L'édition vénitienne d'«Urbano» et sa traduction vers 1533: la construction d'un Boccace lyonnais

Janine Incardona et Pascale Mounier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5486>

DOI : 10.4000/studifrancesi.5486

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 238-254

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Janine Incardona et Pascale Mounier, « L'édition vénitienne d'«Urbano» et sa traduction vers 1533: la construction d'un Boccace lyonnais », *Studi Francesi* [En ligne], 164 (LV | II) | 2011, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5486> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.5486>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

L'édition vénitienne d'«Urbano» et sa traduction vers 1533: la construction d'un Boccace lyonnais

Dès la fin du xv^e siècle et tout au long du xvi^e siècle, les presses de Bologne, de Venise, de Lucques et de Florence ont assuré le succès d'*Urbano*, un plaisant opuscule d'une trentaine de feuillets dont le titre complet de la première version imprimée connue – un incunable sans doute imprimé à Bologne – lui donne Boccace pour auteur: *Opera jucundissima novamente ritrovata del facundissimo et elegantissimo Poeta Meser Joanne Bocchacio*. Le xvi^e siècle contestait déjà l'attribution de ce texte à Boccace¹. Aujourd'hui le récit demeure entouré d'un halo de mystère puisque l'on en ignore toujours la date de composition et l'auteur². Si l'on admet généralement qu'il s'agit du remaniement d'une partie du *Libro Imperiale*, vaste fresque historique rapportant le devenir des descendants de Jules César³, l'écart qui existe entre le modèle et l'adaptation fait supposer des influences extérieures comme la légende de l'empereur Constantin le Grand et la *Storia di Manfredo*⁴. L'*Opera jucundissima* narre de fait l'histoire d'Urbano, fils illégitime de l'empereur de Rome Barberousse, qui par tromperie épouse une princesse orientale et qui, après plusieurs péripéties, est reconnu par son père. La trame emprunte à l'histoire médiévale la figure impériale⁵ et le personnage du «Souldan de Babylone»⁶, aux romans byzantins les motifs du voyage sur mer, de l'errance d'un couple d'amants et de la restauration de l'union matrimoniale⁷ ainsi qu'aux romans de chevalerie et aux contes médiévaux ceux de l'enfant illégitime⁸. De rapports avec la production boccacienne, il n'y en a que d'indirects: celle-ci puise seulement au même fonds bigarré. Viols et marchands florentins trompeurs parsèment ainsi le *Décameron*. Une nouvelle comme l'histoire de Bérityla⁹

(1) Pour V. BORGHINI (1515-1580), dans *Raccolta di prose fiorentine*, Florence, Stamperia Granducale, 1745, part. IV, vol. 4, p. 306, Boccace ne peut être l'auteur de ce texte. Il a existé toutefois des adeptes de l'attribution à Boccace à la fin du xix^e siècle et au début du xx^e siècle, tels entre autres A. GRAF, dans *Roma nella Memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino, Ermanno Loescher, 1882, vol. 1, p. 237, et P. TOMMASINI-MATTIUCI, dans *Fatti e figure di storia letteraria*, «Bollettino della Regia Deputazione di storia patria per l'Umbria», vol. 7, 1901, pp. 19-55 et ici p. 32.

(2) A. COEN, dans *Di una leggenda relativa alla nascita e alla gioventù di Costantino Magno*, «Archivio della società romana di storia patria», vol. 4, 1881, pp. 535-561 et ici pp. 549 et 556 et vol. 5, 1882, pp. 33-66 et ici p. 63, avance les dates de 1375-1380 pour la composition d'*Urbano*. Ces dates ne sont pas retenues par les études postérieures.

(3) H. BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, éditeurs, relieurs*

et fondateurs de lettres de Lyon au xvt^e siècle, 12 t., Lyon, Brun/Paris, Picard, 1895-1921, t. XII, «Claude Nourry», p. 99. La matière d'*Urbano* est contenue dans les deux dernières parties du récit – 3 et 4.

(4) En ce qui concerne l'influence de la légende de Constantin et de la *Storia di Manfredo* sur *Urbano*, voir A. COEN, art. cit., vol. 4, pp. 1-56, 293-317 et 535-563 et vol. 5, pp. 33-66 et 489-541 ainsi que A. GRAF, *op. cit.*, 1883, vol. 2, pp. 71-72.

(5) Il s'agit certainement de Frédéric I^{er} (1121-1190), empereur romain germanique, dit Barberousse. Frédéric participa aux croisades bien avant son règne.

(6) Comprendre ici la ville du Caire.

(7) Voir en particulier *Apollonius de Tyr*, roman grec adapté en français au xii^e siècle.

(8) Des épopées comme *Vivien* ou *Guillaume d'Orange* possèdent par exemple le motif du chevalier élevé par des roturiers.

(9) *Décameron*, II, 6.

contient un abandon sur une île déserte, des fausses morts, des déguisements de nom, des reconnaissances en chaîne et des retrouvailles, tous éléments rendant trépidant le pèlerinage amoureux.

Lyon a été un lieu de réception puis un relais de diffusion de ce récit. L'on sait, depuis les travaux d'H. Hauvette, de L. Sozzi et de J. Balsamo¹⁰, les relations privilégiées de cette ville avec l'Italie et son rôle dans la diffusion des premières traductions de Boccace. Lu directement en italien et en latin, le corpus boccacien est en partie accessible en français sous forme manuscrite et imprimée au début des années 1530. En dehors des versions anciennes de *Griselidis* et du *Cameron* de Laurent de Premierfait ainsi que de *De deux amans* et de *Palamon et Arcita*, adaptations par Jean Fleury et par Anne de Graville d'une nouvelle du *Décameron* et de la *Teseida*, c'est à partir de 1531 qu'en paraissent des versions inédites, en l'occurrence *Treize elegantes demandes d'amours*¹¹, questions de casuistique amoureuse extraites du *Filocolo*, et *Flammette*¹². Ce n'est donc certainement pas un hasard si l'éditeur lyonnais Claude Nourry propose à la même époque au public français une traduction de l'*Opera jucundissima* intitulée *Urbain, le mescongneu filz de l'empereur Federic Barberousse* [...], *Histoire de Jehan Boccace* [...]. Quoi qu'en pense H. Hauvette, qui voit dans «l'auteur de l'*Urbano* un conteur fort médiocre»¹³, le texte a un véritable intérêt littéraire et il permet de compléter l'éclairage que l'on a aujourd'hui des relations culturelles franco-italiennes. C'est la piste qu'a ouverte V.-L. Saulnier¹⁴ en proposant une attribution pour la traduction française et en la rattachant à un milieu travaillant à la diffusion de la production boccacienne. Nous voudrions prolonger cette perspective en interrogeant le début du destin européen du texte, autrement dit les éléments qui relient les deux villes clés de sa fortune éditoriale: Venise et Lyon.

Pour déterminer les enjeux de la publication d'un pseudo-Boccace, nous envisageons ainsi d'explorer les réseaux qui ont pu servir de vecteur d'échange entre les deux villes. Les contacts éditoriaux engagent nécessairement une imprégnation culturelle des textes: il y a des chances pour qu'*Urbano* subisse un infléchissement dans la récupération opérée par le milieu lyonnais – avant que les presses des autres pays d'Europe ne s'en emparent aux siècles suivants – et que Boccace lui-même en ressorte reconstruit, voire réinterprété. Nous nous proposons d'explorer trois plans sur lesquels se révèle un façonnement du récit primitif: d'abord le critère externe des caractéristiques matérielles des éditions, puis les critères internes de l'acclimatation linguistique de l'italien au français et de l'adaptation du genre originel de l'œuvre aux attentes du nouveau public.

(10) Respectivement, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*, «Bulletin italien», vol. 7 à 9, 1907-1909; *Il Boccaccio nella Cultura francese*, Actes du colloque de Certaldo des 2-6 septembre 1968, dir. C. PELLEGRINI, Florence, Olschki, 1971, pp. 211-356; *Dictionnaire des lettres françaises*, Paris, Fayard, «La Pochothèque», tome «Le XVI^e siècle», 2001 [1^{re} éd. 1951], «Boccace en France au XVI^e siècle», pp. 156-160, et «L'italianisme lyonnais et l'illustration de la langue française», in *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renais-*

sance, dir. G. DEFAUX, Lyon, É.N.S. Éditions, 2003, pp. 231-160 et ici pp. 211-229.

(11) Paris, Galliot du Pré, 1531 (n. s.).

(12) Paris, Pierre Vidoue pour Jean Longis, 1531.

(13) *Les plus anciennes traductions françaises...*, art. cit., section «L'*Urbano*», vol. 8, 1908, pp. 206-211 et ici p. 210.

(14) *Boccace et la nouvelle française de la Renaissance. L'«Urbano» traduit par Claudine Scève («Urbain le Méconnu», 1533?)*, *Revue de Littérature comparée*, XXI, 1947, pp. 404-413.

1. La diffusion des textes: une complexité des filiations éditoriales

L'examen des éditions dans lesquelles l'œuvre est disponible au xvi^e siècle est susceptible de lever une part des obscurités planant autour de la double entreprise éditoriale. Le choix du format, le libellé du titre, l'insertion ou non de pièces liminaires et les particularités orthographiques et syntaxiques du texte renseignent sur la réception projetée d'*Urbano* et d'*Urbain*. Ils témoignent de la relative disparité des vues des imprimeurs italiens et français dans la mise sur le marché du récit.

a. Les éditions successives d'«Urbano»

Alors que l'*Imperiale*, peut-être rédigé vers 1400 et publié pour la première fois en 1488, a connu peu d'éditions¹⁵, l'extrait qui en a peut-être été tiré sous forme adaptée quelques années plus tard a bénéficié de nombreuses réimpressions. L'incunable¹⁶ sort des presses de Platone de Benedetti, le plus important imprimeur de Bologne: il s'agit d'un *in-quarto* aéré, en gros caractère romain. L'apocryphe est certainement construit à cette époque: le nom de l'auteur florentin apparaît dans le titre, isolé sur une page de titre et repris en tête d'une épître au lecteur rédigée à la première personne et non signée. Comment expliquer que trente ans plus tard le récit reparaisse à Venise? La ville est le premier centre typographique italien et européen depuis 1469; s'y jouent des phénomènes de concurrence acerbes, si importants qu'ils prennent en défaut le système des privilèges, instauré en 1486¹⁷. Un faux Boccace ne pouvait échapper à l'attention des libraires. En 1526, les frères Nicolini da Sabbio réimpriment ainsi l'opuscule pour le compte du libraire Niccolò Garanta et annoncent sans aucune gêne sa nouveauté (voir *Fig. 1*)¹⁸. En 1530, Niccolò di Aristotile, spécialisé dans les éditions de romans chevaleresques et de textes populaires, le redonne en adjoignant en page de titre un portrait de Boccace (voir *Fig. 2*)¹⁹. L'édition, soignée, relance la publicité de l'œuvre: le titre insiste sur la grande nouveauté de sa découverte et annonce un remaniement. Autant de subterfuges pour faire la réclame de l'œuvre indépendamment de l'édition Garanta; les deux imprimeurs ont d'ailleurs pu se mettre d'accord pour cela²⁰. La facilité avec laquelle les *in-octavos* en caractères

(15) Les deux éditions retrouvées à ce jour ont été imprimées vraisemblablement à Rome et à Venise: *Omenciase [sic] el Primo libro Imperiale. Ove rraterimo [sic] de le conditione e mode de Julio Cesaro. Doppo le battalglie [sic] facte comenciando el primo libro l'autore. appresso siguiera l'ordine suo prohemo de l'autore*, s. l. n. n. [Rome, Bartholomaeus Guldinbeck?], 1488; *Imperiale che tratta gli triumpho honori e feste chebbe Iulio Cesaro ne la citta di Roma...*, Venise, Simone de Luere, 1510.

(16) *Opera jucundissima novamente ritrovata del facundissimo et elegantissimo Poeta Meser Joanne Boccacio*, s. l. n. d. [Bologne, Platone de Benedetti, c. 1492-1493].

(17) Sur l'instauration précoce des privilèges en raison de la pratique de la contrefaçon et de l'«espionnage industriel» ainsi que sur celle de l'imprimatur pour contrôler la moralité des œuvres, voir A. NUOVO et C. COPPENS, *I Goliotti e la Stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005, pp. 172-203. Pour les textes légiférant sur le contrôle de la librairie, voir R. FULIN, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, «Archivio Veneto», t. XXIII, 1882, pp. 84-99.

(18) *Historia molto dilettevole di M. Giovanni Bocaccio, nuovamente ritrovata*, Venise, Giovanni Antonio et fratelli da Sabbio pour Niccolò Garanta, 1526. G. A. Nicolini da Sabbio et ses frères publient surtout de la musique et des textes en grec. Leur association avec N. Garanta se manifeste par la présence de la marque du dauphin, utilisée par celui-ci de 1526 à 1528, à la première et à la dernière page. Il faut noter que N. Garanta exerce de manière générale à la fois le rôle de libraire et celui d'éditeur.

(19) *Urbano di M. Gioan Boccaccio opera belitissima in questi novelli giorni venuta a luce, con somma diligenza vista, corretta, et nuovamente stampata*, Venise, Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, 1530. Le portrait de l'auteur présumé, rappelé dans un phylactère interne de la vignette, fait écho au titre; Boccace lui-même est couronné de laurier et tient en main un grand livre. La marque de Di Aristotile – saint Nicolas dans la cathédrale épiscopale – est placée en dernière page.

(20) En tant qu'éditeur, N. di Aristotile a collaboré entre autres avec les Nicolini da Sabbio. Aucune des éditions d'*Urbano* ne comporte en outre de privilège.

italiques d'*Urbano* prolifèrent à Venise est confirmée par deux réimpressions plus distantes: celle de Bartolomeo et Francesco da Lodrone en 1543²¹ et celle de Vincenzo Busdraghi en 1562²². Le succès du texte dans et hors de la ville est tel qu'il est placé à la suite d'une œuvre latine de Boccace traduite par Niccolò Liburnio à la fin du siècle²³. L'activité des presses du premier lieu d'impression révéla de l'œuvre a joué un rôle essentiel dans cette consécration ultime.

Par delà la fréquence des publications de l'œuvre au xvi^e siècle et les arguments de vente utilisés par les libraires, l'aspect matériel du texte lui-même offre des renseignements intéressants. Si globalement la masse textuelle ne varie pas, des changements grammaticaux apparaissent d'une édition à l'autre et renseignent sur la filiation de celles-ci. L'incunable, à la syntaxe latinisante et aux nombreuses coquilles, est amendé en 1526. L'édition Garanta opère plusieurs changements morphologiques, lexicaux et syntaxiques²⁴. La révision globale de la ponctuation conduit à un découpage en partie neuf des phrases²⁵, sans pourtant signaler ce travail en première page. À y regarder de près, on s'aperçoit que l'amendement porte surtout sur le titre – «*Opera*» est changé en «*Historia*» –, sur le résumé de l'histoire – ajouté au verso – et sur la pièce liminaire de l'auteur; il est bien moins poussé dans le récit qui suit. Faut-il conclure qu'une urgence de la publication a laissé inachevé l'effort d'éclaircissement de l'original? Dur à dire. Toujours est-il que l'édition Di Aristotile suit les leçons de l'incunable, à quelques variantes orthographiques près²⁶. Elle ne tient aucunement compte des modernisations de 1526, alors qu'elle se dit «*corretta*». La seule correction apportée aux versions antérieures réside dans le choix d'un nouveau titre – *Urbano* –, qui est plus expressif que le seul appellatif générique ajouté par Garanta. On comprend mal pourquoi l'éditeur ne reprend pas le récent sommaire, bonne *captatio* pour les lecteurs d'ouvrages narratifs, ni les éclaircissements linguistiques apportés par l'édition Garanta. Peut-être l'affirmation que l'œuvre avait été découverte «*in questi novelli giorni*» imposait-elle de feindre d'ignorer la version proposée par un collaborateur. Treize ans plus tard, Da Lodrone n'entre pas dans ce type de calculs: tout en ayant consulté les deux états précédents, il reprend 1526 pour les choix de lexique et de syntaxe²⁷, mais utilise 1530 pour les deux premières pages – fortement amendées par 1526. Le titre utilise la formule *prénom de personnage + nom d'auteur*; apparaît toutefois ensuite le résumé de l'histoire, intitulé pour la première fois «*Argomento*». N. Granucci propose en 1562 la première révision de fond d'*Urbano*. À partir de la version de 1543, il change totalement la ponctuation, modernise la forme des noms et des verbes ainsi que le vocabulaire et bouleverse la syntaxe en ajoutant

(21) *Urbano di M. Gioan Boccaccio, Opera bellissima, con somma diligentia rivista, et nuovamente emendata, e ristampata*, Venise, Bartholomio da Lodrone e Francesco Venetiano, 1543.

(22) *Urbano di M. Giovan Boccaccio, opera giocondissima di nuovo rivista da Nicolao Granucci lucchese. Et con molta diligenza ristampata, et corretta per il medesimo*, Lucques, Vincentio Busdrago, 1562.

(23) *Opera di M. Giovanni Boccaccio. Tradotta di Lat. in Volgare da M. Niccolò Liburnio, dove per ordine d'Alfabeto si tratta diffusamente de' Monti, Selve, Boschi, Fonti, Laghi, Stagni, Paludi, Golfi, e Mari dell' universo Mondo... Aggiuntovi la Favola dell' Urbano, del medesimo Boccaccio*, Florence, Filippo Giunti, 1598.

(24) Sont parfois modifiés les temps et modes

verbaux – «*possa andare*» devient «*andara*» – et les noms et adverbes – «*nocita*» devient «*nocevole*». Sont ajoutés ou supprimés des connecteurs logiques de manière à établir une corrélation entre des groupes de mots.

(25) Les signes /, : et ? de l'incunable sont rendus soit par : soit par ,.

(26) Elle introduit des dissimulations – «*dime*» devient «*di me*», «*ognibora*» «*ogni hora*» – ou supprime des graphèmes latinisants – «*Ohyme*» est changé en «*Ohime*», «*delectano*» en «*delettano*». Les / sont systématiquement transcrits par des virgules, avec quelques déplacements parfois.

(27) Il introduit cependant quelques variantes pour moderniser l'orthographe: «*alcuno*» est élié devant «*altro*», «*lui*» changé en «*egli*» et «*chel*» en «*che*'ls».

des coordonnants et en inversant des groupes. Cette édition éclaircit tout à fait le texte; c'est sur elle que vont se fonder toutes les suivantes²⁸.

b. L'édition de la traduction française

L'*Urbain* français s'affiche comme une traduction de l'italien (voir Fig. 3)²⁹. Le long titre du petit *in-quarto* en caractères gothiques comporte le nom du héros, des informations sur le contenu de l'histoire, qui permettent de présenter le personnage féminin principal, Lucrèce, et l'appellatif générique «Histoire». Au dos de la première page, un «Argument et sommaire» contient une épître dédicatoire inexistante dans la langue d'origine, qui se substitue à la pièce attribuée à Boccace, et un résumé³⁰. Peut-on déterminer l'édition italienne de référence³¹? La présence du sommaire et du correspondant d'«*Historia*» rappelle 1526 alors que 1530 peut avoir donné le début du titre. À regarder le récit, on s'aperçoit que la version française suit la ponctuation et les formes verbales et nominales spécifiques de l'édition Garanta. Le responsable de la traduction a donc eu en mains les deux états et a choisi le meilleur, mais il a trouvé judicieuse l'idée d'un titre catégorisant. Di Aristotile a certes pu emprunter lui-même à Nourry la dénomination *Urbano*; mais il est difficile d'imaginer qu'il fasse paraître un texte fautif en ayant pris connaissance de deux éditions de meilleure qualité linguistique. L'édition française elle-même n'est pas datée, même si elle est forcément située cependant entre 1526 et 1533 – date de la mort de Nourry.

Le travail historico-littéraire d'attribution et de datation opéré par V.-L. Saulnier vient compléter l'analyse bibliographique³². Les jeux onomastiques de la dédicace permettent de déterminer l'identité de la traductrice et de la destinataire du livre: il s'agit de Jeanne Faye – «celle qui des nymphes est la plus heureusement fayée» – et de Claudine Scève – «une qui de severe douceur surnommée» est animée «du vray zelex»³³. V.-L. Saulnier remarque le rapport de deux pièces successives de Marot publiées en 1538, intitulées respectivement «À Jane Seve, Lyonnoise» et «À Jane Faye, Lyonnoise»³⁴. Or les sœurs Claudine, Jeanne et Sibylle ont tendance à être associées au XVI^e siècle³⁵. La dédicace d'*Urbain* comme le poème à Jeanne Faye évoquant en outre

(28) L'édition Giunti reprend exactement son titre en l'insérant à la fin de la traduction de l'œuvre latine: *Urbano di M. Giovan Boccaccio. Opera giocondissima di nuovo rivista, e con molta diligenza ristampata, e corretta*, Florence, Filippo Giunti, 1598. L'édition d'Ignazio Moutier – Firenze, Magheri, 1834 –, qui sert de référence au XIX^e siècle pour les œuvres Boccace, va la suivre encore.

(29) *Urbain le mescongneu filz de l'empereur Federic Barberousse, qui par la finesse de certains Florentins surprist la fille du Souldan, Histoire de Jehan Boccace non moins adventureuse que delectable, Translatée nouvellement d'Italien en François*, Lyon, C. Nourry, s. d.

(30) «Argument et sommaire de la presente hystoire dirigée à celle qui des nymphes est la plus heureusement fayée, par une qui de severe douceur surnommée luy rend salut et amour perpetuelle» (f. A v^o).

(31) Dans «Les plus anciennes traductions françaises...», art. cit., section «L'*Urbano*», p. 210, H. Hauvette semble penser qu'il s'agit de l'incunable.

(32) «Boccace et la nouvelle française...», art. cit., pp. 406-411. H. Hauvette avait lancé déjà quelques pistes.

(33) Étant mariée à Matthieu de Vauzelles,

Claudine est la seule des trois sœurs du poète Maurice Scève à pouvoir reprendre les devises littéraires des deux familles. Sur la notoriété des Scève et des Vauzelles à Lyon ainsi que sur leur rôle littéraire et politique, voir entre autres V.-L. SAULNIER, *Maurice Scève*, 2 t., Paris, Klincksieck, 1948, t. I, pp. 26-34.

(34) *Œuvres poétiques* de MAROT, 2 t., éd. F. RIGOLET, Paris, Flammarion, «GF», 2007 et 2009, t. I, livre II des *Epigrammes*, [19] et [20], p. 462-463. Les deux pièces entreront dans les *Estreines* de Dupré de 1541, mais elles figurent dans l'édition Dolet de 1538 dans la section des *Epigrammes*. Elles sont simplement intitulées «Estreines» en 1538; elles changeront de titre en 1543.

(35) Une épigramme de Marot «À deux Sœurs Lyonnoises» (*ibid.*, t. I, livre II des *Epigrammes*, [16], p. 461), apparaissant dans les *Epigrammes* en 1538, peut désigner Claudine et Sibylle. Dans *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Feminin*, Paris, Jean d'Allier, 1555, f. 35, FRANÇOIS DE BILLON loue explicitement pour sa part «Claudine et Jane Sceves», «l'une pour la Science de Poesye: et l'autre pour ses tretz de nayve Charité et assidue contemplation es choses divines». La mention de «Compositions» pour la première est confirmée par LA CROIX DU MAINE, dans *La Bibliotheque*, éd. RIGOLEY DE JUVIGNY, Paris, Saillant et Nyon, 1772-

une peine d'amour ayant causé la maladie de la jeune femme, les dates des étrennes et de la dédicace du récit seraient donc semblables. Comme Marot a pu composer ses pièces bien avant leur publication, mais pas avant 1533 selon V.-L. Saulnier, l'écriture des poèmes et la publication du roman dateraient de 1533 – Nourry meurt dans les premiers mois de l'année. On pourrait discuter cette conclusion en avançant que certaines étrennes de Marot évoquent des événements situés hors de la période 1533-1538³⁶, mais ces cas font exception. La seule nuance qu'apportent les données bibliographiques à cette hypothèse est que la composition du livre n'est pas forcément immédiatement antérieure à sa publication. C. Scève a pu travailler dès 1526 sur la version de Garanta et ne modifier le titre et n'insérer une dédicace qu'après 1530. L'appât fictionnel de l'édition Di Aristotile aurait ainsi suggéré le titre «*Urbain*» et les circonstances incité à vouloir «recréer» l'amie dédicataire.

Si l'on considère à présent le milieu de publication d'*Urbain*, les points de contact apparaissent multiples entre les versions sources et la version cible du récit. On n'a conservé aucune autre production de C. Scève. Mais celle-ci écrivait et appartenait à un réseau éditorial et familial en rapport avec l'Italie. Les relations entre les typographes italiens, plus particulièrement vénitiens, et les libraires lyonnais sont bien connues³⁷. Quant à Matthieu de Vauzelles, le mari de la traductrice, et M. Scève, son frère, ils ont respectivement fait des études à Pavie et à Avignon³⁸. Le premier éditera des auteurs italiens³⁹. Ce milieu cultivé est favorable à la littérature et aux femmes: M. de Vauzelles, juge-mage de Lyon, fréquente les mêmes cercles littéraires que Jean de Vauzelles, son frère, qui participe lui-même à la publication d'un texte d'Anne de France, qu'il dédie à Marguerite de Navarre en 1535, et qui traduit ensuite les œuvres pieuses de l'Arétin. C. Scève a donc pu recevoir la ou les éditions d'*Urbano* de ses proches ou de n'importe quel cercle lyonnais ayant des correspondants à Venise⁴⁰. Qu'elle se soit consacrée à un travail de traduction n'étonne pas non plus vu l'implication des femmes dans cette activité à l'époque⁴¹.

Quelle réception a exactement eue la deuxième traduction en langue française produite par une femme au XVI^e siècle⁴²? Elle semble *a priori* faible par rapport à celle d'*Urbano*⁴³. H. Baudrier signale deux cents exemplaires «d'Urbain le Mescogneau» retrouvés dans le fonds du successeur de Nourry, Pierre de Sainte-Lucie, lors d'une saisie en 1551⁴⁴. Soit il s'agit là d'une seconde édition du récit due à Sainte-Lucie, au-

1773, t. I, p. 155: il présente Claudine Scève comme une «Poëtrice François».

(36) Eléonore d'Autriche, dédicataire d'«À la Roïne» (*Œuvres poétiques*, op. cit., t. I, livre II des *Epigrammes*, [1]), a épousé François I^{er} en juillet 1530 et la dédicataire de «À ma Dame de Canaples» (t. I, livre II des *Epigrammes*, [12]) a épousé monsieur de Canaples dès 1527.

(37) Dans *I Giolito e la Stampa...*, op. cit., p. 41-45, A. Nuovo évoque l'association de Vincenzo Portonari et de Baldassarre de Gabiano ainsi que de Gabriele Giolito et de Guillaume Rouillé. Elle rappelle aussi que Jacques Giunta entre dans la Grande Compagnie des Libraires de Lyon en 1535.

(38) Sibylle Scève, la plus jeune des sœurs, se marie en outre vers 1535 à Jérôme Tolomei et va ensuite s'installer à Siennese.

(39) Maurice Scève réalise les éditions de Dante en 1545, de Pétrarque en 1547 et du *Décameron* en 1555 pour Jean de Tournes.

(40) Selon R. COOPER, dans «Le cercle de Lucantonio Ridolfi», in *L'Émergence littéraire des femmes*

à Lyon à la Renaissance, 1520-1560, dir. M. CLÉMENT et J. INCARDONA, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2008, pp. 29-50 et ici p. 29, Lyon est la «ville la plus italianisée de France à la Renaissance, avec Avignon».

(41) Dans *D'une Écriture à l'autre. Les femmes et la traduction sous l'Ancien Régime*, dir. J.-P. BEAULIEU, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, p. 6, J.-P. BEAULIEU rappelle que la traduction a une fonction pédagogique: elle permet aux femmes de faire leurs armes sur le plan de l'écriture.

(42) Voir la chronologie des traductrices présentée par C. H. WINN dans son édition de *l'Épître consolatoire de messire Jean Boccace envoyée au Seigneur Pino de Rossi (1556)*, Paris, Champion, 2003, pp. 55-58. C. Scève apparaît après A. de Gravelle et avant Hélisienne de Crenne, Antoinette de Loynes, Marguerite de Cambis, Marie de Cotteblanche, etc.

(43) Il ne reste d'ailleurs aujourd'hui que deux exemplaires d'*Urbain*: Bnf RES Y2 781 et Bibliothèque Colombine de Séville 4-2-8(4).

(44) *Bibliographie lyonnaise...*, op. cit., t. XII,

jourd'hui perdue, soit ce sont des invendus de l'édition Nourry⁴⁵. Sainte-Lucie ayant en partie tendance à reprendre les éditions de son prédécesseur, il est possible qu'il ait produit une nouvelle édition d'*Urbain*, c'est-à-dire qu'il ait republié sans modifications la première version. En ce cas celle-ci serait antérieure à 1543, année de publication d'une édition d'*Urbano* qui se calque sur 1526 tout en reprenant des éléments de 1530. Quant à «*Argomento*», qui apparaît dans celle-ci, on peut y voir une traduction du doublet synonymique français «Argument et sommaire» ou, plus sûrement, l'imposition d'un appellatif courant dans les liminaires des œuvres. Même si l'on ne peut exclure que Da Lodrone ait consulté l'édition française et que cela l'ait poussé à reprendre la version de 1526, il n'y a pas d'autre convergence entre son édition et celle de Nourry. Le témoignage incontestable de la fortune de l'édition française, non remarqué jusque-là, tient cependant à l'existence d'une traduction hollandaise d'*Urbain*⁴⁶. Le titre complet de cette version publiée à Anvers par la veuve de Jacob van Liesveldt se calque mot pour mot sur celui de C. Scève. Peut-être l'éventuelle seconde édition de Sainte-Lucie a-t-elle suffisamment suscité l'intérêt d'un traducteur et d'un éditeur pour qu'ils obtiennent un privilège un an après la saisie du fonds de l'imprimeur français. Toujours est-il que le remaniement du récit qui paraîtra deux siècles plus tard dans la *Bibliothèque Universelle des Romans* mentionnera à la fois le titre de l'édition Garanta et celui de l'édition Nourry, en précisant que cette dernière «version n'est pas non plus bien communes»⁴⁷.

Le travail de création puis de diffusion d'*Urbano* assuré par les presses de Bologne puis de Venise a en somme touché à son but à la Renaissance. Les libertés et le dynamisme dont jouissait la ville de Venise ont permis à un faux récit boccacien de conquérir un public important, tandis que le creuset lyonnais a constitué un relais de propagation de sa traduction anonyme en France et aux Pays-Bas. Le stemma des éditions du texte aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles (voir Fig. 4) ne lève pas toutes les incertitudes sur les emprunts des unes aux autres. Il incite, à tout le moins, à nuancer l'idée d'un succès vénitien et d'un insuccès lyonnais.

2. La transposition linguistique d'«Urbano»

Succès ou pas, toujours est-il que la transposition linguistique d'*Urbano* a été l'objet d'un travail consciencieux et soigné.

a. Une traduction maladroite?

Avant de passer au texte français, penchons-nous sur la qualité stylistique du texte italien. A. Coen considère que le conteur de l'*Historia molto dilettevole* a voulu imiter Boccace tout en enrichissant le style et l'argument des texte-sources⁴⁸, tandis

«Pierre de Sainte-Lucie», p. 154. Baudrier ne mentionne pas la source de son document.

(45) H. Baudrier fait la première hypothèse, tandis que V.-L. SAULNIER, dans «Problèmes d'attribution concernant Maurice Scève et ses sœurs», *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, 1950, pp. 57-78 et ici pp. 72-73, conclut au «succès le plus médiocre».

(46) *Een schoone Historie van Urbaen, die onbekende sone van den keyser Frederick Barberousse, die door die loosbeyt van sekeren Florentijnen vercreech die dochter van den Soudaen, metter Hystorien van Jan Bocace niet min avontuerlijck dan ghenoechlijck, onlanx ghetranslateert wt den Franchoyse int neder*

Duytsch, Anvers, [veuve Jacob van Liesveldt], 1558. Le privilège date du 2 septembre 1552.

(47) *Urbano, Historia molto dilettevole di M. Giovanni Boccaccio, Urbain, histoire très-récréative de Jean Boccace*, in *Bibliothèque Universelle des Romans*, Paris, 1784, vol. 2, classe «Romans étrangers», pp. 127-173 et ici pp. 127-128. Dans «Boccace et la nouvelle française...», art. cit., p. 405, V.-L. Saulnier affirme par erreur que l'arrangement est «indépendant de la traduction lyonnaise du ^{xvi}^e siècle».

(48) «*Di una leggenda relativa...*», art. cit., vol. 4, pp. 548, 550 et 557.

qu'H. Hauvette, lui, le considère comme un auteur incapable de faire un pastiche, au surplus de Boccace⁴⁹. Nous ne nous arrêterons pas ici, entre autres particularités du texte-source, sur de possibles variantes dialectales, sur les flottements orthographiques propres à l'époque, sur les variantes typographiques concernant les mêmes lexèmes ou encore sur les interférences entre l'italien et les structures latines, tels l'ablatif absolu. Notons simplement que le texte italien présente de nombreuses obscurités dues par exemple à des ruptures de construction. Dans une même phrase apparaissent plusieurs sujets qui obligent souvent le lecteur à effectuer des retours en arrière pour une meilleure compréhension. Si nous ne nions pas les obscurités et les confusions du texte, il nous semble néanmoins que la plupart d'entre elles s'évanouissent lors d'une lecture à voix haute: elles octroient au récit même un rythme au caractère éminemment oral. Les phrases sont longues et confuses, il est vrai, mais c'est parce que des éléments, des parenthèses et des digressions, où l'on trouve une profusion de conjonctions de coordination – «et... et... et...» – et de subordination – «il-qualche...» –, semblent apparaître au fur et à mesure que les faits surgissent dans la mémoire du conteur. Et n'est-ce pas justement sur l'oralité que l'auteur de la lettre préliminaire insiste: «*provaròmmi con questa mia otiosa et stanca penna per qualche refrigerio ripetendo mostrarla a quelli che di odire se dilettono*»⁵⁰?

L'opposition de points de vue critiques se retrouve également en ce qui concerne le style de la version française. H. Hauvette en apprécie, malgré «un peu de redondance et de lourdeur, l'exactitude et la clarté, en même temps que la bonne qualité de la langue»⁵¹. B. Biot, quant à elle, déplore dans *Urbain* la «structure platement linéaire, la sécheresse des descriptions, la syntaxe maladroite et encombrée de latinismes et d'italianismes»⁵². En fait, la traduction française du récit lui-même est loin d'être une «belle infidèle»⁵³ dans le sens où elle suit de façon pratiquement littérale la version de 1526 et qu'elle respecte en grande partie la ponctuation, les formes verbales et nominales ainsi que la «cohésion syntaxique»⁵⁴ de l'*Historia molto dilettevole*. Si elle a conservé nombre de ses confusions⁵⁵, il n'en est pas moins vrai qu'elle ne s'éloigne aucunement de la pratique de la prose à l'époque, en particulier de la prose de la traduction de romans.

b. Le paratexte

Même si la traduction française manifeste un respect presque scrupuleux pour le récit lui-même, il n'en est pas de même pour son paratexte. De fait, les modifications les plus importantes ont lieu dans l'usage et le contenu de celui-ci. Nous ne reviendrons pas sur les différences déjà relevées entre les deux titres généraux. En revanche, il semble intéressant de signaler que l'*Historia molto dilettevole* présente le résumé de l'argument avant la pièce liminaire introductive tandis qu'*Urbain* médiatise l'approche du public par un triple encadrement du sommaire. Face à une présentation directe du sommaire dans l'*Historia molto dilettevole*, nous devons tout d'abord si-

(49) «Les plus anciennes traductions françaises...», art. cit., section «L'*Urbano*», pp. 206-212.

(50) *Historia molto dilettevole*... f. ajj. Nous préparons actuellement une édition bilingue d'*Urbano-Urbain*, présentant l'édition vénitienne de 1526 et la traduction française (à paraître).

(51) «Les plus anciennes traductions françaises...», art. cit., section «L'*Urbano*», p. 209.

(52) B. BIOT, «Urbain, Helias, Alector: remarques sur Alector de Barthélémy Aneau et sur quelques récits lyonnais du début du XVI^e siècle», in *Conteurs et romanciers de la Renaissance, Mélanges offerts à Gabriel-André Pérouse*, Paris, Champion, 1997,

pp. 66-78 et ici p. 68.

(53) En ce qui concerne ce terme, voir Paul A. HORGUELIN, *Anthologie de la manière de traduire: domaine français*, Montréal, Linguatex, 1981, chap. IV, p. 75 et *passim*.

(54) Pour ce terme, concernant la syntaxe d'*Urbain* et de *Flammette*, voir P. MOUNIER, *Franciser de l'italien vers 1530. Étude comparée de la cohésion syntaxique dans deux romans*, «Revue des langues romanes», t. CXII, n° 2, 2008, pp. 491-519.

(55) Il y a tout de même quelques exceptions à cette extrême fidélité.

gnaler l'ajout d'un titre en cul-de-lampe précédé par un pied de mouche et présentant une devinette onomastique – «Argument et sommaire de la presente hystoire dirigée à celle qui des nymphes est la plus heureusement fayée...». Apparaît ensuite une épître dédicatoire ouverte par une lettrine ornée et précédant un résumé – et non pas suivant celui-ci – ouvert par un pied de mouche et terminé par l'ajout d'une intrusion de la narratrice qui exhorte la destinataire à suivre l'exemple de l'épouse d'Urbain. De par cette disposition, *Urbain* extériorise en quelque sorte l'écriture puisque de la fonction curative – «*provaròmmi con questa mia otiosa et stanca penna per qualche refrigerio ripetendo*» – nous passons à la fonction conative: le livre français doit servir à la fois au rapprochement de deux amies – il s'agit là d'une «offerande digne de tant sainte pudicité» – et à l'exhortation à suivre un exemple – «Au semblable de laquelle dieu veuille diriger et conduyre vostre virginal cuer, et bien moriginées contenance».

Cette fonction conative de l'écriture dans la version française fait en réalité partie d'un ensemble de glissements dans le processus d'acclimatation de l'*Historia*, glissements qui ont lieu dès le paratexte liminaire. En ce qui concerne l'amitié, nous passons d'une amitié masculine – «*colui che più di me medesimo per le sue virtù sommamente amava*» – à une amitié féminine – la traductrice et la dédicataire éprouvent une «mutuelle benivolence» –; les causes de l'absence d'une personne aimée sont différentes puisqu'il s'agit de la mort dans l'*Historia* et d'une «dameiselline facherie» dans *Urbain*; l'oralité de l'*Historia* disparaît dans *Urbain* pour céder la place à la matérialité d'un «livret», ce qui implique le passage d'un narrataire collectif et anonyme – «*mostrarla a quelli che di odire se diletano*»⁵⁶ – à un narrataire individuel et non anonyme – «hystoire dirigée à celle qui des nymphes est la plus heureusement fayée». Du plaisir de l'écoute – «*quelli che di odire se diletano*» – l'on passe à une lecture pour soi, une lecture qui favorise la réflexion, la méditation et l'apprentissage. Or, n'est-ce pas justement à une fin didactique que la traductrice présente le livret à son amie – «Au semblable de laquelle dieu veuille diriger et conduyre vostre virginal cuer, et bien moriginées contenance» –?

Poursuivons notre examen des pièces liminaires et penchons-nous à présent sur la traduction en français du sommaire:

Silvestra da Federico terzo Imperatore Barbarossa Incognito engravedata partorisce Urbano il quale allevato come figliuolo da uno hostieri: con il consiglio di certi Fiorentini ottiene con nova arte dal Soldano la figlia per moglie: poi ingannato da essi fiorentini⁵⁷ dopo varii et compassionevoli casi pervienne a Roma ove dallo Imperatore per figliuolo riconosciuto vive con la moglie felice. (f. a v°)

Silvestre jeune fille et pauvre, de Federic Barbe Rousse iiie. de ce nom empereur (incongneu) enceinte enfanta Urbain, Lequel eslevé et nourry d'ung hostellier comme son enfant, par le conseil d'aucuns florentins, obtint avec grande astuce et cautelle la fille du Souldan pour femme et legitime espouse. Puis trompé et deceu d'iceulx florentins, après plusieurs variables et compassionables fortunes parvint à Rome, Là où de l'empereur pour filz recongneu vesquit le demeurant de ses jours avec son espouse en grant gloire et felicité. Au semblable de laquelle dieu veuille diriger et conduyre vostre virginal cuer, et bien moriginées contenance. (f. A v°)

Ce modeste échantillon nous montre dès les liminaires une traduction qui met en avant le personnage de Silvestre et qui insiste tour à tour sur la rouerie des Florentins, sur le lien conjugal – ainsi que sur le bonheur dérivé de ce lien – ou encore

(56) Nous soulignons, ici et plus loin, par des caractères romains ou italiques.

(57) Le texte donne «*fior*»: il s'agit là d'une abréviation pour «*fiorentini*».

sur la condition de victime d'Urbain dès lors que «*Silvestra*» devient «Silvestre jeune fille et pauvre», «*allevato*» «eslevé et nourry», «*con nova arte*» «avec grande astuce et cautelle», «*la figlia per moglie*» «femme et legitime espouse», «*poi ingannato da essi fiorentini*» «Puis trompé et deceu d'iceulx florentins» et «*per figliuolo riconosciuto vive con la moglie felice*» «pour filz recongneu vesquit le demeurant de ses jours avec son espouse en grant gloire et felicité». En fait, ce phénomène est confirmé dans la traduction du récit lui-même où l'on rencontre, entre autres, «vagues et erratiques estoilles» pour «*a le vaghe stelle*» ou encore «l'ombrageuse et espesse forest» pour «*cespogliosa selva*». Ces traits concourent à l'enrichissement de la prose et, indirectement, à l'ornementation de la langue française en général.

3. Une transposition générique: l'élaboration d'un roman sentimental français

Du point de vue de son genre, le récit lyonnais subit une autre transformation. *Urbano* peut être globalement considéré comme un roman d'aventures et de quête identitaire, dans le sens où le héros subit une évolution qui le conduit à découvrir sa filiation, après l'avoir longtemps «mescongneu[e]». Or dans sa version française il fait l'objet d'une mise en conformité stylistique et matérielle avec les proses sentimentales traduites à partir de 1525⁵⁸. Reste à savoir quelle lecture est faite du récit original à l'occasion de ce double travail d'adaptation et si l'on peut en déduire quelques aspects de la perception de celui qui passe dans les années 1530 pour le maître du récit italien et du genre sentimental.

a. Insistance thématique: le rôle de la femme

Analysons la mise en forme des récits proprement dits. Le texte de l'*Historia molto dilettevole* constitue une masse compacte, introduit par une lettrine non ornée⁵⁹, sans paragraphes ni retours à la ligne à l'exception de la chanson de Lucrèce (f. Eii). Celui d'*Urbain*, en revanche, offre de nombreux points de repères visuels au moyen d'intertitres qui divisent le récit en vingt-neuf chapitres non numérotés et qui se trouvent en retrait par rapport au texte, de lettrines ornées ouvrant chacun des chapitres ainsi que de cinq pieds de mouche⁶⁰.

Qu'il soit le fait de la traductrice ou de l'éditeur, chacun des vingt-neuf titres est un titre descriptif qui anticipe les faits relatés dans le chapitre. Par ailleurs, le titre met en avant les personnages et certains lieux, que ceux-ci possèdent un rôle principal ou non:

Comment l'empereur Federic en allant chasser, après ce qu'il eust occis ung sanglier il se esgara parmy la forest, en sorte que tous ses gens le perdirent, et furent contrainctz s'en retourner sans luy en la cité de Rome. (f. Aii)

(58) Sur l'apparition en France à partir de la traduction de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro par François Dassy en 1525 d'une vague de versions de récits italiens et espagnols, voir l'étude ancienne de G. REYNIER, *Le Roman sentimental avant l'As-treé*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [1^{re} éd. Paris, 1908]. On compte parmi les textes sources la *Fiammetta*, *Il Peregrino* de Jacopo Caviceo, *Arnalte y Lucenda* de San Pedro et *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores.

(59) C'est la seule lettrine de l'édition.

(60) Respectivement, [chap. 6], f. Biii v°, en dé-

but de ligne, avant un changement de prise de parole; [chap. 8], f. C v°, peu avant la fin d'une ligne, avant la narration du départ de la nef; [chap. 16], f. E, en retour de ligne et en retrait devant le mot «Chanson»; [chap. 17], f. Eii v°, à l'intérieur d'une ligne et après avoir exposé le sort des marchands et avant de reprendre le fil des souffrances d'Urbain et de Lucrèce; [chap. 29], f. Eiiii v°, à l'intérieur de la ligne et devant l'épilogue. Nous trouvons deux autres pieds de mouche devant «Finis» et devant le colophon en cul-de-lampe «Cy finit l'histoire...».

Comment l'empereur Federic après avoir longuement erré parmi la forest arriva vers une petite cabane, là où il trouva une fort belle jeune fille nommée Silvestre, laquelle après plusieurs prières faictes et reffus il engroissa d'ung beau filz lequel depuis fut nommé Urbain. (f. Aii v^o)

Nous allons profiter du fait que le champ lexical de la forêt apparaît dans les titres que nous venons de citer pour jeter brièvement un coup d'œil sur les occurrences de quelques-uns de ses termes. Dans l'*Historia molto dilettevole*, nous comptons sept occurrences des termes «selva» ou «selve», une occurrence de «selvaticche» et une occurrence de «boschi», soit neuf occurrences au total. Dans *Urbain*, nous enregistrons douze apparitions des termes «forest» ou «forestz» – huit dans le récit et quatre dans les titres des chapitres [1], [2], [4] et [28] – ainsi que trois apparitions de «boys» – dans le récit uniquement –, soit quinze occurrences au total. Même si ce nombre n'est pas une quantité importante en soi, il représente tout de même une augmentation de 67%, augmentation qui participe de l'ornementation de la prose et qui, grâce à l'ajout de très légères touches, accorde une dimension plus imposante à l'épaisseur des bois et de la forêt où s'égare l'empereur et dans laquelle vit la jeune fille. Les deux citations qui suivent nous donneront un aperçu de la question:

et credendosi per le sue pediche del dritto camino ritrovarsi et per altri segnali drizzando i passi suoi conobbe la dritta via esser smarita. Allhora con voce alta per essere da suoi o d'altri udito. Risonava tutta la campagna.[...] Ilquale da ira acceso quasi cum spessi: e alti gridi spendendo le sue voci richiamava. (f. aii v^o)

Et cuydant aux trasses des piedz de son cheval au droit chemin se retrouver, par l'espesseur du boys où il s'estoit fourré et laissé ses pas, congneust la droicte voye avoir esgarée. Alors à haulte voix pour estre des siens entendu se print à huer, tellement que toute la forest en retentissoit [...] Lequel estant ainsi esgaré parmi le boys, tout remply de marrisson incessamment avecques haultz crys espanchoit sa voix. (f. Aii)

Ces éléments d'une extrême discrétion, certes, offrent néanmoins un décor plus inquiétant que dans le texte italien et ont un rôle indiscutable concernant le personnage secondaire *Silvestra*/Silvestre, sur lequel nous allons nous pencher à présent. Le nom de cette jeune fille est en étroite relation avec la forêt — l'adjectif latin *silvestris* signifiant «qui vit dans la forêt» et c'est d'ailleurs l'explication que nous donne le texte lui-même: «*Et perché nella selva fu nodrita et allevata Silvestra era nominata*» (f. Fiii)⁶¹.

Dans l'*Historia molto dilettevole*, un lecteur qui se plongerait directement dans la lecture du récit, sans lire le résumé qui le précède, apprendrait que la mère d'*Urbano* se prénomme *Silvestra* uniquement vers la fin du récit puisque ce prénom n'apparaît pour la première fois – il apparaîtra en tout sept fois dans le récit – qu'à partir de l'épisode où Urbain, Lucrèce et la nourrice se rendent chez l'hôtelier pour y trouver refuge. Dans *Urbain*, le prénom Silvestre acquiert et fait acquérir au personnage qu'il représente une importance bien majeure du fait qu'il est employé sept fois de plus dans les titres des chapitres [2], [3], [4], [5], [21], [28] et [29]. Nous avons déjà mentionné que le résumé français ajoute des éléments de description de Silvestre par

(61) Pour un prolongement de l'étude onomastique de *Urbain*, voir J. INCARDONA, «*Urbain*: un récit de la connaissance», à paraître.

rapport au résumé italien: face à «*Silvestra da Federico terzo Imperatore Barbarossa Incognito engravedata*» nous trouvons «*Silvestre jeune fille et povere*, de Federic Barbe Rousse iiie. de ce nom empereur (incongneu) enceincte». Ces ajouts mettent l'accent sur trois qualités principales du personnage: sa pureté, sa jeunesse et sa pauvreté. À travers l'ajout de ces éléments une première insistance se fait donc sur ce personnage dès avant la lecture du récit. Dans le récit, la traduction du fragment «*et li suoi biondi, e mal petenati capilli cum le mano straciandosi et il viso battendosi tutta si strugeva*», lorsque *Silvestra* pressent le danger que représentera pour elle l'empereur, confirmera la mise en avant de ce personnage puisque «*mal petenati capilli*» (f. aiii) est traduit par «reluysans cheveux» (f. Aiii). Ce glissement de «*mal petenati*» à «reluysans» est-il l'indice d'un malaise de la traductrice face à une expression qui nous présente *Silvestra* comme une sauvageonne, à qui l'existence dans la forêt a fait oublier les gestes de beauté quotidienne? Toujours est-il que le simple adjectif «reluysans» ajoute par rapport au texte italien deux qualités, la propreté et l'ordre, tout en soulignant les bonnes mœurs et l'origine noble de la jeune fille.

Les titres de chapitres proposent également une mise en avant du mariage et de la trame sentimentale de l'histoire:

Comment après que l'empereur soubz promesse de *espouser* la belle *Silvestre* l'eust engroussée, il se despartit d'elle, et des *lamentables et amoureux propos* qu'ilz tindrent ensemble. (f. Aiii v^o)

Comment il desplaisoit fort à Urbain de ce qu'on retardoit la solennization de mariage de sa fiancée la belle Lucrece: et de l'entreprise faite pour emmener ladicte Lucrece sans compaignie hors du pays du Souldan. (f. D v^o)

Comment après ce que Urbain et Lucrece se sont mis sur mer, *ilz ne pensent que à leurs joyeuses amourettes*: et Blandicio et les aultres ne pensoient que aux richesses qu'ilz emportoient [...]. (f. Diii v^o)

Cette importance accordée au lien conjugal et aux sentiments amoureux atténue en quelque sorte les méfaits réalisés par l'empereur et Urbain. Le viol prend ainsi l'apparence d'un sentiment amoureux et la supercherie d'Urbain qui, pour dérober les trésors du Sultan, s'est fait passer pour Speculo, le fils légitime de l'empereur, cède la place à un amour sincère.

Ainsi, trois grandes divergences se font jour dans le paratexte d'*Urbain* par rapport au texte-source. La première consiste dans le passage d'un univers masculin à un univers féminin par le glissement d'une amitié masculine à une amitié féminine, par le déplacement de l'intérêt du lecteur du personnage principal, Urbain, vers deux personnages féminins, Lucrèce et Silvestre, par l'insistance de la problématique du mariage et du bonheur au sein de celui-ci, mais également par l'omission de toute *excusatio* concernant l'inhabileté des femmes aux choses de l'écriture. La deuxième divergence réside dans la mise en relief des éléments sentimentaux et la dernière dans l'introduction d'éléments didactiques. Cette mise en avant de la femme et du féminin, de la sentimentalité et du didactisme concernant le mariage renvoie à coup sûr au débat en vogue à l'époque au sujet de la «bonté et mauveté» des femmes mais traduit certainement aussi la volonté de l'éditeur d'attirer un potentiel lectorat féminin.

b. Mise en scène éditoriale d'une filiation boccacienne

L'hypothèse d'un maquillage éditorial du genre d'*Urbain* incite à considérer les autres publications de l'imprimeur, C. Nourry. On a trop souvent tendance à considé-

rer les éditions de celui-ci comme «populaires»⁶². Or la gothique bâtarde qu'il utilise massivement est le caractère courant à l'époque et, quoique entachée de nombreuses coquilles, l'édition de c. 1533 est plutôt soignée. La page de titre (voir Fig. 3) contient un encadrement à colonnes, un bandeau inférieur ainsi qu'une grande marque, qui la rapprochent du *Pantagruel* contemporain⁶³. L'indication «Avec privilege» apparaît au-dessus de l'adresse du libraire, ce qui est plutôt rare chez l'imprimeur⁶⁴. Alors que toutes les éditions italiennes d'*Urbano* présentent un texte massif, sans aucune aération, la version française, nous l'avons dit, contient des rubriques de chapitres non numérotées. Les lettrines historiées ouvrant chacun des chapitres se retrouvent d'ailleurs dans les éditions contemporaines de l'atelier⁶⁵.

Mais si Nourry a voulu conformer *Urbain* aux romans qu'il publie vers 1530, force est de noter qu'il prend surtout en compte le fait que l'«Histoire» «nouvellement translée» est de «Boccace». Qu'il ait ou non été dupe de la supercherie bolognaise, il a cherché à accentuer l'influence boccacienne plus encore que vénitienne sur le récit. La période est justement marquée par une intense concurrence entre Paris et Lyon sur le marché de la fiction sentimentale⁶⁶. Alors que Galliot du Pré a publié la *Prison d'amour* en 1525, Olivier Arnoullet l'a réimprimée en 1528; alors que Du Pré a donné le *Peregrin* en 1527, Nourry le reprend en 1527 – en enfrenant le privilège du Parisien –, en 1528 et en 1533; alors que Jérôme Denis a fait paraître le *Jugement d'amour* en 1529, Laurent Hyllaire puis Arnoullet le rééditent à partir de 1530. Au moment où se prépare *Urbain*, une guerre économique fait plus particulièrement s'affronter Jean Longis, Nourry et François Juste autour de la traduction de *Fiammetta*. En 1531 et en 1532 sont publiées pas moins de quatre éditions du récit pathétique à la première personne⁶⁷. On sait que Nourry a fait revoir l'édition parisienne: la traduction se voit reponctuée et allégée de nombreuses coquilles, tandis que la segmentation du récit en chapitres est systématisée et la table inaugurale corrigée. Des unités cohérentes se dessinent ainsi dans la nouvelle version, signalées par un placement différent des neuf vignettes illustratives, des lettrines et des pieds de mouche. Nourry donne donc sa marque à cette édition d'un roman boccacien authentique: il choisit la bâtarde – au lieu du romain parisien –, fait remonter le prénom de l'héroïne en tête du titre et insiste sur les différentes étapes de

(62) Pour la contestation de cette réputation, voir W. KEMP, «L'esperon de discipline» d'Antoine du Saix (1532) et l'imprimeur de «Pantagruel», Claude Nourry dit 'Le Prince', *Études rabelaisiennes*, Genève, Droz, «Travaux d'Humanisme et Renaissance», 2000, t. XXXIX, pp. 23-37 et ici p. 34. Du Saix, humaniste friand de pédagogie, publie chez lui *L'esperon de discipline* et Rabelais des traductions d'opuscules de droit en latin.

(63) *Pantagruel. Les horribles et espoventables faictz et prouesses du tresrenommé Pantagruel Roy des Dipsodes, filz du grant geant Gargantua*, Lyon, C. Nourry, s. d. [c. 1532]. Pour une description de la page de titre et du texte de *Pantagruel*, voir M. A. SCREECH et S. RAWLES, *A New Rabelais Bibliography. Editions of Rabelais before 1626*, *Études rabelaisiennes*, Genève, Droz, «Travaux d'Humanisme et Renaissance», 1987, t. XX, pp. 65-72.

(64) Quelques textes font exception, en particulier *La parthenice* de Giovanni Battista Spagnoli de 1524 et le *Palais des nobles Dames* de Jean du Pré, s. d. [c. 1534].

(65) Dans «L'esperon de discipline...», art. cit., p. 27, W. Kemp remarque que certaines lettrines de *L'Esperon* apparaissent dans le *Peregrin* de 1528,

dans *Flammette* de 1532 et dans le *Blason des armes* d'environ 1533. Mais le nombre de reprises entre *Flammette* et *Urbain* est remarquable: environ une dizaine sont identiques, ce qui confirme la datation de V.-L. Saulnier.

(66) Voir à ce sujet les différents articles de W. KEMP, entre autres: *Les éditions parisiennes et lyonnaises de la "Complainte de Flammette" de Boccace (1531-1541)*, «Studi francesi», Turin, n° 98, 1989, pp. 247-265; *A Complex Case of Privilege Infringement in France: the History of the Early Editions of Caviceo's Peregrin. 1527-1529*, «Bulletin du bibliophile», 1992, n° 1, pp. 41-62; *L'édition illicite du "Jugement d'amour" de Juan de Florès (1530) de Laurent Hyllaire et l'univers du livre à Lyon à la fin des années 1520*, «Revue française d'histoire du livre», n° 118-121, 2003, pp. 277-295.

(67) *La Complainte de Flammette à son amy Pamphile*, Paris, Jean Longis, 1531; *idem*, Paris, Jean Longis et Antoine Bonnemère, 1532; *Flammette. Complainte des tristes amours de Flammette à son amy Pamphile*, Lyon, C. Nourry, 1532; *Complainte tres piteuse de Flammette à son amy Pamphile*, Lyon, F. Juste, 1532.

l'histoire. N'a-t-on pas justement vu ces éléments caractéristiques dans *Urbain*, dont le caractère est un peu plus gros que *Flammette*? L'emprunt du nom «Urbain» à l'édition vénitienne de 1530 paraît au passage moins évident.

Nourry aurait donc voulu profiter du succès de *Flammette* en faisant traduire *Urbano*. La demande d'un privilège peut être interprétée comme une tentative de protéger le succès éventuel de cette première initiative lyonnaise d'importation et de francisation d'un nouveau roman sentimental, ou tout au moins d'un nouveau Boccace. Cette publication renforce par ailleurs les constats déjà faits par les critiques d'un «boccacisme» propre à la famille Scève⁶⁸. Outre le rôle de J. de Vauzelles dans l'atelier de Nourry⁶⁹, qui a d'ailleurs pu conduire à y introduire C. Scève, M. Scève a une part active dans l'acclimatation des romans d'amour imités de *Fiammetta*. Il signe ainsi en 1535 une traduction d'une suite espagnole du récit italien: le *Breve Tractado de Grimalte et Gradissa*. Le titre fortement modifié qu'il donne à l'édition – *La Deplourable fin de Flamete* – insiste sur la filiation boccacienne⁷⁰. Il est notable que le texte présente ici encore des intertitres narratifs, alors que l'original contient de simples épigraphes de type didascalique⁷¹.

Certes *Urbain* est moins élaboré dans sa mise en page que ne le sont *Flammette* et *La Deplourable fin*, mais la présence de chapitres numérotés, d'une «Table», de bois gravés et de retours à la ligne tient soit à la pluralité des relais éditoriaux français – une version parisienne retravaillée à Lyon – soit à la configuration particulière de l'original – un roman épistolaire chez J. de Flores. Si la mise en forme de notre édition a été faite par quelqu'un d'autre que la traductrice, ce pourrait donc être par M. Scève lui-même.

Cette étude de la francisation de l'*Historia molto dilettevole* vers 1533 rend ainsi manifeste le rôle important d'*Urbain* dans le processus de diffusion de la littérature narrative italienne. La modification principale introduite par la traductrice et son éditeur tient dans le paratexte de l'ouvrage, paratexte qui interpelle le lecteur au sujet du livre lui-même, réalise un certain polissage dans la construction des personnages, des lieux et des faits et contribue à insérer le récit dans le champ de l'actualité des publications narratives sentimentales. Les intertitres descriptifs anticipent en outre sur les faits relatés dans les chapitres: ils piquent la curiosité du lecteur, le poussent à abandonner un rôle passif et le place dans une dynamique de construction de l'histoire. Ce phénomène de réception active modifie le rythme original de l'oralité de l'*Historia molto dilettevole* pour l'ancrer dans un rythme plus visuel, lié à la matérialité de la publication. Cette mise en forme a sans doute constitué une réclame, un appât pour des lecteurs/lectrices désireux de prendre connaissance des liasses imprimées avant d'acquérir le livre.

JANINE INCARDONA - PASCALE MOUNIER

(68) Voir V.-L. SAULNIER, *Boccace et la nouvelle française...*, p. 413, et W. KEMP, *Les éditions parisiennes...*, p. 263. Ce dernier fait l'hypothèse que M. Scève a pu être l'éditeur de la *Flammette* de Nourry.

(69) C'est là que le lettré fait paraître le *Theatre de françoise desolation sur le Trespas de la tresauguste Loyse*, un éloge funèbre de Louise de Savoie sans lieu ni date d'impression [c. 1531-1532] mais qui possède une des marques de l'imprimeur en page de titre; le texte est publié en romain, caractère encore rare à Lyon. À la même époque, il confie à Nourry le sermon qu'il a prononcé en faveur d'une réforme des systèmes de charité dans la ville: *Police subsidiaire à celle quasi infinie multitude des povres survenus à*

Lyon, Lyon, C. Nourry, s. d. [1531]. Peut-être est-ce encore J. de Vauzelles qui est l'auteur des *Epistres amoureuses*, Lyon, C. Nourry, s. d. [c. 1530], publiées anonymement et attribuées à Champier par Du Verdier; nous remercions W. Kemp pour cette suggestion ainsi que pour la réflexion qu'il a bien voulu mener avec nous sur l'*Urbain* de Nourry.

(70) *La Deplourable fin de Flamete, Elegante invention de Jehan de Flores espagnol, traduite en Langue Françoise*, Lyon, F. Juste, 1535.

(71) Pour une étude des interventions de M. Scève sur l'édition espagnole s. l. n. d. [Lerida, 1495?], voir E. GIUDICI, *Maurice Scève traduttore e narratore. Note su La deplourable fin de Flamete*, Cassino, Garigliano, 1978.

Fig. 1. *Historia molto dilettevole di M. Giovanni Boccaccio, nuovamente ritrovata*, Venise, Giovanni Antonio et fratelli da Sabbio pour Niccolò Garanta, 1526, page de titre (British Library G. 10128).

Fig. 2. Urbano di M. Gioan Boccaccio opera bellitissima in questi novelli giorni venuta a luce, con somma diligenza vista, corretta, et nuouamente stampata, Venise, Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, 1530, page de titre (British Library 244.c. 34).

Fig. 3. Urbain le mescongneu filz de l'empereur Federic Barberousse,
 qui par la finesse de certains Florentins surprist la fille du Souldan,
 Histoire de Jehan Boecace non moins adventureuse que delectable,
 Translatée nouvellement d'Italien en François,
 Lyon, C. Nourry, s. d. [c. 1533],
 page de titre (Bnf RES Y2 781).

Fig. 4. Filiation des éditions italiennes, française et hollandaise aux ^v et ^{vi} siècles.