

NELLY LABÈRE

DU JARDIN À L'ÉTUDE:  
LECTURES CROISÉES DU *DECAMERON* DE BOCCACCE ET DE  
SA TRADUCTION EN 1414 PAR LAURENT DE PREMIERFAIT

«Parvenue la renomme du Livre des Cent Nouvelles»<sup>1</sup> en France, le duc de Berry, protecteur et mécène, confie à Laurent de Premierfait<sup>2</sup> «le long et grief labour de la traduction».<sup>3</sup> Après trois ans de collaboration avec Antonio d'Arezzo, la première traduction française du *Decameron* de Boccace connaît son achèvement le 15 juin 1414.<sup>4</sup> En effet, Laurent de Premierfait – qui dit ne pas connaître assez la langue italienne pour la traduire seul – s'adjoit, chez Bureau de Dampmartin, l'aide d'un frère franciscain qui fournit une traduction latine du *Decameron*:

Le quel livre ja pieça compila et escrivi ledict Boccace en langaige florentin, et qui n'a gueres a esté translaté premièrement en latin, et secondement après en langaige françois a Paris en l'ostel de noble, saige et honneste homme Bureau de Daupmartin, citoien de Paris, escuier, conseiller de trespuissant et tresnoble prince Charles, .VJe de son nom, roy de France, par moy Laurent de Premierfait, familier du dict Bureau. (p. 3)

<sup>1</sup> Boccace, *Décameron*, traduction (1411-1414) par Laurent de Premierfait, éd. G. Di Stefano, Montréal, CERES, 1998, t. 1, «Prologue du traducteur», p. 3.

<sup>2</sup> Il n'est pas attesté que le Duc de Berry ait commandé la traduction du *Decameron* à Laurent de Premierfait. Il s'agit peut-être d'une formulation de Laurent destinée à s'attacher les faveurs du Duc de Berry en le nommant dédicataire et destinataire de sa traduction. En effet, seuls deux manuscrits (ms. Paris BN fr. 129 et ms. Oxford Bodl. Douce 213) témoignent de la dédicace, ce qui autoriserait peut-être à penser que la dédicace serait un moyen d'inciter le Duc à poursuivre ses activités de mécène bien connues auprès des traducteurs de l'époque. Cependant, il ne faut pas rejeter l'hypothèse d'une commande, Boccace ayant déjà présenté en 1409 à Jean de Berry une traduction «nouvelle» du *De casibus* de Boccace.

<sup>3</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 3.

<sup>4</sup> Tous les manuscrits, à l'exception de celui de la Bodleian Library d'Oxford (Ms. Bodl. Douce 213 [21787], f.CCLv), s'accordent à porter l'achèvement de la traduction du *Decameron* le 15 juin 1414. On peut tenter d'expliquer la date du 6 juin 1414, proposée par le manuscrit de la Bodleian Library d'Oxford, par une erreur de lecture faisant passer le chiffre XV au chiffre VI.

Le protocole de traduction en français du *Decameron* de Boccace interpelle de prime abord par sa double situation: le *Decameron* est premièrement traduit du florentin en latin puis du latin en français. Il s'agit d'une situation de diglossie et d'une *translatio* médiatisée par le latin. Le passage entre le texte italien et le texte français repose sur la traduction latine œuvrant comme trait d'union. Or la langue savante se donne ici dans toute l'ambiguïté de son rapport à la langue vulgaire: elle ignore la synonymie de particularismes florentins et de certains traits stylistiques de la langue éclectique de Boccace, instrument de création littéraire.<sup>5</sup> Elle serait donc susceptible de fonctionner comme une zone de neutralisation limitant le passage de certaines particularités linguistiques et sémantiques entre le texte de départ et le texte d'arrivée. Le danger de cette traduction médiatisée reposerait alors sur une menace d'affaiblissement du texte source et d'un transfert qui se ferait sur le mode de la réduction. Cependant, ainsi que le souligne Giuseppe di Stefano: «Le rapport linguistique réciproque entre la langue de départ et la langue d'arrivée s'exerce par le parcours minimal lorsque la langue latine est à la source des deux langues romanes en jeu».<sup>6</sup> Il développe l'idée selon laquelle le passage par le latin permettrait d'éviter certains "calques" de l'italien au français et pourrait, par l'intermédiaire du latin considéré comme "philtre", restructurer de façon sémique l'énoncé. Néanmoins cette "gestation" linguistique du texte d'arrivée ne va pas sans d'autres problèmes d'ordre pratique. Si l'on peut postuler l'existence d'un original archétypal (probablement autographe et peut-être contenant la double version latin-français),<sup>7</sup> cet exemplaire issu directement de la collaboration de Laurent de Premierfait avec le frère Antonio d'Arezzo a été perdu. En l'absence de ce témoignage sur les mécanismes de traduction au XVe siècle et sur la pratique originale de la traduction "bicéphale" et "bilinguiste" que constitue la

<sup>5</sup> G. Di Stefano, dans la préface à son édition de la traduction du *Decameron*, donne l'exemple du terme problématique «santoccio» (p. XXIV) et des vocables suivants, relatifs à la traduction: «acanino, analda, attare, atticiato, avacciarsi, baderla, ballonchio, bergolo, busecchie, ceteratoio, cocchiume, foresozza, masnadiere, micolino, milensaggine, nascita, sceda, scherano, schifare, spigolistro, stamatuolo, tritamente, ucellare, zaconato, zazeare» (p. XI). Pour des informations complémentaires voir l'article de G. Di Stefano, *Tradurre il «Decameron» nel Quattrocento: quale «Decameron?»*, in «La parola del testo», I, 2 (1997), pp. 272-78.

<sup>6</sup> Di Stefano, introduction à la traduction du *Decameron* par Laurent de Premierfait cit., pp. XXII et XXIII.

<sup>7</sup> C'est en tout cas ce qu'affirme Laurent de Premierfait dans son prologue (p. 5) lorsqu'il insiste sur la matérialité du manuscrit contenant la version française et la version latine: «Et ainsi a deux longs et griefz labours je ay par devers moy le Livre des Cent nouvelles en latin et en françoiz». Il nous apparaît plausible de croire Laurent sur cette mention dans la mesure où deux versions du *De senectute* viennent accompagnées de leur traduction française. Voir à ce sujet: E. Pellegrin, *Note sur deux manuscrits enluminés contenant le «De senectute» de Cicéron avec la traduction française de Laurent de Premierfait*, in «Scriptorium», 12 (1958), pp. 276-80.

traduction du *Decameron*, il faut se résoudre à prendre pour base d'analyse les témoins supposés les plus fidèles de ce travail.

La traduction du *Decameron* nous est conservée dans quinze manuscrits<sup>8</sup> donnant uniquement la version française et fournissant, à l'exception du manuscrit des Archives de Limoges, un texte complet. Le texte de Boccace est donc traduit *in-extenso* par Laurent de Premierfait, situation exceptionnelle lourde de sens, dont Jacques Monfrin souligne l'originalité dans son panorama des textes traduits au Moyen-Age:

Il semble que l'on ait rarement eu, avant la fin du Moyen Age, le souci historique et philologique de laisser ou de retrouver l'œuvre d'un auteur sous la forme exacte que celui-ci avait voulu lui donner. Suivant une idée généralement répandue, tout écrit destiné à instruire est perfectible et du moment qu'on le transcrit et qu'on le traduit, on ne voit aucune raison pour ne pas le modifier au goût du jour ou l'améliorer en le complétant à l'aide de renseignements puisés à d'autres sources.<sup>9</sup>

Giuseppe Di Stefano<sup>10</sup> et Carla Bozzolo<sup>11</sup> s'accordent pour désigner le ms. Vatican Pal. Lat. 1989 comme celui qui, de par sa date de composition, et de par sa qualité, serait celui qui se rapprocherait le plus de l'original archétypal. Copié entre 1414 et 1420 – il figure en effet, à cette date, dans l'inventaire de la bibliothèque de Jean Sans Peur,<sup>12</sup> son destinataire –, il est la base de l'édition de Giuseppe Di Stefano et constitue le texte sur lequel nous nous appuyons pour mener nos comparaisons avec le *Decameron* de Boccace. Si le problème du texte d'arrivée semble provisoirement résolu par l'absence d'autres témoins plus anciens et plus fiables, celui du texte de départ reste ouvert. En effet, faite presque quarante ans après la mort de Boccace, la traduction française ne fournit pas d'indications sur la nature

<sup>8</sup> A propos des manuscrits, voir C. Bozzolo, *Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace. XVe siècle*, Padova, Antenore, 1973. Elle classe les manuscrits en deux familles comportant chacune trois et douze témoins. Pour des compléments, voir P. Cucchi et N.J. Lacy, *La tradition manuscrite des «Cent Nouvelles» de Laurent de Premierfait*, in «Le Moyen Age», 80 (1974), pp. 483-502. Et H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*, in «Bulletin Italien», (1907-1909), pp. 1-26 (repris dans *Études sur Boccace*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1968, pp. 151-294).

<sup>9</sup> J. Monfrin, *Humanisme et traductions au Moyen Age*, in *L'humanisme médiéval dans les littératures romanes du XIIe au XIVe siècle*. Colloque organisé par le Centre de Philologie romanes de l'Université de Strasbourg du 29 janvier au 2 février 1962, éd. A. Fourier, Paris, Klincksieck, 1964, pp. 217-46. Voir plus spécifiquement pp. 217-18.

<sup>10</sup> Di Stefano, Introduction cit., pp. XI-XVI.

<sup>11</sup> C. Bozzolo, *Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace* cit., pp. 25-29.

<sup>12</sup> G. Doutrepoint, *Inventaire de la «Librairie» de Philippe le Bon (1420)*, Bruxelles, Kiessling, 1906.

du texte source sur lequel Laurent de Premierfait et Antonio d'Arezzo ont travaillé. On peut supposer, ainsi que le propose Giuseppe di Stefano, que «le manuscrit utilisé par le traducteur pouvait être l'une des rares copies qui circulaient dans les milieux cléricaux».<sup>13</sup> À défaut d'informations supplémentaires, nous adopterons pour base de départ à notre comparaison l'édition de Vittore Branca<sup>14</sup> se fondant sur un manuscrit autographe, le Berlin Hamilton 90.

Ces problèmes matériels ne peuvent cependant masquer le succès<sup>15</sup> qu'a eu la traduction du *Decameron* par Laurent de Premierfait. Depuis l'achèvement de sa rédaction en 1414, elle ne cesse de se diffuser, la fréquence de copies augmentant nettement dans le troisième quart du XVe siècle<sup>16</sup> – la régression du dernier quart du siècle pouvant être mise en relation avec l'apparition de l'édition imprimée de la traduction du *Decameron*. Les possesseurs de manuscrits sont identifiés comme étant essentiellement des membres de familles régnantes et de Maisons princières (Jean d'Angoulême, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Philippe de Clèves, le Duc de Gloucester, Henry VII d'Angleterre, Edward IV d'Angleterre etc.) ou des membres de la vieille noblesse (Du Malapris, Etienne Chevalier etc.). Cette représentativité tient, bien entendu, à la qualité des manuscrits possédés par ces familles et masque peut-être d'autres manuscrits aujourd'hui perdus et ayant appartenu à d'autres catégories sociales (non nobles ou fraîchement anoblis). Cependant ce relevé permet de constater que – contrairement aux manuscrits italiens du *Decameron*<sup>17</sup> – la traduction de 1414 est présente dans les plus importantes collections du XVe siècle. Si une place

<sup>13</sup> Introduction de Di Stefano cit., p. XXIII.

<sup>14</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1989, 2 voll.

<sup>15</sup> Pour le succès du *Decameron* en France voir principalement: F. Simone, *Giovanni Boccaccio "fabbro" della sua prima fortuna francese*, in *Il Boccaccio nella cultura francese*. Atti del Convegno di Studi «L'Opera del Boccaccio nella cultura francese», Certaldo 2-6 settembre 1968, a c. di C. Pellegrini, Firenze, Olschki, 1971, pp. 49-80. Voir aussi G. Mombello, *I manoscritti delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio nelle principali librerie francesi del secolo XV*, in *Il Boccaccio nella cultura francese* cit., pp. 81-209.

<sup>16</sup> Bozzolo (*Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace* cit., p. 39) propose une courbe diachronique de la tradition manuscrite de la traduction du *Décameron* dont les critères reposent sur la variation quantitative, la variation qualitative et la variation en fonction du milieu social et géographique. Appliqué aux œuvres de Boccace traduites en français au XVe siècle, ce tableau permet de systématiser des traits saillants de l'analyse et illustre la diffusion massive de la traduction du *De casibus virorum illustrium*, texte pour lequel Boccace était essentiellement connu en France.

<sup>17</sup> Là encore la traduction de Laurent de Premierfait témoigne d'une distance par rapport au texte boccacien – lu essentiellement par la bourgeoisie marchande. Les possesseurs de manuscrits divergeant, c'est toute la notion de réception de l'œuvre de Boccace qui est à repenser par rapport à son public français. Cela n'est pas sans implications sur le plan des choix énonciatifs adoptés par Laurent et sur les enjeux moraux qui sous-tendent son œuvre.

de choix revient aux ducs de Bourgogne, d'autres bibliophiles comme Jean de Berry et Philippe de Clèves témoignent de leur intérêt pour un Boccace que l'on traduit davantage pour ses qualités d'historien et de philosophe que pour celles de conteur. En effet, œuvre de «passe-temps», écrite de surcroît en langue vulgaire, le *Decameron* est surtout traduit en France pour la renommée des autres ouvrages de Boccace. Les manuscrits conservés témoignent de ce paradoxe: contrairement aux attentes du XVe siècle,<sup>18</sup> la traduction du *Decameron* constitue davantage un livre d'ornement (riches enluminures et reliures, initiales peintes et dorées, titres courants rubriqués)<sup>19</sup> qu'un livre qui sert et qui a une utilité pratique. Elle répond aux attentes des princes qui souhaitent voir d'autres œuvres de Boccace traduites: après le succès de la traduction par Philippe de Mézières de la nouvelle de Griselda (1384-1389), son adaptation théâtrale (*l'Estoire de Griseldis*), la traduction du *De mulieribus claris* (1401) et les deux versions de la traduction du *De casibus virorum illustrium* (1400 et 1409), le public princier souhaitait continuer à avoir accès, en français, aux œuvres de celui qui fut pour le XVe siècle le «grande dotto e autorevole moralista».<sup>20</sup> Déjà connu pour le succès de *Griselda*<sup>21</sup> et auréolé de la renommée de la traduction latine qu'avait faite Pétrarque de cette nouvelle, le *Decameron* de Boccace devenait légitimement objet d'un désir de traduction.

<sup>18</sup> Voir à ce sujet Monfrin, *Humanisme et traductions au Moyen Age* cit., pp. 217-46. Il montre que la traduction de Laurent de Premierfait du *Decameron* est tout à fait particulière en ce sens où la tradition inaugurée par Charles V – tradition qui va perdurer pendant tout le XVe siècle – veut que l'on ne traduise des textes que pour leur caractère utilitaire, provenant d'auteurs écrivant en grec ou en latin, que l'on compile dans le but de former une bibliothèque produisant les meilleurs traités de chaque matière. Or la traduction du *Decameron* apparaît largement en rupture par rapport à ces pratiques: le texte d'origine n'est pas en latin, on le traduit *in extenso* et de surcroît son utilité n'est pas pratique puisqu'elle vise l'*otium*.

<sup>19</sup> Voir à ce sujet les études de P.M. Gathercole (*Painting on Manuscripts of Laurent de Premierfait. Manuscript Collections found in specific Libraries*, in «Studi sul Boccaccio», 4 [1967], pp. 295-316; *Illuminations on the French «Decameron»*, in «Italice», 38 [1961], pp. 314-18.) et celle de M. Meiss, *The first-fully illustrated «Decameron»*, in *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, ed. by Fraser-Douglas, New York, Phaidon, 1967, pp. 56-61.

<sup>20</sup> V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, p. XXXI.

<sup>21</sup> Pour une étude de la réception et de la diffusion de l'histoire de Griseldis en France, voir E. Golenistcheff-Koutousoff, *L'Histoire de Griseldis en France au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz, 1933 (réed. Slatkine Reprints, 1975). Pour des compléments, se référer à R. Morabito, *La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo*, in «Studi sul Boccaccio», 17 (1988), pp. 251-57; L. Rossi, *Das «Dekameron» und die romanische Tradition: die außerordentliche Geduld der Griselda*, in «Vox Romanica», 44 (1985), pp. 16-32; J. Williamson, *La première traduction française de l'histoire de Griseldis de Pétrarque: pour qui et pourquoi fut-elle faite?*, in AA.VV., *Amour, mariage et transgression au Moyen Age*, Göppingen, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 1984, pp. 447-56.

Le soin de la confier à Laurent de Premierfait semblait elle aussi porteuse de sens: Laurent n'en était pas ici à sa première traduction et il avait déjà de surcroît traduit d'autres œuvres de Boccace. S'il passe pour avoir eu, de son vivant, une certaine renommée comme poète<sup>22</sup> – on conserve de sa production seulement quelques vers en langue latine à la louange de Boccace en marge de la traduction du *De casibus* ainsi que cinq poèmes politiques en langue latine, composés vraisemblablement en 1415<sup>23</sup> –, il est cependant mieux connu pour les traductions qui nous ont été conservées. On lui attribue généralement<sup>24</sup> la traduction du *De casibus virorum illustrium* de Boccace, terminé le «samedi XIII<sup>e</sup> jour de novembre de l'an MIIIC» et dont il présente une nouvelle rédaction en 1409 au duc Jean de Berry, la première version étant par trop «semilatina». En 1405 il dédie un exemplaire du *De senectute* à Louis de Bourbon et en envoie également un é à Jean de Berry; cette dédicace se poursuit avec la traduction, en 1416, du *De amicitia* de Cicéron, texte composé chez Bureau de Dampmartin et destiné, là encore, au duc de Berry. Son activité littéraire de traducteur et d'adaptateur se prolonge par le biais de collaborations (il aide Nicolas Oresme à la révision de la traduction des *Œconomica*<sup>25</sup> et Pierre Bersuire

au remaniement de la traduction du «Tite-Live»;<sup>26</sup> il participe à une adaptation de l'*Achilleis* de Stace<sup>27</sup>) et il s'exerce aussi au commentaire en proposant des réflexions sur les comédies de Terence.<sup>28</sup> Mais ce qui nous est parvenu de l'activité littéraire de Laurent de Premierfait – la majeure partie de son œuvre poétique reste malheureusement perdue – concerne avant tout son travail de traduction. Il occupe une place importante dans le tableau des traducteurs au Moyen Âge; du point de vue de la qualité de ses travaux tout d'abord, des dédicataires à qui ils sont adressés ensuite, et enfin de la renommée des œuvres qu'il traduit. Mais il tient encore une position emblématique sur le plan quantitatif, ce que confirme volumétriquement le relevé de l'Abbé Lebeuf qui comptabilise trente traductions pour le XVe siècle. Les traductions de Laurent de Premierfait se présentent donc comme des objets d'étude dignes d'intérêt, autant pour l'analyse de la perception du texte littéraire au XVe siècle – par le choix de certains textes sources et de leur réception – mais aussi pour mieux comprendre l'acte de traduction et les problématiques qu'il engendre dans son rapport à la langue et donc au monde qu'il est censé représenter.

Si la traduction se présente comme un dialogue culturel entre deux nations, il est nécessaire de comprendre les enjeux de représentation qu'elle engage. L'objet littéraire est alors à soumettre à une analyse esthétique mais aussi culturelle qui dépasse les influences de la simple écriture. En effet, le traducteur est un individu qui opère des choix de lecture et d'interprétation. Sur lui pèsent des contraintes conjointement personnelles (formation reçue, production d'une œuvre personnelle, etc.) et extérieures (l'auteur, les destinataires, les politiques culturelles précises qui décident des traductions). Il est l'objet d'une tension auctoriale (il est à la fois l'auteur d'une traduction et le traducteur d'un auteur), d'une tension linguistique (il est celui qui est «instruit en deux langages»<sup>29</sup> mais qui en même temps est le «traître» de ces deux langues, pour reprendre la paronomase convenue) et d'une tension temporelle (pris entre le temps de l'écriture auctoriale et la nécessaire actualisation impliquée par la traduction). C'est donc cette double polarité qu'il nous semble stimulant de questionner, que nous l'interroignons par le biais de choix implicites (la traduction du texte source) ou explicites (prologue, dédicace etc.).

<sup>26</sup> M.H. Tesnière, *Un remaniement du Tite-Live de Bersuire par Laurent de Premierfait*, in «Romania», 107 (1986), pp. 231-81.

<sup>27</sup> C. Jeudy et Y.F. Riou, *L'«Achilléide» de Stace au Moyen Âge: abrégés et arguments*, in «Revue d'Histoire des Textes», 4 (1974), pp. 143-80; C. Bozzolo et C. Jeudy, *Stace et Laurent de Premierfait*, in «Italia medioevale e umanistica», 22 (1979), pp. 413-47.

<sup>28</sup> Voir C. Bozzolo, *Laurent de Premierfait et Terence*, in AA.VV., *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 93-129.

<sup>29</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 5.

<sup>22</sup> L'œuvre poétique de Laurent de Premierfait semble avoir été célébrée et reconnue par le cercle des humanistes avignonnais et l'admiration de Gontier Col pour son ami Laurent de Premierfait n'est plus à démontrer. Voir à propos des activités poétiques de Laurent de Premierfait et de ses relations avec le cercle des humanistes C. Bozzolo, *L'humaniste Gontier Col et Boccace*, in *Boccaccio in Europe*, a c. di G. Tournoy, Louvain, Leuven University Press, 1977, pp. 15-22; R.C. Famiglietti, *Laurent de Premierfait: The Career of a Humanist in Early Fifteenth Century Paris*, in «Journal of Medieval History», 9 (1983), pp. 25-42; F. Peano, *Giovanni Moccia e Laurent de Premierfait: problemi di stile e di linguaggio nel primo Umanesimo francese*, in «Studi Francesi», 70 (1980), pp. 66-73; F. Picco, *Une épître inédite d'Antonio Loschi à Laurent de Premierfait*, in «Études Italiennes», 3 (1993), pp. 240-47.

<sup>23</sup> G. Ouy, *Poèmes retrouvés de Laurent de Premierfait. Un poète engagé au début du XVe siècle*, in *Préludes à la Renaissance. Aspects de la vie intellectuelle en France au XVe siècle*, Paris, CNRS, 1992, pp. 207-42.

<sup>24</sup> À propos des œuvres attribuées à Laurent de Premierfait, signalons le débat concernant la version française du *De quattuor virtutibus* (1403), désignée par certains critiques comme étant le travail de Laurent et d'autres celui de Jean Courtecuisse. Consulter à ce sujet G. Di Stefano, *Claude de Seyssel, Jean Courtecuisse, Laurent de Premierfait ou Jean Trousseau?*, in «Studi francesi», 28 (1966), pp. 76-80. De même, certains ont vu dans la traduction anonyme du *De claribus mulieribus* (1401), l'œuvre de Laurent de Premierfait. Il s'agissait pour G. Paris (*Les mss. François de la bibl. du roi*, I, 259) d'une possibilité et pour H. Omont (*Catalogue général des mss. Fr. de la Bibl. Nationale*, II, 250) d'une certitude. Déjà Henri Hauvette en 1903 s'opposait à cette attribution (*De Laurentio de Primofato qui primus Joannis Boccacii opera quaedam gallice transtulit ineunte seculo XV*, Paris, 1903, pp. 101-06), repris par C. Bozzolo dans *Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace dans les bibliothèques de France*, in «Italia medioevale e umanistica», 11 (1968), pp. 46-47.

<sup>25</sup> Signalons ici que la traduction des *Œconomica* d'Aristote passe, à l'image du *Decameron* de Boccace, par une traduction du texte source faite, au préalable, en latin.

### Traduttore traditore?

La traduction du *Decameron* de Boccace par Laurent de Premierfait a été beaucoup lue au XV<sup>e</sup> siècle. Pour preuve les quinze manuscrits qui nous ont été conservés et la distance temporelle qui sépare la traduction de Laurent de celle d'Antoine le Maçon, entreprise en 1531 pour Marguerite de Navarre, et terminée en 1545. Cependant, la première traduction du *Decameron* n'a cessé d'être l'enjeu de critiques fustigeant les manquements grossiers de Laurent de Premierfait à la version de Boccace.<sup>30</sup> Mais force est de constater que, sur le plan macrotextuel, la confrontation du texte de 1414 et du *Decameron* de Boccace contredit ces affirmations. C'est qu'en effet, les auteurs croyaient lire Laurent de Premierfait là où en réalité ils commentaient l'édition de Vêrard – riche quant à elle, de nombreuses modifications.<sup>31</sup> Laurent de Premierfait a donc pâti de son succès: sa tra-

<sup>30</sup> Roffet, premier éditeur de la traduction d'Antoine le Maçon, qualifie ainsi la traduction de 1414 de «sacrilege et impiété». Nombreux seront ceux qui se feront l'écho de Roffet. B. La Monnoye (*Les Bibliothèques françaises de la Croix Du Maine et de Du Verdier*, Paris 1772, vol. II, p. 33 et vol. III, pp. 126-27) dit au sujet de la traduction de Laurent qu'elle a «de si peu de mérite que [...] nul de bon esprit ne voudrait la regarder seulement par le titre». Et dans ses notes au II<sup>e</sup> volume de renchérit: «Rien n'est plus ridicule que cette misérable version où Boccace n'est pas reconnaissable, jusques-là qu'à la place de quelques nouvelles de l'Original, le prétendu traducteur en a substitué d'étrangères fort plates». Les lecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle ne cachent pas non plus leurs critiques et les études qui commencent à se développer sur Boccace dénoncent les grossières erreurs commises dans la traduction française. Les remarques ne visent plus seulement le style mais stigmatisent des substitutions ou des modifications qui altèrent ou déforment jusqu'au nonsens l'œuvre du «maître de la nouvelle». Ainsi A. Hortis (*Studi sulle Opere Latine del Boccaccio*, Trieste, Libreria Julius Dase Editrice, 1879, p. 637) constate que: «[...] le ballate in fine d'ogni giornata o traduce male, senza coglierne il senso, o le omette; e fa men male quando sostituisce alla ballata dell'originale una tutto differente». Les reproches se poursuivent au XX<sup>e</sup> siècle: P.M. Gathercole (*Fifteenth-century translation: The Development of Laurent de Premierfait*, in «Modern Language Quarterly», 21 [1960], pp. 365-70) impute à Laurent des omissions, des coupures et des substitutions arbitraires: «He omitted portions of Boccaccio's original text, and for no apparent reason he shortened the prologue of the first story, cutting down to twenty lines the arresting description of the plague. The manuscripts indicate that frequently he did not translate the introductions to the stories, and he either neglected to translate the *ballata* found at the end of each day or substituted a different one». P. Salwa (*La prima novella del «Decameron» nell'edizione di A. Vêrard del 1485*, in *La nouvelle française à la Renaissance*, par L. Sozzi, Genève-Paris, Slatkine, 1981, pp. 121-30; voir plus particulièrement p. 122) parle de «lettura erronea del testo» et de «incapacità di tradurre». Et M. Jeay (*Donner la parole. L'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Montréal, CERES, 1992, pp. 68-69) d'ajouter: «Laurent de Premierfait, dont la traduction est plutôt une adaptation du *Decameron* pour le public français, supprime les notations sur les activités des jeunes gens autres que celles de conter. Par contre il développe avec soin tout ce qui concerne la mise en place du protocole de narration des récits, ce qui prouve que la qualité de son travail réside bien moins dans une fidélité à la lettre que dans sa compréhension de ce que Boccace, dans cette œuvre, apportait de novateur».

<sup>31</sup> Seule M. Messina, dans ses travaux portant sur une édition de 1521 de la Vaticane, (*Le due prime traduzioni in francese del «Decameron»*, in «Revue Romane», 12 [1977], pp. 39-54; voir

duction du *Decameron* a beaucoup circulé, maintes fois imprimée et... remise au goût du jour pour répondre à la demande d'un public s'étant élargi. De fait, c'est la vision de Laurent de Premierfait comme «traduttore-traditore» qui est peut-être à remettre en question – de surcroît lorsque l'on connaît son appartenance aux «humanistes de la première génération».<sup>32</sup> C'est peut-être aussi dans sa traduction vilipendée *a priori* par l'histoire littéraire que l'on peut tenter de trouver des indications concernant la conception, dans ce premier quart du XV<sup>e</sup> siècle, de la traduction et des enjeux qui en découlent. Le texte de Laurent de Premierfait, outre sa valeur testimoniale sur les pratiques narratives de la traduction, offre aussi des indications quant à la réception de Boccace en France et quant à son utilisation. C'est pourquoi une étude microtextuelle permet, dans un premier temps, de mieux comprendre les enjeux du rapport texte original-texte traduit pour étudier, si infléchissements il y a, quels ont été leur fonctionnalité.

### Un *Decameron* amplifié et expliqué: entre parti-pris esthétique et pédagogique

Les variations microtextuelles relevées dans la traduction de 1414 s'intègrent toutes dans un même rapport fonctionnel: celui d'explicitier le texte initial. C'est d'ailleurs ce parti-pris d'éclaircissement du texte et d'ajout qu'énonce Laurent de Premierfait dans son prologue:

Je Laurens, assistent avec [maistre Anthoine de Aresche], ay secondement converty en françoiz le langage latin receu dudit frere Anthoine, ou au moins mal que j'ay peu ou en gardant la verité des paroles et sentences, mesmement selon les deux langages, forsque j'ay estendu le trop bref en pluslong et le obscur en plus cler langage, afin de legierement entendre les matieres du livre.<sup>33</sup>

plus précisément p. 47) formule quelques remarques à propos des différences entre la version manuscrite et la version imprimée de la traduction de Laurent de Premierfait. Elle note que les modifications se sont faites dans le sens d'une moralisation extrême et que ce que les éditions ont conservé, c'est une trame narrative instrumentalisée car susceptible de fournir l'occasion de digressions morales contrevenant parfois au sens du *Decameron*. Une étude détaillée portant sur les modifications apportées par les éditions successives au texte de Laurent de Premierfait restait à venir afin de mieux comprendre les enjeux d'une réception du texte boccacien au cours de l'Histoire. Quelles sont les modifications apportées à la version de 1414? Quelle est leur nature et quelle est leur fonctionnalité au sein du récit? Peut-on y voir les manifestations d'une certaine conception esthétique? Est-il permis d'y lire des mutations d'ordre social dont le texte serait le transcritteur et le reflet? Ce sont ces interrogations qui pourraient engendrer une comparaison stimulante des versions manuscrites de 1414 avec leurs éditions successives.

<sup>32</sup> On emprunte ici l'expression d'E. Ornato dans son «Avant-propos» à *Préludes à la Renaissance* cit., p. XI.

<sup>33</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 5.

Ces modifications que le traducteur apporte au récit d'origine vont s'intégrer dans un système où le style, les références spatio-temporelles et les *realia* vont nécessairement être amplifiées, devenant non seulement caractéristiques d'une préoccupation pédagogique mais aussi d'un genre narratif français qui émerge au XVe siècle: la nouvelle.

Si traduire, c'est «[estendre] le trop bref en pluslong», la prose complexe, pleine d'allusions et d'éléments laissés implicites va se faire amplification chez Laurent de Premierfait. D'où la propension à l'ajout de synonymes qui fonctionnent au mieux en duo, au pire en doublets. Citons pour exemple la nouvelle I.8 où les vices des «serviteurs curiaux» sont redoublés par la traduction, illustrant le programme d'amplification esthétique de Laurent:

[...] oggi di rapportar *male* dall'uno all'altro, in seminare zizania [...] (I.8, p. 75)  
Mais, las nous! au jour d'uy serviteurs curiaux estudient rapporter l'un a l'autre les *mauvaiseties et vices* que ilz font et voient faire. (I.8, p. 93)

Effets de duos qui tentent de rendre compte de la complexité du mot à traduire – cette technique s'applique en général à des notions, à des concepts moraux – et qui insistent par le redoublement sur le détail à fustiger ou à mettre en exergue, mais aussi effets de doublets qui jouent à plein sur la redondance et non sur la complétude:

Donno Gianni s'ingegnò assai di *trarre* costui di questa sciocchezza, ma pur non potendo disse [...] (IX.10, p. 797)  
Mais le prestre s'efforça *desmouvoir* son compere de celle follie, mais il, qui ne pot lui *desmouvoir* [...] (IX.10, p. 1087)

Si la redondance s'intègre dans une fonction pédagogique (la répétition comme imprégnation), elle participe aussi d'une fonction ornementale qui caractérise, selon Jens Rasmussen, bon nombre de textes narratifs du XVe siècle:

Comme tous les auteurs ont été obsédés de l'idéal du «subtil et tresorné langage» (Cent Nouvelles, App. III), ils se sont appliqués surtout à ajouter des ornements. Le procédé d'ornement le plus usité est l'emploi des synonymes. Sans doute, leur fonction n'est pas exclusivement ornementale, mais puisque le savoir, pour ne pas dire la science, fut reconnu comme une condition nécessaire pour celui qui voulait faire œuvre d'écrivain, le nombre de synonymes qu'un écrivain était capable de déployer pouvait être considéré comme marque de son talent.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> J. Rasmussen, *La prose narrative française du XVe siècle*, Copenhague, Munksgaard, 1958, p. 23.

Ce phénomène de duo et de doublets s'accompagne, dans la traduction de 1414, d'une forte propension d'énumérations et de phrases propositionnelles où, pour reproduire la structure complexe des phrases italiennes, Laurent remplace ordinairement les subordinations d'idées par de simples constructions corrélatives. C'est le cas par exemple de la nouvelle IV.8 où, pour rendre la succession rapide des événements, la traduction va jouer de la juxtaposition et de la coordination, fractionnant une même action en une succession d'événements. Elle rompt avec le texte Boccacien qui travaillait sur l'enchaînement et la condensation pour intensifier l'intérêt dramatique avant le retournement final:

Di che egli tutto smarrito si levò sù: e, acceso un lume, senza entrar con la moglie in altre novelle, il morto corpo de' suoi panni medesimi rivestito e senza alcuno indugio, aiutandogli la sua innocenzia, levatoselo in su le spalle, alla porta della casa di lui nel portò e quivi il pose e lasciollo stare. (IV.8, p. 396)  
Pour tant le mari tout esbahi se leva de son lit et esprist la chandele; sanz rien dire de mal a sa femme ne sanz aultre chose faire, il vesti ses robes au jouvencel mort et sanz demoure il mist le corps sur ses espaules et le porta au pres de l'uis de sa maison; illeuc le mist et illeuc le laissa sanz ce que le mari, innocent de la chose, trovast empeschement. (IV.8, pp. 537-38)

Là où Boccace usait ici du participe passé («il morto corpo de' suoi panni medesimi *rivestito*») et du gérondif («*aiutandogli* la sua innocenzia»), Laurent choisit pour sa traduction le passé simple. Cette modification du mode verbal a, là encore, des conséquences sur le rythme de la phrase et donc, sur le rendu des événements narrés. Ainsi, la traduction de 1414 adopte souvent le principe narratif qui consiste à modifier le mode non personnel et non temporel du verbe en mode personnel et temporel. De fait, si Boccace utilisait infinitif, participe, et gérondif pour relater une succession causale ou temporelle d'événements, le choix de ce mode avait pour implication de ne pas avoir de variation morphologique de personne, de ne pas posséder d'opposition temporelle et d'être inapte à dater le procès dans la chronologie. Or, ces caractéristiques semblent contraires à la volonté explicative de Laurent de Premierfait. Si traduire c'est expliciter, il faut donc que les marques de personnes soient clairement définies et que le procès puisse être daté chronologiquement pour que le lecteur puisse en comprendre le déroulement. L'emploi du passé simple permet ainsi de donner du procès une vision globale – c'est-à-dire qu'il en présente tout à la fois le terme initial, le développement complet, et le terme final – comme totalité finie. Il a de surcroît l'intérêt, pour Laurent de Premierfait, de spécifier la personne et de rappeler au lecteur qui en est l'actant. Là encore, Laurent va suivre ses principes explicatifs puisque la plupart du temps il ne va pas se contenter de marquer la personne par un pronom personnel mais il va lui préférer l'explicitation du substantif ou du nom propre:

I suoi famigliari, senza aver conosciuto chi ciò fatto s'avesse [...] (IV.9, p. 400)  
 Les varletz de *Gardastain*, non saichans qui eust tué leur maistre [...] (IV.9, p. 543)

C'est qu'en effet, Laurent de Premierfait perçoit la nécessité de préciser les éléments jugés par lui implicites et d'actualiser le récit boccacien par un style plus ample, nous l'avons vu, mais aussi par une insistance sur les références spatio-temporelles. Cet intérêt pour l'ancrage spatial et temporel peut être compris comme une volonté d'actualisation d'un texte déjà vieux de plus de cinquante ans; il s'intègre aussi dans cette volonté d'explicitation du *Decameron* en soulignant les principes narratifs qui sont au cœur du projet de traduction de Laurent; enfin, il établit ce qui sera un des traits caractéristiques de la nouvelle française dans son émergence: le recours à un «n'a pas long temps»<sup>35</sup> comme garantie à la fois de l'intérêt mais aussi de la véracité de l'histoire à venir. En rendant plus explicite le temps durant lequel les événements se sont déroulés, le traducteur donne la possibilité de croire que les événements se sont passés actuellement. Il relate alors les événements dans une structure chronologique fixe et articulée qui prend appui et se développe à partir de nombreux adverbes de temps («naguères», «jadis», «prouchainement», etc.) – autant d'additions au texte boccacien. La structuration de la traduction en pivots temporels actualise ainsi le *Decameron* et donne un cadre temporel plus rigide au récits des devisants. Cet ancrage temporel par le recours aux adverbes se double d'un recours à l'introduction de phrases prépositionnelles pour modifier une expression de temps dans le but de la faire la plus complète possible:

Uno scolare ama una donna vedova [...] di mezzo luglio ingnuda tutto un dì la fa stare in su una torre alle mosche e a' tafani e al sole. (VIII.7, p. 674)  
 Ung escolier *flourentin frechemant retournes des escolles de Paris* aima une femme vefve florentine [...] fist estre et demorer la dame toute nue par tout un jour sur une tour aux mousches et au souleil rayant ou milieu du mois de juillet *quant le souleil en sa plus grant ardeur descendoit ou signe du leon*. (VIII.7, p. 911)

<sup>35</sup> Cette revendication d'une temporalité proche du moment de l'énonciation se retrouve dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* comme trait générique. En effet, dans sa dédicace au duc de Bourgogne – sorte d'art poétique – le narrateur définit comme un des traits constitutifs de la nouvelle la nécessaire actualisation des récits: «Suppliant treshumblement que agreablement soit receu, qui en soi contient et traicte cent histoires assez semblables en matere, sans atteindre le subtil et tresorné langage du livre de Cent Nouvelles. Et se peut intituler le livre de Cent Nouvelles nouvelles. Et pource que les cas descriptz et racomptez ou dit livres de Cent Nouvelles advindrent la pluspart es marches et metes d'Ytalie, ja long temps a, neantmoins toutesfoiz, portant et retenant nom de Nouvelles, se peut tresbien et par raison fondée en assez apparente verité ce present livre intituler de Cent Nouvelles nouvelles [...]; aussi pource que l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche memoire et de myne beaucop nouvelle» (*Cent Nouvelles Nouvelles*, «Dédicace au duc de Bourgogne», éd. F.P. Sweetser, Genève, Droz, 1996<sup>2</sup>, p. 22).

L'exemple ci-dessus illustre le travail d'adjonction de Laurent qui conçoit la traduction comme un moyen d'expliquer et d'explicitier ce qui pour lui se définit comme un horizon d'attente pédagogique; il profite ici de la mention du mois de juillet pour développer des remarques à la fois astrologiques et astronomiques, deux versants d'une même connaissance médiévale du ciel. Il s'agit donc pour Laurent de compléter le texte boccacien par un supplément informatif qui n'entre pas dans la logique interne du récit mais qui vise à instruire le lecteur. La traduction de 1414 dépasse donc son simple statut de rendu linguistique du texte de départ pour prétendre à une utilité où le *placere* boccacien sert de masque aux légères tensions du *docere* que tente subrepticement d'introduire Laurent dans le texte. Les mêmes remarques peuvent être formulées à propos du traitement de l'espace. Laurent rappelle toujours au lecteur où est situé un objet et d'où les gens viennent et où ils vont; il multiplie les adverbes «illec» et «ici» et reprend, avec leur antécédent, les particules locatives de l'italien comme «vi, ne» qui abondent dans le *Decameron*. Les indications topographiques vont être le lieu d'une amplification; les villes, rivières, églises d'Italie mentionnées par Boccace sont localisées avec beaucoup de détails dans la traduction, surtout au début des récits:

Fu adunque in Pisa un giudice, più che di corporal forza dotato d'ingegno, il cui nome fu messer Riccardo di Chinzica. (II.10, pp. 209-210)  
*En Toscane est une noble et ancianne cité, nommee Pises, seant sur mer*. Et illeuc fut ung docteur en loix plus garni de naturel engin que de forces corporeles. Il avoit nom sire Richart Chinciche. (II.10, p. 277)

Indice structurel qui illustre le fait que Laurent de Premierfait ne se contente pas de traduire littéralement le *Decameron*, la référence spatio-temporelle met en lumière la conception que le traducteur se fait du genre de la nouvelle. Ainsi, Laurent construit le texte narratif selon une organisation interne bien définie: chaque début d'histoire doit ancrer le récit qui va suivre de façon la plus précise possible comme garantie de la bonne intelligibilité du lecteur. Ce procédé narratif tient de l'art poétique implicite tant il est dupliqué dans la traduction; non plus technique de traduction mais stratégie énonciative pour un genre qui se constitue en tant que tel et dont Laurent participe à l'élaboration par une traduction fixant *a priori* des enjeux à venir.

Bon nombre d'études se sont attachées à définir la nouvelle comme le genre des *realia*.<sup>36</sup> C'est là encore un des traits propres à la traduction

<sup>36</sup> Voir principalement pour l'émergence de la nouvelle au Moyen Âge R. Dubuis, *Les Cent Nouvelles Nouvelles et la Tradition de la Nouvelle en France au Moyen Âge*, Lyon, Presses Universitaires de Grenoble, 1973; pour l'étude du genre du XVIe au XVIIIe siècles G.A. Pérouse,

française du *Decameron* mais aussi aux autres recueils de nouvelles. Ainsi, Laurent de Premierfait montre une insistance toute particulière à l'amplification de détails concrets, allant même jusqu'à en insérer lorsque ceux-ci étaient absents du récit de Boccace. Il interprète, par exemple, le terme «cena» par «vins et viandes», donnant davantage de réalité au contenu du repas, pour en souligner le raffinement et insister sur le parallèle entre plaisirs de la bouche et plaisir de la chair:

E era il dì dinanzi per avventura il marchese quivi venuto per doversi la notte giacere con esolei, e in casa di lei medesima tacitamente aveva fatto fare un bagno e nobilmente da cena. (II.2, p. 99)

Or advint que le jour precedant le marquis Azo estoit venu illeuc a fin qu'il dormist avec la dame, et en celle mesme maison il avoit secretemant fait apprester ung baing et noblement pour souper *vins et viandes* pertinens. (II.2, p. 126)

S'il s'agit ici d'une interprétation qui n'a pas d'enjeux structurels dans la narration, Laurent peut aller jusqu'à forcer le texte dans une parole qui originellement jouait sur le non-dit. C'est le cas par exemple dans la nouvelle IX.10 où Boccace suggère le rapport sexuel là où Laurent le verbalise:

[...] sto bene, per ciò che quando mi piace io fo questa cavalla diventare una bella zitella e stommi con essa, e poi, quando voglio, la fo diventare cavalla. (IX.10, p. 796)

[...] je suiz bien logez au pres de ma jument, car quant je vueil je la fais devenir une belle pucelle et je *couche* avec elle, et après, quant il me plaist, je en refaiz une jument. (IX.10, p. 1087)

Laurent prévient donc les erreurs de lecture possibles par une traduction du texte qui ne se veut pas littérale mais anticipation du sens. Il devient ainsi lecteur d'un texte sur lequel il fait retour; navette du sens, il est celui qui proleptiquement propose une lecture anticipatrice et qui analeptiquement fait retour sur le moment du récit qui apparaît comme problématique. Mais il est aussi celui qui déplace le sens de l'horizontalité de la traduction littérale vers la verticalité interprétative. De fait, il brouille ainsi le marquage auctorial, devenant lui-même auteur d'un micro-texte élucidé. Le *Decameron* dans sa traduction française devient, de fait, une version expliquée selon le principe qui consiste à «[estendre] le trop bref en pluslong et le obscur en plus cler langage». Du style aux *realia* en passant par les

*Nouvelles françaises du XVI<sup>e</sup> siècle. Images de la vie du temps*, Lille, Service de reproduction des thèses, 1978, et R. Godenne, *Histoire de la nouvelle française aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1970.

repères spatio-temporels, la traduction de 1414 porte en germe ce qui va devenir, en partie, les critères définitoires de la nouvelle française. Le rôle du traducteur se donne donc ici, de manière pratique, comme celui qui va amplifier la lettre et le sens; de manière théorique, comme l'instrument d'une diffusion d'un savoir au plus grand nombre:

Et assez aussi appert que cestui Livre des Cent Nouvelles est moult autre et different des fables des poetes, soient comiques ou satiriques ou tragiques, qui seulement servent aux delitz ou prouffis des personnes populaires a parsoy ou aux reprouches ou diffames des personnes haultains ou moiens a parsoy ou en commun.<sup>37</sup>

Les enjeux de la traduction du *Decameron* semblent donc bien dépasser ici le simple cadre institutionnel de la «mise en françoiz» pour s'étendre à une conception plus vaste, car teintée d'humanisme, de la diffusion du savoir. Cependant, comme dans le cas de la nouvelle IX.10, le traducteur, dans son souci d'explicitation, peut induire lui-même un paradoxe: donner à lire de façon immorale un texte qu'il veut, dans le même temps, moraliser.

### Une version moralisée: un parti-pris éthique

Laurent de Premierfait, contrairement à d'autres traducteurs du XVe siècle, n'altère pas le contenu des histoires de Boccace pour prouver et démontrer un point moral. Il n'enseigne pas de leçon en prenant pour point de départ ou prétexte le texte boccacien. Il ne vient pas non plus, à l'image de Guillaume Tardif dans sa traduction française des *Facécies* du Pogge,<sup>38</sup> conclure chaque récit par l'enseignement moral que le lecteur doit en retirer. La moralisation de Laurent consiste en insertions morales subreptices dans le corps du texte.

Elle apparaît lorsqu'il commente par une brève remarque les vices et les vertus déjà mentionnés dans l'original. A la fin de la nouvelle I.7, Sire Chien de l'Eschiele dit à Bargamin qu'il a appris la leçon et qu'il va essayer de rejeter l'avarice; Laurent ajoute: «mais saiches que, avec le baston que tu mesmes as pensé, je repoulseray avarice loing de moy, *car c'est ung vice desadvenant a tous hommes et principalmant aux nobles*» (p. 90), là où le texte italien se contentait de «ma io la cacerò con quel bastone che tu medesimo hai divisato» (pp. 72-73). La nouvelle II.3 participe du même procédé de développement moral à partir d'une abstraction: celle de la

<sup>37</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 3.

<sup>38</sup> *Les Facécies de Pogge, florentin traitant de plusieurs nouvelles choses morales*. Traduction française de Guillaume Tardif, par A. de Montaiglon, Paris 1878.

pauvreté qui ouvre les yeux des trois fils de Tibault. Si Boccace mentionne seulement «[...] e aperse loro gli occhi la povertà, li quali la ricchezza aveva tenuti chiusi» (p. 105), la traduction complète la métaphore oculaire par un chiasme redoublant le terme «entendement»:

Adonc pouvreté ouvri les yeulx de leurs entendemens, qui estoupez estoient par leurs trop grans richesses, *car trop grant abondance clout et serre l'entendement et pouvreté enlumine et œuvre sens et entendemens.* (p. 134)

Laurent stigmatise ici les manquements à la largesse – peut-être sa posture est-elle celle d'une adresse indirecte à son protecteur sous forme d'une mise en abîme amorcée dans la nouvelle I.7 – mais s'attaque encore à une autre abstraction morale: l'amitié. S'il est légitime d'avancer que cette référence morale provient de réminiscences de sa traduction de 1416 du *De amicitia* de Cicéron – texte composé chez Bureau de Dampmartin et destiné, là encore, au Duc de Berry – Laurent va développer un commentaire sur les différents types d'amitié qui rendent compte de son projet éthique. Parti pour demander conseil à Salomon, Mellisse rencontre un «saige homme» qui lui dit que «aucun plus vray ne meilleur conseil ne lui pouoit donner Salomon, forsque dire qu'il aimast». C'est ensuite que Laurent introduit le discours direct pour exposer sa classification:

Car, dist il, trois manieres de amistiez sont. La premiere est naturele et vraie, qui est fondee sur le bien de honnesteté, qui jamaiz ne advient se non entre personnes vertueuses; la seconde amistié est naturele et non vraie, qui est fondee en delectation et prouffit et advient entre les hommes enlignaigez et voisins; la tierce amistié n'est naturele ne vraie, car elle est fondee seulement sur prouffit temporel. Or sces tu bien, dist il, que tu, Mellisse, ne aimes aucun homme selon celle nature et vraie amistié, car les riches mangiers, les grans honneurs et services que tu fais a altrui, tu ne les fais mie en resgard de vraie et naturele amistié que tu aies envers aucuns; mais tu fais celles choses pour jalousie de vaine gloire, et pour aultres resgars, qui pas ne sont fondez en vertu. Aimes donques, se tu veulx estre aimez selon le conseil de Salomon. (IX.9, pp. 1080-81)

Il suffit de confronter ce passage avec le texte initial qui se fonde, non pas sur l'exposé dogmatique, mais sur le style resserré de la brièveté:<sup>39</sup>

«Niuno più vero consiglio né migliore ti potea dare. Tu sai che tu non ami persona, e gli onori e' servigi li quali tu fai, gli fai non per amore che tu a alcun porti ma per pompa. Ama adunque, come Salomon ti disse, e sarai amato». (IX.9, p. 794)

<sup>39</sup> Chez Boccace, une phrase vient conclure le récit en formant la pointe conclusive par le court-circuit temporel du polyptote gérondif/participe passé («il giovane *amando* fu *amato*»), signifiant par là-même la posture narrative de brièveté qui anime son récit.

On retrouve le même procédé dans la nouvelle I.9 où Laurent amplifie de façon morale le discours d'un chypriote, augmentant de près de deux tiers le texte boccacien:

Au commencement des seignories terriennes les roys par consentement de peuple furent esleuz et principalement instituez ministres de justice legale contenant trois parties: l'une resgarde Dieu et religion publique, l'autre resgarde soy mesme, et l'autre resgarde les estranges personnes [...] (I.9, p. 98)

Son propos, centré sur le malheur des chypriotes, inscrit comme horizon d'attente des réflexions morales sur la notion abstraite de Justice et son incarnation. Mais, là encore, il va quelque peu à l'encontre de la perspective narrative de Boccace qui fonde l'efficacité de sa nouvelle sur l'effet de brièveté. Cette contradiction, loin d'être passée sous silence, est revendiquée dans le corps même du texte: Laurent qualifie la dame de «bien enseignee et prudente, [car elle] savoit que eloquence et paroles bien ordonnees et dictes avec grant affection de couraige ont maintesfoiz esté de si grant vertu qu'elles esmouvoient aulcunefoiz les escouteurs a misericorde, aultrefoiz a vengeance, une foiz a magnanimité, aultrefoiz a paour et coardie, selon les fins a quoy le parleur tendoit» (I.9, p. 97). Il exprime donc sa conception instrumentalisée du langage comme moyen ayant des effets; cette vision performative s'intègre dans un principe de traduction où la langue doit répondre à un impératif d'efficacité morale. Ainsi coexistent dans la même nouvelle deux théories paradoxales relatives au traitement de la matière et à la visée narrative des nouvelles. Boccace définit l'efficacité narrative comme le fait que «spesse volte già addivenne che quello che varie riprensioni e molte pene date a alcuno non hanno potuto in lui adoperare, una parola molte volte, per accidente non che *ex proposito* detta, l'ha operato» et il préconise une «novella [...] brieve» (I.9, p. 77). Laurent transcrit littéralement ces impératifs boccaciens mais leur superpose les siens qu'il va tisser et exposer dans le corps même du récit. Il joue de façon «palimpsestique» avec le texte boccacien, lui appliquant son propre art poétique théorisé dans sa préface. Le *Décameron* est le «moien duquel vous, seigneur et prince, et chascun liseur ou escouteur pourra rapporter et acquerir trois prouffiz meslez de trois plaisirs honnestes» (p. 3). Le *placere* est contextualisé de façon morale pour que le *docere* du «prouffiz» puisse émerger de façon utilitariste. Conter n'est plus seulement un moyen de passer le temps mais c'est un instrument efficace visant à une éthique non plus du plaisir mais de l'utilité morale. D'où, dans cette conception du *docere/placere*, un passage obligé par l'exemplarité comme moyen d'intégrer dans le récit des modèles concrets à suivre.

Ainsi, Laurent introduit dans la traduction des exemples qui montrent la valeur de certaines vertus ou le danger de certains vices. Dans la nouvelle

I.8, il illustre l'avarice par différents exemples pris dans l'histoire classique, ce qui lui donne à la fois l'occasion d'intensifier la leçon morale de la nouvelle mais aussi l'opportunité de faire preuve d'érudition dans ce complément pédagogique à usage éthique. Erminian de Grimaulx, «qui jusques en vieillesse vesqui eschars et avaricieux» (I.8, p. 90), montre sa nouvelle maison à Guillaume Boursier et lui demande de lui suggérer des sujets à peindre sur les murs. Après être passé directement à la réponse de Guglielmo, traduction littérale de l'original, Laurent insère un passage où il mentionne l'avarice de Crassus, Septimuleus et Ptholomee. Par cette adjonction assumée comme telle par le démonstratif et le modalisateur «pouvait», Laurent devient alors narrateur et se profile dans la *persona* du commentateur érudit:

Cestui pseudomme Guillaume pouoit poindre et reprendre la dampnee avarice de Erminian par les exemples des vieilz historians, qui tant dampnent et blasment Crassus, le duc rommain, a qui, en punition de son avarice, les Parthois jadiz fondirent or et icellui fondu lui engorgerent ou corps, et qui dampnent et blasment l'avarice d'un aultre Rommain nommé Septimuleus, qui copa et porta sur une lance par my Romme la teste de son maistre Graccus, et aussi de Ptholomee, roy de Chipre, miserable varlet des richesses morteles. (I.8, p. 94)

Mais le traducteur ne fait qu'insérer ici son savoir dans le texte boccacien: il se figure tout d'abord dans le rôle du personnage de Guillaume en proposant une autre manière de fustiger Erminian de Grimaulx; en écrivant une possible variation au récit, il se place encore dans une position auctoriale qui concurrence celle de Boccace et inscrit dans le récit original un autre récit virtuel qui demanderait à être développé et amplifié; enfin, il renvoie à sa théorie littéraire qui préfère à l'efficacité elliptique du bon mot et de la «parola [...] di tanta virtù» (I.8, p. 76) l'exposé didactique par le recours à l'exemplarité. Le texte initial devient alors sujet à une réécriture possible et le traducteur un auteur qui se profile à l'intérieur du texte, prenant tour à tour la posture potentielle de personnage, de narrateur et de commentateur. Cette inscription dans le corps du *Décameron* par Laurent de Premierfait se donne à lire de façon subreptice; autant d'inscriptions microtextuelles qui illustrent cependant une conception de la traduction, une conception de l'écriture mais aussi d'un genre littéraire en cours d'élaboration et qui se donnent comme des marques internes d'une théorie littéraire que Laurent de Premierfait développe déjà dans ses préfaces. Si Laurent est celui qui doit rester à la marge pour rendre compte de la voix d'un autre, il utilise cependant les péri-textes comme moyens de théorisation d'une poétique déjà à l'œuvre dans le corps du texte. Emblématique de cette interface entre le lecteur et la production d'un autre, la préface s'instrumentalise et devient l'objet d'enjeux métadiscursifs fixant le pro-

gramme poétique de son auteur-traducteur-lecteur, Laurent de Premierfait. C'est à travers ce cadre au seuil<sup>40</sup> de l'œuvre dont il est le dépositaire du sens qu'il trouve l'espace où ancrer son art poétique. Marge relative qui lui donne la primauté langagière et ouvre le texte à venir sur sa propre parole, la préface du traducteur se présente alors comme le portique sous lequel la parole d'un autre va s'inscrire; lieu ouvert sur le lire à venir, elle concentre des enjeux poétiques inauguraux qui confèrent au traducteur, le temps d'une préface, un statut auctorial.

### Le péri-texte: un pré-texte boccacien

#### *Une réflexion humaniste sur la légitimité de la traduction*

En rupture avec la topique de la dédicace du traducteur à son mécène, la terminologie utilisée par Laurent pour se qualifier éclaire le projet narratif: Laurent ne se présente pas initialement sous les traits de traducteur mais sous celui de «clerc et subgiect volontaire» (p. 1). Signe que Laurent ne conçoit pas le travail de traduction comme définitoire d'une identité, les deux substantifs posent la question du statut de traducteur. En effet, l'image qu'il se donne de prime abord est celle de «clerc» – terme complexe car polymorphe mais qui engage un rapport au savoir et à la connaissance. Le second terme par lequel il se qualifie est celui de «subgiect»; l'adjectivation par «volontaire» permet de dépasser l'analyse marxiste de «classe» pour penser en terme d'identité réelle, symbolique ou fictive la relation au prince ou au roi. Si Laurent est bien un des clercs au service du prince, il est peut-être aussi l'intellectuel qui accepte de se rendre utile auprès de lui dans une conception nouvelle de l'exercice du pouvoir. D'où une distanciation dans le traditionnel rapport de commande et de patronnage: ce n'est que très tardivement qu'il va évoquer son activité de traducteur ayant au préalable utilisé d'autres postures représentatives. Ainsi, adoptant la voix du théologien, il va donner sa lecture du péché originel (premier paragraphe); lui succède celle du commentateur érudit qui renvoie à Térence<sup>41</sup> (troisième paragraphe) et qui livre un *accessus* interprétatif des enjeux littéraires de l'œuvre de Boccace (quatrième, cinquième et sixième paragraphes). La traduction apparaît alors comme «un travail» qu'il faut rémunérer et non comme une trait définitoire de celui qui la pratique. Elle

<sup>40</sup> Pour une réflexion théorique sur le paratexte, se reporter à G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

<sup>41</sup> Signe de son appartenance au groupe des premiers humanistes qui prônent un retour à la littérature du texte antique, Laurent précise qu'il a lui-même lu les prologues de Terence et que ce n'est pas de deuxième main qu'il a eu accès à ces textes.

est une activité<sup>42</sup> et non une identité. C'est pourquoi Laurent ne se présente pas comme celui qui «translate» mais comme celui qui «convertit».

Cestui frere Anthoine [...] translata premierement Ledict Livre des Cent Nouvelles [...] et je Laurens, assistent avec lui, ay secondement converty en françoiz le langaige latin receu. (p. 5)

S'il opère une répartition entre les deux actions de «traduire» et de «convertir», c'est peut-être parce que ce vocable ne recouvre pas pour lui la même opération narrative.<sup>43</sup> Ainsi, «traduire» renverrait à une instrumentalisation du travail de traduction fondé sur la mise en équivalence linguistique. «Convertir» requerrait une étape supplémentaire: celle de l'adaptation – passant bien entendu pour Laurent par l'amplification, l'explicitation et la moralisation. C'est en ce sens qu'il peut revendiquer une paternité littéraire et inscrire son nom dans le colophon; c'est aussi ce qui légitime sa prise de parole dans la dédicace et l'autorise, en tant que «convertisseur», à exposer son art poétique – ce que le simple «traducteur» ne peut, bien entendu, proposer. Une deuxième explication sur la distinction entre «traduire» et «convertir» peut se fonder sur la conception linguistique que Laurent se fait de la langue française.

En effet Laurent, de par sa propre production poétique en latin et de son appartenance à la «première génération d'humanistes», pose le problème du partage conflictuel entre latin et langue vulgaire. La traduction du *Decameron* est en ce sens décisive car c'est la seule œuvre en langue vernaculaire que Laurent traduit. Or cette traduction repose sur la médiation du latin qui, *a priori* exclu du processus d'équivalence langue vulgaire (florentin)-langue vulgaire (français), est réintégré comme recours nécessaire à la transmission linguistique du texte d'origine. Seul le latin serait capable d'établir une équivalence avec le texte d'origine alors que le français, plus pauvre dans ses moyens, se verrait refuser la possibilité de rendre compte de la complexité de la langue savante. Ce clivage conflictuel apparaît nettement dans la production personnelle en langue savante de Laurent de Premierfait qui pratique, selon Giovanni Moccia, un style obscur, aux vers chargés de vocables rares et dont il eût fallu à ses lecteurs la sagacité d'Œdipe pour en saisir la signification<sup>44</sup> et dans ses traductions en langue

<sup>42</sup> C'est une des raisons pour lesquelles il n'emploie pas les verbes substantivés «traducteur» et «convertisseur» mais les verbes seuls. Traduire est de l'ordre de l'action car c'est une activité et non une qualification substantivale déterminante d'une identité.

<sup>43</sup> Si l'on excepte le refus de la redondance par le recours au duo «traduire»-«convertir», refus qui apparaîtrait fort curieux au vu des pratiques stylistiques et ornementales que nous venons de définir!

<sup>44</sup> Pour la critique de Moccia, voir plus précisément E. Ornato (*Il «De contemptu mortis» di*

vernaculaire qui ont pour visée celle de «mettre en clair langage».<sup>45</sup> Avoir recours à la langue vulgaire se présente non pas dans un rapport d'alternance avec le latin mais par défaut. Ainsi, dans sa préface de la traduction du *De amicitia* de Cicéron, Laurent désigne la langue vulgaire comme étant uniquement un moyen de transmission et de diffusion du savoir à un public «moyennement lettré»:

Et en ces choses disant je usaray de si appert et si commun langage que les hommes moyennement lettré me entendront entierement [...]

Si le latin est bien ici représenté comme langue, c'est-à-dire comme système complexe et élaboré à l'image de la pensée savante qu'il véhicule, le français est de façon oppositionnelle un «langage», c'est-à-dire un véhicule instrumentalisé d'une communication du «commun». Reste alors au traducteur humaniste à concilier ses aspirations savantes et ses impératifs vernaculaires en tentant, à l'image de Laurent de Premierfait, d'introduire dans ses œuvres en langue vulgaire des références aux auteurs antiques. Cette pratique se trouve formulée dans la préface de sa deuxième traduction du *De casibus virorum illustrium* dédiée à Jean de Berry où il se propose de «mettre en clair langage les sentences du livre, que par l'auteur sont si brièvement touchées que il n'en met fors seulement les noms, je les assouviray selon la vérité des vieilz historiens qui au long les escripverent». Elle se retrouve encore développée dans la préface de sa traduction du *De amicitia* où Laurent mentionne spécifiquement les sources de ce matériel additionnel et didactique: les conclusions prises dans le livre de l'*Éthique* d'Aristote qu'il a ajoutées à l'œuvre de Cicéron:

[...] je mettray en somme et soubz briefce tout ou la plus grant partie des conclusions ou sentences mises et affermees par Aristote en ses deux livres de Ethiques cy paravant nommez.<sup>46</sup>

Idéal de transparence, légitimation par la référence docte ou bien encore possible invitation pédagogique à la lecture personnelle, la référence aux sources marque un tournant dans le principe de traduction de Laurent et sa théorisation dans la préface. Langue savante et langue vulgaire semblent alors obéir à une répartition de nature que Laurent interroge dès ses premiers prologues, en posant le problème de la «langue d'arrivée»:

Jean Muret, in *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, a. c. di F. Simone, Torino, Giappichelli, 1967, p. 287) qui reproduit ces vers de louanges et de reproches.

<sup>45</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes*, «Prologue», Paris, B.N. lat. 7789.

<sup>46</sup> *De la vraye amitié*, «Prologue», Paris, BN fr. 1020 ou Paris, B.N., fr. 126 (ff. 153-189v).

Et combien que le fardeau dont vous m'aviez chargé surmonte la petitesse de mes forces [...]. Pource que en langaige vulgar ne peut estre gardee plainement art de rhetorique, je useray de paroles et de sentences promptement entendibles et cleres aux liseurs et escouteurs de ce livre sanz riens laissier qui soit de son essence.<sup>47</sup>

La langue vernaculaire semble inapte à rendre compte de la subtilité rhétorique, élevée au rang "d'art", que peut atteindre le latin, langue savante. Les deux langues apparaissent comme ayant deux natures différentes qui interdisent une complète adéquation. L'équivalence ne peut se faire que sur le plan sémantique, à condition de développer la brièveté elliptique de la langue savante. Dans la préface de sa traduction suivante, le *De la vraye amitié*, les mêmes remarques concernant la pauvreté de cet outil qu'est la langue française apparaissent de nouveau en dépassant la topique de l'humilité dédicatoire:

Et pour ce que aucuns qui ce livre verront mis en langaige françois diront, comme je pense, que la magesté et la gravité des paroles et sentences sont moult humiliees et amoindries par mon langaige vulgar, qui par necessité de motz est petit et legier [...].<sup>48</sup>

Ce n'est plus seulement la grammaticalité de la langue qui est visée mais le vocabulaire qu'elle utilise: la langue vulgaire semble ne pouvoir disposer de vocables jouant sur la plurivocité. Elle devient alors réductrice car elle est incapable de rendre compte des enjeux sémantiques de la langue savante. Ce constat d'univocité de la langue vulgaire se retrouve d'ailleurs formulé dans la préface de la traduction du *Decameron* par la formule axiologique:

Et ainsi raisonnablement il loist et est permis translater seulement en vulgar celles histoires ou escriptures qui ont ung seul sens et entendement simple selon la pure lectre.<sup>49</sup>

Ce précepte conditionne de façon régressive la nature du texte à traduire: si le français est inapte à rendre compte de la pluralité sémique de l'énoncé de départ, il est nécessaire que celui-ci soit lui-même exempt de plurivocité. La traduction est donc, pour Laurent, une opération légitime mais devant cependant répondre à des impératifs méthodologiques que la préface lui sert à formuler et à théoriser.

La question de la légitimité de la traduction en langue vulgaire a déjà été posée par Nicole Oresme dans sa traduction des *Ethiques*.<sup>50</sup> Cependant

<sup>47</sup> *De la vieillesse*, «Prologue», Paris BN fr. 24285, f. 228 ou Paris, B.N. lat. 7789 (ff. 34-104).

<sup>48</sup> *De la vraye amitié*, «Prologue» cit.

<sup>49</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 4.

<sup>50</sup> Maistre Nicole Oresme, *Le Livre de Ethique d'Aristote*, «Prologue», éd. A.D. Menut,

Oresme se contentait de répondre à cette interrogation par le recours à la tradition: dans le passé, on traduisait du grec en latin et aujourd'hui, tout naturellement on traduit du latin en français car la *translatio imperii* est allée de pair avec la *translatio studii*. Oresme introduit donc une notion fort importante qui n'avait cependant jamais été clairement exprimée jusque là en notre domaine, celle de la légitimité de la traduction; il ne s'agit plus, comme pour Jean de Hareng et Bersuire, d'une question de difficulté technique, mais d'une question de principe. Est-il bon de traduire en langue vulgaire? Pour légitimer sa traduction, il va rappeler à Charles V et à son entourage que d'autres, avant lui, ont traduit la Bible en langue vulgaire. C'est le même argumentaire que va utiliser Laurent de Premierfait dans le prologue du *De la vraye amitié* en mentionnant la traduction en langue vulgaire de la Bible comme précédant justifiant et légitimant sa propre traduction. En effet, le Livre se présente pour Laurent comme limite au principe de traduction car le texte sacré nécessite une médiation. Cette médiation n'est pas celle de la traduction, mais celle des «sains hommes» car il faut que les «divins misteres» délivrés par Dieu soient préservés du commun. Laurent construit ici une dichotomie humaine en opposant les «hommes sans lectres et qui ne sont instruiz es divines sciences» auxquels il refuse un accès direct au texte sacré et les «sains hommes». Cette opposition se duplique au niveau linguistique puisque les uns connaissent seulement la langue vulgaire alors que les autres peuvent avoir accès au texte dans la langue originale. Et c'est cet accès rendu aux «hommes sans lectres» que Laurent vilipende par la formule oxymorique «exposer en vulgar les sains livres de la Bible» car la langue savante protège le sens dont elle est porteuse de la «corruption», de «l'humiliation» et de l'amoindrissement:

Et pour ce que aucuns qui ce livre verront mis en langaige françois diront, comme je pense, que la magesté et la gravité des paroles et sentences sont moult humiliees et amoindries par mon langaige vulgar, qui par necessité de motz est petit et legier, et pour ce que je ne deusse avoir entrepris ne mis a fin ceste translacion, je leur respon

New-York, G.E. Stecher, 1940, p. 98 et 101: «Et pour certain, translater telz livres en françois et bailler en françois les arts et les sciences est un labeur moult proffitable, car c'est un langage noble et commun a genz de grant engin et de bonne prudence. Et comme dit Tullies en son livre de *Achadémiques*, les choses pesantes et de grant auctorité sont delectables et bien agreables as genz ou langage de leur país; et pour ce dit-il ou livre dessus dict et en plusieurs autres contre l'opinion d'aucuns, que c'estoit bien de translater les sciences de grec en latin et de les baillier et traiter en latin. Or est il ainsi que pour le temps de lors, grec estoit en regart de latin, quant as Romains, si comme est maintenant latin en resgart de françois quant a nous. Et estoient pour le temps des estudiantz introduiz en grec et a Romme et ailleurs, et les sciences communelment bailliees en grec; et en ce pays, le langage commun et maternel c'estoit latin. Doncques puis-je bien encore conclure que la considération et le propos de nostre bon roi Charles V est a recomender qui fait les bons livres et excellents translater en françois».

accéder par son «noble labour» et son «envie sainte» à la fois à un «publique honneur» mais aussi à une estime divine. Dès lors, il peut légitimement diffuser son enseignement moral au souverain et présenter sa traduction sous le régime de *utilitas* du miroir du prince. Si «l'office royal» ne peut être exercé par «homme sanz science et sanz art» et puisque les princes doivent être «lettrez et expert en œuvre de sapience», c'est grâce à la médiation d'hommes instruits et sages qu'ils peuvent tenter d'acquérir la noblesse. Ce sont donc des hommes «lettrez et nobles comiz en offices publiques»,<sup>74</sup> à l'image de Laurent, qui assureront au prince l'instruction nécessaire au bon exercice de leur pouvoir temporel. Par deux fois répété, le qualificatif «lettrez» témoigne de la nécessité pour le prince d'être instruit et du rôle de son pédagogue qui permet, par sa présence, le passage de l'adjectivation. La mission du traducteur dépasse bien entendu le cadre de la simple transposition linguistique pour atteindre un idéal philosophique: la *translatio* est littéralement une *translatio studii* grâce à laquelle le prince peut espérer acquérir la «noblesse mondaine» qui prend naissance de «science et vertu». <sup>75</sup> Le projet de Laurent n'a pas seulement une finalité culturelle mais aussi pédagogique et politique: celle d'instruire le prince pour qu'il soit légitimement «la representation et figure de puissance et magesté divine» et devienne à son tour le «vray miroer» de noblesse et de vertu pour le peuple. Les *Cent Nouvelles morales joieuses*, «ceste presente œuvre de long et grant labour», peuvent ainsi quitter le noble «giron» de leur auteur français pour devenir miroir du prince qui, à son tour, sera modèle humain pour ses sujets. Le jardin boccacien se clôt sur l'étude laurentienne. La translation a opéré. Les *Cent Nouvelles* sont devenues françaises, tout à la fois morales et joieuses, appelant d'autres *Cent Nouvelles* nouvelles...

Ergo animos augens, qui presunt regibus atque  
 Vatibus in terris inspires Legis amorem  
 Divine, rectique viam qua munus adempto  
 Hii michi pacis agant, et quas concordia dulces  
 Nutrit amicitias mansuras omne per evum. <sup>76</sup>

<sup>74</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes* cit., f. 3v.

<sup>75</sup> *De la vieillesse* cit., f. 35v.

<sup>76</sup> *Seconde prosopopée de l'Église* (Ms. Basel, B. U. f.v.6, ff. 134v-135r), texte édité par Ouy sous le titre de *Poèmes retrouvés de Laurent* cit., pp. 234-36. Pour les vers 81 à 85 qui nous intéressent plus particulièrement, G. Ouy propose la traduction suivante: «Donc, inspire aux rois et aux grands esprits qui ont un rôle dirigeant dans le monde le courage et l'amour de la Loi divine; fais qu'ils empruntent pour moi la voie du bien par laquelle ils obtiendront après la mort la récompense de la paix et, tout au long de leur vie, ces douces amitiés qu'entretient la concorde».

Donnant la parole à l'Église pour qu'elle s'adresse à son époux Jésus, Laurent, dans ses poésies personnelles, laisse libre-cours à ses aspirations humanistes de composition en langue savante et à ses idéaux d'incarnation de la souveraineté divine dans le temporel. Le traître conceptuel mais non formel du texte boccacien, prêle là encore sa voix à ce qui est inaudible. Si le *Decameron* écrit en florentin offrait un silence linguistique, l'Église présente une parole empêchée par la honte et la souillure. Traducteur de la privation, Laurent va lui prêter sa voix pour se faire l'écho là encore d'une nouvelle. Si cette dernière n'est pas générique, elle met cependant en jeu la circulation du dire et la question de la trinité. S'adressant à Jésus, la vierge Église énonce la rumeur de son deshonneur: elle possède trois maris. Dans sa prière supplicative, elle enjoint de rassembler les sages dispersés dans le monde pour qu'ils rétablissent la loi divine bafouée. Elle s'adresse aussi aux rois qui ont un rôle dirigeant dans le monde. Interlocuteurs de l'Église, les «vates» et les «reges» doivent conjointement unir leur noblesse, leur souveraineté et leur noblesse pour permettre une médiation entre le terrestre et le céleste. Si les «reges» dirigent le monde, cet exercice est partagé par les «vates», grands esprits qui doivent répandre la vérité et enseigner les vertus.

Autoréférentiel, le discours de Laurent emprunte sa voix au traducteur pour s'adresser au poète dans ce caléidoscope de masques énonciatifs qu'il utilise pour dire sa vérité. L'impératif de la Vierge à Jésus est peut-être cette invocation de Laurent à Laurent: «augens»! Le miroir du prince s'ouvre sur le miroir de l'auteur. Le métadiscursif et la mise en abîme projettent l'image d'une dualité initiale qui ne cesse encore et toujours de hanter le discours. Le miroir renvoie dans sa spécularité à un partage d'un pouvoir et d'un savoir. Le miroir n'est pas brisé. Il est seulement divisé. Auteur et seigneur, tous deux reflets d'une noblesse à conquérir pour qu'il n'y ait plus besoin d'une «représentation et figure de puissance et magesté divine» mais une incarnation unitaire de la trinité.

NELLY LABÈRE  
 Université de Paris IV

[...] car ainsi comme un jardin comblé de diverses espèces d'arbres et herbes fleuries et odorans est noble et plus précieux, aussi sont enfants de nobles hommes qui sont nourris entre les fleurs des sciences et odeurs des vertus et qui ont longuement esté repeuz des fruiz, attendu que noblesse n'est pas hereditaire, car elle prend naissance de vertus et bonnes œuvres.<sup>66</sup>

Par son noble comportement envers Dieu et le peuple et en éloignant de lui les vices, le prince pourra espérer mériter le titre de «seigneur terrien». Car c'est justement dans la vertu que la noblesse prend naissance. En essayant d'atteindre Prudence, Continence ou Attrempance, Magnanimité ou Force et Justice, les princes éclairés par la «foy catholique» pourront parcourir le chemin vers les vertus morales ou divines. À la première des trois vertus théologiques, la Foi, viennent ainsi s'ajouter les quatre vertus cardinales comme signes d'une noblesse éthique et politique. Dans *Des cas des nobles hommes et femmes*, ces vertus sont renforcées par un premier binôme: Justice et Pitié, couple central auquel Laurent consacre la nouvelle I.9 des *Cent nouvelles morales et joieuses*. S'y agrège un deuxième binôme, Fermeté et Prudence, qui lui permet d'évoquer l'image du roi-père qui doit se comporter «envers ses subgetz comme fait le bon pere envers ses enfans»<sup>67</sup> et être le «mari des femmes vefves, pere des orphanins».<sup>68</sup> Enfin, Prudence et Savoir viennent compléter le triptyque comme vertu intellectuelle qui «enseigne ordonner les choses presentes, adviser de loing les choses advenir, souvenir et remembrer les choses passees» et vertu laïque de «cognoissance de toute science humaine». Et c'est bien à ces deux dernières vertus que Laurent attribue la possibilité de fonder la véritable noblesse: noblesse de l'esprit contre noblesse de la naissance. Dès lors, les poètes peuvent prétendre eux aussi à la noblesse: celle que leur confère le soin qu'ils prennent à surpasser les autres en vertu. C'est en composant des «œuvres trescleres» qu'ils peuvent ainsi prétendre à la «reddicion de publique honneur» comme signe de leur vertu et témoignage de leur noblesse intellectuelle:

Aux nobles et divins poetes en leur temps furent a bon droit rendues dignes honneurs publiques et provisions de choses necessaires a leur vie, afin que par reddicion de publique honneur et de condigne emolument chascun poete s'efforçast surmonter les autres poetes de son temps.<sup>69</sup>

La noblesse n'est donc pas de l'ordre de l'inné, de l'héritage filial, de la transmission générationnelle; elle est le signe distinctif de ceux qui, par leur

<sup>66</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes* cit.

<sup>67</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes* cit., f. 267.

<sup>68</sup> Boccace, *Décameron* cit., I.9, p. 98.

<sup>69</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 2.

«labour», leur peine et leur soin sont parvenus à surpasser légitimement, noblement et saintement les autres par leurs vertus:

Cestui est noble labour, celui debat est juste, celle envie est sainte, par lesquelz homme s'efforce estre le plus excellent en vertu.

Un des moyens offerts pour y parvenir est la composition poétique. Non pas l'œuvre de fiction destinée à *placere* mais l'œuvre «tresclere» où la noblesse du poète peut à son tour se diffuser à son lecteur par une volonté pédagogique d'exaltation des vertus:

Le seul noble courage entreprend surmonter les autres non pas par fiction, mais par œuvre tresclere.<sup>70</sup>

C'est pourquoi, Boccace, quoique «citoien florentin» peut être qualifié de «noble» malgré le statut social de ses parents; car c'est en réalité la «science» qui concède la noblesse et non la filiation:

Boccacium media gaudet de plebe creatum.  
Artibus ingeniis quod clare stirpis origo.<sup>71</sup>

«Homme bien enseigné en sciences et histoires divines et humaines»,<sup>72</sup> Boccace peut prétendre légitimement à la noblesse, et ce malgré son statut social et son activité «d'acteur». Le *Décameron*, œuvre d'un homme «sage» et vertueux, met en scène des histoires où «illec sont tous vices morsillez et reprins et les vertus et bonnes meurs y sont admonnestees et loees en autant et plus de manieres comme est le nombre de nouvelles» (p. 2). Dès lors, Laurent qui «entreprend surmonter les autres non pas par fiction, mais par œuvre tresclere» surpasse par sa traduction moralisée et amplifiée le maître resté parfois trop elliptique. S'il a «estendu le trop bref en pluslong et le obscur en plus cler langaige» et que les «labours [ont été] longs et griefs», c'est pour «plusamment meriter»<sup>73</sup> et peut-être prétendre lui-aussi à la noblesse. Cultivant les vertus et œuvrant pour que les *Cent Nouvelles* soient *morales et joieuses*, Laurent entend certainement

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> «Vers en latin faiz a la louenge de Jehan Bocace par Laurens de Premier Fait, translateur de ce livre» (Ms. Paris, B.N. fr. 131, f. 312r) reproduits par G. Ouy dans *Poèmes retrouvés de Laurent de Premierfait. Un poète "engagé" au début du XVe siècle*, in *Préludes à la Renaissance* cit., v. 5-6, p. 240 et traduits par «Boccace était d'humble extraction mais il compensa par son génie cette modeste origine».

<sup>72</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 2.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 5.

Laurent. En effet, le traducteur va dupliquer le récit de Boccace pour introduire, dans un coup de force auctorial, un nouveau récit: celui de l'artiste conseiller. Présentant son insertion sous la forme de la complémentation, il va corriger le texte de Boccace en apportant une possible variation textuelle et donc un possible *Decameron* à réécrire. Récitant d'un autre récit et par là même auteur d'une nouvelle embryonnaire, il reprend par la mise en abîme l'exemple cité par le personnage:

Guillaume aussi pouoit reprendre l'avaricieux Jannevoiz par l'exemple du grand roy Alexandre de Macedoine, qui sanz les aultres vices fut excessiz en orgueil, car il, filz du roy Philippe, desadvoa son pere et commenda soy estre appellé filz de Jupiter Hammon; il par orgueil et ennuy delaisa les manieres et habitz de son pays, et prist les robes et constumes des Persois; il desprisa habit d'omme mortel et prist habit divin, car il, citoien macedonoiz, n'ot pas honte de usurper honneurs divines et soy faire adourer; si commenda Alexandre a Apelles, ung sien tressoubtil peintre juif, qu'il peignist l'ymaige d'une chose que il n'eust encores veue; le peintre, congnoissant le desroïé orgueil du couraige Alexandre, peigny, ainsi comme il appartient, l'ymaige d'une vertu que l'en nomme Continence, en habit de royne, et soubz ses piez il peigny Epicure, cheu adens, le quel Epicure, ancian philosophe, ensuyvi et enseigna ensuivre toutes delectations mondaines; et puiz, a l'environ de l'ymaige de la royne, le peintre escrivi ces deux vers en sentence:

Penser ne vueil, dire ne faire

Riens qui soit a raison contraire.

Et car ceste noble peinture ne amenda en riens les vices Alexandre [...]. (I.8, pp. 94-95)

Qu'apporte cette insertion au récit boccacien? En apparence aucun motif nouveau car elle reprend la structure de l'avare stigmatisé dans son vice par l'image du peintre. Or la dernière assertion du traducteur contient en réalité la véritable modification du récit boccacien: l'image n'a pas modifié le comportement du souverain contrairement à l'exemple qu'en fournissait le *Decameron*. Le sens à entendre n'est pas celui porté par la nouvelle de Boccace: un bon mot et une belle image peuvent amender les vices et les transformer en vertus. La conception de Laurent est toute autre: l'image ne sert à rien. La figure de l'artiste-conseiller dans lequel il aurait pu se représenter est ici refusée. L'efficacité pédagogique ne passe pas pour Laurent par l'ellipse et la transposition figurée; le conseiller ne doit pas se contenter de jouer sur les équivalences et les analogies. Il doit expliquer pour que le sens soit clairement perçu par l'entendement. Cette inscription de Laurent comme figure de conseiller-pédagogue se pose clairement dans une autre des insertions significatives apportées au texte de Boccace: Laurent va, en effet, déplacer la figure de «l'avaricieux Jannevoiz» vers celle «du grand roy Alexandre de Macedoine», signe que l'insertion joue sur l'identification.

Alexandre, «grand roy» peut appeler la comparaison avec le prince, ce que le statut de bourgeois du personnage boccacien refusait. Dès lors, si l'artiste doit stigmatiser les vices de son patron, si Laurent doit délivrer un enseignement moral à son élève, si le conseiller doit éclairer son prince, l'enseignement doit passer par une explicitation et non par une comparaison elliptique. C'est ce principe que Laurent va appliquer dans sa nouvelle I.9 dans une adjonction macrotextuelle à la nouvelle de Boccace qui introduit la figure du chypriote conseiller de la dame. Là encore le recours au ternaire permet l'introduction du médiateur-pédagogue qui va expliquer dans un long paragraphe la conception de la justice et rappeler que l'enseignement doit être stratifié. Reprenant le schéma narratif boccacien de la dame qui va demander justice au roi – schéma du roi-conseiller dupliquant de façon inversée la nouvelle IX.9 et illustrant le parcours graduel du sens inhérent au recueil par un jeu de miroir structurel et numérolgique entre la nouvelle I.9 et la nouvelle IX.9 – Laurent insère un nouvel actant: le conseiller. La modification est de taille puisque chez Boccace l'intérêt de la nouvelle reposait sur la brièveté performative du bon mot («la dame donques, venant querir remede devers le roy, le poigny et esguillonna par ung courtois brocart») alors que Laurent décentre le propos sur le long développement «d'ung homme chiprien bien cognoissant le roy et ses constumes». Prenant la forme d'un récit des origines, le discours du «chiprien» va proposer une typologie de la justice reposant, là encore, sur une répartition tripartite:

Au commencement des seignories terriennes les roys par consentement de peuple furent esleuz et principalment instituez ministres de justice legale contenant trois parties: l'une resgarde Dieu et religion publique, l'autre resgarde soy mesme, et l'autre resgarde les estranges personnes. (p. 98)

S'ensuit le développement des attributs et des fonctions du bon roi:

Justice fut trouvee de par dame Nature, et ordonnee par humaine saigesse pour rendre a chascun la chose qui lui compete. Se nostre roy feist plein office royal, il prouffitast a tous et ne nuysist a aulcun. Chascun lors l'ensuyvist, honorast et amast; il ne lui souffisist pas de non nuire et non grever aultui, mais il s'efforçast de punir les nuysens et mauvais, afin que ilz cessassent. Justice donna a nostre roy espee a deux pointes et tranchant de deux costez a punir et dechacer les nocens et a defendre les justes. Bon roy est mari des femmes vefves, pere des orphanins, secours des opprésés, miroir des vertus, exemple de nobles œuvres, patron de religion publique, eschargueteur et garde du peuple a lui subject, a tous bons communement bon, piteux envers les humbles, et cruel aux orgueilleux, se ilz soient incorrigibles. (p. 98)

Ceux-ci reposent sur une image idéalisée d'équilibre où le roi, centre de la balance de justice, transcende la binarité des «deux pointes» et des «deux

costez» dans un exercice du pouvoir visant à la concorde. Détenteur de «l'humaine saïgesse», il est le garant du respect du juste droit en conformité avec la nature personnifiée comme mère de la justice. Son rôle est aussi figuratif et symbolique: à la fois «mari», «père», «secours», «mirouer», «exemple», «patron», «eschargueteur et garde», il concentre dans son être la «représentation et figure de puissance et magesté divine» postulée comme ligne d'attente par le paratexte. Son exemplarité fournit aux hommes un enseignement incarné et, de fait, il est un «mirouer» à la fois humain mais aussi divin. Héritière de la théorie du droit divin, l'image idéalisée du bon souverain appelle de sa résonance le paratexte et l'image du Christ-roi à l'origine du royaume spirituel. Le bon roi est donc celui qui concentre en sa personne les vertus morales et divines et fournit ainsi une médiation imagée entre le terrestre et le céleste. Cependant le miroir du prince se double d'un anti-miroir. C'est Guy de Lusignan, roi de Chypre, qui incarne la figure du «mauvais prince» en introduisant l'image du tyran:<sup>61</sup>

Nostre roy est de si petit couraige, si negligent et si remis et si entommis en vengeance et en punition de meffaitz et de injures, que non pas seulement il dissimule et trespasse de punir les injure estranges, mais il souffre et endure les injures a lui faites en diffamees manieres et sanz nombre. O monstre d'omme! O ydole de roy pusillanime, qui plus que aultre homme doit estre fort et magnanime par soy non trop eslever en prosperitez ne soy trop abaisser en adversitez mondaines! Et a tant est venue la chose que, quiconque subject ait souffert aulcune injure ou dommaige soit en corps ou en biens, l'omme la dissimule et passe sanz pour ce donner ennuy aux oreilles du roy ne de ses officiers, qui tous se conforment aux constumes royaulx, par ce que les hommes sont plus enclins ensuivre mauvaiz exemple que bon. Car ouvrage de vertu est difficile et ouvrage vicieux legierement se fait. (I.9, pp. 98-99)

Si le tyran est emblématique de l'anti-miroir du prince, c'est qu'en rompant le pacte concret établi avec le peuple, il a rompu l'alliance symbolique avec

<sup>61</sup> Thème d'actualité, la figure du tyran est au cœur des tensions politiques qui animent la France. Pour preuve, en 1408, lorsque Jean Petit, dans sa justification du meurtre de Louis d'Orléans, cite un an avant la traduction par Laurent de Premierfait du *Des cas des nobles hommes et femmes* la célèbre phrase de Boccace: «Il n'est sacrifice tant agreable a Dieu comme est le sang d'un tirant et mauvaiz prince». Pour plus d'informations sur le développement de la figure du tyran à la fin du Moyen Age, se reporter à A. Coville (*Jean Petit. La question du tyrannicide au commencement du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 1932; rééd. Genève, Slatkine, 1974), J. Krynen (*Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Age [1380-1440]. Études de la littérature politique du temps*, Paris, Picard, 1981) et J.-C. Mühlethaler (*Le tyran à table. Intertextualité et référence dans l'invective politique à l'époque de Charles VI*, in *Représentation, pouvoir et royauté*. Actes du colloque international de l'Université du Maine [25-26 mars 1994], éd. J. Blanchard, Paris, Picard, 1995, pp. 49-62).

Dieu. En effet, comme Laurent l'explique dans le *Des cas des nobles hommes et femmes*, le peuple n'est pas «serf» mais «conserf» car entre lui et le «seigneur terrien» a été passé une sorte de contrat où «seigneurs et peuple servent tous deux et chascun doit l'un a l'autre certaine et differant servité». L'argument du «consentement du peuple» comme fondateur des «seigneuries terriennes» se retrouve dans les *Cent nouvelles morales et joieuses* et la figure du roi, ministre de Dieu sur terre, se dédouble avec celle du roi ministre de la justice défendant le peuple et ses biens temporels. Or le tyran ne remplit ni le rôle de miroir des vertus divines ni celui d'administrateur de la justice. Cette anticipation du «contrat social» que Laurent exploite est une mise en garde pour le prince qui doit veiller à ne pas rompre le «consentement du peuple» sous peine de devenir un tyran et d'être désavoué à la fois par Dieu mais aussi par ses sujets. S'opposant à la vision traditionnelle développée par Alain Chartier selon laquelle «l'establisement des roys est fondé sur l'occasion de pechié du peuple»,<sup>62</sup> Laurent de Premierfait insiste sur la nécessité pour le prince d'être miroir des vertus car «tous se conforment aux constumes royaulx, par ce que les hommes sont plus enclins ensuivre mauvaiz exemple que bon». C'est d'ailleurs, dans la nouvelle I.9, la dame qui enseigne à Guy de Lusignan à réformer sa conduite pour se conformer à son image de «seigneur terrien», signe de la légitimation du prince par le «consentement du peuple». Cependant, là encore la médiation du ternaire est nécessaire pour que le prince puisse incarner le pouvoir de la trinité sur terre: l'introduction par Laurent de la figure du conseiller est significative. «Prince sainz lettres se assort a l'asne qui couronne porte»;<sup>63</sup> d'où la nécessité qu'il soit instruit par un pédagogue.

C'est qu'en effet, la noblesse n'est pas pour Laurent héréditaire car elle repose sur une nécessaire acquisition. Si «ung noble homme ne puet en son testament laisser a ses successeurs ne a ses legataires la noblesse que il a»,<sup>64</sup> le prince n'hérite pas de la noblesse de son ancêtre, même si celui-ci s'est distingué. Le lignage n'est donc pas une garantie de légitimité et c'est par «griefves et pesantes besongnes traictées par labour corporel ou par subtilité d'engin»<sup>65</sup> que le prince peut prétendre y accéder. Le concept d'aristocratie de l'esprit est d'abord une vertu plus qu'un état social. Une naissance noble est une contradiction dans les termes: la noblesse est une acquisition qui se réalise seulement à travers les exemples de vertu et de vies sages:

<sup>62</sup> A. Chartier, *Le livre de l'espérance*, éd. F. Rouy (Brest, Thèse universitaire de lettres, 1967), Paris, Champion, 1989, p. 44.

<sup>63</sup> *De la vieillesse*, Paris, B. N. lat. 7789, f. 35v.

<sup>64</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes* cit., f. 185v.

<sup>65</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 3.

que, veu et entendu le commandement de si hault et si excellent seigneur comme vous estes, et que on doit par toutes manieres ouvrir le chemin a entendre les livres dont la doctrine tend a vertuz et a bonnes meurs qui conduisent les hommes au droit port de salut, j'ay peu licitement translater cestui livre sans juste reprehension, actendu principalement que autres ont entrepris a exposer en vulgar les sains livres de la Bible, mesmement a la lectre, qui est si perilleuse chose es oreilles de la gent laye que ilz estiment moins les divins misteres contenus es livres canonicz, car ainsi comme ceulx ne doivent servir ne avoir entree ne dignité en la gloire de Dieu qui sont engendrez hors et contre l'ordonnance des loys divines, ou qui sont autrement notez de crimes ou de meurs corrompues et mauvaises, aussi les hommes sans lectres et qui ne sont instruiz es divines sciences ne doivent lire a par eulx ne oïr les divins livres esquelx l'esperit de Dieu par la bouche des sains hommes revela et descouverti les misteres divins appartenans a lui et a l'eglise sa sainte amie et espouse. Je doncques, qui vueil venir a mon œuvre principale en lieu de don vous prie et requier supporter paciamment mon ignorance et ma petitesse au regard de ce livre saigement composé et hautement escript en langaige latin lire par plusieurs foiz et penser dedans vostre couraige la gravité des sentences et la magesté des paroles.<sup>51</sup>

Laurent, en posant la Bible comme limite à la traduction, se situe à la fois comme théoricien mais aussi comme praticien éthique. Dépassant la topique de la réponse aux détracteurs, la question de la légitimité de la traduction en langue vulgaire du texte sacré n'est pas sans poser un problème fondamental: non pas celui du traditionnel rapport texte sacré-traduction profane mais bien au-delà une certaine conception du rapport langue-sens. En effet, toute traduction doit répondre à un impératif: il faut seulement traduire des textes univoques qui ne proposent pas de sens multiple. Si l'on ne peut traduire la Bible en langue vulgaire, c'est bien parce que la langue française est un langage inapte à rendre compte de la complexité linguistico-sémantique d'un texte original et originel:

Et se Ypocrisie doree par dehors et au dedens fangeuse et orde opposoit par adventure contre les cent nouvelles qui, comme dit est, servent a delict et proffit, que les particuliers livres de la sainte Bible peuent aux oreilles des princes et autres hommes apporter delectation plus grande que ne font les cent nouvelles ou autres histoires humaines, je confesse ceste chose, mais que la Bible en son droit sens feust plainement entendible a tous, comme sont autres pluseurs histoires et escriptures, car je congnoiz par moy et aussi j'ay oy dire a hommes sages et auctorisez que entre lectrez françoiz ne advint oncques si sainte Bible, escripte artificielement par sains docteurs latins. Les translateurs, quelz tresperez langaige et la magesté des sentences et par entremesler impertinens et malsonans paroles, parquoy ilz comme folz cuiderent ouvrir, mais ilz cloyrent les celestielz secretz et les divins misteres a ceulx qui n'ont sciences infuses ne acquises. Et ainsi raison-

nablement il loist et est permis translater seulement en vulgar celles histoires ou escriptures qui ont ung seul sens et entendement simple selon la pure nature.<sup>52</sup>

Le prologue, seuil et portique de l'œuvre, confère à Laurent l'autorité et la légitimité d'énoncer son art poétique proposant à la fois une réflexion sur l'art de traduire mais aussi sur la conception de son instrumentation: le langage français. Cette posture de théoricien et de praticien engage un rapport au texte qui n'est pas sans évoquer une tentation auctoriale qui se dessine en creux dans un prologue curial qui oscille entre topique et nouveau rapport au livre.

*Une ambivalence du prologue: entre topos esthétique et nouveau rapport au livre*

Laurent, dans sa préface du *Décameron*, n'échappe ni au style curial<sup>53</sup> ni aux principaux topoï rencontrés dans les prologues: l'envoi au prince avec un développement sur la sagesse de celui-ci, la topique de l'exposé des circonstances de l'entreprise (Jean lui a déjà commandé une traduction, celle du *De casibus virorum illustrium* de Boccace, et renouvelle auprès de Laurent sa volonté d'une traduction), le développement sur les difficultés. Si les topoï formulés par les traducteurs du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècles se développent essentiellement autour de la mention d'exemplaires défectueux, de fort latin, Laurent s'inscrit davantage dans ceux renvoyant à la faiblesse de la langue vulgaire et à la maladresse du traducteur en introduisant deux éléments nouveaux. Le premier tient à la nature de l'ouvrage à traduire: le *Decameron* est écrit en florentin; Laurent, ignorant de cette langue vulgaire,<sup>54</sup> a recours à la médiation d'un autre traducteur qui opérera le passage de l'italien au latin. Le deuxième est une addition de poids: Laurent développe la référence à des difficultés financières, signe de son autonomie auctoriale qui dépasse le simple labeur de l'ouvrier qui accomplit la requête d'un seigneur et cherche à obtenir les grâces de Dieu. Ainsi, par la double

<sup>52</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 4

<sup>53</sup> On définira le style curial comme se caractérisant par une composition phrastique reposant sur des compléments prépositionnels et des propositions subordonnées, sur l'emploi des synonymes pour exprimer la précision et l'emphase, sur une préférence accordée à la phrase ample et longue composée d'appositions, de compléments circonstanciels, d'incises et d'adjonctions qui donnent une allure saccadée, d'accumulation de mots outils comme «par quoi, en la fin, après ce que», d'un emploi étendu de transition et de la construction polysyndétique («et [...] et») et donnant l'illusion d'un souci de prise en compte de tous les aspects d'une situation. Pour davantage de compléments, voir Rasmussen, *La prose narrative française du XV<sup>e</sup> siècle* cit.

<sup>54</sup> On voit comme s'exprime là encore la conception humaniste de Laurent: le florentin est une langue vulgaire. Cependant, elle est la langue la plus subtile parmi les langues vulgaires italiennes, ce qui légitime la traduction à venir et neutralise les critiques concernant la possibilité d'un style bas pour une langue inférieure au latin.

<sup>51</sup> *De la vraie amitié*, «Prologue» cit.

translation, Laurent insiste sur la double somme de travail; il ajoute de surcroît, qu'il a déjà rémunéré le frère d'Arezzo, se plaçant par là-même comme commanditaire d'une traduction. Ce premier glissement se double d'un second: Laurent rappelle l'aide providentielle d'un protecteur, Bureau de Dampmartin, qui s'est substitué au dédicataire comme adjuvant de la traduction. La figure du commanditaire est alors fractionnée dans cette multiplicité de représentations: Jean de Berry serait le commanditaire d'une traduction dont Bureau de Dampmartin – devenant ainsi un possible dédicataire de l'œuvre – aurait permis à Laurent de Premierfait la réalisation. En comparant en creux la libéralité de Bureau de Dampmartin, il fait jouer elliptiquement un processus de concurrence et de surenchère et pose la question de la rémunération. Là encore, il se démarque de la tradition dédicatoire en tenant une sorte de cahier des charges de son travail; en spécifiant les conditions de rédaction de sa traduction et les moyens qui ont été nécessaires, il souligne la matérialité de l'œuvre produite. Cette posture modifie le topos du statut du traducteur puisque Laurent revendique par la concrétude de sa tâche non seulement une rémunération comptabilisée mais par là même une identité: il a travaillé plus de trois ans à un ouvrage pour lequel il a employé un traducteur spécialisé dans la langue florentine et dont un protecteur a financé la réalisation. C'est en ce sens qu'il est non seulement le «translateur», le «convertisseur», mais aussi le concepteur.

Ce rapport auctorial à la production de l'œuvre se retrouve dans la posture de *captatio benevolentiae*: il ne s'agit pas ici des conventionnelles excuses demandées au prince et aux futurs lecteurs pour les erreurs commises dans le cours de la traduction, même si Laurent renvoie la fragilité de sa production à la puissance de Jean de Berry.

Et pour ce que cestui livre ou temps futur vendra par adventure entre les mains et aux oreilles de plusieurs hommes qui ont divers sentemens et qui espoir seront plus enclins a reprendre ou dampner moy et mon œuvre, qu'ilz ne seront a pardonner ou a excuser mes vices, je mect en vostre giron ceste presente œuvre. Je transporte en vous la deffence d'icelle et a vous je humblement supplie que pour toutes mes justes excusations vous vueillez alleguer moy estre subiect au vice de ygnorance, laquelle je encouru par le pechié commis par noz premierz parens, en tant que bien faire en toutes choses sans desvoier du droit sentier c'est chose plus divine que humaine. A vous donques, excellent, noble, puissant duc et prince souvent dessusnommé, je atribue et dedie ceste presente mienne œuvre de long et grant labour. Si vueillez des maintenant a tousjours deffendre ma cause come la vostre contre les detracteurs qui injustement voudront par adventure contrestre a ceste vostre œuvre par moy faicte au moins mal que j'ay peu.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Boccace, *Décameron* cit, p. 6.

Le traducteur ne désigne pas son œuvre comme sujette à l'ignorance, à la faute et à l'erreur; la faiblesse est dans l'homme et non dans l'œuvre. La topique de l'humilité est dévoyée: si Laurent a des «vices», ce n'est pas de façon intrinsèque mais portée par le regard de ses détracteurs. De surcroît, ces «vices» ne sont pas réductibles à Laurent car ils sont originels, traces de la faute du péché d'Adam et Eve et caractéristiques de l'humanité toute entière. L'œuvre, par conséquent, est lavée de la souillure de son auteur qui la porte comme marque de son appartenance à l'humanité... et qui la partage avec ses détracteurs! Elle apparaît comme une «infans» au double sens du terme car, privée de parole autonome,<sup>56</sup> elle s'exprime à travers la paternité revendiquée de Laurent. La figure topique des détracteurs est en ce sens révélatrice: les opposants de Laurent s'attaquent à l'œuvre pour métonymiquement avoir accès à l'homme – signe d'une évidente filiation. De surcroît, la jonction du déictique et du possessif «ceste presente mienne œuvre» confirme la paternité et entérine la rupture avec Boccace, *auctoritas* dont on parle au passé alors que l'œuvre est présente, c'est-à-dire à la fois dans le présent mais aussi incarnée. Cette personnification du livre se marque par sa fonction sujet de verbes d'action mais aussi dans le glissement d'appartenance que Laurent opère. De «ceste mienne œuvre» à «a ceste vostre œuvre [par moy faicte]», Laurent réalise une véritable opération de translation: père de l'ouvrage présent, il concède sa filiation à Jean de Berry (par souci de protection) pour que l'œuvre gagne en autonomie et devienne «cestui livre ou temps futur [qui] vendra par adventure entre les mains et aux oreilles de plusieurs hommes». Cependant, force est de constater que dans cette présentation généalogique Laurent refuse à Boccace une paternité ou une grand-paternité. En effet, l'œuvre apparaît uniquement comme fruit de l'enfantement de Laurent. Si Boccace écrit «ung volume qu'il nomma Decameron, autrement appelé le Livre des Cent Nouvelles», Laurent quant à lui écrit le «Livre des Cent Nouvelles morales et joieuses». L'addition est de poids. A l'image des *Cent Nouvelles nouvelles*, la variation au titre ancre une poétique paradoxalement référent et rupture avec l'original boccacien. Il s'agit du même et de l'autre. Mise à distance, la figure auctoriale du père des *Cent Nouvelles* permet alors à Laurent de jouer sur l'écart pour définir une œuvre dont il est à la fois le traducteur mais aussi, en creux, un potentiel auteur. Boccace apparaît ainsi

<sup>56</sup> Contrairement à la *Complainte du livre du Champion des Dames a maistre Martin Le Franc son acteur* (f° 148 a), reproduite par G. Paris (*Un poème inédit de Martin Le Franc*, in «Romania», 16 [1887], pp. 423-37), où l'œuvre s'adressait à son auteur pour lui reprocher son absence de protection et la mauvaise réception qu'on en avait faite, l'œuvre traduite est ici muette. Peut-être souffre-t-elle de sa propre déchirure originelle presque babélienne, tirillée entre sa langue maternelle (le florentin), sa langue de passage (le latin) et sa langue d'adoption (le français)?

comme l'auteur originel et comme l'autorité sous laquelle Laurent inscrit son projet. De glissements en glissements, Laurent va jouer sur cette figuration pour construire, à travers lui, l'image idéalisée de l'auteur et postuler ainsi un art poétique absent du projet du *Decameron*.

### «Cent nouvelles» nouvelles: les «Cent nouvelles morales et joieuses»

Passer des *Cent nouvelles* aux *Cent nouvelles morales et joieuses* n'est sans poser des enjeux qui dépassent le seul phénomène de titulature. En effet, l'adjonction épithétique contient les germes d'une visée programmatrice, de l'ordre de l'art poétique et de l'inscription auctoriale. Ainsi Laurent, par l'ajout au titre, semble définir sa propre identité de praticien et de théoricien du genre narratif posant alors de façon problématique la question de l'*autor* Boccace et de son programme poétique.

#### *Boccace philosophe et sage*

C'est par la topique de l'*accessus* que Laurent va faire jouer la question de l'ambivalence déjà rencontrée dans la dédicace au Duc de Berry. En présentant Boccace selon la réception convenue du philosophe moral, Laurent opère un glissement qui n'est pas sans affecter la représentation de la figure d'auteur – représentation idéalisée dans laquelle il se place en creux – et la conception de la littérature qui anime le projet narratif et fictionnel.

L'auteur du *Decameron* va d'emblée apparaître comme le Boccace du *De casibus virorum illustrium*: un philosophe et un sage. La première mention de Boccace dessine déjà une représentation de «l'acteur de cestui livre» sous l'égide de la connaissance:

Jehan Bocace de Certalde, en son temps noble citoien florentin, homme bien enseigné en science et histoires divines et humaines. (p. 2)

Cette qualité, Laurent va l'ancrer emphatiquement dans un passé indéfini, qui pourrait renvoyer aux temps anciens des philosophes antiques. Le Boccace du *Decameron* s'intègre sans rupture dans la représentation traditionnelle élaborée à partir de ses œuvres latines:<sup>57</sup> Boccace est un philo-

<sup>57</sup> Cette réception de Boccace, fortement conditionnée par la traduction du *De casibus virorum illustrium*, ne cesse de se diffuser: Boccace devient le «noble historien» du *Temple de Boccace* de Chastellain. En 1408, pour la défense de John of Burgundy, celui qui s'est confessé d'avoir été le meurtrier du frère du roi, Jean Petit se réfère à l'autorité de Boccace comme un philosophe moral et cite même des passages du *De casibus* pour justifier cet acte de tyrannie: «La septième vérité ou cas dessusdit, est qu'il est licite à ung chascun subject, honorable et véritable, occire

sophe moral et ses œuvres sont des manuels encyclopédiques dont les sources apparaissent comme les niveaux les plus raffinés de la conduite humaine. Or, le *Decameron*, de par sa nature et de par sa tonalité, contredit cette inscription figurative. C'est pourquoi Laurent va tenter de justifier et de neutraliser les ruptures apparentes pour que le *Decameron* coïncide avec le modèle convenu de la réception française du philosophe italien. Pour ce faire, il va devancer les détracteurs de Boccace, se présentant comme un double de l'auteur – qui adoptait déjà cette posture dans son prologue et au début de la quatrième journée. Si «les cent nouvelles semblent plus servir a delectacion que au commun ou particulier prouffit», Laurent précise que c'est une illusion produite par la mise en recueil.<sup>58</sup> En effet, le recueil impose, de par sa structure fragmentaire, l'émergence problématique d'une image d'ensemble; c'est pourquoi il peut conduire à un «hastif jugement de celui ou de ceulx qui sans precedente et longue consideration dient et prononcent leur sentence» (p. 2). En réalité, il faut dépasser cette image globale et préférer à cette impression rapide une analyse de détail et une fragmentation que le recueil met à propos. Chaque nouvelle permet d'illustrer des cas de morale en donnant l'impression esthétique de *varietas*; elle multiplie ensuite la portée de l'enseignement par la structure répétitive de la mise en recueil; elle possède enfin une unité morale qui confère au recueil une unité globale qui fait que «l'escouteur ou liseur qui longuement et meurement advisera le compte de chascune nouvelle [...] trouvera es histoires racomptees plus profit que delict, car illec sont tous vices morsillez et reprins et les vertus et bonnes meurs y sont admonestees et loees en autant et plus de manieres comme est le nombre des nouvelles» (p. 2). Le *Décameron* se définit alors comme un ensemble de «fables», «d'histoires» qui sont des cadres fictionnels, des contenants formels à des enseignements moraux (voir le «illec» locatif). La mise en recueil permet de diversifier, par le recours à cent histoires, le discours moral diffusé par l'entremise de la fiction divertissante. Les «cent nouvelles meslees» que Boccace «compila et escrivi» ont aussi l'avantage

le tirant traistre dessus nommé et desloial à son Roy et souverain seigneur, par aguetz, espiemens et cautelle [...] Je le preuve premièrement par l'auctorité du philozophe moral appellé Bocace, dessus allégué, ou second livre De casibus viroum illustrium» (*La Chronique d'Enguerran de Monstrelet*, éd. L. Douët-d'Arcq, Paris, Renouard, 1857, I, p. 216). Dans d'autres occasions, la *Genealogia* devient sujet de débat entre les humanistes et les théologiens et fournit aux rhétoriciens l'occasion de célébrer Boccace pour son «ton dogmatique et sérieux» ainsi que pour son instruction morale.

<sup>58</sup> La conscience de la portée de la technique du recueil est essentielle dans la diffusion du modèle du *Decameron* et définit un des critères distinctifs d'un genre narratif bref en cours d'élaboration: la nouvelle. Son soulignement par Laurent de Premierfait témoigne, déjà en 1414, de l'importance accordée au recueil dans la perception générique de la nouvelle.

pour Laurent de présenter toutes les couches sociales et donc de proposer une tonalité qui réponde elle aussi au critère esthétique et pédagogique de la *varietas*:

Et assez aussi appert que cestui Livre des Cent Nouvelles est moult autre et different des fables des poetes, soient comiques ou satirique ou tragiques, qui seulement servent aux delitz ou prouffis des personnes populaires a parsoy ou aux reprouches ou diffames des personnes haultains ou moiens a parsoy ou en commun, car en general les cent nouvelles meslees ensemble raisonnent des empeurs, des souldans, des roys, des ducs, des contes et autres princes et seigneurs terriens, et hommes et femmes de tous estatz, soient crestiens, juifz ou sarrasins, nobles ou innobles, ecclesiastiques ou laiz, ou soient affranchiz ou astrains en lien de mariage. (p. 3)

Mais la finalité didactique et morale n'est jamais évacuée par le critère esthétique: l'horizon d'attente est le «prouffit» rendu plus efficace par le «delit» de la diversité fictionnelle. Boccace est un «sage» qui écrit des nouvelles dans un souci de «consolation philosophique»:

Nostre acteur Jehan Boccace pour le confort et soulaz des survivans pour lors qui neantmoins en grant paour actendoient la mort en chascune heure de jour et qui moult dolens estoient de leurs parens, amis et compaignons mourans soubdeinement et miserablement. (p. 3)

Le glissement des *Cent Nouvelles* aux *Cent Nouvelles morales et joieuses* est consommé: si Boccace écrivait dans la version florentine pour le «confort et soulaz des dames», il s'adresse dans la version française aux «survivans». L'horizon féminin et courtois est évacué. Par ce tour de force scripturaire Laurent infléchit le sens du *Decameron* vers une lecture morale et philosophique où, par un jeu subtil d'équivalences tronquées, il va opérer le passage du «Prince Galehaut» vers «la morale joyeuse». La figuration de Boccace en philosophe permet à Laurent de désigner idéalement une figure d'auteur et un art poétique dans lequel il inscrit sa conception personnelle de la littérature et la philosophie. En jouant sur le parallélisme et l'écart, il masque les distortions qu'il fait subir à la pensée naturaliste de Boccace pour l'intégrer dans un système unificateur où le *Décameron* devient un autre *De casibus virorum illustrium*.

Un thème fédérateur va ainsi lui permettre de proposer une doctrine explicite à la fois du point de vue stylistique mais aussi du point de vue sémantique. Laurent l'expose autour d'une défense de Boccace en essayant de convaincre le lecteur de l'esprit grave dans lequel Boccace a écrit le *Decameron*. Après la traditionnelle salutation à son patron, Laurent passe à la substance de son prologue où il entend exposer sa théorie stylistique et

morale. Le péché originel a introduit le monde dans une multitude de déformations morales où règne l'inversion des valeurs et où la figure du retournement est sans cesse présente:

L'enfreinte du mandement divin bestourna et perverty au regard des hommes tous profiz en dommages, amour en hayne, pitié en cruaulté, joye en tristesse, sceurté en cremeur, oysivetez en cusançons. (p. 1)

Fondée sur l'antithèse oxymorique, l'énumération ne cesse de marteler les mutations de Fortune qui dépassent l'entendement de l'homme. Cette pensée de la faute originelle, déjà présente dans le premier prologue du *Des cas des nobles hommes et femmes*, structure les deux prologues et tisse des liens dialogiques entre les deux œuvres. Dans le prologue de 1400, Laurent se propose deux buts: montrer comment les événements sont tous soumis à la Fortune et comment les hommes peuvent tenter d'échapper à ses désordres. La référence à Adam et Eve est mentionnée avec la création de l'homme dans l'Eden et la transgression contre la loi de Dieu:

Mais pour ce que contre eulx mesmes, esquelz estoit toute humaine nature, ilz [Adam et Eve] getterent un hazart par lequel ilz perdirent les principaulx doaires tant de corps comme d'ame, l'enfreinte et le comptenet de celle seule loy entre les innombrables maulx et infinis dommages, en engendra un tresgrief, par quoy toute humaine nature devint subjecte a fortune et a sa moquerie.<sup>59</sup>

La reprise, dans le *Décameron*, des termes «enfreinte du mandement divin», enfreindre «la loy donnee a eulx de par Dieu» et la conséquence funeste de la faute «les hommes [...] devindrent enfermes et mortelz [...] et subgiez aux tournoyemens de Fortune» établit entre les deux prologues des parallélismes qui ne cessent de rappeler que la transgression initiale de nos parents nous a été transmise. Au moment de la chute, la porte a été ouverte à la Fortune et la vie humaine s'est vue soumise à une infinité de contingences fondée sur deux formes oppressives majeures: «paour et douleur». Ce binôme apparaît clairement distingué par Laurent dans le prologue du *Décameron*:

[...] nos premiers parens et nous descenduz d'iceulx en lieu de cent mil biens avons encouru cent mil malheurtez et dommages, entre lesquelz sont *paour* et *douleur*. (p. 2)

La référence intertextuelle joue là encore avec le premier chapitre du *De casibus virorum illustrium* puisqu'Adam et Eve, face au fratricide de Caïn, connaissent eux-aussi ces deux émotions:

<sup>59</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes*, «Prologue» cit.

[...] je croy que nul ne scet quelz pleurs, queles larmes, queles *doleurs*, queles horreurs et *paours* eurent Adam et Eve quanz ilz virent leur filz Abel ainsi comme dit est fellonnement murtry.

Laurent, en exposant sa philosophie sur la Fortune et le péché originel, témoigne d'une continuité dans ses préoccupations morales tout en ancrant les deux œuvres de Boccace dans une posture dialogique. Ainsi, les deux prologues qui introduisent des œuvres si dissemblables dans le ton et l'intention partagent la même philosophie et la même attitude morale: celle d'opposer à la Fortune la constance des sages qui «ne se changent pour quelconque visage que Fortune leur monstre» (p. 1). Cette mention des «sages» donne à Laurent l'opportunité d'une justification initiale de la fiction narrative. La fiction est plus qu'un passe-temps humain: c'est une stratégie des hommes sages pour une attitude philosophique face à Fortune. Elle apparaît ainsi légitimée par son rôle utilitariste qui dépasse le simple cadre du *placere* et du *docere* pour prendre la mesure du *curare*. L'argument introduit par Laurent se fonde sur la dichotomie «sages»-«fous» et place au cœur de la dialectique la question de la fiction comme modalité de soin:

Pour secourir doncques aux turbations et movemens des folz hommes, jadiz fu et est licite et permis aux sages hommes de faire mesmement soubz fiction aucuns livres en quelconque et honneste langaige, parquoy les hommes perturbez et esmeuz pour aucuns cas prengnent en lisant ou en escoutant aucun soulaz et leesse pour hors chasser du courage les pensemens qui troublent et empeschent les cueurs humains. (p. 1)

Le champ lexical de la maladie renvoie intratextuellement au contexte du *Decameron* en établissant un parallèle entre la conception curative de la littérature et le cadre de la fiction narrative établi par Boccace. Ainsi, Laurent ancre le projet fictionnel du *Décameron* dans une réflexion cosmique et morale donnant ainsi l'illusion d'une inscription dans la trame du récit. En effet, il mentionne pour cause de la peste «la disporcion des quatre ellemens, cestassavoir terre, eaue, air et feu, qui furent lors alterez par les disconvenemens regars de tous les corps celestes, par l'influence desquelz la vertu du baz monde est toute gouvernee» (p. 2). L'inversion des valeurs, les «pensemens qui troublent et empeschent les cueurs humains», viennent d'un déséquilibre cosmique entre «les corps célestes» et «la vertu du baz monde», déséquilibre qui fait écho à celui mentionné par Boccace: «pervenne la mortifera pestilienza: la quale, per operazion de' corpi superiori o per le nostre inique opere [...]» (*Intr.* I, p. 15). Le traducteur semble alors partager la vision cosmologique de Boccace, à ceci près qu'il opère un déplacement de poids dans le rôle que joue la fiction narrative: s'il

reprënd le concept de plaisir, c'est en réalité pour le prolonger vers les «honneste plaisir, honneste delectation et prouffiz meslez de trois plaisirs honnestes». Ces «trois honnêtes plaisirs» doivent être compris dans un contexte spirituel et corporel où les joies de la fiction narrative ne sont plus ces moments d'échappatoire capturés dans les jardins boccaciens. Inséparables des plus sérieuses activités humaines, ils renvoient les hommes vers la vie. Le sens du «nulle part où aller», si important dans le ton de la «cornice» du *Decameron*, est transposé par Laurent dans un sens du déterminisme; les survivants ont en effet quelque part où aller. Les plaisirs honnêtes sont ceux qui remettent l'homme dans le cadre de la réalité et du quotidien tout en préservant la notion de fiction narrative comme une parenthèse dans la leçon pédagogique pour mieux l'assimiler. C'est le fondement même de toute littérature et de tout acte auctorial qui se joue dans cette définition parabolique: «escouter les fables representans le vray miroer et la forme de toute vie humaine» (p. 1). Le livre apparaît alors comme un «moien», une instrumentation où le récit de ceux qui «en grant paour actendoient la mort» est mis à distance pour atteindre la perspective eschatologique d'une humanité «enferme et mortel» pour cause de péché originel.

Le *Décameron* participe donc, pour Laurent, d'un projet moral qui dépasse le simple cadre du narratif. En effet, en introduisant le ternaire du *curare*, Laurent initiait déjà un mouvement de transcendance pour un dépassement de la conception narrative du *docere* et du *placere*. Si la première partie du prologue stigmatisait la division des hommes par les structures répétitives de l'opposition binaire («profiz/dommages», «amour/hayne», «pitié/cruauté» etc.), la mention de la traduction du *Decameron* rompt la dialectique oppositionnelle pour introduire du ternaire:

[...] le livre devant nommé, par le moien duquel, seigneur et prince, et chascun liseur ou escouteur pourra rapporter et acquerir trois prouffiz meslez de trois plaisirs honnestes. (p. 3)

Laurent va longuement détailler les types de profits et de plaisirs que l'œuvre littéraire apporte tout en opérant un nouveau déplacement dans le public visé. Si la première partie du prologue discourrait sur la nécessité des «sages» d'écrire pour «les fous», Laurent recentre le propos sur l'utilité que les princes, les seigneurs et les rois peuvent retirer de la fiction. L'argumentaire repose sur trois temps nettement distingués par Laurent:

Premierement vous duc, prince et seigneur d'une grant et notable partie du monde, emploiez vostre corps et engin en haultes et diverses besongnes touchans vous, voz amis et aussi voz subgiez. Chose expediente est oyr ou lire escriptures meslees de choses ferieuses ou soulacieuses voz cusançons mondaines. (p. 3)

Reprenant le terme «d'histoires approuvées et choses férieuses» qu'il utilisait déjà dans son prologue de la traduction du *De casibus virorum illustrium* pour qualifier l'œuvre de Boccace, Laurent développe ici une théorie de la répartition des activités humaines reposant sur une nécessité pour le corps et l'âme de trouver dans la lecture une source d'*otium* comme complément nécessaire au *negotium*. Cette répartition binaire n'est pas sans évoquer la conception du *docere* et *placere* qui anime le projet littéraire de Laurent et se justifie par une observation de la nature humaine:

Secondement, selon ordre de Nature, aprez griefves et pesantes besongnes traictées par labour corporel ou par subtilité d'engin, il affiert que chascun home refrechisse ses forces ou par confort de viandes ou par aucune honneste leessee, en quoy l'ame prengne delectation. (p. 3)

La sentence, par le présent gnomique, vient renforcer l'assertion:

Chose longuement ne dure  
Qui n'a reposit, delict, pasture. (p. 5)

La fonction de la littérature est de «soulager et conforter son engin, ses esperitz et aussi son estude [...] afin que par interposees paroles de honneste soulaz et esbatement les liseurs et escouteurs resveillent et rafreschissent leurs sens et entendemens a viguerousement lire et escouter le remenant des leçons ordinaires» (p. 4). Le livre apparaît alors comme s'inscrivant dans une temporalité non pas hédoniste mais utilitariste; il permet de rompre avec l'action pour proposer une distraction ou plus exactement une «retraction», temps de récupération avant la reprise de l'activité utile et nécessaire. Cette théorie littéraire, Laurent l'assimile à une nécessité naturelle, de surcroît lorsque le public visé est celui des princes:

Tiercement, puisque vous et autres princes terriens portez la representation et figure de puissance et magesté divine, je di que, ainsi comme devant Dieu celeste et tout puissant doivent estre chantees ou dictes loanges de cuer joieux et esbaudi, aussi devant les princes licitement peuent estre racomptees nouvelles soubz gracieuses manieres et honnestes paroles pour leessee et esbaudir les esperitz des hommes, car pour plusamplement meriter envers Dieu il est permis aux princes et aussi a tous hommes alongner leurs vies par toutes voies consones a Dieu et a Nature acompaignee de Raison. (pp. 3-4)

La question du rapport entre la temporalité et la production fictionnelle va s'ancrer plus directement dans une nécessité éthique et faire retour sur la répartition texte profane-texte sacré. Ainsi, il est légitime que le prince se divertisse par des nouvelles morales car Dieu le lui permet pour allonger sa vie. La littérature narrative a donc le pouvoir temporel de prolonger le

temps par le recours au «passe-temps». Cependant cette légitimation de la fiction répond à une complémentation nécessaire qui passe par l'étude de la Bible. Le livre est alors la face humaine du Livre tous deux polarisation d'une nature déchirée par la faute originelle. Le texte profane est réhabilité dans sa fonction divertissante car il permet au prince de mieux faire retour sur la lettre sacrée. C'est en ce sens que le prince est «terrien» et non «celeste», c'est-à-dire qu'il est humain et tributaire de sa nature originellement coupable. Il ne peut être qu'une «représentation et figure» de la souveraineté divine. Le royaume céleste et le royaume humain n'ont en partage que la figuration de la puissance. La matière littéraire qui leur est conforme en est le reflet: pour le prince céleste conviennent les «loanges» et le lyrisme qui ne visent rien d'autre que la célébration de l'amour divin; pour le prince terrien, ce sont les fictions narratives morales pour une efficacité temporelle. La conception de la littérature ici énoncée apparaît comme un tour de force de justification et de légitimation: la littérature profane, et en particulier le *Decameron*, est un complément indissociable de la Bible. Cependant cette pragmatique ne peut se comprendre qu'à la lumière d'une faute originelle qui touche à la fois le prince, mais aussi le narrateur et ses potentiels autres lecteurs. Laurent termine sa dédicace par la topique de la protection divine:

Si prie, appelle et requier le bon Jhesus, Dieu et homme, qui par nouvelle char prinse ou saint ventre de la glorieuse Vierge Marie renouvella par grace les hommes envieilliz en pechiez, que par ses nouveaulx dons de surabondans graces il vueille en mon ame infondre nouvelle science sans erreur, en ma bouche nouvelles et vrayes paroles, et conduire ma plume en ma main escrivant cestui Livre des Cent Nouvelles morales et joieuses. (p. 6)

Le propos dépasse ici la simple référence codifiée pour construire un système subtil de tissage entre le texte sacré et le texte profane du *Decameron*. La répétition polyptotique des verbes «nouveler», «renouveler» et de l'adjectif «nouveau» pris dans le contexte liturgique renvoie bien entendu à la titulature boccacienne de *Cent Nouvelles* mais aussi aux récits narratifs fictionnels destinés au secours des princes. Le vocatif et l'envoi en forme de prière à cette figure divine se justifie par la résolution de la dualité «Dieu-homme» que Jésus propose dans la trinité. Si Laurent se place sous sa protection c'est peut-être parce qu'il cherche à dépasser le cadre temporel de la nouvelle comme genre narratif bref divertissant pour atteindre au cadre spirituel des «vraies paroles [...] morales». Le projet semble périlleux car il met en tension le spirituel et le temporel, l'*otium* et le *negotium*, les «nouvelles» et les «vraies paroles». Cette dualité narrative, Laurent l'assume autoritairement en insistant sur la matérialité de l'acte d'écriture («conduire ma

plume en ma main écrivant cestui Livre») et en revendiquant par le titre sa poétique: les *Cent Nouvelles* seront «morales et joyeuses». La protection christique joue alors le rôle de garant de cette tentative de création narrative. Doublet céleste de la protection du prince mécène, elle confère au *Decameron* français un intertexte biblique potentiel et appelle le souverain terrien à la lecture de la «Sainte Escripiture» pour «plusamment meriter envers Dieu». Si les *Cent Nouvelles morales et joyeuses* font œuvre de «honneste et soulaz esbatement», elles ne sont pour autant que des «interposees paroles» destinées à un souverain lui-même «interposé» car terrestre. Dans ce processus d'équivalences figuratives, Laurent pourrait jouer de la figure christique comme possible représentation de la translation en proposant une réflexion sur le céleste et le terrien, sur le sacré et le profane. Parce que Jean de Berry «et autres princes terriens [portent] la representation et figure de puissance et magesté divine», il convient que leurs activités terrestres rendent compte de cette métaphorisation du divin. Le divertissement devient alors un possible enseignement pour que l'incarnation terrestre de la souveraineté soit à l'image de son origine céleste, pour que le livre appelle le Livre et que le jardin se fasse étude. Le traducteur peut, par conséquent, se figurer pleinement comme traducteur: *translatio imperii* du monde céleste au monde terrestre, *translatio studii* de la «saïnte Escripiture» à la vulgaire écriture. Appelant le prince à «escouter les fables representans le vray miroer et la forme de toute vie humaine»,<sup>60</sup> il inscrit la fable sous le genre du miroir pour que le binaire de la division et de la déchirure atteigne enfin au ternaire de la représentation figurative de Dieu par l'incarnation de sa souveraineté sur terre.

#### Le Décaméron: miroir du prince

C'est par le figure du conseiller-pédagogue qui s'élabore et se structure dans le péri-texte que Laurent va se présenter dans la posture du «maître et docteur»:

Ceste chose j'ay veue et esprouvee es escolles de toutes generales estudes, car les maîtres et docteurs ou milieu de leurs leçons racomptent aux escoliers aucunes fables ou nouvelles joyeuses [...]. (p. 4)

Reprenant littéralement la formule «nouvelles joyeuses», Laurent dessine un parallèle entre les *Cent nouvelles morales et joyeuses* et les «nouvelles joyeuses» que les maîtres emploient pédagogiquement dans leur enseignement. L'équivalence métaphorique se prolonge dans le rapport maître-élève: si Laurent écrit les *Cent nouvelles morales et joyeuses* c'est pour l'en-

<sup>60</sup> Boccace, *Décaméron* cit, p. 1.

seignement du prince qui doit à la fois en tirer «proufit» et «soulaz». Cette figure de pédagogue élaborée dans le paratexte se prolonge dans le corps du texte à travers trois exemples significatifs de modifications macrotextuelles apportées par Laurent au récit boccacien. Dépassant le simple procédé d'amplification, Laurent va, à trois reprises, introduire dans sa traduction des insertions narratives constituant des micro-récits dans le récit. Cette technique d'enclassement est d'autant plus significative qu'elle a toujours comme conséquence d'introduire la figure du conseiller absente dans le récit original. La nouvelle IX.9 présente l'histoire de deux hommes se rendant auprès du roi Salomon pour prendre conseil auprès de lui. Incarnation de l'alliance de la sagesse et de l'exercice du pouvoir, Salomon cristallise déjà chez Boccace la figuration idéalisée du souverain. Or Laurent ne va pas se contenter de reprendre cette image du roi-conseiller et introduit un autre personnage: le cousin. Dès lors, la nouvelle va s'articuler autour du schéma structurel suivant: le roi conseille les visiteurs qui conseillent à leur tour d'autres actants grâce aux conseils de personnages rencontrés au détour du récit. Non plus deux personnages à instruire mais trois. Autant de modalités d'enseignements. Autant de formes dans l'apprentissage et dans la connaissance. Autant de manières de concevoir la divulgation du savoir... Si le sage délivre un discours dont le sens échappe parfois à l'entendement du vulgaire, l'élucidation de ce sens requiert la contextualisation du pédagogue qui va l'explicitier par le passage par l'exemplarité. Une fois enseigné, le personnage pourra à son tour devenir conseiller et diffuser l'enseignement reçu. Présents déjà chez Boccace, Salomon et le muletier incarnaient les deux premières strates de l'enseignement. Mais si Laurent agrège un nouveau développement dans le récit, c'est pour insister sur le caractère emblématique qu'il confère à cette nouvelle et sur les potentialités illustratives qu'elle contient dans son projet d'édification. Ainsi, son tour de force macrotextuel engagerait des équivalences dépassant le simple plaisir fictionnel: le roi conseiller illustrerait l'idéal de la souveraineté, le muletier la nécessaire médiation par le traducteur-élucidateur du sens et enfin le personnage enseigné qui pourrait à son tour devenir maître incarnerait le prince dans son rôle éducatif face à ses sujets. L'agrégation d'un troisième conseillé permet alors de parfaire un enseignement conçu comme un système théorique et pratique de rapport au sens et d'introduire du ternaire: trois conseils, trois conseillés, trois façons de conseiller. La nouvelle IX.9 met ainsi en récit la fictionnalité d'un modèle que Laurent ne cessait de proposer à la fois dans le paratexte mais aussi microtextuellement. Médiateur du sens par son rôle de traducteur linguistique, il est aussi le «convertisseur» nécessaire à l'intellection sémantique. C'est cette conception poétique qu'illustre la nouvelle I.8, deuxième insertion macrotextuelle significative du projet narratif qui anime l'entreprise de

Laurent. En effet, le traducteur va dupliquer le récit de Boccace pour introduire, dans un coup de force auctorial, un nouveau récit: celui de l'artiste conseiller. Présentant son insertion sous la forme de la complémentation, il va corriger le texte de Boccace en apportant une possible variation textuelle et donc un possible *Decameron* à réécrire. Récitant d'un autre récit et par là même auteur d'une nouvelle embryonnaire, il reprend par la mise en abîme l'exemple cité par le personnage:

Guillaume aussi pouoit reprendre l'avaricieux Jannevoiz par l'exemple du grand roy Alexandre de Macedoine, qui sanz les aultres vices fut excessiz en orgueil, car il, filz du roy Philippe, desadvoa son pere et commenda soy estre appellé filz de Jupiter Hammon; il par orgueil et ennuy delaisa les manieres et habitz de son pays, et prist les robes et constumes des Persois; il desprisa habit d'omme mortel et prist habit divin, car il, citoien macedonoiz, n'ot pas honte de usurper honneurs divines et soy faire adourer; si commenda Alexandre a Apelles, ung sien tressoubtil peintre juif, qu'il peignist l'ymaige d'une chose que il n'eust encores veue; le peintre, congnoissant le desroïé orgueil du couraige Alexandre, peigny, ainsi comme il appartient, l'ymaige d'une vertu que l'en nomme Continence, en habit de royne, et soubz ses piez il peigny Epicure, cheu adens, lequel Epicure, ancian philosophe, ensuyvi et enseigna ensuivre toutes delectations mondaines; et puiz, a l'environ de l'ymaige de la royne, le peintre escrivi ces deux vers en sentence:

Penser ne vueil, dire ne faire

Riens qui soit a raison contraire.

Et car ceste noble peinture ne amenda en riens les vices Alexandre [...]. (I.8, pp. 94-95)

Qu'apporte cette insertion au récit boccacien? En apparence aucun motif nouveau car elle reprend la structure de l'avare stigmatisé dans son vice par l'image du peintre. Or la dernière assertion du traducteur contient en réalité la véritable modification du récit boccacien: l'image n'a pas modifié le comportement du souverain contrairement à l'exemple qu'en fournissait le *Decameron*. Le sens à entendre n'est pas celui porté par la nouvelle de Boccace: un bon mot et une belle image peuvent amender les vices et les transformer en vertus. La conception de Laurent est toute autre: l'image ne sert à rien. La figure de l'artiste-conseiller dans lequel il aurait pu se représenter est ici refusée. L'efficacité pédagogique ne passe pas pour Laurent par l'ellipse et la transposition figurée; le conseiller ne doit pas se contenter de jouer sur les équivalences et les analogies. Il doit expliquer pour que le sens soit clairement perçu par l'entendement. Cette inscription de Laurent comme figure de conseiller-pédagogue se pose clairement dans une autre des insertions significatives apportées au texte de Boccace: Laurent va, en effet, déplacer la figure de «l'avaricieux Jannevoiz» vers celle «du grand roy Alexandre de Macedoine», signe que l'insertion joue sur l'identification.

Alexandre, «grand roy» peut appeler la comparaison avec le prince, ce que le statut de bourgeois du personnage boccacien refusait. Dès lors, si l'artiste doit stigmatiser les vices de son patron, si Laurent doit délivrer un enseignement moral à son élève, si le conseiller doit éclairer son prince, l'enseignement doit passer par une explicitation et non par une comparaison elliptique. C'est ce principe que Laurent va appliquer dans sa nouvelle I.9 dans une adjonction macrotextuelle à la nouvelle de Boccace qui introduit la figure du chypriote conseiller de la dame. Là encore le recours au ternaire permet l'introduction du médiateur-pédagogue qui va expliquer dans un long paragraphe la conception de la justice et rappeler que l'enseignement doit être stratifié. Reprenant le schéma narratif boccacien de la dame qui va demander justice au roi – schéma du roi-conseiller dupliquant de façon inversée la nouvelle IX.9 et illustrant le parcours graduel du sens inhérent au recueil par un jeu de miroir structurel et numérolgique entre la nouvelle I.9 et la nouvelle IX.9 – Laurent insère un nouvel actant: le conseiller. La modification est de taille puisque chez Boccace l'intérêt de la nouvelle reposait sur la brièveté performative du bon mot («la dame donques, venant querir remede devers le roy, le poigny et esguillonna par ung courtois brocart») alors que Laurent décentre le propos sur le long développement «d'ung homme chiprien bien cognoissant le roy et ses constumes». Prenant la forme d'un récit des origines, le discours du «chiprien» va proposer une typologie de la justice reposant, là encore, sur une répartition tripartite:

Au commencement des seignories terriennes les roys par consentement de peuple furent esleuz et principalment instituez ministres de justice legale contenant trois parties: l'une resgarde Dieu et religion publique, l'autre resgarde soy mesme, et l'autre resgarde les estranges personnes. (p. 98)

S'ensuit le développement des attributs et des fonctions du bon roi:

Justice fut trouvee de par dame Nature, et ordonnee par humaine saigesse pour rendre a chascun la chose qui lui compete. Se nostre roy feist plein office royal, il prouffitast a tous et ne nuysist a aucun. Chascun lors l'ensuyvist, honorast et amast; il ne lui souffisist pas de non nuire et non grever autrui, mais il s'efforçast de punir les nuysens et mauvais, afin que ilz cessassent. Justice donna a nostre roy espee a deux pointes et tranchant de deux costez a punir et dechacer les nocens et a defendre les justes. Bon roy est mari des femmes vefves, pere des orphanins, secours des opprésés, miroir des vertus, exemple de nobles œuvres, patron de religion publique, eschargueteur et garde du peuple a lui subject, a tous bons communement bon, piteux envers les humbles, et cruel aux orgueilleux, se ilz soient incorrigibles. (p. 98)

Ceux-ci reposent sur une image idéalisée d'équilibre où le roi, centre de la balance de justice, transcende la binarité des «deux pointes» et des «deux

costez» dans un exercice du pouvoir visant à la concorde. Détenteur de «l'humaine saïgesse», il est le garant du respect du juste droit en conformité avec la nature personnifiée comme mère de la justice. Son rôle est aussi figuratif et symbolique: à la fois «mari», «père», «secours», «mirouer», «exemple», «patron», «eschargueteur et garde», il concentre dans son être la «représentation et figure de puissance et magesté divine» postulée comme ligne d'attente par le paratexte. Son exemplarité fournit aux hommes un enseignement incarné et, de fait, il est un «mirouer» à la fois humain mais aussi divin. Héritière de la théorie du droit divin, l'image idéalisée du bon souverain appelle de sa résonance le paratexte et l'image du Christ-roi à l'origine du royaume spirituel. Le bon roi est donc celui qui concentre en sa personne les vertus morales et divines et fournit ainsi une médiation imagée entre le terrestre et le céleste. Cependant le miroir du prince se double d'un anti-miroir. C'est Guy de Lusignan, roi de Chypre, qui incarne la figure du «mauvais prince» en introduisant l'image du tyran:<sup>61</sup>

Nostre roy est de si petit couraige, si negligent et si remis et si entommis en vengeance et en punition de meffaitz et de injures, que non pas seulement il dissimule et trespasse de punir les injure estranges, mais il souffre et endure les injures a lui faites en diffamees manieres et sanz nombre. O monstre d'omme! O ydole de roy pusillanime, qui plus que aultre homme doit estre fort et magnanime par soy non trop eslever en prosperitez ne soy trop abaisser en adversitez mondaines! Et a tant est venue la chose que, quiconque subject ait souffert aulcune injure ou dommaige soit en corps ou en biens, l'omme la dissimule et passe sanz pour ce donner ennuy aux oreilles du roy ne de ses officiers, qui tous se conforment aux constumes royaulx, par ce que les hommes sont plus enclins ensuivre mauvaiz exemple que bon. Car ouvrage de vertu est difficile et ouvrage vicieux legierement se fait. (I.9, pp. 98-99)

Si le tyran est emblématique de l'anti-miroir du prince, c'est qu'en rompant le pacte concret établi avec le peuple, il a rompu l'alliance symbolique avec

<sup>61</sup> Thème d'actualité, la figure du tyran est au cœur des tensions politiques qui animent la France. Pour preuve, en 1408, lorsque Jean Petit, dans sa justification du meurtre de Louis d'Orléans, cite un an avant la traduction par Laurent de Premierfait du *Des cas des nobles hommes et femmes* la célèbre phrase de Boccace: «Il n'est sacrifice tant agreable a Dieu comme est le sang d'un tirant et mauvaiz prince». Pour plus d'informations sur le développement de la figure du tyran à la fin du Moyen Age, se reporter à A. Coville (*Jean Petit. La question du tyrannicide au commencement du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 1932; rééd. Genève, Slatkine, 1974), J. Krynen (*Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Age [1380-1440]. Études de la littérature politique du temps*, Paris, Picard, 1981) et J.-C. Mühlethaler (*Le tyran à table. Intertextualité et référence dans l'invective politique à l'époque de Charles VI*, in *Représentation, pouvoir et royauté*. Actes du colloque international de l'Université du Maine [25-26 mars 1994], éd. J. Blanchard, Paris, Picard, 1995, pp. 49-62).

Dieu. En effet, comme Laurent l'explique dans le *Des cas des nobles hommes et femmes*, le peuple n'est pas «serf» mais «conserf» car entre lui et le «seigneur terrien» a été passé une sorte de contrat où «seigneurs et peuple servent tous deux et chascun doit l'un a l'autre certaine et differant servité». L'argument du «consentement du peuple» comme fondateur des «seigneuries terriennes» se retrouve dans les *Cent nouvelles morales et joieuses* et la figure du roi, ministre de Dieu sur terre, se dédouble avec celle du roi ministre de la justice défendant le peuple et ses biens temporels. Or le tyran ne remplit ni le rôle de miroir des vertus divines ni celui d'administrateur de la justice. Cette anticipation du «contrat social» que Laurent exploite est une mise en garde pour le prince qui doit veiller à ne pas rompre le «consentement du peuple» sous peine de devenir un tyran et d'être désavoué à la fois par Dieu mais aussi par ses sujets. S'opposant à la vision traditionnelle développée par Alain Chartier selon laquelle «l'establisement des roys est fondé sur l'occasion de pechié du peuple»,<sup>62</sup> Laurent de Premierfait insiste sur la nécessité pour le prince d'être miroir des vertus car «tous se conforment aux constumes royaulx, par ce que les hommes sont plus enclins ensuivre mauvaiz exemple que bon». C'est d'ailleurs, dans la nouvelle I.9, la dame qui enseigne à Guy de Lusignan à réformer sa conduite pour se conformer à son image de «seigneur terrien», signe de la légitimation du prince par le «consentement du peuple». Cependant, là encore la médiation du ternaire est nécessaire pour que le prince puisse incarner le pouvoir de la trinité sur terre: l'introduction par Laurent de la figure du conseiller est significative. «Prince sainz lettres se assort a l'asne qui couronne porte»;<sup>63</sup> d'où la nécessité qu'il soit instruit par un pédagogue.

C'est qu'en effet, la noblesse n'est pas pour Laurent héréditaire car elle repose sur une nécessaire acquisition. Si «ung noble homme ne puet en son testament laisser a ses successeurs ne a ses legataires la noblesse que il a»,<sup>64</sup> le prince n'hérite pas de la noblesse de son ancêtre, même si celui-ci s'est distingué. Le lignage n'est donc pas une garantie de légitimité et c'est par «griefves et pesantes besongnes traictées par labour corporel ou par subtilité d'engin»<sup>65</sup> que le prince peut prétendre y accéder. Le concept d'aristocratie de l'esprit est d'abord une vertu plus qu'un état social. Une naissance noble est une contradiction dans les termes: la noblesse est une acquisition qui se réalise seulement à travers les exemples de vertu et de vies sages:

<sup>62</sup> A. Chartier, *Le livre de l'espérance*, éd. F. Rouy (Brest, Thèse universitaire de lettres, 1967), Paris, Champion, 1989, p. 44.

<sup>63</sup> *De la vieillesse*, Paris, B. N. lat. 7789, f. 35v.

<sup>64</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes* cit., f. 185v.

<sup>65</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 3.

[...] car ainsi comme un jardin comblé de diverses espèces d'arbres et herbes fleuries et odorans est noble et plus précieux, aussi sont enfants de nobles hommes qui sont nourris entre les fleurs des sciences et odeurs des vertus et qui ont longuement esté repeuz des fruiz, attendu que noblesse n'est pas hereditaire, car elle prend naissance de vertus et bonnes œuvres.<sup>66</sup>

Par son noble comportement envers Dieu et le peuple et en éloignant de lui les vices, le prince pourra espérer mériter le titre de «seigneur terrien». Car c'est justement dans la vertu que la noblesse prend naissance. En essayant d'atteindre Prudence, Continence ou Attrempance, Magnanimité ou Force et Justice, les princes éclairés par la «foy catholique» pourront parcourir le chemin vers les vertus morales ou divines. À la première des trois vertus théologiques, la Foi, viennent ainsi s'ajouter les quatre vertus cardinales comme signes d'une noblesse éthique et politique. Dans *Des cas des nobles hommes et femmes*, ces vertus sont renforcées par un premier binôme: Justice et Pitié, couple central auquel Laurent consacre la nouvelle I.9 des *Cent nouvelles morales et joieuses*. S'y agrège un deuxième binôme, Fermeté et Prudence, qui lui permet d'évoquer l'image du roi-père qui doit se comporter «envers ses subgetz comme fait le bon pere envers ses enfans»<sup>67</sup> et être le «mari des femmes vefves, pere des orphanins».<sup>68</sup> Enfin, Prudence et Savoir viennent compléter le triptyque comme vertu intellectuelle qui «enseigne ordonner les choses presentes, adviser de loing les choses advenir, souvenir et remembrer les choses passees» et vertu laïque de «cognoissance de toute science humaine». Et c'est bien à ces deux dernières vertus que Laurent attribue la possibilité de fonder la véritable noblesse: noblesse de l'esprit contre noblesse de la naissance. Dès lors, les poètes peuvent prétendre eux aussi à la noblesse: celle que leur confère le soin qu'ils prennent à surpasser les autres en vertu. C'est en composant des «œuvres trescleres» qu'ils peuvent ainsi prétendre à la «reddicion de publique honneur» comme signe de leur vertu et témoignage de leur noblesse intellectuelle:

Aux nobles et divins poetes en leur temps furent a bon droit rendues dignes honneurs publiques et provisions de choses necessaires a leur vie, afin que par reddicion de publique honneur et de condigne emolument chascun poete s'efforçast surmonter les autres poetes de son temps.<sup>69</sup>

La noblesse n'est donc pas de l'ordre de l'inné, de l'héritage filial, de la transmission générationnelle; elle est le signe distinctif de ceux qui, par leur

<sup>66</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes* cit.

<sup>67</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes* cit., f. 267.

<sup>68</sup> Boccace, *Décameron* cit., I.9, p. 98.

<sup>69</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 2.

«labour», leur peine et leur soin sont parvenus à surpasser légitimement, noblement et saintement les autres par leurs vertus:

Cestui est noble labour, celui debat est juste, celle envie est sainte, par lesquelz homme s'efforce estre le plus excellent en vertu.

Un des moyens offerts pour y parvenir est la composition poétique. Non pas l'œuvre de fiction destinée à *placere* mais l'œuvre «tresclere» où la noblesse du poète peut à son tour se diffuser à son lecteur par une volonté pédagogique d'exaltation des vertus:

Le seul noble courage entreprend surmonter les autres non pas par fiction, mais par œuvre tresclere.<sup>70</sup>

C'est pourquoi, Boccace, quoique «citoien florentin» peut être qualifié de «noble» malgré le statut social de ses parents; car c'est en réalité la «science» qui concède la noblesse et non la filiation:

Boccacium media gaudet de plebe creatum.  
Artibus ingeniis quod clare stirpis origo.<sup>71</sup>

«Homme bien enseigné en sciences et histoires divines et humaines»,<sup>72</sup> Boccace peut prétendre légitimement à la noblesse, et ce malgré son statut social et son activité «d'acteur». Le *Décameron*, œuvre d'un homme «sage» et vertueux, met en scène des histoires où «illec sont tous vices morsillez et reprins et les vertus et bonnes meurs y sont admonnestees et loees en autant et plus de manieres comme est le nombre de nouvelles» (p. 2). Dès lors, Laurent qui «entreprend surmonter les autres non pas par fiction, mais par œuvre tresclere» surpasse par sa traduction moralisée et amplifiée le maître resté parfois trop elliptique. S'il a «estendu le trop bref en pluslong et le obscur en plus cler langaige» et que les «labours [ont été] longs et griefs», c'est pour «plusamment meriter»<sup>73</sup> et peut-être prétendre lui-aussi à la noblesse. Cultivant les vertus et œuvrant pour que les *Cent Nouvelles* soient *morales et joieuses*, Laurent entend certainement

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> «Vers en latin faiz a la louenge de Jehan Bocace par Laurens de Premier Fait, translateur de ce livre» (Ms. Paris, B.N. fr. 131, f. 312r) reproduits par G. Ouy dans *Poèmes retrouvés de Laurent de Premierfait. Un poète "engagé" au début du XVe siècle*, in *Préludes à la Renaissance* cit., v. 5-6, p. 240 et traduits par «Boccace était d'humble extraction mais il compensa par son génie cette modeste origine».

<sup>72</sup> Boccace, *Décameron* cit., p. 2.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 5.

accéder par son «noble labour» et son «envie sainte» à la fois à un «publique honneur» mais aussi à une estime divine. Dès lors, il peut légitimement diffuser son enseignement moral au souverain et présenter sa traduction sous le régime de *utilitas* du miroir du prince. Si «l'office royal» ne peut être exercé par «homme sanz science et sanz art» et puisque les princes doivent être «lettrez et expert en œuvre de sapience», c'est grâce à la médiation d'hommes instruits et sages qu'ils peuvent tenter d'acquérir la noblesse. Ce sont donc des hommes «lettrez et nobles comiz en offices publiques»,<sup>74</sup> à l'image de Laurent, qui assureront au prince l'instruction nécessaire au bon exercice de leur pouvoir temporel. Par deux fois répété, le qualificatif «lettrez» témoigne de la nécessité pour le prince d'être instruit et du rôle de son pédagogue qui permet, par sa présence, le passage de l'adjectivation. La mission du traducteur dépasse bien entendu le cadre de la simple transposition linguistique pour atteindre un idéal philosophique: la *translatio* est littéralement une *translatio studii* grâce à laquelle le prince peut espérer acquérir la «noblesse mondaine» qui prend naissance de «science et vertu».<sup>75</sup> Le projet de Laurent n'a pas seulement une finalité culturelle mais aussi pédagogique et politique: celle d'instruire le prince pour qu'il soit légitimement «la representation et figure de puissance et magesté divine» et devienne à son tour le «vray miroer» de noblesse et de vertu pour le peuple. Les *Cent Nouvelles morales joieuses*, «ceste presente œuvre de long et grant labour», peuvent ainsi quitter le noble «giron» de leur auteur français pour devenir miroir du prince qui, à son tour, sera modèle humain pour ses sujets. Le jardin boccacien se clôt sur l'étude laurentienne. La translation a opéré. Les *Cent Nouvelles* sont devenues françaises, tout à la fois morales et joieuses, appelant d'autres *Cent Nouvelles* nouvelles...

Ergo animos augens, qui presunt regibus atque  
 Vatibus in terris inspires Legis amorem  
 Divine, rectique viam qua munus adempto  
 Hii michi pacis agant, et quas concordia dulces  
 Nutrit amicitias mansuras omne per evum.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> *Des cas des nobles hommes et femmes* cit., f. 3v.

<sup>75</sup> *De la vieillesse* cit., f. 35v.

<sup>76</sup> *Seconde prosopopée de l'Église* (Ms. Basel, B. U. f.v.6, ff. 134v-135r), texte édité par Ouy sous le titre de *Poèmes retrouvés de Laurent* cit., pp. 234-36. Pour les vers 81 à 85 qui nous intéressent plus particulièrement, G. Ouy propose la traduction suivante: «Donc, inspire aux rois et aux grands esprits qui ont un rôle dirigeant dans le monde le courage et l'amour de la Loi divine; fais qu'ils empruntent pour moi la voie du bien par laquelle ils obtiendront après la mort la récompense de la paix et, tout au long de leur vie, ces douces amitiés qu'entretient la concorde».

Donnant la parole à l'Église pour qu'elle s'adresse à son époux Jésus, Laurent, dans ses poésies personnelles, laisse libre-cours à ses aspirations humanistes de composition en langue savante et à ses idéaux d'incarnation de la souveraineté divine dans le temporel. Le traître conceptuel mais non formel du texte boccacien, prêle là encore sa voix à ce qui est inaudible. Si le *Decameron* écrit en florentin offrait un silence linguistique, l'Église présente une parole empêchée par la honte et la souillure. Traducteur de la privation, Laurent va lui prêter sa voix pour se faire l'écho là encore d'une nouvelle. Si cette dernière n'est pas générique, elle met cependant en jeu la circulation du dire et la question de la trinité. S'adressant à Jésus, la vierge Église énonce la rumeur de son deshonneur: elle possède trois maris. Dans sa prière supplicative, elle enjoint de rassembler les sages dispersés dans le monde pour qu'ils rétablissent la loi divine bafouée. Elle s'adresse aussi aux rois qui ont un rôle dirigeant dans le monde. Interlocuteurs de l'Église, les «vates» et les «reges» doivent conjointement unir leur noblesse, leur souveraineté et leur noblesse pour permettre une médiation entre le terrestre et le céleste. Si les «reges» dirigent le monde, cet exercice est partagé par les «vates», grands esprits qui doivent répandre la vérité et enseigner les vertus.

Autoréférentiel, le discours de Laurent emprunte sa voix au traducteur pour s'adresser au poète dans ce caléidoscope de masques énonciatifs qu'il utilise pour dire sa vérité. L'impératif de la Vierge à Jésus est peut-être cette invocation de Laurent à Laurent: «augens»! Le miroir du prince s'ouvre sur le miroir de l'auteur. Le métadiscursif et la mise en abîme projettent l'image d'une dualité initiale qui ne cesse encore et toujours de hanter le discours. Le miroir renvoie dans sa spécularité à un partage d'un pouvoir et d'un savoir. Le miroir n'est pas brisé. Il est seulement divisé. Auteur et seigneur, tous deux reflets d'une noblesse à conquérir pour qu'il n'y ait plus besoin d'une «représentation et figure de puissance et magesté divine» mais une incarnation unitaire de la trinité.

NELLY LABÈRE  
 Université de Paris IV