

L'autorité féminine dans le *Décameron* de Boccace

Pascaline NICOU

Université Jean Monnet de Saint-Etienne

Alors que la peste fait rage à Florence en 1348, Boccace recrée à la campagne les conditions d'une société idéale basée sur le gouvernement alternatif de dix jeunes gens, dont sept femmes (les femmes sont donc majoritaires), qui se donnent la parole pour raconter des nouvelles et se divertir. Dans l'introduction, Boccace dit qu'il s'agit de consoler, de donner du plaisir aux femmes amoureuses mais aussi d'instruire par des exemples de vie : « et celles des dames que j'ai dites qui liront ces nouvelles pourront tout à la fois prendre plaisir aux choses amusantes qui y sont décrites et en tirer d'utiles conseils, en ce qu'elles pourront y reconnaître ce qu'il convient d'éviter, et, semblablement, ce qu'il est bon de suivre »¹ (proème). Il s'agit donc d'une direction, voire d'exemples à suivre ou à ne pas suivre pour les femmes mais aussi pour tout un chacun. Chaque journée est organisée: le matin, on se promène, on danse, puis on mange, on fait la sieste et à l'heure la plus chaude de la journée on raconte sa nouvelle, dont le thème est imposé par le roi ou la reine d'un jour. Ceci a lieu pendant dix jours, il y a donc sept reines d'un jour. Mais l'on doit distinguer plusieurs niveaux : celui des reines ou devisantes, celui des protagonistes féminines des nouvelles, celui de l'auteur qui résume sa nouvelle dans la « *fronte* »² et parfois celui des personnages ou des autres narrateurs qui réagissent. Il y a parfois contradiction entre la « *fronte* » écrite par l'auteur, la protagoniste féminine et la devisante, nous le verrons.

Il faut d'abord parler du discours misogyne ambiant sur les femmes, dont Boccace se fait l'écho, à travers les devisantes ou certains personnages de son récit. Les femmes seraient inférieures aux hommes (opinion venue de la *Politique* d'Aristote), elles seraient plus faibles charnellement et ne pourraient résister aux tentations de la chair, du côté des « *femmine* » plutôt que des « *donne* »³, faciles à tenter, vénales ou intéressées ; ou encore soumises, et réservées, recluses dans leurs

¹ Nous nous référons à l'édition française de BOCCACE, *Le Décaméron*, Folio classique, Gallimard, 2006, traduction de Giovanni Clerico. [« le già dette donne, che queste (nouvelle) legeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cosa in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare »], *Decamerone*, Torino, Einaudi, 1987, a cura di V. Branca.

² Anna FONTES parle des « ruses du texte, aux ambiguïtés qui le traversent et aux rapports complexes qu'il entretient avec ce qu'il est convenu d'appeler l'extratexte » ; « Dans le *Décameron*, chaque nouvelle, présentée comme une entité autonome, nettement séparée des autres, est composée de la juxtaposition de trois, voire de quatre énoncés de nature différente : la *fronte*, l'intitulé initial qui est censé la résumer ; le *cappello*, l'énoncé idéologique qui exprime le point de vue du devisant ; le récit proprement dit (la « fable ») ; le compte rendu – qui n'est pas toujours enregistré – des réactions de la *brigata*, une fois la nouvelle terminée », « Énoncés narratifs et messages idéologiques dans le *Décameron* », in *Culture et société en Italie du Moyen-Age à la Renaissance*, CIRRI, Université de la Sorbonne Nouvelle, Hommage à André Rochon, Paris, 1985, p. 47.

³ « Femmes » s'oppose à « dames ».

maisons et soumises à l'autorité des maris, des frères ou des pères. Citons Boccace dans le proème : « Elles gardent, craintives et honteuses, en leur sein délicat, les amoureuses flammes encloses, flammes secrètes (...) brimées de surcroît par les volontés, les caprices, les ordres enfin, d'un père, d'une mère, d'un frère ou d'un mari, elles demeurent la plupart du temps recluses dans le cadre étroit de leur chambre » (proème, p. 35⁴). Boccace dénonce cet état de fait et se fait le défenseur des femmes, en tout cas c'est ce qui ressort du contraste entre ce discours dominant et les protagonistes de ses nouvelles. On peut relever qu'il dénonce entre les lignes un abus de pouvoir masculin et qu'il nous montre les « résistances »⁵ des femmes face à cette situation.

Si l'on prend la définition du pouvoir chez le sociologue Max Weber, c'est une combinaison de puissance, autorité et direction⁶. Les femmes n'ont pas la puissance chez Boccace, mais nous allons voir qu'elles peuvent donner une direction et qu'elles ont une autorité au sens où elles incarnent une légitimité, des valeurs symboliques ou exemplaires, telle sera en partie notre définition de l'autorité.

Le discours sur les femmes est souvent ambigu dans le *Décameron*. Dans la fameuse nouvelle de l'âne battu (IX, 9), métaphore de la femme qu'il faut battre quand elle ne fait pas ce que son maître lui demande, la reine Emilia relaie ce discours misogyne de l'époque de Boccace : « si l'on considère d'un esprit sain l'ordre des choses, on reconnaîtra fort aisément que l'universelle multitude des femmes se voit par la Nature, par les coutumes et par les lois, soumise aux hommes, et qu'elles doivent se comporter et se gouverner selon le discernement de ceux-ci. C'est pourquoi toute femme qui veut trouver quiétude, consolation, repos, auprès des hommes dont elle dépend, doit être humble, patiente et obéissante, et bien sûr honnête ; c'est là le trésor spécial et souverain de toute dame sage. (...) c'est donc des hommes que nous devons, en les honorant parfaitement, être sujettes ; et celle qui se départ de cette règle, j'estime qu'elle mérite non seulement une grave répréhension, mais même un âpre châtement ». « Toutes les femmes ...qui se laissent aller à dépasser un peu trop les bornes, il faut bien le bâton qui les punisse ; et pour soutenir la vertu des autres, afin qu'elles ne se laissent pas entraîner, il leur faut le bâton qui les soutienne et qui les épouvante. », p. 781-783⁷.

⁴ « Esse dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose (...) ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano ».

⁵ C'est la thèse de Luigi TOTARO dans *Ragioni d'amore : le donne nel Decamerone*, Firenze, University Press, 2005. Face à l'économie marchande de la société, les femmes se créent des espaces de « résistance » à l'autorité masculine.

⁶ Max WEBER, *Economie et société*, Plon, (1971), les types de domination, p. 285 et suivantes in Pocket 1995.

⁷ IX, 9, 3 : « Amabili donne, se con sana mente sarà riguardato l'ordine delle cose, assai leggermente si conoscerà tutta la universal moltitudine delle femine dalla natura e da' costumi e dalle leggi essere agli uomini sottomessa e secondo la discrezione di quegli convenirsi reggere e governare, e però, a ciascuna, che quiete, consolazione e riposo vuole con quegli uomini avere a' quali s'appartiene, dee essere umile, paziente e ubidente oltre all'essere onesta, il che è sommo e spezial tesoro di ciascuna savia. [...] Dunque agli uomini dobbiamo, sommamente onorandogli, soggiacere ; e qual da questo si parte, estimo che degnissima sia non solamente di riprension grave ma d'aspro gastigamento ». « e per ciò a correggere la iniquità di quelle che troppo fuori de'

Face à ce discours ambiant très dégradant vis à vis des femmes, il y a des espaces que les « femmes » ou les « dames » semblent conquérir dans le *Décameron* de Boccace, malgré une société qui les cantonne à une seule place (à la maison). Les femmes acquièrent une autorité, en rétablissant une injustice ou en imposant une nouvelle légitimité (la dame qui reprend le roi de France, Zinevra) ou en ayant une liberté de conscience, qui inclut le choix du plaisir, celui de son mari ou d'un amant. Ce choix s'effectue bien souvent dans la sphère intime. Dans de rares cas, ces choix et cette liberté peuvent avoir un effet sur la société toute entière (seul cas de madonna Filippa qui arrive à faire changer les lois : l'autorité légitime devient légale). Mais ils peuvent aussi mener à la mort (choisie ou non : Ghismonda, Lisabetta) après une résistance héroïque : défier l'autorité masculine en imposant la sienne a parfois un prix très cher à payer. Il faut bien comprendre que dans la mentalité de l'époque, les femmes ne décident pas seules de leur destin, qu'elles sont parfois le « patrimoine » de leurs frères ou de leur mari et qu'une femme prise en flagrant délit d'adultère, ou même seulement suspectée d'adultère, encourt la peine de mort (Zinevra, madonna Filippa)⁸. Nous allons développer tous ces exemples.

La violence faite à l'égard des femmes est grande et c'est pourquoi, semble-t-il, Boccace s'intéresse à leur cas, à leurs pensées, leurs souffrances intimes, comme il l'avait déjà fait dans *Elegia di madonna Fiammetta*. Ainsi dès l'introduction du *Décameron*, les dames revendiquent le droit au plaisir : « Aussi, quand il vous plaira, emmenons nos servantes, confions à notre suite ce qui est opportun, et goûtons, aujourd'hui en ce lieu et demain en cet autre, l'allégresse et les jeux que peut offrir le temps présent »⁹, p. 52.

Voyons sous quelle forme les femmes conquièrent un espace d'autonomie ou une autorité. Si l'on prend l'exemple de la marquise de Monferrato (I, 5), cela commence par une déclaration de morale, à savoir qu'une dame doit se garder d'aimer un homme de condition supérieure, contrairement à l'homme qui doit le faire. Si la marquise se garde bien en effet d'aimer un homme de plus haute lignée, néanmoins elle remet à sa place un plus grand qu'elle, en l'occurrence le roi de France qui pensait profiter de l'absence de son mari pour la séduire. Elle l'invite et retourne la situation en sa faveur grâce à une mise en scène et une parole maîtrisée : elle fait faire un dîner uniquement constitué de gélines pour montrer au roi que toutes les femmes sont faites de la même façon et qu'elle n'est pas différente des autres. « Le roi, à ces mots, saisit fort bien la raison du banquet de gélines ainsi que la vertu cachée sous les paroles ; il s'aperçut qu'avec une telle dame se répandre en discours serait peine perdue, et que la force n'était pas de mise : ainsi, de même qu'il

termini posti loro si lasciano andare si conviene il bastone che le punisca ; e a sostentar la virtù dell'altre, che trascorrer non si lascino, si conviene il bastone che le sostenga e che le spaventi. »

⁸ Vittore BRANCA, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decamerone*, Firenze, Sansoni, 1981.

⁹ Introduzione giornata prima, 71 : « E per ciò, quando vi paia, prendendo le nostre fanti e con le cose opportune facendoci seguitare, oggi in questo luogo e domane in quello quella allegrezza e festa prendendo che questo tempo può porgere ».

s'était inconsidérément enflammé pour elle, tout aussi sagement lui fallait-il pour son honneur éteindre un feu si mal conçu. Et cessant de la plaisanter davantage, car il craignait ses réparties, il dîna désormais hors de toute espérance », p.90¹⁰. Le récit insiste sur le fait que c'est une « dame » (« il fit la veille prévenir la dame », « la dame répondit gaiement », « l'honorer en dame valeureuse », « la dame qui lui fit grand fête ») et non une « femme » (« donna » et non « femmina »), ce qui souligne sa valeur et sa vertu. Elle a le pouvoir de la parole, comme l'ont les meilleurs protagonistes du *Décameron*, ceux qui sont « urbani », civilisés¹¹. Bien souvent et dans la majeure partie des cas, les « urbani » sont des hommes, florentins en particulier¹². Mais dans notre nouvelle, il s'agit d'une femme qui sait manier le bon mot et organiser toute une mise en scène pour mettre en déroute le roi de France : c'est elle qui rétablit l'autorité face à un puissant. Contrairement au roi qui est présenté comme quelqu'un de potentiellement violent et qui va être « remis à sa place », elle incarne une légitimité, des valeurs de droiture et de fidélité.

De la même façon, la gente dame de Gascogne (I, 9) donne une leçon au roi de Chypre malgré sa position subalterne. En effet elle s'est faite violer par des hommes de l'île et vient demander justice au roi. Celui-ci, dans une apathie complète, est secoué de sa léthargie par cette femme courageuse : « Non, seigneur, je ne viens pas en ta présence dans l'espoir de voir venger l'injure qu'on m'a faite ; en revanche, pour toute réparation, je te supplie de m'enseigner comment tu peux, si j'en crois la rumeur, souffrir celles qui te sont faites, afin que j'apprenne, en m'inspirant de toi, à endurer patiemment la mienne. Ah ! si je le pouvais, Dieu sait de quel gré je t'en ferais don, puisque telle est ton endurance ! ». Le roi, qui jusque-là avait été nonchalant et fainéant, comme s'il se réveillait de sa torpeur, et en commençant par l'injure faite à cette dame qu'il vengea âprement, s'attacha depuis lors à poursuivre avec une rigueur extrême tout attentat commis contre l'honneur de sa couronne. »¹³.

Ici encore, c'est une femme bafouée qui, grâce à son discours, va restaurer l'autorité d'un puissant et l'aider à retrouver sa dignité. C'est elle qui transporte les valeurs de justice et qui maîtrise la parole. Dans ces deux exemples, les femmes qui sont apparemment en position de dominées s'avèrent être garantes de l'autorité, face à des gouvernants dépassés et indignes de leur rôle.

¹⁰ « Il re, udite queste parole, raccolse bene la cagione del convito delle galline e la virtù nascosa nelle parole, e accorsesi che invano con così fatta donna parole si gitterebbono e che forza non v'avea luogo ; per che cosicome disavedutamente acceso s'era di lei, saviamente s'era da spegnere per onor di lui il male concetto fuoco. E senza più motteggiarla, temendo delle sue risposte, fuori d'ogni speranza desinò ».

¹¹ QUINTILIEN *De institutione oratoria*, VI, 3, 17 « Par *urbanitas* on entend un langage où les mots et le ton et l'usage révèlent un goût vraiment propre à la ville et un fond discret de culture empruntée à la fréquentation des gens cultivés, en un mot le contraire de la rusticité ».

¹² Sur l'urbanité et le pouvoir de la parole, voir Claude PERRUS, « L'urbanité, horizon et valeur dans le *Décameron* », in *La città nel Decameron*, Atti della giornata di studi (16 ottobre 2009), in Quaderni dell'Hotel de Galliffet, XXV, p. 27-39. Voir aussi Giorgio Barberi Squarotti, *Il potere della parola*, Studi sul « Decameron », Napoli, Federico e Ardia, 1983.

¹³ « Signor mio, io non vengo nella tua presenza per vendetta che io attenda della ingiuria che m'è stata fatta ; ma in sodisfacimento di quella ti priego che tu m'insegni come tu sofferi quelle le quali io intendo che ti son fatte, acciò che, da te apparando, io possa pazientemente la mia comportare : la quale, sallo Idio, se io far lo potessi, volentieri te la donerei, poi così buono portatore ne se' ». Il re, infino allora stato tardo e pigro, quasi dal sonno si risvegliasse, cominciando dalla ingiuria fatta a questa donna, la quale agramente vendicò, rigidissimo persecutore divenne di ciascuno che contro allo onore della sua corona alcuna cosa commettesse da indi innanzi ».

Continuons à voir comment les femmes, qui ne sont pas toujours les protagonistes désignées dans la « fronte » des nouvelles, sont les véritables actrices des nouvelles de Boccace, prennent leur revanche sur le pouvoir masculin, parfois destructeur à leur égard. C'est le cas de Zinevra (II, 9). La « fronte » indique un homme comme protagoniste, Bernabò da Genova qui est son mari et qui ne lui fait pas confiance. Il est berné par un autre homme, Ambrogiuolo, qui lui dit que toutes les femmes sont infidèles et qui lui fait croire que la sienne ne vaut pas mieux. Pourtant Zinevra ne cède pas à ses avances et il s'introduit dans sa chambre par l'intermédiaire d'une caisse truquée, pouvant ainsi décrire la chambre et donner un détail physique de Zinevra (un grain de beauté sous le sein gauche qu'il a aperçu en soulevant les couvertures quand Zinevra dormait). De plus, ce menteur vole des effets personnels de Zinevra. Son discours est très misogynne et reflète bien la mentalité de l'époque, ainsi : « J'ai toujours entendu dire de l'homme qu'entre tous les mortels c'était le plus noble animal que Dieu eût créé, et qu'ensuite venait la femme. Mais l'homme, comme on le croit de manière générale et comme on le voit à ses œuvres, est plus parfait ; et puisque sa perfection est plus grande il doit forcément posséder une plus grande fermeté : de fait il la possède, parce que les femmes sont universellement plus changeantes, ce que l'on pourrait démontrer par de nombreux arguments naturels que je n'entends pas développer pour le moment. », p. 217¹⁴. Le mari de Zinevra essaie de défendre sa femme : « je soutiens que lorsqu'elles sont sages les femmes ont un souci tel de leur honneur qu'elles montrent, pour le préserver, plus de force que les hommes »¹⁵. Mais malgré cette défense, il laisse son ami la mettre à l'épreuve en faisant un contrat et en mettant en jeu de l'argent ; et quand ce dernier lui parle du grain de beauté, il n'hésite pas à la condamner à mort en envoyant un serviteur la tuer sans miséricorde. Le valet est apitoyé (comme dans le conte de Blanche Neige) et la dame disparaît dans des terres lointaines, déguisée en matelot sous le nom de Sicurano. Grâce à sa valeur, elle obtient les faveurs du sultan d'Alexandrie qui l'envoie comme capitaine de la garde à Acri où se trouve un rassemblement de marchands. Là, elle va pouvoir rétablir la vérité, confondre Ambrogiuolo, grâce à l'autorité du sultan qui lui fait entière confiance et l'honore au plus haut point quand il apprend que c'est une femme. On peut noter qu'elle a dû se travestir et emprunter les prérogatives des hommes pour défendre sa cause et rétablir la justice et la vérité, alors que lorsque l'affaire du meurtre de sa femme s'était ébruitée, Bernabò n'avait été que blâmé ! Zinevra incarne une autorité au sens encore une fois où elle incarne des valeurs de droiture et de fidélité qu'elle défend grâce à son astuce et son intelligence, elle obtient réparation d'Ambrogiuolo, le fait condamner et décide de pardonner à son mari.

¹⁴ « Io ho sempre inteso l'uomo essere il più nobile animale che tra' mortali fosse creato da Dio, e appresso la femina ; ma l'uomo, sì come generalmente si crede e vede per opere, è più perfetto ; e avendo più di perfezione, senza alcun fallo dee avere più di fermezza e così ha, per ciò che universalmente le femine sono più mobili e il perché si potrebbe per molte ragioni naturali dimostrare, le quali al presente intendo di lasciare stare. »

¹⁵ « Ma quelle che savie sono hanno tanta sollecitudine dello onor loro, che elle diventan forti più che gli uomini ».

Mais celle qui arrive à légitimer son autorité au point qu'elle devienne légale et s'applique dans la société, et pas seulement dans la sphère privée de son histoire, c'est madonna Filippa (VI, 7). En effet, celle-ci est surprise en flagrant délit d'adultère, mais lorsqu'elle se trouve devant le juge de Prato, elle fait une intervention très digne dans laquelle elle maîtrise à la perfection la parole, qualité de l'*urbanus* que nous avons déjà observée chez nos trois protagonistes. Madonna Filippa explique que les lois n'ont pas été faites par tous et en tout cas pas par les femmes. C'est pourquoi elles ne devraient pas s'appliquer aux femmes, qui ne les ont pas approuvées. Dans cette déclaration, elle se fait le porte parole de l'autorité féminine. De plus pour sa défense, elle demande à son mari si elle ne lui a pas toujours donné tout ce qu'il voulait et face à la réponse positive de celui-ci, elle acquiert les bonnes grâces de l'auditoire. Grâce à son discours éloquent, cette protagoniste renverse la situation, se charge d'une autorité et parvient à faire modifier les lois de Prato en faveur des femmes, son autorité devient légale. Voici une partie de son discours : « Les lois doivent être communes à tous et faites avec l'assentiment de ceux qu'elles concernent [...] Loin qu'aucune femme, quand on fit la loi, lui donnât son assentiment, pas une seule ne fut même appelée à le faire : c'est pourquoi l'on peut dire à bon droit de cette loi qu'elle est mauvaise. [...] Aussi, avant de se disperser, ils amendèrent, encouragés par le podestat, la loi cruelle et délibérèrent de ne l'appliquer désormais qu'aux femmes qui manqueraient à leur mari pour de l'argent », p. 540)¹⁶. Grâce à la parole, les femmes instaurent une autorité légitime pour rétablir une injustice, une domination masculine abusive. C'est le seul exemple d'autorité qui devient légale, qui est entérinée par la loi ; cela fait penser aux héroïnes antiques que Boccace décrit dans son livre *De mulieribus claris*¹⁷.

Voyons maintenant l'espace conquis par les femmes pour le choix de leur mari, chose difficilement concevable dans une société où les femmes sont vues comme une marchandise ou un patrimoine à gérer au mieux par les hommes dans ce qui ressemble à un contrat marchand. L'autorité est à prendre ici au sens de liberté de conscience, libre choix d'aimer et de vivre selon son désir¹⁸. L'exemple le plus parlant est celui de la nouvelle II, 3 dont la protagoniste n'est même pas nommée dans la « fronte » ; il s'agit d'un abbé qui se trouve être la fille du roi d'Angleterre. Elle est normalement promise au roi d'Ecosse (« très vieux seigneur »), dans ce qui s'appelle un mariage forcé ou de convenances, mais elle sait profiter des circonstances et s'investir d'une autorité nouvelle pour choisir son mari. En effet, sous les traits masculins d'un abbé (autre

¹⁶ VI, 7 « le leggi deono esser comuni e fatte con consentimento di coloro a cui toccano [...] non che alcuna donna, quando fatta fu, ci prestasse consentimento, ma niuna ce ne fu mai chiamata [...] E prima che di quivi si partissono, a ciò confortandogli il podestà, modificarono il crudele statuto e lasciarono che egli s'intendesse solamente per quelle donne le quali per denari a'lor mariti facesser fallo ».

¹⁷ Voir *Boccaccio's heroines : power and virtue in Renaissance society*, Margaret FRANKLIN, Aldershot, Burlington, 2006.

¹⁸ Voir au sujet de l'amour et du désir *La cornice di amore : studi sul Boccaccio*, Luigi SURDICH, ETS, 1987.

travestissement, comme si les femmes étaient obligées de se déguiser en homme pour obtenir leur espace), la jeune fille aperçoit Alexandre, jeune homme noble mais ayant perdu ses richesses et s'en éprend : « ce dernier était bien jeune encore, très beau de sa personne et de visage, et il avait, plus que nul autre, de la distinction, de l'agrément et de belles manières. Aussi plut-il merveilleusement à l'abbé dès le premier regard, lui causant un plaisir si grand que rien jusque-là ne lui en avait fait éprouver de semblable », p. 129¹⁹. Puis le hasard fait qu'ils doivent dormir dans la même chambre d'auberge, alors l'abbé en profite pour dévoiler sa véritable nature au jeune homme. Ainsi : « Dieu m'envoie l'occasion de satisfaire à mes désirs ; si je ne la saisis pas, il se pourrait que je n'en retrouve pas de semblable avant longtemps [...] et s'empressant d'ôter la chemise dont il était revêtu, il prit la main d'Alexandre et la porta sur sa poitrine²⁰ [...] Alexandre, posant la main sur la poitrine de l'abbé, y trouva deux tétins rondelets, fermes et délicats » (p. 131)²¹. L'abbé qui n'est autre que notre dame met bien en avant son amour, né comme un coup de foudre et sa volonté et sa détermination à concrétiser cette force amoureuse en relation durable de mariage : « C'est pourquoi j'ai résolu que c'est toi que je veux avant tout autre pour mari »²². La dame acquiert donc par amour une autorité, celle de la liberté de conscience, du libre choix en défiant l'autorité paternelle (qui est aussi celle d'un roi). C'est elle qui prend la décision d'épouser Alexandre, elle le choisit, elle s'investit d'une autorité pour l'épouser (c'est un abbé) puis par la suite, elle met le pape devant le fait accompli et affirme son choix haut et fort tout en le légitimant par la volonté de Dieu. Le choix du mari s'effectue donc ainsi par la dame, volonté liée à son désir. Il faut dire que c'est la fille du roi d'Angleterre et qu'elle a les moyens de son choix, contrairement à d'autres, comme par exemple Lisabetta qui ne peut choisir l'homme qu'elle aime, car elle ne pourra lutter contre l'autorité de ses frères. En effet, cet espace d'autonomie ou liberté de conscience pour choisir un mari, ou parfois un amant, nous le verrons, est parfois bloqué par le père ou les frères, l'autorité masculine.

Mais prenons encore un exemple de femme qui élit un homme pour mari et qui fait tout ce qui est en son pouvoir pour l'obtenir. Il s'agit de Giletta (III, 9), fille du médecin du comte de Rossiglione et amoureuse du fils du comte. Cette fois la jeune fille n'est pas d'une lignée supérieure à celle de l'homme qu'elle a choisi, et cela pose un problème, car pour l'obtenir elle va devoir se plier à maints stratagèmes. Tout d'abord c'est son art de médecin qui lui permet de demander le fils du comte en récompense. « Monseigneur, lui répondit-elle, j'ai donc gagné Bertram de Roussillon que dès mon enfance j'ai commencé d'aimer, et que j'aime, depuis, d'un amour souverain », p.

¹⁹ « il quale era giovane assai, di persona e di viso bellissimo, e, quanto alcuno altro esser potesse, costumato e piacevole e di bella maniera : il quale maravigliosamente nella prima vista gli piacque quanto mai alcuna altra cosa gli fosse piaciuta »

²⁰ On peut noter que ce geste fort, déterminant dans la relation amoureuse et qui vient de la jeune fille n'est pas sans rappeler celui de Béatrice (une autre de nos protagonistes) qui tient fermes les mains de son amant dans sa chambre, un geste d'autorité qui met les femmes dans une position décisionnelle et maîtresse (VII, 7).

²¹ « Idio ha mandato tempo ai miei disiri : se io nol prendo, per avventura simile a pezza non mi tornerà [...] e prestamente di dosso una camiscia, ch'avea, cacciata, presa la mano d'Alessandro, e quella sopra il petto si pose [...] Alessandro, posta la mano sopra il petto dell'abate, trovò due poppeline tonde e sode e delicate, non altrimenti che se d'avorio fossero state ».

²² « E per questo io ho deliberato di volere te avanti che alcuno altro per marito ».

326²³. Cette fois l'autorité est féminine, imposée à un homme, et cela choque et déplaît à celui-ci (« Est-ce donc vous, monseigneur, qui voulez m'accorder à une femme médecin ? A Dieu plaise que je prenne jamais une pareille épouse ! », p. 327²⁴), ce qui est rarement le cas dans le *Décameron*. Elle va devoir gagner la confiance de ses sujets, donner de l'argent à une femme dont il est amoureux, prendre la place de cette jeune femme dans sa chambre, tomber enceinte et lui donner des jumeaux mâles, pour pouvoir correspondre aux conditions qu'il avait édictées. Même si c'est la femme qui impose sa volonté, elle doit encore se soumettre à bien des épreuves avant d'être acceptée par celui qu'elle a choisi. Si Boccace nous montre ce point de vue, c'est pour mettre en valeur l'autorité de la femme et sa grande détermination, en l'occurrence contre celui qu'elle aime et contre les préjugés. Comme Griselda, elle doit se soumettre aux volontés du comte, mais à la différence près qu'elle choisit celui qu'elle aime grâce à son art de médecin et son astuce qui lui confèrent une autorité²⁵.

Parlons maintenant de l'espace du désir que la femme se crée dans le *Décameron*, car c'est un besoin naturel que Boccace met en avant dans l'introduction à la quatrième journée, avec la nouvelle des oies, mais parfois ambigu car le discours ambiant sur le désir des femmes est négatif : appétit désordonné (II, 10), chair faible. Les dames qui ne sont pas heureuses revendiquent le droit d'avoir un amant si elles sont mal mariées, ou celui d'avoir un homme si elles n'en ont pas : il s'agit encore de liberté de conscience et de choix intime, cet aspect de l'autorité que nous avons déjà vu. Ce désir est parfois bloqué par l'autorité masculine ou non, mais dans les deux cas, les dames revendiquent leur statut positif de femme (« femmina » contre « donna »²⁶), ce qui est nouveau dans le *Décameron*.

Bartolomea (II, 10), kidnappée par Paganin de la mer, y trouve son compte car elle était mal mariée à messire Ricciardo di Chizınca ; et quand celui-ci essaye de la récupérer, elle lui dit :

c'est qu'il me semble être ici la femme de Paganin, tandis qu'il me semblait à Pise être votre bagasse, quand je songe aux phases de lune et aux quadratures de géométrie par lesquelles il nous fallait passer, vous et moi, pour conjointre nos planètes ; alors qu'ici Paganin me tient toute la nuit dans ses bras, qu'il m'étreint, qu'il me mord, et quant à sa manière de m'assaisonner, que Dieu vous le dise pour moi ! », p. 237²⁷.

²³ « Adunque, monsignore, ho io guadagnato Beltramo di Rossiglione, il quale infino nella mia puerizia io cominciai a amare e ho poi sempre sommamente amato ».

²⁴ « Monsignore, dunque mi volete voi dar medica per mogliere ? Già a Dio non piaccia che io sì fatta femina prenda giammai ».

²⁵ Autre forme d'astuce, les « beffe » (les farces, les tours) garantissent aux femmes une plus grande indépendance (forme d'autorité), qu'elles ne pourraient revendiquer autrement. C'est la thèse d'Anna FONTES BARATTO, « La beffa dans le *Décameron* » in *Formes et significations de la beffa dans la littérature italienne de la Renaissance*, CIRRI, Université de La Sorbonne Nouvelle, Paris, 1972.

²⁶ Le mot « femme » s'oppose au mot « dame ». D'habitude le terme « femme » est employé péjorativement par les hommes, ici il est revendiqué comme garant du désir féminin de façon positive par les héroïnes.

²⁷ « E dicovi così, che qui mi pare esser moglie di Paganino e a Pisa mi pareva esser vostra bagascia, pensando che per punti di luna e per isquadri di geometria si convenieno tra voi e me congiugnere i pianeti, dove qui Paganino tutta la notte mi tiene in braccio e strignemi e mordemi, e come egli mi concì Dio vel dica per me ».

Dans cet exemple, la femme choisit de quitter son mari pour un homme qui lui donne du plaisir. Le ton est trivial, Boccace allant du ton le plus élevé au ton le plus bas dans son récit. Elle brave l'autorité de son mari pour récupérer son plaisir de femme et le choix de sa vie. D'autres exemples pourraient être cités, comme Béatrice qui choisit Lodovico (VII, 7) ou Peronella (VII, 2) qui prend un amant.

Pourtant, certaines femmes, comme Ghismonda et Lisabetta, vont mourir de ce choix d'un amant. Sont-elles punies par la société que Boccace dénonce ? On est fondé à le croire car ce sont de grandes héroïnes et peut-être deux des figures les plus connues du *Décaméron*, des femmes ayant une autorité (au sens déjà donné de porteuses de valeurs et d'une liberté de conscience) qui se heurtent à l'autorité abusive des frères ou des pères.

Ghismonda (IV, 1) a déjà eu un mari, mais il est mort. Elle voit que son père n'est pas prêt de la remarier et qu'il l'aime d'un amour excessif. Elle choisit donc un amant pour éloigner cet amour incestueux, un amant valeureux même s'il n'est pas noble, affirmant ainsi ses prérogatives de femme volontaire et autonome (« elle pensa avoir, si c'était possible, un valeureux amant »²⁸). Avec ses instruments de pouvoir, le père jaloux le fait exécuter. Ghismonda affirme son caractère à la fois passionnel et rationnel, ce contrôle d'elle-même qui fait défaut à son père, et explique qu'elle est avant tout une « femme » et qu'elle avait besoin d'un amant pour combler sa nature de jeune femme. C'est Ghismonda qui est en position de force car elle sait aimer et réaliser son propre amour, elle a l'autonomie et la décision qui sont d'habitude des prérogatives masculines, donc l'autorité :

Ce n'est pas au hasard, ainsi que le font bien des femmes, que j'ai choisi Guiscard :...c'est après mûre réflexion que je l'ai fait entrer chez moi ; c'est grâce à une sage et constante prudence, autant de sa part que de la mienne, que j'ai joui si longtemps de l'objet de mon désir », p. 480²⁹.

Elle choisit, assume son choix, remet son père à sa place et n'hésite pas à se donner la mort face au sort terrible réservé à son amant. Elle est porteuse des valeurs d'honnêteté et de droiture qui, ajoutées à la détermination, fondent l'autorité.

De façon plus subie peut-être, Lisabetta (IV, 5) est soumise à la loi impitoyable du mariage forcé. Ses frères ont une sœur comme s'ils possédaient un patrimoine. Pourtant elle décide de choisir pour amant un jeune pisan qui conduit les affaires de ses frères :

Comme il était fort beau de sa personne et vraiment agréable, il advint, après qu'Elisabeth l'eut maintes fois regardé, qu'il commença de lui plaire singulièrement [...] La chose alla bon train, et l'un l'autre se plaisant également, ils ne tardèrent pas, prenant plus d'assurance, à satisfaire au désir le plus cher de chacun »³⁰, p. 391.

²⁸ « Si pensò di volere avere, se esser potesse, occultamente un valoroso amante ».

²⁹ « Guiscardo non per accidente tolsi, come molte fanno, ma con diliberato consiglio elessi innanzi a ogni altro e con avveduto pensiero a me lo'introdussi e con savia perseveranza di me e di lui lungamente goduta sono del mio disio ».

³⁰ « il quale, essendo assai bello della persona e leggiadro molto, avendolo più volte Lisabetta guardato, avvenne che egli le cominciò stranamente a piacere » « piacendo l'uno all'altro igualmente, non passò gran tempo che, assicuratisi, fecero di quello che più desiderava ciascuno » IV, 5, 527.

Mais les frères, soi-disant pour l'honneur de leur sœur et couvrir sa honte, décident de tuer le jeune homme. Lisabetta choisit le plaisir, la liberté, l'indépendance, le rêve, que ses frères lui arrachent brutalement en tuant le jeune homme. Par intuition, elle le voit mort en rêve et trouve l'endroit où ses frères l'ont caché, elle détache sa tête et la dépose dans un pot de basilic qu'elle mouille de ses larmes. Lisabetta devient folle et le basilic s'épanouit, symbole de la vie et du désir qui ont été niés violemment par ses frères. Ils vont tuer aussi Lisabetta et l'espace d'autonomie et de plaisir qu'elle s'était créé, puisqu'elle meurt de tristesse. Dans ces deux derniers exemples, quand la dame affirme son autorité, sa liberté de conscience, elle est annihilée par l'autorité masculine abusive et en paye le prix fort.

Enfin un dernier exemple est intéressant pour montrer l'ambiguïté du discours de Boccace qui reprend le discours dominant pour le dénoncer. C'est ce que nous pensons, même si parfois les différents messages se contredisent entre la « *fronte* » de la nouvelle, sa résolution et la réaction des narrateurs ou narratrices, qui ne sont pas toujours d'accord entre eux ³¹. C'est Alatiel, cette femme superbe (II, 7) qui est kidnappée par huit hommes qui prennent leur plaisir avec elle. On pourrait conclure à la domination violente de la gente masculine, pourtant Alatiel prend conscience d'elle-même et se révèle à la vie à travers le plaisir qu'elle prend librement et qu'elle donne volontairement à ces hommes. Cette belle sarrasine est d'abord objet, donnée en mariage, puis après son naufrage elle commence à devenir sujet, à décider, agir. C'est elle qui prend la décision d'entrer dans le lit de Perdicone :

Après que la dame eut tâté de la chose, elle qui n'avait jusqu'alors jamais su de quelle corne coassaient les hommes, comme repentante de n'avoir pas acquiescé plus tôt aux cajoleries de Perdicone, sans attendre d'être invitée à d'aussi douces nuits, elle s'invita maintes fois d'elle-même non point par ses paroles, puisqu'elle ne savait pas se faire comprendre, mais par ses attitudes³².

Sa grandeur d'âme consiste à ne pas être objet des événements, ne pas les subir. Elle arrive à vivre comme sujet, en s'accrochant à ses sensations et à son corps, elle est capable de joie et de plaisir. Elle tire le maximum de profit de la situation. Malgré huit hommes et la violence, elle choisit et acquiert ainsi sa propre autorité.

Chez Boccace, à travers l'analyse de l'histoire des protagonistes féminines des nouvelles, et non pas des résumés succincts des nouvelles (la « *fronte* ») ou des propos de certains devisants ou

³¹ Anna FONTES, « Énoncés narratifs et messages idéologiques dans le *Décameron* », art. cit. : « Dans d'autres nouvelles, la distribution des rôles qui se dégage de la *fronte* ne coïncide pas avec les rapports qui s'instaurent entre les personnages dans la fable et dans l'énoncé idéologique du *cappello*. Ce brouillage des rôles est alors la conséquence d'une « lecture » différente de l'histoire, selon que l'accent est mis sur le déroulement de l'intrigue ou sur l'enseignement dont la nouvelle est porteuse aux dires du devisant », p. 53.

³² « senza attendere d'essere a così dolci notti invitata non con le parole, ché non si sapea fare intendere, ma co' fatti ».

personnages, sont mises en avant les femmes qui manifestent de l'indépendance et un esprit d'entreprise pour rétablir une injustice ou pour le choix de leur mari ou d'un amant, malgré l'autorité des pères, frères, maris. On pourrait les comparer aux protagonistes masculins privilégiés par Boccace, les florentins civilisés, notamment car elles ont souvent le pouvoir de la parole, celui de la décision, une capacité d'adaptation et de retourner la situation en leur faveur. D'ailleurs elles se transforment parfois en homme pour le faire et laissent un chemin exemplaire pour les autres, incitées à réagir face aux injustices, aux abandons des hommes. Elles transportent des valeurs d'honnêteté et de droiture et choisissent une liberté de conscience, légitimée par l'amour et le plaisir, même si le risque peut être celui de la mort. Peu d'entre elles réussissent à étendre cette autorité dans la sphère publique, un seul exemple dans tout le *Décameron*. Mais cette image de femmes dynamiques, capables de choisir et d'exercer leur autorité et volonté, contrairement à une autre image traditionnelle de la femme épouse fidèle et silencieuse, constitue un élément fondamental de l'humanisme de Boccace.