

LES ÉTAPES LYONNAISES DANS LE PARCOURS ÉDITORIAL DU *CLAMADÈS* *

Le roman de *Clamadès*¹ est marqué par les pérégrinations: sur le plan narratif, sa trame suit en effet les allers et venues d'un cheval volant en bois capable de franchir mers et montagnes et parcourant de fait ce qui correspond à peu près à l'Europe actuelle, spécimen rare mais pas unique de l'engeance des «chevillards», dont le plus fameux congénère se rencontre dans une version de *Valentin et Orson*, où il intègre le matériel merveilleux de la fée Esclarmonde et de son nain nécromant Pacolet.² Sur le plan éditorial, s'il restreint légèrement son parcours, le *Clamadès* reste toutefois mobile: il passe ainsi par l'Espagne et, sur le territoire français, notamment par les deux chefs-lieux de l'imprimerie hexagonale que sont Paris et Lyon.³ Loin d'y voir un terminus, nous nous arrêterons à cette seconde étape ou, plus justement, à ces étapes lyonnaises.

Les observations qui suivent sont le fruit de recherches relativement récentes, qu'ont encouragées deux projets de recensement distincts, mais dont les intérêts se recoupent.⁴ Elles prolongent aussi une

* Au seuil de cette étude, je souhaite exprimer ma reconnaissance à Richard Trachsler, qui m'accompagne sur les traces du cheval volant depuis huit ans désormais et me témoigne une nouvelle fois sa confiance en me laissant écrire en nos deux noms.

¹ Nous avons édité récemment les deux proses issues du roman d'Adenet le Roi: *Le cheval volant* (Maillet–Trachsler). Nous y renverrons quelquefois au cours de l'étude.

² Il s'agit de l'édition de Jacques Maillet (1489), qui a récemment fait l'objet d'une édition critique: *Valentin et Orson* (Schwam-Baird). Voir les observations de Colombo in c.s.

³ Voir sur le sujet les brillants articles de Cappello et de Colombo in c. s. (sur le cas de *Valentin et Orson*), à paraître dans la seconde partie du présent dossier. Plus spécifiquement sur la production lyonnaise, voir Cappello 2011.

⁴ Signalons d'abord le projet ELR (*Éditions lyonnaises de romans du XVI^e siècle*) placé sous la responsabilité de Pascale Mounier, qui a donné jour à cette étude et dont la base est accessible en ligne à l'adresse <http://www.rhr16.fr/base-clr>. Parallèlement, un recensement des mises en proses a été effectué dans le cadre du projet «Refaire Doustrepoint» (<http://users2.unimi.it/lavieenproses/>), dont la version papier est sous presse (Colombo *et alii* in c. s.). Par souci d'économie, nous nous permettons de renvoyer

enquête commencée de plus longue date, qui a souligné, à mesure qu'elle progressait, la nécessité d'offrir un tableau détaillé des éditions du *Clamadès*.⁵ Nous en présentons ici les premiers résultats en espérant consolider notre connaissance du *Clamadès*, produit de l'ère éditoriale dont l'étude sera limitée à la seule diffusion française, et en particulier lyonnaise. En produisant le premier incunable du *Clamadès*, la ville-berceau de l'imprimerie française inaugure une longue carrière pour notre roman, qui reste profondément et régulièrement marqué jusqu'au milieu du XVII^e siècle par l'empreinte lyonnaise. Pour se rendre pleinement praticable, toutefois, la piste lyonnaise doit être considérée au sens le plus "atopique", dans la mesure où, nous le verrons, elle outre-passe parfois la logique géographique du *centre* de production. Elle doit aussi être envisagée sur la longue durée, ce qui oblige à excéder les bornes du XVI^e siècle, bien que ce soit à cette époque, comme nous allons tenter de le démontrer, que se cristallise un *Clamadès* spécifiquement lyonnais.

1. PRÉLIMINAIRES

Nous croyons utile de fournir préalablement à l'enquête des sources un bref résumé de l'intrigue du *Clamadès*, dont le chevillard est, comme le cheval de Pacolet, le produit de la nécromancie: un roi magicien africain nommé Cropart en a fait présent, sous la forme d'un don en blanc, au roi d'Espagne Marchaditas en vue d'obtenir la main de sa benjamine. Mais Cropart est si laid que la famille royale ne peut se résoudre à un tel sacrifice sans mettre préalablement à l'essai le cheval mécanique. Le jeune prince, nommé Clamadès, en prend la responsabilité. Bien décidé à faire disparaître l'importun, le perfide Cropart, qui est seul à connaître les rouages de son invention, profite de son avantage pour actionner

pour chacune de ces bases à la notice du *Clamadès*. On y trouvera une bibliographie plus ample et le détail des éditions.

⁵ Lors de la publication de notre édition, nous n'avions qu'une connaissance limitée des diverses sources imprimées françaises qui contiennent le *Clamadès*. La liste fournie (*Le cheval volant* [Maillet-Trachsler]: 11-6, 18-20), à laquelle nous renverrons au fil de l'article, appelle un certain nombre de compléments, voire de révisions, que nous présentons partiellement ici. L'étude complète est en cours de préparation. Cette lacune n'a pas échappé à l'attention de M. Ricci dans son compte rendu (Ricci 2013: 172-3).

subrepticement la cheville du front (celle qui contrôle le décollage). Le héros est propulsé dans les airs à bord de la machine, visiblement en parfait état de marche, mais Clamadès ne tarde pas à dompter sa nouvelle monture et poursuit sa chevauchée outre-mer jusqu'en Toscane. Après un atterrissage en douceur sur l'une des tours (plates) du château du roi Carnuant, il y fait la rencontre clandestine de la princesse des lieux, la belle Clermonde, dont il tombe éperdument amoureux sans que la barrière des langues ne constitue le moindre obstacle. Promettant de revenir chercher Clermonde, Clamadès s'octroie au préalable un rapide crochet par Séville grâce à la célérité du cheval volant, afin de rassurer ses parents sur son compte et de faire délivrer Cropart, dont on a désormais la preuve qu'il est bon mécanicien. Après cette brève séparation, les amants s'envolent tous deux sur le cheval dans l'intention précisément de convoler en terre castillane, et parviennent bientôt aux abords de Séville. Impatient d'annoncer la bonne nouvelle à la cour, Clamadès abandonne un instant son amie, fatiguée par le voyage, et son cheval, le trajet pouvant aisément être fait à pied. Or le vilain Cropart, fraîchement sorti de prison mais enclin à la récidive, rôde dans les parages et n'a qu'à se laisser guider par la voix mélodieuse de Clermonde (qui chante tout près de là) pour parvenir jusqu'à elle et commettre son forfait: Cropart ravit femme et cheval qu'il conduit au gré des vents jusqu'à Salerne à la cour de Menyadus, un roi juif qui exige de la part des étrangers en transit des nouvelles de l'extérieur, des récits de voyage, pour seule taxe de séjour. Le ravisseur est rapidement démasqué et finit ses jours en prison après avoir sombré dans la *forsenerie*. Clermonde, la belle, devient la nouvelle promise du roi Menyadus et doit inventer inlassablement de nouveaux subterfuges pour échapper au mariage. Heureusement Clamadès finit par retrouver sa trace après un tour d'Europe à cheval normal et quelques combats. Tous deux quittent Salerne en grand triomphe sur le dos du coursier volant, puis se marient à Séville. Le narrateur précise qu'outre deux beaux enfants issus de leur union, ils conservent auprès d'eux le cheval magique.

Voilà globalement la trame du conte de *Clamadès*, c'est-à-dire le récit que transmettent tous les imprimés de l'histoire du cheval volant en bois, avec de légères variations – nous allons en parler –, mais jamais de grosses divergences, à la hauteur de ce qu'on peut observer, par exemple, entre le *Cleomadès* et le *Clamadès*. Avant d'entamer l'étude proprement dite des éditions, et plus spécialement de la «tradition lyon-

naise» qui en émerge, il convient de faire un bref rappel de la tradition textuelle, tant manuscrite qu'imprimée.⁶

Aux alentours des années 1450-1460 est composé un roman en prose de *Cleomadès*, à partir du roman du même nom – quoique beaucoup plus long et en vers – dû à Adenet le Roi (1285 environ). Cette mise en prose est conservée dans un manuscrit unique (Bibliothèque nationale de France, fr. 12561) et n'a jamais passé ni par l'étape éditoriale ni par l'étape lyonnaise.⁷ Nous laissons volontairement de côté la question de l'attribution, qui n'aurait d'autre effet que de semer la confusion. Appelons-le simplement le *Cleomadès* en prose. À la fin du XV^e siècle, vers les années 1480, l'histoire du cheval volant passe enfin sous les presses mais sous la couverture du *Clamadès*, c'est-à-dire un récit un peu différent, encore plus court, dont le héros ne s'appelle plus Cleomadès mais Clamadès, et dont la jeune fille n'est plus Clarmondine mais Clermonde. Un examen fouillé fait apparaître que les deux versions en prose de cette même histoire de chevalerie ont probablement été composées indépendamment l'une de l'autre sur la base du roman du XIII^e siècle. Cette deuxième prose, que nous appellerons le *Clamadès*, a donc circulé sous forme imprimée depuis l'édition *princeps* de 1480, faite à Lyon par Guillaume Le Roy, en connaissant une heureuse fortune puisque l'on dénombre désormais treize éditions jusqu'au XVII^e siècle. Parallèlement à la riche carrière éditoriale du *Clamadès*, il faut signaler aussi l'existence d'un témoin manuscrit établi sans aucun doute d'après l'édition *princeps*, sans intérêt pour nous ici. Enfin le *Clamadès* eut deux correspondants à l'étranger: un espagnol, qui connut à peu près la même fortune avec de nombreuses éditions depuis 1521; et un allemand, beaucoup moins prolixe puisqu'on n'en a conservé que deux feuillets manuscrits. Ce témoin partiel date du milieu du XV^e siècle.⁸

⁶ Le paragraphe qui suit est une rapide synthèse d'éléments déjà étudiés dans l'introduction à notre édition, *Le cheval volant* (Maillet–Trachsler): 9-44.

⁷ Sur la provenance septentrionale de ce manuscrit, peut-être à rapprocher de Lille, voir Arseneau in c. s.

⁸ Pour un essai de mise en ordre de ces différents témoins, voir Maillet 2011: 111-8.

2. UNE TRADITION LYONNAISE?

L'examen des éditions françaises du *Clamadès* révèle, *grosso modo*, deux branches, double destinée qui s'observe dès le seuil du récit dans l'*incipit*. Abstraction faite des différences de graphie, celui-ci dessine une ligne de démarcation entre les témoins, qui s'ouvrent pour la plupart (ce sera notre groupe A) sur les mots: «En Espagne avoit une damoiselle». Le second groupe (disons B), constitué de l'imprimé troyen dû à Guillaume Le Rouge et des éditions parisiennes,⁹ donne quant à lui: «Au pays et reaulme d'Espagne avoit une damoiselle». L'observation des titres, plus conventionnels et donc plus sensibles à l'évolution des usages génériques, voire simplement inexistant, incite à la prudence, mais confirme globalement cette répartition en deux groupes, représentés d'un côté par la notion de «livre», de l'autre par celle d'«histoire et chronique». Dans le cadre de cette étude, surtout attachée à l'aspect textuel de la production livresque, nous nous arrêterons en particulier à la première branche qui, somme toute, ressemble davantage à un tronc et à laquelle on appliquera par commodité l'épithète de *lyonnaise* en ayant bien conscience que celle-ci n'a rien d'évident au premier abord. Le plus simple, pour retracer le parcours éditorial du roman de *Clamadès* et donner une vue claire des grandes étapes qui le jalonnent, est de partir de la souche, du moins de la première expression restante, en suivant pas à pas son évolution.

2.1. *Guillaume Le Roy (ca 1480) et Pierre Schenk (ca 1484)*¹⁰

Le plus ancien témoin conservé du roman de *Clamadès* est représenté par l'édition de l'imprimeur lyonnais Guillaume Le Roy, qui, sans être tout à

⁹ Soit les éditions nos 4, 6, 8 et peut-être 9 de notre liste. Nous envisageons de publier prochainement un tableau mis à jour des témoins au regard des dernières découvertes. Dans l'immédiat, nous souhaitons rendre grâce à Sergio Cappello de sa générosité, dont les conclusions temporaires concernant l'édition n° 8 invitent à nuancer l'attribution à Trepperel. Voir aussi *infra*, n. 30.

¹⁰ Nos 1 et 2 de notre liste. Dans les deux cas, la datation est incertaine. Pour la première, on propose communément, depuis Brunet, la date de 1480 (voir aussi Claudin 1900-1914, III: 42). Pour la seconde, Pettegree 2007: n° 13374, propose la date de 1483, tandis que le catalogue de la British Library reste plus souple et la place dans la tranche comprise entre 1483-1485. Nous restons aussi indécis. Selon Claudin 1900-1914, III: 294, 384, Schenk quitte Lyon dès 1484 pour aller s'établir à Vienne dans l'Isère, où paraît le *Clamadès*.

fait exempt de d'imperfections, fournit cependant le texte le plus complet et certainement le plus proche d'un éventuel archétype. Ce n'est pas le lieu de s'attarder sur le texte de cette *editio princeps*, largement étudiée ailleurs. Il suffit de rappeler pour l'instant les principales données qui autorisent à supposer l'existence d'un témoin antérieur. Le premier cas se repère au tout début du récit, lors de la scène de présentation des dons au roi d'Espagne Marchaditas, lequel ignore tout des mauvaises intentions qui animent le traître Cropart. Parmi les présents offerts au roi – trois automates –, se trouve un androïde assorti de sa trompette qui a la vertu de signaler les trahisons fomentées au sein du royaume. En l'occurrence, la menace est sensible et l'automate se met donc à souffler dans sa trompette, selon les termes de l'édition Le Roy, «pource que Marchaditas le roy ne sarrassent de la tromperie du roy Croppart» (89).¹¹ La leçon *sarrassent* est évidemment gênante et indique une mauvaise lecture du passage. Si les hypothèses abondent – déformation de *savoir*, de *se ressentir*, forme plurielle d'un verbe qui suppose un sujet pluriel ici tronqué, etc. –, aucune ne semble prévaloir sur une autre et toute tentative de correction paraît hasardeuse. Le deuxième exemple suscite moins d'équivoque, quoiqu'il s'inscrive dans un passage amphigourique: entré *incognito* dans le palais du roi Carnuant dont les tables sont dressées avec le plus grand faste, Clamadès s'enquiert auprès du «seigneur du chastel», qui, au lieu de «lui» répondre, «leur respondist» (143). Enfin, le troisième cas ne peut être mis sans hésitation sur le compte d'une mauvaise lecture, mais y invite: alors que Clermonde feint la folie pour échapper au mariage avec le roi Menyadus, Clamadès parvient enfin à s'introduire auprès d'elle en usurpant le titre de médecin. S'établit alors entre les deux amants un discours à double entente destiné à tromper Menyadus et sa ménie, pendant lequel Clermonde demande à ce qu'on lui apporte son gant perdu «y a plus de deux moys, voire plus de .v. semaines» (1287). S'il est permis, dans cette scène de mystification, de postuler la recherche intentionnelle d'un effet d'incohérence, il est clair qu'on attendrait dans un discours sensé, pour excéder les deux mois, un minimum de neuf semaines. La question reste ouverte. En attendant, cette leçon prête à penser que .v. serait le résultat d'une lecture trop rapide d'un chiffre romain plus long à l'origine, peut-

¹¹ Les nombres entre parenthèses renvoient à la ligne correspondante dans notre édition.

être .xv., et qu'on aurait là un nouvel indice en faveur de l'hypothèse d'un modèle plus authentique malheureusement disparu.

Ce sont les trois coquilles, ou potentielles coquilles, notables du texte de l'*editio princeps*, que Pierre Schenk reproduit à l'identique quelques années plus tard lorsqu'il établit son édition. Le seul exemplaire conservé, aujourd'hui à la Réserve de la Bibliothèque nationale de France, est incomplet d'un cahier, ce qui interdit de porter un jugement intègre sur la qualité de son texte. Mais ce qu'il en reste donne une idée suffisante de la démarche opérée par Schenk, qui n'intervient pas une seule fois, sauf à son insu, pour introduire de nouvelles coquilles. Parmi celles à mettre sur le compte de l'inadvertance, citons-en seulement trois, qui vont permettre d'identifier des liens de parenté. Le premier exemple relève d'une erreur de lecture: Clamadès est propulsé dans les airs par la perfidie du roi Cropart et doit trouver un moyen de faire rebrousser chemin au cheval volant dont il ne connaît pas encore le fonctionnement. Selon Le Roy, le passager «subitement advisa bien entour du cheval» (121). Imprégné par l'environnement lexical de ce passage, effectivement focalisé sur l'idée de retour, Schenk écrit donc négligemment «advisa bien retour du cheval». Autre exemple toujours dû à l'inattention du lecteur-éditeur: «Les ungz disoient qu'il n'avoit pas desservy mort, les aultres disoient que si avoit» (246) devient «Lors ungz disoient» (f. a8v). Enfin, troisième exemple du même ordre: Clarmonde est prisonnière du roi Menyadus qui veut la prendre pour épouse. Alors que la version de Le Roy évoquait toutes les astuces déployées par Clarmonde «pour eviter ce mariage» (831), Schenk ne retient que «pour ce mariage».

En partant de ces éléments, il y a fort à parier que la branche B s'inscrit dans la continuité de l'édition Le Roy, dont elle s'émancipe néanmoins sous la forme d'une tradition distincte en proposant une nouvelle organisation du texte (par l'insertion de chapitres notamment) et, autant qu'il est possible d'en juger, en corrigeant les deux coquilles de l'*editio princeps*: «ne sarrassent» devient «ne s'advisoit», tandis que «leur respondist» est rétabli en «lui respondist», deux divergences dans lesquelles on est tenté de discerner une émendation plus que la reproduction d'une leçon authentique. En tout cas, il est peu probable que cette branche B se soit établie sur la base de l'édition Schenk, dont elle ne reprend pas les deux premières coquilles précédemment signalées, donnant à la place le texte de Le Roy. S'y trouve en revanche la troisième, «pour ce mariage», dont on s'aperçoit en fait qu'elle est commune à toutes les édi-

tions du *Clamadès* produites dès lors. On pourrait en conclure hâtivement à un rapport direct entre l'édition Schenk et la branche B, si un témoin ne venait tempérer cette interprétation en présentant à son tour la même omission, bien qu'il ait été élaboré, selon toute vraisemblance, d'après l'édition de Le Roy – nous aurons l'occasion d'en reparler lorsqu'il sera question des éditions tardives de la branche A. Reste l'hypothèse d'une répétition spontanée, et indépendante, du même phénomène, mais au regard de l'*editio princeps*, aucun facteur matériel ne justifie une éventuelle haplographie, un saut du même au même, ou l'omission d'un mot placé en fin de page. À défaut d'explication satisfaisante, tenons-nous en pour l'heure au simple constat.

Pour revenir à Pierre Schenk, dont on a longtemps discuté l'identité en hésitant à le confondre avec Pierre Bouttellier, dit aussi Pincerne – deux variantes francisées du nom germanique –, son *Clamadès* porte la mémoire d'un séjour à Lyon et à plus forte raison de ses rapports avec l'atelier de Guillaume Le Roy.¹² S'il reste étroitement attaché à la lettre du texte, Schenk apporte néanmoins une innovation dans la tradition éditoriale du *Clamadès* en ajoutant une gravure, qu'il aurait fait composer pour l'occasion. Schenk reprendra ce bois au thème assez passe-partout (un couple d'amants chevauche un cheval d'apparence ordinaire, dans un décor périurbain) dans son édition lyonnaise des *Quinze Joyes de mariage*, qu'il publie sous le pseudonyme de Bouttellier.¹³

2.2. Jean de La Fontaine (1488)¹⁴

L'édition du *Clamadès* est la première attestation de l'activité lyonnaise de Jean de La Fontaine en tant qu'imprimeur, signalé comme acteur de première main dans l'explicit: «Cy finist clamades ung liure tres excellent

¹² Eugénie Droz rejette l'hypothèse d'un départ de Lyon (où Schenk se serait fabriqué une réputation) pour aller s'installer à Vienne et y relancer un commerce, en supposant plutôt un seul voyage Vienne-Lyon, durant lequel il prendrait le pseudonyme francisé de Pincerne, ou Bouttellier. Nous ne sommes pas en mesure de trancher la question, mais la réalisation en terre dauphinoise d'un *Clamadès* empreint de la marque lyonnaise indique bien un premier contact avec l'Est. Voir Dalbanne–Droz 1977: 48.

¹³ Un exemplaire est aujourd'hui conservé à la Réserve de la Bibliothèque de l' Arsenal sous la cote 4 BL 4368. Sur la reprise de cette gravure, voir Claudin 1900-1914, III: 439, et Dalbanne–Droz 1977: 236.

¹⁴ N° 3 de notre liste.

et piteux Imprime a lyon par iehan de la fontayne. Lan mille quatre cens quatre vingtz et huyt et le xiiij. iour de nouembre». La formule «pour Jehan de la fontaine» de la page de titre – il s’agit d’un feuillet allogène – invite à considérer Jean comme simple libraire dans cette entreprise. Quoi qu’il en soit, ce témoin s’inscrit dans la continuité directe de l’édition Schenk-Bouttellier,¹⁵ à laquelle il emprunte, outre la coquille «pour ce mariage» désormais invariablement présente, notamment deux leçons erronées qui permettent de certifier le lien de parenté: «le retour du cheval», qu’il rend valide au passage en ajoutant l’article, et «dors ungz disoient», qu’il retranscrit tel quel. Pour le reste, La Fontaine se montre étroitement fidèle à son modèle, à quelques exceptions près qui n’infirmen en rien la thèse d’un appui direct. La première intervention concerne la leçon «leur respondist», que La Fontaine corrige comme attendu. La deuxième est plus intéressante puisqu’elle touche la leçon «ne sarrassent», modifiée en «ne savoit riens», ce qui traduit un effort d’interprétation. Au-delà des rectifications locales, La Fontaine imprime au texte une légère réorientation structurelle, en insérant *in extremis* deux titres de chapitre, l’un au f. e5r: «Comment clamadés apres qu’il eut trouvé la belle clermonde l’en emmena à sibile avec le cheval de boys», l’autre au f. e7r: «Comment le roy carnuant pere de clermonde vint aux nopces de clamadés & de la belle clermonde». Le premier de ces chapitres s’accompagne d’une gravure, également visible sur le verso du premier feuillet, inspirée de celle de l’édition Schenk. Il n’est pas possible d’en jurer, mais l’artiste semble avoir voulu accuser l’aspect extraordinaire du cheval en le dotant de petites chevilles noires sur le front et l’encolure. Dernière innovation notable: les deux époux enfin consacrés donnent naissance à deux beaux enfants, dont le fils «fut roy d’Espagne, tresvaillant et sage et bien aprins en armes» (f. e7v), alors qu’il n’était que «roy d’Espagne» chez Guillaume Le Roy et Schenk. Ce rehaut des valeurs de la progéniture, s’il demeure conventionnel, montre cependant que l’imprimeur a porté une attention particulière à la fin du roman.

¹⁵ Suivant Claudin 1900-1914, III: 110, une partie du matériel de Schenk (qu’il désigne sous le nom de Bouttellier, en le distinguant du premier) passa chez La Fontaine. Voir aussi Terrebonne 1921: 267.

2.3. *Didier Thomas (1502) et Jean de Vingle (1516)*¹⁶

Les ateliers lyonnais continuent d'accueillir le *Clamadès* au XVI^e siècle, avec trois éditions dont une a malheureusement échappé à toutes nos recherches.¹⁷ Nous nous arrêterons donc ici sur les deux éditions lyonnaises repérées. La première sortit des presses de Didier Thomas, «L'an Mil CCCC & deux. Le troiziesme iour de May», comme indiqué dans l'explicit, signant le début de l'activité de Thomas en tant qu'imprimeur, pourtant désigné sous ce titre, dès 1493, dans les registres de la ville de Lyon.¹⁸ L'unique exemplaire conservé est un petit in-2 de vingt-quatre feuillets qui ne contient que le *Clamadès*, relié en maroquin rouge.¹⁹ Un *ex libris* collé sur le contreplat porte la mémoire de son ancien propriétaire, le baron James de Rothschild, dont se laissent encore voir les armes. Les petits caractères gothiques sont les mêmes que ceux utilisés pour les *Enseignements de Cathon à son fils*.²⁰ Avec le *Clamadès*, telles sont les deux publications que Didier Thomas semble avoir à son actif. Suivant Claudin, notre imprimeur a vraisemblablement pris la suite de Jean de La Fontaine,²¹ ce qui expliquerait autant la réutilisation de la gravure sur bois que la conformité entre les textes. Thomas reprend en effet sans changement les deux titres de chapitre, mais aussi toutes les leçons spécifiques de l'édition précédente, entérinant ainsi les corrections apportées («ne sçavoit», «duy respondis») et en ajoutant de nouvelles: par exemple «dors ungz disoient», un peu contrariant, devient «dors les ungz disoient». Didier Thomas se révèle donc plus pointilleux que ses devanciers sur la question du sens, et prend l'initiative de modifier une leçon, certes brumeuse, mais restée intacte jusque-là: dans la scène de la fausse guérison de Clermonde, celle-ci demande enfin à ce qu'on lui apporte son gant perdu depuis «plus de deux moys voyre plus de quinze semaines» (f. 1r-v). Plus pointilleux, mais aussi plus pressé de mener son

¹⁶ Les nos 5 et 7 dans notre liste, dont nous n'avions pu fournir à l'époque de description détaillée. On en trouvera quelques reproductions, notamment des bois, dans la notice de la fiche *Clamadès* de la base *ELR* (voir *supra*, n. 5).

¹⁷ Notre édition n° 10, composée l'année 1590 par Jacques Guichard selon Brunet, cité ensuite par Baudrier, puis par Pettegree.

¹⁸ Claudin 1900-1914, IV: 350-1.

¹⁹ Bibliothèque nationale de France, Rothschild 2625.

²⁰ Claudin 1900-1914, IV: 352-3, qui discute cependant l'attribution du *Cathon* à Didier Thomas.

²¹ *Ibid.*

récit à terme, Didier Thomas prend la liberté de raccourcir un passage jugé trop long, répondant à une tendance qui s'accroît au fil du XVI^e siècle et que l'on rencontre d'ailleurs, appliquée à un autre passage, dans la branche B. Dans les deux cas, le retranchement touche les modalités du dialogue, coupé et transposé au discours indirect.²² Chez l'imprimeur lyonnais, il s'agit du premier échange intime entre le héros et son compagnon de route Pinchonnet. Nous reproduisons d'abord la version de Guillaume Le Roy, demeurée inchangée chez Schenk et La Fontaine, puis celle de Thomas :

Et incontinent il [Clamadès] donna congé à Pichonet parce qu'il n'estoit pas possible qu'il le peut mener, car Clamadés vouloit monter sur le cheval de bois avec Clermonde. Toutesfois, Pichonet fut bien mary de la departie, car volentiers eust servy Clamadés, et Clamadés l'en remercia et lui dit: «Mon amy, s'il vous plait, vous yrés devers le roy Carynant, pere de Clermonde, et lui dirés tout ainsi come a esté fait et je vous en prie, et dirés aux troys pucelles qu'elles viengnent hardiement, car je les marieray tresbien, et me recommanderés au roy; et qu'il viengne aux nopces de sa fille, car brièvement je l'espouseray». Et tout ainsi Pinchonnet promist le faire, mais neant moins requist a Clamadés qu'il lui pleut de le mener jusques à la chambre ou estoit Clermonde affin que plus seurement certiffiast au roy verité (1311-1324).

Et luy dist qu'il l'emmeneroit Clermonde et que volentiers l'emmeneroit. «Mais à moy n'est possible que trois peussent estre sur le cheval.» Clamadés luy dist qu'il allast anoncer au roy cornuant comment Clamadés avoit trouvee Clermonde et luy pria qu'il dist au troys pucelles que en brief temps il l'espouserait. Pinchonnet luy promist de ce faire non pourtant que bien courroucé estoit qu'il ne s'en povoit aller avec luy. Clamadés luy requist qu'il luy pleust le mener jusques en la chambre où estoit Clermonde affin que plus certainement certiffiast au roy verité (f. 1v).

Thomas ne montre pas d'autre signe de précipitation et reste encore assez fidèle à son modèle, dont il poursuit même l'inclination au parachèvement, en introduisant un détail au tableau final: le fils du couple royal, on l'a dit, fut roi d'Espagne, avant d'être doté des plus hautes qualités

²² Dans B, l'échange met en scène Clermonde et Menyadus. Il jouxte d'ailleurs le passage où apparaît la fameuse leçon «pour ce mariage». Nous profitons de l'espace de cette note pour corriger une erreur de jugement concernant le traitement du discours dans le fragment allemand du *Clamadès*, «presque toujours transposé au discours direct» (Maillet 2011: 117). Après contrôle, il s'avère qu'il n'est jamais *transposé* au discours direct, il se contente juste de rester stable par rapport à la version française «commune».

par La Fontaine, mais selon Thomas, seulement «après le décès de son père Clamadès». Il n'est pas interdit d'y voir une nouvelle recherche de vraisemblance.

L'imprimé dû à Jean de Vingle, quant à lui, est un in-8 occupant la onzième position d'un recueil factice composé de douze pièces, toutes imprimées à Lyon, et certaines par notre imprimeur. La reliure est du XVIII^e siècle, à cinq nerfs, dos orné, et remonte probablement à son séjour chez le marquis de Méjanès, dont on peut lire encore sur la page de garde la note manuscrite:

Ce recueil renferme treize pieces toutes imprimees à lyon en gothique. La plupart sont en vers[;] il y a un roman d'amour intitulé Lucesse et un roman de chevalerie Clamadès et la belle clermode; ce recueil est assez précieux, ayant des petites pieces de vers qu'il est bien difficile de rassembler.

La divergence entre nos deux calculs s'explique par le fait que la pièce 7 consiste en deux textes qui se font suite, mais il est bien question d'une impression unique. Sur l'imprimeur, on sait relativement peu de choses, sinon qu'il s'agit de Jean de Vingle II, le fils cadet du célèbre imprimeur du même nom, dit aussi Jean d'Abbeville, et qu'à la mort de celui-ci, en 1513, Jean II et Pierre, son frère aîné, entrèrent chez Claude Nourry. Du reste, Jean de Vingle II est d'abord signalé dans les registres comme fondeur de lettres et graveur.²³ Sans pouvoir affirmer qu'il a mis ses talents en pratique pour établir l'édition du *Clamadès*, force est de constater un net enrichissement – sinon en termes de qualité, du moins, de quantité – de l'apparat textuel. S'y trouve une autre gravure inspirée de la représentation du couple à cheval, avec quelques allègements par rapport à celle de La Fontaine et de Thomas, mais une égale prise en considération de la nature merveilleuse du cheval (coiffé d'apparentes chevilles). Six gravures d'une facture peu fine illustrent ainsi les aventures de Clamadès et de Clermonde. La concordance avec l'histoire reste toutefois relative et ne permet pas d'en déduire qu'elles ont été spécialement conçues pour le *Clamadès*. Les lettrines à motif floral, déjà employées par Jean de Vingle père, montrent par ailleurs beaucoup de similitudes avec celles de Thomas, tandis que les caractères présentent une analogie frappante, qui mériterait un examen plus poussé. Outre

²³ Voir Baudrier 1895-1921, XII: 192 ss.; Barbier 2004: 259, n° 154; Droz 1957: 38, n. 3; Thomas 1937: 121-56.

ces caractéristiques matérielles, les deux éditions lyonnaises du XVI^e siècle entretiennent une relation serrée d'un point de vue textuel, la conformité entre les deux témoins ne laissant aucune place au doute. Reprenant donc au cas par cas chacune des leçons adoptées par son devancier, Vingle se plie également à la tendance amorcée dès 1488 visant à clarifier la présentation du texte, qu'il étaye de nouveaux chapitres tout en conservant les anciens. Le texte est certes encore réparti en longues lignes, mais la distribution en est visiblement plus aérée et le cours mieux rythmé, notamment grâce à la décoration.

Les deux représentants de cette tradition lyonnaise élèvent donc le roman de *Clamadès* au statut de livre abouti, offrant au lecteur à la fois un objet maniable et un texte cohérent. Phénomène d'autant plus remarquable que la production lyonnaise perd globalement de sa vigueur à cette époque pour céder le pas à l'édition parisienne ou, dans une moindre mesure, troyenne. Loin d'être oublié par ces deux foyers de production, le *Clamadès* hexagonal va pourtant continuer d'être marqué par l'empreinte lyonnaise au-delà du XVI^e siècle, à travers deux éditions qui apportent un nouveau relief dans le paysage clamado-lyonnais.

2.4. *Claude Chastelard (1620)*²⁴

Après avoir atteint le degré d'achèvement évoqué avec les deux témoins du XVI^e siècle, la tradition lyonnaise rompt subitement le rapport de filiation si bien éprouvé jusqu'à présent d'une édition à l'autre. Il faut attendre plus d'un siècle, avec l'édition de Chastelard en 1620, pour voir à nouveau le *Clamadès* passer sous les presses de Lyon. Or cet imprimé a tout l'air de remonter à la source, l'*editio princeps*, dont on reconnaît les caractéristiques. Un indice en particulier suggère un lien direct entre les deux éditions, au regard des tout premiers mots de l'imprimé de Guillaume Le Roy: «En Espagne avoit une damoiselle, laquelle print hors du royaume à mary le filz du roy de Sardaigne, et fut appelée ycelle damoiselle royne d'Espagne et eust nom Doctive, et le roy eut nom Marchaditas» (3-6 = f. a2ar). Si elle débute de la même façon, la version de Chastelard tronque rapidement la phrase comme suit: «[...] & fust appellee icelle Damoysselle Royne d'Espagne, & avoit nom Marchaditas». Selon toute vraisemblance, on a affaire à un simple saut du même au même im-

²⁴ Notre édition, n° 12.

pliqué par la mise en page sur deux colonnes de l'édition Le Roy, le passage omis par Chastelard («Doctive, et le roy eut nom») correspondant exactement à une ligne de l'imprimé consulté. C'est la première attestation d'une telle lecture parmi toutes les éditions du *Clamadès*.

On pourrait se contenter d'observer cet indice et la conformité générale entre les deux témoins pour conclure à un recours direct, n'étaient quelques éléments inattendus. L'édition Chastelard est certainement indépendante de toute la tradition lyonnaise qui s'est développée depuis Schenk, puisqu'elle n'en porte aucune des singularités mentionnées, à l'exception du raccourci touchant «pour ce mariage», dont on a vu qu'il se trouvait absolument partout, passant même, sans que l'on puisse se l'expliquer vraiment, d'une branche à l'autre. Le phénomène serait-il là encore à mettre sur le compte d'une génération spontanée? En tout cas, Chastelard dessine une nouvelle ramification faisant fi de la lignée lyonnaise, en s'appuyant soit directement sur Le Roy, soit sur un intermédiaire non identifié auquel on devrait la contamination. Hypothèse qui permettrait d'expliquer un autre phénomène d'omission dont il n'est pas possible d'identifier cette fois-ci la source, mais qui a toutes les apparences d'une erreur de lecture analogue. Après son gant, Clermonde réclame de l'avoine pour le cheval de bois: «Vostre cheval n'a point d'avoine. Allés en querir en Sibile, car mieulx l'aime que d'autre vile» (1287 = f. d7dr). Chastelard a lu: «vostre cheval n'a point d'avoine que d'autre ville», sautant vraisemblablement une ligne là aussi, mais non plus du fait de la mise en page de la *princeps*, qu'on ne pourrait lire de la sorte qu'en redoublant d'inattention. Il apparaît donc difficile de justifier l'erreur sans compter sur l'appui d'un support intermédiaire, à la fois coupable de la distraction touchant la présentation des protagonistes, et susceptible de provoquer les deux autres accidents («pour ce mariage» et la leçon de l'avoine) par des implications matérielles. L'existence de ce document transitoire est déjà moins requise par le dernier élément de divergence observé entre l'*editio princeps* et celle de 1620, lequel concerne la leçon aberrante «ne sarrassent». S'écartant sur ce point, comme sur tous les autres, de la tradition lyonnaise, Chastelard propose «ne s'avisoit», leçon satisfaisante et d'ailleurs adoptée par la branche B.

D'après ces observations, Chastelard et la branche B auraient pu puiser à une source commune, découlant elle-même de l'édition de Le Roy. Nouvelle hypothèse qui expliquerait bien des coïncidences entre la dernière édition lyonnaise et les représentants de la branche B: ils auraient

emprunté à cette source unique la leçon «ne s'avisait» et commis, chacun de son côté, la même distraction, induite par leur modèle, en lisant «pour ce mariage». Tandis que la branche B aurait lu correctement la leçon de l'avoine, Chastelard se serait montré moins attentif, en sautant une ligne. S'il a réellement existé, il n'est pas impossible non plus que ce modèle commun ait colporté la notion d'«histoire», présente dans le titre de l'édition Chastelard, et contrebalancée par celle de «chronique» dans les titres de la branche B. En bonne logique, il faudrait aussi imputer à ce modèle commun le saut du même au même altérant la présentation du couple royal, qui se trouve chez Chastelard et qu'on devrait trouver à l'identique dans la branche B. Pourtant, le troyen Guillaume Le Rouge et ses successeurs donnent autre chose. De surcroît, ils s'écartent de la leçon d'origine (celle de l'*editio princeps*) en proposant une leçon intermédiaire, elle aussi tronquée, et variable d'un témoin à l'autre: la segmentation déjà visible dans l'édition Le Rouge «et fut appelée ycelle damoiselle royne d'Espagne et eust nom Doctive et le roy Marchaditas» aboutit à une coupure supplémentaire chez Trepperel, qui supprime pragmatiquement «et le roy Marchaditas». Sans infirmer irrémédiablement l'hypothèse d'un modèle que partageraient Chastelard et la branche entée par Le Rouge, ce hiatus dans le tableau des concordances invite au moins à réviser les conclusions, dans ce cas précis, d'un saut du même au même, en faveur d'une nouvelle supposition: le modèle laissait peut-être à cet endroit une marge d'erreur, dont la nature nous échappe, mais en tout cas suffisante pour donner lieu à deux interprétations du même passage. Comme il serait indécent de multiplier les hypothèses et les impondérables, laissons la question ouverte.

Ne reste qu'un témoin susceptible de clarifier la toile imprimée du *Clamadès*: l'édition troyenne de Nicolas Oudot.²⁵ Malgré l'absence de date, des critères matériels incitent à la faire remonter aux premiers temps de l'activité du fondateur de la *Bibliothèque bleue*, et en l'occurrence avant l'édition Chastelard. Il ne nous appartient pas, là non plus, de trancher cette question délicate.²⁶ On se contentera pour le moment d'observer des analogies intéressantes entre les deux éditions: au-delà d'une similitude textuelle globale, elles ont en partage la notion d'«histoire» (dans le titre), et certaines leçons déjà attestées dans la

²⁵ Notre n° 11, un in-8 de vingt-huit feuillets, signés A-C⁸, D⁴.

²⁶ L'état des bois gravés du *Clamadès*, repris régulièrement dans les ateliers troyens, est assez parlant, mais mérite encore un examen approfondi.

branche B, comme «ne s'avisoit», déclinée chez Oudot en «ne s'avis», ou, dans les premières lignes, «apprendre à parler françois», qui se substitue à la leçon «apprendre aussi le françoys» représentée jusqu'ici dans la branche A. Oudot et Chastelard partagent en outre des leçons qui leur sont propres, telle la leçon de l'avoine.²⁷ En contrepartie, elles divergent sur un certain nombre de points excluant l'hypothèse d'un rapport direct entre elles: par exemple, la présentation liminaire du couple royal est rendue dans son intégrité chez Oudot, suivant en cela la branche A. D'autre part, Oudot systématise la pratique du chapitre en optant pour un découpage distinct à la fois de celui qu'avait initié La Fontaine dans la branche A, et de celui opéré dans la branche B. Chastelard, quant à lui, s'en tient à reproduire le texte brut des premiers éditeurs lyonnais. Signalons encore, chez Oudot, un phénomène curieux touchant à la structure narrative: l'épisode de la première fuite du héros sur le dos du cheval volant a été déplacé – le déplacement remonte bien à l'imprimeur, et n'est pas le fait d'une manipulation de relieur –, après le deuxième épisode de fuite, qui concerne alors Clamadès et Clermonde. Enfin, Oudot se permet une modification ponctuelle, mais non des moindres. Elle concerne la scène de faste au palais du roi de Toscane, pendant laquelle Clamadès, pourtant soucieux de rester le plus discret possible, est accueilli par le «seigneur du chastel». Alors que tous les imprimés français introduisent ce personnage intempestif – et problématique pour l'édition du texte –, Oudot le remplace par un «grand villain more», leçon qui n'est pas sans rappeler la tradition espagnole (un «negro»)²⁸. À moins qu'il ne s'agisse d'une simple polygénèse, on aurait là une (première?) illustration de l'interférence entre les deux traditions nationales.

²⁷ On pourra citer aussi: «d'un accord et d'une alliance» au début du récit (*vs*: «d'ung accord et d'une bende» dans les éditions lyonnaises, simplifié en «d'un accord» dans la branche B); «s'on luy donnoit un si laid personnage» (*vs*: «celuy lait»); «& que mal pensoit quand dedans la maison d'autruy estoit entré, & mesmement en la chambre de la belle clermonde» (*vs*: «quant dessus l'espece de aultrui estoit entré dedens la chambre de Clermonde»); etc.

²⁸ Voir *Le cheval volant* (Maillet–Trachsler): 279, n. 143.

3. CONCLUSIONS

Au regard des ombres persistantes et des leçons qui marquent d'un bé-mol la logique linéaire de transmission, les conclusions à tirer de ce panorama éditorial ne peuvent être que temporaires. Cependant, le tableau dressé dans cette étude laisse émerger des tendances nettes, des constantes et de là des exceptions qui dessinent entre l'*editio princeps* et les éditions tardives deux grands courants, illustrés d'un côté par l'édition troyenne de Guillaume Le Rouge et la production parisienne, de l'autre par une série de témoins frappés au coin lyonnais et jalonnant une tradition à deux vitesses: l'une, remarquablement linéaire, atteint son épanouissement dans le premier quart du XVI^e siècle avec les éditions solidaires de Didier Thomas et Jean de Vingle fils; l'autre, moins facile à cerner dans sa succession, semble opérer un retour aux sources en contournant la marche des éditions à profil lyonnais, tout en se situant au croisement des deux branches. En suivant cette bretelle sur la voie lyonnaise, le roman de *Clamadès* fait aussi un saut en avant extrêmement rapide, qui se formule, chez Chastelard, dans une édition presque archaïsante, malgré quelques ajustements ponctuels, et chez Oudot dans une édition "moderne" au contraire, dont l'appareil (travail de mise en page, chapitrage suivi, illustrations d'aspect hétérogène mais profuses, titres analytiques, etc.) révèle une mise à jour des codes romanesques. Quoique liées dans un rapport certain de filiation, ces deux dernières propositions éditoriales d'un *Clamadès* français confirment bien la différence d'approche que peut susciter une même histoire à la même époque.

En fait de «témoignage», les imprimés d'Oudot et de Chastelard remportent donc le privilège face à tous les documents analysés, sans doute à cause de leur position en bout de file qui leur confère le rôle d'écumoire de plus d'un siècle de *Clamadès* français. Ils sont aussi les seuls à porter potentiellement la mémoire de l'imprimé lyonnais disparu (fantôme?), dont la date est fixée par Brunet à 1590 et sur la nature duquel (tronc, branche, ramification du groupe lyonnais, ou membre dissident?) l'on ne saura émettre que des spéculations. Une chose apparaît certaine, c'est que la tradition éditoriale du roman de *Clamadès* nous conserve encore des secrets, et qu'elle a dû être nettement plus riche que ce qu'on en possède aujourd'hui, témoin la notice bibliographique de Brunet – dont on ne peut s'empêcher de pondérer la charge fantai-

siste par l'envie d'y croire –, puis les récentes découvertes ayant permis d'identifier et de confirmer l'existence de deux éditions du *Clamadès*.²⁹ Témoin enfin les apparentes extravagances, les entrecroisements ou les simples variances que présente le texte de Nicolas Oudot, constituant le chaînon indispensable entre une tradition "lyonnaise" et la survie du *Clamadès* au XVIII^e siècle.³⁰

Fanny Maillet
(Universität Zurich)

²⁹ L'inventaire après décès de l'imprimeur Jean Janot atteste, avant 1522, une édition du *Clamadès* non recensée jusqu'à présent dans les catalogues, et qui serait à attribuer à la veuve Trepperel, ou à Janot. Voir Runnalls 2000: n° 215. Nous remercions encore S. Cappello de nous l'avoir signalé (Cappello in c. s.). D'autre part, nous avons pu remettre la main sur la reliure de l'édition parisienne attribuée à Jean Bonfons (n° 9 de notre liste) et dont on avait perdu la trace. Nous réservons un chapitre spécial à ce document dans un prochain article.

³⁰ La traduction depuis l'espagnol de M^{me} L. G. D. R., soit M^{me} Le Givre, Le Gendre, ou La Grange de Richebourg, *Les Aventures de Clamadès et de Clarmonde*, Paris, Nyon fils et Morin, 1733, figure dans la majorité des catalogues de bibliothèques personnelles au XVIII^e siècle. Deux «extraits» de ces aventures paraissent ensuite dans la *Bibliothèque universelle des romans* en avril 1777, puis en février 1785: le premier, dû à la plume du comte de Tressan, connaît un large succès et s'impose durablement comme référence; le second est anonyme et passe inaperçu. Mais l'un et l'autre indiquent le recours possible à un support distinct de ceux que l'on a passés en revue, pointant encore les limites de notre connaissance du *Clamadès* et des multiples facettes de sa diffusion. Nous réservons là aussi un chapitre à cette question dans notre thèse.

RESUME: Le roman de *Cleomadès* d'Adenet le Roi a donné lieu au XV^e siècle à deux mises en prose, dont seule la plus courte est passée sous les presses, tant françaises qu'espagnoles. L'examen des imprimés lyonnais veut montrer que, parallèlement aux productions troyennes et parisiennes, un *Clamadès* spécifiquement lyonnais semble se dessiner, depuis l'*editio princeps* de Guillaume Le Roy, pour atteindre son aboutissement au début du XVI^e siècle. En revanche, le dernier imprimé lyonnais rompt le rapport de succession linéaire et laisse entendre que nous ne disposons aujourd'hui que de quelques témoins d'une tradition bien plus complexe.

MOTS-CLES: *Clamadès*; Lyon; imprimeurs français; tradition éditoriale; roman de chevalerie.

ABSTRACT: The romance of *Cleomadès* by Adenet le Roi was translated into prose twice in the 15th century, but only the shorter, known as *Clamadès*, was printed in France as well as in Spain. The review of the editions of *Clamadès* printed in Lyon tends to show that, beside the other French productions, the *editio princeps* by Guillaume Le Roy has given rise to an independent tradition that culminates in the early 16th century. By way of contrast, the last edition of *Clamadès* printed in Lyon breaks the straight-line relationship between the different witnesses and implies that we only have a few tracks and trails left from a much more complex tradition.

KEYWORDS: *Clamadès*; Lyon; French book printers; editorial tradition; chivalric romance.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES UNIFIÉES

LITTÉRATURE PRIMAIRE

- Le cheval volant* (Maillet–Trachsler) = «*Le cheval volant en bois*». *Édition des deux mises en prose du «Cleomadès» d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca 1480)*, édition par Fanny Maillet et Richard Trachsler, Paris, Classiques Garnier, 2010 («Textes littéraires du Moyen Âge», 14).
- Montaigne (Balsamo–Magnien–Magnien–Simonin) = Michel de Montaigne, *Les Essais*, édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien–Simonin, édition des «notes de lecture» et des «sentences peintes» établie par Alain Legros, Paris, Gallimard, 2007.
- Valentin et Orson* (Schwam–Baird) = «*Valentin et Orson*»: *an edition and translation of the fifteenth-century romance epic*, edited and translated by Shira Schwam–Baird, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011 («Medieval and Renaissance texts and studies», 372).

LITTÉRATURE SECONDAIRE

- Andreoli 2010 = Ilaria Andreoli, «*Lyon, nom & marque civile. Qui sème aussi des bons livres l'usage*»: *Lyon dans le réseau éditorial européen (XV^e-XVI^e siècle)*, in Jean-Louis Gaulin, Susanne Rau (éd. par), *Lyon vue d'ailleurs (1245-1800): échanges, compétitions et perceptions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010: 109-40.
- Ankli 1996 = Ruedi Ankli, *Fierabras, Morguan, Pantagrue*, in Simone Albonico, Andrea Comboni, Giorgio Panizza, Claudio Vela (a c. di), *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, Milano, Mondadori, 1996: 151-73.
- Arseneau in c. s. = Isabelle Arseneau, *Peut-on caractériser les romans produits dans l'atelier du Maître de Wavrin?*, in Gabriele Giannini, Francis Gingras (éd. par), *Les Centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.
- Balsamo–Castiglione–Minischetti–Dotoli 2009 = Jean Balsamo, Vito Castiglione Minischetti, Giovanni Dotoli (éd. par), *Les Traductions de l'italien en français au XVI^e siècle*, Fasano · Paris, Schena · Hermann, 2009.
- Balsamo–Simonin 2002 = Jean Balsamo, Michel Simonin (éd. par), *Abel L'Angelier et Françoise de Louvain (1574-1620)*, Genève, Droz, 2002.
- Barbier 2004 = Frédéric Barbier (éd. par), *Le berceau du livre: autour des incunables. Études et essais offerts au professeur Pierre Aquilon par ses élèves, ses collègues et ses amis*, «Revue française d'histoire du livre» numéro spécial (2004).

- Baudrier 1895-1921 = Henri Baudrier, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, éditeurs, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle*, publiée et continuée par Julien Baudrier, Lyon · Paris, Brun · Picard, 1895-1921, 13 voll. (réimpression: Genève, Slatkine Reprints, 1999).
- Bury–Mora 2004 = Emmanuel Bury, Francine Mora (éd. par), *Du Roman courtois au roman baroque*. Actes du colloque de Versailles–Saint-Quentin-en-Yvelines, 2-5 juillet 2002, Paris, Les Belles Lettres, 2014.
- Cappello 1997 = Sergio Cappello, *Letteratura narrativa e censura nel Cinquecento francese*, in Ugo Rozzo (a c. di), *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*. Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli, 9-10 novembre 1995, Udine, Forum, 1997: 53-100.
- Cappello 2001 = Sergio Cappello, *Répertoire chronologique des premières éditions des romans médiévaux français au XV^e et XVI^e siècle*, in Giampaolo Borghello (a c. di), *Studi in ricordo di Guido Barbina*, II. *Est Ovest: lingue, stili, società*, Udine, Forum, 2001: 167-86.
- Cappello 2004 = Sergio Cappello, *Aux origines de la réflexion française sur le roman*, in Emmanuel Bury, Francine Mora (éd. par), *Du Roman courtois au roman baroque*. Actes du colloque de Versailles–Saint-Quentin-en-Yvelines, 2-5 juillet 2002, Paris, Les Belles Lettres, 2004: 415-35.
- Cappello 2011 = Sergio Cappello, *L'édition des romans médiévaux à Lyon dans la première moitié du XVI^e siècle*, in Pascale Mounier, Mathilde Thorel (éd. par), *Les romans publiés à Lyon au XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 71 (2011): 55-71.
- Cappello in c. s. = Sergio Cappello, *Le passage à l'imprimé des mises en prose de romans. «Giglan» et «Guillaume de Palerne» «a l'enseigne de l'escu de France»*, in Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd. par), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.
- Claudin 1900-1914 = Anatole Claudin, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, I vol. 1900, II vol. 1901, III vol. 1904, IV vol. 1914.
- Clément–Mounier 2005 = Michèle Clément, Pascale Mounier (éd. par), *Le Roman français au XVI^e siècle, ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*. Actes du colloque de l'Université Lyon-2, 11 et 12 octobre 2002, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005.
- Colombo in c. s. = Maria Colombo Timelli, «Valentin et Orson», entre Lyon et Paris, in Pascale Mounier, Anne Réach-Ngô (éd. par), *Via Lyon: parcours de romans et mutations éditoriales au XVI^e siècle*, «Carte romanze» 3/1 (2015), sous presse.
- Colombo et alii in c. s. = Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd. par), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.

- Cooper 1990 = Richard Cooper, «*Notre histoire renouvelée*»: *the reception of the romances of chivalry in Renaissance France*, in Sidney Anglo (ed. by), *Chivalry in the Renaissance*, Woodbridge, Boydell, 1990: 175-91.
- Dalbanne–Droz 1977 = Claude Dalbanne, Eugénie Droz, *L'imprimerie à Vienne en Dauphiné au XV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1977 (réimpression de l'édition de Paris, E. Droz, 1930).
- Davis 1955 = Natalie Zemon Davis, *On the protestantism of Benoît Rigaud*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 17/2 (1955): 246-51.
- Destot 1977 = Arlette Destot, *Un libraire parisien au XVI^e siècle: Jean Bonfons. Édition et littérature populaire*, mémoire de maîtrise dirigé par Jean Jacquart, Paris, Université de Paris-1, 1977.
- Droz 1957 = Eugénie Droz, *Pierre de Vingle, l'imprimeur de Farel*, in Gabrielle Berthoud, Georgette Brasart-de Groer, Delio Cantimori *et alii* (éd. par), *Aspects de la propagande religieuse*, préface de Henri Meylan, Genève, Droz, 1957: 38-78.
- Droz 1961 = Eugénie Droz, *Fausse adresses typographiques*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 23/1 (1961): 138-52.
- ELR = *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr>.
- Genette 1987 = Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Gültlingen 2009 = Sybille von Gültlingen, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle*, XII. *Benoît Rigaud*, Baden-Baden · Bouxwiller, Koerner, 2009.
- Huchon 2000 = Mireille Huchon, «*Amadis*», «*Parfaite idée de nostre langue françoise*», in Aa. Vv., *Les «Amadis» en France au XVI^e siècle*, Paris, Presses de l'École Nationale Supérieure, 2000: 183-200.
- Hulvey 2013 = Monique Hulvey, *Un bibliophile d'exception: Benoît Le Court (14...-1559)*, in Numelyo. *Bibliothèque numérique de Lyon*, base de données lisible en ligne à l'adresse: http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO01001THM0001legeant.
- La Croix du Maine–Du Verdier 1969 = François La Croix du Maine, Antoine Du Verdier, *Les Bibliothèques françoises*, Graz, Akademische Druck, 1969, 5 voll. (fac-similé de l'édition de Paris, Saillant & Nyon, 1772-1773).
- Maillet 2011 = Fanny Maillet, *Des premiers en grand nombre: quel texte étalon pour le «Cleomadès» en prose?*, in Olivier Delsaux, Hélène Haug (éd. par), *Original et originalité. Aspects historiques, philologiques et littéraires*. Actes du IV^e colloque de l'Association Internationale pour l'Étude du Moyen Français, Louvain-la-Neuve, 20, 21 et 22 mai 2010, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2011: 111-8.
- Martin 2000 = Henri-Jean Martin, *Problèmes d'édition et de mise en texte à Lyon dans la première moitié du XVI^e siècle*, in Henri-Jean Martin, Jean-Marc Chatelain

- (éd. par), *La Naissance du livre moderne (XIV^e-XVII^e siècles): mise en page et mise en texte du livre français*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2000: 210-30.
- Martin–Chartier 1983 = Henri-Jean Martin, Roger Chartier (éd. par), *Histoire de l'édition française*, I. *Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1983.
- Mellot 1998 = Jean-Dominique Mellot, *L'Édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-vers 1730): dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École Nationale des Chartes, 1998.
- Montorsi 2011a = Francesco Montorsi, *Le «Guérin Mesquin» traduit par Jehan de Cucharmois «natif de Lyon»*, in Pascale Mounier, Mathilde Thorel (éd. par), *Les romans publiés à Lyon au XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 71 (2011): 73-89.
- Montorsi 2011b = Francesco Montorsi, *«Morgant le géant» (1519) face à la tradition du roman chevaleresque*, in Olivier Delsaux, Hélène Haug (éd. par), *Original et originalité. Aspects historiques, philologiques et littéraires*. Actes du IV^e colloque de l'Association Internationale pour l'Étude du Moyen Français, Louvain-la-Neuve, 20, 21 et 22 mai 2010, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2011: 130-1.
- Montorsi 2012a = Francesco Montorsi, *La mise en prose de «Morgante il Gigante». Le «vieux roman» et la croisade autour de 1517*, in Gilles Polizzi (éd. par), *France-Italie (1490-1547). L'Ante-Renaissance*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 75 (2012): 29-40.
- Montorsi 2012b = Francesco Montorsi, *Lectures croisées. Étude sur les traductions de récits chevaleresques entre Italie et France autour de 1500*, thèse dirigée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Richard Trachsler, Paris · Göttingen, Universités de Paris-Sorbonne et Göttingen, 2012, chap. «Des vieux romans: *Guérin Mesquin* et *Morgant le géant*».
- Montorsi in c. s. a = Francesco Montorsi, *Lectures croisées. La dynamique du roman de chevalerie à la Renaissance et l'apport des traductions italiennes*, Paris, Garnier Classiques, sous presse.
- Montorsi in c. s. b = Francesco Montorsi, *Le traitement des noms propres dans «Morgant le géant»*, «Le Français préclassique», sous presse.
- Mounier 2004 = Pascale Mounier, *La situation théorique du roman en France et en Italie à la Renaissance*, «Seizième siècle» 4 (2004): 173-93.
- Mounier 2007 = Pascale Mounier, *Le Roman humaniste. Un genre novateur français 1532-1564*, Paris, Champion, 2007.
- Mounier 2013 = Pascale Mounier, *[Morgante] Morgan le Géant*, in *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, lisible en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr/ouvrage/44/%5BMorgante%5D+Morgan+le+Géant>.
- Mounier in c. s. = Pascale Mounier, *Les antécédents lyonnais de la «Bibliothèque Bleue» au XVI^e siècle: la constitution d'un romanesque pour le grand public*, in Jean-

- François Courouau, Fanny Népote (éd. par), *Littérature populaire et stratégies éditoriales*, «Dix-septième siècle», sous presse.
- Mounier–Thorel 2011 = Pascale Mounier, Mathilde Thorel (éd. par), *Les romans publiés à Lyon au XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 71 (2011).
- Oddos 1988 = Jean Paul Oddos, *Simple notes sur les origines de la «Bibliothèque Bleue»*, in Aa. Vv., *La «Bibliothèque Bleue» nel Seicento, o della letteratura per il popolo*, prefazione di Geneviève Bollème, Bari · Paris, Adriatica · Nizet, 1988: 159-68.
- Pettegree 2007 = Andrew Pettegree, *French Vernacular Books: Books Published in the French Language Before 1601*, I. A-G, Leiden · Boston, Brill, 2007.
- Pickford 1970 = Cedric Edward Pickford, *Benoist Rigaud et le «Lancelot du Lac» de 1591*, in Aa. Vv., *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, 2 voll., II: 903-11.
- Plattard 1967 = Jean Plattard, *L'Œuvre de Rabelais (sources, invention et composition)*, Paris, Champion, 1967.
- Polizzi 2012 = Gilles Polizzi (éd. par), *France-Italie (1490-1547). L'Ante-Renaissance*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 75 (2012).
- Rawles 1976 = Stephen Rawles, *Denis Janot, Parisian printer and bookseller (fl. 1529-1544). A bibliographical study*, PhD Thesis, Warwick, University of Warwick, 1976, 3 voll.
- Renouard–Moreau 1972-2004 = *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI^e siècle*, par Brigitte Moreau, d'après les manuscrits de Philippe Renouard, Paris, Service des travaux historiques de la Ville de Paris, 1972-2004, 5 voll.
- Ricci 2013 = Mariagrazia Ricci, *Compte rendu de Le cheval volant (Maillet–Trachslér)*, «Le Moyen Français» 72 (2013): 172-3.
- Runnalls 2000 = Graham A. Runnalls, *La vie, la mort et les livres de l'imprimeur-libraire parisien Jean Janot d'après son inventaire après décès (17 février 1522 [n. s.])*, «Revue belge de philologie et d'histoire» 78/3-4 (2000): 797-851.
- Scheler 1954 = Lucien Scheler, *Une supercherie de Benoît Rigaud: l'impression anversoise du «Discours des misères de ce temps»*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 16/3 (1954): 331-5.
- Séguin 1961 = Jean Pierre Séguin, *L'Information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, 1961.
- Séguin 1964 = Jean Pierre Séguin, *L'Information en France avant le périodique: 517 canards imprimés entre 1529 et 1631*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964.
- Simonin 1980 = Michel Simonin, *Aspects de l'hostilité à la littérature populaire dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 11/2 (1980): 142-9.
- Simonin 1984 = Michel Simonin, *La disgrâce d'Amadis*, «Studi Francesi» 82 (1984): 1-35.

- Suard 1979 = François Suard, *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979.
- Terrebasse 1921 = Humbert de Terrebasse, *Autour d'un incunable, Pierre Schenck*, «Petite revue des bibliophiles dauphinois» 2^e s. 1 (1921): 262-7.
- Thomas 1937 = Henry Thomas, *Juan de Vingles (Jean de Vingle), a Sixteenth-Century Book Illustrator*, London, The Bibliographical Society, 1937, tiré à part de «The Library» (septembre 1937): 121-56.
- USTC = *Universal Short Title Catalogue*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://ustc.ac.uk/index.php/search>.
- Vaganay 1906 = Hugues Vaganay (éd. par), *Amadis en Français. Essai de Bibliographie*, Firenze, Olschki, 1906.
- Varry 2006 = Dominique Varry (éd. par), *Lyon et les livres*, «Histoire et civilisation du livre» 2 (2006).