Histoire et quête d'authenticité dans le *Novellino*. Quelques pistes de réflexion

Alessandra Stazzone

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/852>

DOI : 10.4000/cei.852

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2007

Pagination : 31-45

ISBN : 978-2-84310-096-3

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Alessandra Stazzone, « Histoire et quête d'authenticité dans le *Novellino*. Quelques pistes de réflexion », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 6 | 2007, mis en ligne le 15 novembre 2008, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/852> ; DOI : 10.4000/cei.852

HISTOIRE ET QUÊTE D'AUTHENTICITÉ DANS LE *NOVELLINO*

QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

Alessandra Stazzone

Université Paris Sorbonne-Paris 4

In generale, si può dire che il *Novellino* non attribuisce molta importanza ai nomi: manca, infatti, totalmente, l'onomastica allusiva e quasi completamente, salvo rari casi, [...] quella di tipo locale o realistico. [...] La ragione è da ritrovare soprattutto nel fatto che per gli autori conta non tanto la particolarità, quanto la tipicità dei personaggi (un re, un mercatante, un villano...), tipicità che di poco si modifica quando gli antroponimi sono tali da veicolare soltanto connotazioni di fama ed eccellenza. [...] Si dà il caso, in questo deprezzamento dell'individuazione, che il *Novellino* e le altre raccolte coeve sostituiscano frequentemente, rispetto alle fonti, i nomi degli attanti, senza che in ciò sia avvertita alcuna diminuzione del valore esemplare o narrativo della storia.¹

Peut-on, si l'on s'en tient à ces remarques, considérer que la recherche d'authenticité dans le *Novellino* se fonde sur la référence à des faits historiques? Autrement dit, les nouvelles du *Novellino* présentent-elles leur récit comme authentique, soit en prétendant explicitement relater un fait historique, soit en choisissant comme protagoniste un personnage historique?

La réponse à cette question semble d'emblée négative. Bruno Porcelli évoque également le cas de personnages extrêmement célèbres au Moyen Âge, tel l'empereur Frédéric II, protagoniste de plusieurs nouvelles du recueil. Il s'agit d'un exemple à ses yeux peu convaincant puisque bien trop confus. La formulation *lo 'mperadore Federico* désignant en effet à la fois l'empereur Frédéric II et son prédécesseur Frédéric I Barberousse, il pourrait être tout simplement considéré comme le « type » même du souverain. C'est ce que l'on peut remarquer dans la nouvelle LXIV, dans laquelle l'auteur, en désignant l'un des nobles chevaliers du comte Raymond de Provence, montre, par la remarque suivante, qu'il n'est pas nécessaire de s'attarder sur son identité exacte :

1. Bruno PORCELLI, *Il nome nel racconto. Dal Novellino e la Commedia ai novellieri del Trecento*, Milan, Angeli, 1997, p. 13-14.

Alla corte del Po di Nostra Donna di Provenza s'ordinò una nobile corte. Quando il figliuolo del conte Raimondo si fece cavaliere, invitò tutta la buona gente [...]. I cavalieri e' donzelli ch'erano giulivi e gai sì faceano di belle canzoni el suono e 'l motto ; e quattro approvatori erano stabiliti, che quelle ch'aveano valore facevano mettere in conto, e l'altre, a chi l'avea fatte, diceano che le migliorasse. Or dimoraron, e diciano molto bene di lor signore ; e li loro figlioli furono nobili cavalieri e costumati. Or avvenne che uno di quei cavalieri (pognalli nome messer Alamanno), uomo di gran prodezza e bontade, amava una molto bella donna di Proenza, la quale avea nome madonna Grigia².

Dans le cas de ce *Pognalli nome messer Alamanno*, l'auteur du recueil semble, d'après Porcelli, remplacer les noms des protagonistes par d'autres sans aucune perte de valeur exemplaire de la nouvelle.

L'apparition de personnages historiques garants de l'authenticité du récit, fortement connotés par une identité précise, soulignée par un nom individuel réaliste commencerait seulement avec la rédaction de la *Divine Comédie*, dans laquelle Dante introduit des personnages doués d'une « individualità e una storia particolari, provviste perciò di nomi personali e non intercambiabili. Nella *Commedia* ogni personaggio, peccatore, penitente o beato, sta con i suoi eventi biografici e il nome anagrafico, reso esemplare proprio in virtù dell'individualità che lo responsabilizza e lo rende dissimile dagli altri³ ». Par conséquent, l'auteur du *Novellino* ne ferait que réactualiser certains motifs déjà exploités en attribuant aux personnages de ses nouvelles des noms quasiment au hasard, sans aucune prétention de relater une histoire ou de fournir un témoignage véridique.

D'autres études soulignent l'ampleur du procédé de réactualisation qui marque toutes les nouvelles du recueil. D'après M.L. Mulas, par exemple,

2. Nov. LXIV, *Qui conta d'una novella ch'avvenne in Proenza alla corte del Po*. (Histoire de ce qu'il advint en Provence, à la cour du Puy: « À la cour du Puy Notre Dame de Provence fut organisée une noble fête. Lorsque le fils du comte Raimond fut fait chevalier, il invita toute la noblesse [...]. Les chevaliers et les pages, gais et joyeux, composaient de belles chansons, musique et paroles; et l'on instituait quatre juges qui distinguaient celles qui valaient le plus, et aux auteurs des autres il conseillait de les améliorer. Ces fêtes se perpétuèrent, où les participants s'employaient à louer leur seigneur; et leur fils devinrent des chevaliers nobles et bien éduqués. Il se trouva que l'un de ces chevaliers (appelons-le messire Alaman), homme de grande prouesse et bonté, aimait une fort belle dame de Provence, qui avait nom Dame Grise »). Toutes nos citations du *Novellino* d'après *Il Novellino*, a cura di Alberto Conte, prefazione di Cesare Segre, Roma, Salerno Editrice, 2001. Nos traductions du *Novellino* sont tirées de *Novellino*, suivi de *Contes de chevaliers du temps de jadis*, introduction, traduction et notes de Gérard Genot et Paul Larivaille, Paris, Union Générale d'Éditions (10/18), 1988.

3. B. PORCELLI, *Il nome nel racconto*, cit., p. 15.

ce procédé répondrait à l'exigence de conférer une plus grande vraisemblance aux faits racontés :

Oltre che ad una maggiore capacità di presa sul lettore, il procedimento di attualizzazione sembra mirare ad un effetto di maggiore credibilità e verosimiglianza. [...] Tutto ciò che non appare verisimile, direi persino quotidiano, viene escluso dal racconto. La novella [...] non ha l'obbligo morale della verità, perciò ci è apparsa più libera dell'esempio ; ma la legge della verosimiglianza le vieta quella mescolanza di quotidiano e di meraviglioso proprio del racconto favolistico, fiabesco, leggendario⁴.

La recherche de vraisemblance ne repose pas, dans ce cas, sur l'évocation d'un fait ou d'un personnage historique, mais sur l'introduction, dans la tissu de la narration, de détails ou éléments de la vie quotidienne destinés à rapprocher le récit, aussi bien culturellement que chronologiquement, des lecteurs.

Si l'on s'en tient cependant à la lecture *Prologue* du recueil, contenant l'objet de l'œuvre, on peut déceler l'existence d'autres pistes de lecture, ou du moins la présence d'un intérêt pour la notion d'« histoire » :

Questo libro tratta di alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be' risposi e di belle valentie e doni, secondo che per lo tempo passato anno fatto molti valenti uomini⁵.

L'importance des textes proposés à la lecture repose aussi bien sur les qualités morales ou intellectuelles des personnages cités (*molti valenti uomini*) que sur l'époque pendant laquelle ces *fiori di parlare* ont été prononcés. Plus loin, le recueil est d'ailleurs explicitement envisagé comme un modèle de comportement :

E chi avrà cuore nobile e intelligenza sottile, sì li potrà simigliare per lo tempo che verrà innanzi, e argomentare e dire e raccontare in quelle parti dove avranno luogo, a prode e piacere di coloro che non sanno⁶.

Dans le *Prologue* est clairement présente la dimension temporelle, et plus particulièrement celle de la mémoire des textes et des faits que l'auteur du *Novellino* se propose de réactiver mais qu'il suppose connu de ses lecteurs, tel un patrimoine commun. L'auteur semble en effet vouloir établir une

4. Maria-Luisa MULAS, *Lettura del «Novellino»*, Rome, Bulzoni, 1984, p. 176-177 et p. 182.

5. *Nov.* I, 5: «Ce livre traite de quelques fleurs de parler, de belles courtoisies et de belles réponses et de belles prouesses et de beaux dons, que par le passé ont accomplis nombre d'hommes valeureux».

6. *Nov.* I.: «Qui aura cœur noble et entendement subtil les pourra à l'avenir imiter, commenter, citer et raconter là où il y aura lieu, pour le profit et le plaisir de ceux qui ne savent point et désirent savoir».

continuité temporelle entre le passé et le présent (*per lo tempo che verrà innanzi*), et envisage le *tempo passato* comme la source de ses textes. Il évoque en outre la mémoire collective :

Facciamo qui memoria d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi, di belle valentie e di belli donari e belli amori, secondo che per lo tempo passato ànno fatto molti⁷.

Les récits du passé sont ici légués aux lecteurs de l'œuvre comme un héritage. Il est donc légitime de s'interroger sur deux questions concernant la transmission de cette connaissance commune dans le recueil de nouvelles. De quelle façon cette mémoire commune, appartenant au passé, est-elle transmise, si elle ne se fonde pas sur la narration de faits historiques ? Et, de même, peut-on vraiment considérer que la prétendue authenticité du récit ne se fonde jamais, dans le *Novellino*, sur l'élément historique, qu'il s'agisse du choix de relater un fait historique ou de choisir un personnage historique comme protagoniste du récit ?

Le but de cette étude n'est pas de fournir une réponse définitive à ces questions, mais plutôt d'ouvrir des pistes de réflexion. C'est pourquoi, dans nos réflexions préalables à cette analyse, nous avons interrogé l'ensemble des nouvelles composant le *Novellino* à l'aide d'une grille de lecture s'articulant sur quatre points. Pour chaque nouvelle, nous avons étudié l'origine du personnage protagoniste de la nouvelle, le discours qu'il produit, le fait exposé (c'est-à-dire production d'un témoignage présenté comme « historique » ou non), et, éventuellement, l'intervention de l'auteur. Cette grille de lecture, préalablement appliquée au *corpus* des nouvelles⁸, nous a permis de dégager quatre groupes de textes qui présentent autant de facettes différentes du rapport que le *Novellino* entretient avec la vérité historique, et notamment avec l'équation entre référence historique et véridicité des faits racontés.

La parole divine ou le récit authentique par excellence

Ce groupe de nouvelles a pour protagonistes des personnages d'origine scripturaire. Dans ces textes apparaissent en effet Dieu lui-même, le

7. *Nov.* I. : « (Nous notons ici pour mémoire quelques fleurs de parler, de belles courtoisies et de belles réponses et de belles prouesses, de beaux dons et de belles amours, que par le passé accomplirent un grand nombre d'hommes ».

8. Il convient de souligner que notre analyse a été effectuée à partir du texte, sans doute postérieur au XIII^e siècle, du *Novellino vulgato*. Sur cette question, voir la *Presentazione* de Cesare Segre ainsi que l'*Introduzione* par Alberto Conte à *Novellino*, éd. cit., p. I-XXVIII.

Christ⁹, ainsi que des personnages chargés d'appliquer de manière concrète la justice divine. C'est le cas de l'ange exterminateur armé d'épée apparaissant à plusieurs reprises dans différentes nouvelles, mais également des prophètes comme Barlam¹⁰ ou de personnages célèbres pour avoir accompli des miracles (c'est le cas de Grégoire I¹¹) ou des souverains bibliques comme David, Roboam, Aminadab¹² et Salomon¹³. Il s'agit d'un groupe de textes assez restreint dans l'ensemble de l'œuvre, puisqu'il est composé de huit nouvelles.

Ces textes sont marqués par des traits spécifiques, aussi bien au niveau de la structure que du choix lexical et rhétorique. Ces récits s'articulent sur deux séquences, la première, plus brève, contenant le postulat à démontrer, la seconde, plus développée, consacrée à la démonstration de l'exemple. C'est ainsi que la nouvelle VI, consacrée à la description des conséquences du péché d'orgueil de David est composée d'une première séquence, dans laquelle le péché de vaine-gloire, au lieu de faire l'objet d'un dévoilement progressif au fil du récit, est d'emblée clairement affiché et présenté au lecteur sans ambiguïtés :

David re, essendo re per la bontà d'Iddio, che di pecoraio l'aveva fatto signore, li venne un giorno in pensiero di volere al postutto sapere quanti fossero i sudditi suoi. E ciò fu atto di vanagloria, onde molto ne dispiacque a Dio¹⁴.

Cette séquence initiale est suivie d'une deuxième séquence ayant le fonction de décrire les conséquences de cet acte déraisonné (la réaction brutale de l'ange exterminateur, chargé de supprimer les sujets de David, dont le nombre était considéré comme la mesure de la puissance du souverain),

9. *Domenedio* - désigné également par la formule *Nostro Signore* - est le protagoniste de la nouvelle LXXV intitulée *Qui conta come Domenedio s'accompagnò con uno giullare*; le Christ apparaît, quant à lui, dans la nouvelle LXXXIII intitulée *Come Cristo andando un giorno co' discepoli videro molto grande tesoro*.

10. Voir nouvelle XXXIV, *Qui conta come uno re crudele perseguitava i Cristiani*, qui met en scène non seulement Barlam et le roi Balac, mais également un ange exterminateur armé d'une épée de feu appelé *l'Angelo di Dio*.

11. Le miracle attribué à Grégoire I est exposé dans la nouvelle LXIX (*Qui conta della gran iustizia di Traiano imperadore*).

12. David et Aminadab sont les protagonistes d'une même nouvelle, la XII, intitulée *Qui conta de l'onore che Minadab fece al re David, suo naturale signore*. David est également le protagoniste, avec un ange exterminateur, de la nouvelle VI (*Come a David re venne in pensiero di volere sapere quanti fossero i sudditi suoi*).

13. Salomon, Roboam et *l'Angelo* sont les protagonistes de la nouvelle VII, *Qui conta come l'angelo parlò a Salamone e disseli che torrebbe Domenedio il reame al figliuolo per li suoi peccati*.

14. *Nov.* VI, 1-2 : « Le roi David, roi par la bonté de Dieu, qui de berger l'avait fait seigneur, fut pris un jour du désir de savoir à tout prix combien étaient ses sujets. Et ce fut là un acte de vanité, qui fort déplut à Dieu ».

puis la miséricorde divine (Dieu pardonne à David cet acte de vaine-gloire):

[...] Or che fece Iddio ? Punillo secondo la colpa : ché quasi la maggior parte del populo suo li tolse per morte, acciò che elli si vanagloriò nel grande novero ; così lo scemò e appiccolò il novero. Un giorno avvenne che, cavalcando David, vide l'angelo di Dio con una spada ignuda, ch'andava uccidendo. E comunque elli volle colpire uno, e David smontoe subitamente e disse : « Messere, mercè per Dio. Non uccidere l'innocenti, ma uccidi me, cui è la colpa. Allora, per la dibonarità di questa parola, Dio perdonò al populo e rimase l'uccisione¹⁵ ».

Cette même structure peut être relevée dans les autres nouvelles composant ce groupe de textes ; ainsi, la nouvelle VII, se propose-t-elle de démontrer que les mérites ou les péchés sont héréditaires et transmissibles d'une génération à l'autre¹⁶. La nouvelle LXIX, quant à elle, se propose de démontrer l'importance des bonnes actions accomplies de son vivant. C'est ainsi que l'auteur de la nouvelle met en scène l'« étonnant » récit de la salvation de Trajan par œuvre des prières de Grégoire I le Grand¹⁷, ou qu'il démontre les conséquences dangereuses du péché d'avarice dans la nouvelle LXXXIII¹⁸.

15. *Nov.* VI, 6-11 : « Or donc, que fit Dieu ? Il le punit selon la faute, lui ôtant par la mort presque la plus grande partie de son peuple, puisqu'il avait tiré vanité de son grand nombre : ainsi il le diminua, et en réduisit le nombre. Il advint qu'un jour, alors qu'il chevauchait, David vit l'ange du Seigneur avec une épée nue, qui allait tuant. Et au moment même où celui-ci allait frapper un homme, David mit pied à terre et dit : — Par Dieu, Messire, grâce ! Ne tue pas les innocents, mais tue-moi, moi, car c'est ma faute —. Alors pour la bonté de ces paroles, Dieu épargna le peuple et mit fin au massacre ».

16. Séquence 1 : Salomon se rend coupable d'une offense envers Dieu et doit être puni. Le postulat à démontrer est affiché à la fin de la séquence : « E così dimostra i guiderdoni del padre meritati nel figliuolo, e le colpe del padre pulite nel figliuolo ». Séquence 2 : Description du châtement réservé à Roboam, fils de Salomon, afin de « laver » l'offense commise par Salomon : « Giuraro insieme certi baroni, sicché in trentaquattro dì, dopo la morte di Salomone, [Roboam] perdé delle dodici parti le diece del suo reame per il folle consiglio de' giovani » (« Certains barons ourdirent une conspiration, si bien qu'à trente-quatre jours de la mort de Salomon, [Roboam] avait perdu les dix douzièmes de son royaume par l'effet des recommandations insensées des jeunes »).

17. Séquence 1 : Évocation des grandes qualités de justice dont Trajan fait preuve de son vivant. Séquence 2 : Effet des prières de Grégoire le Grand ; suit la description d'un fait extraordinaire destiné à prouver les mérites de Trajan : « E dopo non molto tempo, dopo la sua morte, venne il beato san Ghirigoro papa, e trovando la sua giustizia, andò alla statua sua, e con lagrime l'onorò di gran lodo e fecelo disopPELLIRE. Trovarò che tutto era tornato alla terra, salvo che l'ossa e la lingua ; e ciò dimostrava com'era suto giustissimo uomo, e come giustamente avea parlato » (§ 10-11 : « Peu de temps après la mort de Trajan, le bienheureux saint Grégoire devint pape, et, apprenant la justice de l'empereur, il se rendit au pied de sa statue ; pleurant, il l'honora de grandes louanges et fit ouvrir son tombeau. On découvrit que tout était retourné à la terre, sauf les os et la langue, ce qui montrait combien il avait été juste et avait parlé selon justice »). À cette démonstration s'ajoute un discours ayant pour but de démontrer l'efficacité des prières de Grégoire I. Celui-ci parvient en effet à sortir l'âme de Trajan de l'enfer : « E santo Grigoro orò per lui a Dio, e dicesi per evidente

Dans ce groupe de nouvelles on peut également relever des phénomènes récurrents aussi bien du point de vue lexical que du point de vue rhétorique et stylistique. Remarquons tout d'abord l'apparition constante fréquente du substantif *esempio* ainsi que de l'adjectif *esemplare* ou encore du verbe *dimostrare*, qui constituent ici une marque textuelle constante. Ce phénomène est par ailleurs observable uniquement dans les nouvelles composant ce groupe. Notons également, d'un point de vue plus strictement rhétorique et stylistique, que la parole des protagonistes de ces nouvelles n'est jamais mise en doute. Ainsi, l'auteur n'a-t-il jamais recours à la caution d'une autorité, ce qui nous laisse supposer que la fonction de ces nouvelles est moins de raconter que de démontrer. C'est pourquoi, par exemple, même les miracles les plus inouïs semblent dans certains passages presque prévisibles; c'est le cas de la nouvelle LXIX, dans laquelle le véritable miracle opéré par Grégoire le Grand est brièvement évoqué par une formule dépourvue de tout suspense: «E santo Grigoro orò per lui, e dicesi per evidente miracolo che per li prieghi di questo papa l'anima di questo imperadore fu liberata dalle pene dell'inferno [...]»¹⁹.

Cette logique démonstrative est soulignée, voire même exhibée par différents procédés stylistiques; du choix de connecteurs indiquant une relation de cause à effet comme *così* et surtout *onde*²⁰, répétés à la fin de la Séquence 1 et reprenant la fin de la Séquence 2 au choix d'une formule plus développée. À la fin de la nouvelle LXXV, après avoir exposé les conséquences du mensonge, l'auteur termine son récit en affirmant *e così si provano tali cose*²¹.

miracolo che per li prieghi di questo santo papa l'anima di questo imperadore fu liberata dalle pene dell'inferno, e andò in vita eterna; ed era stato pagano» (§ 12: «Et saint Grégoire pria Dieu pour lui, et l'on rapporte comme un miracle évident que, grâce aux prières de ce saint pape, l'âme de l'empereur fut délivrée des peines de l'enfer et atteignit à la vie éternelle; et pourtant, c'était un païen»). Cette salvation paradoxale est fortement soulignée par la formule qui clôt la nouvelle (*ed era stato pagano*) que le lecteur doit mémoriser et retenir.

18. Séquence 1 : Le Christ lui-même annonce à ses disciples ce qu'il va leur prouver dans la suite de la nouvelle, à savoir le danger de la damnation éternelle provoqué par le désir de richesses: «Voi volete quelle cose che toglie al regno nostro la maggiore parte dell'anime. E che ciò sia vero, alla tornata n'udirete l'asempro» (Vous convoitez des choses qui détournent de notre royaume la plupart des âmes; et la preuve que cela est vrai, vous la verrez à notre retour»). Séquence 2: Évocation d'un exemple de cupidité, qui amène deux amis (*due cari compagni*) à s'entretuer pour s'emparer de lingots d'or fin. La dernière phrase de cette séquence reprend le postulat à démontrer, afin de souligner que le postulat annoncé dans la Séquence 1 vient d'être démontré: «El Nostro Signore passò indi co' suoi discepoli nel detto giorno, e mostrò loro l'esempre che detto avea» (Notre Seigneur repassa avec ses disciples le même jour, et il leur montra la preuve qu'il leur avait annoncée).

19. § 12 : «Et saint Grégoire pria Dieu pour lui, et l'on rapporte comme un miracle évident que, grâce aux prières de ce saint pape, l'âme de l'empereur fut délivrée des peines de l'enfer [...]».

20. Voir à cet égard *Nov.* XXXVI, 17 et 28.

21. *Nov.* LXXV, 36.

De même, c'est dans ce groupe de textes que nous relevons la présence de formules destinées à demander l'attention du public, qui est invité à écouter un message salubre du point de vue moral, comme dans un sermon. Ainsi, l'auteur préfère-t-il renforcer le contenu pédagogique de ces récits en encourageant ses lecteurs à redoubler d'attention ou en introduisant des formules qui ménagent un sentiment d'attente ayant la même finalité, au lieu de donner des indications justifiant la véracité des faits proposés à la lecture. C'est le cas de formules telles *Or che fece Iddio?*²², ou encore *Nota che...*²³, ainsi que de la longue admonestation, bien plus explicite, que l'auteur choisit d'intégrer dans la nouvelle LXXXIII avant de poursuivre son récit sur les dangers de l'avarice: «Ma udite opere ree che ne seguira poscia de' pensieri rei che 'l Nemico diè loro²⁴».

Dans le cas de ces textes, l'histoire ou la référence historique est absente à juste titre, puisqu'elle n'est d'aucune utilité, la logique démonstrative qui structure ces passages s'appuyant sur une parole dont la véracité n'a pas à être démontrée.

Récit et quête d'autorité: une caution livresque et auctoriale

Un deuxième groupe de textes met en scène, au sein du *Novellino*, des personnages d'origine explicitement livresque ou transmise par une circulation écrite. Cette origine s'appuyant sur la matérialité du texte écrit ou du nom d'un auteur est particulièrement frappante puisque volontairement soulignée. Ces nouvelles ont pour protagonistes aussi bien des souverains de l'Antiquité, dont la biographie se confond avec le mythe - c'est le cas, par exemple, d'Alexandre le Grand²⁵ ou du Roi Poro – mais aussi de per-

22. *Nov.* VI, 6.

23. *Nov.* VII, 5. Sur ce point, voir aussi M.L. MULAS, *Lettura del «Novellino»*, cit., p. 128-129: «[...] la novella di Salomone e di suo figlio Roboam sembra divisa in due unità narrative da due lettere iniziali colorate, *Legesi di Salomone...* e *Nota che Salomone*. Insomma, [...] la novella non ha marche grafiche di confine precise (numerazione, titolo, rubrica), come se il singolo testo, in quanto unità logico-narrativa, avesse meno importanza del senso esemplare che si può ricavare dalle sue singole parti o da una filza di narrazioni».

24. *Nov.* LXXXIII, 6.

25. Alexandre le Grand est notamment le protagoniste de *Nov.* IV (*Come uno giullare si compianse dinanzi ad Alessandro d'un cavaliere, al quale elli avea donato per intenzione che 'l cavaliere li donerebbe ciò ch'Alessandro li donasse*), de *Nov.* XIII (*Qui conta come Antinogo riprese Alessandro perch'elli si faceva sonare una cetra a suo diletto*) et de *Nov.* LXVI (*Qui parla d'uno filosofo lo qual era chiamato Diogene*). Il est en revanche rapidement évoqué au début de *Nov.* IX (*Qui si determina una nova questione e sentenza che fu data in Alessandria*).

sonnages mythologiques comme Hercule²⁶ ou Narcis²⁷, et, surtout, de personnages issus d'une œuvre littéraire, comme dans le cas des personnages des romans arthuriens²⁸.

Observons tout d'abord que dans ce groupe de textes la véridicité du contenu se fonde sur la notoriété de ces personnages ou des textes qui en ont relaté les dires ou l'existence bien avant la rédaction du recueil. Ainsi leur identité est-elle supposée connue du lecteur, et aucune ou peu de données supplémentaires sont fournies par l'auteur afin d'en faciliter l'identification. Deux procédés stylistiques sont alors utilisés pour « cautionner » le contenu de la nouvelle. Dans le premier cas, la notoriété du personnage ne semble pas être mise en doute, puisque que le superlatif *grandissimo*, associé au nom individuel, semble à même de produire un effet de réalité. Ce procédé a alors pour but de souligner la position de supériorité du personnage dans un domaine précis; ainsi, le contenu de ces textes est-il cautionné par la déclaration explicite de cette supériorité, qu'elle soit intellectuelle ou physique, comme dans le cas de la séquence initiale de la nouvelle 70 qui a pour protagoniste Hercule: *Ercule fu uomo fortissimo oltre li altri uomini*.

Mais le procédé le plus fréquent est celui de l'insistance sur l'origine littéraire de ces personnages ou sur les sources littéraires dans lesquelles l'auteur a puisé le noyau inspirateur de son récit. Citons, à titre d'exemple, le début de la nouvelle XV, dont la phrase initiale est entièrement occupée par l'évocation de la source livresque dans laquelle l'auteur semble avoir tiré son récit: *Valerio Massimo nel libro sesto narra che Chalogno...*²⁹. Le début du récit renvoie par conséquent explicitement à une source littéraire et à son auteur, à savoir le chapitre *De Iustitia* des *Facta et Dicta memorabilia* de Valère Maxime. Ce même procédé est employé dans la nouvelle LXXI, dans laquelle la source livresque de l'anecdote est encore davantage soulignée par la tournure impersonnelle *si legge*³⁰. Dans d'autres nouvelles la référence à la source littéraire ne s'effectue pas par au moyen d'une

26. Nov. LXX (*Qui conta d'Ercules come n'andò alla foresta*).

27. Voir Nov. XLVI (*Come Narcis innamorò de l'ombra sua*).

28. Nov. XXVI (*Qui conta d'uno borghese di Francia*), Nov. XXVIII (*D'una costuma ch'era nello reame di Francia*), Nov. XLV (*Come Lancialotto si combatté a una fontana*), Nov. LXIII (*Del buono re Emeladus e del Cavaliere senza paura*), Nov. LXV (*Qui conta della Reina Isotta e di Messere Tristano di Leonis*), Nov. LXXXII (*Qui conta come la damigella di Scalot morì per amore di Lancialotto del Lac*).

29. Nov. XV, *Come uno rettore di terra fece cavare un occhio a sé e uno al figliuolo per osservare giustizia*, par. 1.

30. Nov. LXXI. *Ancora si legge di Seneca...*

citation ; dans la nouvelle XXVIII³¹, l'auteur en vient même à donner des indications de lecture à son public en sélectionnant lui-même un passage précis au sein d'une histoire qu'il suppose déjà bien connue de ses lecteurs :

Costuma era nel reame di Francia che l'uomo ch'era degno d'essere disonorato e giustiziato, sì andava in sullo carro. E se avvenisse che campasse la morte, mai non trovava chi volesse usare né stare con lui per niuna cagione. *Lancialotto, quand'elli venne forsenato per amore della reina Ginevra, sì andò in su la carretta e fecesi tirare per molte luogora*, e da quello giorno innanzi non si spregiò più la carretta [...] ³².

Dans ce cas, la nouvelle situe l'action à un point précis du *Lancelot*, celui de la folie³³. Ce même phénomène apparaît dans une autre nouvelle du recueil ayant pour protagoniste un autre personnage des romans arthuriens, à savoir Tristan³⁴ : « *Amando messere Tristano di Cornovaglia Isotta la Bionda, moglie del re Marco, sì fecero tra loro un segnale d'amore di cotal guisa [...] ³⁵* ».

D'une manière générale, on peut observer, d'un point de vue lexical, que l'auteur souligne la circulation écrite de ces textes, notamment le support matérialisé du texte écrit, qui se situe dans l'espace circonscrit d'un texte déjà rédigé. C'est pourquoi ces formules indiquant la fixation écrite de ces textes sont insérées au début des nouvelles.

Mémorabilité et authenticité

Dans le *Novellino* est néanmoins présent un troisième groupe de nouvelles, bien plus nourri d'un point de vue quantitatif que ceux analysés ci-dessus. Dans ces textes apparaissent des personnages « historiques », ce qui nous donne un aperçu de l'importance que l'auteur du *Novellino* mani-

31. *Nov.* XXVIII, *Qui conta della costuma ch'era nello reame di Francia*.

32. *Nov.* XXVIII, 1-3. Nous soulignons. « C'était la coutume, au royaume de France, que tout homme qui avait mérité d'être déshonoré et justicié, fût emmené sur une charrette. Et s'il advenait qu'il échappât à la mort, il ne se trouvait jamais personne qui voulût avoir commerce avec lui pour quelque raison que ce fût. Lancelot, lorsqu'il perdit le sens par amour pour la reine Guenièvre, monta sur une charrette et se fit traîner en maints lieux, et à partir de ce jour la charrette ne fut plus honnie [...] ».

33. Sur les sources de l'épisode de la folie de Lancelot dans le *Novellino*, voir Daniela DELCORNO BRANCA, « I racconti arturiani del *Novellino* », in *Tristano e Lancialotto in Italia*, Ravenna, Longo, 1997, p. 115-142.

34. Cf. *Nov.* LXV, *Qui conta della reina Isotta e di messere Tristano da Leonis*.

35. *Nov.* LXV, 1 : « Au temps où messire Tristan de Cornouaille aimait Yseut la blonde, épouse du roi Marc, ils convinrent entre eux d'un signal d'amour [...] » (nous soulignons).

feste à l'égard de ce type de personnages. C'est le cas de personnes ayant marqué l'histoire politique des XIII^e-XIV^e siècles: depuis Ezzelino da Romano³⁶ jusqu'à des seigneurs dont la notoriété était à l'époque répandue localement, pourtant suffisamment connus (c'est la cas d'Imberal del Balzo³⁷), des représentants du milieu intellectuel, tels François Accurse et le Maître Thaddée de Bologne³⁸. Bon nombre de nouvelles sont en outre consacrées à des souverains, notamment l'empereur Frédéric II³⁹.

Dans ces nouvelles, l'auteur semble vouloir raconter des événements prétendument «historiques». Ainsi, tous ces textes sont-ils fortement marqués par un repérage spatio-temporel précis, comme si l'auteur prenait soin de «situer» ses textes dans un contexte bien défini. Il s'agit là d'une pratique d'écriture absente des nouvelles composant les deux autres groupes analysés ci-dessus, dans lesquelles la formule, bien plus floue, employée pour situer un événement, est plutôt *uno giorno*. C'est pourquoi il est intéressant d'observer, pour ne citer qu'un exemple, que dans la nouvelle XXXII, consacrée à Riccar lo Ghercio d'Illa⁴⁰, l'auteur insiste longuement sur la description de la période historique dans laquelle la nouvelle se déroule, puis sur le déroulement même de la bataille opposant les Chrétiens aux Sarrasins sur le sol espagnol:

Riccar lo Ghercio fu signore dell'Illa, e fu grande gentiluomo di Provenza, e di grande ardire e prodezza a dismisura. E quando i Saracini vennero a combattere la Spagna,

36. Voir à cet égard les nouvelles XXXI (*D'un novellatore ch'avea Messere Azzolino*) et LXXXIV (*Come Messere Azzolino fece bandire una grande pietanza*).

37. Nouv. XXXIII (*Qui conta una novella di Messere Imberal del Balzo*). D'autres personnages historiques, pourvus d'une identité clairement définie, sont présents dans recueil: Riccar lo Ghercio d'Illa, Messer Polo Traversaro, Marco Lombardo, Messere Migliore delli Abati, Messer Castellano da Cafferri...

38. Nouv. XXXV (*Qui conta del Maestro Taddeo da Bologna*).

39. Pour Frédéric II, que l'auteur confond parfois avec son prédécesseur Frédéric I Barberousse, voir les nouvelles II (*Della ricca ambasceria la quale fece il Presto Giovanni al nobile imperatore Federigo*), XXII (*Come allo 'mperadore Federigo fuggì un astore dentro in Melano*), XXXIII (*Come lo 'mperadore Federigo fece una quistione a due savi e come li guiderdonò*), LIX (*Qui conta d'uno gentile uomo che lo 'mperadore fece impendere*), XC (*Qui conta come lo 'mperadore Federigo uccise uno suo falcone*), C (*Come lo 'mperadore Federigo andò alla montagna del Veglio*). Parmi les souverains célèbres, l'on retrouve également dans le recueil le Saladin, Charlemagne, Charles d'Anjou, Conrad IV ainsi que Henri II Plantagenêt et Richard Cœur de Lion.

40. L'identité de ce personnage n'a pas été définie avec précision; «Illa» pourrait désigner soit la ville de Lille soit celle, bien plus petite, de l'Isle-sur-Sorgue, dans le Vaucluse; voir *Novellino*, a cura di A. Conte, cit., p. 59-60: «Riccar lo Ghercio d'Illa potrebbe essere Richard de Lille, un nobile delle Fiandre che, sotto la guida di Simone di Monfort, partecipò alla crociata del 1211 contro gli Albigesi; o il nobile del tempo di Raimondo VI, conte di Tolosa, citato in un anonimo exemplum [...]. Ma non mi pare che ci siano argomenti validi per la sua identificazione, così come per quella della città: forse l'Isle-Jourdain del circondario di Auch (Gers), o forse l'Isle en Venaissi, cioè Isle-sur-Sorgue».

elli fu in quella battaglia che si chiamò la Spagnata, e fu la più perigliosa battaglia che fosse dallo tempo di quella di troiani e di Greci in qua. Allora erano li Saracini grandissima multitude, e con molte generazioni di stormenti [...]»⁴¹.

Peu importe que la bataille désignée par l'auteur soit difficilement identifiable d'un point de vue historique; il convient tout de même d'observer que, par rapport aux textes composant les groupes 1 et 2, la volonté de fournir des précisions d'ordre «historique» est particulièrement frappante.

Ces précisions temporelles s'accompagnent d'ailleurs souvent de précisions spatiales: l'auteur tente, dans ce cas, autant que ses sources le lui permettent, de circonscrire les événements d'un point de vue géographique ou linguistique. Ainsi ces textes sont-ils ponctués de notations temporelles (voir, par exemple, les notations qui ouvrent la nouvelle XLII: *al tempo del conte...*⁴²), ou spatiales (*in Proenza, in Cicilia, nella Marca...*). Les indications linguistiques qui permettent de donner un effet de réalité au récit sont également très fréquentes: c'est le cas de l'imitation des parlers régionaux que l'on retrouve dans les nouvelles consacrées à Ezzelino da Romano et à Imberal del Balzo⁴³, tout comme les interventions du narra-

41. *Nov.* XXXII, 1-3: «Richard-le-Bigle, Seigneur de l'Isle, était grand gentilhomme de Provence, de grande hardiesse et preux outre mesure. Lorsque les Sarrasins passèrent en Espagne, il fut de la bataille qu'on nomma [l'expédition] d'Espagne, la plus périlleuse bataille depuis celle des Troyens et des Grecs. Les Sarrasins étaient une très grande multitude et avaient toute sorte de machines de guerre [...]».

42. Voir à cet égard *Nov.* XLII, intitulée: *Qui conta una bellissima novella di Guiglielmo Berghedam di Proenza*. La séquence initiale, consacrée à une rapide identification du protagoniste de la nouvelle, situe la narration qui va suivre autour des années 1160-1180: *Guiglielmo di Berghedam fue nobile cavaliere di Proenza al tempo del conte Raimondo Berlinghieri*.

43. La nouvelle LXXXIV (*Come messere Azzolino fece bandire una grande pietanza*) est entièrement consacrée au malentendu d'origine linguistique (le mot *olaro* est confondu avec *laro*) qui amène Ezzelino da Romano à condamner à la pendaison un innocent qu'il croit être un voleur: *In Lombardia e nella Marca si chiamano le pentole «ole»*. *E la sua famiglia aveano un dì preso un pentolaio per maleveria, e menandolo a giudice, messere Azzolino era nella sala; disse: – Chi è costui? – L'uno rispuose: – Messere, è un olaro – Andalo ad impendere [...]* («En Lombardie et dans les Marches, on appelle les chaudrons «ole». Un jour ses gens amenaient un chaudronnier comme garant devant le juge. Messire Ezzelino qui se trouvait dans la salle, dit: – Qui est cet homme? – Quelqu'un répondit: – Messire, c'est un olaro –. Qu'on le pend! [...]). L'auteur a recours à l'imitation des prononciations régionales également dans le mélange de toscan et de provençal qui compose la réponse qu'une Provençale adresse à Imberal del Balzo: *Segner, ie vit una cornacchia in su uno ceppo di salice* (Seigneur, j'ai vu une corneille sur une souche de saule). L'auteur a recours à l'imitation des prononciations régionales également dans le mélange de toscan et de provençal qui compose la réponse qu'une Provençale adresse à Imberal del Balzo: *Segner, ie vit una cornacchia in su uno ceppo di salice* (*Nov.* XXXIII, 4).

teur, qui contribuent également à cette recherche de réalisme. Notons en effet que ces interventions sont absentes des nouvelles du groupe 1, à l'exception des formulations destinées à demander au lecteur de redoubler d'attention afin d'écouter une vérité salutaire, comme précisé ci-dessus, et plutôt figées dans les nouvelles du groupe 2. En revanche, dans les textes étudiés ici, l'auteur semble être parfaitement conscient de la nature orale de ces récits, et se concentre sur les origines des histoires qui font l'objet de cette diffusion (*molto si contò, di questo nacque sententia, perciò si dice che, di questo nacque una quistione*). La volonté de circonscrire les événements, soit du point de vue des actions, mais aussi des discours par l'indication de leur origine est donc manifeste; ainsi, dans ces nouvelles est même décortiqué et observé le processus de formation d'une nouvelle, comme lorsque l'auteur prend soin d'observer que d'un fait initial *nacquero molte novelle*, ou *nacquero molte sententie*. L'histoire produit ici une histoire, que le *Novellino* est chargé de diffuser.

Bien que ces textes ne se fondent pas sur des faits identifiables avec précision de nos jours, l'auteur manifeste la volonté de produire un témoignage véridique dont le fonctionnement est élucidé et décortiqué à l'aide de critères «historiques»; ainsi, les faits qui sont exposés dans ces nouvelles s'appuient sur un témoignage présenté comme véridique.

Mémoire ou rumeur?

Contrairement aux nouvelles composant les groupes 1, 2, et 3, on peut dégager, dans le *Novellino*, un dernier groupe de nouvelles dont les protagonistes n'ont pas une identité bien définie. Ils sont même dépourvus de nom individuel ou leur identité est à peine suggérée par une initiale ou par des noms inventés. Nous faisons allusion, par exemple, à la longue série de personnages désignés par leur identité sociale, tels le jongleur et le «seigneur» de la nouvelle LXXIX⁴⁴, les Gênois de la nouvelle LXXXV⁴⁵, les marchands des nouvelles XCVII⁴⁶ et XCVIII⁴⁷, etc. Ces nouvelles font également souvent référence à des groupes anonymes; nous faisons par exemple allusion à la nouvelle LVII dans laquelle Madonna Agnesina est accompagnée d'un groupe de femmes⁴⁸.

44. Nov. LXXIX: *Qui conta d'uno giullare ch'adorava uno signore.*

45. Nov. LXXXV: *D'una grande carestia che fu una volta in Genova.*

46. Nov. XCVII: *Qui conta come uno mercatante portò vino oltremare in botti a due palcora, e come li intervenne.*

47. Nov. XCVIII: *Qui conta d'uno mercatante che comperò berrette.*

48. Nov. LVII: *Di Madonna Agnesina da Bologna.*

Si l'on s'intéresse au cadre spatio-temporel défini dans ces nouvelles, on peut observer qu'il est bien plus flou que celui qui marque les nouvelles composant le groupe 3. Aucune indication précise ne permet d'établir l'époque à laquelle ces faits se sont produits⁴⁹. Le phénomène le plus frappant qui caractérise de manière générale toutes ces nouvelles, c'est qu'elles semblent présenter une vérité plutôt incertaine, non vérifiée, non fondée sur des faits précis. Ces derniers reposent d'ailleurs pour la plupart sur des rumeurs, comme l'indiquent les formules soulignant ce type d'incertitude (*la novella si sparse, il grido andò, il grido corse*), ou comme dans la nouvelle IX, dans laquelle la rumeur d'un fait inhabituel parvient aux oreilles du sultan⁵⁰.

D'autres formules décrivent même la formation d'une rumeur qui sera transmise de bouche en bouche par un groupe d'anonymes ; de même, ce vecteur privilégié de racontars est généralement représenté par les groupes de femmes : « La madre [...] il manifestò a un'altra donna, e quella andò da un'altra. Tanto andò d'una in altra, che tutta Roma il sentì »⁵¹. Il s'agit donc d'une parole non cautionnée, presque incontrôlable, dont le caractère incertain est encore davantage renforcé par la présence de la parole des fous⁵², dont les propos ne jouissent d'aucune crédibilité auprès de leurs interlocuteurs.

En conclusion, dans le *Novellino*, nous sommes confrontés à une sorte de hiérarchisation de la vérité, c'est-à-dire à plusieurs niveaux de vérité. Tous ces textes accomplissent le rôle préconisé dans le prologue, mais certaines nouvelles ont un degré d'authenticité plus marqué que d'autres. Ainsi, d'une vérité absolue, d'un postulat sur lequel on ne revient pas, parfaitement démontré par le déroulement du récit (nouvelles du groupe 1), l'on

49. Voir, à cet égard, la nouvelle XCII, intitulée *Qui conta d'una buona femina ch'avea fatta una fine crostata*, dans laquelle le récit est introduit par la formule *Fue una femina ch'avea fatta una fine crostata*, ou bien la nouvelle XCIII (*Qui conta d'uno villano che s'andò a confessare*), qui commence par une formule semblable à la précédente : « Uno villano se ne andò a un giorno a confessare. E pigliò dell'acqua benedetta, e vide il prete che lavorava nel colto » (§ 1-2 : « Un vilain s'alla un jour confesser ; il prit l'eau bénite et vit le prêtre qui travaillait à sa terre »).

50. *Nov. IX*, 6 : « Tanto fu la contesa, che per la nova quistione e rozza, non mai più avenuta, n'andaro le novelle al soldano » (« La dispute dura si longtemps et la cause était si nouvelle, si ardue et sans précédent, que l'écho en alla jusqu'au Sultan »).

51. *Nov. LXVII* (*Qui conta di Papiro, come il padre lo menò al Consiglio*), § 7-9 : « La mère, qui lui avait promis de garder le secret, révéla la chose à une autre femme, et celle-là à une autre. Et la nouvelle passa de bouche en bouche, si bien que tout Rome le sut ».

52. Voir à cet égard les nouvelles XXII et XXIX.

passé à l'extrême opposé, à savoir à une vérité incertaine, fondée sur des faits diffusés oralement, dont l'authenticité et la véridicité reposent sur la circulation orale des nouvelles et sur la déformation que le vecteur des racontars peut entraîner. Entre ces deux pôles se situent d'autres textes, ceux dont la véridicité est d'emblée prouvée par leur source, celle d'un texte connu ou d'un auteur qui en cautionne le contenu, ainsi que ceux dont la véridicité est cautionnée par la précision « historique » des données proposées. Ainsi, semble-t-il, la prétendue authenticité des nouvelles du *Novellino* se fonde sur de nombreux procédés, dont la référence à un fait historique fait partie intégrante.