

quaderni di filologia e lingue romanze

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE
Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Annuale

Direzione

Giulia Latini Mastrangelo

Comitato Scientifico

Gabriella Almanza Ciotti – Daniela Cingolani – Daniela Fabiani
Thais Fernandez – Marinella Mariani – Giulia Latini Mastrangelo
Luca Pierdominici – Amanda Salvioni – Silvia Vecchi

La rivista effettua referaggio

La Direzione e il Comitato scientifico non sono responsabili delle opinioni e dei giudizi espressi dai singoli collaboratori nei propri articoli. Per proposte di collaborazione e per informazioni, rivolgersi a:

Giulia Latini Mastrangelo
giulialm@libero.it

Luca Pierdominici
luca.pierdominici@unimc.it

Dipartimento di Scienze della Formazione
dei Beni culturali e del Turismo
Università degli Studi di Macerata
Piazzale L. Bertelli, 1 – 62100 Macerata

QUADERNI DI FILOLOGIA
E LINGUE ROMANZE

Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Terza serie

32

2017

Aracne



Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISSN 1971-4858-32

ISBN 978-88-255-0918-2

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri
23 febbraio 2009, n. 31, dall'art. 7, comma 4:

*Non sono soggetti ad apposizione del contrassegno
né a dichiarazione sostitutiva i supporti allegati ad opere
librarie i quali riproducono in tutto o in parte il contenuto
delle opere stesse ovvero sono ad esse accessori, quali
dizionari, eserciziari, presentazioni dell'opera, purché
non commerciabili autonomamente*

I edizione: novembre 2017

Indice

- 7 Donatella Bisconti
Le mot d'esprit dans la journée VI du *Décameron* :
une « révolution » en puissance
- 27 Donatella Bisconti
Les Fables diverses de Leon Battista Alberti publiées par Luigi Pompa en
1693 : un manuel d'italien unissant « utile dulci » à l'usage de la cour
- 53 Bruno Capitanucci
Qualche considerazione sul libro *Tre cavalli* e i suoi personaggi
- 95 Anna Francesca Testani
Mandami tanta vita de Paolo Di Paolo
- 113 Luca Pierdominici
Images de la nature dans le *Chronicon Ghisnense et Ardense*
de Lambert d'Ardres. Traduction française (anonyme) du XV^e/XVI^e siècle
- 145 Marisa Verna
Ces traîtres qui affament notre peuple. Argent et antisémitisme
dans la *Recherche* proustienne
- 157 Daniela Fabiani
Dal folle al santo: l'itinerario dei personaggi di Roger Bichelberger
- 205 José Luis Aja Sánchez
Mujer, naturalismo y rebelión. Dos retratos femeninos de Emilia Pardo
Bazán

- 219 Marco Cromeni
Il Pombero dei guaraní
Il mito nella letteratura, nella musica e nel cinema del Gran Chaco
- 263 Carlos Alberto Cacciavillani
La diffusione dell'architettura dei Domenicani in America Latina 263
- 297 Claudio Mazzanti
Architettura e cultura della transumanza nella zona costiera
dell'Abruzzo Ultra

NOTE

- 333 Paolo Cesaretti
Dora Liguori, *Il romanzo di Eusebio Agrippa. Da Roma al Golgota*
- 341 Maurizio Barletta
Sulle orme di Gadda

Donatella Bisconti

*Le mot d'esprit dans la journée VI du Décameron :
une « révolution » en puissance*

La sixième journée du *Décameron*, un macro-texte où chaque pièce renvoie à une autre dans un jeu de miroirs, se place à un tournant stratégique du recueil. La « *lieta brigata* » de jeunes hommes et femmes florentins a derrière elle déjà cinq journées de récits et cinquante nouvelles (plus la moitié d'une nouvelle de l'auteur lui-même dont la finalité est d'illustrer l'argumentaire de l'introduction à la quatrième journée), plusieurs jours de cohabitation qui ont permis au groupe de se souder et d'établir le rythme régulier de leurs occupations et de leurs loisirs, et peut désormais procéder avec assurance et détermination dans la deuxième partie de son séjour hors les murs de Florence pestiférée. Ses techniques narratives se sont tellement affinées que la première nouvelle de la journée VI, où l'on raisonne, sous le royaume de la virgilienne Elissa¹, de toute personne qui,

tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì per-
dita, pericolo o scorno²

est en réalité une méta-nouvelle qui indique, par un mot d'esprit à double sens, rigoureusement et sans appel, ce qui est strictement interdit à un narrateur expérimenté (et, en filigrane, ce qui est permis)³.

Cette journée nous initie donc à l'art de la parole, auquel tous les représentants du genre humain participent. En effet, dans l'introduction à la journée, le monde plébéien fait irruption dans les rituels qui scandent la vie des jeunes gens par l'intervention des servants Tindaro et Licisca en train de se disputer. Alors que les deux sont appelés à se justifier face à leurs maîtres, c'est en réalité la seule Licisca qui prend la parole pour démontrer qu'aucune jeune fille n'arrive au mariage vierge, contrairement à l'avis naïf de Tindaro. Dioneo tranche la dispute en donnant raison à Licisca : voilà donc qu'une femme, qui plus est d'origine humble, défend son point de vue, par

le biais de métaphores et de doubles sens sexuels, en obtenant gain de cause. Les métaphores et les unifications de signification (au sens freudien de l'expression), le double sens, la métonymie et le déplacement sont justement les moyens techniques dont les narrateurs et les narratrices se servent peu après pour faire ressortir la verve du mot d'esprit. L'introduction fonctionne, entre autres, puisque ses significations sont plus nombreuses, comme mise en abyme de situations qu'on retrouvera dans les neuf nouvelles suivantes (la dixième, celle de Dioneo, étant, comme l'établit son privilège, hors du cadre du mot d'esprit, quoique, dans le cas spécifique, elle mette en scène une farce au dépens d'un frère qui se tire d'affaire grâce à sa présence d'esprit et à son habilité consommée dans l'art du prêche).

Les nouvelles font alterner la présence d'hommes et de femmes comme auteurs de mots d'esprit : les femmes sont moins nombreuses (trois présences sur neuf), mais non moins agressives dans la riposte : toutes nobles, leur bonne éducation n'inhibe pas chez elles l'emploi de mots allusifs à connotation souvent sexuelle. Toutes les classes sociales y sont représentées : des serviteurs aux nobles, des artisans aux grands bourgeois, le mot d'esprit établit une sorte de démocratie de la parole autant masculine que féminine, propre à tous les milieux bien que sous des formes différentes.

Plus précisément, dans la méta-nouvelle 1, le mot qui tue le mauvais narrateur est confié à une femme noble : une femme est donc le censeur et le juge de ce qui est acceptable ou non dans la littérature narrative, ce qui nous renvoie au public féminin indiqué par Boccace lui-même comme le destinataire idéal de son recueil dans le *Proemio* du livre. La nouvelle 2 met pour un instant sur le même plan un simple artisan et un noble (qui est, d'autre part, le mari de Madonna Oretta, la protagoniste de la première nouvelle, quelqu'un certes en mesure, étant l'époux d'une telle femme, d'apprécier les jeux de mots) par le biais du bon mot de l'artisan qui rétablit les rôles respectifs et pose les bases du respect réciproque.

Les nouvelles 3 et 7, qui seront plus particulièrement analysées au cours de cette étude, ont comme protagonistes deux nobles qui ont, littéralement, le courage de leurs mots. Dans les deux cas, les mots sont prononcés publiquement, ce qui a une importance majeure pour l'efficacité de leurs répliques.

Les nouvelles 4 et 5 sont subtilement reliées par le statut social des protagonistes : un serviteur dans la première, le peintre Giotto, personnage désor-

mais célèbre, mais d'origine très modeste (ses parents étaient des paysans), dans la deuxième. Les modalités des deux mots sont par ailleurs différentes, car le serviteur se ressaisit au dernier moment et le mot surgit de son inconscient alors qu'il ignore pratiquement comment il lui soit venu à l'esprit, tandis que Giotto, consacré comme artiste et non plus comme simple artisan, peut répliquer mot à mot à la moquerie du grand juriste Forese da Rabatta sans se faire intimider et en affirmant au contraire par ce biais leur égalité sociale. De plus, ce récit marque la rupture de l'identité beauté-bonté, héritée de l'Antiquité. Forese et Giotto sont particulièrement laids, mais tous les deux représentent l'excellence dans leurs domaines respectifs. Giotto est en même temps créateur de beauté, malgré son aspect « *trasformato* » (disgracieux : VI, 5, §4), et réalise la perfection de la nature dans ses œuvres.

La nouvelle 6 offre un exemple d'histoire drôle bien conçue, mais non tendancieuse, une sorte d'apologue sur la création. Il ne s'agit donc pas, à proprement parler, d'un mot d'esprit répondant à la consigne thématique de la journée. Placée au milieu de celle-ci, elle offre un moment de répit dans la suite de mots tendancieux, souvent offensifs ou tout de même agressifs, qui se situent avant et après cette nouvelle. Un groupe de jeunes bourgeois se plaît à discuter de l'ancienneté des familles florentines : l'un d'eux, grâce à une histoire drôle montrant Dieu en train d'apprendre à créer, finit par faire coïncider ancienneté du lignage et laideur. Se rattachant à la réplique de Giotto à Forese, qui avait dissocié l'aspect extérieur des qualités intérieures, la nouvelle remet en question l'idée d'une nature immobile, façonnée une fois pour toutes et à jamais par le Créateur, qui a dû lui-même passer par un apprentissage complexe avant de produire des sujets humains acceptables. La nature peut donc s'améliorer : non seulement, mais les produits humains peuvent rivaliser avec les produits de la nature, comme le début de la VI, 5 l'avait remarqué : l'homme devient à son tour créateur. Toutes les conséquences de cette posture restent implicites pour l'instant, mais il est important de souligner que c'est le mot d'esprit qui permet ce changement de perspective, ce qui apparaît de la façon la plus provocatrice dans la nouvelle 7.

La nouvelle 8 est un exemple de rétorsion prononcée contre un personnage désagréable, mais à l'intelligence bornée. Foudroyant, mais non compris par sa cible, le mot nous introduit à la nouvelle 9 où Guido Cavalcanti, le « *primo amico* » de Dante, se débarrasse habilement d'une brigade de jeunes

florentins venus l'importuner par un mot qui les laisse ébahis et nécessite l'explication de Betto Brunelleschi pour devenir intelligible. Ici, le grand noble dédaigneux rétablit une supériorité non pas sociale, mais intellectuelle : le mot d'esprit manque parfois sa cible car il masque un raisonnement aux implications logiques complexes et doit donc être adressé à un public qui partage cette même culture. Ce mot, certainement le plus hostile de la journée, qui se sert à la fois de la métaphore et de la métonymie, est pourtant dépourvu de toute grossièreté et marque l'acmé du jeu intellectuel de la brigade. La nouvelle 10 se charge, peu après, de nous remettre à l'aise dans une ambiance populaire où la farce visant un frère bon vivant est retournée par celui-ci, grâce à la manipulation de la vérité par les mots, contre une assistance de paysans crédules. On peut rire alors, avec le frère et les farceurs, des paysans naïfs tout en se sentant supérieurs à eux sur le plan intellectuel.

Si le bon mot est commun aux genres masculin et féminin et aux classes sociales les plus éloignées, il n'est pas pour autant commun à tous les peuples. La journée VI est en effet entièrement florentine ou située dans le territoire florentin⁴. Cette centralité de Florence au niveau de l'art de la parole et de la farce se reflète dans la position centrale de la journée : c'est dans cette ville que la classe mercantile élabore de nouveaux modèles de vie associée qui englobent la noblesse laquelle participe à la vie citadine, et créent un prolétariat urbain exclu des responsabilités politiques mais conscient de son utilité économique : ce monde en changement ne peut être compris que si on l'observe sous un nouvel angle.

Le trait d'esprit, de par sa technique et par le fond de pensée qu'il recèle, devient alors un outil de décryptage de ce monde : en même temps, il contient une potentialité qui œuvre à la fois sur les hiérarchies sociales, les comportements hérités de la tradition, les relations homme-femme ou qui, inversement, rétablit la hiérarchisation de l'intelligence et du savoir, processus qui culmine dans VI, 9.

En effet, le fonctionnement du mot d'esprit dans cette journée correspond, pour certains aspects, aux caractéristiques indiquées par Sigmund Freud : non seulement le mot suscite le rire, mais le plaisir suscité par le mot chez l'assistance permet à son créateur de se tirer d'affaire ou d'éviter le danger ou la honte. Freud remarque que le mot agit sur sa cible mais il peut également agir sur un tiers qui dans le *Décameron* est représenté par :

- a) les auditeurs/spectateurs du mot dans la nouvelle qui se rangent du côté de son créateur ;
- b) ceux à qui le mot a été rapporté et qui l'ont transmis à la « brigata » des dix narrateurs ;
- c) la « brigata » des dix narrateurs du livre qui le transmet à son tour au public réel du *Décameron*.

Ce tiers est donc indispensable à la transmission du mot et surtout à sa compréhension⁵. Le rire de l'assistance garantit le décryptage et en même temps le consentement sur le propos qui vient d'être fabriqué, notamment lorsque ce propos se révèle tendancieux, voire hostile à sa cible, ou lorsqu'il fait allusion à l'acte sexuel. En effet, presque tous les mots de la journée masquent une intention agressive souvent camouflée sous une attitude pédagogique. Les réactions de la « brigata » sont ponctuellement enregistrées par Boccace : il parle d'approbation manifeste pour les ripostes des trois premières nouvelles, de « piacere » pour la VI, 4, du rire des femmes pour VI, 5 et 6 ; une brève hésitation accueille chez les femmes de la « brigata » l'argumentaire de Madonna Filippa (VI, 7), tout de suite suivie par des rires à peine retenus. Aucune réaction n'est rapportée pour les nouvelles 8 et 9, dont les mots n'ont pas atteint leur cible par cause d'un intellect défectueux, ce qui apparaît logique puisque la « brigata » des jeunes narrateurs ne sent pas l'obligation de gloser ses propres mots, d'ailleurs déjà expliqués à l'intérieur du mécanisme narratif. La nouvelle de Dioneo qui, selon les propos du narrateur lui-même ne veut pas s'écarter du thème de la journée, suscite à la fois plaisir et rires. Cette nouvelle conjuguant mots spirituels et farce vaut à Dioneo la couronne de roi de la journée suivante qui sera consacrée aux farces que les femmes ourdissent aux dépens des hommes : le domaine d'intervention féminin s'élargit ainsi de la parole à l'action.

En effet, la parole féminine cautionne d'emblée, dès la nouvelle 1, la pertinence du jugement porté par les femmes sur la qualité du mécanisme narratif et du narrateur lui-même. C'est sur ce critère que nous sommes appelés par la suite à jauger les mots des nouvelles suivantes en mesurant leur impact sur leur cible : comme Madonna Oretta a su susciter la honte chez le mauvais conteur qui abandonne aussitôt le récit en cours pour raconter d'autres nouvelles, les autres protagonistes devront se montrer à la hauteur de la tâche et remettre à leur place leurs interlocuteurs.

Dans ce sens-là, la journée montre, entre les nouvelles 1 et 7, une progression de la parole féminine, qui passe de la réplique sèche à une véritable argumentation défensive.

La nouvelle 3 est subtilement reliée à la 2 par l'allusion à la réputation du/de la protagoniste : le boulanger Cisti tient à la dignité de sa personne et de sa profession et le fait discrètement remarquer à Messer Geri Spina par l'intermédiaire d'un serviteur. Monna Nonna de' Pulci doit en revanche défendre publiquement sa réputation de femme honnête et se sert du mot d'esprit en répondant du tac au tac à son provocateur. Rappelons brièvement la situation. La scène se déroule à Florence, à l'époque de l'évêque Antonio d'Orso – par ailleurs renommé pour son avidité – au début du XIV^e siècle. Un noble catalan, maréchal du roi Robert d'Anjou de Naples, envoyé par ce dernier à Florence, très joli garçon et soi-disant grand coureur de jupons, s'éprend d'une jeune femme florentine, nièce de l'évêque, et s'accorde avec son mari pour une prestation sexuelle de celle-ci en échange d'une somme de 500 florins en or. La femme se soumet à la volonté du mari, quoique à contrecœur, mais le mari reçoit en contrepartie des monnaies en argent de moindre valeur, que le catalan avait fait dorer. La nouvelle de la farce se répand dans Florence, et l'évêque fait semblant de n'être au courant de rien. L'évêque et le catalan se promenant un jour à cheval dans la ville rencontrent Monna Nonna qui était à l'époque une très jolie femme, récemment mariée, décrite par Lauretta comme « parlante e di gran cuore » (qui savait bien parler et d'un grand courage). L'évêque la montre au maréchal et, lorsque les deux lui passent à côté, le prélat, posant sa main sur l'épaule du catalan, demande à la fille : « Nonna, che ti par di costui ? Crederestil vincere ?⁶ ». Nonna, en se sentant attaquée dans sa réputation en présence d'un nombre considérable de citoyens répond : « Messere, e' forse non vincerebbe me ; ma vorrei buona moneta⁷ ».

Il est à remarquer que certaines traductions, par exemple celle de Francisque Reynard, essaient de masquer l'obscénité sous-tendue du mot. Dans le mot « vincere » appliqué aux relations homme-femme on fait allusion à la fois à la conquête et à la victoire qui, en termes érotiques, implique la position sexuelle dominante au sens physique mais aussi de manière métaphorique⁸.

Le mot est en effet à double tranchant : Nonna met en doute la virilité du catalan qui ne saurait la « vaincre », la dominer, et doit donc acheter les

femmes pour y parvenir. Ce genre de mots a été défini par Freud une forme de représentation par le contraire⁹. La formulation se sert de la négation (il ne saurait me vaincre) suivie de l'adversative « mais », ce qui équivaut à une réponse affirmative :

« Croirais-tu le vaincre ? »

« Oui, mais je voudrais de la monnaie authentique »

Il s'agit également d'une unification, c'est-à-dire de la constitution d'unités nouvelles et inattendues de rapports réciproques entre des représentations l'une par l'autre ou par leur relation avec un troisième facteur commun¹⁰. La riposte de Nonna souligne son honnêteté par la relation établie entre la « valeur de la prestation » et la « valeur de la rémunération ». En réalité, nous savons que Boccace admet l'amour passion et la relation occasionnelle si elle est source de plaisir, mais condamne sans appel la prostitution et la femme qui fait commerce de son corps. La prestation de Nonna, femme honnête, est donc d'une valeur incommensurable pour l'avarice du catalan. Il est également à remarquer que la réponse est adressée non pas au catalan, mais à l'évêque qui est devenu une sorte de complice dans la transaction et qui constitue ici le tiers obligé bon gré mal gré de se ranger du côté de Nonna. Le catalan ne mérite pas une réponse directe : il « vainc » les femmes indirectement, en les achetant, mais il ne saurait les « vaincre » directement, en les conquérant. Voici donc que la défense de la valeur de la femme passe par la référence à une valeur commerciale équivalente à une prestation, ce qui est parfaitement saisi par un public de citoyens marchands. Mais la prestation d'une femme honnête n'a pas de prix ou est hors de prix.

Aussi ce mot permet-il de faire ressortir la signification de la relation sexuelle qui advient entre égaux, selon Boccace. Le mari qui a vendu sa femme a obtenu sa juste récompense, car il a vendu ce qui n'est pas en vente, le corps féminin (dont la sacralité sera réaffirmée dans la nouvelle 7), tout en niant à la femme le droit au libre choix du partenaire. De façon analogue, dans la nouvelle de Gulfardo et Guasparuolo (VIII, 1), la femme qui a tenté de vendre son corps à l'homme qui l'aime, est prise au piège par l'amant et perd le prix de la transaction. Nonna, en réclamant une rémunération, nous dit en effet le contraire : l'amour et le sexe ne sont pas des biens

pouvant faire l'objet d'un contrat ou correspondant à des tarifs. La logique marchande qui voudrait réduire les relations humaines à des échanges commerciaux en sort « vaincue ».

Certains objets demeurent donc étrangers à la loi du profit : ainsi, dans l'introduction à la journée IV, les femmes, destinataires et objet du *Décameron*, n'y sont pas convoquées comme moyen d'« aver del pane », de gagner sa vie (*Intr.* IV, 7) : le système axiologique de Boccace d'une part dissocie l'activité littéraire d'un rapport quelconque avec la marchandisation de la culture et, d'autre part, associe le plaisir suscité par la fréquentation ou la simple contemplation des femmes à l'inspiration artistique, et les femmes elles-mêmes, ainsi que ceux qui les aiment, aux lois de la nature auxquelles les forces de l'homme ne peuvent pas s'opposer (*Intr.* IV, 41-42),.

Suivre la nature c'est décider de soi-même ou du moins de son propre corps : la nouvelle VI, 7 est certainement celle où les potentialités implicites du mot s'expriment le plus. Il n'est pas possible de séparer cette nouvelle de celle qui la précède : ici, Dieu apprend à dessiner et ses premiers travaux, les premiers exemplaires humains – les ancêtres de la famille Baronci – sont difformes et laids, ce qui prouverait l'ancienneté de cette maisonnée florentine. Dieu améliore donc la nature, il fait passer à l'acte ses potentialités encore inconnues. De nos jours, les artistes comme Giotto (cf. VI, 5) poussent aux conséquences extrêmes ce qui est en puissance et dépassent ainsi la perfection de la nature. Cette nature n'est donc pas immobile, mais susceptible de modification et nous ne connaissons pas encore toutes ses ressources et toutes ses lois, bien qu'elles soient sous nos yeux. Il est ainsi possible de voir les lois de la nature dans une nouvelle perspective, qui est déduite de leurs postulats, mais, comme nous l'apprend Freud, par le biais de paralogismes.

Les lois des hommes, comme l'introduction à la journée IV nous avertit, ne doivent pas être en contradiction avec les lois de la nature. Madonna Filippa, dans la nouvelle VI, 7, s'appuie sur ce principe lorsqu'elle se défend devant le juge qui la convoque pour se disculper de l'accusation d'adultère. Elle, que le mari a dénoncé s'exposant ainsi au scandale public, sait pertinemment qu'elle met sa vie en danger en se présentant au tribunal ; d'ailleurs, son entourage l'exhorte à partir en exil ; le juge lui-même, fasciné par son courage et sa beauté, lui rappelle, avant qu'elle ne commence à parler, les risques qu'elle prend si elle admet sa faute. On devrait donc penser que

Madonna Filippa, qui non seulement avoue l'adultère, mais défend le choix de l'amant qui n'a pas été pour elle une simple aventure, est animée par une sorte de volonté d'autodestruction frôlant la folie.

En réalité, l'intervalle entre la plainte du mari au juge et la comparution au tribunal permet à Madonna Filippa d'établir sa ligne défensive. Si *Monna Nonna* saisit le *καίρός*, le mot de Madonna Filippa constitue la conclusion d'une argumentation en deux volets. Tout d'abord, elle rejette la loi qui condamne à mort les femmes adultères, car, selon un principe juridique souvent cité au Moyen Age, et rappelé par Kenneth Pennington¹¹, seule est valide la loi qui obtient l'approbation de ceux que cette loi concerne : « *Quod omnes tangit ab omnibus approbari debet* ». Ce principe, appliqué d'abord aux assemblées religieuses, fut étendu dans le monde médiéval, et notamment dans le monde communal, aux assemblées laïques de citoyens, formées exclusivement d'hommes. Mais pour Madonna Filippa, puisque les femmes n'ont pas donné leur consentement à la loi qui punit les femmes adultères, il s'agit d'une mauvaise loi. Ensuite, et c'est cet argumentaire qui suscite le rire de tous ses concitoyens, elle rejette le principe de la fidélité des époux qui est à la base du lien conjugal, car ce principe s'oppose aux instincts naturels et à la constitution biologique de la femme.

Dans les deux cas, Madonna Filippa s'appuie sur un paralogisme proche d'un sophisme, mais dont l'assistance ne se rend compte que partiellement. La loi qui condamne les femmes adultères a bien été votée par ceux qui en sont concernés, c'est-à-dire par les représentants que les citoyens ont choisis et à qui ils ont délégué le pouvoir législatif. Comme le rappelle Pennington, c'était probablement une blague courante dans les facultés de droit que de pousser aux conséquences extrêmes le principe du consentement à la loi en se demandant s'il ne fallait pas faire participer les femmes à l'élaboration de celle-ci : nous pouvons aisément imaginer les éclats de rires qu'une telle supposition devait engendrer ; Pennington rappelle également un passage du *Dialogus* de Guillaume d'Ockham, philosophe qui a probablement exercé une influence profonde sur Boccace, où cette hypothèse est présentée sur un ton paradoxal¹². Boccace exploite une blague qu'il devait connaître, puisqu'il avait été inscrit en droit canon plusieurs années à Naples. Sauf qu'ici il ne s'agit plus d'une blague, mais d'une action en justice sérieusement menée par une femme déterminée à faire valoir son droit, si l'on peut admettre qu'une telle action ait pu réellement exister, car il faut plutôt pen-

ser à une hypothèse de travail qui nous montre le monde tel qu'il pourrait être si jamais un jour les femmes prenaient la parole pour se défendre.

Récemment, le philosophe Paolo Virno¹³ a proposé une interprétation du mécanisme du mot d'esprit qui vient compléter celle de Freud. Sans nier l'implication sexuelle et/ou agressive du mot spirituel, Virno propose de voir dans les formes et les techniques dont le mot se sert une typologie spécifique de créativité qui émerge lorsque l'être humain se trouve en situation d'urgence. Mis au pied du mur, l'esprit rompt l'équilibre des certitudes transmises par l'expérience et provoque une innovation qui nous oblige à voir les choses sous un angle différent. Pour ce faire, les paralogismes et les fautes logiques qui caractérisent le mot d'esprit ont un rôle productif : il faut donc supposer que la forme logique du mot d'esprit est essentielle dans l'action novatrice qui permet de changer notre attitude face aux choses de la vie. Dans ce sens-là, le paralogisme ne doit pas être jugé comme incorrect ou inapte à représenter le fond de la pensée¹⁴.

Sous cet aspect, la relation que Virno établit entre le caractère novateur du mot d'esprit et la théorie du développement économique de Joseph Schumpeter est très fructueuse. Selon Schumpeter, la fonction d'entrepreneur, qui n'est pas un type ou un rôle social défini, et ne s'identifie pas au propriétaire d'une entreprise, s'active dans les périodes de crise ou de stagnation et permet une innovation qui apparaît non progressivement mais par sauts discontinus. Cette fonction consiste non pas à inventer (l'entrepreneur n'est pas un inventeur), mais à employer différemment les ressources existantes. Il ne s'agit donc pas d'une modification quantitative, mais qualitative qui sort du flux circulaire de l'expérience et nage à contre-courant. L'entrepreneur est en mesure de combiner entre eux des éléments apparemment disparates dans une forme nouvelle et son activité, qui n'est pas un travail spécifique, demande des capacités inédites : volonté, attitude à diriger, une forme d'intellect non commune¹⁵.

Deuxièmement, le mot d'esprit est en relation avec la difficulté à appliquer une règle à un cas particulier. Les divergences et les apories que suivre la règle implique, provoquent souvent le changement de la règle elle-même : il ne s'agit pas d'un acte au-dessus ou au-delà des normes, mais d'un acte sub-normatif : en d'autres termes, dans chaque application d'une règle, est au moins partiellement implicite ce qu'on peut appeler l'état d'exception.