

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Du récit au dialogue, du latin au français : du "Certamen paupertatis et fortune" (Boccace, "De casibus", livre III) à la "Moralité de Fortune et Povreté"

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/81073> since 2016-02-26T16:37:34Z

Publisher:

Aracne

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

G. Matteo ROCCATI
 Università di Torino

Du récit au dialogue, du latin au français : du *Certamen paupertatis et fortune*
 (Boccace, *De casibus*, livre III) à la *Moralité de Fortune et Povreté*

Le livre III du *De casibus virorum illustrium* de Boccace s'ouvre sur un apologue bien connu¹ : la rencontre puis la lutte entre *Paupertas* et *Fortuna*. Cette dernière, vaincue, doit se soumettre aux conditions que la première lui impose : attacher *Infortunium*, le mauvais sort, à un poteau. Il ne pourra le quitter que pour suivre celui qui l'aura délié. La signification est claire : chacun de nous est directement responsable du mauvais sort qui l'accable.

La moralité dont il est question ici est l'adaptation théâtrale² de cet apologue. Elle présente un certain intérêt dans le cadre de ce colloque car dans le passage du latin au français, du narratif au dramatique, on peut mettre en évidence par contraste les logiques propres des deux formes et on peut mieux saisir le travail littéraire réalisé dans la transposition³. La pièce française, en effet, n'amplifie pas simplement le contenu, en développant certains aspects et en enrichissant notablement le texte ; elle met également en œuvre des techniques spécifiques. L'étude de ces caractères particuliers, qui ressortent d'autant mieux en prenant comme terme de comparaison l'apologue de départ, permet ainsi de rendre compte de la nature et de l'intérêt de la pièce au sein du genre de la moralité.

Quelques mots tout d'abord sur l'apologue de Boccace. Il s'agit d'une brève fable qui sert à introduire le thème central du livre III du *De casibus* : la responsabilité des hommes illustres dans leur propre chute. Le dispositif qui introduit la fable est intéressant. L'auteur, en ouverture du livre, marque une pause dans son discours : en se comparant à un voyageur considérant le chemin parcouru, il réfléchit aux causes qui ont mené à la chute les personnages dont il a traité, et lui revient à l'esprit la morale d'une fable qu'il avait entendue autrefois et qu'il trouve tout à fait adaptée à son propos ; il décide donc de la raconter. Il évoque alors l'époque de sa jeunesse à Naples, lorsqu'il apprenait l'astronomie auprès du génois Andalò del Negro, homme insigne et vénérable. Lors d'une lecture ils avaient trouvé une sentence selon laquelle il ne faut pas accuser les étoiles de ses propres malheurs, le vieillard s'était alors rappelé la fable, qu'il avait racontée à la demande de son auditoire.

Une brève introduction narrative présente *Paupertas* assise au coin d'une rue, en haillons et de mauvaise humeur, aperçue par *Fortuna* qui passe, souriante et heureuse. *Paupertas* l'apostrophe, *Fortuna* rit d'elle, des échanges vifs s'ensuivent : *Paupertas* est agressive, *Fortuna*, d'abord moqueuse et condescendante, finit par s'énerver et accepter le défi que l'autre lui a lancé. La lutte est de courte durée, *Fortuna* est vite à terre, obligée d'accepter les conditions de *Paupertas* qui, après ce bref passage narratif, reprend la parole plus

¹ Il s'agit du chapitre I: *Paupertatis et fortune certamen* (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, t. IX: *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. RICCI e V. ZACCARIA, Milano, Mondadori, 1983, pp. 192-201).

² Une première transcription de ce texte se trouve dans S. LEONE, *Una moralité en vers inedita del XV secolo* (ms. Paris, B.N.F., n.a.f. 6218), « tesi di laurea » inédite (Università di Torino, Facoltà di lettere, a.a. 1996-97). L'édition critique, pratiquement achevée à l'heure actuelle, devrait paraître prochainement.

³ Pour une problématique plus large, cf. C. THIRY, *Débats et moralités dans la littérature française du XV^e siècle : intersection et interaction du narratif et du dramatique*, « Le moyen français », 19, 1986, pp. 203-244.

longuement pour dicter sa volonté. Le narrateur conclut, s'adressant à ses jeunes auditeurs, sur le fait que, exceptionnellement, *Fortuna* a tenu parole cette fois-là. L'auteur rappelle alors les éloges de l'auditoire et revient à son propos : les clameurs de ceux qui ont délivré le mauvais sort le rappellent à sa tâche.

La pièce française, *Moralité de Fortune, Maleur, Eur, Povreté, Franc Arbitre et Destinee* – personnages cités selon leur ordre d'apparition – est beaucoup plus longue et complexe que l'apologue, dont elle garde quelques détails, mais en travaillant sa matière d'une façon tout à fait autonome. En fait l'apologue n'est que le prétexte, le point de départ d'une réélaboration qui suit sa propre logique.

Il y a tout d'abord, bien sûr, le nombre de personnages : dans l'apologue relaté par Boccace interviennent *Paupertas* et *Fortuna* seules ; dans la pièce française les personnages sont au nombre de six. La trame aussi est enrichie : l'altercation entre *Povreté* et *Fortune* n'occupe qu'une partie de l'action, elle est précédée et accompagnée de dialogues entre *Fortune*, ses deux enfants *Eur* et *Maleur*, *Povreté* et *Franc Arbitre* ; après la lutte intervient à son tour *Destinee*. Ces personnages ont tous une certaine épaisseur dramatique; tous discutent entre eux de manière vivante, argumentent et se lamentent dans des interventions riches de références philosophiques, juridiques, mythologiques, bibliques et historiques.

La pièce s'ouvre⁴ par une sorte de monologue lyrique dans lequel *Fortune*, qui se présente et se situe d'emblée à l'intérieur de l'histoire mythique de l'humanité, se lamente sur son état : elle, a qui ont été confiés les sorts des hommes, est rejetée par ces derniers (vv. 1-83). Suit un dialogue entre *Maleur* et *Eur*, ses enfants, évoquant différents cas malheureux qui suscitèrent les plaintes des protagonistes (vv. 84-123) ; *Fortune* ajoute alors les exemples de ceux qui méprisèrent ses lois (vv. 124-164) et demande à *Maleur* et *Eur* de rétablir sa domination sur les hommes rebelles qui exaltent sa puissance seulement quand ils sont heureux (vv. 165-212). *Eur* répond alors qu'elle domine toujours les hommes car ils lui sont soumis pour obtenir un bien, mais sa mère lui rappelle avec autorité que son frère et lui doivent avoir égale dignité (vv. 213-300). *Maleur*, tout rengorgé, se prépare alors à investir le monde et se chamaille avec son frère (vv. 301-365). *Fortune* les interrompt et leur montre les différentes parties de la terre, qui doivent leur être entièrement soumises, et les invite à partir sur-le-champ (vv. 366-531).

Apparaissent alors *Povreté* et *Franc Arbitre*; la première se présente par une ballade et vante ses qualités et sa valeur, approuvée par le deuxième (vv. 532-709). *Fortune*, accompagnée de ses enfants, surgit et un dialogue, mêlé de sarcasmes et d'insultes, s'engage entre les différents personnages. Les premiers échanges servent de "présentations" : *Fortune* et ses enfants prennent d'abord *Povreté* pour une folle ; celle-ci et *Franc Arbitre* s'interrogent de leur côté sur la figure à l'aspect monstrueux qui se tient devant eux (vv. 710-808). A ces premières escarmouches suivent des interventions plus longues. *Eur* et *Maleur*, questionnés, montrent le contenu, l'un de sa malle, l'autre de son "tronc", où se trouvent les bonnes et mauvaises fortunes humaines, ce qui donne lieu à une énumération d'exemples de personnages célèbres qui ont été soumis à *Fortune*, exemples auxquels *Franc Arbitre* et *Povreté* opposent l'attitude de *Dyogenès*, ce qui n'impressionne guère *Fortune* (vv. 809-936). Celle-ci se met alors à argumenter philosophiquement pour démontrer qu'elle a le gouvernement du monde. *Povreté*, soutenue par *Franc Arbitre*, répond sur le même ton (vv. 937-1230). Le débat se termine par une altercation violente (vv. 1231-1309) à la suite de laquelle les deux femmes décident de s'affronter (vv. 1310-1408) et en viennent aux mains (vv. 1409-1438). Vaincue, *Fortune* est obligée de se rendre et de se soumettre à la volonté de *Povreté* (vv. 1438-1499), malgré les argumentations juridiques de *Eur* et de *Maleur* (vv. 1500-1569). *Destinee* prend alors la parole car, estimant qu'elle est responsable de toute chose, elle s'arroge le droit d'intervenir contre *Povreté* qui demande que *Maleur* soit lié à un poteau (vv. 1570-1635) ; la

⁴ Je reprends ici, en modifiant les renvois aux vers, maintenant établis en fonction de la transcription définitive, le résumé que j'ai donné dans *La Moralité de Fortune, Maleur, Eur, Povreté, Franc Arbitre et Destinee. Une adaptation du Certamen paupertatis et fortune (Boccace, De casibus, livre III)*, « L'analisi linguistica e letteraria », VIII, 2000, 1-2, pp. 355-382. On trouvera en annexe, dans le tableau 1, la présentation schématique du contenu.

controverse entre les deux premières, auxquelles se joint *Franc Arbitre* (au v. 1722), est très vive et les arguments philosophiques au sujet de l'instance qui régit les sorts des hommes se succèdent, parfois longuement développés, mais *Destinee* finit par céder à *Franc Arbitre* (vv. 1636-2146). En conséquence *Fortune* est obligée de se plier à la volonté de *Povreté* : *Maleur* est attaché (vv. 2147-2226). Suit une longue plainte de *Fortune* (vv. 2227-2298) et un dernier dialogue où *Povreté*, sans illusions, prévoit que bientôt un pape ou un cardinal simoniaque viendra délier *Maleur* (vv. 2299-2396) ; enfin un appel de *Franc Arbitre*, qui se conclut en forme de ballade, pour que personne ne délivre jamais *Maleur*, termine la pièce (vv. 2406-2439).

Sur la base de ce bref résumé, on peut constater d'emblée, en prenant en considération l'ordre d'apparition et leur poids relatif à l'intérieur du texte, que la hiérarchie entre les personnages principaux est inversée par rapport à l'apologue. Même si le fond de l'action est le même, le personnage de *Paupertas* laisse dans le texte français la première place à *Fortune*. Sans doute est-ce dû au poids de la figure traditionnelle : quelle que soit son origine, la moralité s'inscrit au fond dans la tradition concernant *Fortune*⁵, qui occupe toujours le rôle principal en s'opposant selon les textes à différentes autres personnifications : *Raison* dans le *Roman de la rose* et, par exemple, dans le *Liber Fortunae* du milieu du XIV^e siècle⁶, *Virtu* chez Martin Le Franc⁷, *Cuidier* chez Olivier de la Marche⁸, *Science* chez Octovien de Saint-Gelais⁹, pour ne citer que les textes les plus proches et les plus connus¹⁰.

Autre constatation : la bonne tenue dramatique du texte. Nous ne sommes pas en face d'un simple cadre ou d'un sermon à plusieurs voix, il s'agit bel et bien d'une pièce de théâtre. Il est clair que notre auteur a su développer les virtualités du texte de départ. Le récit était dramatique dans son contenu : il s'agissait d'un conflit¹¹, aboutissant à la lutte physique entre les deux personnages. Dans la moralité le moment de la lutte est gardé, même mis sur scène, et constitue le noyau de l'action, mais il est aussi démultiplié à travers le nombre des personnages et les sujets de conflit, ce qui explique la variété et la vivacité de l'action.

Avant d'étudier ces différents points, il nous faut examiner plus précisément ce que notre auteur a retenu de l'apologue et ce qu'il a laissé. Le texte est une pièce de théâtre où tout

⁵ Cf. H. R. PATCH, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Cambridge, 1927, en particulier pp. 35-87 ; I. SICILIANO, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age*, Paris, 1967², pp. 281-311 ; F. BUTTAY-JUTIER, *Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2008, pp. 33-161, 479-507 ; cf. aussi *Il tema della fortuna nella letteratura francese e italiana del Rinascimento. Studi in memoria di Enzo Giudici*, Firenze, Olschki, 1990.

⁶ *The Middle French Liber Fortunae. A Critical Edition*, by J. L. GRIGSBY, Berkeley - Los Angeles, University of California press, 1967.

⁷ Dans *L'Estrif de Fortune et Vertu*, cf. MARTIN LE FRANC, *L'Estrif de Fortune et Vertu*, éd. crit. par P.F. DEMBOWSKI, Genève, Droz, 1999. Pour un aperçu historique des auteurs depuis l'Antiquité où apparaît l'opposition, cf. O. ROTH, *Studien zum Estrif de Fortune et Vertu des Martin Le Franc*, Bern, 1970, p. 77-96.

⁸ Dans *Le Débat de Cuidier et de Fortune*, cf. K. HEITMANN, *Olivier de la Marche, Le Débat de Cuidier et de Fortune. Eine dichterische Meditation über den Untergang Karls der Kühnen*, « Archiv für Kulturgeschichte », XLVII, 1965, pp. 266-305.

⁹ Dans *L'Estrif de Science, Nature et Fortune*, cf. F. DUVAL, *L'Estrif de Science, Nature et de Fortune de Jacques et Octovien de Saint-Gelais*, « Bibliothèque de l'Ecole des chartes », 160, 2002, pp. 195-228.

¹⁰ Pour une revue rapide de textes du Moyen Age tardif où *Fortune* apparaît, notamment en débat avec une autre personnification, cf. K. HEITMANN, *Olivier de la Marche, Le Débat de Cuidier et de Fortune, cit.*, en particulier pp. 273-276.

¹¹ Sur le genre de l'*altercatio* et ses virtualités dramatiques, cf. C. SEGRE, *B. Le forme et le tradizioni didattiche*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters (G.R.L.M.A.)*, dir. H. R. JAUSS, vol. VI, *La littérature didactique, allégorique et satirique*, t. I, Heidelberg, Winter, 1968, pp. 58-145, en particulier pp. 73-82 ; P.-Y. BADEL, VIII. *Le débat*, in *ibid.*, vol. VIII, D. POIRION, dir., *La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, t. I, Heidelberg, Winter, 1988, pp. 95-110, en particulier pp. 103-109.

est focalisé sur l'action dramatique¹² : l'appareil introductif a disparu ainsi que le dispositif mis en place par Boccace pour bien souligner la valeur de la fable – son ancienneté, le prestige du personnage qui la raconte, l'auditoire choisi qui l'écoute¹³. En revanche certains détails ont été gardés. Par exemple, avant la lutte *Fortune* réfléchit au fait que de toute façon elle ne pourra rien obtenir de *Povreté* puisqu'elle n'a rien (vv. 1353-1356)¹⁴. Par la suite *Paupertas*, pendant la lutte, presse de son genou la poitrine de *Fortuna*, ce qu'on retrouve dans la moralité, où *Fortune* se plaint des « genoux [...] si tres agus / qu'ilz [lui] percent tous les costés » (vv. 1434-1435).

Cependant, la liberté avec laquelle notre auteur a joué de sa matière est beaucoup plus frappante. Examinons d'abord les personnages. Les deux protagonistes ne sont plus seules : *Fortune* est accompagnée de ses enfants, *Povreté* d'une sorte de compagnon, *Franc Arbitre*, puis d'un contradicteur, *Destinee*¹⁵. La répartition des sexes est équilibrée : trois femmes, dont les deux protagonistes, trois seconds rôles masculins.

La famille de *Fortune*¹⁶ est loin d'être monolithique : *Fortune* se plaint auprès de ses enfants, qui n'adhèrent pas vraiment à sa plainte. Ils la traitent avec une certaine distance ou condescendance, tels deux adolescents fatigués des récriminations de leur mère. Sans mettre en cause son autorité, ils s'apprentent à suivre ses injonctions, mais ils ne se privent pas de manifester leur mécontentement face à ses exigences. Ils passent en outre leur temps à se disputer entre eux comme deux garnements – ce qui permet une exposition beaucoup plus alerte et des jeux de scène comiques – et *Eur* n'aura pas beaucoup de scrupules à abandonner son frère à la fin. Les deux enfants sont donc bien typés : remuants, querelleurs. Il faut cependant se garder d'y voir une quelconque vraisemblance psychologique. Leur connaissance des cas exemplaires dont ils ont été les responsables dans le passé en fait presque des érudits et cela ne crée pas la moindre tension avec leur caractérisation juvénile, voire enfantine. Cette complexité est en outre révélatrice des talents dramatiques de notre auteur. Il s'est certainement inspiré de la tradition¹⁷ : notamment dans le *Livre de mutacion de Fortune* de Christine de Pizan, *Eur* et *Meseur* sont les frères de *Fortune*, *Richesse* et *Envie* et ils sont amplement décrits. Le premier

¹² Il est significatif que *l'acteur* de la traduction de Premierfait (cf. *infra*) ait disparu : il n'avait qu'un rôle d'introduction et d'exposition. Ceci est d'autant plus remarquable que cette figure apparaît dans d'autres moralités (cf. W. HELMICH, *Die Allegorie im französischen Theater des 15. und 16. Jahrhunderts. I. Das religiöse Theater*, Tübingen, Niemeyer, 1976, p. 381, renvois s. v. ; A. HINDLEY, La prédication par personnages? *Expositor Figures in the Moralités*, in *The Narrator, the Expositor, and the Prompter in European Medieval Theatre*, Edited by Ph. BUTTERWORTH, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 265-288, en particulier pp. 270-271), mais l'exigence d'efficacité dramatique de notre auteur l'a éliminée. L'absence de ce personnage est l'indicateur du passage du narratif au dramatique pour C. Thiry (*Débats et moralités*, cit., pp. 206-208, 214, 243).

¹³ On ne peut pas exclure que ce cadre n'apparaissait déjà plus dans l'extrait qui a pu servir de source directe (cf. *infra*), mais, compte tenu de la liberté avec laquelle notre auteur manie sa matière, il est sans doute plus vraisemblable de lui attribuer la paternité de ces interventions sur le texte.

¹⁴ Dans l'apologue la réflexion va cependant plus loin : *Fortuna* pense qu'elle a déjà tout pris à *Paupertas*, mais ceci cadrerait mal avec le personnage de la moralité (voir *infra*), notre auteur a donc fait disparaître ce qui ne correspondait plus à l'opposition qu'il avait créée.

¹⁵ Le personnage est une femme, mais, contrairement aux deux protagonistes, sa féminité ne joue aucun rôle dans l'action dramatique.

¹⁶ Le personnage apparaît dans d'autres moralités (*Bien advisé Mal advisé* et *L'Homme juste et l'Homme mondain*), cf. F. X. MOORE, *Fortune in two late medieval french morality plays*, « Dissertation Abstracts International. A. The humanities and social sciences », XLVII, 1, July 1986, pp. 173-174 A ; W. HELMICH, *Die Allegorie*, cit., p. 388, renvois s. v.

¹⁷ Les deux gardent le château de *Fortune* dans le *Dit de la panthère* de Nicole de Margival, *Eur* peut avoir même une certaine autonomie chez Machaut (cf. H. R. PATCH, *The Goddess Fortuna*, cit., pp. 40-42) ; cf. aussi W. HELMICH, *Die Allegorie*, cit., pp. 80-81. *Maleureté* est un personnage de la moralité de *Aulcun, Cognoissance, Malice, Puissance, Auctorité et Maleureté*, cf. W. HELMICH, *Die Allegorie*, cit., p. 394, renvois s. v. La moralité est maintenant éditée : *Moralité à six personnages*. BnF ms. fr. 25467, édition critique par J. BLANCHARD, Genève, Droz, 2008.

est beau et bien fait, le deuxième laid et répugnant¹⁸, dans la tradition des personnifications allégoriques¹⁹, mais ces figures n'ont pas la vivacité des deux enfants et leurs relations avec leur sœur sont prévisibles, alors que le jeu rendu possible par la relation filiale est bien plus riche.

Le trio d'en face est plus calme, mais tout aussi différencié. *Franc Arbitre*²⁰ partage le point de vue de *Povreté*²¹ ; plus posé que sa compagne il joue cependant à plein son rôle de faire valoir. *Povreté* est caractérisée par une certaine gaieté franciscaine, insouciance et subversive à la fois dans son allure et son vêtement : ce n'est pas pour rien que lors de la rencontre on la prend d'abord pour folle. Quant à *Destinée*²², le personnage a un rôle limité, mais il s'affirme lui aussi en s'opposant. Il permet également d'exploiter un comique de situation : philosophe et logicien, il s'embrouille dans ses arguments et est obligé de jeter l'éponge.

L'opposition entre les deux protagonistes est construite de manière complètement autonome par rapport à l'apologue. L'aspect physique en reprend la présentation : la magnificence de *Fortune* d'une part, l'aspect chétif et miséreux de *Povreté* de l'autre. En revanche l'attitude morale est en nette contradiction avec l'aspect physique et s'éloigne de l'apologue. Dans ce dernier *Paupertas* est de mauvaise humeur, soucieuse, perdue en mille pensées, alors que *Fortuna* est souriante, convaincue de sa puissance. Dans la moralité la grandeur de *Fortune* est relativisée par la mise en cause de son pouvoir (écho de l'image traditionnelle qui remonte à la figure de la philosophie chez Boèce), alors que *Povreté* chante d'entrée de jeu une ballade : avant même que le personnage soit identifié, elle dégage une impression de bonheur. L'opposition avec *Fortune* dans la gestuelle ne saurait être plus nette : au chagrin aigri de celle-ci fait face l'insouciance gaie de l'autre, à la plainte inquiète le chant heureux. On imagine les jeux de scène que le costume et le comportement des deux femmes rendaient possibles. Les deux attitudes sont évidemment denses de signification : *Fortune* se plaint des hommes, elle en est donc en quelque sorte dépendante. *Povreté* en revanche est autonome, elle ne s'occupe que d'elle-même, elle est la réalisation de l'idéal stoïcien de sagesse. L'opposition de l'apologue est renversée : *Paupertas* était mauvaise, arrogante, orgueilleuse de son indépendance de *Fortuna*, mais d'une manière hargneuse, jouissant des tours que cette dernière pouvait jouer aux géants et aux empereurs. Dans la moralité le bonheur stoïcien a remplacé l'attitude cynique et asociale d'une déshéritée²³. Comme dans le cas de *Eur*

¹⁸ Cf. *Le livre de la mutacion de fortune par Christine de Pisan*, publié d'après les manuscrits par S. SOLENTE, Paris, 1959-1966, vv. 1751-1901, I, pp. 69-74.

¹⁹ Cf. A. STRUBEL, *La Rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Paris, 1989, pp. 76-81 ; ID., *Grant senefiance a : Allégorie et littérature au Moyen Age*, Paris, Champion, 2002, pp. 47-51.

²⁰ Le personnage se trouve dans la moralité de *l'Homme pécheur*, il est proche de *Franc Vouloir* (qu'on trouve chez Deschamps) ou de *Franche Volenté* (dans la moralité de *Bien Advisé Mal Advisé*) ; cf. aussi W. HELMICH, *Die Allegorie, cit.*, p. 388, renvois s. v.

²¹ La figure de *Povreté* appartient à une longue tradition, cf. H. R. PATCH, *The Goddess Fortuna, cit.*, pp. 72-74 ; G. ANGELI, *Figure della povertà da Boezio a Christine de Pizan*, « Rivista di Letterature moderne e comparate », XLIX, 1996, pp. 143-160 ; W. HELMICH, *Die Allegorie, cit.*, p. 398, renvois s. v. A noter, pour mieux apprécier l'indépendance de notre auteur, que chez Christine de Pizan *Meseur* pousse les gens chez *Povreté* (*Le livre de la mutacion de fortune, cit.*, I, pp. XVI-XVII).

²² Dans la *Roman de Fauvel* elle est un des noms de *Fortune* (vv. 2277-2288, *Le roman de Fauvel*, texte original (...) établi par N. DESGRUGILLERS-BILLARD, [Clermont-Ferrand], Éditions Paléo, 2008, p. 95 ; sur la figure de *Fortune* dans le deuxième livre du roman, cf. P.-Y. BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle. Étude de la réception de l'oeuvre*, Genève, 1980, pp. 215-219). Dans le prologue du *Livre du Cœur d'amour épris* de René d'Anjou elle est, avec *Fortune* et *Amours*, une des trois forces responsables du *martire* du duc (cf. RENE D'ANJOU, *Le Livre du Cœur d'amour épris*, texte présenté, établi, trad. et annoté par F. BOUCHET, Paris, Librairie générale française, 2003, pp. 86-87).

²³ Un point essentiel qui caractérisait *Paupertas* dans l'apologue est déplacé dans la moralité : *Paupertas* se réjouissait d'avoir réussi à énerver sa rivale, premier pas vers la lutte et la victoire. Dans la moralité c'est *Povreté* qui « enraige », et cette remarque de *Eur* (v. 1342) s'intègre dans la manière de considérer *Povreté* comme une folle. Le cheminement subtil qui menait à la lutte chez

et *Maleur*, on saisit la nature de l'épaisseur dramatique des personnages, épaisseur qui n'est surtout pas psychologique, même si des traits psychologiques entrent en compte dans la caractérisation. Ces traits sont simplement destinés à rendre les figures vivantes, sans aucun souci de réalisme.

La multiplication des personnages permet par ailleurs de compliquer le déroulement de l'action. Dans l'apologue les deux femmes se reconnaissent d'emblée. Dans la moralité la reconnaissance se fait par étapes, ménageant un effet d'attente qui joue de certains procédés dramatiques. Les deux femmes se présentent d'abord au public par une longue tirade – plainte qui ouvre la pièce pour *Fortune*, ballade pour *Povreté*. Ensuite des dialogues – entre *Fortune* et ses enfants d'une part, entre *Povreté* et *Franc Arbitre* de l'autre – achèvent leur identification par l'auditoire. Mais les personnages ne se reconnaissent pas d'emblée entre eux, d'où plusieurs jeux comiques : *Povreté* est d'abord considérée comme une folle, elle-même ne reconnaît pas tout d'abord *Fortune*, et essaye de l'identifier en énumérant avec *Franc Arbitre* plusieurs personnages mythologiques, exploitant ici un thème traditionnel : l'aspect monstrueux de *Fortune*. La reconnaissance s'étant enfin faite, le conflit va pouvoir se développer à travers plusieurs débats.

La multiplicité des rôles ne ralentit cependant pas l'action, au contraire elle est adroitement exploitée : le dédoublement permet le dialogue, la dispute, le débat. Dans les parties dialoguées à plusieurs, le jeu des réparties est complexe. Sauf dans le cas où l'auteur veut obtenir un effet d'opposition²⁴, le dialogue ne se déroule jamais entre deux personnages : la vivacité des échanges à plusieurs voix est recherchée²⁵, en contraste éventuel avec des *a parte* à visée souvent comique²⁶. La scène est véritablement occupée et les personnages gagnent en épaisseur : tous ont un rôle bien défini et dense de signification, ce qui permet d'explicitier les contenus de manière intéressante et vivante.

Un deuxième grand axe de l'amplification est constitué par les sujets de conflit, eux aussi enrichis en nombre et en contenu. Le conflit de départ est maintenant accompagné d'une série de conflits collatéraux. *Fortune* est en conflit avec l'humanité entière car celle-ci ne reconnaît plus son autorité, elle est en conflit avec ses enfants, qui rechignent à lui obéir, ceux-ci sont en conflit entre eux au sujet de leur dignité respective. Tout ceci avant que le conflit fondamental avec *Povreté* n'éclate. Cette dernière, de son côté, est en bonne entente avec *Franc Arbitre*, mais, comme lui, en désaccord profond avec *Destinee*.

Le conflit fondamental, au fond une simple question de préséance, est également développé et approfondi. Il s'articule en plusieurs phases. Le débat porte d'abord sur l'autorité respective de *Fortune* et de sa rivale : l'affrontement s'appuie sur l'énumération de cas exemplaires censés prouver la prééminence de l'une ou de l'autre, et il est clos par l'exemple de Diogène. Il devient alors philosophique : le rang de chacune est justifié par le recours à plusieurs autorités et par l'analyse de points précis de doctrine. L'impossibilité de parvenir à un consensus finit par laisser la place aux insultes et au recours à la force. Dans la dernière partie, le débat devient juridique entre *Povreté* et les enfants de *Fortune*, d'abord sur la capacité d'une femme à dicter la loi, puis sur la liberté de l'enfant (de l'héritier), qui n'est pas tenu par les engagements de sa mère. Il redevient ensuite philosophique, entre *Destinee*, *Franc Arbitre* et *Povreté* : celle-ci nie à la première tout simplement l'existence – elle n'est ni substance ni accident, elle n'a pas d'unité, donc d'entité –, quant au deuxième il revendique l'autonomie et

Boccace ne cadrait plus avec le personnage de la moralité, mais notre auteur n'a pas voulu renoncer à un détail utile au déroulement alerte de l'action.

²⁴ Voir p. ex. les vv. 301-365 (*Maleur-Eur*), 961-1082 (*Fortune-Povreté*), 1083-1164 (*Franc Arbitre-Fortune*), 1722-2122 (*Franc Arbitre-Destinee*). On trouvera en annexe, dans le tableau 2, le schéma des interventions.

²⁵ Voir p. ex. les vv. 710-820 (*Fortune-Eur-Maleur-Povreté-Franc Arbitre*), 1221-1275 (*Fortune-Povreté-Maleur-Eur-Franc Arbitre*), 1357-1437 (*Povreté-Fortune-Maleur-Eur-Franc Arbitre*),.

²⁶ Voir p. ex. les vv. 1342 (*Eur*), 1343-1344 (*Fortune*), 1429 (*Franc Arbitre*), 2141-2142 (*Povreté*).

la liberté de la partie *intellective* de l'homme à l'égard du déterminisme astrologique, à la nécessité, à la Providence et à la prédestination²⁷.

Aussi, comme on peut le constater, les conflits se déroulent selon différentes formes²⁸, qui jouent de techniques de dramatisation différentes. L'énumération de cas exemplaires tout d'abord, ensuite l'argumentation philosophique et juridique, développée selon les modalités de la controverse scolastique et en ayant recours à son langage technique : termes de logique et syllogismes sont largement mis à contribution²⁹. Un autre exemple illustrant les techniques de dramatisation mises en œuvre par notre auteur est constitué par la manière dont il met en scène le recours aux autorités³⁰. L'« autorité » est en fait le point d'appui pour un développement où l'autonomie de l'auteur est entière. Dans plusieurs cas, même s'il est difficile d'exclure des médiations qui nous restent inconnues, il semble développer, amplifier, enrichir sans scrupules la référence traditionnelle qu'il utilise. Même l'invention pure et simple est possible, à condition qu'elle s'appuie sur des éléments pertinents.

Face à ce foisonnement du contenu, il n'est pas inutile toutefois de souligner que la réécriture ne se fait pas au hasard, mais répond à un dessein réfléchi. La recherche d'enchaînement logique est réelle : les personnages sont adroitement amenés. Un premier moment permet de présenter *Fortune* et ses enfants. Il est constitué de la plainte de *Fortune*, interrompue par le dialogue entre les enfants et par leurs chamailleries comiques, le tout débouchant sur la rencontre avec *Povreté* et *Franc Arbitre* qui achève l'introduction. La lamentation de *Fortune* pose le personnage et son importance, le dialogue entre les enfants et leur mère, alerte et enjoué, achève de caractériser le trio. De manière analogue le couple *Povreté* et *Franc Arbitre* se présente de manière vivante. Ce premier moment s'achève par la reconnaissance mutuelle des différents personnages qui sont donc maintenant bien campés devant le public.

Ensuite l'action se déroule de manière progressive : comme on vient de le voir, l'affrontement physique entre *Fortune* et *Povreté* est préparé par plusieurs séquences. Aux railleries sur l'aspect physique suit la confrontation, dans la ligne du premier dialogue entre *Eur* et *Maleur*, par l'énumération de cas exemplaires ; lui fait suite le débat proprement philosophique. Comme la discussion ne permet pas de trouver une entente, le dialogue se transforme en altercation qui dégénère en lutte. Obligée d'accepter les conditions posées par *Povreté*, *Fortune* demande alors à ses enfants de la défendre, ce qu'ils font en s'appuyant sur le *Digeste*. Le débat se déplace alors sur le plan juridique, débat auquel se joint *Destinée* qui ne peut tolérer un empiètement sur ce qu'elle estime être de son ressort. Le débat, de juridique devient philosophique, mais *Destinée* ne parvient pas à convaincre les autres et finit par se confondre dans l'argumentation et à abandonner. Cela permet d'aboutir à la conclusion, elle-même mise en scène de manière dramatique et comique. *Franc Arbitre* serre les liens de *Maleur*, incité par *Povreté* et face aux lamentations de sa victime et de *Fortune*, occupant encore l'espace scénique avant les dernières réparties : réflexions finales désabusées de *Povreté* et *Franc Arbitre*, ce dernier terminant la pièce avec solennité par une ballade.

L'équilibre de l'ensemble est aussi remarquable. L'organisation des scènes est soigneusement réglée, dans une alternance de moments lyriques, de débats, d'intermèdes comiques. Cette alternance est réalisée également dans l'aspect métrique. La versification est complexe et épouse les différents types de contenus ou d'action scénique. Les parties d'"exposition" sont en couplets d'octosyllabes, mais l'auteur ne s'interdit pas de remplacer les

²⁷ Les termes du débat sur le rôle de la Providence et de la prescience divines, confrontées à la fatalité, à la contingence et à la liberté humaine, sont traditionnels, cf. G. PARE, *Les idées et les lettres au XIII^e siècle. Le Roman de la Rose*, Montréal, 1947, pp. 122-132, 231-252.

²⁸ Formes qui n'avaient évidemment aucune raison d'apparaître chez Boccace où l'on trouve seulement quelques références mythologiques relevant d'un langage orné, non de la volonté de donner des exemples.

²⁹ A ce sujet, voir mon article *La Moralité de Fortune*, *cit.*, p. 358.

³⁰ Sur ce point, cf. mon article *Les autorités antiques dans la Moralité de Fortune et Povreté*, in *Le lent brassement des livres, des rites et de la vie, Mélanges offerts à James Dauphiné*, textes réunis par M. LEONARD, X. LEROUX et F. ROUDAUT, Paris, Champion, 2009, pp. 115-135.

couplets par des schémas plus complexes³¹, en intervenant aussi sur la longueur du vers pour souligner tel passage ou telle argumentation³². En outre, comme on l'a vu, ces parties sont souvent dialoguées : l'octosyllabe est fractionné souvent en deux, voire en trois réparties³³. On ne peut parler d'hémistiches car la longueur de ces séquences est variable et le découpage "4+4" est relativement rare³⁴ : le but recherché est la rupture de la monotonie de la diction, obtenue par un découpage toujours nouveau des réparties.

À côté des parties d'exposition, les passages « lyriques » sont importants. Le mètre est adapté³⁵ : d'une part le décasyllabe – à l'allure plus solennelle, seul ou dans la forme strophique constituée par des quatrains de trois décasyllabes et un quadrisyllabe³⁶ – est utilisé en ouverture³⁷, lors de l'entrée en scène de *Povreté*³⁸ et de *Destinee*³⁹ ainsi que dans la conclusion des interventions de *Fortune* et *Maleur*⁴⁰ et dans l'appel final⁴¹. De strophes simples ou complexes constituées de vers plus courts ont une fonction différente, lors des débats ou lors d'une pause dans les échanges⁴². Enfin, le recours aux formes dites « fixes » est intéressant : deux ballades sont insérées dans le texte à deux endroits stratégiques : lors de l'entrée en scène de *Povreté*⁴³ et en forme de conclusion dans la bouche de *Franc Arbitre*⁴⁴. Plusieurs rondeaux⁴⁵ s'intègrent dans les parties en octosyllabes à des moments particuliers de l'action : vers la fin des de la partie introductive centrée sur *Fortune* (vv. 486-494) et au moment où *Maleur* est attaché au poteau (vv. 2185-2193, 2194-2202, 2218-2226). Enfin, dans les parties où l'action

³¹ Cf. p. ex. les vv. 165-171 : ababbcc, vv. 172-180 : aaba bbcbc, vv. 181-196 : abab bcba, etc.

³² Par ex. vv. 1179-1194 : heptasyllabes en huitains aab aab. Lorsque dans le dialogue entre *Destinee* et *Franc Arbitre* il est question de l'influence des astres et de la liberté humaine, la première conclusion du débat est également en huitains d'heptasyllabes mais rimant selon le schéma aab aab bba bba (vv. 1822-1869). Dans le passage qui suit, l'exemple biblique d'Esau (vv. 1870-1904) se fait en vers de 5 et de 7 syllabes, selon une disposition complexe, non fixe, mais jouant d'effets de parallélisme : aa⁵b⁷ / aaa⁵b⁷ / bb⁵b⁷ / cc⁵c⁷ etc.

³³ Le procédé est souvent utilisé pour introduire un personnage sans créer de rupture, cf. p. ex. vv. 91 (*Maleur-Eur*), 165 (*Fortune-Eur*), 167-168 (*Fortune-Maleur-Fortune-Maleur*), etc. Pour les vers constitués de trois réparties, à certains moments de grande excitation, cf. p. ex. vv. 801 (*Eur-Franc Arbitre-Eur*), 919 (*Franc Arbitre-Fortune-Franc Arbitre*), 1300 (*Povreté-Fortune-Povreté*), 2197 (*Maleur-Franc Arbitre-Povreté*), etc.

³⁴ Cf. p. ex. vv. 272 (effet d'opposition : *Eur-Fortune*), 329 (*Maleur-Eur*), 462 (*Maleur-Fortune*), etc.

³⁵ Voir en annexe le tableau 2.

³⁶ Les vv. 1905-1928 sont constitués de quatrains de trois décasyllabes monorimes et un quadrisyllabe, ce dernier rimant avec les trois vers suivants, même schéma aux vv. 2247-2298.

³⁷ Le prologue, où *Fortune* se lamente sur sa situation, est organisé en trois douzains en décasyllabes aab aab bba bba (vv. 1-12, 28-39, 55-65 ; il manque un vers dans le deuxième tercet de la troisième strophe) alternant avec des séquences en mètre différent (vv. 13-27, 40-54, 66-83).

³⁸ Dans la ballade dont il sera question *infra*.

³⁹ Vv. 1570-1584.

⁴⁰ Vv. 2244-2298, 2341-2349.

⁴¹ Dans la deuxième ballade.

⁴² Par exemple, aux vv. 613-632, l'intervention de *Franc Arbitre* est constituée de quatre cinquains selon le schéma suivant : 2 x aaaa⁷b⁵ + 2 x bbbb⁵a⁷ (formes analogues aux vv. 665-696). On trouve aussi une alternance d'octosyllabes et de quadrisyllabes (cf. vv. 124-164) ; en particulier dans les vv. 1460-1471 la lamentation de *Eur* se fait en un douzain de quatre tercets a⁸a⁴b⁸. Les heptasyllabes alternent avec de trisyllabes (cf. vv. 2232-2243) ou de bisyllabes (cf. vv. 1472-1479 : 2 x aa⁷a²b⁷, les vers continuent ensuite en alternant pentasyllabes et bisyllabes : vv. 1480-1487 : bb⁵b²a⁷). Les dernières considérations de *Povreté* sont exprimées dans un sezain en pentasyllabes aab aab bbcb (vv. 2381-2396).

⁴³ Vv. 532-561 : 3 strophes de 10 décasyllabes, ababbccdcD. Pour les ballades, cf. mon article *Les ballades insérées dans la Moralité de Fortune et Povreté*, « Studi francesi », XLIX, n° 146, 2005, pp. 353-356.

⁴⁴ Vv. 2406-2439 : 3 strophes de 10 décasyllabes, aabaabbbccC, envoi de 4 vers, bbccC.

⁴⁵ Un article sur ces pièces, et sur quelques autres formes qui s'y apparentent, est en préparation.

dramatique s'accélère, au moment de la lutte, ou lors d'un débat qui arrive à son terme et où l'argumentation devient de plus en plus serrée, l'auteur fait usage de vers plus courts⁴⁶.

En conclusion, l'équilibre entre les différents moments est donc bien recherché à ces différents niveaux. Il est créé par les interventions des personnages selon un développement logique, et le passage de scènes lyriques ou de réflexion à de scènes plus mouvementées, du dialogue au débat de plus en plus animé, correspond à un plan bien arrêté, fondé essentiellement sur l'alternance dans les différentes sortes d'action scénique, alternance elle-même se reflétant dans l'utilisation de mètres différents.

La recherche d'alternance dans le type de contenus est également évidente : les énumérations de cas exemplaires alternent avec les débats de nature philosophique et juridique ainsi qu'avec des monologues prenant la forme de la lamentation ou de la réflexion. Les énumérations sont toujours dialoguées pour en rompre la monotonie ; elles aussi prennent plusieurs formes : rappel de cas analogues, ou au contraire appartenant à des séries opposées, intégrés éventuellement dans le débat. Ces cas peuvent être simplement évoqués ou alors donner lieu à de petits récits où s'épanouit le goût pour l'anecdote. Dans cette dimension anecdotique l'auteur joue manifestement sur une culture partagée avec le public qui devait apprécier ce genre de rappels de ses connaissances scolaires et religieuses. Une telle recherche de la complicité avec le public est peut-être également à l'origine des différents proverbes et expressions sentencieuses que l'auteur glisse à l'intérieur du texte⁴⁷.

Il faut s'arrêter enfin sur le sérieux des contenus traités. Les altercations, la lutte, la saynète comique de *Franc Arbitre* et *Maleur*, n'ont manifestement qu'un intérêt limité pour l'auteur : rompre la relative monotonie des dialogues en rendant l'action plus mouvementée. L'attention fondamentale est cependant portée sur les contenus qui encadrent ces moments, contenus eux-mêmes exposés de manière alerte et vivante, faisant appel à un sens dramatique certain, et portant en tant que tels l'essentiel de l'intérêt de la pièce. En fait l'apologue, dont la nature est plutôt d'être une historiette enjouée illustrant la vérité proverbiale que tout homme est la cause de son malheur, tout en gardant cette dimension comme structure fondamentale, est ici détourné en une réflexion sur l'action et la volonté de l'homme face au monde, réflexion où tout naturellement ce sont les questions du libre arbitre et de la fatalité qui sont mises en discussion.

Ce contenu sérieux est indéniable au niveau général, mais son traitement parodique en assure la réussite dramatique. L'exposition, on l'a vu, est volontiers comique dans les jeux de scène, mais une dimension supplémentaire est constituée par le décalage entre le sérieux et la complexité de la discussion et la futilité de certains débats ou la présentation parodique de contenus par ailleurs tout à fait sérieux.

J'essaierai donc, avant de conclure, de passer rapidement en revue les formes de parodie mises en œuvre par notre auteur en commençant par la controverse scolastique : la mise en scène du rituel de la discussion ne va pas sans une dimension comique. Celle-ci naît d'une part du décalage entre le contenu – la querelle entre les deux enfants par exemple – et le sérieux de la dispute, d'autre part de la complexité de l'argumentation par rapport à la question posée, a première vue assez simple et présentée comme un crêpage de chignons.

⁴⁶ Par exemple aux vv. 1231-1275, lorsque la discussion tourne mal, tous les personnages – sauf *Destinee* qui n'a pas encore paru – s'apostrophent violemment en sizains pentasyllabiques aab aab. Au moment où le tumulte atteint son comble, les réparties sont limitées à un vers, mais constituent un huitain aaab aaab (vv. 1282-1289). Dans la suite (vv. 1324-1352) il n'y a plus de schéma strophique strict, mais seulement des effets d'écho, de symétrie et de reprise, la longueur différente des vers épousant le ton agité des intervenants : aaa⁵bbb⁷b¹a⁷ / aaabb⁷b¹a⁷ / a² / a⁴ / a² / c⁵ / ca⁷ / cc⁷bb³dd⁷d³b⁷.

⁴⁷ Quelques exemples : *je feray diable bouilly* (v. 315), *comme mouche en ung pot de cuyvre* (v. 324), *de fol juge sentence bresve* (v. 723), *Aige dit mensonge ou frivolle* (v. 731), *Qui trop embrasche pou estraint* (v. 2329), *Au besoing congnoist on l'amy* (v. 2337).

Les aphorismes latins cités⁴⁸ pour donner un ton sérieux au débat me semblent relever de la même recherche d'un effet comique. Le contenu est sérieux, mais on ne peut s'empêcher de voir une dimension parodique dans l'emphase, la recherche de l'effet de manche. Il s'agit d'expressions proverbiales et de formules que l'auteur a sans doute en partie inventées lui-même, jouant du latin pour rendre plus réussie une repartie ou pour lui donner plus de poids⁴⁹.

Les références bibliques, utilisées dans l'argumentation, sont nombreuses ; la référence n'est évidemment pas parodique, mais l'accumulation de détails savants ne peut qu'avoir un effet parodique⁵⁰. La portée parodique me semble encore plus grande dans les citations juridiques⁵¹. Les renvois appartiennent à la tradition misogyne – le *Digeste* est cité pour soutenir qu'une femme ne peut être juge ni exercer un office⁵² – et leur précision nous montre à l'œuvre un praticien qui joue de ses connaissances, mais l'application du droit à une situation fictive, quoiqu'emblématique, ne peut que susciter le sourire. La recherche d'effets comiques se fait aussi par le recours à une érudition parodique⁵³ ou dans l'utilisation de mots difficiles⁵⁴.

On peut se demander en conclusion dans quelles circonstances s'est réalisé le passage de l'apologue à la moralité. Le manuscrit est datable des années 1470⁵⁵ et il est sans doute de peu antérieur aux impressions incunables des traductions du *De casibus*⁵⁶. Comme le nom de Boccace n'apparaît jamais dans la moralité⁵⁷, il est très probable que son auteur ignorait l'origine de la matière qu'il était en train de réélaborer. Vraisemblablement donc l'auteur n'a pas utilisé un manuscrit complet du *De casibus* et il a travaillé à partir d'un extrait, où l'apologue était isolé et ne portait pas de nom d'auteur. Dans sa version latine, le *Certamen paupertatis et fortune* a connu une certaine diffusion comme extrait indépendant: il est conservé sous cette forme dans quelques manuscrits⁵⁸. En outre deux manuscrits, à ma

⁴⁸ Cf. mon article « *La Moralité de Fortune, cit.*, pp. 364-367. Sur l'utilisation des citations latines, surtout bibliques, dans une autre moralité, cf. Y. LE HIR, *Sur des citations latines dans la Moralité L'Homme pecheur*, in « Recherches et travaux », n° 55, 1998, pp. 125-131.

⁴⁹ Cf. vv. 470-471, 521-522, 1542-1545, 1989-1990.

⁵⁰ Cf. p. ex. les vv. 573-591.

⁵¹ Cf. vv. 1504-1514, 1524-1526, 1536-1537, 1608-1609. La dimension juridique est souvent exploitée dans un but comique, cf. M. CURRIE, *Langage juridique et ruse dans la farce du Cuvier*, « Zeitschrift für romanische Philologie », 111, 1995, pp. 20-50 ; pour les liens entre théâtre comique et gens de justice, cf. M. BOUHAÏK-GIRONES, *Les clercs de la Basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Champion, 2007.

⁵² Cf. par exemple NICOLAS DE LA CHESNAYE, *La condamnation de Banquet*, éd. J. KOOPMANS et P. VERHUYCK, Genève, Droz, 1991, pp. 213-214 (vv. 2318-2337).

⁵³ Cf. p. ex. vv. 373-381.

⁵⁴ Cf. vv. 298, 299, 499, 1233, 1396, 2256.

⁵⁵ Cf. mon article *La Moralité de Fortune, cit.*, p. 378.

⁵⁶ 1476 et 1484, cf. F. SIMONE, *Giovanni Boccaccio fabbro della sua prima fortuna francese*, in *Il Boccaccio nella cultura francese*, a cura di C. PELLEGRINI (Atti del Convegno di studi *L'opera del Boccaccio nella cultura francese*, Certaldo, 2-6 settembre 1968), Firenze, 1971, pp. 49-80, en particulier p. 58.

⁵⁷ Cette absence est d'autant plus étonnante que l'auteur cite Pétrarque et que pour les personnages exemplaires mentionnés il aurait pu se référer au *De casibus* indépendamment de l'apologue. Il me semble impossible que ce silence soit voulu. L'idée que l'auteur ait souhaité faire croire à une œuvre originale est tellement étrangère à la culture de l'époque qu'elle paraît difficilement plausible. Par ailleurs supposer une éventuelle source commune, d'où dépendrait aussi l'anecdote de Boccace, paraît totalement invraisemblable : les éléments de l'apologue sont certes traditionnels, mais il semble bien que ce soit Boccace qui a donné une forme littéraire à l'anecdote suite au récit fait par Andalò del Negro (cf. *De casibus, cit.*, pp. XXIX-XXXX, 940; cf. aussi A.E. QUAGLIO, *Scienza e mito nel Boccaccio*, Padova, 1967, p. 135.).

⁵⁸ En dehors des manuscrits indiqués dans mon article *La Moralité de Fortune, cit.*, p. 355, un *Tractatus de Fortuna et paupertate*, constitué d'extraits du *De casibus*, est signalé dans le manuscrit de la Bibliothèque Vaticane, Vat. lat. 3194, f. 37v et ss., par F. BUTTAY-JUTIER, *Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2008, p. 82, n. 195. Un autre manuscrit du *Certamen* est signalé par *A Catalogue of the Library of the College of St. Margaret and St. Bernard, commonly called Queen's College in the University of Cambridge*, methodically arranged by T. HARTWELL HORNE, London, 1827, II, p. 104 (manuscrit anciennement

connaissance, contiennent l'extrait en français : un manuscrit signalé par Mlle Droz et le manuscrit Paris, B.n.F., fr. 15219⁵⁹.

Par ailleurs deux traductions du *De casibus* existaient à l'époque, et la deuxième, réalisée par Laurent de Premierfait en 1409⁶⁰, est pour nous particulièrement intéressante. En effet, alors que dans la première traduction, réalisée en 1400, la copie du texte n'a pas donné lieu à une présentation particulière, dans la deuxième le débat est présenté comme un dialogue⁶¹ et les paroles des trois intervenants – *L'acteur, Povreté, Fortune* – sont introduites par des rubriques: *L'acteur parle, Povreté parle*, etc. Nous avons en germe ce qui, développé, donnera la moralité, même si *L'acteur* a complètement disparu et d'autres personnages ont été ajoutés. Cette deuxième traduction est conservée dans de nombreux manuscrits ; l'auteur a donc pu se servir d'un manuscrit appartenant à cette tradition ou alors d'un extrait tiré de cette deuxième traduction. Il serait à la rigueur possible que le texte dépende directement d'un extrait de l'original latin, mais, beaucoup plus probablement, l'auteur a tout simplement repris un texte issu de la deuxième traduction française du *De casibus*.

On ne peut pas exclure enfin que notre auteur ait été influencé par la tradition iconographique, ce qui serait particulièrement intéressant dans le cadre de ce colloque : en effet le passage d'un genre à un autre aurait bénéficié dans ce cas d'une sorte de catalyseur dans les images accompagnant le texte, latin ou traduit. Si tel était le cas, il est vraisemblable que l'image de la lutte n'ait été que le point de départ : aucune miniature connue ne développe le simple affrontement, qui, au contraire, est parfois mal compris par rapport au texte⁶².

A la fin de cette étude on mesure donc la distance qui sépare l'apologue de son adaptation : au fond seule l'idée de départ, ou presque, leur est commune. La logique propre des deux genres littéraires a ensuite façonné les textes de manière tout à fait autonome : d'une part la concision de l'apologue, où la brièveté souligne l'opposition, d'autre part l'amplification de la moralité et sa dimension savante, didactique. Mais ce qui me semble important dans cette amplification est la fécondité de la référence à l'apologue. A l'intérieur du genre de la moralité coexistent des formes disparates ; on a ici un exemple particulier du fonctionnement du genre : un argument moral, profane, alors que la moralité est souvent religieuse, des personnages emblématiques, mais non des allégories, une action scénique réelle, non la simple confrontation d'attitudes opposées.

possédé par la bibliothèque, mentionné par John Leland, d'après un catalogue rédigé autour de 1538). Je n'ai pas trouvé d'autres témoins, mais il est évident que la liste n'est pas exhaustive.

⁵⁹ Cf. mon article *La Moralité de Fortune*, *cit.*, pp. 355-356, et P. CIFARELLI, *Le manuscrit BNF fr. 15219 : quelques remarques à propos des extraits de la traduction du De casibus de Boccace*, « L'analisi linguistica e letteraria », VIII, 2000, 1-2, pp. 383-397.

⁶⁰ Sur les deux traductions, cf. G. DI STEFANO, *Il Trecento*, in *Il Boccaccio nella cultura francese*, *cit.*, pp. 1-47, en particulier pp. 5-8; F. SIMONE, *Giovanni Boccaccio fabbro*, *cit.*, pp. 57-59 ; sur la tradition manuscrite, cf. C. BOZZOLO, *Manuscripts des traductions françaises des oeuvres de Boccace. XV^e siècle*, Padova, 1973, pp. 15-23.

⁶¹ Cf. mon article *La Moralité de Fortune*, *cit.*, p. 377.

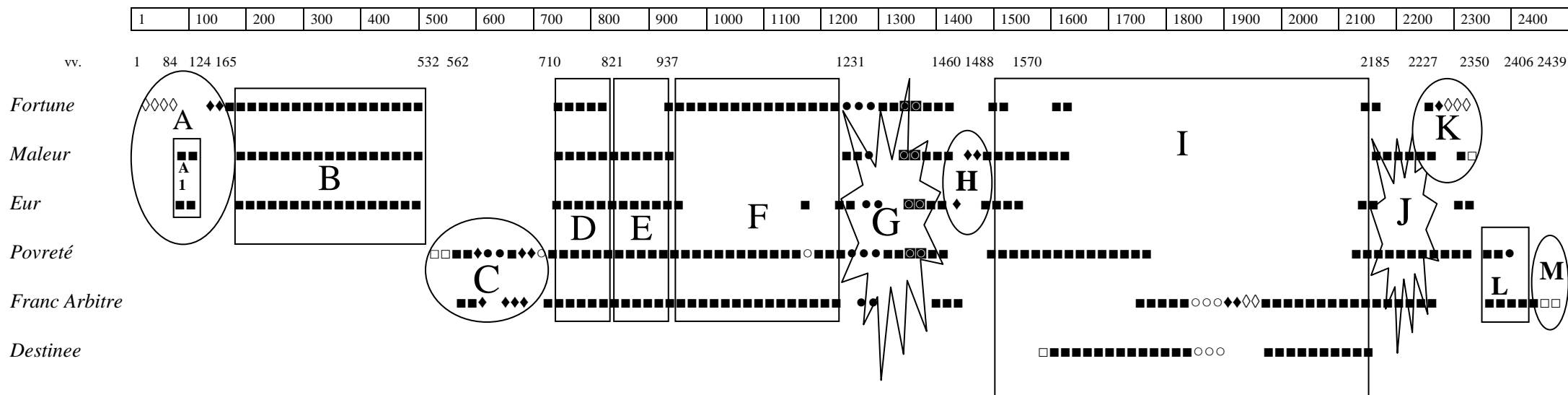
⁶² Cf. G. ANGELI, *Figure della povertà*, *cit.*, pp. 156-157. Pour la fortune iconographique du thème, cf. la bibliographie signalée p. 160, n. 29 et 30, et M.-H. TESNIERE, *Lectures illustrées de Boccace, en France, au XV^e siècle. Les manuscrits français du De casibus virorum illustrium dans les bibliothèques parisiennes*, in V. Branca et al., *Boccaccio visualizzato*, IV, « Studi sul Boccaccio », 18, 1989, pp. 175-280. La bibliographie récente sur Boccace est maintenant en ligne : www.casaboccaccio.it/bibliografia.html.

Annexe

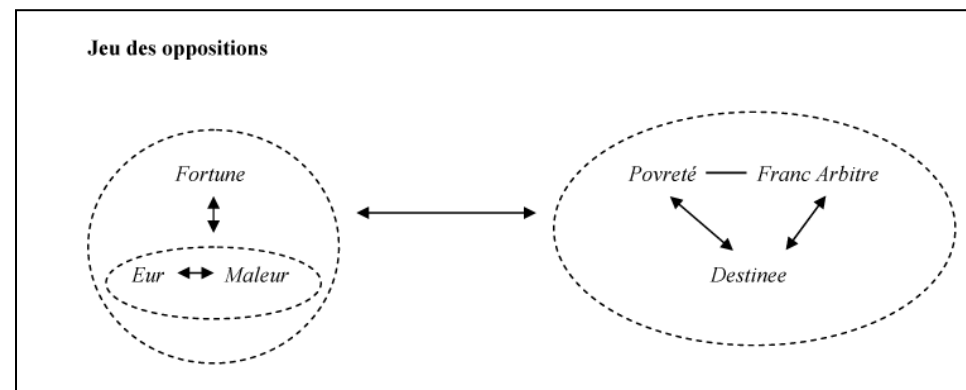
Tableau 1 – Moralité de Fortune et Povreté – Contenu

- vv. 1-83
Prologue, plainte de *Fortune* : les hommes ne la respectent plus
- vv. 84-123
Dialogue introductif entre *Maleur* et *Eur* sur le pouvoir de *Fortune*, leur mère : énumération de cas exemplaires de mauvaise fortune
- vv. 124-164
Fortune reprend sa plainte
- vv. 165-531
Dialogue entre *Fortune* et ses enfants : elle les charge de rétablir sa puissance sur le monde
- vv. 532-561
Povreté entre en scène en chantant une ballade sur sa propre valeur
- vv. 562-709
Dialogue entre *Povreté* et *Franc Arbitre* : éloge des vertus de la première
- vv. 710-820
Dialogue entre tous les personnages en scène : *Fortune* et *Povreté*, après quelques insultes se reconnaissent, "présentations" de tous les personnages
- vv. 821-936
Pour montrer le pouvoir de *Fortune*, *Eur* et *Maleur* donnent des exemples de bonne et mauvaise fortune, auxquels *Franc Arbitre* et *Povreté* opposent la liberté de Diogène
- vv. 937-1230
Débat philosophique : pour prouver sa puissance *Fortune* recourt à l'autorité d'Aristote, Sénèque, Boèce, etc., autorités retournées par *Povreté* et *Franc Arbitre*
- vv. 1231-1459
Altercation, menaces et insultes, puis lutte. *Fortune*, vaincue par *Povreté*, est obligée d'accepter les conditions que cette dernière pose : *Maleur* sera attaché à un poteau
- vv. 1460-1487
Lamentations de *Eur* et *Maleur*
- vv. 1488-1569
Fortune demande à ses enfants d'être ses avocats. Débat juridique : d'après le *Digeste* une femme ne peut pas dicter la loi
- vv. 1570-2184
Destinee intervient contre *Povreté*, suite du débat entre *Destinee*, *Franc Arbitre* et *Povreté*, cette dernière l'emporte
- vv. 2185-2226
Maleur est attaché à un poteau par *Franc Arbitre*
- vv. 2227-2349
Plaintes de *Fortune* et *Maleur*
- vv. 2350-2439
Conclusion désabusée par *Povreté* et *Franc Arbitre* : un pape ou un cardinal viendra bientôt délivrer *Maleur*. Ballade finale par *Franc Arbitre* : exhortation à ne jamais délivrer *Maleur*

Tableau 2 – Moralité de Fortune et Povreté – Occupation de la scène



- A : plainte introductive (A¹ : exemples de mauvaise fortune)
- B : dialogue entre *Fortune* et ses enfants (qui se disputent)
- C : entrée en scène de *Povreté* et *Franc Arbitre*
- D : « présentations »
- E : exemples de bonne et mauvaise fortune
- F : débat philosophique
- G : altercation, lutte
- H : lamentation de *Maleur* et *Eur* sur *Fortune*
- I : débat juridique, puis philosophique
- J : *Maleur* est attaché
- K : plaintes de *Fortune* et *Maleur*
- L : réflexions de *Povreté* et *Franc Arbitre*
- M : ballade conclusive



mode lyrique



dialogue, débat



action dramatique

□ décasyllabes ■ octosyllabes ○ heptasyllabes ● pentasyllabes ◇ strophes anisométriques avec décasyllabes ◆ strophes anisométriques sans décasyllabes ■ enchainement de vers différents