbes - *prestamente et diligentemente*, série symétrique de la série des six gérondifs qui figurait, au même niveau grammatical, la longue délibération, la vaine recherche de Federigo : - *Niuna cosa trovandosi, seco stesse maledicendo la sua fortuna, or qua et or là transcorrendo, né denari né pegno trovandosi, essendo l'ora tarda.... e non volendo...* - Participes et gérondifs se répondent et discordent.

Aussi profondes et aussi significatives sont des correspondances et les discordances lexicales qu'on relève dans la scène même du sacrifice, où se mêlent sans se confondre les deux tonalités dissonantes du fabliau et du roman courtois. D'une part, des notes réalistes et cruelles : - *presolo, trovato grasso, tiratogli il collo, pelato e acconcio, il fe' prestamente (...) mettere in uno schedone e arrostitir diligentemente* - qui ne sont aucunement incompatibles avec les notes réalistes et tendres : la jeune servante : - *una sua fanciella*, le linge très blanc : - *messa la tavola con tovaglie bianchissime delle quali alcuna ancora avea* (on peut imaginer "des meubles luisants / polis par les ans"

comme dira Baudelaire, et comme dira Verlaine : "c'est la vie aux travaux ennuyeux et faciles"). D'autre part, en correspondance et en discordance avec les notes précédentes cruelles ou tendres, les notes solennelles et lumineuses où sont évoqués Monna Giovanna et Federigo : *cotal donna* où l'indéfini emphatique *cotal* figure la distance qui sépare de son fidèle la dame inaccessible et pourtant proche, *con lieto viso ritornò alla donna nel suo giardino*, où revient pour la troisième fois le même adjectif *lieto*, et dans la même position privilégiée à la faveur d'une inversion grammaticale : Federigo revient auprès de sa dame dans le jardin, le visage illuminé de joie comme au moment où il avait couru l'accueillir sur le seuil de sa porte : - *lieto là corse* -, avec le même visage radieux le jeune garçon avait accueilli la promesse de sa mère : - *il fanciullo, lieto, il di medesimo mostrò alcun miglioramento*. On notera en outre que là où sont évoqués Monna Giovanna et Federigo, là précisément éclatent les discordances les plus stridentes : discordance entre *vivanda* et *cotal donna*, discordance entre *con lieto viso ritornò alla dama nel suo giardino* et *il desinar che per lui far, disse essere apparecchiato* : un mets, un faucon rôti, un modeste repas à la mesure de ses modestes moyens, voilà ce qu'offrait à sa dame celui qui jadis, *acciò che egli l'amor di lei acquistar potesse, giostrava, armeggiava, faceva feste e donava*. On notera enfin que dans la phrase finale on relève les mêmes correspondances et les mêmes discordances assorties de concordances. *Laonde la donna colla sua compagna levatasi, andarono a tavola e insieme con Federigo mangiarono il buon falcone* répond à *io intendo con questa mia compagna insieme desinar teco dimesticamente* et concorde avec lui, mais discorde avec (Federigo) *che con somma fede le serviva* qui lui répond aussi, mais répond également de façon concordante à *con lieto viso ritornò alla donna nel suo giardino* compte tenu de l'ambiguïté évidente de *serviva*. *Senza saper che mangiassero* pour finir souligne virtuellement l'échec de Monna Giovanna, échec simple de Monna Giovanna, échec double de Federigo comme on a vu et pour les raisons qu'on a vues. Quel échec ? Seul le lecteur (l'auditeur) le sait. Eux le sauront seulement au cours de la scène suivante quand Monna Giovanna abattra enfin son jeu et jouera cartes sur table mais trop tard.

Aussi bien Monna Giovanna n'a-t-elle pas mis entièrement à exécution sa décision *d'andare ella medesima per esso (il falcone)*. Elle est bien allée trouver Federigo pour lui demander son faucon, mais elle ne le lui a pas demandé : ... *presa un'altra donna in compagnia, per modo di diporto, se ne andò alla piccola casetta di Federigo e fecelo addimandare*. Et non seulement

elle n'a pas dit à Federigo pourquoi elle était venue le trouver, *quello per che andata era*, mais elle l'a induit en erreur : *Io son venuta a ristorarti de' danni li quali tu hai già avuti per me (...) et il ristoro é cotale, che io intendo con questa mia compagna insieme desinar teco dimesticamente stamene*. Elle n'a pas jugé opportun de lui dire tout de suite le véritable objet de sa visite. Il lui a semblé opportun au contraire de lui donner d'abord le change et de se présenter d'abord à lui tout à la fois en débitrice et en donatrice. Et il est arrivé que Federigo lui déclara qu'il la tenait pour sa donatrice, mais que lui-même se tenait pour son débiteur.

Le repas terminé, Monna Giovanna et sa compagne, s'attardèrent à deviser agréablement avec Federigo. *E levate da tavola, et alquanto con piacevoli ragionamenti con lui dimorate* ferme symétriquement la parenthèse qu'avait ouverte *laonde la donna colla sua compagna levatasi andarono a tavola*. Tout se passe donc comme si le repas partagé en commun avait été l'objet véritable de la visite de Monna Giovanna et que, le repas terminé, et d'agréables propos échangés, la visite dût prendre fin.

Sur ce malentendu de base se fondent les discordances entre les deux discours de Monna Giovanna et de Federigo. Dans sa réponse à Monna Giovanna, Federigo, à aucun moment, ne fera référence ni même allusion aux arguments mis en avant par Monna Giovanna pour justifier sa requête, ou pour mieux dire son silence là-dessus sera une éloquente réfutation de ces arguments. Du long discours de Monna Giovanna, de sa requête même il ne retiendra qu'une chose : cette requête, il ne peut plus la satisfaire. C'est aussi ce que, symétriquement, Monna Giovanna retiendra de la réponse de Federigo. Elle en retiendra toutefois autre chose encore, mais qui ne supposera pas pour autant une intelligence correcte de cette réponse.

L'argumentation de Monna Giovanna, la rigueur rationnelle de son argumentation, s'insèrent comme un moment concordant dans la stratégie "naturelle" qu'elle a observée jusque là - la raison, comme la grâce féminine, est de l'ordre de la "nature" et, comme de sa grâce, elle joue de sa raison. Dans son discours à Federigo, où, se donnant enfin pour ce qu'elle est, elle se présente en demanderesse, comme quand elle dialoguait avec elle-même avant de répondre à son fils, comme quand elle dialoguait avec Federigo au cours de la scène de la rencontre, pour la troisième fois donc, elle commence par remonter le cours du temps réel, elle rappelle la vie passée de Federigo, *la tua preterita vita* : en clair l'amour qu'il lui porta et la manière dont il le manifesta,

et sa propre honnêteté, *la mia onestà* : en clair son passé d'épouse vertueuse, ou plutôt elle imagine que Federigo se rappelle sa vie passée, *ricordandoti tu della tua preterita vita*, et l'honnêteté de Monna Giovanna, *e della mia onestà*, qu'il n'a pu manquer de tenir pour dureté et cruauté, *la quale per avventura tu hai reputata durezza e crudeltà*, puis elle redescend le cours du temps et, anticipant sur un futur tout proche désormais de devenir présent, elle se tient pour assurée, *io non dubito punto*, du jugement que Federigo portera sur elle, mais qui en réalité est le jugement qu'elle porte sur elle-même, et pour s'en convaincre il suffit de se reporter à son monologue intérieur de la veille - *Ella sapeva che Federigo...*, *Come manderò io o andrò... come sarò io sì sconosciuta* -, quand il connaîtra le véritable objet de sa visite, mais elle ne dit pas le "véritable", elle dit le "principal" objet de sa visite, *sentendo quello per che principalmente io venuta sono*, qui n'exclut pas - et en ce sens *quello per che principalmente io venuta sono* discordes avec *parendo alla donna tempo di dire quello per che andata era* et avec *dispose (...) d'andare ella medesima per esso* - qu'elle soit venue aussi pour la raison qu'elle avait dite d'abord - et en ce sens *quello per che principalmente io venuta sono* ne discordes pas à un second niveau de lecture avec *io sono venuta a ristorarti de' danni li quali tu hai già avuti per me...*

Federigo ne pourra que s'étonner, ainsi argumente Monna Giovanna, de la "présomption" de celle qui, n'ayant rien donné dans le passé et n'ayant rien à donner dans le futur, prétend recevoir : *io non dubito punto che tu non ti debbi maravigliare della mia presunzione*. Elle a enfreint une règle du jeu : à chacun son dû. Or non seulement Federigo ne lui doit rien, mais c'est à lui qu'elle doit quelque chose : du reste elle le lui a dit : *io son venuta a ristorarti...* - et qu'elle devra quelque chose : elle le lui dira : ... *lo amore che tu mi porti, al quale tu di niente sei tenuto...* Ici encore, Monna Giovanna se met à la place de Federigo. Démarche naturelle de sa part, puisque, selon ses critères de référence, des partenaires égaux sont interchangeable et pour ainsi dire transparents l'un à l'autre. Mais "la transparence" n'exclut pas "l'obstacle", et l'obstacle est ici constitué précisément par les critères de référence sur lesquels se fondent les conduites respectives de Federigo et de Monna Giovanna. Sans doute est-il vrai que Federigo a souffert durement et cruellement de l'honnêteté de Monna Giovanna, mais il est vrai aussi qu'aux yeux de Federigo, Monna Giovanna n'est ni une épouse ni une épouse vertueuse, mais seulement l'objet de son amour, et que s'il fut malheureux c'est seulement d'aimer et de n'être point aimé, sans que l'honnêteté de Monna Giovanna ait rien à voir ici. Monna Giovanna se trompe donc sur la "dureté" et sur la "cruauté" dont elle pense que

Federigo lui aura fait grief, mais elle se trompe aussi sur la "présomption" dont elle se dit sûre que Federigo lui fera grief quand il saura pourquoi elle est venue le trouver, car la règle du jeu à laquelle se réfère Monna Giovanna et qu'elle aurait enfreinte, n'est pas celle à laquelle se réfère Federigo qui, au cours de la scène de la rencontre, avait déjà tout dit en donnant à entendre qu'un amoureux "courtois" n'est jamais créancier, mais toujours débiteur.

Il reste cependant que Monna Giovanna, à travers le grief de "présomption" que Federigo, dit-elle, lui fera à coup sûr, s'accuse elle-même d'avoir contrevenu à un principe de son éthique. Mais l'auto-accusation est aussitôt suivie d'une auto-justification, présentée aussi à travers un jugement prêté à Federigo. Sans doute se met-elle à la place de Federigo pour faire son auto-critique, mais lui aussi, ainsi argumente-t-elle, saurait se mettre à la sienne, s'il était ou s'il avait été père - *ma se figliuoli avessi o avessi avuti* - : il comprendrait alors de quelle force est l'amour qu'on porte à ses enfants - *per li quali potessi conoscere di quanta forza sia l'amor che lor si porta-*, c'est la force de cet amour qui la veille avait emporté sa décision d'aller elle-même demander son faucon à Federigo - *Ultimanente tanto la vinse l'amor del figliolo, che ella seco dispose (...) d'andare ella medesima per esso* - Il comprendrait aussi que, confrontée à une situation donnée : la maladie de son fils, elle s'entremette entre son fils et lui, comme Andromaque demandera à Hermione de s'entremettre entre Pyrrhus et elle : "Mais il me reste un fils : vous saurez quelque jour, / Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour"/... Bref il comprendrait qu'elle n'a enfreint une règle du jeu que pour ne pas en enfreindre une autre : l'amour maternel impose des devoirs aussi, et de s'y être soumise devrait du moins lui assurer le bénéfice de circonstances atténuantes : *Mi parrebbe esser certa che in parte m'avresti per iscusata.*

L'argument fait long feu pourtant, car pas plus qu'il ne voit en Monna Giovanna une épouse et une épouse vertueuse, pas davantage Federigo ne voit en elle une mère et une mère tendrement dévouée à son fils. Les mérites de Monna Giovanna aux yeux de Federigo lui sont intrinsèques, ils ne sont pas liés à ce que Diderot aurait appelé ses "conditions" diverses. Diderot justement saisira les personnages de ses drames "bourgeois" dans leurs "conditions" diverses : père de famille, fils naturel, comme Monna Giovanna se saisit elle-même successivement dans sa relation à son mari, puis dans sa relation à son fils, et dans les deux cas dans un environnement "naturel" donné. C'est un fait de nature qu'elle soit mère, comme c'est un fait de nature qu'elle ait été épouse. Or Federigo met la nature entre parenthèses. La relation amoureuse qui

l'unit à Monna Giovanna, relation de sujet absolu - sujet aimant - à objet absolu - objet aimé - n'est pas de l'ordre naturel du déterminisme, mais de l'ordre surnaturel de la prédestination, Federigo ne peut donc que demeurer sourd à l'argument de Monna Giovanna.

Qu'après s'être située comme épouse et comme épouse vertueuse, Monna Giovanna se situe comme mère et comme mère tendre et dévouée, c'est ce que figure grammaticalement le tour indéfini *l'amor che lor si porta*, et lexicalement la référence aux lois communes à toutes les mères *le leggi comuni dell'altre madri*. C'est même cette référence à sa condition de mère, semblable aux autres mères, cette saisie "conceptuelle" d'elle-même, qui va tout naturellement amener Monna Giovanna qui, d'abord, avait simplement donné à entendre à Federigo que sa visite avait un objet "principal" qu'elle avait tu, puis que cet objet avait un rapport avec son fils, à présenter enfin sa requête, non sans en différer un instant encore la formulation explicite : le don du faucon. La même Monna Giovanna qui dans la scène de la rencontre avait déclaré à Federigo qu'elle était venue acquitter une dette, s'autorise maintenant de sa condition de mère pour contracter vis-à-vis de lui une dette qui ne sera pas acquittée. Toute mère, à moins d'être "dénaturée", aurait résolu comme elle le conflit, évoqué et résolu à l'issue de la délibération de la veille, entre des "convenances" discordantes : d'une part la réserve d'une femme qui, après avoir été épouse vertueuse, demeurée veuve le resterait s'il ne tenait qu'à elle - *Io volentieri, quando vi piacesse, mi starei* - dira-t-elle à ses frères qui la presseront de se remarier - et d'autre part, le dévouement qu'une mère doit à son fils. L'amour maternel l'autorise à faire ce que la réserve lui interdirait de faire. Mais, le conflit résolu, la discordance n'en demeure pas moins. Monna Giovanna le souligne elle-même en jouant sur les mots : ... *le cui forze seguir convenendomi, mi conviene oltre al piacer mio et oltre ad ogni convenevolezza e dovere, chiederti un dono...* Or le don qu'elle attend de lui est le don d'une chose précieuse entre toutes, et à juste titre, le don de son faucon : *un dono, il quale io so che sommamente t'è caro, et è ragione, per ciò che niuno altro diletto, niuno altro diporto, niuna altra consolazione lasciata t'ha la tua stretta fortuna, e questo dono è il falcon tuo*, la seule chose qui le retienne au monde : *che (...) il mantien nel mondo*, avait-elle dit la veille dans son monologue intérieur. Or il n'est pas vrai, et sur ce point Monna Giovanna se trompe, que son faucon fût la seule chose qui retînt Federigo en ce monde. Sans doute son faucon lui était-il très cher, mais il avait cessé de l'être dès l'instant que son regard s'était porté sur lui et que, l'ayant palpé, il l'avait jugé *degnà vivanda di cotal donna*. Monna Giovanna ignore que le faucon a été

sacrifié d'un coeur léger, comme une chose de peu de prix, *un picciol don*, dira Federigo. L'aurait-elle su d'ailleurs qu'elle n'eût pas compris le sens d'un tel sacrifice joyeusement consenti. Quand elle le saura, elle le blâmera *d'aver, per dar mangiare ad una femina, ucciso un tal falcone*. Mais en revanche, il est vrai, et sur ce point elle ne se trompe pas, que le faucon de Federigo est la seule chose qui retienne son fils au monde et que ses craintes de mère sont justifiées : *questo dono è il falcon tuo, del quale il fanciul mio è sì forte invaghito che, se io non glielo porto, io temo che egli non aggravi tanto nella infermità la quale ha, che poi non ne segua cosa per la quale io la perda*. Donc d'une part elle s'accuse, à tort, de demander à Federigo de se priver du seul bien qui lui reste, mais l'amour maternel l'y oblige et la lave d'une accusation qu'elle est seule à porter contre elle, mais d'autre part, au nom du même amour maternel, elle justifie le chantage qu'elle exerce sur Federigo, et que Federigo ne relèvera pas : Monna Giovanna n'est pas à ses yeux une mère inquiète pour la vie de son fils, mais celle que le code de l'amour courtois, puisqu'elle est l'objet de son amour, lui impose de "servir" et que seule sa "mauvaise chance", *fortuna contraria*, dira-t-il, mais en fait toute la conduite tenue par Monna Giovanna, l'empêchera de servir.

Sa requête enfin formulée, et non contente de lui demander, *chiederti*, de sacrifier un bien si précieux, elle le prie, *io ti priego*, de le sacrifier de bon gré, *che ti debbia piacere di donarlomi*, après avoir déclaré que la démarche qu'elle fait auprès de lui, elle-même la fait contre son gré, *oltre al piacer mio*. Et sur ce point, son intuition ne l'a pas trompée, puisque la prière de Monna Giovanna a été joyeusement exaucée par Federigo, *con lieto viso*, avant même d'avoir été formulée, encore que *in altra maniera*, dira Federigo amèrement. Mais Monna Giovanna se trompe au plan des motivations qu'elle prête ou plus exactement qu'elle entend prêter à Federigo, à la place de qui elle se met. *Io ti priego*, lui dit-elle, *non per lo amore che tu mi porti, al quale in usar cortesia s'è maggiore che in alcuno altro mostrata*, et, ce disant, elle opère une disjonction sacrilège entre *amor* d'une part, et *nobiltà* et *cortesia* d'autre part, dont, plus encore que l'unité, l'identité était le dogme de base de la religion de l'amour courtois. *Amor e cor gentil son una cosa*, avait dit Dante, paraphrasant son maître Guido Guinizelli. Amour et noblesse de coeur sont consubstantiels l'un à l'autre et c'est pourquoi il n'est pas concevable qu'ils puissent en quelque sorte faire carrière à part. Verlaine se situera dans le droit fil de la tradition courtoise quand il dira : "Voici des fleurs, des fruits, des feuilles et des branches/, Et puis voici mon coeur qui ne bat que pour vous" /, incluant dans le même "humble présent" son amour -"mon coeur" - et les symboles divers de

son amour - "des fleurs, des fruits, des feuilles et des branches" -. C'est ainsi que Federigo, en faisant don de son faucon à Monna Giovanna, lui avait fait don de son amour dont son faucon était le symbole. En lui tenant le langage qu'elle lui tient, Monna Giovanna dit exactement le contraire de ce que Federigo lui aurait dit et que du reste il lui dira. Elle attend de lui un nouveau trait de noblesse et de courtoisie, mais d'une noblesse et d'une courtoisie pour ainsi dire "abstraites", en ce sens qu'en aurait pu manifester de pareilles, à un degré moindre toutefois reconnaît-elle, n'importe quel autre, ce qui implique, en conformité avec ses critères, que les hommes, comme les biens matériels qu'ils échangent, sont eux-mêmes échangeables entre eux et à la limite interchangeables. Sans doute valent-ils plus ou moins, et Federigo vaut plus que les autres, mais c'est affaire de degré non de nature. Monna Giovanna se trompe donc. Il est vrai que Federigo de bon gré lui aurait fait don de son faucon vivant comme de bon gré il lui a fait don de son faucon mort, mais ce don fait de bon gré n'aurait pas été un trait de sa noblesse et de sa courtoisie "naturelles", mais de son amour, puisqu'aussi bien, par "grâce" reçue du ciel, c'est son amour même qui est noble et courtois et qui, comme tel, contrairement à ce que Monna Giovanna lui dit : *l'amore che tu mi porti, al quale tu di niente se' tenuto*, l'engage tout entier vis-à-vis d'elle et d'elle seule en tant qu'elle est objet de son amour et seulement objet de son amour.

Pour la même raison, parce que la mère qui parle par sa bouche n'"existe" pas pour Federigo, quand Monna Giovanna, toujours conséquente avec elle-même, après avoir motivé fautivement le don qu'elle attend de Federigo : *non per lo amore che tu mi porti (...), ma per la tua nobiltà (...)*, lui assigne une finalité : *acciò che io per questo dono possa dire d'averlo ritenuto in vita il mio figliuolo, e per quello averlo sempre obbligato*, elle se trompe encore et continue de s'exprimer dans une langue que Federigo ne pouvait pas entendre. Son raisonnement, pour juste qu'il soit, n'est valable que pour elle-même, dans la perspective qui est la sienne et qu'elle prête de façon abusive et fautive à Federigo. Certes, grâce au don de Federigo - *per questo dono* -, son fils aura la vie sauve, elle devra à Federigo la double joie d'avoir accompli son devoir de mère et d'en avoir été récompensée. Il va de soi que sa reconnaissance lui sera acquise. Celle de son fils aussi, qui, enfin comblé et guéri parce que comblé, sera à jamais son obligé. Pour Monna Giovanna il va de soi aussi que Federigo lui-même se réjouira d'avoir été l'artisan du bonheur légitime d'une mère et du bonheur d'un jeune garçon dont il suffisait de satisfaire le caprice pour lui rendre la santé. Ainsi se terminera l'aventure à la satisfaction générale. Mais ce n'est pas tout : Monna Giovanna pourra à bon droit se tenir quitte envers

Federigo. La dette contractée envers lui ne sera pas acquittée "matériellement", mais elle le sera "moralelement". La noblesse et la courtoisie de Federigo seront recompensées, objectivement par la reconnaissance de Monna Giovanna et de son fils et subjectivement par la joie qu'il aura de l'avoir méritée. Du même coup, à la faveur d'une transposition du plan "matériel" des bons procédés échangés au plan "moral" des bons sentiments partagés, Federigo se trouvera inséré malgré lui dans le réseau "naturel" des relations sociales. La société n'est-elle pas le milieu "naturel" de l'homme dans lequel ses vertus s'exercent naturellement" ? "Seul le solitaire est méchant", dira Diderot à l'adresse de Rousseau que le mot blessera profondément. Le même Diderot, alors qu'il était prisonnier au Donjon de Vincennes, le jour où Rousseau était venu lui rendre visite et comme il se jetait dans ses bras en pleurant de joie, - se tournant vers le prêtre qui assistait à la scène, s'était écrié : "Voyez, Monsieur, comment m'aiment mes amis". "Cette manière de tirer avantage" de l'émotion de son ami, lit-on dans "Les Confessions", surprit péniblement Rousseau, pour qui l'amitié ne s'accommodait pas de démonstrations théâtrales. Les amis, par cela même qu'ils sont amis, s'excluent en quelque sorte du commerce des autres. C'est ainsi que pour Federigo, la relation amoureuse, comme pour Rousseau la relation d'amitié, se situe en marge des relations "naturelles" d'ordre social. Il ne pouvait concevoir que les autres partagent la solitude des amants, à moins qu'ils ne fussent eux-mêmes *fedeli d'amore*. Sans doute les autres avaient-ils été les bénéficiaires de sa prodigalité du temps qu'il était riche. Démonstration théâtrale si l'on veut, mais plutôt manifestation rayonnante de son amour avait été la munificence de Federigo. Federigo amoureux était entré de plein pied dans un monde magique magiquement engendré par son amour. Le théâtre magique de ses amours ne saurait être comparé à la scène du monde réel où les autres besognent et commercent. Dans ces conditions, le raisonnement de Monna Giovanna ne pouvait avoir de prise sur Federigo. Il n'aurait pu accepter, parce qu'il ne pouvait en comprendre le sens, le marché "moral" que lui proposait Monna Giovanna, mais qui en fait masquait un autre marché qui ne l'était pas. Monna Giovanna négociait une affaire, comme le sultan Saladin dans la nouvelle des trois anneaux de Boccace, qui, *stringendolo il bisogno, rivoltosi tutto a dover trovar modo como il Giudeo il servisse, s'avvisò di fargli una forza colorata da alcuna ragione*, et, comme dans le tableau de Greuze, "l'accordée de village", analysé par Diderot justement, où l'on voit le fiancé "tenant de la main gauche le sac qui contenait la dot". Le jeu "naturel" de la raison que joue Monna Giovanna dans la scène où elle révèle à Federigo le véritable objet de sa visite a les mêmes effets négatifs que le jeu "naturel" de la

grâce féminine qu'elle avait joué dans la scène de la rencontre. La mort de son fils signifiera symboliquement son échec.

A travers le discours de Monna Giovanna on a pu lire comme en filigrane le discours discordant qu'en réponse aurait pu lui faire Federigo et qu'il ne lui fait pas. C'est par un autre discours, discordant aussi, que Federigo va répondre à Monna Giovanna, et son discours, outre les discordances externes qu'il fera apparaître avec celui de Monna Giovanna, fera apparaître des discordances internes, symétriques des discordances internes du discours de Monna Giovanna ; celles-ci se fondent, comme on a vu, sur les contradictions liées aux "conditions" diverses de Monna Giovanna, femme belle et gracieuse et objet d'amour, épouse honnête soucieuse de sauvegarder son honorabilité, mère angoissée soucieuse de servir l'intérêt de son fils. Ces contradictions, Monna Giovanna les résoud ou pour mieux dire pense les résoudre, car en réalité elles demeurent entières, dans un esprit réaliste, pragmatiquement, mais vainement, en jouant avec adresse, simultanément ou tour à tour, tous les atouts que la nature a mis dans son jeu ; la casuistique spécieuse développée dans son plaidoyer final est le dernier de ces atouts, joué trop tard. Les contradictions internes du discours de Federigo se fondent, comme on verra mais comme on a pu voir déjà dans les deux scènes de la rencontre et du sacrifice du faucon, sur la contradiction entre le "service d'amour" tel qu'il l'entend et qui ne peut s'accomplir que dans un monde magique, en fait dans une société féodale et dans des conditions économiques privilégiées, et le "service d'amour" tel qu'il est condamné, réaliste et pragmatique malgré lui, à le rendre, maladroitement et vainement, dans le monde réel, en fait dans la société bourgeoise à laquelle il se trouve confronté soudain et aux pratiques de laquelle il n'est rien moins que préparé.

Le discours de Federigo est précédé d'un jeu de scène, -symétrique de celui qui précédait, dans la scène de la rencontre, l'échange entre Monna Giovanna et Federigo de répliques rapportées en style direct - *la quale, vedendol venire, con una donnesca piacevolezza levatagli incontro, avendola già Federigo salutata...* - Federigo pleure avant de pouvoir parler, tandis que Monna Giovanna attend en silence que Federigo parle. C'est le moment le plus poignant du récit. "La larme qui s'échappe de l'homme vraiment homme nous touche plus que tous les pleurs d'une femme", dira Diderot dans "le Paradoxe sur le comédien". Les motivations respectives des larmes de Federigo - *Federigo, udendo ciò che la donna addomandava, e sentendo che servire non*

la potea per ciò che mangiare glielo avea dato... - et du silence de Monna Giovanna - *Il qual pianto la donna prima credette che da dolore di dover da sé dipartire il buon falcon venisse più che da altro* - impliquent :

1. une concordance des pensées de Monna Giovanna,
2. une discordance des pensées de Federigo,
3. une discordance entre les pensées de Monna Giovanna et celles de Federigo.

Monna Giovanna, attachée aux biens de ce monde parce qu'ils sont "naturels" et avant tout autre à son fils comme au plus précieux d'entre eux, pense tout naturellement que Federigo leur est attaché aussi et que ses larmes expriment sa douleur de devoir se séparer du seul bien qui lui reste au monde, son faucon. C'est pourquoi, prise de scrupules, - comme elle l'avait été au cours de sa délibération de la veille avant que ne l'emportât son amour de mère - *Come manderò io o andrò a domandargli questo falcon, che (...) il mantien nel mondo ? e come sarò si sconoscente che ad un gentil uomo, al quale niuno altro diletto è più rimaso, io questo gli voglia torre ?* - (et ce même scrupule elle l'avait évoqué dans son discours à Federigo - (...) *Mi conviene, oltre al piacer mio (...) chiederti un dono il quale io se che sommamente t'è caro, et è ragione, perciò che niuno altro diletto, niuno altro diporto, niuna altra consolazione lasciata t'ha la tua strema fortuna* -), Monna Giovanna est sur le point de renoncer à sa requête - *e quasi fu per dire che nol volesse* - Mais soucieuse avant tout de ne rien faire qui puisse compromettre le succès de la démarche qu'elle a décidé de faire pour l'amour de son fils, elle s'abstient de formuler ses scrupules et observe un silence prudent *ma, pur sostenutasi, aspettò dopo il pianto la risposta di Federigo*-. Dans une conjoncture différente, et avec des motivations différentes, mais de même nature, elle avait observé le même silence quand son fils lui avait adressé sa prière - *La donna, udendo questo, alquanto sopra sé stette (...). Et (...) senza saper che dovea dire non rispondeva al figliolo, ma si stava* - et ne l'avait rompu qu'une fois sa décision prise - A la différence de Monna Giovanna, qui demeure sur le seul terrain des intérêts temporels, en cela toujours conséquente elle-même, Federigo au contraire, toujours conséquent dans son inconséquence, mis en demeure par l'événement auquel il est confronté : la requête de Monna Giovanna, - comme il l'avait été précédemment par cet autre événement : la visite de Monna Giovanna -, découvre amèrement une fois de plus, car ce n'était pas une découverte nouvelle pour lui, que son aventure spirituelle, son amour pour Monna Giovanna, qui implique, telle était son illusion, que le

"service d'amour" s'accomplit hors du temps, dans un temps mythique et dans un monde magique, se jouait en fait sur le terrain même où Monna Giovanna jouait la sienne propre qui n'était rien moins que spirituelle, dans le temps réel et dans le monde naturel, mais que cette fois, la première, sur le terrain même où comme à l'ordinaire il a été attiré malgré lui, il ne peut accomplir le service d'amour, qu'il est bloqué dans une impasse, sans qu'il puisse revenir en arrière, car il ne peut faire que son faucon dont Monna Giovanna lui demande le sacrifice ne soit déjà sacrifié. La prière différée de Monna Giovanna lui signifie que le sacrifice anticipé du faucon a été vain et qu'alors qu'il servait Monna Giovanna *con somma fede*, en fait il la desservait. Et tandis que Monna Giovanna attend en silence sa réponse, dans l'espoir, que le lecteur (l'auditeur) sait illusoire, que rien n'est joué encore, lui aussi sait que tout est joué et que pour elle comme pour lui la partie est perdue. Bref tout se passe comme si Federigo découvrait enfin l'irréversibilité du temps réel, la résistance invincible du monde naturel, et qu'enfin se dissipait en lui l'illusion qu'un monde magique et transparent où se réaliseraient dans un temps mythique les desseins les plus audacieux comme les plus modestes d'un coeur noble et amoureux. C'est pourquoi il s'afflige et pleure.

Le discours de Monna Giovanna avait pour objet de donner les raisons d'une juste requête qu'elle faisait contre son gré, et par là même de convaincre. Le discours de Federigo, - que le jeu de scène qui le précède éclaire et auquel il donne le ton sans affleurer encore au niveau de la parole -, a pour objet de donner les raisons pour lesquelles la prière de Monna Giovanna ne peut être exaucée, de dire, non pas tant comment il se fait qu'elle ne puisse l'être, que pourquoi elle ne peut l'être, et en cela le discours de Federigo, comme celui de Monna Giovanna dont il est symétrique autant qu'un exposé des faits est un plaidoyer et une manière de justification. Federigo commence par rappeler le double principe, Dieu et la fortune, sur lequel se fonde l'ordre du monde, et cette double référence, à Dieu et à la fortune, prouve à l'évidence qu'il n'a perdu aucune de ses illusions. Madonna, dit-il à Monna Giovanna, *poscia che a Dio piacque che io in voi ponessi il mio amore, in assai cose m'ho reputata la fortuna contraria e sommi di lei dolute*. D'une part Dieu décide hors du temps, intemporellement. C'est Dieu qui lui a donné un coeur noble et disposé à l'amour. C'est Dieu qui l'a prédestiné à faire de Monna Giovanna l'objet de son amour. A ce plan, de la prédestination, se situe la vraie vie, sa vraie vie. Mais la fortune d'autre part décide du cours des événements de ce monde. A ce plan se situe la vie apparente. La fortune est favorable ou non selon que le cours des événements se déroule ou non dans le sens de vraie vie. Prédestiné au plan de

la vraie vie, déterminé au plan de la vie apparente, Federigo n'est libre, ni ne se tient pour tel à aucun des deux plans. Il n'est pas libre vis-à-vis de Dieu dont il est l'instrument. Il ne l'est pas davantage vis-à-vis de la fortune dont il est le jouet. Sa responsabilité est déchargée dans les deux cas. Le mérite d'avoir reçu en partage un coeur noble et disposé à l'amour et d'avoir placé son amour en Monna Giovanna ne lui revient pas plus que ne lui est imputable le cours, favorable ou non, des événements.

Que la fortune lui ait été contraire en maintes occasions et que légitimement il ait pu se plaindre d'elle et l'accuser à juste titre, il n'est que trop vrai. Mais il est vrai aussi que jusqu'ici les coups que le sort lui porta ne purent faire en sorte que l'obstacle du monde naturel et la transparence du monde magique fussent "absolument" exclusifs l'un de l'autre. En ce sens jusqu'ici la fortune ne lui fut que "relativement" contraire. Sans doute sa prodigalité passée n'eut-elle d'effets que négatifs : il s'est ruiné, il a supporté avec fermeté d'âme la pauvreté comme quelqu'un pour qui les biens temporels ne sont d'aucun prix. Du moins le faucon qui lui restait permit-il que se poursuivît la féerie de la vraie vie. En d'autres termes, amant malheureux, il ne fut pas privé pour autant des joies de l'amour même non partagé. De même, et symétriquement, la visite de Monna Giovanna, porteuse de joie, lui fut aussi cause d'humiliation. Contraint d'honorer dignement Monna Giovanna dans l'état de pauvreté où il s'était réduit, du moins le sacrifice de son faucon joyeusement consenti, - "l'humble présent" de Verlaine -, permit-il que ne soit pas interrompu le cours de la vraie vie. Aussi peut-il dire avec raison que, si en maintes occasions la fortune lui fut contraire, *tutte sono state leggiere a rispetto di quello che ella mi fa al presente*, car, en cette occasion nouvelle, vraie vie et vie apparente, transparence et obstacle s'excluent "absolument" - il ne peut plus "servir" Monna Giovanna, fût-ce au niveau le plus bas de la vie apparente. Le sacrifice du faucon avait été un jeu magique dont les causes objectives qui lui permirent de le jouer : la conduite tenue par Monna Giovanna, le faux prétexte donné de sa visite, lui échappaient, comme lui échappaient les causes objectives qui lui avaient permis de jouer le jeu magique de la prodigalité, à savoir son opulence passée. Seules causes objectives étaient à ses yeux Dieu et la fortune, le vouloir de Dieu et le vouloir de la fortune. Telle était son illusion. La fortune avait permis qu'à la faveur du sacrifice du faucon, sa vie apparente se haussât au niveau de sa vraie vie. Le faucon sacrifié, quand Monna Giovanna lui révèle le véritable objet de sa visite, du même coup lui est révélé qu'il n'est même plus possible que sa vraie vie s'abaisse au niveau de sa vie apparente. C'est pourquoi

il ne peut pardonner à la fortune d'avoir fait en sorte que les choses en soient venues là : *di che io mai pace con lei aver non debbo*.

Ce qu'il ajoute confirme que les illusions de Federigo demeurent intactes : *pensando che voi qui alla mia povera casa venuta siete, dove, mentre che ricca fu, venir non degnaste, e da me un picciol don vogliate, et ella la fortuna abbia sì fatto che io donar nol vi possa* : dont le sens littéral, - cette simple constatation : Monna Giovanna n'a pas daigné venir dans sa demeure quand elle était riche, elle y vient quand elle est pauvre, et qu'il n'est plus en mesure de lui faire le modeste don qu'elle attend de lui, parce que la fortune s'est mise à la traverse -, n'épuise pourtant pas la teneur, car, au-delà d'oppositions évidentes, mais superficielles et toutes formelles - *la mia povera casa / mentre che ricca fu, venuta siete / venir non degnaste, da me un picciol don vogliate / io donar non vi possa* -, plus subtilement se décèle l'opposition, la discordance profonde, irréductible, entre deux langages : un langage quantitatif, le langage de Monna Giovanna - *povera, ricca, picciol* -, et un langage qualitatif - *venuta siete, venir non degnaste* : *venuta siete* doit s'entendre par référence aux paroles que Federigo avait dites à Monna Giovanna dans la scène de la rencontre, *questa vostra liberal venuta*. La visite "désintéressée" de Monna Giovanna fut un don "gratuit" de sa générosité. Ce qui implique du même coup que *venir non degnaste*, où l'on pourrait être tenté de voir un reproche voilé est en fait l'expression du simple regret que la libéralité de Monna Giovanna "qui ne lui devait rien" ne se soit pas manifestée plus tôt alors qu'il était riche, mais seulement maintenant qu'il est pauvre et que, le sacrifice du faucon consommé, il ne peut plus lui donner ce qu'elle demande, si modeste pourtant que soit la demande. De quoi elle n'est pas plus responsable qu'il n'en est responsable lui-même. Seule responsable est la fortune - (...) *ella abbia el fatto che io donar nol vi possa* - Le soupçon ne l'effleure pas de la duplicité de Monna Giovanna, il ne voit pas de contradiction entre les deux conduites successives de Monna Giovanna qui lui a tu le véritable objet de sa visite dans un premier temps pour ne le lui révéler que dans un second temps. Seule a été "double" la fortune, d'abord complice en partie, puis tout à fait hostile.

Mais il ne peut échapper que l'aveuglement de Federigo qui ne voit pas que la conduite contradictoire de Monna Giovanna a créé la situation sans issue où il se trouve, que son aveuglement vis-à-vis de Monna Giovanna, procède d'un aveuglement, d'une sorte de refus de lucidité vis-à-vis de lui-même, qui confine à la mauvaise foi. Il ne voit pas, mais tout se passe comme s'il refusait de voir que lui aussi se contredit ou pour mieux dire qu'il est en contradiction

avec lui-même, que sa position, sinon sa conduite, est contradictoire, qu'elle est un compromis douteux face à des contraintes contradictoires d'une part l'exigence ressentie comme telle, du "service d'amour" qu'il doit à Monna Giovanna, et d'autre part l'obligation, ressentie comme telle également, d'offrir à Monna Giovanna ce qu'elle lui demande, mais qu'il ne peut lui offrir du fait de la situation qu'elle a créée, mais dont il ne voit pas qu'elle l'a créée, car pour cela, c'est à dire pour voir Monna Giovanna telle qu'elle est, il faudrait que lui-même se vît tel qu'il est : contraint de jouer à la fois le jeu du "service d'amour" qui suppose une inégalité irréductible entre qui sert et qui est servi, entre le sujet aimant et l'objet aimé, et le jeu de l'offre et de la demande qui suppose au contraire une égalité de principe, sinon de fait, entre qui demande et qui offre, contraint en somme de jouer un double jeu, au double plan de la réalité et des apparences, de la vraie vie et de la vie apparente, bref contraint de jouer à la fois son propre jeu, au plan de la vraie vie, et le jeu de Monna Giovanna, au plan de la vie apparente. En ce sens, tout comme Monna Giovanna, il cache son jeu, mais, tandis que Monna Giovanna cache son jeu à Federigo, c'est à lui-même que Federigo cache le sien, et c'est pourquoi justement il ne voit pas que Monna Giovanna cache son jeu. Federigo discordé pour ainsi dire avec lui-même et cette discordance avec lui-même est figurée au niveau du discours logique par l'usage simultané qu'il fait d'un double langage, qualitatif et quantitatif, par les discordances décelées entre des termes qui ressortissent à un langage qualitatif et des termes qui ressortissent à un langage quantitatif, mais encore et plus profondément par les discordances décelées dans des termes dont on peut dire qu'ils ressortissent à la fois à un langage qualitatif et à un langage quantitatif. En effet, *povera, ricca, picciol* ne discordent pas seulement avec *venuta siete* et avec *venir non degnaste*, mais encore avec eux-mêmes, car il n'est pas vrai, ou plutôt il est vrai au seul plan des apparences, et Federigo le sait bien, que sa demeure fut d'abord riche et que maintenant elle est pauvre. Au plan de la vraie vie, sa demeure, éclairée par la présence lumineuse de Monna Giovanna, n'est pas une pauvre demeure. Et pas davantage il n'est vrai qu'au plan de la vraie vie, et il le sait aussi, soit un modeste don le don de son faucon. A ce plan, son faucon, symbole de son amour, dont le vol lui ouvrait les portes d'un autre monde, le seul vrai, lui était infiniment précieux. Au seul plan des apparences, son faucon ne lui était d'aucun prix, il n'était précieux qu'à Monna Giovanna, venue tout exprès le prier de lui en faire don. Confronté à la prière de Monna Giovanna, de Monna Giovanna dont on conviendra aisément qu'elle ressemble moins à l'ingénue *gretchen* de Goethe, sensible autant qu'à la beauté du jeune Faust, aux présents qu'il lui fait, qu'à la rusée Mirandolina de Goldoni, indifférente à la fois à la prépotence du comte de fraîche noblesse

mais riche, dont elle accepte sans scrupules les cadeaux, et aux prétentions du vieux marquis, d'antique noblesse mais pauvre, qui lui offre une protection dont elle n'a que faire, le jeune noble Federigo degli Alberighi, *in opere d'arme e in cortesia pregiato sopra ogn'altro donzel di Toscana*, qui, après s'être ruiné, vient de se priver de son faucon, du seul bien qui lui restait, bien spirituel et non pas temporel, se trouve entièrement démuné, et des biens temporels auxquels il ne tenait aucunement et du seul bien spirituel auquel il tenait par dessus tout. Du fait de la duplicité de Monna Giovanna, mais aussi de ses propres illusions et d'abord de son propre aveuglement sur lui-même, il se trouve dans la situation ridicule du vieux marquis : il n'a plus à offrir à Monna Giovanna qui n'en a que faire qu'un "service d'amour" dont les instruments pratiques lui font désormais défaut, une "forme" privée de "matière", c'est-à-dire exactement rien, alors qu'elle attendait de lui le don d'une "chose" bien définie, non pas d'une forme vide, mais d'une matière fût-elle privée de forme, qui aurait été, lui a-t-elle dit, le témoignage brut d'une générosité qui pour Federigo, on l'a vu, n'avait aucun sens. Ne pouvant donc offrir à Monna Giovanna ce qu'elle attend de lui, il ne peut même plus, en dernière analyse, lui offrir le "service d'amour". Et c'est de quoi il prend soudainement conscience.

Pourquoi, non par la faute de Monna Giovanna ni de lui-même, mais par pure malignité de la fortune, les choses en sont venues à ce point, peu de mots suffiront à Federigo pour le dire : *e perchè questo esser non possa vi dirò brevemente*. A la faveur d'un retour en arrière qui le ramènera, et ramènera Monna Giovanna au moment où, venue le visiter, elle lui donna de sa visite un faux objet, il lui suffira de redire, à l'intention de Monna Giovanna qui l'ignore, ce que le lecteur (l'auditeur) du récit sait déjà, faisant précéder l'exposé des faits d'un exposé des motifs, des raisons qui l'amènèrent à faire un sacrifice qui devait s'avérer vain, - sans évoquer naturellement la délibération qui précéda la décision de sacrifier son faucon, puisqu'aussi bien, comme on l'a vu, ce n'est pas elle qui entraînera sa décision, pas plus que la délibération de Monna Giovanna, on l'a vu aussi, n'avait entraîné sa décision de venir le lui demander : *Come io udii che voi, la vostra mercè meco desinar volevate, avendo riguardo alla vostra eccellenza e al vostro valore, reputai degna e convenevole cosa che con più cara vivanda secondo la mia possibilità io vi dovessi onorare, che con quelle che generalmente per l'altre persone s'usano*. Il saute aux yeux que *la vostra mercè, avendo riguardo alla vostra eccellenza e al vostro valore, io vi dovessi onorare*, qui concordent entre eux, discordent avec *voi (...) meco desinare volevate, con più cara vivanda secondo la mia possibilità (...) che con quelle che per le altre persone s'usano*, qui concordent entre eux

également : l'hommage d'essence spirituelle rendu à l'excellence et au mérite de celle qui lui faisait la grâce de venir le visiter, le devoir affirmé de l'honorer, d'essence spirituelle aussi, ne "consonnent" évidemment pas avec le don d'une nourriture terrestre fait pour déférer au désir exprimé par elle de partager son repas. Mais ici encore, au-delà de discordances si aisément repérables entre des termes qui appartiennent à des langages si manifestement différents - qualitatif et quantitatif -, sont repérables aussi, bien que moins aisément, des discordances dans les termes mêmes qui disent l'hommage rendu et le devoir affirmé, dans la mesure où *la vostra mercè* ne pouvant être disjoint de *voi (...) meco desinar volevate*, où *avendo riguardo alla vostra eccellenza et al vostro valore, reputata degna e convenevole cosa che (...) io vi dovessi onorare* ne pouvant être disjoints de *con più cara vivanda secondo la mia possibilità (...) che con quelle che generalmente per le altre persone s'usano*, en quelque manière appartiennent au même langage qu'eux, de sorte que les termes des deux séries en quelque manière concordent entre eux et que par suite les termes de la première série - *la vostra mercè, avendo riguarda alla vostra eccellenza et al vostro valore, reputai degna e convenevole cosa che (...) io vi dovessi onorare* -, appartenant à la fois à deux langages différents - qualitatif et quantitatif -, de ce fait discordent avec eux-mêmes ; la "grâce" que Monna Giovanna faisait à Federigo en s'invitant à sa table exigeait comme un devoir, que "grâce" lui fût rendue en l'honorant, mais il va de soi que ce devoir de "gratitude", cette obligation faite à qui fut obligé d'honorer qui l'obligea ne peut être qu' "à la mesure" de celui-ci. L'excellence et le mérite que Federigo reconnaît à Monna Giovanna lui font un devoir de l'honorer "plus" et "mieux", compte tenu de ses moyens, qu'il n'est d'usage d'honorer les autres personnes. Or cette double référence à ses moyens et aux autres personnes, cette recherche d'un juste équilibre, d'une adéquation entre ce qu'il avait "reçu" et ce qu'il devait "rendre", bref, ce langage de notaire est le langage de Monna Giovanna. Ne lui a-t-elle pas dit d'abord qu'elle était venue le dédommager du tort qu'elle lui avait fait ? Ne lui a-t-elle pas dit ensuite que sa reconnaissance et celle de son fils lui seraient acquises s'il exauçait sa prière ? N'a-t-elle pas fait appel enfin à sa noblesse qui le plaçait au-dessus des autres hommes, tout comme lui-même vient de lui dire indirectement que son excellence et son mérite la plaçaient au-dessus des autres femmes ? Il est clair que ce n'est pas là le langage de l'amour courtois qui exigeait, non pas que fussent observées les clauses d'un contrat établi entre des parties contractantes théoriquement libres et égales bien que pratiquement déterminées et inégales, mais que fût tenu le serment d'allégeance qui liait le sujet aimant à l'objet aimé comme le vassal à son suzerain. Le même langage, nullement ambigü dans la bouche de Monna

Giovanna, est ambigü dans la bouche de Federigo qui, voulant et pensant tenir seulement un serment, se trouve en fait acquitter aussi une dette.

Quand, après avoir déclaré que le devoir d'honorer convenablement Monna Giovanna motiva sa conduite, Federigo déclare que son faucon, dont l'image se présenta à lui à point nommé, lui apparut comme l'instrument propre à remplir cet office, comme le moyen adéquat à cette fin - *ricordandomi del falcon che mi domandate e della sua bontà, degne cibo da voi il reputai* - et que comme tel il le sacrifia, persuadé qu'il n'était pas de plus juste sacrifice - *e questa mattina arrostito l'avete avuto in sul tagliere, il quale io per ottimamente allogato avea*, il est de toute évidence que *bontà* rapporté au faucon n'est pas univoque, pas plus que ne l'est *voi* rapporté à Monna Giovanna. En effet, le faucon dont Federigo dit qu'il l'estima un mets digne de Monna Giovanna, un mets de choix digne d'être servi à un hôte de choix, et qui se trouve être justement le faucon qu'elle lui demande présentement - *il falcone che mi domandate* - est aussi le faucon dont il avait été dit qu'il était *de' migliori del mondo*, et dont on a vu quelle valeur symbolique il avait aux yeux de Federigo. Le même et un autre. Ce dernier seul - *un tuo falcon de' migliori del mondo* - est digne, non pas d'un hôte de marque comparé aux hôtes ordinaires, mais de l'objet aimé que le code de l'amour courtois interdisait de comparer à tout autre objet. C'est en ce sens que *bontà* rapporté au faucon n'est pas univoque mais équivoque. Tout aussi équivoque est *voi* rapporté, mais à des plans différents, au plan de la réalité et au plan des apparences, de la vraie vie et de la vie apparente, à Monna Giovanna, objet d'amour incomparable et pourtant comparé à d'autres objets. La même et une autre aussi. En ce sens *voi* comme *bontà* est équivoque également. Lequel des deux faucons fut-il sacrifié ? L'un et l'autre assurément. A laquelle des deux Monna Giovanna fut-il sacrifié ? A l'une et à l'autre assurément aussi. Mais le premier seul des deux faucons fut sacrifié à la première des deux Monna Giovanna, à celle jugée digne d'être honorée *con più cara vivanda (...) che generalmente per le altre persone s'usano*. C'est lui qu'elle trouva tout rôti sur le tailloir, et dont Federigo estime avoir fait le meilleur usage. Mais c'est à l'autre Monna Giovanna, la vraie, l'incomparable, que fut sacrifié l'autre faucon, *de' migliori del mondo*. *Bontà* rapporté au faucon et *voi* rapporté à Monna Giovanna concordent entre eux doublement, à des plans différents, et c'est en raison de cette double concordance, à des plans différents, qu'il est légitime de dire qu'ils discordent avec eux-mêmes. Ici encore, la discordance avec eux-mêmes relevée dans les termes employés figure au niveau du discours la discordance avec lui-même en Federigo qui les emploie. Avant d'être dans les termes l'équivoque est en

Federigo qui use d'un double langage, du langage quantitatif de Monna Giovanna et du sien propre, qualititatif, après avoir tenu en sacrifiant son faucon, une double conduite, une conduite accordée à son propre personnage dont le sens échappe bien évidemment à Monna Giovanna sans qu'on puisse lui donner tort, mais pas davantage raison comme l'a prouvé le langage qu'elle lui a tenu, comme le prouvera encore le langage qu'elle lui tiendra bientôt. De quoi l'on ne saurait s'étonner, s'il est vrai qu'il y a un décalage profond dont lui-même apparemment ne se rend pas compte entre ce que fait et dit Federigo d'une part et d'autre part les dispositions d'esprit et de coeur dans lesquelles il le fait et le dit.

Ce décalage profond, cette discordance profonde avec lui-même, cette équivoque irréductible éclatent une fois encore quand, après le retour en arrière auquel on vient d'assister, Federigo du passé – *com'io udii... , reputai degna e convenevole cosa che.... degno cibo da voi il reputai, questa mattina arrostito l'avete avuto.... il qual io per ottimamente allogato avea* - revient au présent : *ma vedendo ora che....* et, sachant désormais, pour l'avoir entendu de la bouche de Monna Giovanna, que le sacrifice de son faucon avait été vain, comme elle-même sait, pour l'avoir entendu de la bouche de Federigo, que sa prière ne serait pas exaucée puisqu'elle voulait le faucon vif et non pas mort - *in altra maniera il desideravate* -, il conclut amèrement : *m'è sì gran duolo che servir non ve ne posso, che anzi pace non me ne credo dare*, la discordance entre verbes au passé et verbes au présent comme la concordance entre les trois gérondifs de sens causal : *avendo riguardo a...* (eu égard à l'excellence et au mérite de Monna Giovanna le devoir de l'honorer dignement s'imposa à Federigo), *ricordandomi (...)* della tua bontà, (en raison de ses bonnes qualités le faucon fut sacrifié), *vedendo ora che...* (parce qu'il sait maintenant que Monna Giovanna le voulait vivant, le faucon fut sacrifié en vain avant qu'il ne fût temps), cette discordance et cette concordance formelle entre des termes ne doivent pas masquer la discordance profonde, essentielle, incluse dans le terme-clé des paroles finales de Federigo, le verbe *servir*. Federigo ne peut plus offrir à Monna Giovanna le faucon qu'elle lui a demandé, le lui "servir" vivant comme elle le désirait, mais il ne peut pas non plus "servir d'amour" Monna Giovanna. Il ne peut plus jouer à la fois le jeu magique de l'amour courtois que naguère encore il avait pu jouer *con somma fede* et cet autre jeu, naturel, qui exigeait que fût exaucée la prière de Monna Giovanna. C'est pourquoi, comme *bontà* rapporté au faucon, comme *voi* rapporté à Monna Giovanna, *servir* rapporté à Federigo est équivoque et discorde avec lui-même, et comme eux, figure au niveau du discours, l'irréductible discordance avec lui-même qui

définit Federigo. Pour ne discorder point avec lui-même il aurait fallu qu'il fût lucide et il ne l'était pas. S'il l'avait été il aurait vu clair dans le jeu de Monna Giovanna parce qu'il aurait vu clair d'abord dans son propre jeu, il aurait déjoué la duplicité, d'ailleurs toute naturelle, de Monna Giovanna parce qu'il aurait décelé d'abord sa propre dualité sinon sa propre duplicité. Dans cette hypothèse il n'aurait pas accusé la fortune d'être cause de son "infortune". Il se serait adressé à lui-même les reproches que Monna Giovanna lui avait adressés - *amandomi più che stato non ti sarebbe bisogno* - et qu'elle lui adressera bientôt - *il biasimò d'aver, per dar mangiare ad una femina, ucciso un tal falcone* -. Le moment venu, et il était venu, au lieu de se lamenter, il aurait supporté avec fermeté d'âme sa condition malheureuse, pratiquant dans l'adversité ces vertus qu'il savait pratiquer dans les circonstances ordinaires de la vie, vertus qu'il tenait pour mineures, mais que Monna Giovanna devait assurément tenir pour des vertus majeures et même pour les seules vertus. Hypothèse évidemment absurde qui impliquerait de la part de Federigo une remise en question non seulement de toute sa conduite passée, mais encore des valeurs et des principes sur lesquels elle se fondait, qu'il renoncât à se nourrir de chimères qu'il tenait pour des réalités, de l'illusion de vivre dans un temps mythique et non pas dans le temps réel, dans un monde apparemment transparent mais dont l'opacité réelle lui était révélée tout à coup, bref qu'il ne fût pas ce qu'il était : d'un autre temps dans son temps, un enfant comme le fils de Monna Giovanna, son homologue exact, et non pas un adulte comme Monna Giovanna à qui il est confronté. Dans *l'Otage* de Claudel, Sygne de Coûfontaine, fille de l'ancien régime féodal, face à Turelure, fils de la révolution bourgeoise, qu'elle épousera et, à la fin de "La recherche du temps perdu" de Proust, Le Prince de Guermantes face à Madame Verdurin que du reste il finira par épouser, se trouveront exactement dans la situation de Federigo face à Monna Giovanna. Son aveuglement sur lui-même et sur ses propres contradictions, cause subjective de son échec : le vain sacrifice du faucon, empêche Federigo d'en voir la cause objective : la conduite contradictoire de Monna Giovanna, que ses risques calculés portèrent à un échec également : sa prière ne sera pas exaucée. Dans l'espoir de sauver son fils la lucide Monna Giovanna a fait une démarche compromettante, pour en atténuer le caractère compromettant qui aurait nui à sa réputation, elle a inventé le faux prétexte d'une promenade et d'une visite dont elle a tu d'abord le véritable objet. L'insertion de sa libre volonté dans la trame des événements en a infléchi le cours. Elle sait maintenant de la bouche de Federigo que sa ruse a échoué. On peut raisonnablement supposer qu'elle est assez lucide pour reconnaître que la formulation différée de sa requête fut cause du sacrifice

anticipé du faucon, et par là même vain. Les voies différentes suivies par Monna Giovanna et par Federigo, leurs conduites respectives, contradictoires entre elles et contradictoires en soi (mais les contradictions de Monna Giovanna et de Federigo sont d'espèce différente : celles de Monna Giovanna se juxtaposent dans le temps, elles sont diachroniques, celles de Federigo se juxtaposent dans l'instant, elles sont synchroniques) débouchèrent ainsi pareillement sur un échec. Le double échec de Federigo qui sacrifie vainement son faucon et de Monna Giovanna dont la prière n'est pas exaucée est symbolisé par la "nature morte" dérisoire que Federigo, ayant fini de parler, donne à voir à Monna Giovanna, par les plumes, les serres et le bec de l'oiseau que Federigo fait jeter aux pieds de Monna Giovanna comme autant de pièces à conviction. *E questo detto, le penne et i piedi, e'l becco le fé, in testimonianza di ciò, gittar avanti.*

Le récit maintenant touche à sa fin. *La quale cosa la donna vedendo et udendo*, en amorce le dénouement qui se développe en deux temps :

1. le fils de Monna Giovanna meurt,
2. Monna Giovanna se remarie avec Federigo.

Il ne reste plus à Monna Giovanna - dont la ruse vertueuse a échoué, - *rimase fuor della speranza d'aver il falcone, e per quello, della salute del figliolo entrata in forse* -, qu'à retourner auprès de son fils. Ce qu'elle fait - *tutta malinconica si dipartì e tornossi al figliolo*. Nul doute qu'elle entourera son fils des mêmes soins attentifs dont elle l'avait entouré avant la démarche tentée auprès de Federigo, alors que *tutto 'l di standogli dintorno non ristava di confortarlo*. Elle ne manquera pas, comme elle n'y avait pas manqué, à son devoir de mère envers un fils très aimé. C'est justement pour ne pas manquer à ce devoir qu'elle avait tenté auprès de Federigo une démarche dont elle sait maintenant qu'elle avait été vaine. Dans les deux cas, les conduites, - soins prodigués et démarche tentée -, se situent au même plan naturel. Dans les deux cas, le devoir procède du même sentiment naturel de ce qu'il "convient" à une mère de faire pour son fils, encore que le sentiment de cette "convenance" puisse être contraire au sentiment d'autres "convenances", comme il était arrivé à Monna Giovanna, et elle l'avait dit à Federigo - *mi conviene, oltre al piacer mio et oltre ad ogni convenevolezza e dovere, chiederti un dono... -*.

L'accomplissement du devoir, l'agir délibéré, c'est-à-dire la libre insertion de la volonté dans la trame du monde naturel, prolongent le sentiment naturel et concordent avec lui. La vertu est naturelle comme le sentiment qu'elle prolonge. Quel que soit son champ d'application, elle tranche dans le vif et vise à l'efficacité. Dans ces dispositions de cœur et d'esprit, Monna Giovanna avait rendu visite à Federigo comme, avant de le faire, elle avait exhorté son fils à être courageux et à penser seulement à guérir - *Figliuol mio, confortati e pensa di guerir di forza*, lui avait-elle dit, car l'attachement à la vie est un sentiment naturel. Bien entendu, il ne suffit pas de vouloir guérir pour guérir, pas plus qu'il ne suffit pas de risquer une démarche pour que cette démarche réussisse. Monna Giovanna venait d'en faire l'amère expérience. Mais qui ne risque rien n'a rien.

C'est en fonction de ces principes d'une éthique réaliste et pragmatique que doivent s'entendre les deux jugements - dont on verra qu'en apparence contradictoires ils sont en fait complémentaires -, qu'avant de se séparer de Federigo elle porte sur sa conduite : *prima il biasimò d'aver, per dar mangiare ad una femina, ucciso un tal falcone, e poi la grandezza dello animo suo, la quale la povertà non aveva patuto né potea rintuzzar, molto seco medesima commendò* -. Elle blâme ouvertement Federigo puis elle le loue tacitement. Elle commence par le blâmer d'avoir tué un si précieux faucon pour le donner à manger à une simple femme *prima il biasimò d'aver, per dar mangiare ad una femina, ucciso un tal falcone*, où l'on relève aussitôt la discordance évidente entre le laudatif *tal falcone* et le péjoratif *femina* : mais cette discordance, superficielle et toute formelle, recouvre une concordance profonde et substantielle. *Femina* et *falcon* concordent entre eux en ce sens qu'il n'y a pas entre eux de différence de nature. En effet, un femme, même aimée, reste une femme comme les autres, un bien dont il est naturel que celui qui le désire veuille se l'approprier et le posséder, comme il est naturel que l'objet désiré refuse de se laisser approprier et posséder si lui-même n'est sujet désirant, mais Monna Giovanna aurait trouvé tout aussi naturel que Federigo refusât de se déposséder de cet autre bien, son faucon, dont on lui avait dit qu'il était *il migliore che mai volasse*, et qui en outre était sa seule joie, son seul plaisir et sa seule consolation. C'est même ce que Federigo aurait dû faire s'il avait été raisonnable, c'est-à-dire s'il ne l'avait pas aimée plus que de raison – *amandomi più che stato non ti sarebbe bisogno* - lui avait-elle dit. Quand elle-s'était invitée à la table de Federigo, Monna Giovanna ne pouvait concevoir et par suite prévoir que ces deux biens de même nature, en somme deux biens de consommation, mais de valeur inégale, et que pour cette raison elle tenait pour

inadéquats l'un à l'autre, que ces deux biens Federigo justement les tiendrait pour adéquats l'un à l'autre, l'un comme objet de son amour et l'autre comme seul objet digne de lui être sacrifié. De là la discordance entre *il biasimò d'aver, per dar mangiare ad una femina, ucciso un tal falcone* d'une part et d'autre part *degno cibo da voi il reputai et pensò lui esser degna vivanda di cotal donna* auxquels il répond en écho lointain.

Ici encore, au-delà des discordances superficielles et formelles entre les deux laudatifs *tal falcone* et *cotal donna*, entre le péjoratif *femina* et le laudatif *donna*, se décèle la discordance profonde et substantielle incluse dans le rapport inversé entre *tal falcone*, terme de référence dans le jugement de Monna Giovanna, et *cotal donna*, terme de référence dans le jugement de Federigo. Dans le jugement de Federigo *vivanda* et *cotal falcone* (*cibo* et *voi*) s'équilibrent au niveau le plus élevé, au seul plan de la vraie vie - *degna vivanda* (*degno cibo*) -. Mais il est clair que *vivanda* (et *cibo*) sont adéquats à *cotal donna* (et à *voi*) et non pas inversement. Si Federigo sacrifia son faucon ce n'est pas parce qu'il aurait cessé de lui être précieux comme on a pu légitimement le dire à un premier niveau de lecture, et comme Federigo le dit lui-même à Monna Giovanna à un moment donné - *un picciol dono* -, mais parce que, symbole de son amour, il lui était au contraire infiniment précieux et qu'à ce titre seul il était digne d'être sacrifié à Monna Giovanna objet de son amour. Dans le jugement de Monna Giovanna au contraire, *femina* et *cotal falcon* ne s'équilibrent pas au niveau le plus bas, au plan de la vie apparente selon Federigo, mais au plan de la vie réelle, de la vie naturelle, la seule selon Monna Giovanna. *Femina* n'est pas adéquat à *cotal falcon*, une simple femme, même aimée, ne méritait pas que lui fût sacrifié un faucon infiniment précieux puisqu'il était la seule raison de vivre de Federigo et, comme suggèrent certains commentateurs (1), son seul moyen de subsistance. C'est pourquoi Monna Giovanna blâme Federigo et elle le lui dit.

Mais ce qu'elle ne lui dit pas, c'est qu'elle le loue dans son for intérieur. En quoi la prudente Monna Giovanna qui formule le blâme mais tait la louange, ne se contredit pas. Car la vertu, toujours naturelle selon Monna Giovanna, comporte des degrés. C'est une vertu assurément de ne pas sacrifier un plus grand bien à un moindre bien, de choisir entre deux maux le moindre. Mais c'est une vertu aussi, naturelle comme l'autre mais plus relevée, de sacrifier son propre intérêt à l'intérêt d'autrui. Seuls en sont capables des êtres d'exception - l'exception qui confirme la règle -, et Federigo était un de ces êtres là. Monna Giovanna le savait. Elle loue intérieurement sa grandeur d'âme

et, quand elle lui avait adressé sa requête, ce n'est pas à l'amour qu'il lui portait qu'elle avait fait appel mais à sa noblesse - *perciò io ti priego, non per lo amore che tu mi porti, al quale tu di niente se' tenuto, ma per la tua nobiltà, la qual in usar cortesia s'è maggiore che in alcuno altro mostrata...*, lui avait-elle dit. Grandeur d'âme et noblesse, vertus majeures, se superposent aux vertus mineures du commun et pour ainsi dire les couronnent. Monna Giovanna blâme Federigo de n'avoir pas pratiqué celles-ci mais le loue d'avoir pratiqué celles-là. Mais les unes comme les autres se situent au seul plan de l'intérêt, pris seul en considération dans un cas et tenu pour négligeable dans l'autre. Des unes aux autres il y a changement de perspective, changement de sens, mais non changement de nature. C'est pourquoi les deux jugements successifs de Monna Giovanna ne s'excluent pas, ils se complètent sans se contredire. C'est parce que la pauvreté n'avait pu entamer sa grandeur d'âme que Federigo pour une simple femme avait tué son précieux faucon. Est-il besoin d'ajouter que Monna Giovanna ne pouvait pas se méprendre plus radicalement. Car si la pauvreté n'avait pu entamer la grandeur d'âme de Federigo, c'est parce que pour Federigo pauvreté et grandeur d'âme relevaient de deux ordres différents au sens pascalien du mot, de l'ordre de la "nature" et de l'ordre de la "grâce", comme relevaient de deux ordres différents les vertus dont elles pouvaient être l'occasion.

(1) N. Sapegno par exemple.

La fermeté d'âme avec laquelle Federigo avait supporté la pauvreté, vertu mineure, relevait de l'ordre de la nature. La grandeur d'âme de Federigo, *cuor gentile*, et par là même disposé et voué à l'amour, s'exprime par le "service d'amour", vertu majeure, relevait de l'ordre de la grâce. Toute la conduite de Monna Giovanna, toutes les vertus, les siennes propres comme celles qu'elle reconnaissait ou prêtait aux autres et à Federigo en particulier, se fondaient sur une éthique de l'immanence, accordée à une société de type laïc et bourgeoise où seuls les intérêts temporels convergent ou divergent selon les cas. On a pu voir que les contradictions dont la conduite de Monna Giovanna n'était pas exempte s'inscrivaient dans le temps réel, diachroniquement. Les contradictions dont on a pu voir que la conduite de Federigo n'était pas davantage exempte s'inscrivaient dans l'instant où se cristallisaient synchroniquement temps mythique et temps réel, puisqu'aussi bien sa conduite et ses vertus se fondaient à la fois sur une éthique majeure de la transcendance accordée à une société hiérarchisée de type religieux et féodal à son déclin et

sur une éthique mineure de l'immanence tour à tour et selon les cas bien et mal accordée à une société nouvelle non hiérarchisée, de type laïc et bourgeois, dans laquelle, bon gré mal gré, il se trouvait vivre. Personnage mythique et personnage à peine réel, Federigo, comme on a pu légitimement, est dans les temps nouveaux "le jeune homme des temps anciens".

Tel fut aussi le fils de Monna Giovanna, attiré vers Federigo comme par un phénomène de tropisme, et avec lequel jusqu'au bout de sa brève vie il formera un binôme positif auquel s'oppose le double binôme négatif que forment jusqu'au bout avec Monna Giovanna Federigo et le jeune garçon, *il quale (..) non trapassar molti giorni che egli (...) di questa vita passò*. La narratrice avait déclaré d'abord : *o per malinconia che il falcone aver non potea, o per la 'nfermità che pur a ciò il dovesse aver condotto*. L'alternative en forme de dilemme - de deux choses l'une - propose deux explications antithétiques de la mort du jeune garçon, qui se réfèrent respectivement à deux visions antithétiques du monde : une vision "théologique", celle du jeune garçon - et de Federigo - et une vision "positive", celle de Monna Giovanna, pour employer la terminologie d'Auguste Comte. Car il est bien vrai que le jeune garçon attendait une guérison magique de son mal du don que Federigo lui aurait fait de son faucon, il attendait un bien temporel, la santé recouvrée, d'un don du Ciel, bref, d'un miracle qui eût été contre toute logique un fait naturel. Son inconséquence était symétrique de celle de Federigo qui en chaque occurrence avait simultanément et contradictoirement joué sur deux tableaux, consciemment sur l'un, inconsciemment sur l'autre. La raisonnable Monna Giovanna attendait une guérison naturelle des soins donnés à son fils et qu'après la démarche infructueuse tentée auprès de Federigo, infructueuse du fait de l'un comme de l'autre, elle continua de lui donner infructueusement. Démarche tentée et soins prodigués concordaient entre eux : dans les deux cas Monna Giovanna avait de façon effective bien qu'inefficace payé de sa personne, physiquement et moralement. Les deux conduites n'étaient pas contradictoires. Les contradictions dans la conduite de Monna Giovanna se situent ailleurs, on l'a vu. Elles se situent dans le temps qui appelle de la part de qui règle sa conduite sur le cours des événements au fur et à mesure qu'ils se présentent, tels et non pas autres, des décisions et des choix qui ne concordent pas toujours entre eux. C'est ainsi que Monna Giovanna, pour tenter de résoudre la contradiction entre ce qu'il "convient" à une mère de faire et ce qu'il "convient" à une honnête femme de ne pas faire, contradiction qu'elle-même avait évoquée de façon spacieuse dans son plaidoyer, s'était mise en contradiction avec elle-même en taisant d'abord, puis en révélant le véritable

objet de sa visite à Federigo. Aussi est-il tout à la fois juste et injuste de dire que la mort de son fils fut une punition. Car, s'il n'est pas juste de dire que dans une certaine mesure elle fut punie d'une duplicité bien réelle et d'un chantage exercé, il ne l'est pas de dire que cette mère exemplaire fut punie d'avoir poussé le dévouement à son fils jusqu'à ses limites extrêmes, en entrant dans le jeu de son fils, en prenant sur elle de nouer sans y croire, mais comme si elle y croyait, le jeu magique que son fils n'avait pas joué, s'en était remis à elle de le jouer, mais qui, joué par elle, n'était plus un jeu magique mais naturel. Son fils mort - *con grandissimo dolor della madre* -, il est raisonnable de penser que la douleur de Monna Giovanna se colora à la fois de bonne et de mauvaise conscience. Elle avait voulu faire et elle avait fait tout ce qu'il dépendait d'elle de faire, sachant que le cours des événements et les décisions humaines, déterminisme et liberté, *caso* et *ingegno* ne convergent pas toujours. Qui sait pourtant si, au cas où elle aurait tout de suite et simplement demandé à Federigo de lui faire don de son faucon, son fils n'aurait pas été sauvé, à qui il avait suffi qu'elle promette d'aller trouver Federigo pour que sa santé s'améliore ? Non sans regret sans doute, non sans repentir peut-être, mais à coup sûr sans remords elle peut s'abandonner à sa peine et, comme on dit, laisser faire le temps, le temps neutre, dont on dit qu'il est galant homme.

Les frères de Monna Giovanna ne s'y trompèrent pas. Après avoir, un temps décent, respecté son deuil, considérant qu'elle était désormais très riche, encore jeune et sans doute encore belle, ils la pressèrent de se remarier. - *La quale, poi che piena di lagrime e d'amaritudine fu stata alquanto, essendo rimasa ricchissima et ancora giovane, più volte fu da' fratelli costretta a rimaritarsi* - *Piena di lagrime e d'amaritudine* qui répond en écho à *con grandissimo dolor della madre*, discordes en apparence avec *essendo rimasa ricchissima* et avec *ancora giovane*, mais en fait concorde avec eux. Il y a discordance au seul plan des modalités accidentelles, négatives dans un cas positives dans l'autre, mais il y a concordance au plan de la substance. Monna Giovanna avait perdu le seul bien qu'elle possédait au monde, et auquel seul elle fût attachée - *come colei che più non avea e lui amava quanto più si poteva* -, mais ses frères savaient que, privée du seul bien temporel qui lui fût précieux, il lui restait d'autres biens temporels qu'il n'était pas raisonnable de tenir pour négligeables : une jeunesse et sans doute une beauté non défraîchies, et de grandes richesses dont les sages dispositions qu'avait prises son mari avant de mourir l'avaient faite héritière. Profits et pertes s'équilibraient. Rien n'imposait à Monna Giovanna de se vouer à la solitude, encore moins de se retirer du monde. Au contraire, tout l'engageait à ne se détacher point de la

communauté humaine et à renouer d'autres liens. Son défunt époux aurait approuvé l'insistance des frères de Monna Giovanna, qui forment avec lui un binôme positif comme il aurait approuvé Monna Giovanna d'y céder. Et sans doute se fût-elle approuvée elle-même d'y céder si par pente naturelle elle y avait été portée. Tel n'était pas son cas. Cette femme froide pour ne pas dire frigide qui selon toute vraisemblance avait fait un mariage de convenance et qui, après avoir été une épouse honnête puis une veuve honnête, avait été une mère exemplaire, dira à ses frères : *lo volentieri, quando vi piacesse, mi starei*. Elle cédera pourtant à leur insistance sans pour autant se déjuger ni cesser pourtant d'être conséquente avec elle-même. *La quale, come che voluto non avesse*, - qui anticipe sur *lo volentieri, quanto vi piacesse, mi starei* -, *pur veggendosi infestare, ricordandosi del valor di Federigo, della sua magnificenza ultima, cioè d'aver ucciso un così fatto falcone per onorarla, disse ai fratelli: (...) se a voi pur piace che io marito prenda, per certo io non ne prenderò mai alcuno altro, se io non ho Federigo degli Alberighi*-. Mise en demeure par l'insistance de ses frères d'y céder ou non, elle se souvient des mérites de Federigo et de sa magnificence ultime, c'est-à-dire du sacrifice qu'il avait fait de son précieux faucon pour l'honorer, comme Federigo, mis en demeure par la visite de Monna Giovanna, de l'honorer en quelque manière - *di pure onorare d'alcuna cosa la gentil donna* -, s'était souvenu de son précieux faucon -*ricordandosi del falcone che mi domandate e della sua bontà*, lui avait-il dit -. Il apparaît pourtant que Federigo et Monna Giovanna ne réagissent pas de façon concordante à l'événement : Federigo le subit et y réagit avec humilité. Monna Giovanna le domine triomphalement. Le sacrifice de son faucon par Federigo, encore qu'il soit aussi le règlement d'une créance, est d'abord l'humble hommage rendu par le sujet aimant à l'objet aimé, qui reflète au plan des relations entre membres d'une même classe l'hommage rendu par le vassal à son suzerain, qui lui-même reflète au plan des relations entre membres de classes différentes la relation qui unit au plan social et économique le serf au seigneur qui possède la terre. La démarche de Federigo est ambiguë et contradictoire et la contradiction est au coeur même de la démarche dans l'instant même où elle est accomplie : magique -l'hommage rendu - et naturelle - dette acquittée -, dans un temps mythique et dans le temps réel. Au contraire la démarche de Monna Giovanna n'a rien d'ambigu ni de contradictoire dans la mesure seulement où ses démarches successives se juxtaposent dans le seul temps réel, Monna Giovanna accepte volontairement de faire ce que par pente naturelle et par tempérament elle n'aurait pas été portée à faire. Face à l'événement nouveau, la pression exercée sur elle par ses frères, elle reste maîtresse du jeu, au contraire de Federigo, qui à aucun

moment n'est maître du jeu, et ce lui est d'autant plus facile que la partie qu'elle joue maintenant n'engage qu'elle-même, à la différence de l'autre partie qu'elle avait jouée et perdue et dont l'enjeu était la vie de son fils. Se souvenant du sacrifice de son faucon que pour elle avait fait Federigo, et sur la nature, sur le sens et sur les motivations duquel elle se méprenait, elle choisit librement, en se faisant violence à elle-même, dans des dispositions d'esprit et de coeur discordantes de celles de Federigo mais qu'à tort elle tenait pour concordantes, de faire ce qu'elle avait ouvertement blâmé mais secrètement loué Federigo de faire. En même temps qu'elle se fait librement violence à elle-même, elle ne propose pas mais elle impose à ses frères un marché. Elle se remariera puisqu'il leur plaît qu'elle se remarie. Mais le mari qu'elle prendra sera Federigo ou nul autre. C'est à prendre ou à laisser. En acceptant de renouer un lien conjugal, sous la condition expresse que ce soit avec Federigo, une fois de plus, la dernière, le choix qu'elle fait, la conduite qu'elle suit n'ont rien que de naturel, ils s'inscrivent naturellement dans le cadre d'une éthique nouvelle, l'éthique bourgeoise, qui reflète au plan des relations entre individus les structures économiques d'un monde nouveau, où la bourgeoisie est en train de supplanter la noblesse comme classe dominante. Dans un tel monde où s'affrontent des individus dont il est implicitement postulé qu'ils sont libres et égaux et que leurs chances sont égales, mais dont les intérêts respectifs divergent plus, souvent qu'ils ne convergent, par le jeu d'une concurrence dont il est implicitement postulé qu'elle est libre, l'emportent et s'imposent les meilleurs qui sont tels par cela même qu'ils l'emportent et s'imposent. Mais les meilleurs entre les meilleurs sont ceux dont un échec subi ou un revers essuyé ne brise pas la carrière. Un échec subi, un revers essuyé peuvent être d'efficaces stimulants. La pauvreté, si elle ne rompt pas l'élan de qui lutte pour la vie, c'est-à-dire pour la défense de ses intérêts, peut aider à recouvrer la richesse perdue. Et il y a bien des manières de défendre ses intérêts. Il peut arriver qu'un bon mot placé à propos suffise à faire d'un pauvre hère le parasite toléré ou recherché ou même respecté d'un grand de la terre ou d'un riche mécène fort attentifs à défendre leurs intérêts. Le *Décameron* de Boccace abonde en histoires de ce genre. Il peut même arriver, plus subtilement, que la fermeté d'âme avec laquelle est supportée la pauvreté, la grandeur d'âme que n'entame pas la pauvreté engendrent en faveur de qui les manifeste estime et considération de la part de qui en est témoin et soient tenues pour des hautes vertus, comme il arriva à Federigo justement. Ces hautes vertus, et d'autres encore que ce n'est pas ici le lieu d'évoquer, sont les plus fines fleurs de l'éthique bourgeoise. L'idéalisme bourgeois prolonge sans le contredire le réalisme et le pragmatisme bourgeois, il en est le complément et leur apporte,

comme on dira plus tard, le "supplément d'âme" qui leur manquait. A la faveur d'un malentendu et d'une méprise Monna Giovanna, dans son choix final, reconnaissait ces hautes vertus à Federigo qui eût été surpris d'apprendre qu'il les pratiquait dans le sens où elle les entendait comme il eût été surpris d'apprendre qu'il était idéaliste dans le sens où elle l'entendait. C'est un fait pourtant qu'il pratiquait ces vertus et qu'il était idéaliste, objectivement mais non subjectivement, et en cela il était inconséquent avec lui-même. C'est un fait aussi qu'en choisissant d'épouser Federigo pauvre, Monna Giovanna riche, objectivement et subjectivement et sans inconséquence, se hausse au niveau de l'idéalisme bourgeois comme Federigo, pensait-elle, s'y était haussé. Au cours d'un bref échange de répliques avec ses frères, elle leur dira sous la forme d'une sentence qu'elle fera sienne et non sans pédanterie : *Fratelli miei (...), io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza che ricchezza che abbia bisogno d'uomo*. Et l'on observera que dans aucune des deux éventualités envisagées –homme qui ne soit riche et riche qui ne soit homme –, l'homme n'est considéré à part d'attaches temporelles, de biens temporels qu'il peut évidemment posséder ou ne posséder point, mais qui de toute façon font partie de la nature. Tel est l'humanisme bourgeois qui atteint son point d'équilibre parfait quand s'accordent de façon harmonieuse, au point de se confondre, les deux composantes -naturelle et idéale - réaliste et idéaliste -, de l'homme, complémentaires mais non antithétiques. Cet humanisme fleurira aux siècles de la Renaissance. Il suffit pour s'en convaincre de feuilleter au hasard *Il Cortegiano* de Castiglione ou le *Galateo* de Della Casa, qui renoueront, mutatis mutandis, avec la tradition des plus grands parmi les moralistes de l'Antiquité dont la sagesse s'accommodait de l'esclavage : Platon fut le conseiller de Denys tyran de Syracuse et Aristote le précepteur d'Alexandre roi de Macédoine. Mais déjà Monna Giovanna incarne cet humanisme de façon remarquable bien qu'imparfaite, puisque tout porte à croire qu'elle ne fut pas une femme pleinement épanouie. Ses frères aussi de façon également imparfaite, puisqu'ils ne seront finalement d'accord avec Monna Giovanna qu'après avoir été en désaccord avec elle. Il n'en est pas moins vrai qu'ils forment avec elle le même binôme positif qu'il forment avec son défunt mari et qu'elle-même avait jadis formé avec lui. Il y a en effet une concordance frappante entre la double réaction, de blâme puis de louange, de Monna Giovanna, quand Federigo lui eut dit les raisons pour lesquelles il avait sacrifié son faucon, et la double réaction, de blâme puis de louange également, de ses frères quand elle leur eut fait part de sa décision d'épouser Federigo. De même qu'elle avait commencé par blâmer Federigo de son manque de réalisme, ils commencent par la blâmer et se moquer d'elle pour la même raison : - *Alla quale i fratelli, facendosi beffe*

di lei, dissero - sciocca, che è ciò tu di ? Come vuoi tu lui che non ha cosa del mondo ? Ce dont elle convient volontiers : *Fratelli miei, io so bene che così è come voi dite* - Et de même qu'elle avait loué ensuite Federigo d'avoir fait preuve d'idéalisme, ses frères, s'ils ne la louent pas explicitement pour la même raison, du moins comprennent-ils - *udendo l'animo di lei* - que la décision de Monna Giovanna d'épouser Federigo est irrévocable, et c'est bien là une manière implicite de la louer. A quoi il convient d'ajouter que la concordance entre le double jugement, négatif puis positif, porté sur Federigo par Monna Giovanna et le double jugement, négatif puis positif également, porté sur Monna Giovanna par ses frères, s'accompagne d'une autre concordance entre les deux jugements successifs portés sur Federigo par Monna Giovanna, puis par ses frères qui commencèrent par le mépriser de ne posséder rien - *lui che non ha cosa del mondo* pour reconnaître ensuite que, tout pauvre qu'il était, il méritait leur estime - *conoscendo Federigo da molto, quantunque povero fosse*, - cette concordance de vues finale entre Monna Giovanna et ses frères ne pouvait qu'entraîner leur consentement au mariage décidé par leur soeur avec tant de détermination - *udendo l'animo di lei, sì come ella volle, lei con tutte le sue ricchezze gli donarono*. Ils donnèrent à Federigo Monna Giovanna et toutes ses richesses sans plus séparer personne et biens temporels qu'elle-même ne l'avait fait, - et l'on relèvera au passage cette nouvelle concordance, - quand elle avait dit à ses frères qu'elle préférait homme qui ne soit riche à riche qui ne soit homme. Par avance, mais librement et sans inconséquence, Monna Giovanna s'était réduite à la condition de riche héritière, de "bon parti" pour Federigo. Pour lui, qui méritait bien que ce sacrifice lui fût fait, elle avait consenti à une sorte de "réification" d'elle-même. C'est ainsi qu'au dénouement de la Chasse Infernale de Boccace, mûe par la peur, par une motivation moins relevée certes mais de même nature, la fille de Messer Paolo Traversari consentit à épouser Nastagio degli Onesti, et que, mûes par la peur également, les femmes de Ravenne, *sempre poi troppo più arrendevoli a' piaceri degli uomini furono che prima state non erano*.

Du même coup Federigo, une fois de plus inconséquent avec lui-même, entra dans un jeu qui n'était pas le sien et malgré lui se trouva faire un mariage d'intérêt en épousant Monna Giovanna qui de son côté faisait un mariage de raison - *Il quale così fatta donne e cui egli cotanto amata avea, per moglie vedendosi, et oltre a ciò ricchissimo, (...) miglior massaro fatto, teminò gli anni suoi*, - où il semble évident que *così fatta donna et cui egli cotanto amata avea* discordent avec *per moglie veggedosi, et oltre a ciò ricchissimo, (...)* et avec *miglior massaro fatto (...)* qui concordent tout aussi évidemment entre

eux, dans la mesure où, du point de vue de Federigo, ils relèvent respectivement de deux ordres différents et incompatibles, de l'ordre spirituel de la grâce et de l'ordre temporel de la nature. Mais il est également vrai qu'ici encore la discordance relevée n'est pas dans les choses, mais en Federigo lui-même et nulle part ailleurs, et qu'elle procède de ce que, faute de voir clair en lui-même, il ne voit pas clairement les choses : pour lui il n'est pas incompatible que les deux ordres, pour incompatibles qu'ils soient, interfèrent et convergent ou non selon que convergent ou non les desseins de Dieu et les caprices de la fortune. Federigo se tient à la fois pour prédestiné par Dieu et déterminé par la fortune, et par suite, en l'occurrence, il ne se tient pas pour redevable à la fortune, pour une fois pleinement favorable et complice, d'avoir rejoint l'inaccessible et pourtant proche Monna Giovanna, en qui il avait plu à Dieu qu'il mît son amour, de quoi il se tient pour redevable à Dieu. La fortune lui donne en récompense le précieux objet de son précieux amour - *così fatta donna e cui egli cotanto amata avea* -. Elle lui donna Monna Giovanna pour épouse, et de surcroît elle le fit riche et même meilleur ménager de ses biens. L'idée ne l'effleure pas qu'en fait, par le jeu entrecroisé d'événements déterminés par la fortune et de sa libre volonté, Monna Giovanna, dont les frères s'étaient rendus à ses raisons, s'était donnée à lui et de plus lui avait donné toutes ses richesses. Lui donne-t-elle autre chose que ses richesses ? Se réserve-t-elle une part d'elle-même, la part essentielle ? Cette part de lui-même, que dans "Partage de Midi" Ysé fera reproche à de Ciz de s'être réservée ? Une implicite discordance finale le donne à penser : il n'est pas dit que, dans la joie, avec Federigo, Monna Giovanna passa le reste de ses jours, mais que Federigo, *in letizia con lei (...) terminò gli anni suoi*. Son bonheur, s'il fut sans mélange ne pouvait l'être qu'à la faveur d'une illusion. Federigo se flattait de l'illusion que grâce et nature, qui peuvent ne s'accorder point, en l'occurrence s'accordaient. La lucide et toujours conséquente Monna Giovanna pour qui, non pas grâce et nature, mais idéal et nature, au seul plan temporel, même s'ils ne "s'accordent" point, peuvent "être accordés" pourtant, parce qu'en dernière analyse, c'est de l'homme que dépend leur accord, Monna Giovanna ne partageait pas l'illusion de l'aveugle et toujours inconséquent Federigo. Son illusion, fondée sur une méprise, était autre. Federigo, pensait-elle, "réalisait" à ses yeux l'idéal humain tel qu'elle le concevait, et à ce titre il méritait que son amour, sur le sens duquel elle se méprenait, fût enfin récompensé. Mais son bonheur, si elle fut heureuse, et rien n'autorise à dire qu'elle ne le fut pas à sa manière, ne pouvait être sans mélange, parce que le don qu'elle avait fait d'elle-même, reposant sur la seule estime, ne pouvait être total. Du moins n'est-il pas interdit de penser qu'elle donna des enfants à Federigo, et on peut

être assuré qu'ils furent élevés selon les principes d'éducation que l'humaniste Leon Battista Alberti mettra en forme dans *I primi tre libri della famiglia*. Peut-on dire alors que l'heureuse fin du récit fut pleinement heureuse ? On peut en douter si l'on se réfère aux paroles que Fiammetta la narratrice avait dites à ses auditrices avant de faire son récit. Ce récit, elle le ferait, leur avait-elle dit, *non acciò solamente che conosciate quanto la vostra vaghezza possa ne' cuor gentili, ma perché apprendiate d'essere voi medesime, dove si conviene, donatrici de' vostri guiderdoni senza lasciarne sempre esser la fortuna guidatrice, la qual non discretamente, ma, come s'avviene, smoderatamente il più delle volte dona*. Or c'est exactement le contraire que Monna Giovanna avait fait. Elle n'avait pas été, *dove si conviene*, donatrice de ses récompenses, elle en avait différé le don, elle avait attendu que, conjointement à elle certes, la fortune qui agit sans discernement - *non discretamente* - en fût la dispensatrice aussi, dans la mesure où, avec plus ou moins de bonheur, mais toujours agissante, jamais agie, elle avait réglé ses pas sur le cours des événements dont le plus dramatique avait été la mort de son fils, conformément à l'éthique des temps nouveaux, à la différence de Federigo, qui, en des temps nouveaux mais conformément à l'éthique de temps anciens, toujours agi, jamais agissant, même à l'époque de son opulence et de sa munificence, à la lettre s'était laissé vivre et à la lettre avait rêvé sa vie. Il est vrai que pour Federigo le rêve était réalité et la réalité était apparence.