



CLASSIQUES
GARNIER

BAGGIONI (Laurent), TROUSSELARD (Sylvain), « Avant-propos. Le regard de Sacchetti sur la politique – Les jeux du rire et du hasard », *in* BAGGIONI (Laurent), TROUSSELARD (Sylvain) (dir.), *En traduisant Franco Sacchetti. De la langue à l'histoire*, p. 7-13

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-11172-6.p.0007](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11172-6.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2021. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

BAGGIONI (Laurent), TROUSSELARD (Sylvain), « Avant-propos. Le regard de Sacchetti sur la politique – Les jeux du rire et du hasard »

RÉSUMÉ – En présentant la structure du volume et le résumé des articles, les auteurs invitent à considérer la poétique politique des *Trecento Novelle* sous un angle positif et non comme une régression par rapport au *Décameron*. Ils s'attachent ainsi à mettre au centre de l'analyse le rapport entre les choix littéraires sacchettiens (comme l'abandon du récit-cadre boccacien et la présence de commentaires moralisants) et la représentation d'une crise socio-politique polymorphe caractéristique de cette fin du xiv^e siècle.

MOTS-CLÉS – Littérature, histoire, nouvelle (genre), point de vue, droit

AVANT-PROPOS

Le regard de Sacchetti sur la politique – Les jeux du rire et du hasard

Les études qui composent ce volume s’inscrivent dans le cadre d’un travail collectif dirigé par Sylvain Trousselard pour lequel un groupe d’italianistes a entrepris de traduire les *Trecento Novelle* à partir de l’édition de Michelangelo Zaccarello. Le présent volume pourrait ainsi apparaître comme les prolégomènes de ce travail, ou comme un ensemble d’investigations contiguës. Il recueille plutôt le fruit d’une réflexion concomitante à l’acte de traduire, stimulée par une édition nouvelle proposant d’importantes réévaluations du texte¹. La traduction des *Trecento Novelle* génère en effet un questionnement critique engageant la compréhension de l’écriture dans sa dimension la plus ponctuelle ainsi que l’élucidation du sens global de l’œuvre et du principe, ou des principes, d’articulation des récits entre eux. En somme, la question du *comment traduire* se heurte au caractère mouvant, multiforme, irréductible du texte et réactive une autre question : « Comment lire les *Trecento Novelle* ? » La question de la cohérence des choix de traduction ouvre donc la voie à la réévaluation herméneutique d’une œuvre dont la cohérence a toujours été considérée comme problématique.

L’objet principal des études qui suivent est d’interroger cette cohérence, du point de vue du rapport entre fiction et histoire, à partir d’une méthodologie philologique, fondée sur l’examen du texte et de sa littéarité. Au delà des tensions constitutives de la nouvelle des XIII^e et XIV^e siècles – les trois « dilemmes » mis en lumière par Cesare Segre² – émerge une particularité de Sacchetti : la tension constante ou

1 Franco Sacchetti, *Le Trecento Novelle*, édition critique de Michelangelo Zaccarello, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014.

2 Cesare Segre, « La novella e i generi letterari », in *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1993, p. 109-119, p. 110 : « La novella è una narrazione breve generalmente in prosa (a differenza dal fabliau, dal lai e dalla nova), con personaggi umani

l'incertitude voulue entre fiction et récit véridique. Il ne s'agit pas là d'un procédé très original³. Pourtant Sacchetti, dès le prologue, insiste fortement sur le fait qu'il a été témoin de certaines histoires et que si les noms des personnages peuvent être inexacts, la plupart des histoires sont vraies. Et même s'il y a des « fables », ajoute-t-il, elles ont été écrites « en vérité⁴ ». Cette insistance sur le témoignage visuel et sur la vérité des récits dépasse la question rhétorique de la distinction entre le vrai, le vraisemblable et le fabuleux⁵ : ce qui se joue plutôt, c'est la volonté de rattacher la poétique narrative à un témoignage, un regard, un point de vue sur l'histoire contemporaine. Le présent ouvrage explore un aspect de cette tension dans les variations d'un jeu plaisant entre fiction exemplaire et ancrage historique des récits, avec une attention particulière pour le point de vue qu'elles composent. Si par certains aspects, Sacchetti s'écarte de l'édifice littéraire mis au point par le modèle boccacien pour en proposer un nouveau, il invite néanmoins à un jeu constant entre l'inventivité narrative et l'histoire, jeu propre à aiguiser le plaisir du lecteur tout autant que son regard critique.

Ce questionnement a été porté au cœur du texte. Sans définition préalable de ce qu'est une œuvre, justement. Antonio Corsaro, souligne dans son introduction le caractère d'œuvre « ouverte » de Sacchetti,

(a differenza dalla fiaba epica) e contenuti verosimili (a differenza dalla fiaba) ma generalmente non storici (a differenza dall'aneddoto), per lo più senza finalità morali o conclusione moraleggiante (a differenza dall'exemplum). Il tipo di narrazione così abbozzato si realizza nella scelta tra vari dilemmi : narrazione orale / narrazione scritta ; strumentalizzazione / libertà inventiva ; inserzione in un frame, in una cornice / autonomia. »

- 3 On le retrouve dans le *Décameron*, par exemple, à propos de la nouvelle de Federigo degli Alberighi (v, 9). Ce *topos* prend de l'importance chez Sacchetti et on le retrouve dans la *Novella del Grasso legnaiuolo* d'Antonio Manetti au siècle suivant, voir André Rochon, « Une date importante dans l'histoire de la *beffa* : la nouvelle du Grasso legnaiuolo », *Formes et significations de la beffa dans la littérature italienne de la Renaissance*, 2^e série, Cirri n. 4, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, p. 211-376, p. 237.
- 4 « [...] *mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle le quali, et antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi, et alcune ancora ch'io vidi e fui presente, e certe di quelle che a me medesimo sono intervenute. [...] E perché molti, specialmente quelli a cui in dispiacere toccano, forse diranno, come spesso si dice, questi sono favole, a ciò rispondo che ce ne saranno forse alcune, ma nella verità mi sono ingegnato di comporle* », *Le Trecento Novelle*, op. cit., p. 3-4.
- 5 Nous nous référons à la distinction entre *historia*, *argumentum* et *fabula*, l'une des distinctions à partir desquelles Michelangelo Picone reconstitue le processus d'autonomisation de la nouvelle au XIV^e siècle, Cf. *Boccaccio e la codificazione della novella*, Ravenna, Longo, 2008. Chez Sacchetti par ailleurs, le terme *novella* ne renvoie presque jamais à une forme littéraire mais à un récit transmis oralement.

dominée par l'action irrépressible et incontrôlable du hasard. De son côté, l'article de Marina Gagliano montre que le recueil est guidé par une ambition comique et morale nourrie par le modèle de Dante auquel la crise multiforme de la fin du XIV^e siècle confère une nouvelle actualité. Deux lectures, et deux pôles, en un sens. Deux conceptions de l'œuvre ? Nous y voyons plutôt deux perspectives qui ouvrent la voie à un questionnement varié : enquêter sur une visée comique dirigée vers le redressement du monde et goûter les extravagances du hasard. Et si les contributions n'ont pas voulu résorber la tension entre ces deux lignes de fuite, c'est précisément pour déployer l'étendue et la variété des configurations narratives et la multiplicité des jeux établis entre l'identification de l'auteur, les interventions du narrateur, et la matière narrative des nouvelles.

L'ensemble de ce travail s'est dirigé vers la portée politique du recueil. En faisant ce choix, nous avons souhaité nous concentrer sur les modalités d'apparition de la vie sociale en analysant les formes de leur représentation⁶. Non par souci documentaire, ni par volonté d'en extraire une idéologie, mais en posant que c'est le regard sur le monde, et en particulier sur le monde social, qui se trouve au fondement de l'entreprise littéraire de Sacchetti⁷.

La première partie, intitulée « Les mots des autres : le texte et ses horizons socio-culturels », interroge la tradition du texte et la façon dont l'écriture de Sacchetti joue avec l'altérité et les normes sociales contemporaines. Michelangelo Zaccarello, rappelant les étapes fondamentales de l'histoire du texte, démontre combien la matière linguistique du

6 Patrick Boucheron, dans ses études sur la nouvelle italienne de la fin du Moyen Âge, a redonné toute son importance à une relecture des textes littéraires envisagés comme des manifestations culturelles privilégiées d'une société politique en crise : « Vitupération, dévoilement et catégorisation sociale dans les *Novelle* du XV^e siècle. Remarque sur une forme médiévale de méchanceté littéraire », in Patrick Boucheron, Vincent Azoulay (dir.), *Le mot qui tue. Les violences intellectuelles, de l'Antiquité à nos jours*, Seyssel, Champ Vallon, 2009, p. 332-353 ; « "Bien qu'il fût cruel, il y avait dans ses cruautés une grande part de justice" : l'étrange popularité littéraire d'un justicier exemplaire, Bernabò Visconti », in Olivier Mattéoni et Nicolas Offenstadt (dir.), *Un Moyen Âge pour aujourd'hui. Mélanges offerts à Claude Gauvard*, Paris, PUF, Paris, 2010, p. 63-71 ; « La sociologie implicite de la *novellistica* italienne de la fin du Moyen Âge », *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent : mises en scène littéraires du social et expériences socialisatrices des écrivains*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2011, p. 537-566.

7 Marina Marietti « La crise de la société communale dans la *beffa* du *Trecentonovelle* », in *Formes et significations de la beffa*, *op. cit.*, p. 9-63.

recueil, en l'absence d'autographe, est tributaire d'une tradition postérieure. En explicitant ses critères d'édition, l'auteur démontre néanmoins que certains aspects micro-textuels, notamment l'intérêt du narrateur pour la mimésis dialectale, constituent des acquis définitifs. Cette mimésis dialectale traduit une volonté de caractérisation comique des personnages par des jeux linguistiques, comme en témoigne l'inventivité onomastique de Sacchetti, destinée à mettre en relief l'épaisseur socio-économique des personnages : l'article de Sylvain Trousselard révèle de quelle manière le déictique de la personne s'inscrit pleinement dans la diégèse pour renvoyer parallèlement l'attention du lecteur sur les rapports socio-professionnels qui s'invitent alors dans le récit. D'autant que les rapports verticaux se prêtent merveilleusement à une conception du rire fondée sur l'écart par rapport à la norme, conception dont Pascaline Nicou, à partir d'une analyse des usages du mot *nuovo* (qu'on peut traduire par « singulier », « étrange », « extravagant »), révèle les implications politiques dans la critique de la fragilité des sociétés et des États contemporains.

Dans la deuxième partie, « Nouvelles de la vie florentine », les formes littéraires de la vie sociale sont interrogées à partir du regard porté par Sacchetti sur sa propre cité. S'agissant des rapports familiaux, la sphère de la fiction traduit une transposition de conflits qui se jouent dans la communauté politique, « ce qui souligne l'importance aussi bien de l'ancrage historique des nouvelles pour en comprendre le sens que de l'horizon historique dans la poétique narrative de Sacchetti », comme le démontre Cécile Terreaux-Scotto. De même, l'importance de l'espace urbain dans la mise en scène des artistes, étudiée ici par Ismène Cotensin, trahit l'intérêt fondamental de Sacchetti pour la représentation de la sociologie urbaine et les rapports de pouvoirs qui la structurent. Par conséquent, si la « pyramide inversée⁸ » qui caractérise le spectre social du *Décameron* subit chez Sacchetti un élargissement vers le bas au profit de la *gente mezzana*⁹ (« les gens du milieu », les couches sociales

8 Cesare Segre souligne que le *Novellino* et le *Décameron* offrent une « coupe intégrale » de la société contemporaine avec une sur-représentation des classes supérieures, d'où l'image d'une pyramide inversée, *ibid.*, p. 117 : « [...] si tratta di una piramide capovolta, per un maggior potere di suggestione e di modellizzazione attribuito ai membri delle classi più elevate. »

9 Lanfranco Caretti, *Saggio sul Sacchetti*, Bari, Laterza, 1951, p. 142-143 : « È evidente, infatti, che nelle novelle sacchettiane il vero protagonista è quasi sempre il multiforme mondo della gente "mezzana" [...] : quella gente, cioè, che nell'intenso e dibattuto clima medioevale aveva massimamente avvertito, alla stregua dello stesso Sacchetti, il valore politico e religioso della "comunità". »

intermédiaires), comme on l'affirme traditionnellement, il n'est pas moins vrai que Sacchetti est avant tout le peintre des rapports inégalitaires, de la hiérarchie entre pères et fils, maîtres et disciples, artisans et ouvriers, commanditaires et peintres. Laurent Baggioni, dans son article, montre que l'univers politique est avant tout régi par les lois du renversement comique entre le pouvoir et ses sujets, renversement qui invite à s'interroger de façon critique sur le fonctionnement de la sphère politique et sur les points de continuité entre la Commune florentine et les seigneuries contemporaines.

La troisième partie, « Un regard sur le monde : éthique et poétique de Franco Sacchetti », est consacrée aux rapports complexes entre récit et discours. La question dépasse de loin la dichotomie entre les nouvelles proprement dites et les commentaires conclusifs du narrateur. Tout d'abord parce que l'éclatement du recueil ne dispense pas d'une réflexion d'ensemble sur le projet d'auteur, comme le montre Marina Gagliano qui analyse les multiples indices d'une figure auctoriale rapprochant Sacchetti du Dante comique et se surimposant à celle du narrateur. Ensuite parce que les éléments discursifs ne se limitent pas aux commentaires conclusifs, Élise Leclerc met en effet en lumière un usage rhétorique conscient et massif des formes sentencieuses dans l'ensemble du recueil, usage qui témoigne de la texture essentiellement exemplaire des *Trecento Novelle* mais aussi de la stimulation constante du lecteur dans sa capacité de discernement. Ilaria Tufano, pour sa part, révèle les limites d'une lecture étroitement historique et met en lumière l'épaisseur littéraire de la figure de Bernabò Visconti, soulignant le caractère principalement moral des nouvelles de Sacchetti où règne la fortune : « l'inquiétante imprévisibilité du puissant n'est autre que l'un des nombreux visages sous lesquels se manifeste dans le monde la déesse aux deux natures pour laquelle il n'existe aucun remède ». Si projet éthique il y a, on ne saurait le lire comme un manuel de redressement social et politique en bonne et due forme mais plutôt comme une entreprise de rééducation du regard civique grâce à laquelle tout homme vivant en société est appelé à rejeter les vices qui sapent la pérennité de la vie collective. Dans son analyse d'une séquence de nouvelles et de sa réception au XVI^e siècle, Enrica Zanin explique ainsi que le « projet éthique de Sacchetti n'est pas systématique, mais accumulatif » de sorte que chaque nouvelle fournit des indications concrètes de conduite, susceptibles d'être complétées ou

modifiées par les nouvelles suivantes. Le tableau d'ensemble est ainsi la résultante d'une multiplicité de considérations ou de méditations singulières destinées à régénérer les capacités d'appréciation morale du lecteur.

Au delà d'une morale de la mesure, développée dans ses œuvres didactiques¹⁰, la variété de l'écriture narrative de Sacchetti, maintes fois soulignée, se présente à nous comme la tentative d'établir ou de rétablir, par la narration, une juste distance par rapport au monde contemporain. Un Sacchetti moraliste, donc ? Le *novelliere* serait alors le prolongement narratif et plaisant des méditations religieuses des *Sposizioni di Vangeli* et de la prose spirituelle des *Lettere* ? Outre l'opposition sacrosainte entre littérature et histoire, plus d'un obstacle s'oppose à l'établissement d'une telle continuité univoque. Le plus important et le plus significatif demeure l'irréductible variété des récits, leur structure polymorphe, fluide, fondamentalement régie par le hasard. Dans l'introduction, Antonio Corsaro développe l'idée d'une impossibilité structurelle des *Trecento Novelle*, « œuvre ouverte » (à la différence des poèmes politiques), à se faire le support d'une idéologie ou d'un système doctrinal, et notamment du patriotisme florentin. Sacchetti se plaît à mettre en échec la morale pour mieux mettre en valeur « les » morales de ceux qui tirent leur épingle du jeu au sein d'une combinatoire narrative qui paraît inépuisable. Narrateur résolument comique, il s'insère pourtant pleinement dans cette fin du XIV^e siècle où les auteurs de nouvelles traduisent de profondes inquiétudes politiques et religieuses en réactivant et en laïcisant des schémas narratifs et figuraux issus de l'*exemplum*.

Le monde des *Trecento Novelle* est un monde étrange, proche de celui du lecteur mais constamment parcouru d'incongruités et d'extravagances qui suscitent le rire, un rire inquiet qui mène à la réflexion. Dans cet univers inquiétant et comique à la fois, le monde social et le monde politique se détachent avec un relief particulier. Pour construire le regard de son narrateur, Sacchetti s'est sans doute souvenu de sa propre expérience. Toutefois, la politique dont il est question n'est pas celle des manœuvres pour conquérir ou conserver le pouvoir, un monde que Sacchetti, issu de la noblesse et membre actif de la classe politique florentine, connaissait bien et avait probablement observé avec attention. Ce sont plutôt les hasards insolites de la vie quotidienne et collective qui l'intéressent. Car Sacchetti avait aussi été podestat dans la ville de San Miniato, et il

10 Lanfranco Caretti, *op. cit.*, p. 132-133.

connaissait l'extrême variété des situations concrètes qui se présentent quotidiennement à la justice, où la réalité dépasse souvent la fiction. Dans les *Trecento Novelle*, c'est bien un ensemble composite de rapports sociaux qui est tumultueusement mis en scène, à travers le retard surplombant d'un observateur curieux et parfois condescendant dont la parole exhortatoire et réformatrice invite au détachement, à la pondération et à la sagesse.

Nous devons donc reconnaître la pertinence du prologue : s'il y a des fables, elles ont été écrites « en vérité ». Il importe de ne pas limiter la polysémie de ce terme, en le réduisant soit au contenu implicite et voilé d'une parénèse exemplaire, soit à une pure mimésis de la société contemporaine. Si ces *novelle* ne relèvent ni uniquement du discours, ni uniquement du récit, elles procèdent en revanche d'une volonté de composition, d'une intentionnalité littéraire, d'une visée d'écriture. Sans prétendre la résoudre, les contributions de ce volume permettent de reposer une importante question d'interprétation : le renoncement au récit-cadre boccacien est-il un pas en arrière, un choix anti-moderne, ou au contraire un jalon important dans l'affirmation du point de vue dans la pratique littéraire ? Les coordinateurs de cet ouvrage ont voulu activer cette interrogation en formant le vœu qu'elle anime à l'avenir l'approche critique de Sacchetti.

En dépit du caractère inachevé et lacunaire du texte, les *Trecento Novelle* sont une œuvre littéraire au sens plein dont l'enjeu particulier est celui de conduire le lecteur à questionner le rapport qu'il entretient, comme être social, avec la réalité de son temps. En ce sens, si Sacchetti, dans une confrontation implicite et constante avec le modèle décaméronien, entend rénover radicalement, par la langue et par le style, l'écriture du récit bref, c'est pour participer pleinement à une maturation intellectuelle et politique, afin de mettre en avant une expérience individuelle dont le caractère symptomatique et exemplaire permette plus généralement de réinterroger le rapport entre les individus et leurs groupes d'appartenance, entre les sujets et leurs communautés, entre les histoires particulières et l'histoire commune.

Laurent BAGGIONI
Sylvain TROUSSELARD