

La nouvelle et son résumé : Caractères linguistiques et narratologiques de la synopsis chez Boccace et Marguerite de Navarre¹

1. Introduction

Le présent article propose une réflexion sur un genre particulier, appelé résumé, sommaire ou synopsis, et cela dans une double perspective, à la fois linguistique et narratologique. L'hypothèse est, d'une part, que ces deux aspects des résumés se conditionnent réciproquement et, d'autre part, qu'une description de leurs caractéristiques peut dessiner les contours d'un genre quelque peu négligé en linguistique et en narratologie. Pour cette description, je m'appuierai avant tout sur la grammaire textuelle de Robert-Alain de Beaugrande / Wolfgang Ulrich Dressler (1981) et de Bernard Combettes (1992), de même que sur la théorie narrative de Franz K. Stanzel (1979) ; mes exemples seront pris dans le *Décameron* de Boccace et l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre, choix évidemment arbitraire, mais qui, du moins, se justifie par une certaine variété, les citations représentant des textes dans deux langues et composés à des époques différentes.

La prédilection des analystes pour l'œuvre de Boccace ne demande probablement aucune explication ; aussi existe-t-il plusieurs études traitant spécialement des résumés – des 'rubriche' ou 'riassunti' – du *Décameron*, telles les analyses d'Antonio D'Andrea (1982 [1976]), de Jonathan Usher (1985) ou d'Angela Milanese (1995). Plus récemment, Raymund Wilhelm (2001) a consacré une importante étude aux résumés du *Décameron*, en comparant le texte original et sa première traduction française par Laurent de Premierfait (1414), cette comparaison permettant à l'auteur de montrer que les procédés d'amplification employés par le traducteur font ressortir encore plus nettement la concision des résumés du *Décameron*. Quant aux résumés des nouvelles de l'*Heptameron*, ils ont suscité moins d'attention, peut-être parce que, contrairement aux 'rubriche' autographes de Boccace², qui ajoutent certainement une

¹ Travail réalisé avec le soutien financier du Fonds National Hongrois pour les Recherches Scientifiques, OTKA, K 81913.

² À propos de l'authenticité des 'rubriche' de Boccace, cf. entre autres D'Andrea (1982 [1976], 98), Usher (1985, 391) et Wilhelm (2001, 192) ; ce dernier réfute les doutes formulés ainsi par Genette concernant le *Décameron* : « les dix nouvelles constituant chacune de ces journées portent, dans les éditions modernes, des titres dont l'authenticité paraît douteuse, accompagnés de sommaires en quelques lignes peut-être également tardifs » (1987, 276). Or, selon Wilhelm, « le rubriche figurano anche nell'autografo Hamiltoniano » (2001, 192).

note supplémentaire à la gamme des procédés narratifs employés dans les nouvelles, les résumés dans l'*Heptaméron* ne sont pas de la main de Marguerite de Navarre, et ont ainsi probablement moins de prestige. Pourtant, sur ce plan-là, l'*Heptaméron* offre un avantage tout particulier et inattendu à l'analyste s'interrogeant sur les propriétés du genre, car pour ce recueil, il existe même deux séries de résumés, rédigés par les éditeurs respectifs des manuscrits, Claude Gruget et Adrien de Thou³, les travaux desquels « fournissent un témoignage éclairant sur les diverses lectures que des contemporains de Marguerite pouvaient faire de son œuvre » (de Reyff, 1982, 32). Dans mon étude, je me servirai donc, en dehors des 'rubriche' de Boccace, des deux séries de résumés de l'*Heptaméron*, non pour une description des textes eux-mêmes, mais pour une illustration des problèmes théoriques du genre.

2. Tentatives de définition

D'une manière générale, le résumé est considéré comme du *paratexte* qui, « sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte » (Genette, 1987, 16). C'est peut-être cette conception, privant le paratexte – partant le résumé – de toute autonomie, qui explique l'intérêt relativement restreint des chercheurs pour le résumé en tant que *genre* ; en effet, même Gérard Genette, qui, sous le titre de *Seuils*, a pourtant consacré un ouvrage de synthèse aux différentes formes du paratexte, n'en parle que brièvement, dans le chapitre intitulé « Les intertitres », où les résumés ou sommaires se trouvent en quelque sorte assimilés aux titres de chapitres ou aux « intertitres descriptifs en forme de propositions complétives » (Genette, 1987, 276)⁴. Or, s'il est vrai que l'existence du résumé – antérieur ou postérieur au texte principal – dépend de l'existence de ce texte qui lui sert de support et de référence, il n'en est pas moins évident que le genre même peut être décrit par des traits structuraux qui lui sont propres et le distinguent de tout autre type de texte. Ainsi, dès 1957, Käte Hamburger attire l'attention sur le fait que nous utilisons le présent dans les résumés postérieurs, « lorsqu'il s'agit pour nous de rapporter le contenu d'un récit ou d'un drame ; ce présent peut être appelé *présent de reproduction* » (1986, 107), qui ne

³ Plus précisément, la situation est la suivante : après une première édition incomplète en 1558, établie par Pierre Boaistuau, sous le titre *Histoires des Amans fortunez*, Claude Gruget prépare, en 1559, une nouvelle édition de soixante-douze nouvelles, pourvues de sommaires et réunies sous le titre d'*Heptaméron*. En revanche, le manuscrit établi par le président Adrien de Thou, incluant ses propres résumés, n'a pas vu le jour à l'époque, et n'a été reproduit intégralement qu'en 1967, par Yves Le Hir. Cf. V. de Reyff (1982, 31). – L'édition de l'*Heptaméron* par Simone de Reyff, que j'ai utilisée pour cet article, contient les deux séries de résumés, ceux de Gruget étant placés en tête de chaque nouvelle, ceux par de Thou à la fin, en forme de table.

⁴ V. des intertitres de type : « Comment... », « Où l'on voit... », « Qui raconte... » etc. – Par ailleurs, la définition du *sommaire* reste ambiguë chez Genette : tantôt il parle de « sommaires en quelques lignes [...] qui, s'ils ressortissent bien au paratexte [...], n'ont évidemment plus le statut d'intertitres » (1987, 276), tantôt il a tendance à mêler ces deux types de paratexte : « la pratique des intertitres (et des titres) narratifs en forme de sommaires ou d'arguments » (1987, 281).

renvoie pas à des événements réels, mais qui est « le présent atemporel d'une énonciation portant sur une idéalité » (*ibid.*). Un autre aspect linguistique du résumé est mis en valeur par Teun A. van Dijk, qui associe la structure du sommaire – 'summary' – à la macro-structure sémantique (ou contenu global) du texte (1972, 6). Enfin, s'agissant ici de résumés de nouvelles, il convient de prendre en compte également le point de vue narratologique, notamment l'étude la plus approfondie du résumé sous ses formes diverses (synopsis, intertitre, plan, carnet de notes) par Franz K. Stanzel, qui voit dans le résumé le degré zéro de la médiation narrative ('Nullstufe der Mittelbarkeit'), autrement dit, une histoire sans narrateur ('Geschichte ohne Erzähler') (1979, 39-67). Par la suite, je vais étudier ces aspects dans le détail, en les illustrant par des exemples concrets du *Décameron* (= *D*) et des deux séries de résumés de l'*Heptameron*, par Gruget et de Thou (= *H/G* et *H/T*).

3. Propriétés grammaticales du résumé

Dans sa forme la plus simple, le résumé contient un nombre restreint de propositions, le plus souvent juxtaposées, ayant une structure canonique du type Verbe + Actants (en fonction de Sujet et de Complément d'objet direct / indirect), avec, éventuellement, des Compléments circonstanciels :

Pietro di Vinciolo va a cenare altrove; la donna sua si fa venire un garzone; torna Pietro; ella il nasconde sotto una cesta da polli; Pietro dice essere stato trovato in casa d'Ercolano, con cui cenava, un giovane messovi dalla moglie; la donna biasima la moglie d'Ercolano; uno asino per isciagura pon piede in su le dita di colui che era sotto la cesta; egli grida; Pietro corre là, vedelo, conosce lo 'nganno della moglie, con la quale ultimamente rimane in concordia per la sua tristezza. (*D*, V, 10)

Comme le montre ici la *structure des propositions*, le résumé d'une nouvelle se concentre avant tout sur la suite chronologique des actions et des événements, tandis que tout élément qui ralentirait cette progression est supprimé : les informations concernant les actants et les circonstances sont réduites au minimum. En effet, les personnages sont identifiés par leurs noms ou par un substantif indiquant leur statut social (*la donna sua, la moglie*) ou leur âge (*un garzone, un giovane*)⁵, mais ils ne reçoivent aucune qualification explicite ; l'actant animé non humain (*uno asino*), les parties du corps ([il] *piede, le dita*) et un objet non animé (*una cesta da polli*) sont simplement désignés de la façon la plus commune. Enfin, les circonstanciels se limitent presque exclusivement à l'indication des lieux (les deux maisons). La série de propositions juxtaposées, évitant toute hiérarchisation au sein de l'intrigue, exprime un déroulement rapide par une simple énumération des événements physiques (*va, torna, nasconde, pon piede, grida, corre, vede*), et le récit des paroles des personnages se trouve abrégé en un discours narrativisé, soit à l'aide d'un verbe déclaratif suivi d'un

⁵ Ailleurs, la désignation du personnage peut se faire également par son métier et/ou son origine géographique : « Un marchand de Paris trompe la mère de s'amie pour couvrir leur faute. » (*H/G*, I, 7) – Il est évident que les noms communs, quels qu'ils soient, ajoutent un minimum de description à l'identification des personnages.

infinitif (*dice essere stato trovato in casa d'Ercolano [...] un giovane*), soit par l'emploi d'un verbe explicitant l'aspect illocutoire d'un acte de langage (*biasima*). Ainsi, la structure syntaxique et informationnelle de l'unique phrase complexe traduisant l'allure des événements donne une curieuse impression de précipitation saccadée, impression provoquée non seulement par l'absence de connecteurs qui pourraient articuler les rapports logiques – et amener par là une transition plus douce – entre les propositions, mais aussi par l'absence de continuité thématique (sous forme de progression linéaire ou à thème constant) d'une proposition à l'autre: *Pietro / la donna / Pietro / ella / Pietro [...] / la donna / uno asino / egli [il garzone] / Pietro*. Cette alternance de thèmes ne laisse la place à une progression à thème constant, et avec cela, à une impression de continuité, que vers la fin (*Pietro corre là, vedelo, conosce...*), où le résumé arrive à une conclusion, soulignée par un changement textuel, à savoir le remplacement des termes rapportant des faits concrets par des substantifs à signification abstraite (*inganno, concordia, tristezza*) désignant des comportements négatifs et l'état de compromis auquel ceux-ci ont abouti.

À considérer maintenant les seuls *verbes* au centre des propositions, on constate que parmi les formes conjuguées, le présent de l'indicatif est nettement majoritaire, et que les événements ainsi évoqués constituent, si l'on peut dire, la charpente du résumé. Cependant, l'emploi d'une forme nominale peut déjà marquer, dans certains cas, une sorte de déviation par rapport à la ligne droite de l'intrigue. En effet, tandis que dans les expressions *va a cenare* et *fa venire*, l'infinitif est une contrainte syntaxique qui ne produit aucun changement de sphère temporelle, l'infinitif passé, après le verbe déclaratif introduisant le discours narrativisé (*dice essere stato trovato*), de même que le participe passé *messo*, indiquent l'accomplissement de ces événements à des moments antérieurs. Enfin, les deux imparfaits dans les subordinées relatives *con cui cenava* [Pietro] et [il garzone] *che era sotto la cesta* apportent une explication aux événements communiqués dans les propositions précédentes. Néanmoins, ces quelques déviations ne bouleversent pas l'interprétation des relations temporelles des événements, dont la présentation reste, dans l'ensemble, chronologique, ce qui permet à son tour l'économie des connecteurs temporels, voire de toutes références déictiques ou anaphoriques au temps. Le seul circonstant temporel, l'adverbe *ultimamente* – une sorte de connecteur de reformulation –, loin d'être en contradiction avec la tendance à faire abstraction du temps, fonctionne nettement comme marqueur de clôture (et non comme indicateur de temps) dans la partie conclusive du résumé. Tout compte fait, l'emploi du présent atemporel, de « reproduction », et l'absence de références temporelles font naître une rapide vue d'ensemble de l'histoire, presque une image figée, dont l'idée apparaît clairement dans le terme *synopsis*, et qui favorise ainsi l'interprétation du résumé comme un genre non narratif, produit du « monde commenté », selon Harald Weinrich, pour qui le présent des résumés est un « signal spécifique d'un genre ou d'une situation: il indique que le texte est de nature commentative » (1973, 44).

4. Propriétés narratives du résumé

La nature commentative du résumé, ainsi que sa concision obtenue par l'omission de détails pittoresques, de marqueurs temporels ou de connecteurs logiques, n'excluent cependant pas la possibilité de le rapprocher du genre du récit, tant sur le plan de l'*histoire* que sur celui du *discours narratif*.

Au niveau de l'*histoire*, notamment, si « squelettique » que se montre l'intrigue dans le résumé, sa présentation tend à mettre en valeur son déroulement orienté vers une fin qui, de plus, peut représenter – comme c'est fréquent dans le récit – une inversion de la situation initiale :

Rinaldo d'Asti rubato, capita a Castel Guglielmo, et è albergato da una donna vedova, e de' suoi danni ristorato, sano e salvo si torna a casa sua. (*D*, II, 2),

cette inversion pouvant être soulignée textuellement par l'antonymie des termes caractérisant le début et la fin, ce qui produit chez le lecteur un sentiment de complétude d'autant plus fort dans la construction du résumé :

Landolfo Ruffolo, impoverito, divien corsale [...], ricco si torna a casa sua. (*D*, II, 4)

De tels exemples suggèrent que malgré la succession souvent non hiérarchisée des propositions⁶, les auteurs de résumés ont recours à divers moyens d'organisation, caractéristiques des genres narratifs, et cela non seulement dans le domaine du choix des informations, mais aussi dans la manière dont celles-ci seront présentées.

Ainsi, au niveau du *discours narratif*, pareillement au texte d'un récit, la distinction de deux *plans* complémentaires peut apparaître dans les résumés rédigés au passé, grâce à l'opposition entre le passé simple et l'imparfait :

Deux Cordeliers de Niort, passant la rivière au Port de Coulon, voulurent prendre par force la batelière qui les passait. Mais elle, sage et fine, les endormit si bien de paroles que, leur accordant ce qu'ils demandaient, les trompa et mit entre les mains de la justice, qui les rendit à leur gardien pour en faire telle punition qu'ils méritaient. (*H/T*, I, 5)

La distinction des plans peut se faire tout aussi bien dans un résumé moins « étoffé », comme dans la version de Gruget pour la même nouvelle, qui commence pratiquement par la fin de l'histoire :

Une batelière s'échappa de deux cordeliers qui la voulaient forcer, et fit si bien que leur péché fut découvert à tout le monde. (*H/G*, I, 5)

En admettant la constatation de Bernard Combettes selon laquelle « le concept de < plan > apparaît comme étroitement lié à la < narrativité > » (1992, 7), on peut légitimement considérer qu'une narrativité en réduction est déjà présente dans les résu-

⁶ Cf. cependant un exemple de subordination multiple dans le résumé de l'histoire de Griselda : « Il marchese di Saluzzo da' prieghi de' suoi uomini costretto di pigliar moglie, per prenderla a suo modo piglia una figliuola d'un villano, della quale ha due figliuoli, li quali le fa veduto di uccidergli [...] » (*D*, X, 10).

més. Le besoin de distinguer les événements mis au premier plan et les circonstances variées reléguées au second plan paraît si fort que même en l'absence de cette ressource du jeu des temps verbaux, les auteurs de résumés trouvent d'autres solutions pour orienter l'attention du lecteur, tel l'emploi, dans un résumé au présent chez Boccace, des formes nominales du verbe pour montrer une succession logique 'cause' – 'moyen' – 'conséquence', dont seule cette dernière est exprimée par une forme conjuguée comme 'événement' de premier plan :

Un monaco, caduto in peccato degno di gravissima punizione, onestamente rimproverando al suo abate quella medesima colpa si libera dalla pena. (*D*, I, 4)

Le traitement du temps n'est évidemment que l'un des aspects du discours narratif, ce dernier étant tributaire, dans son organisation, de la *perspective* qui oriente la narration. Or, ce concept fondamental de la narratologie n'est pas étranger au résumé, même si l'extrême richesse de ses réalisations ne peut se manifester en l'espace de quelques lignes. Ce qui reste possible, c'est la thématization de la perspective privilégiée, celle du personnage dont le point de vue détermine la présentation de l'intrigue. La pertinence de ce choix se révèle aisément dans la comparaison des deux résumés d'une même nouvelle de l'*Heptaméron* :

Un roi de Naples, abusant de la femme d'un gentilhomme, porte enfin lui-même les cornes. (*H/G*, I, 3)

La Reine de Naples joua la vengeance du tort que lui tenait le Roi Alphonse son mari avec un gentilhomme duquel il entretenait la femme. Et dura cette amitié toute leur vie, sans que jamais le Roi en eût aucun soupçon. (*H/T*, I, 3)

En réalité, même un texte aussi bref qu'un résumé suppose donc différents choix pour sa construction, ce qui suggère inévitablement la présence plus ou moins sensible – la voix plus ou moins audible, si l'on veut – d'un *médiateur* et par là, la manifestation, à des degrés variables, de sa *subjectivité*. Certes, la subjectivité est moins évidente dans l'organisation du temps et de la perspective, mais elle devient transparente dans d'autres procédés textuels qui caractérisent à la fois le résumé achevé et l'attitude communicative de l'énonciateur. Ainsi, malgré l'exigence de la brièveté et de l'informativité concernant l'histoire, l'énonciateur du résumé, médiateur entre les événements et le lecteur, peut introduire dans son discours des remarques subjectives, tel un jugement moral qu'il croit pouvoir être partagé :

L'incontinence d'un Duc et son impudence pour parvenir à son intention, avec la juste punition de son mauvais vouloir. (*H/G*, II, 2);

de même, par le truchement de remarques métanarratives, il installe dans cette situation d'énonciation un air de connivence, en se permettant de faire son travail « à moitié », laissant l'histoire inachevée dans le résumé, soit par négligence et paresse, soit consciemment, pour créer du suspense :

Un capitaine de galères, sous ombre de dévotion, devint amoureux d'une demoiselle, et ce qui en advint. (*H/G*, II, 3),

tandis qu'à d'autres moments, au lieu d'esquisser l'histoire, cet énonciateur aura vite fait de simplement annoncer le genre du texte qui va suivre :

Conte risible advenu au Roi et Reine de Navarre. (*H/G*, VII, 6)

C'est en revanche un plus grand sérieux qui se traduit dans le penchant de l'énonciateur à l'abstraction, en contraste avec l'évocation plus dynamique et plus mimétique des événements, ces deux tendances pouvant même servir de critères (parmi d'autres) d'une typologie des résumés. Certes, le présent article ne s'est pas proposé de donner la description systématique d'un corpus, mais on peut toujours retenir le fait que Gruget emploie plus souvent que les deux autres auteurs de résumés des noms abstraits (éventuellement dans des propositions elliptiques, sans verbes), désignant surtout des comportements ou des états affectifs⁷, et cela avec une certaine distance intellectuelle :

Subtilité d'une femme qui fit évader son ami lorsque son mari (qui était borgne) les pensait surprendre. (*H/G*, I, 6)

Pour cette même nouvelle, par contre, le résumé par de Thou montre une véritable « verve de conteur » :

Un vieux borgne, valet de chambre du Duc d'Alençon, averti que sa femme s'était amou-rachée d'un jeune homme, désirant en savoir la vérité, feignit s'en aller pour quelques jours aux champs, dont il retourna si soudain que sa femme, sur laquelle il faisait le guet, s'en aperçut ; qui, la cuidant tromper, le trompa lui-même. (*H/T*, I, 6),

tandis que les résumés du *Décameron* – modèles du genre dans une longue tradition – représentent sur ce plan-là le « juste milieu ».

Mais au-delà de l'opposition entre l'abondance des verbes et la présence des noms abstraits, ces derniers s'opposent entre eux par leurs degrés d'abstraction au sein d'un même champ sémantique, selon une répartition logique qui veut que le thème général des dix nouvelles d'une journée soit nommé par un terme abstrait générique, tel « tromperies » pour la sixième journée de l'*Heptameron* selon Gruget, cette notion étant ensuite précisée dans les résumés des nouvelles par des noms à signification spécifique : « perfidie » d'un duc italien (VI, 1) ou « finesse » d'une Espagnole (VI, 5). L'abstraction, comme la subjectivité de l'énonciateur, et même la narrativité du texte, sont ainsi des propriétés gradables.

⁷ Les noms abstraits récurrents constituent dans l'*Heptameron* de Gruget un réseau de thèmes constants répartis en deux ensembles selon leur valeur positive : *amour, amitié, charité, générosité, hardiesse, prudence*, ou négative : *cruauté, hypocrisie, impudence, incontinence, méchanceté, perfidie*, etc. Ces thèmes conventionnels sont souvent nuancés par des épithètes stéréotypées qui, placées avant les noms abstraits dans les résumés, soulignent l'intensité d'une émotion ou d'une qualité humaines : « l'honnête et merveilleuse amitié d'une fille » (III, 1), « mémorable charité d'une femme » (IV, 8), « exécration cruauté d'un cordelier » (IV, 1).

5. Conclusion et perspectives

Les quelques traits linguistiques et narratifs présentés dans cette étude – et qui demandent à être affinés – suggèrent que le résumé peut être défini comme un genre autonome, ayant sa place dans une description narratologique, ainsi que le propose Stanzel, dès 1979, dans sa théorie du récit. Cependant, même si, par prudence, on a évité ici l'emploi du terme 'narrateur' pour désigner l'énonciateur du résumé, la fonction de médiation de cette instance semble incontestable ; or le caractère médiat de la représentation des événements est généralement considéré – en particulier par Stanzel – comme la propriété fondatrice des genres narratifs. Ainsi pourrait-on dire que le résumé représente non pas le « degré zéro » de la médiation ; il y a là normalement un degré certes faible, mais positif de narration, de sorte que le résumé ne s'arrête pas, comme le dit Wilhelm, « alle soglie della narratività », au seuil de la narrativité, mais – pour continuer la métaphore – franchit ce seuil d'un pas⁸.

Car en tenant compte également des réactions du destinataire, on constate que le lecteur est bien capable de reconnaître la différence entre le résumé d'un texte narratif et d'autres sortes de synopsis, fait significatif qui peut éveiller l'intérêt – première perspective – pour une *typologie* des résumés selon le critère de la nature du texte principal. Dans une première approche, on peut ainsi identifier deux grandes classes, les résumés narratifs et les résumés argumentatifs, qui ne se distinguent pas seulement sur le plan du contenu, mais aussi sur celui de la construction textuelle, même au cas où ils se rapportent au même texte, en l'occurrence une nouvelle du *Décameron*. En voici le résumé par Boccace :

Due giovani domandano consiglio a Salamone: l'uno come possa essere amato, l'altro come gastigar possa la moglie ritosa. All'un risponde che ami; all'altro che vada al Ponte all'Oca. (*D*, IX, 9)

Opposé à ce résumé narratif gardant à la fois la concrétude et le mystère de la nouvelle, celui créé par Tzvetan Todorov dans sa *Grammaire du Décameron* (1969, 12) en vue d'une description de la « syntaxe » de la nouvelle présente un aspect plus abstrait et plus analytique :

Deux personnes souffrent de malheurs différents : Joseph a une méchante femme, alors que Melisso n'est pas aimé par ses concitoyens. Ils vont soumettre leurs problèmes au roi Salomon ; celui-ci leur donne des conseils très brefs et énigmatiques. Mais peu à peu chacun d'eux comprend le sens du conseil et leurs malheurs disparaissent.

Une deuxième perspective s'ouvre sur l'étude des rapports possibles entre le résumé et certains facteurs de cohérence textuelle faisant intervenir, pour la production et la réception des textes, les « connaissances encyclopédiques », extralinguistiques des interlocuteurs. Ces connaissances organisées, classées par Beaugrande / Dressler (1981, 95-96), en 'cadres', 'schémas', 'plans' et 'scénarios', servent de *modèles d'interprétation*, et peuvent ainsi être utiles dans la réception des résumés,

⁸ Cf. l'expression « racconti minimi » chez Cesare Segre, cité par Milanese (1995, 89-90).

où la concision, le caractère fragmentaire nécessitent une confrontation du texte avec nos conceptions préalables nous permettant de compléter les lacunes et de relier les éléments séparés⁹. En effet, si Boccace peut se permettre, dans le résumé de la célèbre nouvelle du faucon, de n'employer qu'une brève expression présentant les efforts de Federigo pour gagner l'amour d'une dame, c'est parce que le lecteur peut immédiatement activer dans sa mémoire le contenu concret de la notion de 'cortesia' – qui sera d'ailleurs détaillé par le narrateur de la nouvelle (sans la mention du terme abstrait) :

Federigo degli Alberighi ama e non è amato; e in cortesie spendendo, si consuma [...] (*D*, V, 9, résumé)

Federigo [...] d'una gentil donna chiamata monna Giovanna s'innamorò, [...] e acciò che egli l'amor di lei acquistasse potesse, giostrava, armeggiava, faceva feste e donava, e il suo senza alcun ritegno spendeva. (*D*, V, 9, nouvelle)

Enfin, une troisième perspective invite surtout les amateurs de la littérature à examiner les relations entre le résumé narratif littéraire et son texte principal, afin de comprendre dans quelle mesure ce type de résumé, d'emblée plus libre que les autres, peut s'affranchir de son texte fondateur, par des réarrangements et des omissions d'informations parfois essentielles¹⁰, pour devenir, au-delà de son statut de genre autonome, une petite œuvre d'art à chaque fois renouvelée.

Université de Debrecen

Franciska SKUTTA

Références bibliographiques

Textes

Boccaccio, Giovanni, 1973¹⁰. *Il Decamerone* (ed. Angelo Ottolini), Milano, Editore Ulrico Hoepli.
Marguerite de Navarre, 1982. *Heptaméron* (ed. Simone de Reyff), Paris, GF-Flammarion.

Références

Andrea, Antonio D', 1982 [1976]. «Le rubriche del *Decameron*», in: Id., *Il nome della storia*, Napoli, Liguori editore, 98-119.
Beaugrande, Robert-Alain de / Dressler, Wolfgang Ulrich, 1981. *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, Max Niemeyer.
Combettes, Bernard, 1992. *L'organisation du texte*, Metz, Université de Metz.

⁹ J'ai en partie étudié cet aspect du résumé dans mon article (Skutta, 2008), paru en hongrois.

¹⁰ Cf., par exemple, le silence du résumé sur les penchants homosexuels de Pietro di Vinciolo, cause de l'infidélité de sa femme. – Sur l'autonomie des 'rubriche' chez Boccace, qui suivent une tradition littéraire remontant à l'Antiquité, cf. D'Andrea (1982 [1976]). Milanese (1995) étudie à son tour la conformité et l'écart entre les nouvelles et leurs résumés.

- Dijk, Teun A. van, 1972. *Some Aspects of Text Grammars*, The Hague / Paris, Mouton.
- Genette, Gérard, 1987. *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.
- Hamburger, Käte, 1986 [1968, 1957]. *Logique des genres littéraires*, Paris, Éditions du Seuil (trad. Pierre Cadiot).
- Milanese, Angela, 1995. « Affinità e contradizioni tra rubriche e novelle del *Decameron* », *Studi sul Boccaccio* 23, 89-111.
- Reyff, Simone de, 1982. « Introduction », « Notes », in: Marguerite de Navarre, *Heptaméron* (ed. Simone de Reyff), Paris, GF-Flammarion, 5-23, 25-33.
- Skutta, Franciska, 2008. « Forгатókönyv és szinopszis » (= 'Scénario et synopsis', article rédigé en hongrois), *Officina Textologica* 14, 79-88.
- Stanzel, Franz K., 1979. *Theorie des Erzählens*, Göttingen, Vandenhoeck / Ruprecht.
- Todorov, Tzvetan, 1969. *Grammaire du Décaméron*, The Hague / Paris, Mouton.
- Usher, Jonathan, 1985. « Le rubriche del *Decameron* », *Medioevo romanzo* X, 391-418.
- Weinrich, Harald, 1973 [1964]. *Le temps. Le récit et le commentaire*, Paris, Éditions du Seuil (trad. Michèle Lacoste).
- Wilhelm, Raymund, 2001. « Alle soglie della narratività : Le rubriche del *Decameron* nella traduzione francese di Laurent de Premierfait (1414) », *Romanische Forschungen* 113/2, 190-226.