Quelques observations sur la quatrième journée du Décaméron

Autor(en): **Francillon, Armand**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **1 (1978)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870933

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LA QUATRIÈME JOURNÉE DU *DÉCAMÉRON* [1]

1. Placée dans l'œuvre en symétrie avec la cinquième journée (amours heureuses), la quatrième journée (amours malheureuses) jouit d'une situation particulière pour deux raisons au moins: c'est d'abord la seule série de dix nouvelles qui développe un thème négatif ou triste, et c'est ensuite la seule qui est précédée d'une introduction où l'auteur défend son œuvre auprès des lecteurs, illustrant son propos d'une *mezza novella*. On verra que ce qualificatif peut être expliqué par des raisons structurales qui ne doivent rien à la nécessité première de contenir le nombre des nouvelles à la centaine.

L'indication liant la troisième et la quatrième journées est ainsi rédigée:

> Finisce la terza giornata del Decameron : e incomincia la quarta, nella quale, sotto il reggimento di Filostrato, si ragiona di coloro li cui amori ebbero infelice fine. [2]

La présente étude se propose de définir la situation initiale propre à ce type de récit; de montrer comment fonctionne une nouvelle concluant par une « unhappy end »; de vérifier la constance d'un schéma générateur applicable aux dix nouvelles; d'examiner le cas particulier de la quatrième nouvelle; de régler enfin le cas de l'apologue des *papere* (introduction à la quatrième journée).

2. On a tenté plus d'une fois de définir le climat d'ensemble de cette quatrième journée, climat tragique, clairs-obscurs [3], drames familiaux [4], on a tenté aussi des regroupements qui selon la force de certains motifs semblaient s'imposer: les nouvelles du cœur extrait ou mangé (I, IX), celles où l'aspect satirique semble dominer (II, X), celles de l'isolement (IV, V), des rêves (V, VI), des mystères surnaturels (VI ,VII, VIII). Mais si c'est Bailet plus que Getto [5] qui s'est

avancé vers une définition unitaire centrée sur une problématique familiale, il subsiste encore des hésitations qui empêchent une affirmation péremptoire de la part de la critique.

3. Contrairement au schéma général le plus fréquent chez Boccace, où l'on voit un héros plongé dans une situation inconfortable rétablir l'équilibre ou compenser le préjudice subi, la nouvelle malheureuse de la quatrième journée enregistre au contraire, après le déséquilibre initial, une aggravation de la situation du protagoniste et conclut par sa mort ou son élimination [6]. Etant donné que la modification porte sur tout le développement du récit, il s'agit de déterminer ce qui, dans les éléments de la situation initiale, permet cette altération du modèle courant.

L'unité fondamentale des dix nouvelles peut se définir par la carence de l'autorité paternelle, prise ici dans sa fonction de prévoyance familiale au moment du choix d'un époux convenable pour son enfant; en d'autres termes, le père (ou son substitut) est incapable de créer les conditions nécessaires pour le bonheur sentimental et sexuel de celui (celle) qui dépend de son autorité. Le manquement à ce devoir est le point de départ de la nouvelle malheureuse. D'où présence au premier plan d'un trio de personnages constitué par: le détenteur de l'autorité paternelle (qui provoque la mort de l'amant); l'amant, qui perd la vie en premier lieu; celle (celui) qui est soumise (soumis) à l'autorité paternelle, qui meurt en second lieu.

	père / meurtrier	*premier amant*	*deuxième amant*
I.	Tancredi	Guiscardo	Ghismonda
II.	(père absent pour affaires) beaux-frères buon uomo	frate Alberto	Lisetta da Ca' Quirino
III.	(N'Arnald Civada, père absent pour affaires) Duc de Crète	Restagnone Folco Ughetto	Ninetta Magdalena Bertella
IV.	(père défunt) Guglielmo II, roi de Sicile, grand-père	fille du roi de Tunis	Gerbino

V.	(père défunt) trois frères	Lorenzo	Lisabetta
VI.	messer Negro da Ponte Carraro	Gabriotto	Andriuola da Ponte Carraro
VII.	père pauvre	Pasquino	Simona
VIII.	(Leonardo Sighieri, défunt) veuve et tuteurs	Girolamo	Salvestra
IX.	Guglielmo Rossiglione, mari	Guglielmo Guardastagno	femme de G. Rossiglione
X.	(Mazzeo della Montagna)	(Ruggieri d'Aieroli)	(femme de Mazzeo)

Neuf fois sur dix, le premier amant tué est l'homme, exception faite pour la quatrième nouvelle où jamais les amoureux n'entrent en contact direct de leur vivant. La dixième nouvelle, racontée par Dioneo qui a le privilège de ne pas être obligé de se plier au thème imposé, présente la même situation triangulaire de départ: la mort du premier amant étant remplacée par son anesthésie provisoire, soulignée par l'épreuve de la bougie allumée auquel le soumet sa maîtresse: parodie du schéma suivi par les autres récits. Par ailleurs, dans la deuxième nouvelle où la part comique et joyeuse est limitée à une portion du récit, la mort de l'amant est retardée après avoir été simulée deux fois. De l'aveu même de l'auteur, cette nouvelle n'obéit qu'en partie au souci avoué de détendre l'atmosphère après le sombre conflit qui sépara Tancredi de Ghismonda:

> e per ciò [Pampinea], più disposta a dovere alquanto recrear loro che a dovere, fuori che del comandamento solo, il re contentare, a dire una novella, senza uscir del proposto, da ridere si dispose. [7]

La conclusion malheureuse sera respectée. Simplement, l'amant ne meurt qu'en tant qu'archange Gabriel puisqu'il y laisse ses ailes et s'échappe en traversant le Canal Grande à la nage. La même mise à mort feinte est reprise dans la scène de la place Saint-Marc.

4. Voyons comment définir le déroulement de la nouvelle tragique avant d'examiner les variations de la carence parentale et quelques moments propres à la tragédie.

a) Carence de l'autorité paternelle [8].

b) L'insatisfaction éprouvée dans sa vie affective et sexuelle pousse celui qui dépend de cette autorité (fille, femme, petit-fils) à choisir un amant (éventuellement un mari: VI).

c) Réaction du détenteur de l'autorité qui se sent menacé dans ses prérogatives, dans les liens établis; réaction qui se manifeste par la force, la ruse, la violence préméditée. Lorsque le père est totalement absent de la scène (VII), ou apparemment inconscient et sans réaction (VI) devant la nouvelle situation, un élément fantastique et maléfique se susbstitue à la réaction observée dans les autres cas: rêve prémonitoire dans la sixième nouvelle (n'oublions pas que pour ne pas avoir tenu compte d'un avertissement reçu en songe, la femme de Talano d'Imola (IXe journée, VIIe nouvelle) est défigurée); crapaud venimeux caché sous le plant de sauge (VII).

La conséquence de cette réaction violente est l'élimination (mort dans la plupart des cas) de l'amant choisi par le subordonné: punir le coupable, c'est-à-dire le subordonné, reviendrait à se priver de l'affection filiale qu'on cherche à conserver sans modification. Cela reviendrait à tuer son propre enfant et c'est bien ce qui se passe dans la quatrième nouvelle. Là, le roi Guglielmo, par fidélité au code chevaleresque, préfère être privé de son petit-fils. Il le fait décapiter en sa présence plutôt que de manquer à ses engagements. Du côté de la victime, c'est la capacité de l'être humain à surmonter les obstacles de l'existence qui est ici battue en brèche. Un des thèmes essentiels développés dans le *Décaméron* trouve dans la journée son contrepoint — par fidélité au réel, pour respecter le jeu de Fortuna, Amore, Ingegno, instruments de la Providence divine [9], certes. Mais il n'en reste pas moins vrai que cette quête d'autonomie se trouve mise en échec. La femme (ou le petit-fils d'un roi féodal) n'aurait-elle pas droit à cette autonomie-là ? On peut seulement constater que les amants ne savent ou ne peuvent se prémunir contre une éventuelle dégradation de leur situation. La mort du premier amant est inattendue pour son partenaire. Seul frate Alberto se méfie quelque peu et pourrait prendre quelque précaution à temps [10].

d) Réaction impossible de l'amant survivant, qui ne peut récupérer le défunt; le rétablissement de la situation antérieure est rendu irréalisable par l'élimination de l'amant choisi (mort en I, IV, V, VI, VII, VIII, IX; élimination en II, X; un nouveau couple se forme en III après un double meurtre). Seule action possible: offrir une digne sépulture au défunt (I [11], V, VI; X: Ruggieri messo nell'arca);

ce qui est démontré d'une manière particulièrement poignante dans la cinquième nouvelle, où Lorenzo donne en songe les indications nécessaires à Lisabetta pour qu'elle puisse récupérer la tête de son bien-aimé. Rêve et action successive présentent quelques affinités avec les récits de martyres indiquant à leurs fidèles l'emplacement de leurs dépouilles ou de quelque relique [12].

e) Réaction ultérieure de l'autorité qui vise à prévenir toute récidive (deuxième dégradation). C'est ce que nous appellerons la deuxième mort de l'amant et qui nous vaut les merveilleux motifs des cœurs, l'un baigné de larmes (I), l'autre mangé (IX). Il y a alors aggravation de la situation de la compagne survivante qui ne peut supporter le nouvel état de choses et en meurt. (Suicides: I, IX; mort de désespoir : V, VIII ; disparitions : III ; entrée dans les ordres (mort au monde): VI; mort inévitable: VII; « tuée » par le ridicule: II; mort évitée [exception de la parodie]: X.)

Le mauvais fonctionnement de l'autorité paternelle a créé le vide, provoquant la mort de celle (celui) qui lui était soumis et qui avait tenté de pallier ces disfonctions par une série d'initiatives personnelles; cette situation nouvelle, vécue comme une atteinte insupportable aux prérogatives de l'autorité et aux liens établis, a déclenché la catastrophe conclue par une double mort.

5. Revenons sur cette fonction autoritaire pour observer comment elle évolue d'un récit à l'autre. Renversement complet de ses caractéristiques entre la première et la dixième nouvelles; on passe du père-amant au mari-père, avec les variantes suivantes:

I: L'attachement excessif de Tancrède pour sa fille a été abondamment décrit [13]; la confusion entre le rôle de père et celui d'amant est la source du drame.

II: Le père étant absent pour affaires, ce sont les beaux-frères qui interviennent, alertés par la rumeur publique. Par la suite, leur rôle autoritaire est repris par le *buon uomo* qui se charge de tourmenter frate Alberto. Il lui soutire 50 ducats et, après l'avoir masqué, enduit de miel et recouvert de plumes, l'expose aux mouches, aux taons et à la vindicte publique.

III: Un père absent pour affaires laisse le champ libre aux jeunes gens (trois couples) qui quittent Marseille pour la Crète. Le père est remplacé dans le cours de l'histoire d'abord par Folco qui tue Magdalena pour l'honneur de la famille — elle a couché avec le duc de Crète pour sauver la vie de sa sœur Ninetta (emprisonnée pour le

meurtre de son amant volage, Restagnone). L'ombre du duc de Crète plane sur toute la deuxième moitié du récit. Seigneur du lieu, il se signale à chacune de ses interventions par la menace de la torture ou par la torture effectivement infligée. C'est un homme fait de désirs impétueux qu'il légitime de par sa position: il feint de jeter Ninetta à la mer, exerce de fortes pressions sur Magdalena pour qu'elle lui cède, torture l'empoisonneuse commanditée pour l'exécution de Restagnone, menace Ughetto et Bertella de sévices qu'ils évitent en avouant ce qu'ils n'ont pas commis.

IV. Fidèle au code d'honneur chevaleresque, Guglielmo II, grand-père de Gerbino, ayant donné au roi de Tunis son gant, gage de non-intervention pendant le transfert de la fille du roi tunisien à Grenade (mariage), ne peut faire autrement que d'ordonner l'exécution de Gerbino, coupable d'avoir enfreint une disposition du code d'honneur.

V. Après le père-amant, les beaux-frères, le duc-amant, le grand-père, c'est au tour de trois frères d'exercer leur rôle de *capofamiglia.*

VI. Un père âgé, débonnaire, laisse les choses aller, regrette qu'on lui ait caché une situation qu'il aurait acceptée ! Or, cette négligence de l'autorité paternelle laisse le champ libre à une tentative d'abus de pouvoir par le *podestà,* qui tente de faire violence à Andriuola pour satisfaire ses désirs. Cette tentative de se substituer au mari défunt se prolonge par une demande en mariage, ferme, que le père accepte de présenter à sa fille, bien qu'au courant de ce qui s'était passé entre le magistrat et Andriuola la nuit du décès de Gabiotto. Cet essai infructueux représente la phase de la deuxième élimination de l'amant (ici: mari) et pousse par conséquent Andriuola à quitter le monde pour se retirer dans un couvent avec sa confidente où « onestamente poi in quello per molto tempo vissero » [14].

VII. La pauvreté du père de Simona laisse celle-ci exposée aux embûches de l'existence. A la mort de Pasquino, ses explications peu convaincantes l'amènent devant un juge qui vérifiera sur place ses allégations. Mais, après le même schéma d'absence paternelle et l'utilisation d'un élément inexplicable, on n'a pas répétition du motif de l'abus d'autorité comme en VI: seulement, sur ordre du juge, Simona répète l'acte qui a conduit Pasquino à la mort. Tout est concentré dans le crapaud venimeux et c'est la *morte inoppinata* qui délivre Simona de la condamnation éventuelle [15].

VIII. C'est la mère, veuve, et le conseil des tuteurs qui entravent le développement affectif de Girolamo. A noter que les parents qui

s'occupent de Salvestra prennent les mesures adéquates et lui assurent un foyer. Un certain chantage affectif, et la colère, qui a été signalée comme une des causes principales des malheurs humains dans le prélude de Lauretta à la troisième nouvelle [16], trouvent une nouvelle illustration dans la figure de cette mère étouffante.

IX. On s'est demandé pourquoi les deux hommes portaient le même prénom, Guglielmo. Si Boccace n'avait voulu que reprendre des données historiques, il les aurait justement différenciés [17]. Il y a donc une nécessité narrative à ce rapprochement, car les deux hommes arboraient de surcroît les mêmes couleurs aux tournois qu'ils fréquentaient en commun. Bailet a parlé de tendances homosexuelles [18]. Nous croyons qu'il faut plutôt chercher la réponse dans la confusion, tolérée et entretenue inconsciemment par Guglielmo Rossiglione, mari légitime, entre le rôle de père et de mari. On n'identifie pas à soi impunément son meilleur ami sans courir le risque de permettre qu'il se substitue à vous, d'une manière somme toute naturelle... et assumer par là le rôle qui devrait être celui d'un père soucieux de trouver quelqu'un qui plaise à sa fille, comme messer Negro da Ponte Carraro le dit à Andriuola, malheureusement un peu tard.

X. Le cas de la dixième nouvelle n'est particulier qu'en apparence. D'abord, la parabole de la figure du père absent se conclut par celle du mari âgé incapable de « réchauffer » sa femme autrement que par les toilettes qu'il lui offre. Renversement aussi des caractéristiques fondamentales de l'amant; ce n'est plus un homme de basse extraction sociale mais remarquable par ses qualités personnelles, physiques et morales; il s'agit cette fois d'un personnage peu recommandable mais de condition noble. Ce qui fait de cette nouvelle le pendant de la nouvelle d'ouverture, si l'on compare Ruggieri à Guiscardo. D'autre part, comme dans la sixième nouvelle où l'autorité paternelle n'exerce pas ses obligations et voit ses pouvoirs transférés auprès d'un magistrat public, ici le *straticò* (lieutenant criminel, dans la traduction française) exerce aux dépens d'une servante, et avec son consentement, ce qu'Andriuola avait refusé à son podestat. La tentative de récupération de l'amant défunt, impossible en réalité dans les autres récits, est possible ici: mais par nécessité parodique, Ruggiero, hors combat, enseveli dans le bahut, est enlevé non par sa maîtresse mais par deux usuriers désireux de se meubler à bon compte.

Autrement dit, jamais la fonction paternelle n'est exercée normalement ni pleinement mais trouve toujours un substitut qui ne remplit pas toutes les conditions à son bon fonctionnement.

6. Il s'agit maintenant de reprendre ce que, dans la phase d'aggravation de la situation filiale, j'ai appelé deuxième mort de l'amant.

Guiscardo tué, il est présenté à sa bien-aimée: le cœur est extrait, recueilli dans une coupe en or. Si cet acte découle de motivations psychologiques complexes, il peut être expliqué dans notre type d'analyse comme étant l'aboutissement des efforts de prévention. C'est ainsi que l'autorité l'explique à son subordonné. La communication imparfaite entre les deux, qui est une constante de leurs relations même si parfois elles semblent très étroites, conduit à la violence. Cette ouverture à l'autre, qui fait défaut dans les deux parties, est une des composantes de la tragédie. Ainsi, le détenteur d'autorité est soucieux d'éviter que les initiatives prises pour pallier ses manques ne se reproduisent: il y verrait non seulement perte de pouvoir, mais aussi perte sentimentale, etc. C'est ce qui se trouve sous les cœurs, contemplé ou mangé (I, IX); l'ex-archange et frère emplumé [19] est présenté à la foule (II); la fille du roi de Tunis est jetée à la mer après que les soldats du roi lui ont ouvert les veines (IV); on prive Lisabetta de son pot de basilic (V); Andriuola, après la mort de son mari, s'oppose aux désirs du podestat, qui offre ensuite de l'épouser et pense effacer ainsi le premier mari (VI); l'acte fatal à Pasquino est mimé par Simona sous la contrainte (VII); Girolamo habillé et déplacé, comme Gabriotto, est exposé dans une église et c'est à cette deuxième étape que l'amour de Salvestra resurgit, douloureusement (VIII); pour mieux camoufler l'accident et échapper à une inculpation d'homicide (inévitable en VI et VII), la servante propose à la maîtresse de Ruggieri un remède peu orthodoxe: que lui soient donnés quelques coups de couteau pour masquer la cause de sa mort et faire croire à une rixe ou à une vengeance (X).

Dans la troisième nouvelle, la responsabilité de la mort est toujours éludée et renvoyée au couple suivant, jusqu'au troisième couple qui évite de justesse la mort immédiate. Le duc de Crète, s'il apparaît impatient, fougueux, cruel, ne va pas aussi loin que Tancrède, par exemple. Velléitaire, sadique, tortionnaire, s'il ne punit pas par la mort, il pèse quand même de tout son poids sur le destin des jeunes gens et contribue à leur dispersion finale.

7. Seul cas particulier, celui de la quatrième nouvelle, où le personnage féminin meurt d'abord et où il semble que Gerbino ait le même rôle que les autres personnages en quête d'autonomie. Aucun contact charnel (même Girolamo met la main sur la poitrine de Salvestra au cours de sa visite nocturne), éloignement maximum entre

deux amants (Girolamo revient finalement de Paris), tels sont les pôles extrêmes du récit. C'est aussi le récit de l'attente prolongée, du retard dans l'action. Bien sûr, ce leitmotiv n'est pas limité à cette journée, bien qu'ici il ait un rôle fondamental. Le père, bien souvent, a attendu juste un peu trop avant de marier son enfant (I, III, IV, V, VI, VII, VIII); ou alors l'absence du mari existant reconstitue une situation pré-nuptiale (II, IX, X).

Comme dans les autres nouvelles, l'amant survivant se préoccupe de donner une sépulture digne du défunt. A relever qu'à l'exception de la troisième nouvelle [20], les amants sont fidèles l'un à l'autre, même au-delà de la mort. Dans les nouvelles I, VI, VII, VIII, IX, il y a sépulture commune aux deux amants, écho de Paolo et Francesca...

8. L'apologue de l'introduction à la quatrième journée est présenté par l'auteur en ces termes:

> mi piace in favor di me raccontare, non una novella intera, acciò che non paia che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole compagnia, quale fu quella che dimostrata v'ho, mescolare, ma parte d'una, acciò che il suo difetto stesso sé mostri non esser di quelle... [21]

Nouvelle partielle, où ce qui lui fait défaut devrait montrer qu'elle ne peut appartenir aux nouvelles d'amours malheureuses de la quatrième journée ? La situation de départ est pourtant identique: un père, vieux; un jeune homme de 18 ans, vigoureux, prêt à supplanter son père dans certaines de ses tâches, mais auquel on a caché le monde. L'attraction du sexe féminin se manifeste sous l'aspect de jeunes filles parées de retour d'une noce. L'interrogation du jeune homme n'est pas suscitée par n'importe quelle figure féminine rencontrée mais bien par les caractéristiques du joyeux groupe: « per avventura si scontrarono in una brigata di belle giovani donne e ornate, che da un paio di nozze venieno » [22]. La réaction du jeune homme est de chercher à obtenir compensation de ce qu'il ressent alors comme un manque. Le jugement sur les choses, les êtres se révèle totalement différent entre père et fils mais celui-là comprend subitement son impuissance et s'il se repent d'avoir emmené celui-ci à Florence, du moins ne le punit-il pas de lui avoir fait saisir les limites de son pouvoir, de son autorité et des rapports qu'il a voulu instaurer avec son fils.

Ici s'arrête Boccace. Il manque la réaction préjudiciable au fils obéissant qui déclencherait le drame. La demi-nouvelle se termine par un trait d'esprit qui désamorce la tension [23]. Peut-être faut-il voir

aussi dans ce bref conte une approche souriante de la matière grave des récits qui suivent cette introduction et forment la quatrième journée du *Décaméron*.

Armand FRANCILLON.

NOTES

[1] Cet article a son origine dans une recherche de groupe (effectuée dans le cadre du séminaire d'italien, hiver 1974-75) qui se proposait de vérifier quelques méthodes d'analyse structurale appliquées à la quatrième journée du Décaméron. Y participèrent: Dario Bondolfi, Claudio Meier, Angela et Verio Pini. Par la suite, une présentation orale développant ce thème fut faite à Bigorio lors du troisième cycle d'italien, organisé par les Facultés des Lettres de Suisse romande en 1976-77.

[2] « Ainsi finit la troisième journée du Décaméron et, sous le principat de Filostrate, commence la quatrième journée où il est question des amoureux qui ont vu leur passion aboutir à une tragique aventure. » Les citations du Décaméron traduites en notes sont basées sur le texte de Jean Bourciez (Garnier, Paris, 1967) avec quelques retouches. Le texte italien est celui préparé par V. Branca (*Tutte le opere*, vol. IV, Mondadori, Milano, 1976) dont nous adoptons la numérotation en journée, nouvelle, période, pour les renvois en note. Nous conservons la numérotation romaine pour mentionner dans le corps du texte le numéro d'ordre de la nouvelle dans la journée.

[3] A propos de IV, 2, Marga Cottino-Jones (in *An Anatomy of Boccaccio's Style*, Cymba, Napoli, s. d.) relève que « il motivo della beffa (thème central pour elle) si basa su un'antitesi di fondo che investe personaggi, situazioni e intenzioni, così da creare un'atmosfera tonale ambigua e complessa » (p. 97). Elle reprend ces notations sombres pour les étendre à toute la journée, intitulant son chapitre VI (*Tragedy in Chiaroscuro Effect: Rossiglione and Guardastagno*. Voici les premières lignes de ce chapitre: « On the 4th day of Boccaccio's *Decameron*, the themes of love, death, and isolation from society recur and interweave to generate a tragic narrative mood that suffuses all of the novelle with the exception of the tenth which is narrated by Dioneo. The outcome of the interplay among these themes differs in each novella. There is, however, an obvious recurring of a structural pattern employing special antithetical arrangements of narrative parts which produce a general pictorial effect of light and dark contrasts reminiscent of what is known in figurative arts as *chiaroscuro*. »

[4] M.-H. Bailet, *L'Homme de verre. Essai d'interprétation thématique de l'échec et de la maîtrise dans le Décaméron*, Imprimerie Universelle, Nice, 1972 [diffusion: Studio bibliografico Antenore, Padoue; thèse de Lausanne]: « ... le drame prend naissance de l'intervention de deux facteurs principaux, l'un extérieur au processus d'évolution psychologique des personnages mis en scène et qui relève du merveilleux (*magie, rêve*), l'autre par l'action d'un courant subconscient composé de facteurs divers (*situations incestueuses* ou *tendances homosexuelles*

par exemple) » (p. 89). Cf. aussi le sous-chapitre « Partitions familiales », p. 122, ainsi que les pages suivantes, et cette phrase, p. 129: « Nous avons, jusqu'ici, évoqué des aventures tragiques dans lesquelles le lien familial, directement ou indirectement, semblait constituer le milieu privilégié de l'agression. » Pour ses observations sur le climat d'agressivité dans les nouvelles nocturnes (IV, 6, 7, 8), cf. pp. 137-150.

[5] Giovanni Getto, *La novella di Ghismonda e la struttura della quarta giornata,* in *Vita di forme e forme di vita nel Decameron,* Petrini, Torino, 1972[3], pp. 95-139).

[6] Cf. M. Cottino-Jones, op. cit.; un schéma hors texte, pp. 128-129, présente la progression du récit selon les thèmes suivants : friendship / love / hate / murder / suicide / isolation.

[7] IV, 2, 4: « Plus disposée à distraire quelque peu l'auditoire, qu'à vouloir donner au roi toute autre satisfaction que de lui obéir, Pampinée commença de narrer une plaisante nouvelle qui ne trahissait pas le thème de la journée. »

[8] Cf. § 5 et schéma donné plus haut.

[9] Cf. V. Branca, op. cit.. introduction, p. XVII.

[10] IV, 2, 45: « Avvenne che di questo fatto alcuna novelluzza ne venne a frate Alberto agli orecchi; il quale, per riprender la donna una notte andatovi, appena spogliato s'era che i cognati di lei, che veduto l'avevan venire, furono all'uscio della camera per aprirlo. » (« Un écho était également parvenu aux oreilles de frère Albert. Il voulut réprimander la dame, et alla, une nuit, chez elle. A peine avait-il ôté ses vêtements que les beaux-frères, qui avaient observé sa venue, se précipitèrent à la porte de la chambre pour l'ouvrir. »)

[11] Cf. IV, 1, 49. C'est Tancrède qui s'en occupe, autre confusion entre son rôle de père et d'amant. Ghismonda s'exprime ainsi devant la coupe contenant le cœur de Guiscardo: « Non ti convenia sepoltura men degna che d'oro a così fatto cuore chente questo è: discretamente in ciò ha il mio padre operato. » (« Il ne fallait d'autre sépulture qu'en or pour un si précieux objet. Mon père a fait preuve à cet égard d'une grande délicatesse. »)

[12] Cf. Branca, op. cit., p. 1233.

[13] Cf. en particulier Bailet, op. cit., pp. 90-102.

[14] IV, 6, 43.

[15] Le podestat qui examina Andriuola est bien conscient de la légèreté de la faute (« sentendo costei in piccola cosa esser nocente », IV, 6, 34) et qu'il est impossible de l'accuser de la mort de Gabriotto. Le corps de ce dernier examiné par des médecins lui en fournit la preuve. De même le juge de la nouvelle suivante cherchera à vérifier les faits avant de se prononcer, mais la mort de Simona reporte sur le crapaud toute la violence dont peuvent être victimes les amants.

[16] Cf. IV, 3, 7.

[17] Branca, op. cit., p. 1251, donne quelques indications historiques et, peut-être pour avouer sa perplexité, cite d'abord Långfors: « nous ignorerons probablement toujours la raison pour laquelle le conte du cœur mangé a été rattaché au nom du doux poète d'amour » (Guardastagno étant la forme italianisée de Guillaume de Cabestaing); et Branca ajoute: « Forse proprio per dare rilievo a questa fra-

ternità — ignota alle fonti provenzali e così atta a render più tragica e pietosa tutta la storia — il Boccaccio volle identici i nomi e la condizione sociale dei due protagonisti. »

[18] Op. cit., p. 107, p. 110.

[19] Cf. IV, 2, 47: « I cognati della donna entrati nella camera trovarono che l'agnol Gabriello, quivi avendo lasciate l'ali, se n'era volato... e a casa loro tornarsi con gli arnesi dell'agnolo »; et IV, 2, 52: « Costui [il buon uomo], avendol già tutto unto di mele e empiuto di sopra di penna matta e messagli una catena in gola e una maschera in capo. » (« Une fois entrés dans la chambre, les beaux-frères de Lisette constatèrent que l'ange Gabriel avait dépouillé ses ailes pour s'envoler... et s'en allèrent emportant avec eux l'équipement de l'ange »; « L'autre lui a bientôt enduit tout le corps d'une couche de miel, qu'il parsème d'un léger duvet de plumes; il lui passe le mors aux dents et l'affuble d'un masque. »)

[20] Après la mort de Restagnone et de Maddalena, un nouveau couple se forme, Ninetta et Folco s'unissent pour tenter de survivre. C'est une tentative de prolonger l'expédition et l'expérience commune aux six jeunes Marseillais.

[21] « Je tiens à me défendre moi-même, en vous contant non pas une nouvelle entière — je ne voudrais pas faire mine de mêler mes propres histoires à celles de la si noble compagnie que je vous ai présentée — mais un simple fragment d'historiette, dont le caractère inachevé vous montrera à lui seul qu'il ne s'agit pas de la même veine. »

[22] IV, introduction, 20.

[23] « ... tu non sai donde elle s'imbeccano. » IV, introduction, 29. (« Tu ne sais pas de quoi elles se nourrissent »...)

A. F.