

# ROMANS DE LA RENAISSANCE : ENTRE HYBRIDITÉ ET EXPÉRIMENTATION

DANIELE SPEZIARI



S'il n'est plus besoin de rappeler que le roman a existé bien avant le XIX<sup>e</sup> siècle (le *Satyricon* de Pétrone appartenant déjà de plein droit à ce genre),<sup>1</sup> il est toutefois indéniable qu'une certaine idée de roman, issue de cette époque, s'est à tel point imposée dans l'esprit des lecteurs qu'il est difficile d'approcher sans préjugés des textes suivant des modèles qui n'ont pas survécu dans l'évolution postérieure du genre et présentant des formes et des structures étrangères aux attentes du public moderne.<sup>2</sup> On pourrait presque affirmer que le roman de la Renaissance a été victime d'un phénomène semblable à celui qui a frappé le théâtre de la même époque, lui aussi discrédité et longtemps resté dans l'oubli car ne présentant pas les caractéristiques devenues canoniques au cours du siècle de Louis XIV.<sup>3</sup> L'instabilité des formes et la tendance à l'expérimentation, sans doute favorisées, du moins en France, par l'absence d'une véritable théorie du roman, contribuent à entraver encore davantage la correcte appréhension de cette production, car, comme l'a écrit Véronique Duché, «le roman au XVI<sup>e</sup> siècle est un genre qui cherche sa voie»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons à ce propos aux réflexions d'Enea BALMAS, *Le Roman à la Renaissance*, in *Il romanzo nella Francia del Rinascimento: dall'eredità medievale all'Astrea*, Actes du colloque international de Gargnano (Gargnano, Palazzo Feltrinelli, 7-9 octobre 1993), Fasano, Schena, pp. 9-18.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>3</sup> «[...] goûter la tragédie humaniste exige le même effort que s'adonner à la géométrie non-euclidienne», affirmait Gilles Banderier, cité dans la brochure de présentation du projet de recherche *Corpus du théâtre français de la Renaissance* (<http://www.cinquecentofrancese.it/images/cinquecento/teatro/brochure/prospectus%20TFR%20français.pdf>).

<sup>4</sup> Véronique DUCHÉ, « Une forest de toutes parolles honnestes, modestes et amyables... ». *La mise en scène de la parole dans le roman sentimental*, in *Les mises en scène de la parole aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, éd. B. Louvat-Molozay et G. Siouffi, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2007. Disponible sur Internet: <http://books.openedition.org/pulm/1418>.

C'est justement pour rendre compte de la richesse et de l'effervescence de ce laboratoire que fut le roman français de la Renaissance, mais sans oublier les expériences littéraires d'autres pays européens (l'Italie notamment), que le Gruppo di Studio sul Cinquecento Francese, dans la lignée du colloque international de Gargnano de 1993,<sup>5</sup> décida d'organiser, le 14 décembre 2012, une journée d'études avec la participation d'éminents spécialistes italiens et français. Cette journée, dont nous publions ici les Actes, fut aussi l'occasion de présenter deux importantes publications qui venaient alors de paraître, à savoir la grande entreprise de traduction en italien des cinq livres rabelaisiens, sous la direction du regretté Lionello Sozzi,<sup>6</sup> et la monumentale édition des *Ecatommiti* de Giraldi Cinzio par Susanna Villari.<sup>7</sup>

Comme le montrent les contributions réunies dans le présent volume, si le roman (toutes époques confondues) est par excellence un genre «indéfini», selon Marthe Robert,<sup>8</sup> il l'est, à plus forte raison, à la Renaissance, car il se présente souvent sous des formes hybrides et il s'ouvre à des contaminations avec d'autres genres. Il suffit de penser que le plus grand romancier que la Renaissance française ait produit est l'inclassable Rabelais, à la fois un modèle et une exception dans le panorama littéraire de l'époque.

### Rabelais et ses épigones

La définition même de «roman» semble réductrice pour des ouvrages qui, comme le souligne Mireille Huchon, éditrice de l'édition Pléiade, se situent à la frontière de plusieurs genres d'écriture:

*Pantagruel* se présente comme une réflexion sur le récit historique, sur la fiction et la véracité, à partir de deux ouvrages de Lucien, *Sur la manière d'écrire l'histoire* et *l'Histoire véritable*, l'un théorique, l'autre pratique. Rabelais, avec *Gargantua*, poursuit dans cette voie, en multipliant les manières de crypter un texte. Dans le *Tiers livre*, on assiste à l'alliance du dialogue philosophique et de la comédie caractérisée par la liberté bachique qui, à l'invitation de Lucien, est mise en œuvre dans la structure rhétorique de la déclamation. Le *Quart livre* explore les ressources du récit allégorique, où la description de la monstruosité a valeur morale: l'auteur s'intéresse alors à l'alliance de la comédie et du récit, créant la première «tragi-comédie» française et multipliant les apologues.<sup>9</sup>

Sans doute Rabelais n'avait-il pas le sentiment (et encore moins l'intention) d'appartenir à la même catégorie d'écrivains que les auteurs des romans «d'armes et amours». D'ailleurs, il ne qualifiait jamais ses textes de «romans» mais bien de «chroniques» ou, tout simplement, de «livres». <sup>10</sup> Il n'en reste pas moins que pour bien de ses contemporains, et en premier lieu pour ses détracteurs qui stigmatisaient les contenus frivoles ou l'immoralité de ses récits, Rabelais ne se distinguait en rien des autres romanciers. Son siècle ne reconnut guère sa modernité, au contraire, comme l'explique Michel Bideaux, «quand il n'évoque pas le plaisant biberon silhouetté par Ronsard ou «l'athéiste» débauché que flétrissent ses ennemis, c'est pour ne voir en lui que le «gentil» ou le «doux-piquant» Rabelais, père des bons géants et du plaisant Panurge». <sup>11</sup> La postérité n'aurait fait

<sup>5</sup> Voir n. 1 ci-dessus.

<sup>6</sup> RABELAIS, *Gargantua e Pantagruelle*, introduzione e cura di L. Sozzi, traduzioni e note di A. Amatuzzi, D. Cecchetti, P. Cifarelli, M. Mastroianni, L. Sozzi, testo francese a fronte a cura di M. Huchon, Milan, Bompiani, 2012.

<sup>7</sup> Giovan Battista Giraldi Cinzio, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. Villari, Rome, Salerno, «I Novellieri italiani», 2012, 3 tomes.

<sup>8</sup> Marthe ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, pp. 15-16.

<sup>9</sup> RABELAIS, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par M. Huchon, avec la collaboration de F. Moreau, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1994, pp. XXX-XXXI.

<sup>10</sup> Voir Pascale MOUNIER, *Le roman humaniste: un genre novateur français (1532-1564)*, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 217-219 [réimpression de l'édition Paris, Champion, 2007].

<sup>11</sup> Michel BIDEAUX, *Le roman au XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Histoire de la France littéraire. Tome 1. Naissances, Renaissances (Moyen Âge - XVI<sup>e</sup> siècle)*, volume dirigé par F. Lestringant et M. Zink, Paris, PUF, 2006, pp. 983-1003: p. 1001.

alors qu'entériner, pour le dire avec les mots de Milan Kundera, la "trahison" de la volonté de l'auteur, en faisant de lui non seulement un romancier à part entière mais aussi le fondateur du genre:

*Ce n'était pas un roman; ce l'est devenu au fur et à mesure que les romanciers ultérieurs s'en sont inspirés, s'en sont ouvertement réclamés, l'intégrant ainsi dans l'histoire du roman, plus, le reconnaissant comme la première pierre de cette histoire.*<sup>12</sup>

Dans notre volume, deux des traducteurs de l'édition Bompiani se sont occupés, respectivement, du *Tiers Livre* (Michele Mastroianni)<sup>13</sup> et du *Quart Livre* (Paola Cifarelli),<sup>14</sup> les deux contributions mettant l'accent à plusieurs reprises sur l'hybridité générique des livres rabelaisiens. Comme le souligne Michele Mastroianni, le *Tiers Livre*, bien que s'inscrivant, en apparence, dans la continuité du projet littéraire lancé avec *Pantagruel* et *Gargantua*, marque à ce propos une transition: de la chronique de dérivation médiévale on passe à un genre moins narratif qui reprend le modèle de la *declamatio* paradoxale des rhéteurs grecs et latins et qui subit aussi l'influence du dialogue philosophique. Le corps central du livre (chapitres IX-XLVIII) est en effet occupé par un débat autour du mariage, de ses avantages et de ses risques – le plus redouté desquels étant le cocuage. Ces interrogations sur le mariage de la part de Panurge et des autres personnages conduisent, inévitablement, à aborder le problème de la nature de la femme, qui avait longuement été débattu au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, dans le cadre des polémiques suscitées par le *Roman de la Rose*, et qui était revenu sur le devant de la scène dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. À l'époque de la composition du *Tiers Livre* le sujet était donc de la plus grande actualité, si bien que les débats qui animent le livre font écho à ceux qui avaient lieu dans les milieux des philosophes, des lettrés mais aussi des médecins, le camp des détracteurs de la femme, vue comme foncièrement instable et volage (comme dans les *Controverses des sexes masculin et féminin* de Gratien Du Pont de 1534), s'opposant à celui de ses défenseurs, parmi lesquels Mastroianni cite Symphorien Champier, auteur du *Fort inexpugnable de l'honneur féminin*. Le *Tiers Livre*, qui se range du côté du premier camp, celui du discours misogyne, se nourrit de ces débats et de la lecture des textes appartenant à cette querelle des femmes renaissantes, auxquels il faudra ajouter une autre tradition en vogue en Europe depuis le XV<sup>e</sup> siècle, celle des traités envisageant le mariage comme un obstacle à l'épanouissement intellectuel et spirituel de l'homme. L'article de Michele Mastroianni met donc en évidence la richesse des références culturelles sous-tendant l'écriture du *Tiers Livre*, qui condense et prolonge des réflexions sur un sujet (le mariage) qui allait également être débattu et réglementé par les décrets du Concile de Trente.

Cette extrême richesse ne se dément pas dans le *Quart Livre*, bien au contraire, car il s'agit sans doute du livre rabelaisien qui a le plus défié toute tentative de traduction. Ici nous retrouvons en effet au plus haut degré ce que Lionello Sozzi a décrit comme «l'inventiva verbale del nostro autore, sintesi di creatività e di erudizione, di platealità e di profusione libresca, di trabocchevole sovrabbondanza verbale e di efficace incisività».<sup>15</sup> Les études consacrées à la langue de Rabelais, dont celle de Maria Gabriella Adamo, ont illustré les procédés qui caractérisent l'écriture de l'auteur et qui représentent autant d'écueils pour quiconque s'essaierait à une traduction dans une autre langue: la sur-lexicalisation et la dé-lexicalisation, selon un double processus de manipulation et d'innovation, la proverbialisation et la déproverbialisation, ainsi que le figement/défigement des locutions, avec des passages fréquents d'un sens figé vers un sens libre.<sup>16</sup> Dans le cas du *Quart Livre*,

<sup>12</sup> Milan KUNDERA, *Les Testaments Trahis* [1993], in *Œuvre*, t. II, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2011, p. 759.

<sup>13</sup> Michele MASTROIANNI, *Il Tiers livre: la "chronique" cede il passo al "débat"*, *infra*.

<sup>14</sup> Paola CIFARELLI, *Il Quart livre di Rabelais o la traduzione (quasi) impossibile*, *infra*.

<sup>15</sup> Lionello SOZZI, *Introduzione à RABELAIS, Gargantua e Pantagruel*, éd. cit., p. XLI.

<sup>16</sup> Maria Gabriella ADAMO, *Su alcuni détournements di formes figées in Rabelais*, in *La langue de Rabelais / La langue de Montaigne*, Actes du Colloque de Rome (septembre 2003), édités par F. Giaccone, Genève, Droz, 2009, pp. 127-143.

de tels problèmes sont aggravés par le fait que la langue s'impose non plus seulement comme véhicule de la pensée de Rabelais mais aussi comme sujet même du texte, de nombreux épisodes du livre étant construits à partir de jeux de mots (c'est le cas, par exemple, du chapitre XVII, qui se fonde entièrement sur l'interprétation au sens propre de la locution figée «ne trouver que frire») ou proposant des réflexions sur les propriétés du langage.

Défini par Edwin M. Duval comme une «Odyssée satirique»,<sup>17</sup> le *Quart Livre* est donc en même temps une véritable «odyssée verbale», avec un mélange de registres et un emploi d'un grand nombre de néologismes, de mots polysémiques et de mots étrangers qui se conjuguent à une érudition plus vaste et plus complexe que jamais. De quoi décourager les traducteurs italiens qui, en effet, ont été moins nombreux encore que pour les autres livres rabelaisiens. Malgré toutes les difficultés auxquelles elle allait devoir se confronter, Paola Cifarelli a pourtant relevé le défi dans le cadre de l'édition Bompiani publiée sous la direction de Lionello Sozzi. Dans son article elle dresse un bilan de son entreprise de traduction en passant en revue quelques-uns des passages les plus problématiques ainsi que les solutions adoptées, en tenant compte de la finalité de cette traduction, conçue pour accompagner la lecture du texte original (ici présent dans la prestigieuse édition procurée par Mireille Huchon) et par conséquent censée assurer la compréhension exacte du sens. Or, ayant affaire au foisonnant génie rabelaisien, le traducteur ne saurait qu'avec une difficulté extrême trouver des solutions satisfaisantes pour restituer la richesse du sens du texte original, avec ses jeux de mots et ses références intertextuelles souvent obscures pour le lecteur moderne. C'est pourquoi Cifarelli conclut à l'impossibilité (quasi) absolue de traduire le *Quart Livre* d'une façon vraiment satisfaisante, l'épisode des paroles gelées (chapitres LV-LVI) étant selon elle l'illustration la plus exemplaire de cette impossibilité – pour ne pas parler des célèbres listes, qui imposent au traducteur la nécessité de trouver des équivalents appropriés dans la langue cible (si possible en même nombre) en conservant la cohérence du champ sémantique concerné.

Comme nous l'avons dit, dans le panorama littéraire de son époque Rabelais fait figure d'exception, car les contemporains qui le suivent dans sa «traversée du langage» ne sont pas nombreux: en effet, «on ne voit guère que Béroalde de Verville et, à un moindre degré, Bonaventure des Périers, pour l'accompagner en pareille aventure».<sup>18</sup> Dans le présent volume, Béroalde fait l'objet de la contribution de Daniela Mauri,<sup>19</sup> qui a déjà consacré plusieurs travaux à cet épigone de Rabelais.<sup>20</sup> Ici elle propose une étude d'ensemble de la vaste production romanesque de l'auteur (consistant en plusieurs milliers de pages), dont elle montre la profonde cohérence car, à une analyse approfondie, on remarque qu'il n'existe guère de rupture entre son dernier roman, le plus connu (*Le Moyen de parvenir*) et les précédents. S'il fallait décrire l'écriture de Béroalde par un seul mot-clé, ce serait sans doute «dépaysement». Cette perte des repères se manifeste à tous les niveaux: dans les titres des romans et des chapitres, qui suscitent chez les lecteurs des attentes sans cesse déçues et qui entretiennent des liens très ambigus avec le contenu réel des textes; dans les structures narratives, caractérisées par l'instabilité de l'instance narrative, qui oscille constamment, et sans raison apparente, entre un «je» et un «nous» et qui, surtout, alterne entre l'omniscience et l'incapacité non seulement de connaître le destin des personnages mais aussi de conclure le récit; et enfin, dans les personnages eux-mêmes, aux identités floues et sujets à des changements de nom ou de sexe, voire à des métamorphoses en animal ou en plante. Les intrigues sont également construites comme des

<sup>17</sup> Edwin M. DUVAL, *The Design of Rabelais' Quart Livre de Pantagruel*, Genève, Droz, 1998, p. 69.

<sup>18</sup> Michel BIDEAUX, cit., p. 1001.

<sup>19</sup> Daniela MAURI, *L'elisir e lo specchio: i romanzi barocchi di Béroalde de Verville*, *infra*.

<sup>20</sup> Voir, entre autres: *Entre Chaos et Harmonie: images de l'homme et du monde dans l'œuvre de Béroalde de Verville*, in *Macrocosmo-Microcosmo – Scrivere e pensare il mondo nel Cinquecento tra Italia e Francia*, Fasano, Schena, 2004, pp. 289-299; *L'énigme comme statut de l'écriture chez Béroalde de Verville*, in *L'énigmatique à la Renaissance: Formes, significations, esthétiques* (Actes du Colloque organisé par l'association Renaissance, Humanisme, Réforme – Lyon, 7-10 septembre 2005) Paris, Champion, 2008, pp. 331-343; *Naissance "mythique", naissance "alchimique" dans deux romans de Béroalde de Verville*, in «Plaisance», Anno V, n°14, 2008, pp. 110-125.

labyrinthes dans lesquels les lecteurs finiront inévitablement par se perdre, et avec eux les narrateurs eux-mêmes – d'où l'absence fréquente d'un véritable dénouement. À l'image du labyrinthe Mauri ajoute ensuite celle du miroir, un objet qui apparaît souvent dans des descriptions d'œuvres d'art mais qui évoque aussi l'anamorphose, la vision déformée du monde et la multiplication des points de vue qui caractérisent la production romanesque de Béroalde.

Mauri a donc montré que cet auteur, loin de se limiter à s'insérer dans la lignée de Rabelais, a su trouver sa propre voie littéraire, en cultivant, d'un roman à l'autre, l'ambiguïté sous toutes ses formes – le *Moyen de parvenir* n'étant que la manifestation la plus aboutie de ce chaos. Il reste pourtant à déterminer le but ultime de cette écriture du labyrinthe et du miroir. Les renvois constants à l'alchimie suggèrent en effet que, derrière le côté ludique et le plaisir de désorienter le lecteur, se cache une quête plus profonde et plus secrète.

### Aux frontières du roman

À la Renaissance les frontières entre le roman et d'autres genres littéraires sont très perméables. Deux des contributions que nous publions ici le confirment, à commencer par celle de Magda Campanini,<sup>21</sup> qui met en lumière les relations étroites qui unissent le roman et la nouvelle. Les *Comptes amoureux* de la pseudo-Jeanne Flore, qui se présentent comme une mosaïque de citations, de traductions et d'adaptations d'œuvres littéraires préexistantes, tant anciennes que modernes, constituent un objet d'étude idéal pour appréhender, entre autres formes d'osmose, le phénomène de l'insertion de contenus romanesques dans les genres narratifs brefs. La reprise des chansons de geste et des romans français du Moyen Âge comme *Ysaïe le Triste*, bref de la tradition narrative autochtone, s'accompagne ainsi de fragments de traduction des plus célèbres poèmes chevaleresques italiens, tels que l'*Innamorato*, le *Mambriano* et le *Furioso*, sans compter la présence d'éléments tirés de l'*Hypnerotomachia Poliphili*. Il en résulte une superposition de couches narratives et une contamination d'hypotextes d'origine différente, en vers et en prose, qui donnent lieu à une œuvre originale et susceptible, à son tour, d'influencer des textes romanesques postérieurs. Comme le rappelle Magda Campanini, on observe en effet une circularité dans les échanges entre les différents genres narratifs, car les contenus que les *Comptes amoureux* empruntent, en les contaminant et en les modifiant, aux vieux romans français et aux Italiens seront repris dans le *Philandre*, un roman publié à Lyon en 1544.

Quant à *L'Amant resuscité de la mort d'amour*, que nous avons étudié dans notre article,<sup>22</sup> il s'agit une fois de plus d'un texte hybride et difficile à classer, car ses contenus ne sont pas toujours romanesques au sens strict du terme. Sans entrer dans les détails des problèmes d'attribution et de l'identification douteuse, et probablement erronée, de l'auteur "Théodose Valentinian" à Nicolas Denisot, ni de l'histoire éditoriale du texte (une version primitive de 1538 ayant disparu), ce roman présente de nombreux aspects problématiques, à commencer par sa structure, qu'on a définie comme incohérente, voire rhapsodique, et par la présence d'une érudition envahissante qui semble étouffer la narration – à moins qu'il ne s'agisse, précisément, d'une narration au service de l'érudition. Il est toutefois possible de résoudre ces difficultés en postulant l'existence d'une structure tripartite qui permettrait de retrouver l'unité du roman par-delà le désordre apparent de ses composantes. Quant à elles, les digressions savantes, mobilisant des savoirs relevant tour à tour de la philosophie, de la médecine ou encore du droit, s'intègrent dans la narration en préparant le terrain pour la conclusion du roman.

Finalement, c'est Théodose Valentinian qui nous donne la clef pour lire et interpréter correctement son ouvrage, quand il emploie, pour le définir, le mot «traitté». La narration ne serait

<sup>21</sup> Magda CAMPANINI, *Al confine dei generi. Rifrazioni romanzesche nei Comptes amoureux*, *infra*.

<sup>22</sup> Daniele SPEZIARI, *Narration et érudition dans L'Amant resuscité de la mort d'amour de Théodose Valentinian, roman à tiroirs*, *infra*.

donc pas le seul but poursuivi par l'auteur, ni même le principal, *L'Amant resuscité* devant plutôt être lu comme un réservoir de proverbes, de citations bibliques et savantes et d'enseignements relevant d'un savoir traditionnel aussi bien que livresque.

### Le roman de la Renaissance dans l'espace européen

Il est impossible d'étudier le roman français de la Renaissance sans considérer les relations qu'il entretenait avec la production des pays voisins, en particulier l'Italie et l'Espagne. Les échanges littéraires entre ces trois pays suivent parfois des parcours complexes. À titre d'exemple, sans mentionner le cas, très connu, des *Amadis* et des nombreuses traductions et continuations qui circulent dans les différents pays européens, nous pourrions citer le *Jugement d'amour* de Jean Beaufilz, version française d'un *best-seller* international qui se réclame, dans la page de titre de toutes ses éditions, directement du texte-source castillan, *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores, mais qui, en réalité, dérive de la traduction italienne de Lelio Aletiphilo, pseudonyme sous lequel la critique semble reconnaître Lelio Manfredi.<sup>23</sup>

Grâce à l'article de Susanna Villari<sup>24</sup>, nous pouvons mesurer les différences entre France et Italie dans la conception du roman mais aussi la fracture profonde qui existait entre les réflexions élaborées par les théoriciens et la pratique réelle du genre. En effet, si en France le roman était essentiellement considéré comme mensonger et, par conséquent, comme un sujet peu digne de figurer dans les traités de rhétorique, les Italiens, quant à eux, ont ressenti l'exigence de s'interroger sur la nature de ce genre littéraire, envisagé dans sa relation avec l'épopée classique. La question se pose surtout après la publication, en 1532, de l'édition "définitive" du *Furioso*, qui met en crise les catégories traditionnelles en transgressant, entre autres, le principe aristotélicien de l'unité d'action. Les défenseurs de l'Arioste chercheront donc à soutenir l'idée d'une évolution des genres littéraires et à revendiquer un statut autonome du roman: ce sera la position de Giovan Battista Giraldo Cinthio, auteur du *Discorso intorno al comporre dei romanzi* et de Giovan Battista Pigna, auteur de *I Romanzi*. D'autres, comme le Tasse (dans ses *Discorsi dell'arte poetica*), affirmeront au contraire que l'épopée et le roman appartiennent au même genre, car ils partagent la même matière illustre, la même structure narrative et l'emploi du vers. Quoi qu'il en soit, ces débats ne portent que sur le poème épique chevaleresque en vers, devenu synonyme du roman tout court, et cela malgré la diffusion et le succès non négligeables des romans en prose. Certes, des tentatives de définir et réglementer des formes narratives fort répandues, comme la nouvelle, ont bien existé à la Renaissance, mais il s'agit de textes qui ont connu une fortune trop modeste pour élargir les horizons critiques des milieux érudits.

La théorie du roman au XVI<sup>e</sup> siècle se présente donc comme à peu près inexistante, en France, et comme myope en Italie, puisqu'elle ignorait la diversité des formes et des sujets caractérisant la foisonnante production romanesque de l'époque pour se focaliser sur un sous-genre en voie de disparition. On peut penser que cette situation, loin de nuire au roman, lui permit plutôt de se développer en dehors de toute contrainte théorique et d'emprunter plus librement la voie de l'expérimentation.

\*\*\*

Avant de conclure, nous souhaitons signaler deux importants projets de recherche actuellement en cours sur le roman de la Renaissance et qui témoignent d'un intérêt croissant pour ce domaine d'études. Tout d'abord, le projet Mambrino,<sup>25</sup> lancé à l'Université de Vérone en 2003 sur l'initiative d'Anna Bognolo, professeur de littérature espagnole, qui se propose d'étudier le corpus

<sup>23</sup> Voir l'édition procurée par Irene Finotti: Jean BEAUFILZ, *Jugement d'amour*, Paris, Classiques Garnier, «Textes de la Renaissance», n. 160, 2009.

<sup>24</sup> Susanna VILLARI, *Una riflessione sulla teoria cinquecentesca del romanzo in Italia*, *infra*.

<sup>25</sup> Voir le site [www.mambrino.it](http://www.mambrino.it). Le projet Mambrino publie la revue «Historias fingidas».

des romans chevaleresques – traductions ou imitations de romans espagnols – produits à Venise à la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (1546-1568). Une place considérable est accordée aux acteurs impliqués dans la réalisation de ces ouvrages, à savoir les imprimeurs vénitiens, Michele Tramezzino en particulier, et les polygraphes qui travaillaient à leur service, le protagoniste absolu étant Mambrino Roseo da Fabriano. Le projet porte donc sur la rencontre de deux langues et de deux cultures et sur les échanges artistiques et littéraires, particulièrement intenses à l'époque, entre Italie et Espagne. Même si la recherche se focalise principalement sur le roman chevaleresque d'inspiration espagnole, les autres genres, comme l'historiographie ou la littérature spirituelle, ne sont pas pour autant négligés, car ils entretiennent un dialogue constant avec les *libros de caballerías* et font, eux aussi, l'objet de traductions ou de productions originales publiées par Roseo.

Nous signalons ensuite le projet *Éditions Lyonnaises de Romans du XVI<sup>e</sup> siècle* (1501-1600), lancé en 2008 par l'Association d'Études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme (RHR)<sup>26</sup> et qui se propose d'étudier le roman français de la Renaissance en examinant les productions d'un champ géographique et chronologique restreint mais hautement représentatif. La ville de Lyon, la seconde du royaume pour l'activité de ses presses, est en effet particulièrement à même de fournir un aperçu révélateur du genre à cette époque. Le projet consiste en une base de données sélective dont l'objectif est de recenser les éditions de romans à Lyon entre 1501 et 1600 et de rassembler les informations et les études disponibles sur des textes souvent peu connus. La base *ELR* se caractérise par son interactivité, car elle est conçue comme une plate-forme d'échanges entre chercheurs de diverses disciplines, s'adressant aussi aux étudiants, aux enseignants et à toute personne intéressée par le projet. Après une première étape de développement, qui a vu l'organisation de journées d'étude et de tables rondes et la publication, entre autres, d'un numéro thématique de la revue *RHR* («Romans publiés à Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle», n° 71, décembre 2010),<sup>27</sup> la deuxième étape, actuellement en cours de réalisation et placée sous la responsabilité scientifique de Pascale Mounier, consiste dans l'enrichissement et l'actualisation des notices réalisées, avec le soutien de deux laboratoires: le GRAC de l'Université Lyon 2 et le LASLAR de l'Université de Caen.

On le voit, beaucoup reste à faire pour faire avancer notre connaissance du roman du XVI<sup>e</sup> siècle qui, encore aujourd'hui, et malgré l'intérêt croissant dont il a fait l'objet ces vingt dernières années et le lancement de projets comme ceux que nous venons de présenter, n'occupe qu'une petite place dans le panorama actuel de la recherche. La variété et le nombre de ses manifestations peuvent, certes, stimuler les chercheurs mais aussi les décourager. Nous espérons en tout cas que les articles que nous publions ici permettront de mieux apprécier cette production, caractérisée par la coexistence et la contamination de plusieurs modèles différents. Dans ce contexte d'expérimentation et en l'absence d'une véritable théorie du roman, tout était encore possible.

<sup>26</sup> Voir le site de l'Association: <http://www.rhr16.fr/>.

<sup>27</sup> [http://www.persee.fr/issue/rhren\\_1771-1347\\_2011\\_num\\_71\\_1](http://www.persee.fr/issue/rhren_1771-1347_2011_num_71_1).