

UNE ENTREPRISE DE DÉMYTHOLOGISATION: LE MODÈLE VIRGILIEN DE LA RENOMMÉE DANS LES *ESPOSIZIONI SOPRA LA COMEDIA DI DANTE* DE BOCCACE

ALESSANDRA STAZZONE

Université Stendhal-Grenoble III – HURBI

Lorsque au Moyen Âge l'on parle de Renommée, on ne fait pas uniquement allusion à la bonne ou mauvaise réputation d'une personne. Le mot latin *fama* désigne également, en effet, des événements connus de tout le monde, et cela sans qu'on puisse indiquer l'origine exacte de cette connaissance: il s'agit, en un mot, de la *rumeur*¹. Mais avant d'être bruit et rumeur, la Renommée est, depuis l'Antiquité, un personnage mythologique monstrueux possédant des caractéristiques physiques qui se maintiennent constantes au fil des siècles. Peut-on expliquer cette relative stabilité du portrait de la Renommée?

Ce phénomène semble être dû au fait que l'imaginaire de la renommée est entièrement façonné, aussi bien dans l'Antiquité qu'au Moyen Âge, par la description qu'Ovide et Virgile en fournissent l'un dans les *Métamorphoses*², l'autre dans le quatrième livre de l'*Énéide*³. C'est toutefois l'ample diffusion du poème virgilien, qui semble être à l'origine de l'ample diffusion, à la fois chronologique et géographique, du portrait traditionnel de la déesse Renommée au Moyen Âge. Ce texte est d'ailleurs souvent considéré comme le modèle par excellence de la représentation de la Renommée non seulement en Italie, mais dans toute l'Europe Nord Occidentale⁴.

Mon propos ici n'est pas de discuter cette affirmation, mais de proposer une réflexion sur le rapport que certains auteurs médiévaux entretiennent avec le modèle virgilien en matière de représentation de la Renommée. S'agit-il d'une relation d'imitation et, en quelque sorte, de citation, où le texte virgilien serait reproduit dans des œuvres successives sans le moindre écart du texte source? Ou peut-on retrouver, dans les portraits médiévaux de la Renommée, une relation de réécriture du texte virgilien, ou les exigences de la recontextualisation finiraient par écrire une nouvelle page de l'histoire de la représentation de la Renommée au Moyen Âge?

La réponse à cette question mériterait certes une analyse bien plus approfondie que celle qu'il m'est permis de mener dans le cadre limité de la présente étude. Des éléments de réponse peuvent néanmoins être fournis par une étude comparative du livre IV de l'*Énéide* de Virgile avec le chapitre II de l'un des premiers commentaires de la *Divine Comédie* de Dante, intitulé *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*⁵.

¹ Sur la définition du mot latin *fama* voir C. GAUVARD, « La fama : une parole fondatrice » in *La Renommée, Médiévales*, Printemps 1993, p. 9.

² OVIDE, *Métamorphoses*, XII, 43-69.

³ VIRGILE, *Énéide*, IV, 172-190.

⁴ À cet égard voir Ch. RAYNAUD, « En quête de Renommée », in *La Renommée, cit.*, pp. 57-66.

⁵ Texte rédigé en 1374, inachevé en raison de la mort de son auteur, survenue en 1375.

Ce texte se révèle fort intéressant dans le cadre du propos qui est le mien dans ces pages, puisqu'il contient un long développement du portrait de la déesse Renommée, portrait que Boccace juge indispensable à une interprétation correcte du deuxième chant de l'*Enfer*. C'est en effet à cet endroit que Béatrice évoque, au sein d'un discours de *captatio benevolentiae*, la renommée littéraire dont Virgile dantesque jouit auprès des vivants.

Afin de percevoir pleinement la relation que Boccace entretient avec le modèle virgilien dans le commentaire du chant II de l'*Enfer* de Dante, intéressons-nous tout d'abord à l'étude des caractéristiques de la renommée virgilienne:

36

*Exemplo Libyae magnas it Fama per urbes,
Fama, malum qua non aliud uelocius ullum:
mobilitate uiget uirisque acquirit eundo
parua metu primo, mox sese attollit
ingrediturque solo et caput inter nubila condit.
Illam Terra parens ira inritata deorum
extremam, ut perhibent, Coeo Enceladoque sororem
progenit pedibus celerem et perniciousis alis,
monstrum horrendum, ingens, cui quod sunt corpore plumæ,
tot uigiles oculi subter (mirabile dictu),
tot linguæ, totidem ora sonant, tot subrigit auris.
Nocte uolat cæli medio terræque per umbram
stridens, nec dulci declinat lumina somno ;
luce sedet custos aut summi culmine tecti
turribus aut altis, et magna territat urbes,
tam ficti prauisque tenax quam nuntia ueri.
Haec tum multiplici populos sermone replebat
gaudens, et pariter facta atque infecta canebat [...]*⁶.

À la lecture de ce passage, on peut aisément constater que, d'après Virgile, une relation étroite lie la déesse Renommée à la production et à la diffusion de la rumeur. Celle-ci est rendue explicite par les notations sonores attribuées au monstre, symbolisées par la présence d'innombrables bouches et langues. Il importe d'observer que, sur cette question, le portrait virgilien de la Renommée concorde parfaitement avec celui des *Métamorphoses*, entièrement construit sur des connotations sonores. C'est ainsi qu'Ovide insère la déesse ailée dans un contexte bien significatif, celui d'un palais fait d'un bronze sonore:

⁶ « Sur-le-champ la Renommée s'en va par les grandes villes de la Libye, la Renommée, de tous les fléaux le plus rapide. Elle vit de mouvement et acquiert des forces en marchant. Petite d'abord par crainte, bientôt elle s'élève dans les airs, elle foule du pied le sol et cache sa tête dans les nues. La terre, sa mère, irritée par le courroux des Dieux, l'enfanta, dit-on, comme la dernière sœur de Céos et Encelade, forte de la rapidité de ses pieds, de ses ailes. Monstre horrible, énorme, qui a autant d'yeux vigilants sous ses plumes (ô prodige !) que de plumes au corps, autant de langues, autant de bouches sonores, autant d'oreilles dressées. La nuit, elle vole à mi-distance du ciel et de la terre, sifflant dans l'ombre, et le doux sommeil ne ferme pas ses yeux ; le jour, elle monte la garde sur le faite d'un édifice ou sur des hautes tours, elle sème la terreur parmi les grandes villes, messagère aussi opiniâtre du mensonge et de l'erreur que de la vérité. Elle se plaisait alors à inonder les peuples de mille rumeurs diverses, assurant avec une égale autorité le vrai et le faux [...] ». *Énéide*, IV, 172-190, texte établi et traduit par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1977, pp. 116-117.

*Orbe locus est inter terrasque fretumque
caelestesque plagas, triplicis confinia mundi,
unde quod est usquam, quamvis regionibus absit,
inspicitur penetratque cauas vox omnis ad aures.
Fama tenet summaque auditus ac mille foramina tectis
addidit et nullis inclusit limina portis;
nocte dieque patet ; tota est ex aere sonanti,
tota fremit uocesque refert ieratque quod audit;
nulla quies intus nullaque silentia parte.
Nec tamen est clamor, sec paruae murmura uocis,
qualia de pelagi, siquis procul audiat, undis
esse solent, qualemue sonum, cum Iuppiter atras
inrepuuit nubes, extrema tonitrua reddunt⁷.*

Toutefois, chez Virgile, la déesse Renommée possède bien d'autres caractéristiques, relevant de deux ordres, celui de la description physique et celui de ses fonctions.

D'un point de vue physique, l'auteur insiste sur l'aspect physique répugnant de la *hideuse déesse* au corps couvert de plumes, de langues, de bouches et d'yeux. Cela revient néanmoins à mettre en exergue les caractéristiques principales de ce personnage, que Virgile veut particulièrement réceptif. Ainsi tous ces éléments qui en façonnent la laideur symbolisent tous ses sens, depuis la vue jusqu'à l'ouïe, impliqués dans une activité de mémorisation et de réélaboration des nouvelles. À cela l'auteur ajoute, toujours à l'aide d'un élément physique, l'évocation de la vitesse du colportage de ces nouvelles — symbolisée par le vol du monstre, la rapidité de ses pieds, ainsi que par ses ailes couvertes de plumes.

Il convient également d'observer que les fonctions que Virgile attribue à la Renommée sont aussi inquiétantes que son aspect physique: la déesse livre en effet, dans un mélange confus, aussi bien la vérité que le mensonge, et cela avec la même autorité, donc avec le même impact sur l'opinion publique. Mais ce qui rend l'activité du monstre ailé particulièrement dangereuse, c'est la nature même de cette activité de mémorisation et de colportage des nouvelles, dont Virgile nous dit qu'elle est incessante. C'est pourquoi l'auteur de l'*Enéide* précise que le monstre ailé ne dort jamais, et qu'il vit dans une position surélevée (les toits et les tours), d'où son extraordinaire capacité d'observation.

⁷ « Il est au milieu de l'univers, entre la terre, la mer et les régions célestes, sur les limites de ces trois mondes, un lieu d'où l'on voit ce qui se passe dans tous les pays, même les plus éloignés, et où pénètrent toutes les voix prêtes à les recevoir. C'est là qu'habite la Renommée. Elle a choisi, pour y établir sa résidence, un sommet élevé ; elle a fait percer autour de sa demeure des avenues innombrables, mille ouvertures diverses ; mais il n'y a pas une seule porte pour en fermer l'accès ; nuit et jour cette demeure est ouverte. Elle est toute entière d'un bronze sonore ; tout entière elle vibre, renvoie les paroles et répète ce qu'elle entend. À l'intérieur, pas un coin où règnent le calme et le silence. Pourtant ce ne sont point des cris, mais de sourds murmures, semblables à ceux de la mer, entendus de loin, ou aux derniers grondements que produit le tonnerre, lorsque Jupiter a entrechoqué les sombres nuages ». *Métamorphoses*, XII, 43-58, édition présentée et annotée par Jean-Pierre Néraudau, texte traduit et établi par Georges Lafaye, Paris, Gallimard, 1992, p. 382-383.

Dans le quatrième Livre de l'*Énéide* Virgile prend également soin d'analyser les modalités de diffusion des nouvelles par la déesse Renommée. On peut considérer que celles-ci consistent en une diffusion progressive: les nouvelles acquièrent des proportions de plus en plus importantes au fil du temps et de la transmission d'un locuteur à un autre, par un procédé de «bouche à oreille». C'est pourquoi Virgile précise, toujours à l'aide des images aériennes du vol, que la Renommée est d'abord petite, et qu'ensuite elle se répand partout.

Virgile ne se limite pas à étudier les modalités opératoires de la Renommée, car, dans ce même passage, il choisit de préciser les raisons de la naissance du monstre: il s'agit là d'un acte de vengeance de la Terre, mère des Titans, contre Jupiter, responsable de leur mort.

38

Intéressons-nous, à présent, au portrait que Boccace en fait dans les *Esposizioni*. Cet ouvrage a un but essentiellement pédagogique; il s'agit en effet de l'un des premiers commentaires de la *Divine Comédie* de Dante, destiné à rendre le poème accessible à un public de lecteurs du XIV^e siècle⁸. Le portrait de la Renommée est inséré dans le chapitre II, correspondant à l'explication littérale du chant II de l'*Enfer* de Dante. Dans ce chapitre Boccace commente, entre autres, la signification du mot *fama* attribué à Virgile dans ce contexte:

*O anima cortese mantovana,
di cui la fama nel mondo ancora dura
e durerà quanto 'l mondo lontana [...]*⁹.

Dans l'*Enfer*, la renommée littéraire de Virgile est tout à fait exceptionnelle, puisqu'elle dure, d'après Dante, jusqu'à la fin du temps humain. Par conséquent, elle n'est pas soumise à l'action dévastatrice du temps qui rend caduque toute renommée acquise sur terre en raison de l'oubli engendré par l'écoulement du temps. C'est justement le caractère surprenant de la renommée virgilienne qui nécessite, dans les *Esposizioni*, un commentaire de la part de Boccace.

Pour expliquer la signification du mot renommée, Boccace en donne tout d'abord la définition d'un point de vue strictement lexical, et affirme qu'il s'agit d'une nouvelle au sujet de *quelqu'un* ou de *quelque chose*, partagée par l'opinion publique. Mais redoutant de ne pas être compris de son public, il a aussitôt recours au modèle de la Renommée virgilienne du quatrième Livre de l'*Énéide*:

É la Fama romore generale d'alcuna cosa, la quale sia stata operata, o si creda essere stata, da alcuno, si come noi sentiamo e ragioniamo delle magnifiche opere di Scipione Africano, della laudevole povertà di Fabrizio e della fornicazione di Didone e simiglianti; la quale finge Virgilio nel suo Eneida essere stata figliuola della Terra e sorella di Ceo e d'Anchelado, e lei la terra, commossa dall'ira degl'idii aver partorita. Della quale si racconta

⁸ Sur les *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* voir V. RUSSO, *Con le Muse in Parnaso : tre studi su Boccaccio*, Napoli, Bibliopolis, 1984, ainsi que D. GUERRI, *Il commento del Boccaccio a Dante : limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono*, Bari, Laterza, 1926.

⁹ *Inf.* II, 56-60.

una cotal favola, che, con ciò fosse cosa che, per disiderio d'ottenere il regno d'Olimpo, fosse nata guerra tra i Titani, uomini giganti, figliuoli della Terra, e Giove, si divenne questo, che tutti i figliuoli della Terra, li quali inimicavan Giove, furon dal detto Giove e dagli altri idii occisi: per lo qual dolore, la Terra commossa e disiderosa di vendetta, con ciò fosse cosa che a lei non fossero arme contro a così possenti nemici, acciò che con quelle forze, le quali essa potesse, alcun male contro a gl'idii facesse, costretto il ventre suo, ne mandò fuori la Fama, raccontatrice delle scellerate operazioni degl'idii. La forma della quale Virgilio nel preallegato libro descrive, e dice:

« Fama, malum quo non aliud uelocius ullum, etc. »

Seguendo che ella vive per movimento e andando acquista forze e nella prima tema è piccola, ma poi sé medesima lieva in alto e quindi va su per lo suolo della terra e il suo capo nasconde tra i nuvoli; e ch'ella è in su i pié velocissima e ha alie molto ratte ed è un mostro orribile e grande; e quante penne ha nel corpo suo, tanti occhi n'ha sotto che sempre vegliano e tante lingue e tante bocche le quali continuamente parlano, e tanti orecchi li quali sempre tiene levati; e vola la notte per lo mezzo del cielo e l'ombra della terra, stridendo, senza dormire mai; e 'l dì siede riguardatrice sopra le sommità delle case e spaventa le città grandi: tenace così de' composti mali, come raportatrice del vero¹⁰.

39

Le rôle de modèle de Virgile est affirmé ici explicitement et sans la moindre ambiguïté, puisque Boccace évoque sans détours à la fois l'auteur et son ouvrage, l'*Énéide*, sur le mode de la citation (*Virgilio...nel suo Eneida*).

En affichant le rôle de Virgile en tant que modèle, Boccace rappelle les traits essentiels du portrait de la renommée tels sa genèse, son aspect physique et ses fonctions. C'est ainsi que, en traduisant le texte virgilien quasiment à la lettre, Boccace établit une relation de filiation entre la Terre et la déesse Renommée. C'est aussi une traduction quasi littérale de l'*Énéide* qui est employée pour évoquer, dans les *Esposizioni*, l'aspect physique du monstre ailé. La proximité entre les deux textes est d'ailleurs telle que Boccace en arrive à intégrer dans le sien une citation non traduite de l'*Énéide* afin d'en évoquer et résumer les caractéristiques les plus saillantes, à savoir sa croissance progressive, sa vitesse, son corps hideux, couvert de plumes, de langues, de bouches et d'oreilles.

C'est enfin toujours en traduisant l'*Énéide* mot pour mot que Boccace rappelle le terrible rôle de la Renommée dans la diffusion de toute sorte de nouvelles sans discernement, en mêlant la vérité au mensonge.

On peut donc affirmer que le début du discours de Boccace affiche clairement Virgile comme modèle, non seulement au moyen de la citation initiale ainsi que de la citation non traduite de l'*Énéide* qui y est enchâssée, mais aussi au moyen de la traduction littérale de l'*Énéide* qui compose ces premiers paragraphes. Mais ces considérations suffisent-elles à nous renseigner de manière satisfaisante sur la nature du rapport que Boccace entretient avec le portrait de la Renommée de Virgile?

¹⁰ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1965, vol. VI, p. 118-119.

Afin de donner une réponse à cette question, il convient de poursuivre la lecture du passage des *Esposizioni* consacré à l'élucidation de la signification du mot *fama*, qui laisse entrevoir la présence de phénomènes stylistiques précis et suggère une visée bien différente.

Dans la deuxième partie de son discours, Boccace propose à ses lecteurs l'explication de la véritable signification du mythe exposé par Virgile. Ainsi Boccace explique-t-il les véritables enjeux du discours de Virgile. Il précise tout d'abord que, au delà de la fiction mythologique, la renommée se fonde sur la diffusion progressive d'une nouvelle auprès d'un vaste public. Par la même occasion, l'auteur affiche sans ambiguïtés sa volonté d'effacer toutes les «erreurs» de jugement de la civilisation antique, y compris celle de son «modèle». Ainsi prend-il soin de souligner la véritable signification de la filiation de la Renommée, engendrée par la Terre, puis de rapprocher le vol de la Renommée ailée de la production de la rumeur, amplifiée par les ajouts successifs que chaque locuteur y apporte, et enfin le véritable but de la fabrication de la rumeur, à savoir l'envie que les gens simples nourrissent à l'égard des puissants. La volonté de produire l'infamie n'est alors que l'arme des plus faibles, qui n'ont aucun moyen de triompher des plus forts.:

40

Ma, se io, avendo la sua origine e la sua forma e gli effetti secondo le fizioni poetiche discriette, non aprissi quello che essi sotto questa crosta sentano, potrei forse meritare di essere ripreso. Dico adunque che gl'idii, per l'ira della quale la Terra si commosse e si turbò, è da intendere intorno ad alcuna cosa l'operazioni delle stelle, le quali gli antichi, erronei, chiamavano "idii", avendo riguardo alla loro eternità e alla loro integrità, che alcuna corruzione non ricevea. [...] Dissono li poeti gl'idii essere adirati, avendo uccisi coloro li quali si doveano perpetuare. Ma che di questo seguita ? che la Terra se ne commuove, cioè l'animoso uomo, per ciò che tutti siamo di terra e in terra torniamo, e sforzasi d'adoperare quello di che nasca nome e fama di lui, la quale sia vindicatrice della sua futura morte; acciò che, quando quello avverrà che i corpi superiori facciano venire al suo fine il mortal corpo, viva di lui per li suoi meriti, eziandio non volendo i corpi superiori, il nome suo e la fama delle sue operazioni, non altrimenti che se esso vivo fosse.

E in quanto dice questa nelle prima tema essere piccola, non ce ne inganniamo, per ciò che, quantunque grandi sieno le opere delle quali ella nasce, nondimeno paiono da un timore degl'uditori cominciare a spandersi. Poi, in quanto dice Virgilio essa elevarsi ne' venti, niuna altra cosa vuol dire, se non essa divenire in più ampio favellio delle genti; o vogliam, per quel, sentire essa mescolarsi ne' ragionamenti delle genti mezzane; e, in quanto poi discende nel suolo della terra, intende il poeta lei mescolarsi nel vulgo; e così, quando mette il capo ne' nuvoli, dobbiamo intendere lei dovere mescolarsi ne' ragionamenti de' principi e degli uomini sublimi.

E l'aver l'alie e piè veloci assai manifestamente dimostra il suo presto trascorso da una parte in un'altra; e per gli occhi, li quali le descrive molti, sente agli occhi della Fama molte cose pervenire, e così agli orecchi; e lei non tacere mai, dove che ella si favelli, o in pubblico o in occulto, o in un luogo, o in un altro; lei non dormir mai e volar la notte per lo mezzo del cielo o per l'ombra della terra, non credo altro intendere si debbia se non il suo continuo andamento di questo in quello, e, per li suoi riportamenti vari e molti, metter timore ne' popoli, e per conseguente fare guardar le terre e alle porti e sopra le torri fare stare le guardie e gli speculatori.

E, per ciò che essa non cura di distinguere il vero dal falso, è contenta di raportare ciò ch'ella ode. Ma in quanto dicono costei dalla Terra essere generata per dovere i peccati e le disoneste cose degl'idii raccontare, per alcun'altra cosa non credo essere stato fatto, se non per dimostrare le vendette degli uomini men possenti, li quali, non potendo altro fare a'

grandi uomini, s'ingegnano, parlando mal di loro, di farli venire in infamia e per conseguente in disgrazia delle genti.

Figliuola della Terra è detta, per ciò che nell'opere sole, che sopra la terra si fanno, s'ingenera la fama. E che essa non abbia padre, credo avvenire da questo: per lo non sapersi donde il più delle volte nasca il principio del ragionare di quello che poi fama diventa; il che se si sapesse, direbbe l'uomo quel cotale essere il padre della fama¹¹.

À la lumière de cette deuxième partie du discours des *Esposizioni*, une observation s'impose, à savoir la volonté de Boccace de *mettre à distance* le texte virgilien, en le modalisant. Dans le cadre de mon propos, il m'appartient alors d'analyser les opérations par lesquelles Boccace parvient à effectuer cette opération de mise à distance de son modèle, et cela afin d'en montrer la nature tout à fait fictionnelle. Après avoir précisé que le portrait virgilien de la renommée est une fiction (*Virgile fait semblant*, dit Boccace), l'auteur des *Esposizioni* réitère cette idée en précisant, au milieu de son discours, que le portrait de la Renommée proposé par l'*Énéide* n'est qu'une fiction poétique. Il ajoute ensuite que son propre discours serait tout à fait insuffisant s'il ne proposait pas l'*explication* des symboles contenus dans le texte de son prétendu modèle.

41

Puis il souligne la nature erronée de l'interprétation du mot *Idii* (dieux) intervenant dans la récit de la genèse de la Renommée au moyen de l'adjectif *erronei*, particulièrement éloquent dans ce contexte. Boccace présente ensuite à ses lecteurs l'interprétation correcte du mythe des dimensions de la Renommée qui, d'après le poète latin, augmenteraient au fil du temps. Pour cela, il juxtapose sa propre explication à celle de Virgile (*E in quanto dice questa nelle prima tema essere piccola, non ce ne inganniamo, per ciò che, quantunque grandi sieno le opere delle quali ella nasce, nondimeno paiono da un timore degl'uditori cominciare a spandersi*). La disposition de ce paragraphe est particulièrement éloquente au sujet de la visée de Boccace, puisque l'auteur sépare les deux interprétations, celle de Virgile et la sienne, au moyen de la phrase *non ce ne inganniamo* (ne nous y trompons pas), qui marque une césure nette entre ces deux textes, à la fois du point de vue visuel qu'interprétatif.

Dans les derniers paragraphes du texte c'est l'émergence de plus en plus nette du *je* de l'auteur qui marque sa volonté de proposer une interprétation personnelle du mythe de la Renommée, et de prendre, par la même occasion, ses distances du texte virgilien. C'est alors la séquence *non credo* (je ne crois pas) qui ponctue les dernières démonstrations du passage, concernant les modalités de diffusion de la rumeur ainsi que sa fonction. .

En proposant à ses lecteurs l'explication de la signification du mot *fama*, Boccace effectue néanmoins, me semble-t-il, une dernière opération, qui vise à proposer, en plus d'une élucidation, un véritable enrichissement du portrait de la Renommée.

Vers la fin du texte, l'auteur reprend, de manière plutôt étonnante, la question de la filiation de la renommée, déjà abordée vers le milieu du chapitre. Il précise alors que la Renommée : *Figliuola della Terra è detta, per ciò che nell'opere sole, che sopra la terra si fanno, s'ingenera la fama*. («On dit qu'elle est la fille de la Terre parce que le renommée est engendrée uniquement par les œuvres accomplies sur terre»). La renommée est, d'après

¹¹ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, cit., *ibid*.

Boccace, issue *uniquement* des œuvres humaines, accomplies sur terre. Il s'agit donc d'un bien exclusivement humain que l'homme recherche de son vivant afin de survivre à la mort.

Cette allusion à la Terre oppose la renommée terrestre à la gloire divine, celle qui permet à l'homme d'obtenir la vie éternelle; on sait bien, en effet, que, au Moyen Âge, la renommée, appelée aussi gloire humaine: «[...] a une valeur incertaine et non définitive, et infiniment inférieure à celle que comporte la gloire promise par Dieu aux Élus¹²». On voit alors que, dans les *Esposizioni*, le mythe virgilien est soumis à une véritable opération de réécriture, puisqu'il se double d'une nouvelle signification, issue de la théologie chrétienne.

42

La comparaison entre les deux portraits de la Renommée, celui de l'*Enéide* et celui des *Esposizioni*, montre toute la complexité du rapport que Boccace entretient avec son prétendu modèle. Plusieurs points méritent d'être rappelés ici, en guise de conclusion provisoire à une réflexion sur les modalités de la représentation de la Renommée au Moyen Âge qui ne se veut pas exhaustive.

En ce qui concerne l'imagerie et les métaphores liées au portrait de la Renommée, Boccace reconnaît explicitement Virgile comme le seul et unique modèle; d'ailleurs, à ce sujet, il ne fait aucune allusion à un autre portrait ancien de la Renommée, celui qu'Ovide brosse dans les *Métamorphoses*. Il évoque alors clairement non seulement le nom de Virgile, mais aussi sa source, à savoir l'*Enéide*. De même, il ne tente pas de renouveler radicalement le portrait de la renommée, mais choisit plutôt de traduire de manière littérale celui de l'*Enéide*, et d'intégrer cette même traduction dans son œuvre. La contribution directe de l'*Enéide*, en outre, est fortement marquée par la présence d'une citation non traduite d'un vers de l'*Enéide* dans son propre texte.

Boccace déclare toutefois à plusieurs reprises l'insuffisance de ce premier modèle dans la compréhension de la vraie signification et des enjeux de la renommée. Ainsi, il prend soin de montrer à plusieurs reprises sa volonté d'établir la vérité au sujet du contenu du texte de Virgile. Pour cela, il ne se limite pas à souligner la nature de l'*Énéide*, à savoir une fiction poétique, mais intervient également personnellement et directement dans son texte afin d'encourager ses lecteurs à ne pas lire le 4^{ème} livre de l'*Enéide* au premier degré. C'est pourquoi il emploie des phrases qui ancrent son propre texte dans la réalité et dans la vérité, comme lorsqu'il incite ses lecteurs à ne pas se laisser tromper par l'apparence du récit mythologique.

Quelle est alors la raison du choix du texte virgilien de la part de Boccace ? On peut supposer que l'acceptation du modèle formel du portrait de la renommée est due à la nature même des *Esposizioni*, ouvrage à vocation pédagogique.

Dans ce cadre, le portrait du quatrième Livre de l'*Énéide* est supposé "fonctionner" à merveille comme exemple concret, et faciliter ainsi l'accès des lecteurs au deuxième chant

¹² A. MICHEL, « Gloire », in *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Letouzey et Ané, 1924, vol. VI, p. 1427.

de l'*Enfer*. Le portrait virgilien de la Renommée étant sans doute bien connu des lecteurs à l'époque c'est précisément cette connaissance préalable qui peut les aider à rationaliser un texte aussi complexe et parfois même inouï que la *Divine Comédie* de Dante.

BIBLIOGRAPHIE

I - Textes de l'Antiquité gréco-latine :

1. VIRGILE, *Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1977, IV voll.
2. OVIDE, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettres, 1999, III voll.

43

II- Textes du Moyen Âge italien :

3. ALIGHIERI (Dante), *La Divina Commedia, testo critico della società dantesca italiana, riveduto col commento scartazziniano*, a cura di Giuseppe Vandelli, Milano, Hoepli, 1997.
4. BOCCACCIO (Giovanni), *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, edizione a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1965, vol. VI.

Études sur la Renommée:

- GAUVARD (Claude), « Fama » in GAUVARD, DE LIBÉRA, ZINK et alii, *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 2002, p.515.
- LIDA DE MALKIEL (Maria Rosa), *L'idée de la gloire dans la tradition occidentale. Antiquité, Moyen Âge, Castille*, Paris, Klincksieck, 1968.
- Ouvrage Collectif, *La Renommée, Médiévales* n°24, Printemps 1993.