Nouvelle et Histoire : incertitudes génériques dans les *Novelle* de Matteo Bandello

Serge Stolf

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/857>

DOI : 10.4000/cei.857

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2007

Pagination : 83-124

ISBN : 978-2-84310-096-3

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Serge Stolf, « Nouvelle et Histoire : incertitudes génériques dans les *Novelle* de Matteo Bandello », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 6 | 2007, mis en ligne le 15 novembre 2008, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/857> ; DOI : 10.4000/cei.857

NOUVELLE ET HISTOIRE

INCERTITUDES GÉNÉRIQUES DANS LES NOVELLE DE MATTEO BANDELLO

Serge Stolf

Université Stendhal-Grenoble 3

Le rapport qu'entretiennent les nouvelles de Bandello avec l'histoire est certainement l'un des aspects sur lequel la critique a mis le plus volontiers l'accent. La thèse consacrée au novelliste par A.C. Fiorato en 1979, s'intitule, symptomatiquement, *Bandello entre l'histoire et l'écriture*. Le propos entendait surtout souligner le rapport entre les nouvelles et « la réalité socio-culturelle et l'idéologie » de la société contemporaine de l'auteur, mais donnait également des aperçus sur les registres narratifs : la nouvelle pouvait être « sèche chronique historique » ou « fait divers journalistique »¹. Bandello puise si généreusement dans la matière historique que celle-ci a souvent été regardée davantage du point de vue documentaire que du point de vue des incidences que la présence d'une telle matière dans la fiction pouvait avoir sur la nouvelle comme genre, et sur les transformations génériques qu'elle pouvait y opérer².

Il est vrai que la nouvelle présente les difficultés inhérentes à la définition d'un genre qui n'a jamais eu de véritable codification. Quant à la

1. Adelin Charles FIORATO, *Bandello entre l'histoire et l'écriture. La vie, l'expérience sociale, l'évolution culturelle d'un conteur de la Renaissance*, Florence, Olschki, 1979. Pour les citations, p. 584, p. 582.

2. L'ouvrage de Giuliano PIROTTA, *Bandello narratore*, Florence, Edizioni Polistampa, 1997, présente une histoire de la critique sur Bandello, et une bibliographie sur le sujet jusqu'à 1961. Citons également pour leurs éclairages intéressants sur Bandello : Bruno PORCELLI, *Novellieri italiani, dal Sacchetti al Basile*, Ravenne, Longo, 1969 ; Renzo BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Florence, Olschki, 1987 ; Marziano GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del Cinquecento*, Bologne, Zanichelli, 1984 ; G. PATRIZI, *Le Novelle di M. Bandello*, in *Letteratura italiana, Le opere : vol. II : Dal Cinquecento al Seicento*, Turin, Einaudi, 1993, p. 517-540.

nouvelle italienne, il est admis qu'elle trouve avec le *Décameron* en même temps que son fondement générique sa typologie. Dans la tripartition donnée par Boccace («cento novelle, o favole o parabole o istorie»)³, on peut voir une tentative de définition large, englobant des contenus différents, mais les dépassant. Les frontières du genre n'en restent pas moins vagues, à en juger par l'évolution des formes de la nouvelle, sur la base d'un modèle aussi abouti⁴. On peut s'interroger sur le degré de dilution de cette matière historique («istorie») dans la fiction. Celle-ci ne risquera-t-elle pas d'en être dénaturée? Dans les matériaux auxquels puisent certains recueils ultérieurs au modèle établi par Boccace, les chroniques contemporaines peuvent avoir une plus grande place, tels que le *Pecorone*. La nouvelle peut se faire ainsi le reflet d'une réalité historique transposée⁵, susceptible de modifier les frontières du genre.

Il faut souligner que les *Novelle* de Bandello naissent au terme d'une évolution déjà longue et d'expérimentations multiples dans ce domaine. Bandello, et c'est un point que la critique se plaît à souligner, emprunte à l'histoire passée ou récente une grande part de l'inspiration de ses nouvelles, mais en ce qui concerne le rapport que ces nouvelles entretiennent avec l'histoire, il faut faire une distinction. Notre étude ne s'intéressera pas directement à la récupération de l'histoire comme «chronique d'une société». Cette analyse a donné de brillants travaux, comme nous l'avons indiqué. Notre intérêt se portera sur la récupération de l'histoire comme matière narrative, et sur les incidences qu'une telle intrusion, parfois massive, de ce matériau peut avoir sur les frontières, devenues instables, du genre.

Nous avons procédé, pour cela, à une sélection de nouvelles, généralement considérées avec suspicion en raison de leur dépendance trop grande avec l'histoire événementielle et avec des sources utilisées de manière trop servile. Le jugement est sévère, en effet, à l'égard de ces nouvelles, mais il provient probablement d'une appréciation esthétique. Elles ne présentent

3. Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Turin, Einaudi, 1980, vol. 1, p. 9.

4. Sur la genèse de la nouvelle italienne: Enrico MALATO, *La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese*, in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola, Rome, Salerno Editrice, 1989, p. 3-45; Cesare SEGRE, *La novella e i generi letterari*, in *La novella italiana*, cit.; sur l'évolution du genre: *Favole, Parabole, Istorie, le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi, Rome, Salerno Editrice, 2000; Giancarlo MAZZACURATI, *Préface à Conteurs italiens de la Renaissance*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1993, p. XI-LXXIX.

5. Voir Anita SIMON, *La novella e la storia. Toscana e Oriente fra Tre e Quattrocento*, Rome, Salerno Editrice, 1999.

pas une distance suffisante par rapport à leurs sources, et l'inventivité de l'auteur y semble réduite. Il y a, au contraire, de bonnes raisons de s'y intéresser. D'une part, Bandello donne comme nouvelles des textes dont le statut se révèle incertain et ambigu par rapport au genre auquel leur auteur les rattache. D'autre part, leur étroite dépendance avec l'histoire ou la chronique historique permet d'apporter des éclairages sur l'affranchissement du nouvelliste par rapport au code générique. Nous suivrons donc une démarche soucieuse d'éclairer les relations d'intertextualité, et les transferts d'un texte à l'autre. Une telle approche permet de mesurer concrètement le travail opéré à partir de ces sources, d'en apprécier les lignes de force ou de faiblesse, et d'apporter quelques éléments de réponse à la question de savoir si le rapport entretenu par ces nouvelles avec l'histoire en a modifié les règles génériques.

Nous commencerons par la nouvelle III, 18⁶. Son titre est on ne peut plus accrocheur : « Rosimonda fa ammazzare il marito, e poi se stessa e il secondo marito avvelena, accecata da disordinato appetito ». Deux meurtres et un suicide involontaire, il y a là, en effet, matière à une tragédie domestique illustrant le désordre passionnel. L'occasion de la nouvelle est fournie par une généalogie établissant l'ascendance lombarde des Pallavicini. Le sujet intéresse donc les plus illustres familles qui ont essaimé en Italie à partir d'un ancêtre commun, Alboïn, roi des Lombards (561-573). Parmi celles-ci, les Visconti. C'est justement chez l'un des représentants de cette famille, Alfonso Visconti, que Bandello a entendu raconter les faits qu'il prétend rapporter de son mieux, comme il l'affirme dans la lettre dédicatoire.

Une indication liminaire pose le problème de la nature de ce texte que Bandello qualifie de « novella o vero istoria ». Cette formulation sur le statut du récit peut avoir au moins deux explications. En premier lieu, elle n'est pas sans rappeler celle, déjà citée, du *Proemio* du *Decameron* : « intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo ». Le terme *istorie* renvoie aux récits fondés sur des faits historiques et mettant en scène des personnages célèbres. En second lieu, la

6. Nous nous référons à l'édition suivante : Matteo BANDELLO, *Tutte le opere*, a cura di F. Flora, Milan, Mondadori, 2 vol., 1942-1943.

7. On peut aussi interpréter la formule comme une assimilation de la nouvelle à l'histoire racontée oralement, et qu'elle prétend rapporter plus ou moins fidèlement, mais d'ordinaire Bandello utilise l'un ou l'autre terme, et ne les rapproche pas comme il le fait ici.

précision fournie (*o vero*) oriente le lecteur vers une authenticité des faits relatés qui constitue, aux yeux de Bandello, une des raisons de sa poétique : l'expérience humaine s'offre comme l'inépuisable source des faits (« casi »), d'autant plus dignes d'être rapportés qu'il sont surprenants ou inattendus⁷. Le narrateur propose donc au lecteur un récit dont la véridicité devrait fournir un supplément de plaisir à sa lecture, et dont l'écriture soumise aux règles de la fiction devrait éviter la sécheresse du fait historique.

À la fin de la nouvelle, Bandello glisse une indication pleine d'intérêt : « affermano gli storici che [...] »⁸. Veut-il par là suggérer les sources qu'il s'est bien gardé de fournir dans le corps du récit, réservant cette remarque incidente pour des faits n'intéressant pas directement l'économie de ce récit ? Il ne donne d'ailleurs nulle précision quant à ces « historiens », mais nous pouvons avancer avec certitude les deux sources principales auxquelles il a puisé sa matière. La première est l'*Historia Langobardorum* qu'écrivit Paul Diacre, pendant un séjour au monastère du Mont-Cassin, aux alentours de 787. L'essentiel du récit de Bandello se trouve au chapitre 27 du livre I, et aux chapitres 28-31 du livre II. La seconde est constituée par les *Istorie fiorentine* (I, VIII) de Machiavel qui utilise lui aussi, entre autres textes, celui de Paul Diacre, peut-être indirectement. Nous montrerons, par une confrontation des textes, que Bandello a bien eu sous les yeux ces deux textes⁹.

Les faits relatés sont les suivants. Narsès, qui gouverne l'Italie pour l'empereur d'Orient, tombe en disgrâce et appelle Alboïn, roi des Lombards, à envahir l'Italie. Celui-ci tue Cunimonde, roi des Gépides, dont il épouse la fille Rosemonde. Il contraint celle-ci à boire dans le crâne de son père, au cours d'un festin. Humiliée, elle se venge en le faisant assassiner par son amant, Helmichis. Plus tard, elle empoisonne celui-ci, mais se voit contrainte de boire à la même coupe, et meurt.

Dans son récit, Paul Diacre relate les faits à sa manière, assez sèche et impersonnelle. Nous donnons un premier extrait que nous confronterons avec Machiavel tout d'abord, puis avec Bandello :

[...] quae ei Alboin, virum bellis aptum et per omnia strenuum, peperit. [...] In eo proelio Alboin Cunimundum occidit, caputque illius sublatum, ad bibendum ex eo

8. BANDELLO, éd. cit., vol. II, p. 353.

9. Le livre de Paul Diacre est au XV^e siècle la source principale d'historiens comme Flavio Biondo, puis connaît au siècle suivant plusieurs éditions (1514, 1515, 1532...). Quant à l'ouvrage de Machiavel, il est édité plusieurs fois entre 1532 et 1554.

poculum fecit. [...] Cuius filiam nomine Rosimundam [...] duxit captivam [et eam] duxit uxorem.¹⁰

Alboino, uomo efferato e audace [...]. E trovandosi nella preda Rosmunda, figliuola di Commundo, la prese Alboino per moglie [...] ; e mosso dalla sua efferata natura, fece del teschio di Commundo una tazza con la quale in memoria di quella vittoria beeva.¹¹

Alboino, uomo crudele, audace, di costumi efferati e barbari pieno, e ne le cose de la guerra molto isperimentato. [...] Alboino, fatto pigliare l'orribil teschio di Comondo, del cranio di quello ne fece far una coppa, ne la quale, essendo d'oro guarnita, beveva ai conviti solenni. Si trovò ne la preda ostile, tra le donne, Rosimonda figliuola di Comondo, fanciulla oltra ogni credenza bellissima, la quale, veduta da Alboino, fu da lui per moglie sposata.¹²

La confrontation des trois textes met en évidence le caractère plus développé du récit chez Bandello. Chacun d'eux contient le bref portrait moral d'Alboïn, l'épisode du crâne, le choix de Rosemonde comme épouse. Paul Diacre ne retient du roi des Lombards que son aptitude pour la guerre et son caractère décidé. Machiavel garde la même sobriété, se contentant d'indiquer la sauvagerie du personnage, explication rendue nécessaire pour des lecteurs dont la culture est très éloignée des mœurs du VIII^e siècle.

On remarque que Bandello reprend de manière approximative la forme employée par Machiavel pour désigner le père de Rosemonde : « Commundo », « Comondo ». Pour tracer le portrait d'Alboïn, il semble avoir fondu les deux textes (l'audace et la sauvagerie signalées par Machiavel, l'expérience de l'homme de guerre chez Paul Diacre) en ajoutant des qualificatifs (« crudele », « [costumi] barbari ») qui donnent d'emblée au personnage une coloration violente, éloignée des mœurs civi-

10. PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, testo latino a fronte, a cura di A. Zanella, Milan, Rizzoli, 1991, I, 27, p. 214-216 : « [...] elle lui donna un fils, Alboïn, un homme fait pour la guerre et actif en toutes choses. [...] Dans cette bataille, Alboïn tua Cunimonde, et lui ayant tranché la tête, il en fit une coupe à boire. [...] Il fit prisonnière sa fille, appelée Rosimonde [et] la prit pour épouse ».

11. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, a cura di F. Gaeta, Milan, Feltrinelli, 1962, I, 8, p. 86 : « Alboïn, homme cruel et audacieux [...]. Trouvant dans son butin Rosemonde, fille de Cunimonde, il l'épousa [...]. Poussé par la cruauté de sa nature, il se fit une tasse du crâne de Cunimonde, qu'il utilisait en souvenir de sa victoire » (MACHIAVEL, *Œuvres*, trad. de C. Bec, Paris, Laffont, Bouquins, 1996, p. 608).

12. BANDELLO, éd. cit., p. 348 : « Alboïn, homme cruel, hardi, aux mœurs sauvages et barbares, et fort expérimenté en matière de guerre. [...] Alboïn, ayant fait trancher le chef hideux de Cunimonde, se fit faire avec ce crâne une coupe, garnie d'or, dans laquelle il buvait au cours des festins solennels. Dans le butin pris à l'ennemi, il trouva parmi les femmes Rosemonde, fille de Cunimonde, jeune fille d'une incroyable beauté : ayant jeté les yeux sur elle, il la prit pour épouse ». Nous avons traduit toutes les citations de Bandello, et celle de B. Castiglione (voir *infra*).

lisées, et installent cette sorte de dépaysement psychologique qu'on retrouve si souvent chez Bandello. L'adjectif « horrible » pour qualifier la tête du mort participe de cette poétique : il s'agit moins d'un détail utile que d'une notation apportant une tonalité, celle du registre de l'horrible. Nous sommes ici dans le domaine de la fiction, comme le prouvent le détail de la coupe « d'oro guarnita » et celui de la « fanciulla oltra ogni credenza bellissima ». Cette très grande beauté ne sert qu'à faire contraste avec la hideur du chef tranché de son père, mêlant ainsi le sang et la sensualité dans le plus pur style tragique. Cette beauté ne jouera plus aucun rôle dans la suite du récit, et ne paraît avoir d'autre fonction que de suggérer la passion de convoitise à laquelle s'abandonne Alboïn.

La suite du récit prouve que Bandello suit fidèlement Paul Diacre. Chez ce dernier, l'épisode du crâne occupe quelques lignes à la fin du livre I. Le livre II est presque entièrement consacré (26 chapitres sur 32) aux conquêtes d'Alboïn en Italie et à une longue digression sur la géographie régionale et sur les différents peuplements de la péninsule. C'est seulement à la fin de ce livre II (ch. 28-31) que Paul Diacre relate la vengeance de Rosimonde et les trois morts qui en résultent. Bandello, contre toute loi d'économie du récit de fiction, consacre un très long paragraphe au résumé des conquêtes d'Alboïn. Alors que Paul Diacre fait état d'un geste de clémence du roi à l'égard des habitants de Pavie, Bandello gomme ce trait, et en ajoute d'autres de son cru : le guerrier présomptueux s'endort sur ses lauriers et s'amollit dans l'oisiveté¹³.

Ces délices de Capoue vont entraîner le roi à des beuveries au cours desquelles, perdant tout contrôle de lui-même, il va s'exposer à perdre la vie. Lors d'un banquet, il invite sa femme à boire dans le crâne de son père. L'humiliation infligée à Rosemonde suscite en elle le désir de se venger de son mari en le supprimant. Paul Diacre relate sèchement les faits :

Poculo quod de capite Cunimundi regis soceri fecerat reginae ad bibendum vinum dari praecepit atque eam ut cum patre suo laetanter biberet invitavit [...] Igitur Rosemonda ubi rem animadvertit, altum concipiens in corde dolorem, quem copescere non valens, mox in mariti necem patris funus vindicatura exarsit, consiliumque mox cum Helmichis [...] ut regem interficeret iniit.¹⁴

13. *Ibidem*, p. 349 : « Era il barbaro re, come s'è detto, crudelissimo e fuor di misura superbo, presumendo tanto di se stesso [...] [che] lasciata la cura de la guerra, si diede a l'ozio e a celebrar conviti ».

14. PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, cit., II, 28, p. 266-268 : « il ordonna que l'on porte à boire à la reine du vin dans la coupe qu'il avait faite avec le crâne de son beau-père, le roi ».

Machiavel enrichit le récit de quelques notations (la blessure ressentie par la reine quand Alboïn l'invite à trinquer au vu et au su de tous) que Bandello amplifie :

Comandò ad uno suo scudiero, che di coppa lo serviva, che a la reina la portasse, dicendo : — To' qui : prendi questa coppa e dálla a Rosimonda mia moglie e dille che allegramente beva con suo padre. — Sedeva Rosimonda a un'altra tavola con le donne per iscontro al marito, e senti la voce di quello, perciò che assai forte aveva gridato, e di dentro grandemente si conturbò. [...] Non poteva la reina sofferire che il re a la presenza di tutta la nobiltà longobarda le avesse non solamente ricordata la morte del padre, ma per più disprezzarla avesse voluto che bevesse ne la tazza fatta de la testa di quello ; onde restò dopo questo, non potendo vincere l'ira, piena così di mal animo contra Alboino, che a lei non pareva di poter vivere né mai aver contentezza in questo mondo se di sì grande ingiuria altamente non si vendicava, sensibilmente ognora sentendo che le parole del re di continovo dolore la trafiggevano e come un mordace e rodente verme le radici del core miseramente la rodevano. Ma che ! ella, vinta da l'acerbità de la penace e assidua passione che requie alcuna non le concedeva già mai, deliberò tra sé, se bene fosse stata sicura di morire, di far per ogni modo che il marito morisse. Così fermatasi in questo proponimento ad altro tutto il dì non facendo che farneticare e chimerizzare come si potesse contra il re vendicare, non sapeva immaginarsi modo che le sodisfacesse.¹⁵

Bandello, comme on le constate, développe l'anecdote dans deux directions. Tout d'abord, il introduit un personnage adjacent, l'échanson, qui va apporter à la reine la coupe et l'invitation du roi. Ce déplacement (qui ne figure pas dans la citation) crée un espace et focalise les regards des assistants sur la reine qui fait semblant de boire à la coupe. Les mots du

Cunimonde, et il l'invita à boire joyeusement avec son père. [...] Alors, quand Rosemonde s'en aperçut, elle en éprouva dans le cœur une très vive douleur, impossible à réprimer, brûlant aussitôt de venger la mort de son père par le meurtre de son époux, et sans plus tarder elle conçut avec Elmichis [...] un plan pour assassiner le roi ».

15. BANDELLO, éd. cit., p. 349-350 : « il ordonna à l'un de ses écuyers, qui lui servait d'échanson, de l'apporter à la reine, en ajoutant ses mots : — Tiens donc : prends cette coupe et donne-la à ma femme Rosemonde, et dis-lui de boire joyeusement avec son père. — Rosemonde était assise à une autre table avec les femmes, en face de son mari, et elle entendit les mots de celui-ci, car il les avait criés d'une voix très forte, et elle en éprouva intérieurement un grand trouble. [...] La reine ne pouvait supporter que le roi, en présence de toute la noblesse lombarde, lui eût non seulement rappelé la mort de son père, mais ajoutant à son mépris pour elle, eût voulu la voir boire dans la coupe faite avec la tête de ce père ; aussi, après cela, ne pouvant réprimer sa colère, elle demeura remplie d'un tel ressentiment à l'encontre d'Alboïn qu'elle pensait ne pouvoir vivre ni trouver de satisfaction en ce monde si elle ne tirait une grande vengeance d'une insulte aussi grave, et à chaque instant elle sentait réellement que les mots du roi la perçaient d'une douleur continuelle et rongeaient misérablement les racines de son cœur comme un ver mordant et rongeur. Mais quoi ! Vaincue par la passion torturante et permanente qui ne lui laissait aucun repos, elle décida, bien qu'elle fût sûre de mourir, de tout faire pour que son époux mourût. Ayant ainsi arrêté son dessein et ne passant toutes ses journées qu'à délirer et à bâtir des chimères sur les moyens de se venger du roi, elle ne parvenait pas à en imaginer un seul qui la satisfît ».

roi, rapportés au style direct, contribuent à matérialiser cet espace : entendus par tous, ils ajoutent à l'humiliation publique de la reine. Cette restitution de l'espace est liée à la véritable raison qui explique le désir de vengeance de Rosemonde : sa mortification publique. Pour Bandello, elle doit réagir en reine et en fille de roi : l'injure est faite à ses sentiments filiaux et à son rang. Bandello peut ainsi justifier la profondeur du ressentiment de Rosemonde. On remarque que, chez Paul Diacre, elle réagit aussitôt (« mox ») à l'insulte, et conçoit immédiatement (« mox ») son plan de vengeance. Bandello insiste sur la durée qui accentue la blessure (le « ver rongeur »), soumet la reine à une passion qui triomphe d'elle, et lui fait concevoir finalement, au mépris du danger que court sa propre vie, la mort de son mari. Nous avons donc les deux éléments – spatial et temporel – coordonnant le récit de fiction pour le faire converger vers ce qui demeure sa fonction principale aux yeux de Bandello : la mise à jour du cœur humain et de ses passions. Ici, la passion dominante est la vengeance : la reine est subjuguée par elle, au point d'entrer dans des pensées délirantes sur les possibilités de la satisfaire. On voit se dessiner un autre signe d'excès : l'obsession conduisant à la folie homicide.

Bandello déplace donc l'intérêt du récit, du personnage d'Alboïn à celui de la reine. Ce gauchissement correspond en fait à la relation particulière qu'il entretient avec le texte de son modèle. Bandello, nous l'avons vu, résume en un excursus les conquêtes d'Alboïn relatées par Paul Diacre qui fait de ce roi le héros d'une geste militaire. Les circonstances dans lesquelles est perpétré le meurtre du roi pendant son sommeil sont, chez Paul Diacre, tout à fait douteuses d'un point de vue historique ; le souvenir littéraire de l'assassinat de Déiphobe dans l'*Énéide* (livre VI, v. 520-527) affleure largement : la machination de la femme, sollicitant un complice pour son crime, l'impossibilité pour la victime de se servir de son épée pour se défendre. Bandello puise donc à un récit largement tributaire des caractères dramatiques d'une fiction. Il n'a qu'à suivre son modèle :

Peredeo cum reginae suadenti tanti nefas consensum adhibere nollet, illa se noctu in lectulo suae vestiariae, cum qua stupri consuetudinem habebat, supposuit ; ubi Paeredeo rem nescius veniens, cum regina concubuit. ¹⁶

Ma non volendo Perideo a tanta sceleraggine acconsentire, e dubitando Rosimonda che egli il tradimento non discoprisse, sapendo che con la donna che le vestimenta

16. PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, cit., p. 268 : « Comme Peredeo ne voulait pas prêter son consentement à une telle impiété, bien que la reine usât de toute sa persuasion, cette dernière se glissa une nuit dans le lit d'une de ses femmes chargées de sa garde-robe, avec laquelle Peredeo couchait habituellement ; Peredeo, ignorant la substitution, coucha avec la reine ».

sue governava spesso si giaceva, la indusse che per la vegnente notte desse l'ordine a Perideo di giacersi seco. La reina in luogo de la sua donna con Perideo si giacque.¹⁷

Bandello ne s'éloigne guère de Paul Diacre qui consacre le chapitre suivant au destin des meurtriers : Rosemonde épouse son complice principal, Helmichis, mais, flattée dans son ambition par Longin, se laisse persuader par ce dernier d'empoisonner son second époux. Au moment de mourir, celui-ci l'oblige à avaler le poison et leur mort commune scelle l'heureux effet de la justice divine : « Sicque Dei omnipotentis iudicio interfectores iniquissimi uno momento perierunt »¹⁸.

Bandello ne fait aucune mention de l'intervention providentielle dans le châtement des deux meurtriers, mais introduit une digression sur la duplicité de Rosemonde, cherchant ainsi dans les profondeurs du cœur féminin une culpabilité qui porte atteinte à l'ordre social autant que moral :

Eccovi che cervello di donna ! Non le era paruto far assai a romper il nodo matrimoniale e sottomettersi in adulterio ad un semplice privato armigero ; non le bastava d'avere con inganno fatto ammazzare Alboino suo marito [...] ; se anco il secondo marito [...] senza colpa alcuna di lui non avvelenava.¹⁹

Ces remarques ne sont pas incidentes, car Bandello veut unifier (maladroitement) son récit sur le personnage de Rosemonde pour lui imputer la rupture d'un code social où se reconnaîtront les lecteurs de Bandello. Cette rupture suffit à justifier la mort de l'épouse qui apparaît ici sous les espèces de l'éternelle tentatrice. Bien que Dieu n'apparaisse plus dans le récit de Bandello, la mort de Rosemonde fait justice d'un péché qui se mesure lui aussi à l'aune de l'excès : tarification de l'adultère et de l'assassinat des deux conjoints. La fin de la nouvelle épuise le récit de Paul Diacre qui raconte le sort réservé au second complice, Perideo, et celui du nouveau roi lombard, égorgé par un serviteur. De ces deux derniers épisodes, seule la punition (yeux crevés) de Perideo se justifie (« E così dei tre omi-

17. BANDELLO, éd. cit., p. 351 : « Comme Perideo ne voulait pas accepter de commettre une action aussi criminelle, Rosemonde, craignant qu'il ne révélât sa trahison, et sachant que celui-ci couchait souvent avec la femme qui s'occupait de sa garde-robe, convainquit cette femme d'exiger que Perideo vînt coucher avec elle la nuit suivante. La reine coucha avec Perideo à la place de sa servante ».

18. PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, cit., p. 272 : « Ainsi, par le jugement de Dieu tout-puissant, les deux cruels assassins moururent au même instant ».

19. BANDELLO, éd. cit., p. 352 : « Voyez donc le cerveau d'une femme ! Elle n'avait pas cru suffisant de rompre le lien du mariage et de commettre un adultère avec un simple homme d'armes ; il ne lui suffisait pas d'avoir par ses intrigues fait assassiner son mari Alboïn [...] ; il lui fallait aussi [...] empoisonner son second mari, qui n'était coupable de rien ».

ciadiarii d'Alboino nessuno rimase impunito»), mais cette deuxième conclusion apparaît redondante par rapport à la première, celle qui laissait le lecteur sur l'effet dramatique provoqué par la double mort de Rosemonde et d'Helmichis.

Nous avons la confirmation que non seulement Bandello est dépendant de son modèle, mais qu'il n'est pas parvenu à établir nettement les limites entre matière à récit historique et matière à récit de fiction. Alors que la relation de Paul Diacre tendait à établir la grandeur du roi Alboïn dans l'histoire réelle de ses conquêtes et conférait à sa mort le halo légendaire du héros, victime des basses intrigues d'une femme et d'un sicaire, le récit de Bandello restitue la vraie grandeur à la femme criminelle dans l'échelle de l'horreur, véritable matière de sa poétique de la nouvelle.

Dès lors, l'histoire offre moins la vérité des faits que la vérité potentielle des folies et des passions humaines continuellement à l'œuvre dans cette histoire. Les frontières entre la fiction et la réalité sont inopérantes, poreuses, perméables : pour illustrer la vérité de la nature humaine et ses multiples facettes, il importe peu de puiser à l'imagination du conteur ou à la réalité historique, il suffit de puiser à la démesure humaine, seule constante de l'histoire sous les variables que constituent les temps et les cultures.

Un exemple tout à fait intéressant du travail de Bandello nouvelliste sur le fait d'histoire est celui de la nouvelle I, 36, intitulée «Disonestissimo amore di Faustina imperadrice e con che rimedii si levò cotal amore». Le contenu de la lettre dédicatoire est simple : la mort d'une dame de la bonne société milanaise, Caterina da San Celso, a fait jaser tout Milan sur l'impudicité de la défunte. Ce fait divers provoque une discussion sur l'importance de la pudeur chez les femmes, particulièrement chez celles de la noblesse, et la conversation roule ensuite sur les exemples des femmes célèbres, dans l'histoire antique et moderne, pour leur dévergondage. Selon son procédé habituel, Bandello dit avoir mis par écrit le récit de l'un des interlocuteurs, celui de Faustine, fille de l'empereur romain Antonin le Pieux, et épouse de Marc-Aurèle le philosophe. On voit d'emblée que la clé du récit tient dans cette confrontation de la femme impudique et de deux hommes vertueux : le «Pieux» et le «philosophe».

La nouvelle commence par des réflexions liminaires sur le plus grand trésor de la femme : son honneur. Caterina da San Celso, toute parée de qualités qu'elle était, manquait de la seule qui pouvait la faire estimer : la pudeur. Cette dépréciation rejaillit aussi sur leur entourage, le mari et la famille, et l'on ne saurait dire si Bandello n'y trouve pas matière à

condamnation encore plus sévère. Il en donne quelques exemples tirés des historiens de l'Antiquité. Le premier est celui des deux Julie, respectivement fille et petite-fille de l'empereur Auguste. Bandello reprend presque textuellement le texte de Suétone (*Vita Augusti*, LXV). Le second exemple est celui de Messaline, femme de l'empereur Claude.

Le principe adopté est donc celui de la série : Bandello propose une sorte de *De claris mulieribus*, dont les titres de célébrité seraient la luxure. La disposition ainsi adoptée introduit une distorsion dans le principe de la relation écrite à partir d'un récit oral centré sur Faustine. Ce dernier est soumis à un retardement qui inscrit les débauches de Faustine dans une série où se sont illustrées des femmes liées par le sang ou par le mariage à des empereurs romains. L'intention implicite paraît double : la première est de montrer que les grands personnages n'échappent pas dans leur vie privée aux déboires où les comportements féminins entraînent le commun des hommes, et la seconde d'inscrire l'histoire dans la grille morale des passions.

Bandello resserre le récit sur Faustine en passant *des* amours à *un* amour. Il met en place les conditions structurelles de la nouvelle centrée sur l'unicité d'une action développée jusqu'à son terme. Les informations sur le personnage sont tirées du recueil de biographies que, depuis le XVII^e siècle, l'on appelle l'*Historia Augusta*, et qui rassemble, sous la plume de divers auteurs de la fin du III^e siècle et du début du IV^e (cachés sous des pseudonymes), trente « Vies » d'empereurs romains, en commençant par celle d'Hadrien. Parmi les nombreuses anecdotes pittoresques qui émaillent l'ouvrage, volontiers orienté vers la fabulation, celles des amours de Faustine la Jeune, dans la *Vita Marci Antonini philosophi* (*Vie de Marc Antonin le philosophe*), offrent à Bandello la matière de son propre récit. Pour l'auteur latin de la *Vie*, Julius Capitolinus, l'anecdote illustre la rumeur populaire selon laquelle Commode, successeur de Marc-Aurèle, n'aurait pas été le fils de celui-ci, mais un enfant que son épouse, Faustine, aurait conçu de ses amours avec un gladiateur :

Aiunt quidam, quod et verisimile videtur, Commodum Antoninum, successorem illius ac filium, non esse de eo natum sed de adulterio, ac talem fabellam vulgari sermone contexunt. [...] Faustinam quondam, Pii filiam, Marci uxorem, cum gladiatores transire vidisset, unius ex his amore succensam, cum longa aegritudine laboraret, viro de amore confessam. Quod cum ad Chaldaeos Marcus rettulisset, illorum fuisse consilium, ut occiso gladiatore sanguine illius sese Faustina sublavaret atque ita cum viro concumberet. Quod cum esset factum, solutum quidem amorem, natum vero Commodum gladiatorem esse, non principem [...]. Multi autem ferunt

Commodum omnino ex adultero natum, si quidem Faustinam satis constet apud Caietam condiciones sibi et nauticas et gladiatoras elegisse.²⁰

Comme le montrera la citation du texte de Bandello, celui-ci réordonne le récit sans beaucoup s'en écarter sur l'essentiel :

[Faustina] non si guardò a commettere molti adulterii e farsi favola di tutto il popolo. [...] ella fieramente d'un gladiatore s'innamorò di tal maniera che perduto il cibo ed il sonno non ritrovava in modo alcuno requie. Pareva pur a Faustina [...] che troppo di vituperio seco recasse che una figliuola d'Antonino Pio e moglie di Marco il filosofo dovesse con sì basso uomo meschiarsi, ancor che a Gaeta a molti de la ciurma navale, con quelli che più membruti erano molte fiate giaciuta si fosse. Il marito che ardentissimamente l'amava, le era da ogni ora a torno al letto confortandola e facendo venir a curarla tutti i più eccellenti medici che ci erano, ma indarno si affaticava. A la fine ella conoscendo già per lunga esperienza quanto del marito poteva disporre, gli manifestò tutta la pena sua esser per amor d'un gladiatore [...]. Il misero marito che fuor di misura come amante la moglie amava, a la meglio che poté la confortò e le fece buon animo. Poi consigliata la cosa con un mago caldeo, il pregò che a questo male alcun rimedio trovasse. Il caldeo gli disse che altro rimedio non ci era se non questo solo, che si facesse morire il povero gladiatore e del sangue di lui s'ungesse il corpo de l'imperadrice senza che ella sapesse che cosa fosse, e poi che l'imperadore seco giacesse. Sono alcuni storici che scrivono che il caldeo consigliò che del sangue del gladiatore Faustina bevesse, ma i più scrivono del bagnare. [...] l'imperadore con l'imperadrice si giacque e quella ingravidò. Ella in tutto il gladiatore pose in oblio né mai se ne ricordò, che certamente fu cosa meravigliosa. Ma di questo concubito nacque Comodo imperatore, il quale assai più rassembrò al gladiatore che al padre, perché suo padre Marco fu santissimo uomo e di costumi castigati che, se avesse creduto in Cristo e fosse stato battezzato, si sarebbe potuto canonizzare.²¹

20. *Vita Marci Antonini philosophi* (XIX), in *Histoire Auguste*, édition bilingue, trad. du latin par A. Chastagnol, Paris, R. Laffont, Bouquins, 1994, p. 144 : « Certains prétendent, ce qui paraît très vraisemblable, que Commode Antonin, son successeur et fils, n'était pas de son sang mais un enfant adultérin, en s'appuyant sur cette petite histoire qui courait parmi le peuple : la fille de Pius, Faustine, épouse de Marc, voyant un jour défiler des gladiateurs, se prit de passion pour l'un d'eux ; elle en conçut un long tourment et se décida à avouer son amour à son mari. Marc consulta des [astrologues] chaldéens qui furent d'avis qu'il fallait tuer le gladiateur, après quoi Faustine prendrait un bain de siège dans son sang et en cet état coucherait avec son mari. Ainsi fut fait ; la passion de Faustine s'évanouit, mais elle mit au monde Commode, qui fut moins un empereur qu'un gladiateur [...]. Mais beaucoup affirment que Commode fut vraiment un enfant adultérin, car il est patent qu'à Gaète Faustine rechercha la fréquentation des marins et des gladiateurs ».

21. BANDELLO, éd. cit., vol. I, p. 446-447 : « [Faustina] ne se retint pas de commettre de nombreux adultères et de devenir la fable de tout le peuple. [...] elle conçut un violent amour pour un gladiateur au point qu'elle en perdit le manger et le dormir, et ne trouvait plus aucun repos. Pourtant, il semblait à Faustine [...] qu'il y avait trop de honte pour une fille d'Antonin le Pieux, et épouse de Marc le philosophe, de s'unir à un homme de si basse condition, bien qu'elle eût maintes fois couché avec les plus membrus des matelots de Gaète. Son mari qui l'aimait passionnément, ne quittait pas son chevet d'une heure, la réconfortant et appelant pour la soigner les meilleurs médecins, mais ses efforts étaient vains. À la fin, sachant par une longue expérience combien elle pouvait disposer de son mari, elle lui avoua que tout son tourment provenait de son

En comparant les deux textes, on remarque tout d'abord que celui de Capitolinus utilise des sources s'appuyant sur l'anecdote (une « petite histoire »), à saveur populaire, du remède pire que le mal : la dégénérescence de Commode qui aimait à se battre dans l'arène comme un gladiateur n'aurait pas d'autre origine. Mais l'auteur semble pencher pour une explication plus logique : Faustine fricotait avec les marins et les gladiateurs de Gaète, et elle en eut ce fils qui leur ressemblait.

Bandello relit de toute évidence ce passage de Capitolinus. Il en traduit librement certains éléments, comme « fabella[m] vulgari » (« farsi favola a tutto il popolo »), « cum longa aegritudine laboraret, viro de amore confesam » (« gli manifestò tutta la sua pena sua esser per amor d'un gladiatore »). Il adopte le mouvement général de la phrase centrale du récit : « Quod cum ad Chaldaeos Marcus rettulisset, illorum fuisse consilium, ut occiso gladiatore sanguine illius sese Faustina sublavaret atque ita cum viro concumberet ». La présence du « mage Chaldéen » prouve que Bandello conserve l'élément original du récit de Capitolinus : le remède préconisé par l'astrologue relève de pratiques magiques où le sacrifice du gladiateur et le bain dans son sang ont pour but de libérer Faustine de son ensorcellement sexuel. Toutefois, il introduit un élément nouveau modifiant le rapport entretenu par son récit avec le texte d'origine : la conscience que manifeste Faustine de déchoir de son « sang » en aimant un gladiateur, le rebut de la société. On peut noter, à cet égard, l'incongruité de cet élément dans le passage même où il est précisé que Faustine se donnait aux matelots les plus dotés par la nature.

Car cette problématique, absente du texte de Capitolinus, relève d'une problématique contemporaine de Bandello, et qu'il a eu l'occasion d'illustrer par la célèbre nouvelle de la comtesse de Cellant (I, 4), inspirée par un fait divers d'actualité : la question de la mésalliance et celle des enfants naturels. C'est un de ces problèmes que se posait la société aristocratique pour laquelle Bandello écrit. La noblesse, incarnée par sa double qualité de

amour pour un gladiateur [...]. Le malheureux mari qui aimait sa femme d'un amour sans mesure, la réconforta du mieux qu'il put, et lui donna du courage. Puis, après avoir pris l'avis d'un mage chaldéen, il pria ce dernier de trouver un remède à ce mal. Le Chaldéen lui dit qu'il n'y avait qu'un seul remède : il fallait mettre à mort le pauvre gladiateur et, avec son sang, oindre le corps de l'impératrice sans qu'elle sût de quoi il s'agissait, puis l'empereur devait coucher avec elle. Certains historiens écrivent que le Chaldéen conseilla de faire boire le sang du gladiateur à Faustine, mais la plupart parlent du bain. [...] l'empereur coucha avec l'impératrice et elle fut enceinte. Elle oublia complètement le gladiateur et ne se le rappela plus jamais, ce qui est à coup sûr étonnant. Mais de cette union naquit l'empereur Commode, qui ressembla bien plus au gladiateur qu'à son père, car son père Marc fut un très saint homme et aux mœurs si pures qu'on aurait pu, s'il avait cru en Christ et avait été baptisé, le canoniser ».

filles d'un empereur « pieux » et d'épouse d'un empereur « philosophe », ne peut déchoir que par le *sang-mêlé*. Comment expliquer autrement que par ces abâtardissements dont l'histoire des dynasties est remplie, que les vertus morales ne se transmettent pas toujours d'un prince à son successeur²² ?

C'est ici que se pose la question du rapport de la nouvelle à l'histoire, et des modifications « génétiques » qui en résultent quand la frontière devient incertaine de l'une et de l'autre. En effet, Bandello joue des ressorts traditionnels de la nouvelle dans le rapport de la femme et du mari. Faustine, rongée par ce mal d'amour que les médecins sont impuissants à discerner, fait l'aveu de sa passion à l'empereur, et cet aveu est l'illustration du pouvoir de la femme sur un mari qui l'adore (« quanto del marito poteva disporre »). L'impuissance est manifeste du mari face à l'exigence sexuelle de son épouse. L'étrange médication à laquelle se prête l'empereur philosophe rappelle, dans un registre magique et sanglant, les situations de « beffe » où l'époux naïf prête son concours involontaire au plaisir sexuel de la femme et de son amant.

Quant à la contamination de la nouvelle par l'histoire, elle apparaît sous-jacente au récit de Bandello sous la forme d'une « vie » de Marc-Aurèle, illustrée non point par la figure de l'empereur, mais celle du « philosophe », incarnation des plus hautes vertus morales (« santissimo uomo », « di costumi così castigati ») plus encore que d'une sagesse peu compatible ici avec l'amour aveugle porté à sa dévergondée de femme. Le personnage de Marc-Aurèle, présenté comme « le philosophe », et comme modèle de mari aimant et patient, devient la figure exemplaire (et sanctifiée !) dont Faustine et son bâtard servent de repoussoirs. Si Bandello semble sacrifier la référence aux « historiens » à un point de détail²³, c'est que l'histoire, au sens de contenu (*l'istoria*)²⁴, et la nouvelle (sa réalisation narrative) trouvent précisément leur meilleur point de rencontre et de fusion dans la matière puisée à l'histoire. Celle-ci, par l'infinie diversité des situations, est d'une certaine manière « nouvelle(s) » en puissance. Même grandi par sa potentielle sainteté, Marc-Aurèle entre dans la galerie des personnages « moyens » de la nouvelle. Bandello infléchit son récit vers une ébauche de « vie » où le personnage de Marc-Aurèle acquiert une

22. A.C. FIORATO, *Bandello entre l'histoire et l'écriture...*, cit., p. 601, remarque très justement : « [Bandello] actualise et utilise le passé pour tenir à ses lecteurs un discours sur le présent ».

23. BANDELLO, éd. cit., vol. 1, p. 446-447 : « Sono alcuni istorici che scrivono che il caldeo consegnò che del sangue del gladiatore Faustina bevesse, ma i più scrivono del bagnare ».

24. *Ibidem*, p. 444 : « mi diceste che io farei bene a scriver questa mia istoria » (lettre de dédicace).

dimension plus humaine, qui ne le soustrait pas aux aléas de l'Histoire (la majuscule s'impose), et même le ramène à une dimension « moyenne » de cette humanité.

Les sujets empruntés à l'histoire de l'Antiquité ne sont pas très nombreux dans les *Novelle*, et Bandello puise plus largement à celle de l'Europe médiévale. Bien qu'il ne les mentionne généralement pas, comme nous l'avons vu dans le cas de la nouvelle de Rosemonde, ses sources écrites sont celles de chroniqueurs et d'historiens, parmi lesquels Froissart, Commines, Jean Bouchet, Giovanni Villani, Machiavel, Paolo Giovio, pour ne citer que ceux envers qui la dette de Bandello est la plus notoire. Les sources françaises tiennent une bonne place, principalement avec Jean Bouchet²⁵ dont les *Annales d'Aquitaine*, parues en 1524, fournissent à notre auteur matière à onze nouvelles. Bandello connaissait ce livre, comme il le déclare dans la lettre de dédicace de la nouvelle IV, 15 que nous examinerons sous peu²⁶.

Les rapports de Bandello nouvelliste avec les sources historiographiques doivent être examinés ici avec attention, car ils montrent que la frontière générique théoriquement tracée entre chronique et nouvelle peut se révéler poreuse²⁷. La contamination des genres peut se faire par inclusion lorsque le chroniqueur construit un récit en le modelant et en le structurant selon les codes narratifs de la nouvelle. La nouvelle peut à son tour intégrer des éléments constitutifs de la chronique, et aboutir à des formes génétiquement hybrides.

Nous choisirons trois nouvelles de Bandello (respectivement : III, 15 ; IV,

25. Jean Bouchet (Poitiers, 1476-vers 1557). Poète, il fait partie de la génération des « rhétoriciens », active de la fin du XV^e au début du XVI^e siècle. Il laisse également une œuvre d'historien, les *Annales d'Aquitaine*, qui connurent un grand succès dès leur parution, où il relate, dans un style assez sec, événements et anecdotes concernant non seulement sa province (l'Aquitaine), mais aussi l'histoire de la France et de ses rois.

26. BANDELLO, éd. cit., vol. II, p. 730 : « Me la [la storia] fece poi leggere negli annali de l'Acquitània impressi in idioma francese ». La dette de Bandello envers les *Annales* ne se limite pas, comme nous l'avons dit, à cette nouvelle. Bandello a pu s'intéresser à la matière des *Annales* au cours du séjour qu'il fit en Aquitaine, de 1541 à 1561 (année probable de sa mort), quand sa protectrice, Costanza Fregoso, se réfugia en France. Bandello vécut à Bassens, puis à Agen, en qualité d'évêque par intérim de cette ville.

27. C'est tout l'objet de l'article de Renata FABBRI, « Il "genere" fuori dei confini (qualche caso esemplare) », in *Favole parabole istorie...*, cit., p. 109-131. L'auteur y fait ce constat : « sembrerebbe dunque che il campo storiografico (o cronachistico) fosse quello più prossimo alla novellistica, e più propenso ad accoglierne più o meno particolari intrusioni. [...] Fra questi [generi] il genere narrativo, la novella in particolare, più spesso travalica e forza i suoi confini » (p. 125, p. 131).

15 ; I, 39) dont les sujets sont inspirés des *Annales* de Jean Bouchet dont il convient de rappeler qu'elles constituent, de toutes les sources écrites des *Novelle*, la plus utilisée.

La première (III, 15) a pour titre: *Morte miserabile del re Carlo di Navarra per soverchia libidine ne la sua vecchiezza*. J. Bouchet rapporte la mort singulière de Charles le Mauvais (1332-1387), roi de Navarre, qui se singularisa, au cours de la guerre de Cent Ans, par ses rapports conflictuels avec les souverains Valois et par son alliance avec les Anglais. Son rôle et ses actions sont largement évoqués dans les *Chroniques* de Froissart, consacrées à la période allant des origines de la guerre à la fin du XIV^e siècle. Du récit de Froissart qui raconte la mort du roi selon les critères narratifs d'une nouvelle (caractérisation psychologique des personnages, éléments spatio-temporels, progression, nœud et dénouement), Bouchet ne retient qu'un résumé succinct sans progression, proche du compte-rendu d'un fait divers, mais digne de figurer dans une chronique par son caractère spectaculaire :

Environ ledit temps, Charles roi de Navarre, qui avait tant fait de maux en France, mourut misérablement à Pampelune. Car comme récite Froissart, ledit Roi de Navarre, en le propos et délibération qu'il avait de faire mourir soixante hommes, des plus nobles cités du Royaume de Navarre, qui étaient allés vers lui à Pampelune, pour excuser le pays de deux cent milles florins qu'il demandait de nouvelle taille, après qu'il en eut fait mourir et décapiter trois des principaux, un jour qu'il était venu faire son plaisir charnel, avec une sienne concubine, eut froid : et pour se réchauffer se fit bassiner, et étuver entre deux draps mouillés d'eau de vie, d'une bassine d'airain qu'on lui soufflait en air volant, ainsi qu'il avait accoutumé faire pour se réchauffer, au moyen de sa grande et débile vieillesse : mais la chose tourna en mal, car le feu se prit en l'eau de vie, si très véhément qu'il brûla tous les draps, et une partie de son corps, sans qu'on y pût remédier, et au bout de quinze jours mourut en rage, et douleur merveilleuse. Les historiens disent que ce fut jugement de Dieu, les conjectures en sont grandes : mais Dieu seul en sait la vérité.²⁸

Bouchet résume et condense Froissart dont il conserve la plupart des détails matériels : la taille de deux cent mille florins imposée à ses sujets, la députation des nobles (qui passent de 40 chez Froissart à 60) menacés de mort, les trois délégués décapités, le coup de froid survenant chez le roi de Navarre après avoir fait l'amour avec sa concubine, l'accident qui provoque l'incendie, la mort de la victime au bout de quinze jours de souff-

28. J'ai utilisé, pour sa qualité et sa clarté typographique, l'édition suivante: *Les Annales d'Aquitaine* par Jean Bouchet, Poitiers, par Abraham Mounin Imprimeur & Libraire, MDCXXXIII. Le texte est au chapitre 7, IV^e partie. J'ai jugé plus confortable pour la lecture la modernisation de l'orthographe, sans aucune autre intervention.

frances. Quant à la conclusion, Bouchet rapporte avec scepticisme l'opinion des « historiens » expliquant cette mort par une justice divine providentielle. Écrivant un siècle et demi après Froissart, dans un contexte culturel très différent, Bouchet s'en prend évidemment à l'interprétation du chroniqueur médiéval pour qui la mort soudaine du roi, au moment où il s'apprête à faire mourir les autres membres de la députation, est une intervention divine : « Or avint soudainement, par merveilleuse incidence, que Dieu y envoya un grand miracle »²⁹. La mort du roi est présentée comme un hasard survenant à un moment critique. Bouchet se désintéresse de tous les autres éléments du texte de Froissart (l'affrontement entre les nobles et le roi, la brutale décision de ce dernier faisant mettre à mort trois d'entre eux et enfermer les autres dans un enclos sans eau ni nourriture), éléments destinés à souligner, par la mort providentielle du roi, que Dieu intervient au-dessus des puissances humaines.

À présent, venons-en à la nouvelle de Bandello, fort brève au demeurant. La lettre de dédicace est aussi longue que la nouvelle proprement dite, et témoigne, comme très souvent, de l'importance accordée par l'auteur à l'interprétation exemplaire de l'histoire qu'il va raconter. Elle commence par une considération morale assez générale sur le thème du *memento mori* :

Non essendo cosa a l'uomo, mentre in questo mondo vive, più certa de la morte, né più incerta de l'ora e sorte o sia maniera di morire, meravigliosa cosa mi pare che sia generalmente quella a cui meno che ad altro che ci sia si pensa. [...] sono di parere che di grandissimo profitto a ciascuno sarebbe, di qualunque condizione egli si sia, sovente ricordarsi che è uomo e consequentemente mortale.³⁰

On remarque, par ailleurs, que pour Bandello la pensée de la mort a une utilité sociale, car elle doit inciter les hommes à « vivre politiquement » (« vivre selon les lois de la cité ») : les puissants renonceraient à tyranniser leurs sujets (argument implicitement contenu dans la citation de Froissart), les épicuriens à se perdre de réputation, et les malfaiteurs à leurs crimes en songeant à la hache du bourreau. Ainsi, chacun se gouvernant

29. JEAN FROISSART, *Chroniques*, texte établi par J.A.C. Buchon, Paris, A. Desrez libraire-éditeur, MDCCCXXXVII, tome II, p. 663 (livre III, chap. 96).

30. BANDELLO, éd. cit., vol. II, p. 324 : « Comme il n'est, pour l'homme vivant en ce monde, rien de plus certain que sa mort, et rien de plus incertain que l'heure de cette mort, son genre ou la façon de mourir, je trouve étonnant que l'on n'y pense en général moins qu'à tout le reste. [...] mon opinion est qu'il serait d'une grande utilité à chacun, quelle que soit sa condition, de se rappeler souvent qu'il est homme et par conséquent mortel ».

par la crainte de la mort et s'appliquant à mieux vivre, la société vivrait en paix et en harmonie, vrai retour à « l'âge d'or ».³¹ Bandello constate, au contraire, que l'insouciance des hommes à l'égard de leur mort et leur certitude de n'avoir point à quitter ce monde sont sources d'un nombre infini de maux.

Comme toujours, l'histoire annoncée semble venir à propos illustrer les considérations morales ou philosophiques, à moins qu'elle ne les ait suscitées. Rien de tel, comme l'on a pu le constater, dans le récit succinct de Jean Bouchet. En revanche, lorsque l'on compare le chapitre des *Chroniques* où Froissart relate la mort du roi de Navarre et le texte de Bandello, on constate avec surprise de troublantes analogies. Froissart rassemble dans ce chapitre deux événements survenus en 1387 : d'une part, la mort en odeur de sainteté, à 18 ans, du cardinal Pierre de Luxembourg, suivie par des miracles, et d'autre part, la mort en d'horribles circonstances, à 60 ans passés, du roi surnommé « le Mauvais ». Le rapprochement est intentionnel, et permet d'accuser le contraste entre une mort couronnant une vie édifiante et une mort consumant dans les flammes un triste personnage. Les qualités du jeune cardinal (« doux, courtois et débonnaire, vierge et chaste de son corps, et large aumônier. [...] et tant fit que Dieu, en sa jeunesse, l'appela en sa compagnie ») trouvent leur contraire dans les vices du roi « moult cruel », avide d'argent, impitoyable, « [qui] en son vivant avoit toujours aimé femmes », et qui meurt brûlé vif « ainsi que Dieu ou le diable le voudrent »³².

Bandello, quant à lui, introduit sa nouvelle par une anecdote mettant en scène le cardinal Federico Sanseverino qui, devant se faire opérer d'une pierre dans la vessie, mais incertain sur l'issue, se prépare très chrétiennement à la mort, et fait largesse d'aumônes³³. Pour Bandello, la raison en est « la paura del morire », et d'ajouter : « Ora se questo avesse pensato il re Carlo di Navarra, egli sarebbe vivuto più quietamente che non fece, e averebbe fuggita la malvagia fine che ebbe ».³⁴

s

31. BANDELLO, éd. cit., vol. II, p. 325 : « Dal che nascerebbe che la vita umana sarebbe assai più tranquilla di quello che è, e ritornaria a' nostri tempi la tanto lodata e da noi mai veduta età de l'oro ».

32. FROISSART, *Chroniques*, cit., p. 662-663.

33. BANDELLO, éd. cit., vol. II, p. 326 : « Ma prima, confessato, si communicò e fece tante elemosine a' luoghi pii ed altri beni ».

34. *Ibidem*, p. 326 : « Or, si le roi de Navarre avait songé à cela, il aurait vécu plus tranquillement qu'il ne le fit, et aurait évité la méchante fin qu'il eut. ». Il faut rapprocher cette réflexion de celle de Froissart, *Chroniques*, cit., p. 662-663 : « [que] le roi de Navarre ne cuidoit point, quand il

Bandello rapproche donc, lui aussi, la figure d'un cardinal vivant, nous dit-il, « da catolico e buon cristiano », et un personnage repoussoir dont la fin « malvagia » scelle en réalité la méchanceté de toute une vie. Nous voici en présence d'un schéma identique à celui de Froissart : même si le cardinal Sanseverino n'est pas rappelé à Dieu pour sa pierre dans la vessie comme le cardinal Pierre de Luxembourg l'est pour sa sainteté, la pensée de la mort – le *memento mori* – l'incite à de charitables donations. La mort du roi illustre en regard l'impréparation à cette échéance, la persistance de mauvais penchants qui l'empêchent de « vivre politiquement ».

Ces éléments doivent être pris en considération pour soutenir l'hypothèse selon laquelle Bandello aurait lu non seulement Bouchet, mais aussi Froissart, lequel lui fournit le schéma binaire, simple et efficace – bien/mal, bons/méchants –, qui structure les forces agissantes de l'histoire. Bandello a bien pu tirer de Bouchet l'anecdote, les faits matériels, que lui donne aussi Froissart, et avec lesquels il prend les libertés utiles à sa fiction, mais c'est de Froissart qu'il a pu tirer cette présentation propre à l'historiographe soucieux d'interpréter le fait historique. Nous verrons que cette présentation est encore accentuée dans la nouvelle proprement dite.

Celle-ci est construite en deux parties. Sur le plan narratif, la première partie n'est pas fonctionnellement liée à la seconde. Bandello y retrace succinctement le rôle et la figure politiques du roi de Navarre, qui apparaissent aussi négatifs l'un que l'autre :

Fu esso re Carlo uomo di pessimi costumi e molto crudele [...] fece ammazzare il contestabile de la Francia e s'accordò con inglesi a danno de' francesi. Essendo poi fatto prigioniero da esso re Giovanni suo suocero, ammutinò [...], e sollevò i parigini contra Carlo delfino [...] e fece di molti mali [...] per tutta la Francia, ne la quale egli saccheggiò ed abbruciò molte terre e commise infiniti omicidii.[...] Nel suo reame di Navarra egli essercitò grandissime crudeltà con rubarie vituperose, con occisioni e con sforzamenti di donne, di maniera che tutti gli volevano male.³⁵

mourut, être si près de sa fin, car espoir, s'il l'eût sçu, par aventure se fût-il avisé, et n'eût point mis en termes, ni en avant, ce qu'il mit ».

35. BANDELLO, éd. cit., vol. II, p. 327 : « Ce roi Charles fut un homme aux mœurs exécrables et fort cruel [...] il fit assassiner le connétable de France et s'allia avec les Anglais au détriment des Français. Puis, ayant été fait prisonnier par le roi Jean son beau-père, il se mutina [...], et souleva les Parisiens contre le Dauphin Charles [...] et il causa beaucoup de maux [...] partout en France, où il saccagea et incendia de nombreuses villes et où il commit d'innombrables meurtres. [...] Dans son royaume de Navarre, il se livra à de très grandes cruautés, avec d'infâmes rapineries, des meurtres et des violences sur les femmes, si bien que tout le monde le détestait ». Charles II le Mauvais était le gendre de Jean II le Bon, et le Dauphin n'est autre que le futur Charles V.

Bien informé sur les événements, Bandello dresse en quelques lignes l'image d'un homme sans moralité, et surtout d'un grand vassal trahissant les intérêts de sa famille pour passer à l'ennemi, rebelle à son suzerain, ne cessant de fomenter des troubles, pillard, incendiaire, assassin. Ce portrait est à deux volets. Le premier constitue le contre-exemple des vertus aristocratiques : fidélité, loyauté, magnanimité ; le second résume les comportements négatifs du monarque. Bandello ne se souvient-il pas ici des préceptes machiavéliens adressés au « prince » soucieux de ne pas s'attirer la haine de ses sujets³⁶ ? Cette esquisse est l'introduction à la seconde partie de la nouvelle : le récit proprement dit de la mort du souverain.

Du récit de Bouchet, et de celui de Froissart, Bandello ne va conserver que la trame événementielle : l'impôt extraordinaire, la députation des notables, l'exécution de trois d'entre eux, l'accident survenant après le plaisir charnel et le feu se communiquant aux draps où est enveloppé le roi. Pour le reste, il introduit des éléments nouveaux dans la trame narrative, comme en témoigne les extraits suivants :

Egli era molto vecchio anzi pur decrepito, ma tanto lussurioso ed immerso nei piaceri e appetiti venerei, che mai non era senza concubina ; ed allora aveva una bellissima giovane di ventidui anni, de la quale era fieramente innamorato. Onde quel dì che aveva fatta tagliar la testa ai tre ambasciatori, essendo tutto acceso di grandissima colera, per ricrearsi andò a trovar la sua bella innamorata, e seco carnalmente in modo si trastullò, che, volendo far vie più di quello che a l'età non si conveniva, si sentì esser debolissimo. E volendo ricuperar le perdute forze [...] si fece porre in una calda camera tra tre gran vasi di rame pieni d'ardenti carboni.³⁷

36. Niccolò MACHIAVELLI, *Il Principe* XVII, in *Il Principe e Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, ed. S. Bertelli, Milan, Feltrinelli, 1971, p. 70 : « Debbe non di manco el principe farsi temere in modo, che, se non acquista lo amore, che fugga l'odio [...] ; il che farà sempre, quando si astenga della roba de' sua cittadini e de' sua sudditi, e dalle donne loro : e quando pure li bisognassi procedere contro al sangue di alcuno, farlo quando vi sia iustificazione conveniente e causa manifesta ; ma sopra a tutto, astenersi della roba d'altri » ; (« Néanmoins le prince doit se faire craindre de façon que, s'il n'acquiert pas l'amour, il fuie la haine [...] . Il y arrivera toujours pourvu qu'il s'abstienne des biens de ses concitoyens et de ses sujets, et de leurs femmes. S'il lui faut cependant s'en prendre à la vie de quelqu'un, il faut le faire à condition qu'il y ait une justification convenable et une cause manifeste ; mais surtout s'abstenir du bien d'autrui », MACHIAVEL, *Œuvres*, trad. de C. Bec, cit., p. 152).

37. BANDELLO, éd. cit., vol. II, p. 327-328 : « Il était très vieux, et même décrépité, mais si luxurieux et si porté aux plaisirs et aux appétits sexuels qu'il n'était jamais sans concubine ; et il avait, à ce moment-là, une très belle jeune femme de vingt-deux ans, dont il était violemment amoureux. Donc, le jour même où il avait fait couper la tête aux trois ambassadeurs, enflammé d'une très grande colère, il alla rejoindre, pour se récréer, la belle dont il était amoureux, et s'adonna avec elle aux plaisirs de la chair si bien que, voulant s'y adonner plus qu'il ne convenait à son âge, il se sentit pris d'une grande faiblesse. Et, désireux de récupérer ses forces défaillantes [...] il se fit installer dans une salle chauffée entre trois grands récipients de cuivre remplis de charbons incandescents ».

Bandello dépeint le roi comme un vieillard libidineux, plongé dans une luxure qui n'est plus de son âge. Sa jeune amie a vingt-deux ans, accusant ainsi le contraste entre la jeunesse et la déchéance physique (« decrepito ») du souverain, amateur de chair fraîche. Sa prestation sexuelle, au-dessus de ses forces, lui ôte celles-ci, et l'épuisement de la joute amoureuse explique sa fatigue et le bain de vapeur qui lui sera fatal. Ses éléments ne figurent pas dans Bouchet qui se contente, en suivant Froissart, d'évoquer un coup de froid consécutif au plaisir charnel qu'il vient de prendre avec une « sienne concubine ».

En revanche, Bandello a trouvé dans Froissart des précisions sur le tempérament amoureux du roi :

Et me fut dit que ce roi en son vivant avoit toujours aimé femmes, et encore, en ces jours, avoit-il une très belle demoiselle à amie, ou à la fois il se déportoit, car de grand temps avoit été veuf. Une nuit il avoit ju avec elle ; si s'en retourna en sa chambre tout frileux [...] et ne se pouvait échauffer, car jà avoit-il grand âge, et environ soixante ans.³⁸

Mais il a accusé les traits, supprimant la mention du veuvage, soulignant une décrépitude absente du texte du chroniqueur, forçant l'âge de l'homme qui n'a alors que cinquante-cinq ans. Deux détails, enfin, modifient profondément le sens de l'anecdote : Bandello fait coïncider la mort du roi avec le jour même où il a exercé une justice inique, et attribue au roi une « très grande colère » qu'il pense calmer en se récréant avec la demoiselle. Ainsi, se constituent les éléments narratifs d'une nouvelle qui, si brève soit-elle, dramatise l'événement en le liant à des « péchés » : luxure, colère, et peut-être orgueil de présumer de ses forces. N'oublions pas que le roi est le contre-exemple des vertus du cardinal Sanseverino. Si minces soient ces éléments, ils jouent sur le réseau spatio-temporel, sur la confrontation de deux personnages dans une joute sexuelle qui rappelle les situations classiques de la nouvelle.

Quant au récit de la mort du roi, Bandello ne s'en écarte que pour éliminer la mention d'une agonie qui dure quinze jours chez Bouchet et Froissart : « miseramente arse e come una bestia se ne morì »³⁹. Le principe d'homogénéisation de la nouvelle lui fait resserrer l'événement dans la durée. Le plaisir coupable entraîne la mort immédiate, et transforme celle-ci en une consommation dans les flammes qui évoque l'enfer. Punition immanente, semble-t-il, si l'on relève le fait que Bandello supprime la

38. FROISSART, *Chroniques*, cit., p. 663.

39. BANDELLO, éd. cit., p. 328 : « il brûla misérablement et mourut comme une bête ».

phrase de Froissart (« ainsi que Dieu ou le diable voudrent »), mais en illustre le contenu par la fin tragique donnée à son récit. Le commentaire final reprend celui de Bouchet, auquel il fait discrètement allusion :

Le croniche, che di cotal morte parlano, dicono chef u espresso giudicio di Dio per punire l'esecrabili sceleratezze di così vizioso re. Ma Dio solo è quello che sa la verità.⁴⁰

Tirons quelques conclusions de ces diverses analyses. Tout d'abord, il ne sert pas à notre propos d'avancer pour cette nouvelle le paravent souvent invoqué, pour celle-ci ou d'autres, du récit anecdotique, ou journalistique, la ramenant au fait divers. Le premier point à souligner est le rapport étroit existant entre la nouvelle et ses sources écrites. On se rend compte que Bandello réunit dans son récit des éléments historiographiques et des éléments narratifs, fort réduits, certes, mais efficaces. On pourrait penser qu'il hésite entre les uns et les autres, car l'articulation entre la première partie et la seconde est quelque peu artificielle. S'il fallait illustrer une mort en rapport avec la débauche d'un vieux roi, comme l'indique le titre, les démêlés politiques de Charles le Mauvais avec les rois de France sont, au mieux, un éclairage pour les lecteurs italiens peu avertis d'événements déjà lointains, au pire, une verrue dans le récit.

Bandello, et c'est le second point, n'hésite pas à bousculer les données historiques en sa possession, voire à les modifier en vue de l'efficacité dramatique du récit. Toutefois, sa nouvelle trouve son point d'unité dans le portrait psychologique du roi. Pour ce faire, il lui importe d'illustrer non seulement la mort du roi, mais aussi sa vie. Du rôle politique brossé rapidement au début de la nouvelle, il met en évidence la personnalité morale de l'individu. La mort s'inscrit donc non plus comme un simple « fait divers » (comme chez Bouchet), mais comme le terme logique d'une progression culminant dans les flammes où l'homme brûle ainsi qu'une « bête », car il a vécu comme une bête. La nouvelle permet de rassembler ces éléments disparates et de les unifier en vue d'une interprétation morale de l'histoire dont la ligne de partage est tracée par les figures contrastées de ses acteurs. La nouvelle dépasse ainsi l'anecdote, car il n'est pas de fait isolé qui ne puisse s'insérer dans la trame plus vaste de l'histoire. La nouvelle sur la mort de Charles de Mauvais rejoint ici le récit biographique, et l'on sait que les biographes de l'Antiquité, nullement étrangers à la culture

40. BANDELLO, éd. cit., p. 328 : « Les chroniques, qui parlent de cette mort, disent qu'elle fut un jugement de Dieu intentionnel, afin de punir les exécrales crimes d'un roi aussi vicieux. Mais Dieu seul sait la vérité ». Les « chroniques » désignent les *Annales d'Aquitaine*, mais probablement aussi les *Chroniques* de Froissart.

de Bandello, et modèles d'une certaine historiographie de la Renaissance, accordaient à la mort du protagoniste une grande importance⁴¹. Il résulte, comme troisième point, que cette interpénétration de l'histoire et de la nouvelle modifie sensiblement la structure de celle-ci. On voit fonctionner ici un modèle de nouvelle à personnage unique, entièrement enveloppé dans les rets de la destinée comme il l'est symboliquement par les draps enflammés où il se consume, en une trajectoire que justifie une justice immanente.

La seconde nouvelle (IV, 15) tirée des *Annales* de Jean Bouchet est intitulée : *Guglielmo, duca d'Acquitania, persecutore de li catolici, a la fine pentito de li suoi peccati, abbandona il ducato e va incognitamente peregrinando e facendo penitenzia, e se ne more santo*. Dans la lettre-dédicace, Bandello cite explicitement l'ouvrage de l'historien français, où il a lu l'histoire de ce Guillaume, duc d'Aquitaine, dont Bouchet reconstitue, sur des bases historiques plus que douteuses⁴², le retour à l'orthodoxie catholique et la fin édifiante, véritables enjeux de ce récit. Bandello, sans se soucier de véracité chez son modèle, reprend l'essentiel du long chapitre (III, 2) du chroniqueur, qu'il adapte autant qu'il traduit, éliminant les passages où l'attention du lecteur sur le personnage central pourrait se disperser. Bouchet, mêlant deux personnages, l'un princier, le duc d'Aquitaine, et l'autre, Guillaume, simple chevalier français renonçant à la vie mondaine pour devenir ermite, déclare préliminairement :

La forme de vivre dudit Guillaume fut diverse et variable, car le commencement en fut bon, le milieu mauvais, et la fin sainte et catholique.⁴³

Bandello affirme lui aussi l'intention de proposer un récit exemplaire :

41. Bien que les *Istorie fiorentine* de Machiavel ne présentent pas le caractère de biographies, elles se concluent par un chapitre évoquant la mort de Laurent de Médicis, accompagnée de signes spectaculaires, et précédée d'un résumé de sa vie publique et privée, chapitre où l'on peut reconnaître le modèle du récit biographique classique (livre VIII, chap. 36).

42. Bouchet n'est pas fiable. En effet, il fait, sous le nom de Guillaume, plusieurs confusions. Le Guillaume dont il parle, neuvième duc d'Aquitaine, est indiqué par lui comme le père d'Aliénor d'Aquitaine ou de Guyenne, mariée en premières nocces à Louis VII, roi de France. Il ne peut lui être attribué la fondation des Guillemites ou Blancs-Manteaux, due aux disciples d'un certain Guillaume de Malavalle, gentilhomme français qui, renonçant à une vie mondaine, accomplit sur l'ordre du pape Eugène III, un pèlerinage expiatoire à Jérusalem, puis, de retour en Italie, se fit ermite, et s'établit dans la région de Grosseto, en une vallée à l'écart nommée Malavalle. Après sa mort, en 1157, la communauté prit le nom de Guillemites (ordre des Ermites de saint Guillaume), appelés par la suite Blancs-Manteaux.

43. BOUCHET, *Les Annales d'Aquitaine*, cit., p. 126.

E questo ho io fra tanti altri scielto a narrarvi, perché la vita sua fu molto varia, e visse gran tempo discorretto e persecutore de la catolica Chiesa acerrimo. Poi, allumato dal divino lume de la Spirito Santo, cangiò di modo di male in bene la sua vita, e fece tanta aspra penitenzia che, lasciando il suo paterno ed avito stato acquitanico, fu, morendo, ne lo numero de li santi del reame de lo cielo meritamente collocato.⁴⁴

La nouvelle de Bandello se présente donc comme une hagiographie. Raconter une vie (le mot «vita» est employé à plusieurs reprises dans l'introduction au récit), fut-elle celle d'un saint, dans l'espace d'une nouvelle, suppose une singulière distorsion des structures et des objectifs du récit court. Bandello, qui en est conscient, essaie, tant bien que mal, d'en éviter les écueils. Du texte de Bouchet, il supprime ce qui pourrait accentuer le caractère centrifuge du récit (le voyage de saint Bernard à Rome pour mettre fin au schisme, le concile de Clermont, puis celui de Reims), mais il semble avoir plus de mal à élaguer les faits historiques expliquant les démêlés d'Innocent II avec les Normands du roi Roger et avec le duc d'Aquitaine, qui soutiennent l'antipape Anaclet II. Le moins qu'on puisse dire est que Bandello a principalement allégé le texte de Bouchet, mais n'a pas débarrassé le sien d'un certain nombre de scories (le testament de Guillaume précisant non seulement l'héritage d'Aliénor, sa fille, mais aussi celui de sa cadette, éléments n'intéressant en rien la suite du récit). Sa réécriture est souvent une traduction presque littérale de Bouchet⁴⁵, et cela s'explique sans doute par le peu de distance prise par rapport à l'original où Bandello a trouvé une histoire assez extraordinaire, comme il aime en rapporter.

La conversion du duc est due à sa rencontre avec saint Bernard de Clairvaux. Le rôle que lui fait jouer Bouchet s'accorde avec le soutien que saint Bernard apporta à Innocent II. Par rapport à l'original, Bandello développe le passage où le duc est pris de remords d'avoir soutenu, en la personne d'un antipape, la division de l'Église. Bouchet se contente de rapporter l'information sans y insister :

44. BANDELLO, éd. cit., vol. II, p. 730-731 : «J'ai choisi de vous raconter, parmi tant d'autres, la vie de celui-ci [Guillaume, duc d'Aquitaine], car elle fut très variable, et il vécut longtemps en homme vicieux et persécuteur acharné de l'Église catholique. Puis, éclairé par la divine lumière de l'Esprit Saint, il passa d'une mauvaise à une bonne vie, et fit si dure pénitence qu'abandonnant son état d'Aquitaine, hérité de son père et de ses aïeux, il fut mis à juste titre, à sa mort, au nombre des saints du royaume céleste». Guillaume de Malavalle ne fut pas officiellement canonisé, mais le pape autorisa son culte dans le diocèse de Grosseto.

45. *Ibid.*, p. 730 : «E perché mi parve molto degna e notabile, la tradussi in lingua italiana». Il y a là une part de vérité qui cache, par ailleurs, la liberté prise avec le texte.

Ledit Duc Guillaume, après toutes ces choses, eut un merveilleux scrupule (et non sans cause) d'avoir soutenu par tant de temps ledit schisme dans son païs [...] ensemble de dix mil maux et péchés, qui étaient de ce procédé. Et pour en avoir consolation, se retira vers Saint Bernard.⁴⁶

Bandello insiste sur le tourment intérieur du duc, afin de rendre plus plausible le retournement radical du personnage. Ce souci de cohérence psychologique témoigne de l'intervention du nouvelliste qui, ne disposant par ailleurs qu'assez peu de latitude pour s'écarter des faits de la chronique, intervient sur les parties les plus propres à étoffer l'intériorité du personnage, à dramatiser la crise traversée par ce dernier :

Onde il duca Guglielmo, intesi questi tanto strani e tremendi accidenti, aperti gli occhi de l'intelletto e ben considerato ciò che il devoto san Bernardo predicato gli avea, si sentì uno grandissimo rimorso de la giusta sinteresi, che il core li rodeva e agramente lo sgridava de la iniqua persecuzione fatta da lui a la Chiesa contra ogni ragione. Il perchè, la sua malvagia passata vita diligentemente considerata, e tocco nel core di vera contrizione, tra sé senza fine detestava, odiava e fieramente aborrisva gli enormi suoi peccati, e a Dio si confessava essere meritevole di ogni supplicio e divotamente li chiedeva perdono, tra sé deliberato di cangiare vita e confessarsi. Indi, non dando indugio a la santa ispirazione, andò a trovar san Bernardo [...].⁴⁷

Convaincu, après son entretien avec saint Bernard, de se rendre en pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle, Guillaume réunit avant son départ trois de ses fidèles serviteurs pour leur faire part de sa décision. Son discours, l'intervention de l'un des serviteurs essayant de le persuader qu'il sera plus utile à la société en restant à son poste qu'en se faisant ermite, et la réponse du duc, fournissent la partie quantitativement la plus importante de la nouvelle. Cet entretien, présent dans le texte de Bouchet, est repris sans grandes modifications par Bandello qui se contente d'ajouter quelques considérations sur la préférence qu'il faut accorder au vin sur l'eau (symbole de renoncement aux plaisirs de ce monde), et à la musique sur les cris des animaux sauvages peuplant les solitudes. L'entretien se

46. BOUCHET, *Les Annales d'Aquitaine*, cit., p. 130.

47. BANDELLO, éd. cit., p. 732-733 : « Alors, ayant appris ces étranges et terribles événements, et ayant ouvert les yeux de l'intelligence et mûrement réfléchi sur ce que le dévot Bernard lui avait prêché, le duc Guillaume éprouva un très grand remords dicté par un juste sentiment de sa conscience, qui rongea son cœur et lui reprochait durement l'injuste persécution dont il avait poursuivi l'Église, sans aucun motif. Aussi, considérant avec soin sa méchante vie passée, et touché par une vraie contrition de cœur, ne cessait-il de se détester, de se haïr et d'exécrer au plus au point ses énormes péchés, et avouait-il devant Dieu avoir mérité toutes sortes de châtements, et Lui demandait-il dévotement pardon, décidé au fond de lui-même à changer de vie et à se confesser. Ne laissant aucun délai à cette sainte inspiration, il alla donc voir saint Bernard [...] ». Les « étranges et terribles événements » font référence aux morts subites et mystérieuses d'ecclésiastiques soutenant le duc dans son opposition à Innocent II.

transforme ainsi en débat sur les avantages et les inconvénients de la vie solitaire : en défendant les plaisirs mondains, le serviteur argumente pour une préférence à accorder à la vie sociale. Bandello parvient ainsi à dramatiser l'entretien, en accentuant les éléments de rupture qui marquent la décision du duc de se rapprocher de Dieu en désertant la vie mondaine.

La ruse du duc qui demande à ses serviteurs de faire croire à sa mort et d'organiser un faux enterrement rappelle un élément caractéristique de la nouvelle, en ce qu'il permet au personnage de disparaître au monde, mais sans réapparition spectaculaire. Aussi, la fin de la nouvelle recourt-elle à nouveau, en le suivant de très près, au texte de la chronique. Bandello condense les multiples pérégrinations de Guillaume et ne dit rien des visions dont il est assailli dans sa solitude : sans doute, ces éléments lui paraissent-ils relever d'un genre hagiographique désuet. Il concentre la fin de la nouvelle sur la mort édifiante de Guillaume, et la conclut sur le mariage de Louis VI avec Aliénor en exécution du testament du duc, et sur le divorce qui s'ensuivit, matière du chapitre suivant de Bouchet. Cette conclusion inattendue confirme, s'il en était besoin, l'incertitude de type générique qui marque cette nouvelle. La matière historique, et qu'il conviendrait de qualifier plutôt ici de légendaire, est recentrée autant que possible par Bandello sur le personnage du duc dont le renoncement est d'autant plus remarquable que celui-ci est un prince de ce monde. Toutefois, son testament prouve que Guillaume n'a pas oublié les devoirs ni les règles politiques, et l'exemplarité du personnage tient autant à l'image du prince soucieux de la pérennité de sa maison qu'au fait de sa conversion. Celle-ci n'est d'ailleurs que le substitut des devoirs religieux du prince et de son nécessaire soutien à l'Église. Bandello écrit en une époque de rupture et de crise de l'unité du catholicisme entraîné par le luthéranisme, et les princes de la Chrétienté sont eux-mêmes divisés sur la question.

Rappelons enfin que le récit s'annonçait comme hagiographique. Il en conserve bon nombre d'éléments structurels : la vie avant la conversion, le renoncement au monde, la mort édifiante, les miracles, la canonisation. Bandello choisit d'organiser la nouvelle sur un élément dramatique qui est l'obstacle intérieur. Guillaume parvient à surmonter les erreurs de sa vie passée. En revanche, il doit user d'un subterfuge pour convaincre la société qu'il est mort au monde : sous-jacent, c'est le modèle de la *beffa* (échappatoire à une situation critique), dilué, dissous dans un autre codage générique. La nouvelle de Bandello, ayant posé quelques jalons historiques (le schisme d'Anaclet, le rôle de saint Bernard, le mariage d'Aliénor avec le roi de France), relate la chronique d'une conversion en

utilisant des éléments légendaires. Bandello traite ici la nouvelle comme une chronique : n'affirme-t-il pas en avoir trouvé la matière en lisant (notation plutôt exceptionnelle chez Bandello qui, d'ordinaire, est auditeur) des annales qu'il feint de croire garantes d'une totale authenticité ?

La troisième nouvelle de Bandello, tirée en partie de Bouchet, s'intitule : *Filippo duca di Borgogna si mette fuor di proposito a grandissimo periglio* (I, 39). Elle présente l'originalité d'associer deux sources – les *Annales* de Bouchet pour sa première partie, l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre pour la seconde – et par là deux genres dont nous avons déjà signalés la proximité : chronique et nouvelle. Dans sa lettre de dédicace, Bandello raconte comment la conversation étant tombée sur « questi capricci che fuor di proposito vengano ai principi »⁴⁸, il a entendu à ce sujet une histoire qu'il a aussitôt mis par écrit. Nous verrons qu'il en est tout autrement, et que sa nouvelle résulte plutôt de lectures croisées. Elle met en scène des personnages historiques, dont le protagoniste, Philippe de Bourgogne, dit Philippe III le Bon, présida aux destinées du Duché de 1419 à 1467. Prévenu qu'un homme de son entourage veut l'assassiner à l'instigation du roi de France ou de Charles d'Orléans, ses ennemis jurés, il le met au défi d'accomplir son forfait, en s'isolant avec lui au cours d'une chasse en forêt. Le courage imprudent du duc désarme pourtant son adversaire.

Dans la première partie du récit, Bandello relate les événements justifiant la haine qui s'était installée entre le duc et le parti royal. Pour cela, il utilise le chapitre des *Annales* consacrés aux « faicts et gestes du roy de France Charles VI » (IV, 7). Bouchet y évoque la période où, profitant de la folie de Charles VI, les maisons d'Orléans et de Bourgogne se disputent le pouvoir. Cette lutte de partis est envenimée par l'assassinat de Louis d'Orléans, en 1407, perpétré sur l'ordre de Jean sans Peur, duc de Bourgogne, lequel sera à son tour assassiné par des fidèles du dauphin Charles sur le pont de Montereau en 1419. Ces crimes vont être désormais l'aliment de la haine entre les deux partis : celui des Armagnacs, soutenant la maison royale, et celui des Bourguignons. Ces épisodes fournissent à Bouchet des éléments propres à colorer sa pâle chronique. Il s'en tient par ailleurs aux grands événements marquant l'évolution du conflit anglo-français : désastre d'Azincourt, exactions des Anglais et des Bourguignons en Normandie.

48. BANDELLO, éd. cit., vol. I, p. 458 : « ces fantaisies hors de propos qui naissent chez les princes ».

Bandello se contente d'adapter le texte de Bouchet, en éliminant tout ce qui concerne les faits politico-militaires, et n'en retenant que ce qui a trait aux épisodes les plus significatifs du conflit entre Armagnacs et Bourguignons. Les origines de ce conflit s'expliquent selon lui par une faute politique: l'aliénation de l'apanage de Bourgogne aux dépens du royaume de France. Ce qui intéresse Bandello, ce ne sont pas les enjeux politiques, mais bien la succession et l'accumulation des meurtres jusqu'à celui, irréparable, de Jean sans Peur à Montereau. Bandello, qui goûte les détails anecdotiques au moins autant que le chroniqueur, lui emprunte ceux de son récit:

E perseverando il duca in parlar molto superbo e non tenendo conto de la persona del delfino, anzi più tosto villaneggiandolo, messer Tanegiù di Castello che era uno dei dieci cavalieri del delfino, non potendo sofferire la superbia del borgognone, e bramoso di vendicar il suo duca Luigi, alzò una azza che aveva in mano et quanto più gagliardamente puotè diede una gran percossa sul capo al duca di Borgogna e subito l'ammazzò.⁴⁹

Et comme ils parloient ensemble, pour aucunes arrogantes paroles, que le dit Duc de Bourgogne dist à mondit seigneur le Dauphin, l'un des chevaliers (aucuns ont dit que ce fut messire Taneguy du Chastel, qui avoit esté serviteur du feu Duc d'Orleans Loys qui avait été occis, comme dit est,) occist d'un coup d'hache ledit Duc de Bourgogne. (IV, 7)⁵⁰

Bandello ajoute quelques traits absents de l'original, destinés à souligner pour son public les fautes commises par le duc, peint précédemment comme un méchant homme: sa «superbe» à l'encontre du dauphin enfreint les règles de la vassalité, et la réaction de Tanguy du Chastel sanctionne cette infraction au moins autant que son désir de venger son maître fournit un prétexte au meurtre. Le texte de Bouchet n'allait pas au-delà, alors que Bandello, parvenu à ce point du récit, enchaîne sur la seconde partie, consacrée à un autre épisode de cette «haine sans merci» («odio crudelissimo») dont le héros est cette fois le duc Philippe, fils et successeur de la victime de Montereau. À ce stade, Bandello n'a donc fait que rapporter les faits empruntés au chroniqueur, mais en détournant leur interprétation strictement politique: non seulement l'histoire peut ainsi se ramener aux actions désordonnées des individus dont le meurtre est la

49. *Ibidem*, p. 460-461: «Comme le duc continuait à parler avec une grande superbe et sans égard pour la personne du dauphin, voire en lui disant des vilénies, messire Tanguy du Chastel, l'un des dix chevaliers du dauphin, ne pouvant souffrir la superbe du Bourguignon, et désireux de venger son duc Louis [d'Orléans], leva une hache qu'il tenait à la main et en asséna un très grand coup, de toute sa force, sur la tête du duc de Bourgogne, le tuant net».

50. J. BOUCHET, *Les Annales d'Aquitaine*, cit., p. 239.

manifestation extrême, mais le sang appelant le sang, cette histoire se transforme en tragédie digne des Atrides :

Onde la nemicizia che di già era cominciata crebbe in odio crudelissimo e tante fiero che, o fosse il re Carlo settimo o Carlo duca d'Orliens, fu da un di loro indutto un alemanno per forza d'andar a mettersi al servizio di Filippo, a ciò che egli con più comodità potesse ammazzarlo.⁵¹

Ce long préambule aux dissensions entre maisons rivales introduit la deuxième partie de la nouvelle, consacrée au duc Philippe de Bourgogne. La source littéraire de Bandello est très vraisemblablement la nouvelle XVII de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Bien que le recueil ne parût qu'en 1558, par les soins de P. Boaistuau, dans une version approximative, puis de manière complète l'année suivante, ce n'est pas par ces éditions que Bandello a pu prendre connaissance du texte de Marguerite. En revanche, Bandello, durant son séjour français, put lire les ébauches de ces nouvelles qui circulèrent librement avant la mort de son auteur, en 1549. Bien que nous sachions bien peu de choses sur les rapports entre Marguerite et lui, il eut accès à la version manuscrite.

Cette nouvelle XVII, intitulée *Le Roi François montra sa générosité au comte Guillaume qui le voulait faire mourir*, a pour thème l'histoire d'un comte d'Allemagne, venu au service du roi François I^{er}, à Dijon, dans le duché de Bourgogne, mais soudoyé pour l'assassiner. Averti par son entourage des intentions du comte, le roi, pour s'en assurer, prit le risque de le rencontrer seul à seul au cours d'une chasse, lui montra son épée que l'autre jugea bonne. Le roi l'avertit qu'il disposait non seulement d'une bonne arme, mais aussi d'assez de courage pour décourager toute tentative d'assassinat sur sa personne. Le comte comprit, et demanda aussitôt son congé. Dans la conclusion donnée à la nouvelle, le courage et la vertu du prince sont l'objet de louanges de la part des conteurs. Marguerite relayait dans son récit la tentative de trahison, bien réelle, du comte de Furstenberg, et invoquait des personnages de l'entourage du roi tout aussi réels : La Trémouille, le trésorier Robertet, l'amiral de Bonnivet.

Sur cette trame, Bandello construit le récit du geste téméraire de Philippe aux prises avec le sicaire venu l'assassiner. Les liens avec la nouvelle de Marguerite de Navarre sont évidents : la nationalité allemande de l'homme de main, le lieu (la Bourgogne), les circonstances (la partie de

51. BANDELLO, éd. cit., p. 461 : « C'est pourquoi l'hostilité qui avait déjà commencé de naître entre eux grandit jusqu'à devenir une haine sans merci et si violente que sur ordre du roi Charles VII, ou bien de Charles d'Orléans, un Allemand fut contraint d'aller se mettre au service de Philippe, afin de pouvoir plus aisément assassiner celui-ci ».

chasse, un coin de forêt à l'écart, le défi téméraire du duc provoquant son adversaire). Bandello transforme toutefois la scène principale : François I^{er} met en avant son courage pour désarmer son adversaire, tandis que Philippe a donné à l'Allemand les mêmes armes que les siennes et le défie en un combat singulier où il risque d'avoir le dessous. L'Allemand, comme dans le récit de Marguerite, est subjugué par la personnalité du prince, assez magnanime pour lui donner ses chances d'accomplir son forfait. Cette confrontation d'homme à homme tourne à l'avantage du prince, dont la noblesse terrasse l'adversaire :

Il duca allora cacciata la sua spada del fodro, con alta e ferma voce gli disse: — [...] Sforzati pur di far ciò che tuo padrone che qui ti mandò t'ha comandato, perché io so che tu sei venuto in casa mia per uccidermi. — A queste parole il tedesco tutto sbigottito, cavatasi la spada e quella tratta via, s'inginocchiò e con le braccia in croce domandò perdono al duca [...]. Filippo allora gli rispose: — Or via, [...] fa che più non ti veggia su lo stato mio, ché tu sei un vile e codardo non ti dando l'animo di essequire ciò che il tuo padrone t'ha comandato.⁵²

L'attitude très dure du duc s'explique par le fait que son adversaire n'est pas gentilhomme comme dans le récit de Marguerite, et que Bandello entend souligner l'écrasante (l'agenouillement est un acte de soumission) supériorité morale du prince, en forçant quelque peu le trait.

Bandello a donc croisé deux sources. Les éléments historiques empruntés à Bouchet introduisent un récit purement fictif, auquel ils donnent l'apparence d'un épisode réel. Ainsi, Philippe devenait-il l'illustration vivante d'une témérité dépassant les bornes de la prudence qui sied à un prince. Elle convenait assez à ce personnage qui s'était acquis dans la Chrétienté la renommée d'un prince chevaleresque. Il importe peu qu'il lui soit attribué un trait concernant un autre : pour Bandello, l'histoire est riche potentiellement de ces exemples fournissant matière à illustrer les vertus à suivre ou les défauts à éviter, et la fiction peut puiser à cette potentialité⁵³. La nouvelle et l'histoire se rejoignent dans cette capacité à fournir

52. *Ibidem*, p. 463 : « Le duc, alors, ayant tiré son épée de son fourreau, lui dit d'une voix haute et ferme : — [...] Efforce-toi donc de faire ce que ton maître qui t'a envoyé ici t'a donné l'ordre de faire, car je sais que tu es venu dans ma maison pour me tuer. — À ces mots, l'Allemand, tout ébahi, ayant tiré son épée et s'en étant débarrassé, s'agenouilla et, les bras en croix, demanda pardon au duc [...]. Philippe lui dit alors : — Allez [...] fais en sorte que je ne te vois plus sur mes terres, car tu es un lâche et un couard pour n'avoir pas eu le courage d'exécuter ce que ton maître t'avait ordonné de faire ».

53. *Ibidem*, p. 457 : « E di queste sorte si veggiono esser infinite azioni ed opere dei principi e grandi uomini, i quali il più de le volte, massimamente essendo giovini e nodriti licenziosamente, mettono fuor di proposito la vita loro a pericolo di morte e di perder in un tratto lo stato e la vita ed insiememente l'onore ».

le plus large éventail possible de situations où se révèlent les passions humaines, folie plus que raison, vices plus que vertus. Dans le cas présent, le récit contribue à une éducation du prince qui doit cultiver la prudence s'il ne veut perdre « lo stato e la vita [...] e insiememente l'onore » (« le pouvoir et la vie en même temps que l'honneur »).

La nouvelle que nous venons d'examiner présente un statut plus ambigu encore que les précédentes. En effet, la partie du récit consacrée au duc Philippe pouvait se suffire à elle-même, comme le démontrait la nouvelle de Marguerite : la confrontation du prince et de l'homme venu l'assassiner en constituait l'essentiel. Bandello prenait soin de ménager un suspens : le duc, averti des coupables desseins de l'homme envoyé par ses ennemis préparait pour celui-ci un habit de chasse et des armes identiques aux siennes, piquant la curiosité de son entourage, et celle du lecteur. Dès lors, la première partie, un peu indigeste, semble superflue. Bandello eût pu se limiter à rappeler en quelques lignes la haine irréductible existant entre les familles. Il a préféré donner une justification historique à la tentative d'assassinat du duc Philippe, flétrissant du même coup des pratiques indignes de la bonne politique des princes. Les commanditaires d'un meurtre en la personne d'un souverain sont au moins aussi indignes que leurs hommes de main, et le duc renvoie le sicaire à son « padrone ». À mauvais maître, mauvais serviteur.

La nouvelle apparaît ainsi constituée de deux pôles narratifs : le premier relevant de la chronique pure et simple, le second fonctionnant comme une inclusion du premier, sans véritable autonomie. Cet éclatement du récit brouille quelque peu la lisibilité : la nouvelle n'est plus constituée d'un noyau narratif, mais de deux, sinon plus. Elle subit l'attraction mimétique de la chronique qui fonctionne sur des séries, et des répétitions. Nous ne sommes pas loin d'une nouvelle « fourre-tout », envisagée par Bandello à l'aune de ce réservoir inépuisable de « casi » et d'anecdotes, de faits inédits propres à piquer la curiosité, que constitue l'histoire. La nouvelle n'est plus qu'une excroissance du fait historique, et peut fonctionner sur un jeu de substitutions (Philippe de Bourgogne à la place de François I^{er}) puisque cette vision est celle d'une histoire répétant d'un siècle à l'autre, du passé au présent, les mêmes passions humaines.

Les deux dernières nouvelles que nous voulons examiner ont pour point commun d'être centrées sur un personnage historique étranger à la sphère culturelle chrétienne. On peut même dire que ce choix relève chez Bandello d'une intention déterminée d'opposer deux modèles culturels, l'un européen et chrétien, l'autre oriental et musulman. Ce personnage

n'est autre que le sultan ottoman Mahomet II, ou Mehmet II, celui qui mit fin, avec la prise de Constantinople en 1453, à l'Empire byzantin. Le personnage est contemporain de duc Philippe de Bourgogne dont il vient d'être question, mais il fait l'objet de deux nouvelles dont les titres sont particulièrement significatifs du rôle qui lui est assigné : *Maometto imperador de' turchi crudelmente ammazza una sua donna* (I, 10), *Maometto imperador de' turchi ammazza i fratelli, i nipoti e i servidori con inudita crudeltà vie più che barbara* (II, 13).

À travers ces deux nouvelles, Bandello cristallise dans le personnage du sultan une image du despote cruel et sanguinaire, au pôle exactement opposé à la civilisation : celui de la barbarie. La prise de Constantinople avait représenté la fin d'un empire chrétien, la réalité plus ou moins traumatique d'une avancée de l'Islam vers cette Europe que les appels d'un Pie II n'incita pas pour autant à reprendre une croisade jugée sans doute bien éloignée des vrais enjeux politiques des uns et des autres. Elle avait suffi à fixer l'image repoussoir d'une barbarie confinant avec la civilisation chrétienne. Beaucoup de récits et de témoignages s'étaient faits l'écho de la brutalité qui avait présidé à la prise de la capitale byzantine⁵⁴, brutalité qui englobait non seulement les Turcs, mais aussi leur chef.

Bandello, dans la première des nouvelles citées, commence d'ailleurs par rappeler cette prise de la ville, premier exploit de Mehmet II. À vrai dire, celui-ci ne sera pas ici le héros de la guerre contre les chrétiens, mais celui d'une sombre histoire d'amour et de sang, comme l'annonce Bandello dans la lettre de dédicace : « il modo che tenne Maometto figliolo d'amorato imperador de' turchi in un suo amore, che più tosto furore si può chiamare »⁵⁵.

Il s'agit d'illustrer un thème qui revient à plusieurs reprises dans les *Novelle* : celui de « l'amor ferino e bestiale » (« l'amour sauvage et bestial ») qui bafoue la raison humaine. Le début de la nouvelle détermine les traits constitutifs du personnage. Mehmet fait torturer et exécuter un membre de son proche entourage, parce que celui-ci a interdit les violences au cours du sac de Constantinople. La tyrannie du jeune sultan est aussi celle qu'exerce sur lui la cruauté :

54. Voir, par exemple, les relations d'Enea Silvio Piccolomini (futur pape Pie II), datées de 1453, sur cet événement, in *Opera omnia*, Basilae, 1571 : *Oratio de Constantinopolitana Clade, et bello contra Turcos congregando* (lettre CXXXI), p. 678-689, et *Ad Nicolaum quintum Pontificem summum de clade universalis Ecclesiae orthodoxae* (lettre CLXII), p. 712-716. Pie II écrira une *Lettre à Mahomet II (Epistola ad Mahumetem)* où le sultan est présenté comme un interlocuteur possible.

55. BANDELLO, éd. cit., vol. I, p. 129 : « la manière dont Mehmet, fils de Mourad, empereur des Turcs, se comporta en un sien amour, ou fureur, comme on peut plutôt l'appeler ».

Maometto, che di natura era crudelissimo, ordinò che Calibasso [...] fosse ammazzato, perciò che aveva ne la rovina di Costantinopoli vietate molte crudeltà. E così il buon Calibasso fu crudelissimamente con varii tormenti morto.⁵⁶

Aussitôt après, il se fait réserver, parmi le butin, une très belle jeune fille de seize ans, Irénée: «Era Maometto assai giovine ed inclinatissimo a la libidine, come per lo più son tutti i turchi, e veggendo sì bella giovanetta e senza fine sendogli piaciuta, comandò che gli fosse serbata [...]»⁵⁷.

Les défauts de Mehmet sont, on l'aura remarqué, au superlatif. Cruauté et désir sexuel exacerbé suffisent à le présenter comme un être primaire. Bandello nous le dépeint ensuite, prenant avec sa jeune captive, jour et nuit, pendant trois ans, un plaisir qui l'enchaîne complètement. Il délaisse ses obligations de prince, en oublie les conquêtes militaires, et l'on murmure que cette passion exclusive l'a efféminé. Un homme de son entourage, Mustapha, se décide courageusement à le rappeler à ses devoirs. Son long discours occupe la plus grande partie de la nouvelle: l'oisiveté amoureuse ne sied pas un prince qui doit songer à agrandir son empire, comme l'ont fait ses ancêtres. Il fait défiler aux yeux de Mehmet les conquêtes qui ont marqué la longue et irréversible expansion des Ottomans: une galerie de portraits qui est une page d'histoire, probablement inspirée de l'ouvrage de Paolo Giovio, *Commentario de le cose de Turchi*⁵⁸. Cette évocation est également destinée aux lecteurs qui devaient ignorer des événements remontant à plus de deux siècles, et qui formaient la matière d'autres publications que celle de Giovio⁵⁹. La conclusion de ce

56. *Ibidem*, p. 130: «Mehmet, qui était très cruel de nature, ordonna que Khalibas [...] fût exécuté, car il avait empêché que fussent commises plusieurs cruautés au cours de la destruction de Constantinople. Ainsi le bon Khalibas fut-il mis à mort avec beaucoup de cruauté accompagnée de multiples tortures».

57. *Ibidem*, p. 130: «Mehmet était très jeune et très porté sur les plaisirs de la chair, comme le sont tous les Turcs en général: voyant une si belle jeune fille, elle lui plut infiniment, et il ordonna qu'on la lui réservât [...]».

58. Voir PAOLO GIOVIO, *Commentario de le cose de Turchi, di Paolo Iovio, vescovo di Nocera, a Carlo Quinto imperadore augusto*, [Rome, 1532] in Venetia, MDXXXX. Giovio donne des notices sur les divers princes ottomans avant et après Mehmet II, et sur leurs conquêtes: source plus que probable de Bandello.

59. *Commentario de Andrea Cambini Fiorentino, della origine de Turchi, et imperio della Casa Ottomana*, MDXXXVII (Venise, 1540). Le passage où est racontée la prise de Constantinople comporte des éléments (soulignés ici) susceptibles d'avoir inspiré à Bandello le personnage d'un Mehmet cruel et basement sensuel: «Era il numero de vincitori quasi infinito, le quali non havendo altro intento che rubare e nella lussuria satiare lo appetito bestiale, et molto dedito alle volupta carnali, sendo di natura crudeli non perdonono ne a eta ne a sesso miscolando li stupri con le uccisioni e la morte con li stupri, et faccendo stiavi li vecchi [...] e se capitava loro alle mani qualche vergine o giovane formosa con qualche giovanetto di bello aspetto concorrendo molti ad volergli venivano fra loro alle mani [...]» (p. 20-21).

discours est que la femme doit être le repos du guerrier, et qu'il appartient au prince de se vaincre soi-même s'il veut vaincre le monde :

Restami, signor mio, a dirti che le tante vittorie che i tuoi maggiori hanno avute e l'acquisto che tu di questo imperio greco hai fatto, sono nulla, se tu non le mantieni ed accresci, perciò che minor virtù non è l'acquistare che il saper conservare le cose acquistate. Vince, vince, signor mio, te stesso, e vincerai tutto il resto.⁶⁰

Cette conclusion se ressent à la fois de la dialectique machiavélienne (« acquistare », « conservare »), et d'une morale du dépassement appliqué à l'art du politique. Le rôle joué par Mustapha qui parle le langage de la vérité au prince, fait incontestablement penser à celui que doit jouer le courtisan de Castiglione, conseiller fidèle n'hésitant pas à ramener son maître sur le chemin de la vertu⁶¹.

Ce franc-parler touche Mehmet qui, sans dévoiler ses intentions, dès le lendemain exige de la jeune Irénée qu'elle revête ses plus beaux atours. Ainsi parée, il la présente aux dignitaires de sa cour, et leur demande si, à sa place, ils se sépareraient d'une aussi belle créature. Tous répondent négativement. La réaction de Mehmet est alors explicitée dans ces quelques lignes :

A questa voce il barbaro crudele rispose loro : — Ed io vi vo' far conoscere che non sarà mai cosa al mondo che mi possa impedire che io non attenda a la grandezza de la casa Ottomanna. — Dette queste parole, subito pigliando i capelli de la donna in mano, con la destra tolto un coltello che a lato aveva, la svenò per mezzo la gola, e la sfortunata cadde in terra morta.⁶²

60. BANDELLO, éd. cit., p. 134 : « Il me reste à te dire, mon Seigneur, que les nombreuses victoires remportées par tes ancêtres et la conquête que tu as faite de cet empire grec ne valent rien si tu ne les conserves ni ne les accrois, car il n'y a pas moins de vertu à conquérir qu'à savoir conserver les biens conquis. Sois vainqueur, mon Seigneur, sois vainqueur de toi-même, et tu seras vainqueur de tout le reste ».

61. CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, Milano, Garzanti, 1990, IV, 5, p. 368-369 : « Il fin adunque del perfetto cortegiano [...] estimo io che sia il guadagnarsi [...] talmente la benivolenzia e l'animo di quel principe a cui serve, che possa dirgli e sempre gli dica la verità d'ogni cosa che ad esso convenga sapere, senza timor o periculo di despiacergli; e conoscendo la mente di quello inclinata a far cosa non conveniente, ardisca di contradirgli, e con gentil modo valersi della grazia acquistata con le sue bone qualità per rimoverlo da ogni intenzion viciosa ed indurlo al camin della virtù » ; « Donc, le but du courtisan accompli [...] est, à mon avis, de se gagner [...] la bienveillance et l'âme du prince qu'il sert à tel point qu'il puisse lui dire et lui dire toujours la vérité sur tout ce qu'il doit savoir, sans crainte et sans risque de lui déplaire, et, s'il aperçoit l'esprit du prince enclin à faire une chose inopportune, qu'il ose le contredire, et, de noble façon, se valoir de la grâce qu'il s'est acquise par ses bonnes qualités pour le détourner de toute mauvaise intention et l'engager sur le chemin de la vertu ».

62. BANDELLO, éd. cit., p. 136 : « À ces paroles le barbare cruel répondit : - Et moi je veux vous montrer qu'il n'est aucune chose au monde qui puisse m'empêcher de me consacrer à la grandeur de la maison ottomane. - Aussitôt après avoir prononcé ces mots, saisissant la femme par les cheveux, il l'égorgea en lui tranchant la moitié de la gorge, et l'infortunée tomba par terre, morte ».

Scène théâtrale, comme toute cette nouvelle qui repose presque entièrement sur la confrontation du courtisan et de son prince, sur la longue tirade du premier et sur la brève déclaration du second : il n'y manque pas même le sacrifice sanglant sur l'autel du dévouement à l'État et du triomphe sur soi-même. La longue évocation des conquêtes ottomanes n'avait donc d'autre but que de préparer ce retournement ? Aussitôt après cette scène sanglante, Bandello expédie en quelques lignes la fin de l'histoire : il résume les fulgurantes conquêtes ultérieures de Mehmet, enfin libéré du joug de l'oisiveté amoureuse qui convient si mal à un prince.

La conclusion a d'ailleurs de quoi surprendre. En effet, nous aurions déjà oublié que l'objet de la nouvelle était d'illustrer l'amour bestial et sauvage, si Bandello ne venait *in extremis* nous le rappeler :

Potete adunque vedere che in Maometto mon era amore né pietà. Ché se più non voleva trastullarsi con la greca, non la deveva il barbaro crudele ammazzare. Ma tali sono i costumi turcheschi. E chi volesse le particolari crudeltà da questo Maometto usate narrare, averebbe troppo che fare, essendo innoverabili.⁶³

L'amour avait donc fort peu à voir avec cette leçon de politique. L'acte barbare commis sur la jeune femme relève des « mœurs turques ». La décision de Mehmet de rompre avec un amour où il oubliait ses devoirs est au fond un bon exemple, et Bandello le réservait sans doute à bien des princes chrétiens : il appartient à la sphère publique. Le meurtre de la jeune femme appartient en revanche à la sphère privée : il témoigne d'une barbarie incompatible avec la grandeur d'âme du sacrifice supposé. Bandello construit avec Mehmet une image ambiguë, faite d'excès, de sauvagerie instinctive, de réactions bestiales : Mehmet cristallise la part infrahumaine de l'homme, la fragilité de la civilisation qui a la barbarie à ses portes. La conclusion souligne le fait que les cruautés de Mehmet sont « innombrables », et donc inracontables : en fait, elles ne le sont pas quant à la dose d'horreur qu'elles comportent (les âmes sensibles n'étant pas priées de s'abstenir chez Bandello), mais quant à leur nombre. En réalité, Bandello ouvre ainsi la porte à d'autres récits possibles, où le personnage de Mehmet servirait de repoussoir à une raison toujours menacée de se voir submergée.

La nouvelle présente donc des axes divergents. Le (trop) long passage central, inspiré par la lecture de Giovio ou de Cambini, dans lequel

63. *Ibidem*, p. 136 : « Vous pouvez donc voir qu'il n'y avait chez Mehmet ni amour ni pitié. Car s'il ne voulait plus s'amuser de la grecque, le barbare cruel ne devait point la tuer. Mais ce sont là les mœurs turques. Et si l'on voulait raconter les cruautés particulières à ce Mehmet, l'on aurait trop à faire, tant elles sont innombrables ».

Mustapha brosse un tableau des conquêtes ottomanes, fait figure de morceau rapporté, et sans doute Bandello trouvait-il là, à peu de frais, de quoi étoffer sa nouvelle. Aucune place n'est laissée à une progression psychologique préparant la réaction de Mehmet : la part de l'action est réduite à quelques lignes initiales et finales. Quant au discours, la part de Mustapha est prépondérante, et Mehmet se voit réduit à son geste. Bandello a-t-il encore à l'esprit que Mehmet est son personnage principal ? La disproportion entre discours et action reflète celle existant entre histoire et nouvelle : Bandello veut dépeindre une manifestation brutale de l'amour, un trait de mœurs étrangères à sa culture et à celle de ses lecteurs, en même temps qu'une page de l'histoire des Turcs en Asie et en Europe. Ces divers axes donnent une image centrifuge et éclatée de la nouvelle qui finit par ressembler à un habit d'Arlequin.

La seconde nouvelle (II, 13) mettant en scène Mehmet a pour point de départ un épisode des guerres d'Italie. Un chef de l'armée impériale s'est livré à un acte d'une incroyable barbarie sur le cadavre d'un ennemi : il lui a fait arracher le cœur et l'a donné à ses chiens, refusant au mort une sépulture. Cet acte unanimement réprouvé, par le tabou qui s'attache au mort, amène un interlocuteur à parler des cruautés de Mehmet. Si Bandello revient sur ce personnage, c'est qu'il veut en faire l'incarnation de la cruauté absolue, en revendiquant, comme nous le verrons, une historicité douteuse, mais habilement manipulée.

La nouvelle n'a pas de centre d'unité. Bandello dévide un écheveau de crimes, le fil les reliant entre eux étant des plus minces. Il n'y faut donc voir que l'expression de celui qui les commet. Mehmet, par rapport à la nouvelle précédente, devient le véritable protagoniste de la nouvelle, et gagne en cruauté. Le premier acte est l'assassinat de son jeune frère, âgé de dix-huit mois, étouffé sur son ordre par un serviteur sous les yeux de la mère. Ce fait est historique, si l'on en croit Giovio et Cambini qui relatent cet événement comme le premier acte du règne de Mehmet II :

[Amorath] raccomandato alla fede di Calibasso uno piccolo figliuolo di eta di sei mesi il quale haveva generato [...] e Calibassa bascia volendosi gratificare al nuovo re Maumeth li misse in mano il figliuolo di Amorath insieme con la madre, il quale fattolo strangolare lo restituì morto alla madre havendo ordinato che se li celebrassino le essequie con pompa regia, consecrando ad questo modo le primitie del regnio suo con la morte del fratello innocente.⁶⁴

64. CAMBINI (ANTONIO), *Commentario...*, cit., p. 16 : « [Mourad] ayant confié au fidèle Khalibas un petit enfant de six mois dont il était le père [...] et Khalibas Pacha, désireux de se faire

Bandello dépeint une scène fort circonstanciée où, à des considérations sur les mœurs, se mêlent les réactions de Mehmet et les justifications à son crime :

Rideva il crudelissimo tiranno e pareva a punto che gioisse del pianto de la matrigna. [...] — Madre mia, egli bisogna che voi abbiate pazienza [...] Sapete bene che de la nostra casa Ottomana l'antica costuma è che ne la creazione del nuovo prencipe tutti i maschi del sangue ottomano soffocare si sogliono, a ciò ch'un solo senza competitori resti signore [...].⁶⁵

À la suite de quoi, Mehmet livre son sicaire à la mère qui exerce sur ce dernier une terrible vengeance : égorgé, poignardé, le foie arraché et jeté aux chiens. Ici, prend fin ce que l'on peut considérer comme une première « nouvelle » en inclusion dans l'ensemble plus vaste que représente la nouvelle annoncée par Bandello. Elle est suivie par une digression, une courte biographie d'un demi-frère de Mehmet, échappé à une probable élimination, converti à la foi chrétienne, et terminant ses jours en Autriche.

Bandello revient alors à son thème, les cruautés de Mehmet, non sans avoir souligné la solution de continuité entre la première partie et la seconde de sa nouvelle (« Ma tornando a le crudeltà di Maometto » ; « Mais pour en revenir aux cruautés de Mehmet »). Celles-ci vont s'exercer maintenant sur son entourage : courtisans et dignitaires. Quelles ont été ses sources ? Il est certain qu'il les a utilisées en ne retenant que ce qui allait dans le sens du Mehmet qu'il entendait dépeindre : être cruel, instinctif, tyrannique dans ses passions et dans sa violence⁶⁶.

Mehmet s'en prend à son tuteur, vieux serviteur fidèle, mais envié par son pupille à cause de ses richesses. Même traitement que celui subi par le serviteur de la première histoire : le vieillard est torturé, mis en pièces, son

valoir auprès du nouveau roi Mehmet, lui remit le fils de Mourad ainsi que la mère : Mehmet fit étrangler l'enfant, puis le rendit mort à sa mère, après avoir donné l'ordre que l'on célébrât les funérailles avec une pompe royale, consacrant ainsi les débuts de son règne avec la mort d'un frère innocent ». Giovio (*Commentario...*, cit, p. 8) évoque ce crime en peu de mots : « Morto che fu Amurathe con estremo favore de soldati fu cridato Signor Mahometto suo figliuolo, d'eta di XXI anno qual per regnare senza sospetto, subito fece ammazzare il fratello ».

65. BANDELLO, éd. cit., vol. 1, p. 798 : « Le cruel tyran riait et semblait justement jouir des pleurs de sa belle-mère. [...] - Ma mère, il faut que vous soyez patiente [...]. Vous savez bien que, dans la vieille coutume de notre maison ottomane, il est d'usage, quand un nouveau prince est proclamé, d'étouffer tous les mâles de sang ottoman, afin qu'un seul reste seigneur sans rival [...] ».

66. Bandello a probablement eu d'autres sources que celles de Giovio ou de Cambini : dans la lettre de dédicace, il prétend que ces histoires sur Mehmet ont été racontées par un voyageur qui connaissait la Turquie et ses mœurs. Il n'a tenu aucun compte du portrait plus nuancé que fait Giovio qui, à la suite du passage qui vient d'être cité, ajoute : « ma per contra fu liberale, remuneratore de virtuosi, et valenti uomini, et di chi bene lo servia, molti estimorono che non credessi più nelle fede di Mahometto che in quella di Christo, ò dei Gentili [...] ».

cœur est arraché et son cadavre abandonné aux bêtes. Ce deuxième épisode, plus court que le précédent, est une deuxième inclusion. Elle permet à Bandello d'ajouter au portrait de son Mehmet une tare supplémentaire. Loin d'être le prince « libéral » dont parle Giovio, il est aux antipodes de cette vertu princière : « Maometto che era avarissimo e de la roba altrui più bramoso che l'orso del mele... »⁶⁷. La comparaison avec l'ours souligne, une fois de plus, la proximité de Mehmet avec l'inhumain. Il présente en outre, précisément le défaut contre lequel Machiavel met en garde son « prince » : s'en prendre au bien de ses sujets⁶⁸. Sans doute, Bandello se réfère-t-il ici davantage au prince idéal défini par les humanistes qu'à celui selon les vues plus pragmatiques du Florentin : Mehmet est le modèle même du tyran, image repoussoir du souverain respectueux d'un pouvoir borné par la raison.

L'épisode suivant constitue la troisième inclusion d'une « micro-nouvelle » dans la « macro-nouvelle ». Un esclave de Mehmet s'est acquis par sa ressemblance morale avec le tyran (« simile al tiranno, era simulatore e dissimulatore eccellente, avveduto sopra modo, astuto [...] » ; « pareil au tyran, il était parfait simulateur et dissimulateur, extrêmement avisé, rusé [...] ») les faveurs de celui-ci, mais il veut en obtenir sa liberté. Il lui offre de l'acheter à prix d'or, mais Mehmet réagit fort mal : il lui brise les reins. La fin de la nouvelle rassemble, de manière décousue, d'autres cruautés imputables à Mehmet. Une lecture attentive permet de constater que Bandello croise ici deux sources. La première est Giovio qui donne sur Mehmet cette information peu flatteuse :

fu etiamdio molto crudele in guerra, e nel serraglio, di sorte che ammazzava giovenetti, e fanciulli, quali lui amava libidinosamente, per ogni picciola cagione.⁶⁹

Bandello y trouve sans doute de quoi nourrir son imagination, à moins qu'il ne brode à partir de quelque autre source :

Simil crudeltà anzi maggiore usò il perfido tiranno contra alcuni giovanetti tenuti da lui in luogo di femine, i quali pareva che amasse più che gli occhio suoi. Questi poveri fanciulli avevano bevuto del vino che al signore era avanzato, il che da lui inteso, gli fece tutti senza pietà alcuna crudelmente morire.⁷⁰

67. BANDELLO, éd. cit., vol. 1, p. 801 ; « Mehmet, qui était très cupide et convoitait le bien d'autrui plus que l'ours ne convoite le miel [...] ».

68. MACHIAVELLI, *Il Principe*, XVII : « ma, sopra a tutto, astenersi dalla roba d'altri ». Bandello dépeint Mehmet, dans un autre passage de sa nouvelle, comme un tyran outrageant ses sujets : « Molti ne fece morire per levar lor la roba, altri ammazzò par toglie le mogli, e per ogni occasione comandava che uno fosse ucciso ».

69. *Commentario*, cit., p. 8 : « il fut également très cruel à la guerre, et dans son sérail, en sorte qu'il assassinait de jeunes garçons, et des enfants, avec qui il satisfaisait ses plaisirs libidineux ».

70. BANDELLO, éd. cit., vol. 1, p. 802 : « Le perfide tyran exerça de semblables cruautés, et

Quelques lignes plus loin, Bandello précise les rapports de Mehmet avec ses sujets :

Molti ne fece morire per levar lor la roba, altri ammazzò per toglì le mogli, e per ogni minima occasione comandava che uno fosse ucciso.⁷¹

Ce passage nous permet d'identifier la seconde source, à savoir le chapitre XVII du *Prince* de Machiavel, auquel nous avons fait plus haut une brève allusion :

Il che [esser temuto e non odiato] farà sempre, quando si astenga dalla roba de' sua cittadini e de' sua sudditi, e dalle donne loro : e quando pure li bisognassi procedere contro al sangue di alcuno, farlo quando vi sia iustificazione conveniente e causa manifesta.⁷²

Il faut rappeler que ce chapitre s'intitule : *De crudelitate et pietate ; et an sit melius amari quam timeri, vel et contra* (« cruauté et pitié ; s'il vaut mieux être aimé que craint, ou le contraire »). Bandello démarque Machiavel lorsque celui-ci envisage pour le prince l'usage de la cruauté, parfois nécessaire, mais limitée. Mehmet fait donc figure du prince qui emploie une cruauté non "politique". Cependant, l'objectif de Bandello est différent de celui de Machiavel : il dépeint un "tyran", une figure monstrueuse dont il avoue ne pouvoir épuiser la liste des crimes⁷³. Sans foi ni loi⁷⁴, il incarne l'image antithétique à celle du prince modèle de vertu et de raison. Si l'on se rappelle que la nouvelle dont Mehmet est le héros a été amenée par le récit d'une cruauté dont s'est rendu coupable un chef militaire chrétien pendant les guerres d'Italie, on peut comprendre que Bandello a voulu illustrer une même disposition de l'être humain, qu'elle se manifeste en Chrétienté ou en Turquie. Le pessimisme de Bandello sur la nature humaine affleure ici clairement : les barrières morales sont fragiles, les débordements difficilement contrôlables, la raison n'étant pas aussi souve-

même pires, envers de jeunes garçons qui lui tenaient lieu de femmes, et qu'il paraissait aimer plus que la prune de ses yeux. Ces pauvres enfants avaient bu du vin qu'avait laissé leur maître, et, quand il s'en aperçut, il les fit tous cruellement mourir sans nulle pitié ».

71. *Ibidem*, p. 802 : « Il en fit mourir un grand nombre pour s'emparer de leurs biens, il en fit assassiner d'autres pour prendre leurs femmes, et à la moindre occasion il donnait l'ordre de tuer quelqu'un ».

72. « Il y [être craint et n'être pas haï] arrivera toujours pourvu qu'il s'abstienne des biens de ses concitoyens et de ses sujets, et de leurs femmes. S'il lui faut cependant s'en prendre à la vie de quelqu'un, il faut le faire à condition qu'il y ait une justification convenable et une cause manifeste » (MACHIAVEL, *Œuvres*, cit., p. 152).

73. BANDELLO, éd. cit., vol. I, p. 803 : « ma se io vorrò tutte le crudelissime crudeltà di questo fierissimo tiranno annoverare, prima il giorno è per mancarmi che io ne possa venir al fine [...] ».

74. *Ibidem*, p. 803 : « si beffava de la fede dei cristiani, sprezzava la legge giudaica e nulla o ben poco stimava la religione maomettana ».

raine qu'on voudrait le croire. La "tyrannie" n'est pas l'apanage d'une nation ou d'une société particulière, et Bandello se fait discret sur les "mœurs" turques, pourtant mises en avant dans la nouvelle précédente.

Concluons sur cette dernière nouvelle. Celle-ci, nous l'avons vu, présente une construction en inclusions : trois micro-nouvelles reliées entre elles par des épisodes adjacents, des anecdotes cursives formant un catalogue des cruautés du personnage, ouvertes, comme le laisse entendre Bandello lui-même, à une série sans fin, un ensemble qui tient du puzzle, de morceaux disparates cousus les uns aux autres, dont le seul principe unificateur est le personnage de Mehmet. Si nous sommes en présence d'une série, c'est que la nouvelle (conservons-lui le nom que lui donne son auteur) n'a pas de fin. Elle rompt avec le principe du schéma narratif tel que le résume Francesco Bonciani, appliquant à la nouvelle les concepts utilisés par d'Aristote à propos de la tragédie : « diremo che le novelle sieno imitazione d'una intera azione [...] diciamo tre essere le parti di quantità delle novelle: il prolago, lo scompiglio e lo sviluppo [...] o snodamento »⁷⁵.

Le texte de Bonciani date de 1574, et tente de fixer les règles d'un genre où l'on retrouverait les principes d'unité d'action et de schéma narratif (exposition, nœud, dénouement) que les novellistes, depuis Boccace, avait appliquées, avec plus ou moins de latitude.

Dans la nouvelle de Bandello que nous venons d'examiner, les actions sont multiples, et il est difficile de leur trouver un dénouement. Cette nouvelle apparaît donc conçue sur le modèle des chroniques. Elle n'a de principe unificateur que dans le personnage historique, acteur d'une série présentée comme non finie, susceptible de fournir les éléments d'une autre nouvelle construite sur le même schéma. Le caractère morcelé de l'ensemble donne à la « nouvelle » une physionomie étrangère aux coordonnées temporelles de la fiction. La lecture de la « nouvelle » n'est plus nécessairement liée à l'unité du dispositif logique et temporel du récit, elle peut se satisfaire d'un éparpillement, d'un décentrement, comme ces bribes de conversation saisies au vol, dans une fragmentation propre au lecteur pressé, peut-être distrait.

75. Francesco BONCIANI, *Lezione Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, a cura de B. Weinberg, vol. III, Bari, Laterza, 1972, p. 145.

À présent, nous pouvons reprendre les diverses constatations qui ont été faites. En premier lieu, l'utilisation de matériaux historiques par Bandello ne fonctionne pas seulement comme source d'inspiration, mais implique un rapport particulier entre écriture de chroniques et écriture de nouvelle. L'attention portée par Bandello au texte source signifie qu'il y a un véritable travail de réélaboration dont dépend la maîtrise, plus ou moins grande ou plus ou moins fonctionnelle, de l'équilibre entre histoire et fiction.

On se rend compte à ce sujet que Bandello propose des solutions diverses, qu'on ne peut simplement réduire aux catégories trop commodes du démarcage ou du plagiat. Le problème n'est certainement pas que Bandello veuille dissimuler ses emprunts : il lui faut être logique avec l'artifice qui, dans la lettre de dédicace, fait dépendre la nouvelle écrite d'un récit oral, non élaboré, fruit de l'improvisation, et supposant parfois des lectures ou des sources non indiquées à l'auditoire. Il est plus intéressant, en revanche, de souligner les choix qu'il opère dans les matériaux utilisés, et surtout les éléments retenus. Car, et c'est là un deuxième point, le rapport à l'histoire implique naturellement une lecture idéologique. Bandello manipule ses sources afin de livrer une clé de lecture qui corresponde aux codes de la morale aristocratique du public auquel il s'adresse. Aussi, avons-nous vu que certaines nouvelles prennent la forme de courtes biographies de princes et de rois, et s'organisent sur des schémas mettant en valeur les caractéristiques positives ou négatives des personnages en question. La nouvelle peut alors accueillir l'histoire dont elle mettra en valeur tel ou tel aspect d'une personnalité pouvant servir d'exemple ou de repoussoir.

Le troisième point concerne les modifications opérées dans les schémas narratifs de la nouvelle par l'apport de schémas dérivés de la chronique. L'échantillonnage des nouvelles examinées montre que celles-ci comportent le plus souvent des passages où le récit devient événementiel, comme dans les chroniques. La part réservée au récit élaboré selon les règles de la nouvelle n'est pas toujours prépondérante, et l'on peut constater qu'elle fonctionne tantôt comme une inclusion anecdotique dans un ensemble donné comme historique, tantôt comme l'élément d'une série ouverte, sans constituer un véritable principe unificateur de la nouvelle.

Il apparaît ainsi que la nouvelle peut présenter chez Bandello des dérives génériques importantes. D'une nouvelle à l'autre, le rapport entre histoire et nouvelle n'est pas le même, mais il introduit, même à petit dosage, un brouillage dans les codes de l'un comme de l'autre. Les frontières se

SERGE STOLF

révèlent imperméables entre chronique et nouvelle, et Bandello expérimente ainsi l'ambiguïté d'un genre dont la définition n'est pas totalement acquise, restant ouvert à des solutions plus ou moins réussies, mais riches de potentialités.