



HAL
open science

Hasard et fortune dans les nouvelles de la Renaissance

Pierre Musitelli

► **To cite this version:**

Pierre Musitelli. Hasard et fortune dans les nouvelles de la Renaissance. PRISMI : Revue d'études italiennes, 2019, P. Gasparini et E. Zunino (dir.), Herméneutique et commentaire, 16, pp.373-389. <hal-02433176>

HAL Id: hal-02433176

<https://hal.science/hal-02433176v1>

Submitted on 12 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

HASARD ET FORTUNE DANS LES NOUVELLES DE LA RENAISSANCE

Le hasard et la fortune produisent ces événements surprenants et mémorables qui constituent le cœur – et parfois la source – des nouvelles de la Renaissance. Les coups du sort, à partir desquels s'enchaînent les péripéties, sont propices aux effets dramatiques et contribuent pour beaucoup à la richesse narrative et à l'invention des récits. Comme le remarquait déjà Cicéron, le rappel de la « puissance de la fortune » est propice à la création d'effets pathétiques¹ (comme l'illustre *La Giulietta* de Luigi Da Porto), tandis que les variations autour des « changements de fortune » favorisent « l'agrément » de la narration² (pensons à la nouvelle de Bandello, *Marco Antonio Cavazza*, représentative de ces récits structurés en phases antithétiques, articulées autour d'un renversement). Comme l'observe Cesare Segre dans *Notizie dalla crisi* : « le novelle più belle sono dominate dal caso : è esso l'artefice di curiosi sviluppi, che il narratore cerca di seguire e rappresentare »³.

Le traitement de ce motif classique par les *novellieri* de la Renaissance italienne rend-il compte de la redéfinition du concept de « fortune » à l'initiative des historiens et des penseurs politiques des XV^e et XVI^e siècles, selon une évolution que Mario Santoro a bien mise en lumière dans les pages préliminaires de son ouvrage *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*⁴ ?

¹ CICÉRON, *De l'Invention*, I, LV, trad. de Guy ACHARD, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 138 : les « lieux communs qui montrent la puissance de la fortune [*fortunaevis*] sur tous les gens et la faiblesse humaine » ont tendance « à adoucir et à attendrir l'âme de l'auditeur » et susciter sa « compassion ».

² *Ibid.*, I, XIX, p. 83-84 : la narration « qui concerne les personnes [...] doit avoir beaucoup d'agrément, grâce à la variété des événements ; à la diversité des sentiments [...] ; aux changements de fortune [*fortunaevcommutatione*] : malheurs inattendus, joies soudaines, heureux dénouement. »

³ Cesare SEGRE, *Notizie dalla crisi*, Turin, Einaudi, 1993, p. 95.

⁴ Mario SANTORO, *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Naples, Liguori, 1967. Dans l'abondante bibliographie sur le thème de la fortune, voir également : Giuliano PROCACCI, « La fortuna nella realtà politica e sociale del primo Cinquecento », dans *Belfagor*, VI-4, 1951, p. 407-421 ; Jean

La fortune, faut-il le rappeler est un ancien lieu commun de la pensée du devenir du monde. Sacrée ou profane, bienveillante ou malveillante – « benigna » ou « contraria », pour reprendre les épithètes le plus fréquemment associées dans les textes qui nous intéressent –, neutre ou animée de volonté : depuis l'Antiquité, la fortune possède des connotations, des formes et des manifestations tout aussi variées que les situations auxquelles elle se réfère. Elle est, pour reprendre la définition qu'en donne Florence Buttay-Jutier dans son ouvrage *Fortuna, usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, « une personnification de “ce qui arrive”, surtout de ce qui arrive inopinément, et des interprétations qu'on en donne »¹. Ce faisant elle reflète, de l'Antiquité à la Renaissance, le regard posé par les hommes sur leur histoire, tant à l'échelle des individus que des communautés, et l'évolution de ce regard.

Cette variété des visages de la fortune transparaît dans la richesse du vocabulaire qui lui est associé : le terme *fortuna*, qui finira par être rattaché au XIX^e siècle à l'élément pécuniaire, conserve encore à la Renaissance un sens qui peut être négatif, notamment dans le lexique maritime des marchands où l'expression « fortuna di mare » désigne la tempête et « correre fortuna » signifie être pris dans la tempête – je renvoie sur ce point à l'étude de Christian Bec, « Mentalité et vocabulaire des marchands florentins au début du XV^e siècle »², qui analyse les occurrences de « fortune » dans les mémoires, les livres de raison et les correspondances des marchands florentins de la fin du XIV^e et du début du XV^e siècle.

Par ailleurs, les participes futurs des verbes latins *venio* et *advenio* (“ce qui va arriver” ou “advenir”) ont donné *ventura* et *avventura* qui désignent un fait contingent, dans une acception parfois positive, souvent neutre. S'y ajoutent les mots issus du verbe

LECOINTE, « Figures de la fortune et théorie du récit à la renaissance », dans *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, sous la dir. de Yasmina FOERH-JANSSENS et Emmanuelle MÉTRY, Genève, Droz, 2003.

¹ Florence BUTTAY-JUTIER, *Fortuna, usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 21.

² Dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 22^e année, n. 6, 1967, p. 1206-1226 ; l'article est issu d'un chapitre de son livre *Les marchands écrivains : affaires et humanisme à Florence, 1375-1434*, Paris-La Haye, Mouton et Co., 1967.

latin *cadere* et de ses dérivés – *accidere, excidere, occidere* – qui ont donné en italien *caso* (qui possède un sens ambivalent d'événement fortuit), *occasione* (qui peut désigner, dans la tradition chrétienne, la circonstance – chose ou personne – invitant au péché et à la tentation), ainsi qu'*incidente, accidente, coincidenza*. Nous avons en français, outre ces termes, les dérivés de *choir* (comme *chance*) qui désignent la manière dont tombent les dés. Notons que ce qui est alors désigné – tout comme dans le cas du mot *hasard*, issu de l'arabe *āz-zāhr* désignant le jeu de dé – est un événement où le calcul et l'habileté de l'individu n'ont aucune part.

Pour saisir la façon dont les nouvelles de la Renaissance abordent la question des vertus dont il convient de faire preuve et de la conduite à tenir face aux imprévus, il est nécessaire de distinguer deux acceptions de « fortune », dont découlent deux façons différentes d'envisager les effets de l'agir humain.

Le premier problème qui se pose dans les nouvelles de la Renaissance est celui de l'intentionnalité : la fortune est-elle liée à une causalité supérieure ? Les événements – pour chaotiques qu'ils puissent sembler – sont-ils le résultat d'un ordre cosmique dont l'évidence échappe à l'humain ? En d'autres termes, la fortune est-elle encore liée, dans les récits des *novellieri*, à la providence divine, à l'accomplissement d'une transcendance à laquelle rien ne sert de s'opposer ? Dans *Un Discorso fatto sopra il Decamerone*, ajouté en 1571 en introduction de son anthologie *Cento novelle*, Francesco Sansovino définit la fortune comme une « *causa nascosta procedente o da Dio o dal Cielo* »¹, reprenant une interprétation providentialiste que l'on retrouve chez Boccace² et héritée de la culture médiévale

¹ Francesco SANSOVINO, *Un Discorso fatto sopra il Decamerone*, dans *Cento Novelle [...] di nuovo rivedute, corrette, et riformate in questa Quarta Impressione*, in Venetia, Eredi di M. Sessa, 1571, § « Ordine del libro », n. p.

² Voir l'observation de Vittore Branca en note du discours préliminaire de Pampinea à la nouvelle II, 3 (« Valorose donne, quanto più si parla de' fatti della fortuna, tanto più, a chi vuole le sue cose ben riguardare, ne resta a poter dire ; e di ciò niuno dee aver maraviglia, se discretamente pensa che tutte le cose, le quali noi sciocamente nostre chiamiamo, sieno nelle sue mani, e per conseguente da lei secondo il suo occulto giudizio, senza alcuna posa d'uno in altro e d'altro in uno successivamente, senza alcuno conosciuto ordine da noi, esser da lei permutate ») : « Come in molti

chrétienne. Cette dernière tendait à asservir la fortune aux desseins de la Providence et à la réintégrer dans la conception d'un univers régi par un ordre sous-jacent, occulte à l'intelligence humaine. Il n'y a pas, dans ce cadre, de hasard, mais une fortune exécutrice de la volonté de Dieu – « general ministra e duce » des choses mondaines, selon la célèbre définition proposée par Dante dans l'*Enfer* (VII, 67-96). Elle est une intelligence ordinatrice qui veille à la permutation des biens terrestres et dont le « giudicio » reste « occulto come in erba l'angua » (v. 84). Le personnage de Virgile avertissait :

Vostro saver non ha contasto a lei :
questa provede, giudica e persegue
suo regno come il loro li altri dèi.¹

Avec l'Humanisme florentin du *Quattrocento* finissant, une autre conception de la fortune commence à prévaloir, liée à une nouvelle façon d'écrire l'histoire. La fortune se rattache désormais à une causalité terrestre et laïcisée ; non pas que Dieu ou la providence soient exclus de la pensée de l'histoire, mais l'enchaînement des événements, les catastrophes et les aléas sont ramenés à la logique naturelle d'un ici-bas instable et mouvant, que l'individu doit s'efforcer de comprendre pour mieux l'affronter. Dans ce cadre, s'affirme ce que F. Buttay-Jutier nomme l'« autonomisation de la volonté humaine qui n'est plus soumise aux lois implacables de la

scrittori medioevali, anche nel Boccaccio ripetutamente è accennato il problema della Fortuna : da una concezione puramente fatalistica e percorsa da lamenti autobiografici (*Filostrato*, proemio ; *Teseida*, proemio ; *Epistole*, IV e V), il Boccaccio giunge a una visione tomistica e dantesca della Fortuna come strumento della Provvidenza e della Giustizia divina (*Amorosa Visione*, XXXI-XXXVI ; *Corbaccio*, 49 ss. ; *De casibus*, VI, intr., e II 16, IX 27 ; *Esposizioni*, VII litt. 55 ss.) » (Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, éd. par Vittore BRANCA, Milan, Mondadori, 1976, p. 1057 n. 10).

¹ *Inferno*, VII, v. 85-87 : « Votre savoir ne peut lui résister : elle pourvoit, juge et maintient son règne, ainsi que font les autres dieux », trad. de J. RISSET, dans Dante ALIGHIERI, *La Divine comédie. L'Enfer*, Paris, Flammarion, 1992, p. 78.

roue de la Fortune et qui prend désormais l'initiative de son destin »¹.

La culture humaniste rompt donc avec la tradition des traités médiévaux qui exposaient la « misère » de la condition humaine ; elle exprime sa confiance en la capacité de l'homme à connaître le monde et à bâtir son existence sur la « vertu », comprise comme « la libre activité de l'individu et sa capacité à dominer les forces de la nature » – pour reprendre la définition qu'en donne Eugenio Garin dans les pages qu'il consacre à Pic de la Mirandole dans *La cultura del Rinascimento*². Cette vertu n'est plus celle qui aide à mépriser la fortune, dans la perspective d'un retrait du monde – d'un *contemptus mundi* –, mais une vertu agissante qui combat les pièges de la fortune³. Cette conception s'accorde avec le regard que la civilisation bourgeoise commerçante pose sur les aléas de la vie terrestre.

Ce caractère du réel où rien n'apparaît comme fixé constitue pour l'individu une promesse de liberté : le monde est un espace où exercer sa libre initiative, conquérir le bonheur – un bonheur qui correspond souvent à l'acquisition des « beni esterni » (la puissance, la richesse, les honneurs) et à la satisfaction des appétits. Dans ce monde, les conditions fluctuent et si les fortunés peuvent connaître la ruine, pauvreté ou privation ne sont pas, en retour, une fatalité. Certes, la fortune peut s'y opposer et se manifester en troublant les projets rationnels de l'homme, mais l'individu peut faire preuve de prévoyance, d'astuce ou d'adresse pour lui échapper.

¹ Florence BUTTAY-JUTIER, *Fortuna, usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, op. cit., p. 18. Pour reprendre une nuance apportée par Buttay-Jutier, ce n'est pas une « histoire sans dieu » qui s'écrit alors, mais une histoire non-eschatologique et « en quelque sorte dédramatisé[e] » (p. 402) : le modèle de la succession des événements et des allers-retours de la fortune s'inspirant d'une conception cyclique du temps, l'histoire est envisagée du point de vue de sa répétition et non pas du point de vue de sa fin.

² Eugenio GARIN, *La cultura del Rinascimento*, Bari, Laterza 1967, p. 135 : « la libera attività dell'individuo e la sua capacità di dominare le forze della natura. »

³ Cf. Mario SANTORO, *Fortuna, ragione e prudenza*, op. cit., p. 47 : « l'opposizione della "virtù" alla "fortuna" tend[e] a tradursi non in una prospettiva di disimpegno (la "virtù" che aiuta a riconoscere e a disprezzare la "fortuna"), bensì in impegno agonistico fondato sulla fiducia ottimistica nelle possibilità vincitrici della "virtù" sulle insidie e sulle difficoltà della "fortuna" ».

À la fin du XV^e siècle, cependant, et plus précisément en 1494, au moment où Charles VIII pénètre en Italie avec ses armées, la conception humaniste de la relation entre fortune et vertu, l'idée de la capacité de l'homme à maîtriser son environnement entrent en crise. Avec le début des guerres d'Italie et la période de troubles politiques qu'elles inaugurent, des questions se posent de façon plus dramatique et plus urgente qu'auparavant : quels sont les critères qui permettent d'agir de façon juste dans ce monde dérégulé ? Ces normes d'action existent-elles en absolu, *in universali*, ou dépendent-elles des circonstances ? Car le constat est sans appel : « La vita politica in Italia, dall'inizio del Cinquecento in poi, può soltanto essere concepita come la gestione di una crisi continua. Lo scopo del "reggimento", non essendo più la scelta di "ordini buoni", è quello limitato di esorcizzare gli avvenimenti incontrollabili »¹.

Giovanni Pontano, dans *De Prudentia* (Florence, 1508), bientôt suivi par Machiavel et Guichardin, fait de la « prudence » une vertu pragmatique qui doit servir à contester perpétuellement le règne de la fortune. Déjà largement associée à *ragione* et à *fortuna* dans le vocabulaire des marchands florentins du XV^e siècle, la *prudenza* correspondait, selon Christian Bec, à « une prise en considération attentive, réfléchie et calculatrice du temps ». Le *vir prudens* n'est pas timoré, il est circonspect, avisé, rusé ; l'expérience lui permet d'adapter et de modifier son comportement selon les circonstances. Il sait encore, selon Pontano, associer à la *recta ratio* la *versatilitas*, voire la *simulatio* et la *dissimulatio*. Car la réalité toujours changeante du monde contraint l'homme prudent, pour se préserver des dangers, à « ricorrere a mezzi che sembrano riprovevoli alla luce dei principi di una morale assoluta »².

¹ Alessandro FONTANA et Jean-Louis FURNEL, « Piazza, Corte, Salotto, Caffè », dans *Letteratura italiana*, V, *Le Questioni*, Turin, Einaudi, 1986, p. 667.

² Mario SANTORO, *Fortuna, ragione e prudenza*, *op. cit.*, p. 55. Sur la question de la prudence, voir également Carlo GINZBURG, « Pontano, Machiavelli and Prudence : Some Further Reflections », dans *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, sous la dir. de Diogo Ramada CURTO, Eric R. DURSTELER, Julius KIRSHNER et Francesca TRIVELLATO, Florence, 2009, p. 117-125.

Cette nécessité de s'adapter aux « variations » de l'histoire et à la « qualité des temps » est la célèbre leçon du chapitre XXV du *Prince* : *Quanto possa nelle umane cose la fortuna, e in che modo se gli possa ostare*. Savoir s'adapter à la qualité des temps, observe Machiavel, implique de savoir « changer de nature » ou de tempérament, c'est-à-dire être tour à tour impétueux ou circonspect selon que les circonstances l'exigent¹. La vertu ne renvoie plus, dans la redéfinition qu'en proposent les historiens de Florence, à des qualités intrinsèques, absolues et immuables : « La mesure de la vertu, – expliquent Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini – c'est désormais la capacité à répondre aux défis de ces “temps étranges” (Guichardin), à s'inscrire dans la logique de ces “temps contraires” (Machiavel), bref, à ne pas se soumettre passivement à la fortune, à ne pas être pétrifié devant la déesse aux yeux bandés ». La vertu, « re-politisée » par Machiavel, consiste en une « compréhension conjoncturelle de l'occasion »². De la pensée renouvelée de la fortune découle une nouvelle éthique. Machiavel conclut son chapitre sur la nécessité de l'audace (« la fortuna è donna et è necessario, volendola tenere sotto, batterla et urtarla. [...] come donna, è amica de' giovani, perché sono meno rispettivi, più feroci e con più audacia la comandano ») : son discours, qui vise au premier chef les princes italiens coupables de « mollezza » (chap. XXIV), résonne comme un appel à s'engager dans le monde pour en dominer la contingence. Nul ne saurait blâmer la fortune de sa ruine s'il n'a pas préalablement tenté de s'y opposer.

¹ Cf. MACHIAVEL, *De Principatibus / Le Prince*, trad. et commentaire de Jean-Louis FOURNEL et Jean-Claude ZANCARINI, Paris, PUF, 2000, Introduction, p. 20 : « Le *Prince* ne saurait être un *vade mecum*, un quelconque répertoire de préceptes applicables à toutes les situations. Il ne nous fournit ni des règles, ni même des recettes ou des prescriptions car celui qui ne comprend pas la spécificité des temps qu'il rencontre court à sa ruine. »

² Jean-Louis FOURNEL et Jean-Claude ZANCARINI, « La Fortune de la Vertu », publié le 16 août 1997 dans le n° 34 de *Corbières-matin*, journal du “Banquet du livre” organisé à Lagrasse par les éditions Verdier et l'association “Le Marque-page” (<http://cerphi.ens-lyon.fr/archives/cerphi%202002-2007/cours/machiavel/fort.htm>).

L'intelligence et le hasard : c'est autour de ces deux principes agissants que s'organisent certains des récits retenus par Marcello Ciccuto dans son anthologie des *Novelle italiane* du XVI^e siècle¹. Le duel entre l'œuvre patiente ou prompte de l'esprit et l'œuvre mouvante de la fortune, érigée en protagoniste tantôt bienveillante et tantôt contraire, confère au déroulement des nouvelles variété et dynamisme. Trois modalités majeures du traitement narratif de ce thème se dégagent : la fortune adverse qui conduit de l'amour à la mort (dans *Margherita Spolatina*, tirée des *Piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola, et *La Giulietta* de Luigi Da Porto) ; la fortune propice ou l'éloge de l'esprit d'initiative (dans *La Novella di Teodorica Fiaminga* de Francesco Maria Molza et *Lazzero e Gabbriello*, tirée des *Cene* d'Antonfrancesco Grazzini) ; la fortune aveugle et la question du sens de l'agir (dans *Marco Antonio Cavazza*, tirée du troisième livre des *Novelle* de Matteo Bandello). On l'aura compris : il suffit que change l'épithète et c'est l'identité même de la fortune qui se donne à lire autrement. « De cette puissance inconstante, qui répare et ravage, élève et abaisse, éclaire et obscurcit, les représentations ne peuvent qu'être multiples. Lui donner figure invite à une perpétuelle invention [...]. Elle porte toujours le nom de Fortune et n'est jamais la même », écrit Jean Starobinski².

Margherita Spolatina, de Straparola, reprend en l'inversant le motif du mythe de Héro et Léandre, relaté par Ovide (*Héroïdes*, XVIII-XIX) et Virgile (*Géorgiques*, III, 258). Après quelques nuits où elle parvient à rejoindre à la nage son amant sur un récif, Margherita est reconnue par des pêcheurs, dénoncée à ses frères et guidée par ces derniers, qui préfèrent la voir morte plutôt que déshonorée, vers une noyade en haute mer. Responsable de cet enchaînement logique, la fortune est figurée comme une force intentionnellement malfaisante : « Ma l'empia e cieca fortuna, mutatrice de' regni, volitrice delle cose mondane, nemica di ciascun felice, non sofferse la giovane lungo tempo il suo caro amante godere ; ma come

¹ Les références qui suivent renvoient à *Novelle italiane. Il Cinquecento*, éd. par Marcello CICCUTO, Milan, Garzanti, 1982.

² Jean STAROBINSKI, « Fortune », dans ID., *Largesse*, Paris, Gallimard, 2007, p. 45.

invidiosa dell'altrui bene, s'interpose e ruppe ogni suo disegno » (p. 74). Son projet répond pourtant ici à un principe correcteur : châtier l'écart de conduite de Margherita, sa faute morale. Le récit s'ouvrait d'ailleurs sur une violente prédication contre l'amour comme instinct naturel : « Amore [...] niuna altra cosa è che una irrazionabile volontà, causata da una passione venuta nel cuore per libidinoso pensiero. [...] In lui non è ragione, in lui non è ordine, in lui non è stabilità alcuna. [...] e rade volte o non mai gli è conceduto felice e glorioso fine » (p. 72). La fortune punitive apparaît en fin de compte, dans cette veine de la *novellistica* moraliste et édifiante, comme une puissance ordonnatrice et réparatrice des méfaits d'une sexualité librement vécue, envisagée – elle – comme principe d'instabilité interne à l'individu et de désagrégation sociale.

La Giulietta de Da Porto, instituée en *exemplum* par la lettre dédicatoire à Lucina Savorgnana, se rattache à la même tradition de la vertu chrétienne et de la fortune répressive. L'amour expose au danger. Cette mise en garde repose, là encore, sur une amplification ternaire : « [...] acciocché possiate chiaramente vedere a quai rischi, a quai trabocchevoli passi, a quai crudelissime morti i miseri e cattivelli amanti sieno il più delle volte d'Amore condotti » (p. 95). Le narrateur réitère quelques lignes plus loin ses « buon consigli », en ajoutant à propos d'Amour : « sì tristi son quasi tutti i fini, ai quali egli ci conduce, ch'è un pericolo il seguirlo » (p. 97). Juliette a bien conscience de s'aventurer, guidée par la passion, dans un « strano labirinto » (p. 99) qui fera d'elle la proie facile de la fortune : pensons au stratagème de sa fausse mort, dont la réussite et l'échappatoire reposent sur la bonne réception d'un courrier envoyé à Mantoue, alors même que tout déplacement de biens ou de personnes est assujetti à la contingence. Quant au basculement du récit vers la tragédie, qui advient au lendemain du mariage secret des amants, le narrateur invite à l'interpréter comme la rétribution cruelle de cette quête hédoniste du « plaisir » qui avait motivé l'union des deux jeunes gens : « Così stando intervenne che la fortuna, d'ogni mondano diletto nimica, non so qual malvagio seme spargendo, fece tralle lor case la già quasi morta nimistà rinverdire » (p. 103).

Notons que la fortune apparaît d'autant plus menaçante et insidieuse qu'elle n'est pas un simple adversaire extérieur, un obstacle au vouloir qui viendrait restreindre les possibilités offertes à l'agir individuel ; fruit des comportements passionnels, elle se confond au contraire avec la liberté des instincts. L'individu porte en soi ce principe d'incertitude et d'instabilité qui conspire à sa perte. La fortune se confond ici avec l'amour : le mot « amore » ouvre *Margherita Spolatina* (p. 72) et l'enterrement des « due amanti » clôt *La Giulietta* (p. 120). La maîtrise des passions s'impose, par contrecoup, comme une vertu de résistance aux aléas de l'histoire individuelle. Il ne suffit pas, pour déjouer les mauvais tours de la fortune, de connaître le monde ; encore faut-il prendre la juste mesure de l'homme, de ses affects et de ses mobiles.

À l'inverse, certaines nouvelles explorent la capacité rationnelle des hommes à résister à la fortune. C'est le cas de *Teodorica Fiaminga* de Molza, où le thème du flux et du reflux des marées occupe une place centrale dans l'économie dramatique de la narration. Andrea Ginori, riche marchand d'art florentin, s'éprend à Gand de Teodorica, épouse du négociant flamand Guglielmo Lesca. Un jour que ce dernier se rend à Anvers par voie fluviale, Teodorica invite Ginori à la rejoindre chez elle. Mais le mari cocu, qui s'était arrêté à mi-parcours afin d'attendre que la marée descendante lui soit à nouveau favorable pour achever son trajet vers Anvers, rencontre sur la rive du fleuve l'homme avec qui il devait faire affaire. Tous deux décident de profiter de la marée contraire qui les pousse vers Gand pour y retourner. Lesca, rentré chez lui plus tôt que prévu, surprend alors les amants endormis dans la chambre de sa femme.

L'eau partage ici avec la fortune les attributs antithétiques de force adjuvante ou opposante¹ – mais selon une mécanique

¹ Voir la description de l'effet des marées sur les eaux du canal reliant Gand à Anvers : « [...] sotto quella medesima legge si governa che fa il mare medesimo, e per certo spazio di tempo vicendevolmente e cresce e scema, e or va innanzi e or indietro ritorna, secondo il costume » (p. 139). Les comparaisons de la fortune avec des événements naturels sont un procédé habituel de la lecture "naturaliste" qui n'est pas sans évoquer la célèbre analogie avec les « fiumi rovinosi » du chapitre XXV du *Prince*.

antagoniste qui la rend simultanément (et non pas successivement) favorable aux uns et contraire aux autres : « quello che ad uno lo incomodo reca ad un altro, che all'opposito il suo corso drizzi, è comodissima » (p. 140). Comme dans les précédents récits, la fortune, après avoir favorisé la réunion des amants en éloignant le mari, se renverse pour favoriser le mari en lui dévoilant l'adultère (« La fortuna, che a bei principi volentier contrasta, invidiosa della lor felicità pensò con amarissimo e duro intoppo di farsegli all'incontro », p. 141). Toutefois, la vengeance mûrie par Guglielmo Lesca est déjouée par l'astuce de la femme de chambre de Teodorica. Surmontant un accès de panique, elle se ressaisit et « da subito consiglio aiutata, [...] maravigliosamente s'imaginò e animosamente andò al monasterio » (p. 143). Par le jeu d'un adroit travestissement, elle parvient à faire sortir à la dérobée l'amant de Teodorica puis à prendre sa place dans le lit. Le narrateur louera encore en conclusion le « sottile avvedimento » de cette dernière (p. 147).

La fortune, qui revêt ici un caractère accidentel, ne détermine pas l'accomplissement d'un destin. Sagacité, promptitude, invention permettent de lui résister, comme le montre le stratagème de la femme de chambre, qui mêle diversion et déguisement pour rétablir un rapport de force favorable à sa maîtresse. De manière générale, dans le cadre de la nouvelle, la *beffa* retranscrit le pouvoir actif de l'individu sur le cours des choses. Elle correspond à la mise en œuvre de vertus pratiques individuelles (prévoyance, intelligence, adresse, capacité d'analyse et d'adaptation aux circonstances) au service d'un profit, concret et immédiat, qui châtie souvent les ignorants, les naïfs ou les individus trop sûrs de leur fait. La *beffa* traduit cette capacité à saisir l'occasion pour faire fructifier ce que l'existence offre de fortuit¹.

¹ Voir notamment Hermann H. WETZEL, « Premesse per una storia del genere della novella », dans *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola, 1988, Rome, Salerno Editrice, 1989, vol. I, p. 274 : « Il successo dell'eroe è dovuto nella beffa e anche nel motto all'uso di capacità e attitudini nuove, contrastanti con i valori feudali e cristiani : prontezza nel perseguire i propri vantaggi, "ingegno" e "avvedimento" nel reagire a colpi imprevisi della fortuna o degli avvenimenti, un desiderio amoroso soddisfatto in fretta. La problematica del caso non viene, nella

La nouvelle *Lazzero e Gabbriello*, de Grazzini, présente une superbe illustration de ces qualités : lorsque l’humble Gabbriello retrouve le corps noyé de son sosie Lazzero, riche oisif qu’il avait emmené pêcher sur bords de l’Arno, il craint d’être accusé de son meurtre. Il fait donc « della necessità virtù » (p. 367) et décide de prendre sa place. La nouvelle ne formule pas de condamnation morale du procédé mais, au contraire, une appréciation en termes d’intelligence pratique et d’esprit d’initiative, de l’« ardità impresa » (p. 368) : Gabbriello noue son filet aux bras du mort, le plonge dans l’eau, enroule le filet autour d’un pieu pour simuler les causes d’une noyade, revêt les habits de tissu fin de Lazzero et appelle à l’aide en imitant sa voix. Ce faisant, il ne fait qu’exploiter à son avantage une conjoncture particulière : il a su saisir la chance qui va lui permettre, sans préméditation ni geste criminel, de s’approprier le patrimoine du mort et – puisque ce dernier était célibataire – de subvenir aux besoins de sa propre famille en épousant sa femme sous sa nouvelle identité. Au soir de leur second mariage, Gabbriello et son épouse peuvent rire sans arrière-pensée « della felicissima ventura loro » (p. 376). Gabbriello est ainsi doté de certaines facultés que Giovanni Pontano attribuait au *fortunato* dans son traité *De Fortuna* (II, XXVII) : l’*impetus* (impulsion instinctive), l’*aptitudo* (adéquation aux circonstances) et la *promptitudo*¹. Non moins que le Prince, l’humble pêcheur évolue dans le temps de l’occasion. Il est le miroir “bas” et quelque peu dérisoire de la vertu machiavélienne.

S’il ne manque pas de tancer les oisifs et d’exposer une morale de l’action et du pouvoir, Machiavel rappelle dans le chapitre XXV de son traité qu’il demeure, malgré tout, un aspect *imprévisible* de la fortune qui peut déterminer l’issue d’un événement indépendamment des qualités de l’individu. Ce poids de la contingence se retrouve dans la nouvelle de Bandello *Marco Antonio Cavazza*, entièrement

beffa e nel motto, risolta come nella fiaba da un potere meraviglioso ma dalle forze proprie dell’individuo considerato come essere autonomo. »

¹ Voir sur ce point Florence BUTTAY-JUTIER, *Fortuna, usages politiques d’une allégorie morale à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 420.

consacrée au thème de l'inconstance de la fortune dont la mention ouvre la *dedica* et clôt la narration (p. 244 et p. 255).

L'épître dédicatoire comporte une difficulté d'ordre logique : elle s'ouvre en effet sur un éloge de l'examen critique du cours des événements (la fortune doit être « *con intento animo e fermo giudicio minutissimamente considerata* », p. 244) ; l'homme doit, pour se gouverner, « *porsi per iscorta e guida innanzi agli occhi il chiaro lume de la diritta ragione* » (p. 245). Pourtant, la suite du discours et l'ensemble du récit viennent souligner l'absence de corrélation entre le « mérite » ou la « vertu » individuelle et la fortune ; d'autant que, comme le rappelle plaisamment Bandello, « *assai sovente l'uomo pensa farsi il segno de la santa croce e si dà de le dita ne gli occhi* » (p. 249). Ainsi, d'un côté, « *avviene che uno si vede, senza veruno merito suo e senza alcuna virtù, da un soffiamento di prospera fortuna e sorte avventurosa esser levato fuor de la sporca feccia del fango...* » ; et inversement, certains hommes dotés « *di vie più valore e merito* » (p. 245) peuvent avoir à affronter une fortune contraire. Il ne reste donc plus qu'à s'en remettre en toute humilité au « *cieco giudicio della fortuna* » (p. 245), sans avoir la « *mala ambizione* » ni la « *temeraria superbia* » de maîtriser le cours des choses, sans avoir « *il vanissimo e persuasivo gonfiamento del presumere di se stesso più di quello che si sa e che si vale* » (p. 246). La nouvelle s'ouvre d'ailleurs sur l'image inquiétante du chat qui joue avec la souris (« *scherzando fa di noi come il gatto far suole del topo* », p. 247). Le personnage de Cavazza, doublement prisonnier de la fortune et des corsaires, illustre cet état de dépendance et de soumission au vouloir de plus fort que soi. Capturé par le célèbre Dragut puis vendu aux Maures comme esclave sur l'île de Monte Cristo, il est conduit en direction des côtes africaines. Son changement de condition est inopiné (« *vedete qualmente la Fortuna, quando buona pezza s'è di noi preso trastullo, come sa voltar la vela e cangiar stile* », p. 251) : le vent rabat le vaisseau des corsaires vers les côtes italiennes, où il tombe aux mains du capitaine génois Andrea Doria, qui libère les prisonniers chrétiens et les escorte vers Gaëte. Cavazza, en sortant de la cale où il était enfermé, trouve de surcroît un sac d'écus d'or qui le

dédommagement de la perte de la somme qui lui avait été initialement confiée.

La conclusion du récit invite l'individu à la constance et à la patience, vertus classiques et chrétiennes : « nessuno si devebbe, per contraria fortuna che lo molesti, disperar già mai, essendo quella, in tutte le azioni sue, varia ed instabile » (p. 255). Sans doute est-il décevant de voir prédominer dans cette nouvelle un discours de type prédicatoire, alors que l'éloge des vertus pragmatiques exposées *in fine* par Machiavel se serait bien accommodé de cette représentation du monde des marchands, fait d'opportunités, de mobilité sociale, de possibilités à saisir pour qui fait preuve d'assez d'audace. Mais pour le *novelliere* prévaut en fin de compte l'attrait d'une « vita tranquilla » et retirée du monde (p. 246). Peu de choses distinguent, en termes de représentation de la fortune, cette nouvelle de Bandello du *Guglielmo Fiandrese* tiré des *Sei giornate* de Sebastiano Erizzo, où tout se joue également lors d'une traversée maritime – de la Manche – à l'occasion de laquelle l'homme devient le jouet sans défense des éléments. « Le cose di qua giuso [...] sono da lei permutate », affirme le narrateur parlant de l'imprévisible fortune (p. 561). La morale du récit invite à l'accepter pour telle, sans s'y fier ni la craindre. Pas plus que Guglielmo Fiandrese, Cavazza n'a l'initiative de son salut. L'habileté et l'astuce des deux protagonistes ne leur sont d'aucun secours ; leur mérite n'a aucune part à leur échec ou leur succès ; la perte de leurs biens n'est compensée que par des dons fortuits.

Depuis *Crisante e Alberto* de Giovambattista Giraldi Cinzio, où la fortune favorable s'identifie à la providence¹ et guide les protagonistes privés de véritable capacité d'autodétermination, jusqu'au Gabbriello de Grazzini, qui crée à partir d'un événement accidentel les conditions de son ascension sociale, le répertoire des nouvelles de la Renaissance illustre, s'il en était besoin, la variété des représentations et des effets de la fortune, profane ou sacrée, adverse ou favorable. En s'attachant à ce thème, cette forme narrative

¹ Voir les mentions « la bontà divina » (p. 440), « quella pietà » (p. 441), « Iddio » (*passim*).

malléable et non codifiée que Giorgio Barberi Squarotti a qualifié de « letteratura instabile »¹ offre l'image d'un réel mouvant, dont on ne sait trop s'il constitue pour l'individu une promesse de liberté ou l'assurance sans cesse renouvelée de son asservissement à la contingence.

Il apparaît toutefois difficile d'adapter les catégories machiavéliennes à la nouvelle, tant la visée du conteur diffère de la démarche méthodique de l'historien. Soulignons à ce titre la récurrence des syntagmes « non so che » et « non so come » sous la plume des auteurs retenus par Marcello Ciccuto – comme si l'espace du récit bref ne pouvait se prêter, en dernier ressort, à l'élucidation des variables et du devenir du monde. De telles expressions peuvent dénoter une forme de désinvolture dans la narration des péripéties et de leur enchaînement – pensons à *Scarpacifico* de Straparola, ou à *Fra Cherubino* de Firenzuola² –, dans des récits qui, visant à l'économie, élaguent la trame et les enjeux secondaires pour gagner en dynamisme. Implicitement, la réalité représentée se donne pour partie prenante d'une totalité plus vaste, dont n'est saisie qu'une manifestation fugitive, un état transitoire. La variante « non so dire », par trois fois répétée dans le finale de *Pietro romano* de Marco Cademosto, procède de la même intention, entre quête de la concision et facilité de l'expédient narratif. Cette nouvelle relate la « buona sorte » (p. 156) d'un épicier romain qui hérite du panier à provisions d'un couple effrayé par sa présence dans les ruines d'un vieux moulin. Nous ne connaissons ni la destination finale de l'épicier (« dove che ei si andasse non vi so dire »), ni l'issue de son négoce (« né anco questo vi so dire ») et ne saurons pas davantage si les amants interrompus reprirent ensuite leur commerce amoureux (« né men cotesto vi posso dire ») ; mais la frustration du lecteur curieux se trouve compensée, dans la chute finale, par la révélation

¹ Voir Giorgio BARBERI SQUAROTTI, *La letteratura instabile. Il teatro e la novella fra Cinquecento ed età barocca*, Trévise, Santi Quaranta, 2006.

² *Scarpacifico* : « sopra giunse non so che ai malandrini » (p. 47) ; *Fra Cherubino* : « avendo avuto non so in che modo », « sopravvenuta da non so che accidente », « volendo il frate repricar non so che » (p. 176 et 177). Je souligne.

goguenarde de la qualité des deux personnages : un prêtre et une prostituée.

Dans les récits merveilleux ou d'aventures imaginaires, le syntagme « non so come » semble davantage renvoyer à une causalité occulte et ordonnatrice qui échappe aux capacités d'appréhension rationnelle du narrateur. C'est le cas dans *Crisante e Alberto* de Giraldi, notamment lors de la scène de la reconnaissance des deux frères, bien des années après leur séparation forcée. L'intuition qui les pousse l'un vers l'autre permet l'accomplissement d'un *fatum* (« vedutolo nella strada, da non so che occulta virtù che il sangue gli mosse, si imaginò che egli quegli si fosse », p. 445 ; « gli parve di conoscer in lui non so che, che gli mostrava che altra volta avesse ragionato con lui », p. 446, je souligne). Le syntagme revient d'ailleurs à la fin de *Pietro Pazzo* de Straparola, lorsque l'une des pommes d'or se retrouve – « non so come » (p. 57) – dans l'habit du roi. Mais, dans ce récit magique, le narrateur ne s'incline que temporairement devant une causalité secrète (une « trama », p. 58), ménagée par nécessité dramatique avant d'être élucidée.

Signe tout à la fois d'un relâchement de l'effort d'investigation du réel, d'un retour à des modèles narratifs hérités de la fable et du merveilleux, et vestige de l'oralité originelle d'un récit bref peu élaboré, de tels syntagmes – notamment dans ce qu'ils révèlent de la façon dont est affrontée la question de la compréhension et de la description de « ce qui advient » (« di quello che a la giornata avviene », pour reprendre l'invitation de Bandello dans *Giulia da Gazuolo*, p. 211) – témoignent de l'écart persistant entre la nouvelle et les modèles interprétatifs forgés par les historiens de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle. Cela peut expliquer la condamnation non moins lapidaire qu'arbitraire de la nouvelle du *Cinquecento* par Francesco De Sanctis, qui lui reprochait précisément « la superficialità, quel lambire appena la esteriorità dell'esistenza e non cercare più addentro, come se il mondo fosse una serie di apparenze fortuite e non ci fosse uomo e non ci fosse natura »¹.

¹ Francesco DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana* (1870), chap. XII, « Il Cinquecento », Florence, Salani, 1965, p. 451.

Il n'en reste pas moins que l'inclusion du hasard et de la fortune dans les récits brefs non merveilleux, qui ménagent donc une combinaison d'*inventio* et de vraisemblance, manifeste de la part des *novellieri* la volonté de proposer un langage narratif capable de restituer fidèlement un réel dont l'inattendu est souvent la règle, de restituer l'image d'une société d'individus libres aux comportements contingents, une société ouverte aux possibles, « nella quale ordine e disordine si scambiano reciprocamente le parti »¹. Si la finalité première de nombre de ces récits brefs et linéaires est de cultiver la *delectatio* de l'auditoire en accumulant les péripéties échevelées (attaques des pirates ou de bandits, escapades nocturnes, quiproquos, morts inopinées, naufrages et calamités...) et les renversements de situation dotés d'une visée souvent exemplaire ou moralisatrice, ces constructions narratives mettent aussi à nu les espoirs et les appréhensions, les aspirations et les peurs² qui accompagnent une conception laïcisée du temps vécu et qui en déterminent le rythme. Sur cette "scène terrestre" l'individu fait et renouvelle perpétuellement l'expérience du monde, sans en épuiser ni en élucider nécessairement le sens.

Pierre MUSITELLI

École normale supérieure – Paris Sciences & Lettres

¹ Marcello CICCUTO, « Introduzione », dans *Novelle italiane, op. cit.*, p. XIX. Voir aussi p. XXV : « La novella cinquecentesca, nonostante la subordinazione a canoni che agiscono come forze storiche, ha saputo trovare la sua più felice espressione nella capacità di adattarsi plasticamente a una realtà finalmente moderna, perché generatasi [...] all'interno di una curvatura fortemente laica il cui centro rappresentativo poggia soprattutto sull'esperienza individuale. »

² « [...] la fortuna fa paura », résume Asor Rosa, qui prend appui sur une lettre de Pétrarque : « *formidabile nomen est* », « son nom est terrifiant », dans Alberto ASOR ROSA, « Fortuna vastatrix », dans ID., *Genus italicum. Saggi sulla identità italiana nel corso del tempo*, Turin, Einaudi, 1997, p. 92-93.