La nouvelle et la « petite histoire » : de Boccace à Marguerite de Navarre

Jean-Claude Mühlethaler

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/1157>

DOI : 10.4000/elh.1157

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 5 septembre 2017

Pagination : 31-38

ISBN : 978-2-271-11657-4

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Jean-Claude Mühlethaler, « La nouvelle et la « petite histoire » : de Boccace à Marguerite de Navarre », *Écrire l'histoire* [En ligne], 17 | 2017, mis en ligne le 28 septembre 2020, consulté le 10 décembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/elh/1157> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.1157>

La nouvelle et la «petite histoire» : de Boccace à Marguerite de Navarre

«On rapporte de lui beaucoup de bons mots
ou de faits plaisants.»

Érasme, *Le Banquet des conteurs*

La *nouvelle*, au sens large du terme, sert à faire circuler l'information. Rumeur ou récit d'actualité, elle tend à préférer «le particulier au détriment du général¹», oscillant entre un discours entaché du doute et un discours qui se veut véridique. Ces traits caractérisent aussi le *genre* dès son apparition dans le champ littéraire² au passage du Moyen Âge à la Renaissance. Marquée par une esthétique de la brièveté, la nouvelle évoque volontiers les aléas de la vie quotidienne dans des croquis perçus comme «réalistes³» grâce à un cadre spatio-temporel familier. Elle peut prendre l'aspect d'un «fait divers» et s'apparenter à l'*anecdote*, type de récit bref, parfois minimal, que le locuteur prétend véridique tout en visant à produire un effet particulier⁴ chez le récepteur. La nouvelle s'en distingue pourtant aussi longtemps qu'elle n'évoque guère des personnes connues du public. Mais, quand elle le fait, elle peut s'ouvrir à la *petite histoire*, saisissant

les puissants dans un moment de faiblesse, d'intimité, ou au contraire dans une attitude exemplaire. C'est le sens dans lequel nous utilisons ici cette notion ; quelques études de cas permettront d'en dégager les enjeux socioculturels.

Héritière – entre autres – de l'*exemplum* dont les prédicateurs⁵ agrémentaient le sermon, la nouvelle ménage parfois une place à la *petite histoire*. Au contraire des chroniques, qui gardent la mémoire des hauts faits des rois et princes, celle-ci rapporte un épisode en apparence insignifiant, mais qui se veut significatif, soit parce que le récit dévoile un trait de caractère, soit parce qu'il rappelle un comportement admirable. Rédigé vers la fin du XIII^e siècle, le *Novellino* comprend ainsi des récits consacrés à des personnalités politiques ou intellectuelles que leur renom fait sortir du lot. Plusieurs anecdotes concernent «*lo 'mperadore Federico*⁶» (Frédéric II de Hohenstaufen), incarnation du bon prince, homme à

la fois spirituel et juste. Saisi dans son exemplarité, le souverain n'est guère individualisé. L'ancrage référentiel (spatio-temporel) reste flou, comme si l'auteur anonyme se contentait de créer l'impression d'écouter un petit fait vrai, sans véritable souci d'historicité.

Cela change avec Boccace. La dixième journée du *Décameron*, on le sait, se distingue des journées précédentes par un style plus élevé⁷. Les devisants y parlent de personnages haut placés qui, surtout dans le domaine de l'amour, ont agi avec une magnificence «marquée par la générosité désintéressée»⁸ – «a guise de noble homme»⁹, dit Flammette dans la traduction des *Cent Nouvelles* réalisée par Laurent de Premierfait en 1314 pour le duc Jean de Berry. L'anecdote (nouv. X, 6) rapportée par Flammette concerne Charles d'Anjou, roi de Naples et de Sicile, qui fut chassé de son règne lors des Vêpres siciliennes en 1282. Si l'effondrement du royaume angevin est passé sous silence dans la nouvelle, il y est par contre question de «l'ancien roy Charles» (p. 1141) qui, grâce à sa «glorieuse victoire» sur Manfred et le parti des gibelins (1266), imposa son autorité en Italie du sud. C'est dans son royaume qu'un noble Florentin, Nerin Ubert, trouva alors refuge après avoir été chassé de sa ville natale.

Après la brève introduction, qui situe le récit dans une Italie déchirée par la guerre des factions, l'anecdote prend le pas sur l'histoire, car l'espace privé s'impose au détriment de l'espace public. La rencontre entre le vieux roi et l'exilé, puis ses filles, a lieu dans le jardin idyllique de Nerin Ubert, un *locus amoenus* en quelque sorte hors de l'espace et du temps¹⁰. Alors que les convives prennent le souper, les deux jeunes femmes sortent

de la maison, entrent dans le vivier et attrapent des poissons qu'elles jettent à un serviteur qui les frit dans une «paille pleine d'uyte» (p. 1143). Leur pêche étant abondante, elles

[...] prenoient les plus beaux poissons, et sur la table les gettoient devant le roy et le conte et leur pere. En ceste chose le roy prenoit tres grant plaisir, et tant que assez courtoisement le roy les regettoit aux pucelles. (p. 1144)

Miniature tirée de la copie, réalisée par Guillebert de Metz vers 1430-1450, de la traduction française du *Décameron* due à Laurent de Premierfait, conservée à la bibliothèque de l'Arsenal – BnF (Ms. 5070, fol. 365r).

Cette miniature illustre avec bonheur l'aventure napolitaine de Charles d'Anjou (*Dec.* X, 6). Avec ses deux volets, elle montre à la fois la scène de séduction, puis le mariage des deux jeunes femmes (symboliquement plus petites) par le roi repentant.

Le roi se laisse prendre au jeu et établit un contact avec les pêcheuses qui, tout au long de la scène, ne soufflent mot. Les connotations érotiques de l'aliment sont transparentes, bien que la traduction de Laurent de Premierfait omette de préciser que les «*pesci su per la mensa guizzavano*¹¹», détail qui suggère – ironiquement – la vitalité du membre viril et le réveil des sens chez le roi vieillissant. Au moment où «Bellegenevre» et «Ysotheblonde¹²» sortent de l'eau, leur chemise mouillée révèle plus qu'elle

ne cache leurs charmes. Les noms de Guenièvre et d'Iseut, inattendus, fonctionnent comme un signal : non seulement ils mettent en évidence la *littérarité*¹³ d'un épisode qui s'extrait ainsi de son cadre historique, mais ils sont un indice de parodie. La rencontre entre le roi et les filles de Nerin Ubert ne transpose-t-elle pas dans un jardin de la campagne napolitaine la rencontre du chevalier (arthurien) avec la fée à la fontaine ? La fée est traditionnellement une figure de la séduction, promettant une jouissance et un bonheur qui ne présupposent pas un long et douloureux service d'amour. C'est un regard concupiscent que Charles d'Anjou jette sur la belle Guenièvre, un regard renforcé par la « delectation » (p. 1146) qu'il éprouve en écoutant la chanson d'amour chantée par les jeunes filles. La vue et l'ouïe : séduit, le vieux roi veut faire de Guenièvre son épouse.

C'est alors que l'histoire reprend ses droits, car la littérature (l'intrusion de la merveille) est incompatible avec la réalité. Craignant l'emprise des sens sur son souverain, le comte Guy de Monfort lui démontre combien un tel amour est incompatible avec la fonction royale. Un prince « magnanime » (p. 1148) ne saurait se comporter en jeune homme ardent, rappelle-t-il en s'inspirant du discours que Scipion adresse au roi numide Massinissa, amoureux de Sophonisbe, dans l'*Ab urbe condita* de Tite-Live¹⁴. On attend du souverain qu'il respecte ses sujets, ne cédant ni au « vice »¹⁵ (p. 1147) ni aux « flateries d'Amour » (p. 1148). Son vrai titre de gloire n'est-il pas de se vaincre lui-même bien plus que d'« avoir desconfit Maufroy, n'a gueres roy de Sicile, et de avoir livré bataille à son filz Corradin » (p. 1149) ? Convaincu, mais le

cœur lourd, Charles d'Anjou renonce à ses projets.

Capable de faire passer l'intérêt commun avant son propre désir, Charles d'Anjou correspond à l'image que les régimes des princes (*regimina*¹⁶) brossent du roi idéal¹⁷. Guy de Monfort fait entendre la voix de la raison en prenant le contre-pied du discours alimentaire, à travers lequel se manifestent les exigences du corps et l'appel des sens. L'anecdote se rattache ici au genre démonstratif¹⁸ et s'apparente à l'*exemplum*, posant le souverain en modèle à la fois d'« atemprance » (p. 1150), de justice et de magnificence : il finit par marier les jeunes filles à deux seigneurs, Guillaume d'Allemagne et « Masseol des Palais » (p. 1149 : Mazzeo de Pallizzi), dont les noms figurent dans les documents d'archives. Malgré son aspect de jeu littéraire, malgré son érudition d'humaniste, l'anecdote fait vrai par les précisions d'ordre historique. Le public de Boccace, féru de littérature, friand des *petites histoires* qui couraient sur des seigneurs et familles en vue, aura goûté le jeu subtil du poète italien. Quelque soixante ans plus tard, à la cour de Charles VI, les nobles auront encore trouvé une saveur particulière à la nouvelle : Charles d'Anjou n'était-il pas le frère de saint Louis, prestigieux roi de France ?

Mais à l'époque de Boccace et plus encore pour le public de Laurent de Premierfait, c'est un passé révolu que resuscite l'anecdote de Flammette. Son récit n'est pas conforme à la règle qu'énonceront dès leur prologue les *Cent Nouvelles nouvelles* bourguignonnes (1464/1467), laquelle veut que les faits soient de « fresche mémoire »¹⁹. Il faut que le narrateur en ait été le témoin direct ou puisse se réclamer d'une personne digne de confiance. Le

cadre spatial est, lui aussi, adapté à ce projet véridictoire: aventures ou mésaventures se déroulent, pour l'essentiel, en France ou en terres bourguignonnes. Mais il est exceptionnel qu'un personnage connu se trouve sous les feux de la rampe, comme c'est le cas de John Talbot, décédé sur les champs de bataille de la guerre de Cent Ans. Écuyer du duc Philippe le Bon, Philippe de Loan témoigne dans sa nouvelle (n° 5) d'une profonde estime pour le «capitaine anglois si preux, si vaillant, et aux armes si eueux, comme chascun scet» (p. 54). Mais loin de chanter la bravoure – trop connue – du chevalier, le narrateur suscite la curiosité de l'auditoire en rapportant «deux jugemens dignes d'estre recitez» (p. 54), l'un illustrant le sens de la justice de Talbot, l'autre son respect pour l'Église, mais tous les deux prêtant à rire.

Nous voici de nouveau en marge de la grande histoire, reléguée au rang d'arrière-fond dans un mouvement comparable à celui sur lequel s'ouvre la nouvelle de Flammette. La première anecdote raconte comment un Français – homme d'armes dont le nom n'est pas révélé – est arrêté par un Anglais – lui aussi anonyme – malgré son sauf-conduit, et cela sous prétexte qu'il porte des *aiguillettes* (des cordons ferrés aux deux bouts) et qu'il est par conséquent armé. Jeté en prison, le malheureux en informe son maître, qui fait «tantost escrire lettres a monseigneur Talebot» (p. 55). Celui-ci, connu pour avoir «la teste chaude et fumeuse», autrement dit pour être colérique, monte sur ses grands chevaux («sur son chevalet», p. 56) et cite en sa présence l'Anglais et le Français. Outré que son subordonné se soit permis de juger que les *aiguillettes*, parce qu'elles servent à fixer l'armure, constituent un armement, il contraint le prisonnier à attaquer l'Anglais à coups

d'épée. Ce dernier, réduit à se défendre avec ses seules *aiguillettes*, qui sont aussi un accessoire de mode porté par les jeunes élégants, aurait perdu la vie, s'il n'avait pas crié «merci» au Français et à monseigneur Talbot. En rendant au prisonnier sa liberté et les biens qui lui ont été confisqués, renonçant à exiger la rançon du maître, le capitaine anglais fait figure de seigneur épris de justice. Mais, au contraire de Charles d'Anjou, qui parvient à maîtriser ses pulsions, John Talbot ne se drape pas dans la majesté du juge: sujet à la colère, que condamnent les arts de gouverner médiévaux²⁰ (les *regimina*), il est un homme de l'excès jusque dans ses bonnes intentions.

Il n'est pas plus exemplaire dans la seconde anecdote. Quand ce capitaine «haut en couleurs²¹» apprend qu'un de ses hommes a volé un ciboire malgré sa défense expresse, il fait jurer au «traistre ribaud» (p. 58) de ne plus jamais mettre le pied dans une église. La scène, qui provoque à la fois un «grand ris» et la pitié des assistants pour le «larron» (p. 59), dit toute l'ambiguïté d'une situation où le comique le dispute à l'empathie pour un malheureux trop sévèrement condamné. Il y va de la mort pour le «pouvre Angloys» (p. 56), d'une forme d'excommunication pour le voleur: Talbot, obnubilé par la colère, n'entend plus la voix de la raison et outrepassé ses droits. L'outrance de ses propos, rapportés au discours direct dans une scène saisie sur le vif, empêche finalement qu'on prenne au sérieux le capitaine dans l'exercice de ses fonctions: l'anecdote tient de la «caricature²²». La répétition ironique de «desfendez vous de vostre habillement de guerre» (p. 57-58), de même que les injures adressées au voleur, contribue à faire naître un

rire libérateur, propre à désamorcer le malaise que crée la situation auprès des assistants (au niveau diégétique) et, par ricochet, auprès des courtisans qui écoutent Philippe de Loan.

Deux traits semblent caractériser la *petite histoire* quand elle s'infiltre dans les recueils de nouvelles: la concentration de l'action dans un espace limité et la propension au comique, par laquelle elle annonce une caractéristique de l'anecdote telle que nous la concevons aujourd'hui²³. Au jardin de la séduction chez Boccace répond la salle où le Français combat l'Anglais, poursuivi par un Talbot furieux; au ridicule qui guette le vieux roi amoureux fait pendant le comique verbal et gestuel du capitaine. Les deux traits se retrouvent dans la troisième nouvelle de *L'Heptaméron* (publié en 1558). Saffredent y raconte comment Alphonse V d'Aragon, roi de Naples de 1442 à 1458, porta «luy mesmes les cornes» après avoir abusé «de la femme d'un gentil-homme»²⁴.

Tiré de la chronique galante des cours²⁵ – Brantôme se souviendra de la nouvelle de Marguerite de Navarre²⁶ –, le récit fait sien la structure de l'arroseur arrosé, récurrente dans les fabliaux et les farces du Moyen Âge. Lors d'un carnaval, le roi de Naples tombe amoureux de la femme d'un gentilhomme et s'ingénie à rompre la grande «amitié»²⁷ qui règne entre les époux. Son entreprise de séduction est placée sous un éclairage des plus critiques, puisqu'elle illustre la «lasciveté» (p. 82) d'Alphonse V, annoncée d'emblée comme un trait saillant du monarque. Le gentilhomme, au contraire, est «honneste, beau, et agreable» (p. 82), si bien que lorsque, au retour d'une mission où le roi l'a envoyé, il se découvre cocu, sa vengeance paraît légitime. Elle

le paraît d'autant plus que, s'il déclare sa flamme à la reine, il le fait au nom d'une «vertu d'amour» qui n'est pas «feincte» (p. 85), selon Saffredent. Le gentilhomme revendique ainsi le droit au plaisir en se réclamant de l'idéal courtois et en adoptant la pose de l'amant martyr. Mais qu'en est-il de la sincérité d'un discours où se mêlent calcul et passion²⁸, de sorte que la vengeance, pourtant mûrement réfléchie, finit par être non plus le but, mais le moyen pour atteindre l'«amour juste et raisonnable»? Comme souvent chez Marguerite de Navarre, l'amour et l'honnêteté bafoués justifient (à première vue) un dédommagement à la hauteur du tort subi:

Revenchons nous, madame, non tant pour leur rendre ce qu'ils meritent, que pour satisfaire à l'amour, qui de mon costé ne se peult plus porter sans mourir.
(p. 85)

Convaincue et touchée, la reine humiliée par un mari infidèle cédera aux avances du gentilhomme, en qui elle reconnaît un parfait ami, digne de l'amour d'une dame de haut rang. Mais le récit débouche sur une pointe, un bon mot de l'amant qui remet la vengeance au premier plan. Un jour où le roi se met à rire en voyant une «teste de cerf» (p. 87) ornant la maison du gentilhomme, celui-ci trouve la riposte appropriée (un écriteau mis au-dessus du trophée) en se moquant avec finesse du souverain: *Io porto le corna, ciascun lo vede, ma tal le porta chi no lo crede*²⁹.

Seul importe ici le caractère allusif de la réponse, cette manière de ne pas faire éclater le scandale au grand jour, mais d'en laisser entendre assez pour que le roi comprenne que le mari a eu vent

de sa relation adultère. Relevons que les deux couples s'efforcent à garder le secret, de sorte que «l'honneur» (p. 83) ou, plutôt, les apparences soient sauves : le délicat équilibre de la vie à la cour ne doit pas être perturbé par des affaires privées. Le récit correspond à ce que les ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles appelleront indifféremment une *anecdote galante* ou une *histoire secrète*³⁰ : c'est la *petite histoire* par excellence, celle qui – contrairement aux exemples tirés du *Décameron* et des *Cent Nouvelles nouvelles* – n'interfère en aucune manière avec l'histoire publique ou officielle.

Avec ces deux récits, la nouvelle de Saffredent partage la brièveté et une propension au comique : on rit d'Alphonse V, à la fois roi et cocu. Mais, contrairement à l'histoire rapportée par Flammette, les enjeux politiques sont ici évacués. Nous restons dans une atmosphère de fabliau, au point que l'anecdote pourrait – exception faite de l'élégance tout aristocratique de maîtriser le scandale – se dérouler dans un milieu bourgeois. La lubricité du roi de Naples, qui appelle un blâme explicite, n'a pas d'écho dans le débat entre les devisants. Saffredent propose même le comportement de la reine en exemple aux dames, détournant ainsi un récit virtuellement moral *ad usum proprium* : n'incite-t-il pas, par le biais de la nouvelle, la dame qu'il aime à tromper son mari, l'un et l'autre présents parmi les auditeurs ? Emarsuite y répond en racontant, dans la nouvelle suivante, une histoire destinée à prouver que «toutes les dames ne sont pas semblables à la Roïne, de laquelle il a parlé : et que tous les fols et hazardeux ne viennent pas à leur fin» (p. 88). Sa critique vise l'arrangement trouvé entre la reine, que son rang devrait inciter à plus de dignité, et

son amant, pour qui l'honneur importe plus que la conscience.

L'éclairage contrasté sous lequel la discussion place la nouvelle touche à l'hyppocrisie sociale (plus particulièrement curiale), mais ne s'ouvre pas à une glose d'ordre politique. On se contente de rire avec le gentilhomme du bon tour qu'il a joué au souverain. L'*exemplarité*, absente du récit de Saffredent, retrouve ses droits dès qu'il est question de François I^{er}, le propre frère de Marguerite de Navarre. À une époque où le souvenir des guerres d'Italie est encore vif, un roi de France et un roi de Naples d'origine espagnole (comme l'empereur Charles Quint, lui aussi roi de Naples !) ne se voient pas du même œil. On célèbre son propre souverain, tandis que l'ennemi fait les frais, par le rire, d'une animosité d'autant plus facile qu'Alphonse V d'Aragon n'est pas un contemporain.

Dans la nouvelle racontée par Oisille (*Hept.*, n° 17), François I^{er} rejoint le Charles d'Anjou de Boccace : sa «générosité» (p. 221) face à un traître répond à la magnificence dont a fait preuve le frère de saint Louis à l'égard de la belle Guenièvre. Le roi, averti qu'un «comte d'Allemagne nommé Guillaume» (p. 221) projette de le tuer, refuse de congédier ce courtisan malgré les instances de ses conseillers inquiets. Il profite au contraire d'une chasse où il se retrouve seul avec le comte pour lui montrer son épée et lui demander si elle n'est pas «belle et bonne» (p. 222). Elle est, précise-t-il, encore plus redoutable par «la force de [son] bras et la bonté de [son] cœur», de sorte qu'un homme qui aurait décidé de tuer le roi devrait y penser à deux fois avant d'agir. Mais, conclut François I^{er}, il serait en même temps méprisable de ne pas exécuter son projet, si l'occasion

s'en présentait dans la solitude d'une forêt.

Quand il entend la réponse du comte, selon qui ce serait « folie » (p. 222) de passer à l'acte, François I^{er} se prend à rire et remet l'épée au fourreau, prenant la mesure de la pusillanimité du gentilhomme qui, d'ailleurs, trouvera un prétexte pour quitter la cour. C'est encore en riant – preuve de sa supériorité – que le roi fait remarquer à ses conseillers que le comte Guillaume s'est chassé lui-même : mieux que son entourage, François I^{er} a su évaluer la situation et sonder l'âme du courtisan. L'attitude du roi, qui n'hésite pas à s'exposer, prouvant sa « vertu »

(p. 224) chevaleresque, fait l'unanimité – exceptionnelle dans *L'Heptaméron* – des dix devisants, convaincus que leurs louanges ne « sçauroient atteindre à son mérite » (p. 222). Aucun moment de faiblesse chez François I^{er}, supérieur en cela à Charles d'Anjou ! Au contraire de Talbot, il ne se laisse aller ni à la colère ni à la violence, exerçant une justice teintée de mépris, la seule qui convienne au gentilhomme indigne. Si l'on rit de Talbot, d'Alphonse V et même de Charles d'Anjou, on rit ici avec François I^{er}, incarnation de l'idéal aristocratique, dans lequel se reconnaît la compagnie, et, au-delà, Marguerite de Navarre elle-même.

*
* *

Bien avant que Brantôme, puis Tallemant des Réaux n'offrent au public de cour des recueils d'anecdotes concernant les grands de leur temps, la nouvelle balise le terrain en réservant une place à la *petite histoire*. Oscillant entre rire et exemplarité, divertissement et réflexion politique, blâme et louange, la *petite histoire* incarne les valeurs d'un groupe en exploitant différents registres, selon

le point de vue choisi. De Frédéric de Hohenstaufen à Barack et Michelle Obama en passant par François I^{er}, des révélations sur l'intimité des puissants ont toujours suscité l'intérêt du public, curial à l'époque, mondial aujourd'hui. La nouvelle est l'une des formes historiques dans lesquelles s'est matérialisée la curiosité mondaine, ferment (parfois envahissant) de la vie en société.

Notes

- 1 Nelly LABÈRE, *Défricher le jeune plant. Étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge*, H. Champion, 2006, p. 45-94, ici p. 47.
- 2 Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, Munich, Fink, 1969.
- 3 Voir Jean DUFOURNET, « Les Cent Nouvelles nouvelles et les contradictions du "cahier de charges" réaliste », dans Roger MARCHAL, Bernard GUIDOT (dir.), *Lorraine vivante. Hommage à Jean*

Lanher, Presses universitaires de Nancy, 1993, p. 357-363 ; Roger DUBUIS, *La Nouvelle et l'Art du récit au xv^e siècle en France*, Presses universitaires de Lyon, 1998, p. 71-104.

- 4 Karine ABIVEN, *L'Anecdote ou la Fabrique du petit fait vrai*, Classiques Garnier, 2015, p. 20.
- 5 Claude CAZALÉ-BÉRARD, « L'exemplum médiéval est-il un genre littéraire ? II – L'exemplum et la nouvelle », dans Jacques BERLIOZ, Marie Anne POLO DE BEAULIEU (dir.), *Les Exempla médiévaux*.

- Nouvelles perspectives*, H. Champion, 1998, p. 29-42.
- 6 *Novellino*, édit. et trad. par Gérard Genot et Paul Larivaille, UGE (10/18), 1988, n°s 22-24, 90, 100. Voir Alessandra STAZZONE, « Histoire et quête d'authenticité dans le *Novellino*. Quelques pistes de réflexion », *Cahiers d'études italiennes*, n° 6, 2007, p. 31-45, <cei.revues.org/852>, cons. 20 janv. 2017.
 - 7 Voir Eleazar Moiseevič MELETINSKIJ, *Poetica storica della novella* [1^{re} éd. 1990, en russe], édit. Massimo Bonafin, Macerata, EUM, 2014, p. 132-133, où il discute les observations de Vittore Branca.
 - 8 Fosca MARIANI ZINI, *L'Économie des passions. Essai sur le Décaméron de Boccace*, Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 172.
 - 9 BOCCACE, *Decameron. Traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait*, édit. Giuseppe Di Stefano, Montréal, CERES, 1999, p. 1141.
 - 10 Voir mon article « Quand la nourriture se fait parole. Scènes de communication alimentaire dans les récits médiévaux », dans Nelly LABÈRE (dir.), *Être à table au Moyen Âge*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010, p. 199-210.
 - 11 BOCCACE, *Decameron*, édit. Vittore Branca, Milan, Mondadori, 1989, p. 840: « les poissons frétilent sur la table ».
 - 12 BOCCACE / Laurent de Premierfait, *éd. cit.*, p. 1145: « *Ginevra la bella* » et « *Isotta la bionda* », dit le récit italien.
 - 13 Sur la littérature, voir Yves CITTON, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, Éd. Amsterdam, 2007, p. 59-63.
 - 14 Giorgio CAVALLINI, *La Decima Giornata del «Decameron»*, Rome, Bulzoni, 1980, p. 99-102.
 - 15 Le traducteur accentue le caractère moral des remontrances, écrivant « reprendre de cestui vice » là où Boccace se contente d'un vague « *di ciò (ri)prendere* » et parle d'« *amore* » et non de « *concupiscence* ». Le trait est récurrent: voir Nelly LABÈRE, « Du jardin à l'étude. Lectures croisées du *Decameron* de Boccace et de sa traduction en 1414 par Laurent de Premierfait », *Rassegna europea di letteratura italiana*, n° 20, 2002, p. 9-53.
 - 16 Sur ce genre, voir Michel SENELLART, *Les Arts de gouverner. Du régime médiéval au concept de gouvernement*, Seuil, 1995, p. 22-31.
 - 17 Le *De regimine principum* de Gilles de Rome consacre dix chapitres à la maîtrise des passions (voir Jacques KRYNEN, *L'Empire du roi. Idées et croyances politiques en France (XIII^e-XV^e siècle)*, Gallimard, 1993, p. 179-187). Aux yeux d'un public italien, le portrait est problématique: ce sont les exactions de Charles d'Anjou qui ont conduit aux Vêpres siciliennes. Quant à Guy de Montfort, Dante le place en Enfer (*Inf.* XII, 118-120) pour avoir assassiné Henri d'Angleterre.
 - 18 C'est là un trait de l'anecdote qui s'imposera à partir du *Dictionnaire universel* (1690) de Furetière (voir Karine ABIVEN, *op. cit.*, p. 40-41), qui, notre exemple en témoigne, entérine une tendance bien antérieure.
 - 19 *Les Cent Nouvelles nouvelles*, édit. Franklin P. Sweetser, Genève, Droz / Paris, Minard, 1966, p. 22.
 - 20 Jean-Claude MÜHLETHALER, « De ira et avaritia ou les faiblesses des grands à l'épreuve de l'actualité. Des miroirs des princes à l'engagement politique sous Charles VI », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 9, 2002, p. 222-235.
 - 21 Roger DUBUIS, *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p. 67.
 - 22 *Ibid.*, p. 82.
 - 23 Karine ABIVEN, *op. cit.*, p. 9-10.
 - 24 MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, édit. Nicole Cazauran, Gallimard (Folio. Classique), 2000, p. 81.
 - 25 Simone PERRIER, « Amour se venge. Explication littéraire d'un extrait de la Nouvelle 3 », dans Dominique BERTRAND (dir.), *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2005, p. 27-32, ici p. 28.
 - 26 BRANTÔME, *Les Dames galantes*, préf. de Jean-Louis Bory, Lausanne, Rencontre, 1968, p. 79.
 - 27 *L'Heptaméron*, *éd. cit.*, p. 82.
 - 28 Voir l'analyse de Peter BROCKMEIER, *Lust und Herrschaft. Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik: Boccaccio, Sacchetti, Margarete von Navarra, Cervantes*, Stuttgart, Metzler, 1972, p. 54-59.
 - 29 En italien dans le texte (p. 87): « Je porte les cornes, chacun le voit, mais tel les porte qui ne le sait pas. »
 - 30 Karine ABIVEN, *op. cit.*, p. 48-50.