

MORGANT LE GEANT:
MISE EN LIVRE ET RÉCEPTION
PROGRAMMÉE DE PULCI EN FRANCE

Morgant le géant constitue un exemple intéressant de transmission des modèles littéraires de l'Italie vers la France dans la première partie du XVI^e siècle. Les *romanzzi* ont, on le sait, tâché de réconcilier l'héritage romanesque médiéval français et l'inspiration antique. *Morgante il Gigante* est en soi une des premières manifestations du renouveau romanesque de la Renaissance:¹ dans les cours de Florence et de Ferrare a vu le jour une littérature parodiant tant la veine épique que les récits d'aventures bretons. Le *romanzo* de Luigi Pulci, écrit entre 1461 et 1483 et mis pour la première fois sous presse dans une version partielle en 1478, reprend les principaux personnages du cycle carolingien – Charlemagne, Roland, Olivier, Renaud, Ganelon, etc. – et y insère un héros brutal mais fidèle.²

Achevée en 1517 et publiée en 1519, la traduction introduit dans le paysage narratif national un poème chevaleresque centré sur la figure d'un géant combattant le Diable et les Sarrasins à l'aide d'un battant de cloche. En sélectionnant de façon précoce³ ce texte qui mêle nostalgie et mise à distance de l'épopée et du roman du Moyen Âge, le traducteur anonyme a ouvert la voie à la diffusion européenne du *romanzo*: en 1530,

¹ À la même époque ou juste après ont été composés le *Mambriano* de Francesco Bello et l'*Orlando innamorato* de Matteo Maria Boiardo; l'*Orlando furioso*, écrit en 1502 et publié en 1516, arrive la fin du premier cycle de production de *romanzzi*.

² L'histoire peut se décomposer en cinq moments: la christianisation de Morgante par Orlando, alors que celui-ci est en train d'assiéger une abbaye aidé par ses deux frères, et les aventures du nouvel écuyer du neveu de Carlo en Paganía (chants I à VIII); le retour de Morgante à Paris, dont les païens font le siège, à la tête d'une armée et en compagnie de Meridiana, fille du roi Caradore (chants VIII à XII); le départ de Morgante à la recherche d'Orlando, qu'il retrouve à Bambillona, et l'aide qu'il apporte à la conquête de la ville (chants XII à XIX); les combats menés de port en port le long de la Méditerranée par Orlando et Rinaldo après la mort de Morgante (chants XX à XXIII); le siège de Paris par Antea, fille du sultan de Bambillona, repoussée hors de France par Orlando, et la bataille de Roncisvalle, où ce dernier meurt (chants XXIV à XXVIII).

³ Avant la période d'italophilie assumée, qui commence plus ou moins avec la traduction de l'*Orlando furioso* et de l'*Hypnerotomachia Poliphili* et se poursuit par l'imitation des *canzonieri* pétrarquistes. Pour d'autres illustrations des échanges littéraires précoces entre les deux nations, voir Polizzi 2012.

le récit passe du français à l'allemand et en 1533, de l'italien à l'espagnol. Mais le transfert linguistique a conduit à un remodelage générique de l'œuvre. S'il a compris la langue difficile, parfois obscure, de l'original, le traducteur a en effet fait renaître la *Chanson de Roland*, ou plus exactement le *Cantare d'Orlando* du XIV^e siècle, sous les octaves hendécasyllabiques du récit de Pulci. Il n'a par exemple pas aimé le manque de grandeur politique et morale de Carlo Magno, l'athéisme du demi-géant Margutte ni la revendication de la liberté de croyance par le démon Astarotte: il a présenté l'empereur des Francs comme le défenseur de la chrétienté, fait disparaître l'acolyte de Morgante et gommé plus généralement tout élément hétérodoxe de la narration.⁴ Sous l'influence peut-être de l'actualité politique européenne,⁵ les chevaliers ont ici pour mot d'ordre de convertir ou d'exterminer. Tout en obéissant aux exigences d'actualisation de la matière, de vraisemblance et d'historicité des dérimages des XIV^e et XV^e siècles français, le traducteur – vraisemblablement un clerc versé dans le droit canon⁶ – a ainsi retrouvé l'esprit de croisade des plus anciennes chansons de geste. Il a converti le *romanzo* humaniste en vieux, voire en très vieux, roman.⁷

Nous voudrions envisager pour notre part un autre type de réception française du *romanzo*: moins celle que conditionne la traduction que celle

⁴ Alors que Pulci était l'ennemi juré de Marsile Ficin et de Savonarole, la traduction fait de Morgante, d'Orlando et de Rinaldo des sortes de missionnaires. Elle insiste sur les moments où les chrétiens convertissent et baptisent les païens et ajoute des commentaires xénophobes. Voir les analyses comparatives menées par Montorsi 2011b: 130-1; 2012a; 2012b.

⁵ En 1517, date d'achèvement de la traduction, François I^{er} et le pape Léon X projettent une croisade contre les Turcs. Montorsi 2012a: 36-8 constate que les termes *paganano* et *saracino* d'un côté et *Barberia* et *Paganina*, qui désignent de manière floue le pays des ennemis, de l'autre, sont souvent traduits par *turc* et *Turquie*.

⁶ Montorsi 2012b note la mention par le traducteur à la fin du texte d'une distinction du *Decretum* de Gratien situant l'origine de la nomination du pape par l'empereur dans le Concile de Latran. Constatant par ailleurs la visée idéologique de la traduction et le fait que plusieurs épopées dérimées aux XV^e ou au XVI^e siècles sont l'œuvre d'ecclésiastiques, le critique fait l'hypothèse que celui-ci a étudié à la Faculté de Décret, c'est-à-dire à la Faculté juridique de Paris.

⁷ Sur la recatégorisation du poème chevaleresque en prose épique issue de la tradition médiévale, voir Montorsi 2012a: 38-40.

que produit la forme matérielle des éditions. Le péri-texte éditorial⁸ apparaît aussi comme un mode de programmation de la lecture: le ou les titres, les discours paratextuels, la disposition du texte sur la page ou encore certains choix de langue ou de style modèlent l'œuvre en fonction des attentes du public et conditionnent inversement le même public à sa consommation. Il s'agit ici encore d'une lecture projetée du récit de Pulci, en quelque sorte idéale ou abstraite, différente des informations que peut livrer le chapitre 1 de *Pantagruel*.⁹ Mais la mise en livre des premières éditions de *Morgant le geant*, de 1519 à 1560 environ, renseigne sur la façon dont un ensemble d'éditeurs et de lecteurs français a pu percevoir un genre, en l'occurrence les éditions ou rééditions des mises en prose du XV^e siècle plutôt que les *romanzi*. Pour s'en rendre compte, on considèrera les différentes étapes de la diffusion nationale de la traduction afin de déterminer les spécificités des éditions produites à Lyon.¹⁰ L'examen comparatif des éditions permettra de voir si *Morgant* est lu différemment ou non d'une ville du royaume à une autre, voire d'un atelier de publication lyonnais à un autre, dans la première partie du XVI^e siècle.

1. ÉTAPES DE LA PUBLICATION DE 1519 À C. 1550-1560: LA FILIATION DES ÉDITIONS

Avant d'arriver en France, le *romanço* a connu un grand succès en Italie. Commandés par Lucrezia Tornabuoni, la mère de Lorenzo de Médicis, les vingt-trois premiers chants ont été publiés pour la première fois à

⁸ En tant que zone de texte placée sous la responsabilité principale de l'éditeur. On peut ajouter à la définition de Genette 1987: 11, les éléments non textuels que sont le format du livre, la disposition du texte sur la page et les illustrations.

⁹ Dans la liste des ancêtres de Pantagruel apparaissent les géants Fierabras, «Morguan», Fracassus et Ferragus. Anklé 1996: 166-73 voit dans la filiation approximative établie par le romancier entre les quatre personnages une réflexion sur le rapport de la fiction à l'histoire: le rapprochement d'une mise en prose anonyme, du récit de Pulci, du *Baldus* de Folengo et de l'*Historia Caroli Magni* du Pseudo-Turpin, voire de l'*Orlando innamorato* et l'*Orlando furioso*, qui reprennent le personnage de Ferragus, aurait une valeur polémique. En signalant facétieusement que Pulci a adjoint un être de fiction à l'histoire de Charlemagne et de Roland, Rabelais prendrait en particulier ses distances par rapport à la version française de *Morgante*. Il aurait donc lu en traduction le texte de Pulci, considéré par Plattard 1967: 14 comme une des sources des romans comiques, au lieu de l'avoir connu par l'intermédiaire de Folengo.

¹⁰ Mounier 2013 en propose l'inventaire.

Florence en 1478, même si les premières éditions que l'on en conserve datent de 1481-1482 – Florence, Sanctum Jacobum de Ripoli – et 1482 (n. s.) – Venise, Lucas Dominici –; les chants XXIV à XXVIII, qui portent sur la bataille de Roncevaux, ont été ajoutés aux précédents dans l'édition florentine de Francesco di Dino, datée de 1483 (n. s.).¹¹ La traduction anonyme, sinon effectuée dans un milieu parisien, du moins publiée à Paris, a de même suscité l'engouement: on en compte dix rééditions durant le XVI^e siècle.¹² Sur les huit éditions qui s'échelonnent entre 1519 et c. 1550-1560, recensées dans l'*Annexe 1*, toutes très rares, nous avons pu en consulter six directement; deux des trois autres sont décrites assez précisément par ailleurs; pour la dernière, on s'en tiendra aux indications fournies par le catalogue de la bibliothèque de conservation. Tâchons d'identifier en suivant le parcours du roman, outre le nombre par lieu d'impression, les caractéristiques matérielles d'ensemble des éditions.

1.1. *Paris, pour Michel Le Noir, Jean Petit et Renaud Chaudière, 1519 (1)
et Philippe Le Noir, 1522 (2)*

L'édition *princeps* de *Morgant* (1) a été publiée à Paris par trois libraires parisiens en collaboration: Jean Petit, Michel Le Noir et Renaud Chaudière. Elle est conservée par un seul exemplaire, incomplet de la page de titre et d'un feuillet. Il s'agit d'un in-2 de 108 feuillets. Le colophon indique: «Cy finist l'hystoire de Morgant [...] Et fut achevé d'imprimer le quinzieme jour de mai Mil cinq cens dixneuf. Cum

¹¹ L'USTC répertorie dix-sept éditions entre 1481 et 1519, pour la plupart intitulées *Morgante maggiore*. Ce titre n'est probablement pas celui de l'édition *princeps*, perdue: il a été adopté par les éditeurs pour distinguer les vingt-trois premiers chants de l'épisode de Margutte, intitulé *Morgante minore* ou *Fioretto di Morgante*, qui circulait séparément. Nous prenons pour notre part le parti, ici et ailleurs (Mounier 2013), de moderniser le nom du héros tel qu'il apparaît dans les traductions en français: *Morgan* pourrait être la forme actuelle de *Morgant*.

¹² Nous n'avons pas répertorié d'autres éditions que celles que mentionne Montorsi 2012b. L'inventaire de Ankli 1996: 152-4 est en revanche à actualiser puisque l'édition Lambany de c. 1529 n'apparaît pas et que l'édition parisienne de 1519 est signalée comme perdue; pour le reste, la datation approximative des éditions qui est proposée est similaire à la nôtre. Un autre recensement des éditions est proposé par Balsamo–Castiglione Minischetti–Dotoli 2009: 344-6; il y manque l'édition Bonfons de c. 1550-1560, l'édition Jean Bogard de 1588 et l'édition Rigaud de 1596.

privilegio Come il appert au premier feuillet de ce present livre» (f. S6r). Un titre est écrit à la main sur un feuillet blanc au début, imitant par la gothique et une grande initiale, à forme anthropologique, les titres des premiers incunables: «L'hystoire de roland». Le traducteur, qui ne signe pas son travail, indique à la fin du texte qu'il a mis «en prose françoise au moins mal que [s]on petit entendement a peu comprendre» un livre «en rime ytalienne» et qu'il a achevé la «translation» (f. S6r) le 31 août 1517. Il ne donne pas de nom d'auteur, présentant plutôt l'œuvre de Pulci comme un réservoir de matière.¹³ Le caractère utilisé est la gothique bâtarde et le texte, segmenté en chapitres, se trouve disposé sur deux colonnes sur la page. Le texte du récit est illustré par 14 bois gravés et de nombreuses initiales ornées appartenant à différentes séries. On retrouve là la mise en forme habituelle des éditions de romans de chevalerie français vers 1520. Le récit est modelé comme n'importe quelle mise en prose du XV^e siècle, ce que le gommage de l'origine et du parcours italiens du livre contribue à renforcer.

L'édition imprimée par Philippe Le Noir seul (2), également conservée dans un unique exemplaire, semble très proche de la précédente. Outre le fait qu'elle est due au successeur de Michel Le Noir, elle indique un privilège d'impression et possède le même format, les mêmes caractères et la même disposition du texte en colonnes que celle de 1519. Le colophon donne pour date d'impression le 12 septembre 1522. La page de titre, certainement dotée d'une gravure,¹⁴ comporte le libellé, gravé en rouge et noir: «S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant: lequel avec ses freres persecutoyent souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu, mais finablement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fut chrestien, qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholicque: comme oirez ci apres». Comme cela a été remarqué (Montorsi 2012a: 30-1), le titre long s'éloigne de l'original italien – *Morgante il Gigante* ou *Il Morgante* –, fait un lien avec la matière carolingienne et rejoint les ambitions édifiantes de la traduction. Le titre développé signale la présence de Roland, personnage auquel il faudrait

¹³ Le traducteur désigne *Morgante* par la seule formule «ce que j'ay trouvé en ung livre escript en rime ytalienne» (f. S6r). Un peu plus haut dans le texte il mentionne que «ce livre», c'est-à-dire la traduction, et «nostre acteur» (f. S4r) ne font pas mention des circonstances de la mort de Charlemagne. C'est la seule référence à Pulci de l'œuvre.

¹⁴ Les éléments donnés par Ankli 1996: 152-3 sur l'édition, que nous reprenons, sont sommaires.

encore ajouter Renaud, et focalise l'attention sur le début du récit, c'est-à-dire l'épisode de la conversion de Morgan. Le tour verbal impersonnel *S'ensuyt* rappelle l'incipit des manuscrits et trouve une variante dans le premier intertitre du texte: «Cy commence l'hystoire de Roland et Morgant le geant et de plusieurs autres chevaliers et pers de France». Le neveu de Charlemagne est associé ici à Morgan, ce qui peut expliquer le libellé manuscrit du titre de l'édition de 1519 (1). La collation des éditions Le Noir fait supposer que le titre de la première des deux est le même que la seconde, à une variante graphique près, sur le substantif *hystoire*.¹⁵ On manque d'informations sur la gravure initiale et sur le nombre de bois du texte. Toujours est-il que les deux premières éditions françaises ne mentionnent pas au titre le fait qu'il s'agit d'une traduction – le terme final «translation» en est le seul indicateur –, introduisent des chapitres et une table, intitulée «S'ensuyt la Table de l'hystoire»,¹⁶ et modifient l'illustration antérieure de l'œuvre. C'est le signe d'une volonté des ateliers parisiens d'importer matériellement romans de chevalerie français et italiens, en uniformisant leur présentation et en facilitant leur lecture. À regarder quelques-unes des éditions italiennes de l'œuvre, on constate la conservation de la mise en pages sur deux colonnes mais on remarque aussi l'introduction de la division en chapitres et de la table des chapitres ainsi qu'une réfection des sujets des bois gravés.¹⁷

1.2. Lyon, Jean Lambany, [c. 1529] (3)

L'édition lyonnaise de Jean Lambany (3), longtemps considérée comme perdue, est conservée à la Bibliothèque Municipale de Lyon. L'exem-

¹⁵ Le colophon de l'édition de 1519 indique *hystoire* et le colophon et la page de titre de celle de 1522 donnent *hystoire*. L'inventaire de Renouard–Moreau 1972–2004 donne pour titre à l'édition de 1519: «S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant». Brunet, qui est la source de Renouard, a-t-il pu voir cette édition avant sa mutilation ou a-t-il reconstitué son titre, comme nous, d'après l'édition de 1522?

¹⁶ La graphie du nom *hystoire* – *hystoire* – reprend celle du titre de l'édition de 1519, ce qui peut faire penser que Lambany s'est fondé plutôt sur la première édition parisienne (1) que sur la seconde (2).

¹⁷ Dans l'édition de *Morgante* de Milan, G. Castiglione pour G. G. e fratelli de Legnano, 1517, le récit n'est pas segmenté en chants ni doté d'une table. L'édition de Venise, G. A. e fratelli Nicolini da Sabbio, 1532, présente pour sa part une organisation en vingt-huit chants, de même que celle de Venise, Augustino di Bondoni, 1541. Difficile d'identifier l'édition de 1519 (1).

plaire¹⁸ est mutilé de plusieurs feuillets, en particulier ceux du début du texte et de la fin du récit, mais possède une page de titre, une table des chapitres, les dernières lignes du récit, le colophon et la marque de l'imprimeur. La date de l'édition n'apparaît pas; vu le fait que les seules éditions datées de Lambany, modeste successeur de l'éditeur de vieux romans Barnabé Chaussard,¹⁹ ont été publiées en 1529,²⁰ on peut supposer une impression vers 1529. Le libellé du titre, gravé en rouge, est exactement identique à celui des éditions parisiennes antérieures (1 et 2),²¹ de même que le texte du récit.²² Le format est ici l'in-4 et le texte, toujours transcrit en gothique, est disposé sur toute la largeur des feuillets. L'édition comporte une table des chapitres, située entre la page de titre et le début du récit comme dans l'édition P. Le Noir (2), et intitulée «S'ensuyt la table de ce livre». On dénombre 3 bois gravés dans la zone paratextuelle initiale et 47 autres dans la zone textuelle. On trouve beaucoup de grandes initiales en tête des paragraphes des chapitres, dont plusieurs ne sont pas ornées. Difficile de savoir si la grande gravure placée sous le titre, qui représente un chevalier armé d'une épée et d'un bouclier et d'autres chevaliers armés de même autour de lui, dont certains gisent à terre, est une copie de celle des éditions Le Noir (1 et 2), pour les raisons exposées plus haut; nous ne l'avons pas rencontrée ailleurs en tout cas. Au verso de la page de titre se trouve une illustration de style plus simple figurant un chevalier en armure se dirigeant vers deux rois, tous situés dans une salle; il y a peut-être ici un renvoi au fait que dans l'histoire Roland – et Renaud – s'entretiennent avec Charlemagne et des

¹⁸ Merci à Monique Hulvey d'avoir regardé avec nous cet exemplaire et d'en avoir reproduit quelques pages. Voir le dossier thématique de la bibliothèque Numelyo consacré à l'exemplaire de la Bibliothèque Municipale de Lyon (Hulvey 2013).

¹⁹ Sur les neuf éditions recensées dans l'USTC, quatre concernent des romans: *Morgant*, *L'amant desconforté* d'Antoine Prévost, publié en 1529 avec Laurent Hyllaire, les *Rondeaulx nouveaulx jusques au nombre de cent et troys*, datés de 1529, et *L'abusé en court*, sans date. Il s'agit de fictions narratives écrites en français. Deux textes religieux sont aussi des récits: *La legende dorée* et *La patience de Job*.

²⁰ Sur les neuf éditions signées par l'atelier Lambany répertoriées dans l'USTC, quatre sont sans date et, parmi elles, trois sont données comme datant de [1528].

²¹ La graphie du nom *histoire* – *hystoire* – reprend celle du titre de l'édition de 1519, ce qui peut faire penser que Lambany s'est fondé plutôt sur la première édition parisienne (1) que sur la seconde (2).

²² Nous avons fait une confrontation ponctuelle du texte du récit de l'édition de 1519 (1) et de celui de c. 1529 (3) et constaté une quasi-conformité des deux, y compris pour la graphie et pour la ponctuation.

rois sarrasins alliés aux chrétiens. Le verso du troisième feuillet de la table comporte une gravure, moins travaillée encore que celle du verso de la page de titre: elle figure des cavaliers fuyant un groupe de chevaliers, également à cheval, armés de lance; parmi les chevaliers en fuite deux sont de plus grande taille que les autres (Morgan et Roland?). La variété de factures des bois initiaux et le caractère sommaire du trait de deux d'entre eux, qui rappelle les illustrations des tout premiers incunables de romans, laissent supposer un soin un peu moindre apporté à l'édition par rapport à celles des Le Noir.

1.3. *Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, [c. 1533] (4)*
et Alain Lotrian, [c. 1536] (5)

L'édition parisienne suivante (4) est due à Alain Lotrian et à Denis Janot. Elle est sans date mais antérieure à celle qu'a réalisée seul Alain Lotrian (5). La première a dû paraître vers 1533 et la seconde vers 1536. D'après ce qu'on en sait, il s'agit d'un in-4, dont le texte est en gothique, à longues lignes et illustré par 13 bois et des initiales appartenant à différentes séries. La page de titre présente un titre en rouge et noir, ce qui rappelle, outre le nombre des illustrations, les éditions parisiennes antérieures (1 et 2), et comporte une grande gravure travaillée: au premier plan deux armées se font face, dont l'une se trouve dans son camp; au second plan, deux chevaliers s'affrontent à la lance; au troisième plan, apparaissent des collines, sur le haut de celle de droite un beau château. Le titre ne varie pas, mais on note des corrections orthographiques et un changement lexical.²³ Il est probable que le texte du récit a été lui-même revu; mais la mise en vente du seul exemplaire conservé, qui a appartenu à un libraire, rend la vérification impossible.

L'édition de Lotrian sans date (5), conservée par deux exemplaires, semble suivre celle de c. 1533 (4). Le format, la disposition des pages et le nombre des illustrations du texte sont inchangés. À nouveau le titre, en rouge et noir, surmonte une gravure de grande taille, qui représente ici un chevalier armé d'une épée combattant d'autres chevaliers. La gravure ajoutée au verso figure également une scène de bataille (deux groupes de cavaliers s'affrontent à la lance). La table a un titre proche de celui de la

²³ Le graphème *y* est par endroits remplacé par *i*; la ponctuation change un peu; la coquille «ces deux freres» est corrigée par «ses deux freres». L'adverbe «souvent» est changé en «tousjours».

première séquence de texte (chap. 1): «S'ensuit la table de l'histoire de Roland et de Morgant le geant et de plusieurs autres chevaliers de France». L'intitulé du livre marque une systématisation de la modernisation orthographique amorcée vers 1533.²⁴ Le texte du récit lui-même suit la même tendance, s'écartant de l'édition de 1519 (1) et par extension de celle de 1529 (3): on note des variantes graphiques, du même type que celles du titre, et quelques substitutions ou suppressions lexicales.²⁵ Difficile toutefois de dire si ces corrections linguistiques, somme toute légères, ont été opérées dans la première ou dans la seconde édition de l'atelier Lotrian; vu la proximité de la seconde par rapport à la première on tend à penser qu'elles sont dues à l'édition partagée de c. 1533 (4).

1.4. *Paris, Nicolas Chrétien, [1540-1550] (6)*

L'édition parisienne de Nicolas Chrétien (6) est également sans date. Sachant que l'imprimeur, qui a succédé à Alain Lotrian, a exercé entre 1547 et 1557 et après comparaison avec d'autres éditions de son fonds, on peut supposer une publication dans les années 1540. Il n'est pas évident d'établir la chronologie relative de cette édition (6) par rapport à celle d'Arnoullet (7). La consultation du seul exemplaire conservé permet de constater un suivi des éditions Lotrian, à quelques exceptions près: la suppression de l'attaque stéréotypique – *s'ensuit* – et l'adoption d'une graphie archaïsante pour le premier nom – *histoire* – du titre, qui commence par l'expression «L'hystoire de Morgant le geant», ainsi que le retour à une disposition du texte sur deux colonnes.

²⁴ *Persecutoyent* est remplacé par *persecutoient* et *catholique* par *catholique*. Le colophon indique de même: «Cy finist l'Histoire de Morgant le Geant [...]».

²⁵ Dans la première séquence du texte (chap. 1) on trouve un remplacement d'une épithète adjectivale: «de noble Charlemaigne» (f. Av) se substitue à «le glorieux Charlemaigne» (f. Av) de l'édition de 1519. Le début de la première phrase de la seconde séquence (chap. 2) n'est plus «Ce fut à une feste de Pasques que le roy Charlemaigne tenoit une grande court et magnificque en sa cité de Paris» (f. Av) mais «À une feste de Pasques que le noble Charlemaigne tenoit une grande court et magnificque en la noble cité et ville de Paris» (f. A2r). C'est là une correction exceptionnelle par son ampleur: les variantes concernent pour l'essentiel la graphie, en particulier l'usage des majuscules, les accords verbaux et la ponctuation; les quelques retouches lexicales portent principalement sur des substitutions d'adjectifs.

1.5. *Lyon, Olivier Arnoullet, 1548 (7)*

Publiée à Lyon avant ou après celle de Chrétien (6), l'édition d'Olivier Arnoullet (7) date de 1548. Conservée dans deux exemplaires, elle fait le choix du gothique et des longues lignes. Elle se place clairement dans la continuité de la première édition lyonnaise (3): le titre reprend l'orthographe adoptée par Lambany et ne comporte pas les modifications de l'atelier Lotrian – la correction de «ces deux freres» par «ses deux freres» et de «souvent» par «tousjours» – et le texte du récit présente l'état orthographique et stylistique de l'édition de c. 1529; la gravure du recto du feuillet de titre est en outre la même. Le colophon indique, comme vers 1529: «Cy finist l'Histoire de Morgant le Geant [...]».²⁶ Mais on note des changements ponctuels, en particulier concernant le format du livre – l'in-8 –, la position finale de la table des chapitres, toujours intitulée «S'ensuÿt la table de ce livre», et le sujet de la gravure au verso du titre. Le nombre des illustrations du texte – 35 – est un peu moins important que dans l'édition Lambany, même si une certaine uniformité apparaît dans l'utilisation des grandes initiales en tête des paragraphes. L'édition de ce qui passe toujours pour un vieux roman – par le gothique et les codes stylistiques de l'ouverture du récit – paraît dans l'ensemble soignée pour le milieu du siècle, alors que les éditions parisiennes contemporaines se signalent par une plus grande disparité dans le matériel typo-iconographique.

1.6. *Paris, Jean Bonfons, [1550-1560] (8)*

L'édition parisienne de Jean Bonfons (8) n'est pas datée. L'unique exemplaire conservé est un in-4 à longues lignes proche des éditions parisiennes antérieures: le titre, en rouge et noir, est celui de l'édition de c. 1540-1550 (6), c'est-à-dire qu'il ne possède pas la formule initiale *S'ensuit*, et il est suivi d'une gravure au sujet identique à celui de l'édition de c. 1536 (5) – le recto de la page de titre est laissé blanc –; la table des chapitres, placée après le feuillet du titre, présente le même titre que les éditions parisiennes antérieures (5 et 6). On remarque un maintien de la disposition du texte sur deux colonnes, comme dans les éditions Le Noir (1 et 2) et

²⁶ En dépit, dans les deux cas, de la graphie en *y* d'*histoire* dans le titre principal.

l'édition Chrétien (6), mais une finesse plus importante du dessin des illustrations, dont les sujets peuvent venir de l'édition Lotrian (5).

Les huit premières éditions de *Morgant*, conservées pour six d'entre elles par des *unica* et pour les deux autres par deux exemplaires seulement, présentent ainsi la caractéristique d'être toutes attribuées et datables approximativement. Toutes dérivent de l'édition parisienne de 1519 (1), qui établit la quasi-totalité de l'état linguistique du texte, le titre principal, la segmentation en chapitres du récit, la table et un premier jeu d'illustrations. Malgré quelques lacunes d'information dans la description matérielle, une filiation se dessine clairement entre les éditions parisiennes d'un côté et les éditions lyonnaises de l'autre, comme le figure l'*Annexe 2*.²⁷ Le passage d'un atelier parisien à un autre et de Paris à Lyon entre les années 1520 et les années 1550 n'a rien de surprenant: il est analogue à celui d'autres proses imprimées à la même époque.²⁸

2. MORGANT DANS L'ATELIER DE JEAN LAMBANY (C. 1529)

Comme souvent pour les romans médiévaux, les transformations apportées au roman par les différents ateliers au cours du siècle sont légères:²⁹ il semble que l'on pratique la réédition à l'identique. Mais le toilettage éditorial, même minimal, peut cacher des partis pris convergents. C'est ce que nous allons tâcher de vérifier, à titre d'exemple, à propos des éditions lyonnaises, de Lambany (3) d'abord et d'Arnoullet

²⁷ Le répertoire de Balsamo–Castiglione Minischetti–Dotoli 2009: 344-6 indique aussi que les éditions parisiennes se suivent: celle de 1522 (1) est présentée comme se basant sur celle de 1519 (1), celle de Janot et Lotrian (4) sur celle de P. Le Noir (2) et celle de Lotrian seul (5) sur celle de Janot et Lotrian (4).

²⁸ Les imprimeurs concernés sont familiers de ce type de reprise. Cappello 2011: 62-4 signale que *Les quatre fils Aymon* sont publiés à Lyon par Claude Nourry à plusieurs reprises, puis par les frères Huguétan, puis par Pierre de Sainte-Lucie, et qu'ils paraissent également à Paris chez la Veuve M. Le Noir, chez A. Lotrian, dans une édition qu'il fait seul et dans une autre en association avec D. Janot, puis chez N. Chrétien et chez J. Bonfons. Il précise aussi que la publication de *Beufres de Hantonne* implique les ateliers d'A. Vérard, de M. Le Noir, de P. Le Noir, de J. Bonfons et d'O. Arnoullet et que celles de *Milles et Amys* paraissent pratiquement chez les mêmes imprimeurs.

²⁹ Le texte, la chapitration et l'illustration des romans sentimentaux et des *Amadis* par exemple font au contraire l'objet de révisions importantes.

(7) ensuite. Si celles-ci sont en nombre moindre par rapport aux éditions parisiennes, elles présentent quelques variantes matérielles. Commençons par examiner les interventions effectuées par Jean Lambany et voyons si elles ont une incidence sur la manière de lire la fiction. Spécialisé dans la réédition, cet imprimeur, à la carrière très brève, a joué un rôle de “passeur” en faisant venir à Lyon la traduction de Pulci. Il a pour cela suivi, comme on l’a vu, l’édition de *Morgant* de 1519 (1) due à M. Le Noir et à ses associés.

2.1. *Format*

L’édition (3) a pour format l’in-4, non plus l’in-2. Cela peut indiquer une volonté à la fois de réduire le coût de fabrication et de rendre le livre maniable.³⁰ Le choix est conforme au changement qui s’opère dans les années 1520 dans l’édition des romans médiévaux.³¹

2.2. *Disposition du texte sur la page*

Le recours à la disposition du texte en lignes pleines est également attendu. Alors que l’usage des deux colonnes dominait jusque-là pour ce type d’œuvres,³² l’éditeur décide de supprimer la perte de place occasionnée par de larges marges et un espace entre les colonnes, mais d’augmenter le nombre général des feuillets (124 en théorie au lieu de 108). Il omet aussi le titre courant, ce qui rend la page massive. Le passage d’un paragraphe à un autre au sein du texte des chapitres, qui s’effectue aux mêmes endroits, reste pourtant sensible. Les lettrines ont un rôle démarqueur plus important sur ces pages au texte dense qu’elles n’en ont sur les pages grand format. Pour le lecteur, le manque d’aération des feuillets n’altère ainsi pas la perception de la structuration du récit et donne au contraire une impression de surplomb de la matière de l’histoire.

³⁰ Les autres éditions de Lambany sont aussi en petit format: l’in-4 pour *L’abusé en court* et *La patience de Job* et l’in-8 pour *l’Epistre du chevalier gris*.

³¹ Voir par exemple *Les quatre filz Aymon* et *Ogier le danoys*.

³² L’édition de *Morgante* de Milan de 1517 présente deux colonnes. Celle de G. A. e fratelli da Sabbio de 1532 est en revanche à longues lignes.

2.3. Page de titre

Le titre, gravé en rouge uniquement, s'ouvre par une grande lettrine historiée.³³ La grande illustration, de style raffiné, représente un épisode de guerre: un chevalier de grande taille en côtoie un autre de même stature, alors qu'un troisième combattant, à droite de l'image, paraît plus petit. Il n'est pas aisé d'identifier précisément Morgan et Roland: même si le géant des romans n'a rien de monstrueux, comme c'est le cas dans la mythologie antique, le lien n'est pas direct entre l'image et le titre.³⁴ L'éditeur n'exploite pas la thématique du géant, à la différence de ce que Rabelais et les éditeurs des romans gargantuins vont faire en 1532: conformément au sérieux de la traduction, la chevalerie n'est pas mêlée au folklore. L'illustration du dos de la page de titre introduit le motif de la négociation politique, voire diplomatique; l'image, qui détone par la simplicité des traits du dessin et le caractère usé du bois, crée une dissonance avec le raffinement relatif de l'univers guerrier du bois de la page de titre. Le premier feuillet veut surtout renvoyer à des sujets – les combats et les figures royales – et par extension à un genre.

2.4. Table des chapitres

Une modification assez importante concerne les chapitres, cela à plusieurs niveaux du livre. S'il n'intervient pas sur le libellé ni la place des titres de chapitres dans le texte du récit,³⁵ l'éditeur de l'atelier Lambany introduit d'abord une numérotation de ceux-ci tant dans les intertitres

³³ Voir http://numelyo.bm-lyon.fr/f_eserv/BML:BML_00GOO01001THM000_1legeant/web_A1r.jpg.

³⁴ Dans les éditions italiennes de *Morgante* le géant est au contraire bien reconnaissable. La page de titre des éditions de Milan de 1517 et de Venise de 1532 présente une grande gravure où Morgante, figuré comme de très grande taille, comme le veut le surnom *maggiore* que les éditeurs du XV^e siècle lui ont appliqué au nom du héros, s'entretient avec celui qui l'a converti, Orlando.

³⁵ Alors que les intitulés manquent en partie de lien avec le contenu des chapitres. Plusieurs intertitres se répètent et la plupart passent sous silence le caractère merveilleux de l'histoire. Le personnage de Morgan apparaît par exemple peu: il est oublié lors des événements à la cour du roi Corador (chap. 16 à 27), réapparaît discrètement dans le récit du siège de Babylone (chap. 74) et meurt sans qu'on y insiste (chap. 78). La reconnaissance de deux chevaliers prêts à s'affronter, la pendaison et le siège d'une cité sont au contraire des motifs omniprésents.

que dans la table.³⁶ Il met ensuite logiquement en correspondance ces numéros: les 134 chapitres de la table se retrouvent aisément dans le texte. Mais il maintient les quelques variantes orthographiques, lexicales et morphosyntaxiques que présentent les titres des chapitres dans la table par rapport aux intertitres: des formes verbales ou adjectivales sont de manière rare et aléatoire simplifiées ou supprimées et la syntaxe se trouve à l'occasion allégée dans la table.³⁷ Même s'il faudrait s'en assurer en regardant la table de l'édition P. Le Noir (2), vu que celle de l'édition de 1519 (1) est manquante, on peut supposer que l'éditeur a hérité de ces variantes minimales: l'édition Lotrian de c. 1536 (3), qui suit celle de 1522 (2), présente les mêmes décalages, erreurs comprises.³⁸ Sans retoucher au découpage du récit en chapitres ni au libellé de leur titre dans le texte ni dans la table, celui qui a mis en forme *Morgant* chez Lambany a ainsi voulu faciliter la circulation du lecteur dans le livre.

Ce choix est en conformité avec ceux du traducteur. En omettant de lui affecter un numéro, l'éditeur donne en effet un statut à part à la première séquence du texte, qui s'intitule dans l'édition de 1519 «Cy commence l'hystoire de Roland et Morgant le geant et de plusieurs autres chevaliers et pers de France». Les deux paragraphes qui précèdent le chapitre 1 évoquent deux expéditions de Charlemagne en Italie au secours du pape et une autre à Jérusalem, tentant de faire admettre la légende relative à la figure impériale par une contextualisation histo-

³⁶ Voir http://numelyo.bm-lyon.fr/f_eserv/BML:BML_00GOO01001THM000_11geant/web_A2r.jpg. Les chapitres de l'édition de 1519 (1) n'ont pas de numéro. Ankli 1996: 152-3 n'indique pas que ceux de l'édition de 1522 (2) en contiennent; il précise seulement que la première rubrique qui se trouve dans la table est «Comment l'empereur Charlemaigne tint une grand court [...]».

³⁷ Au plan morphologique, «vouloib» du texte est par exemple corrigé par «voulub» (chap. 28) dans la table et d'«unes lettres» par «une lettre» (chap. 35). Au niveau morpho-lexical, «se despartit» est par exemple changé en «se partist» (chap. 2), «l'empereur Charlemaigne» en «Charlemaigne» (chap. 95, 129 et 133) et «la noble ville et cité de Paris» en «la cité de Paris» (89). D'un point de vue lexical et syntaxique, une construction verbale ou propositionnelle peut se trouver modernisée ou simplifiée: «alla en Ronceval» devient «alla à Ronceval» (chap. 127) et la relative «laquelle cité fust par lyon toute destruite» devient «laquelle fust destruite» (chap. 129).

³⁸ La table modifie une fois de façon fautive le contenu du récit: au lieu de «Comment roland arriva en une abbaye et occit deux grans geans et ung qu'il mena avecques luy» (f. B2v) elle indique «[...] et aussi deux grans geans [...]» (chap. 3).

rique.³⁹ Les deux derniers chapitres du texte, qui s'intitulent «Comment l'empereur charles partit de navarre et alla à Ays en allemagne où il mourut» et «Des signes qui apparurent au ciel devant la mort de charlemaigne», possèdent aussi une dimension apologétique forte.⁴⁰ Ils sont logiquement dotés des numéros 133 et 134: malgré leur statut d'épilogue, ils proviennent de la fin de *Morgante*⁴¹ et ont une dimension narrative plus importante que le prologue. Sans avoir forcément consulté l'original italien, l'éditeur met donc avant les éléments discursifs attribuables au traducteur et participe au projet de celui-ci de créer un genre à mi-chemin entre le roman, la chronique et l'hagiographie.

2.5. *Illustrations*

L'édition comporte un nombre sans précédent de bois gravés: 47 dans le texte – contre 14 dans l'édition de 1519 –, sans compter des illustrations

³⁹ Le récit ne commence qu'au chapitre 1 avec la réunion par Charlemagne de ses chevaliers à Paris, la traduction remplaçant l'entrée en matière de *Morgante* (I, 1-8) par un résumé de la vie de celui-ci. Sur les emprunts de ce prologue à la *Vita Karoli* d'Eginhard, pour le récit de la première expédition de l'empereur en Italie sous le pape Léon III, et au martyrologe du moine Usuard, pour la canonisation de Charlemagne et la fondation par celui-ci de cinq évêchés, voir Montorsi 2011: 133-6; 2012b. Ankli 1996: 160-3 note que la prose de *Fierabras*, publiée par P. Le Noir en 1520 sous le titre *La conquête de Charlemaigne*, fonctionne sur le même principe. *Huon de Bordeaux*, imprimé par M. Le Noir en 1513, 1514 et 1516, s'ouvre d'ailleurs aussi sur une référence élogieuse à Charlemagne.

⁴⁰ Le traducteur utilise le pronom de la première personne et s'adresse aux lecteurs à partir de la fin du chapitre 132 pour rapporter deux événements relatifs à Charlemagne postérieurs à la prise de congé de Charlemagne par Renaud: la christianisation de la Germanie, de l'Espagne et de l'Italie barbares et la retraite à Aix-la-Chapelle. Il renvoie le lecteur au *Speculum* de Vincent de Beauvais et aux *Chroniques de Saint-Denis* pour les circonstances de la mort de l'empereur et aux *Chroniques de France* de Gaguin pour les œuvres de Charlemagne en général. Le fait que l'épilogue soit presque entièrement dérivé du dernier chant de *Morgante*, qui résume la vie de l'empereur en puisant dans la *Vita Caroli* de Donato Acciaïoli, et que les références à l'historiographie chrétienne se mêlent à une mention des *Quatre filz Aymon* et d'*Ogier le danoys* amène à exclure l'hypothèse de Ankli 1996: 162, selon laquelle le discours préfaciel et postfaciel de l'édition pourrait être avoir été écrit par quelqu'un d'autre que le traducteur.

⁴¹ La mort de Renaud, après la défaite de Roncevaux et la punition de Ganelon, est de même mentionnée rapidement dans l'original (XXVIII, 36), alors que le narrateur fait un long rappel des faits de Charlemagne de sa naissance à sa mort (XXVIII, 70-100), et mentionne, comme le traducteur, les signes annonçant la mort de l'empereur (XXVII, 111).

éventuellement présentes dans les treize feuillets manquants de l'exemplaire conservé ni les 3 gravures liminaires. Les illustrations se caractérisent par leur disparité: leur taille, le trait de leur bordure, leur position par rapport au texte et leur style respectifs laissent supposer l'usage de six séries différentes.⁴² La moitié est réutilisée à l'intérieur du livre – 22 bois sur les 47 du texte se répètent, l'un d'eux reprenant la gravure du verso de la page de titre –, si bien que le rapport entre le sujet des images et celui du passage du récit où celles-ci s'insèrent peut être ténu. Les illustrations apparaissant une seule fois s'avèrent en général en convergence avec l'histoire: celle du chapitre 43 présente Astolphe dépendu du gibet de Montfaucon par Renaud ainsi que la tête tranchée du bourreau (f. G2r) en train de brûler; celle du chapitre 128, la vision par Charlemagne de Roland mort à Roncevaux; celle du chapitre 130, l'arrestation du roi Marsile par l'empereur. Des épisodes aussi fameux donnent lieu à une illustration singulière, faite à partir du contenu des chapitres.⁴³ Mais les bois repris ont tendance à brouiller la reconnaissance des personnages par des effets de superposition: la même image d'un chevalier agenouillé devant un roi dans son campement s'applique à l'annonce de la constitution par Marsile d'une armée contre Charlemagne (f. N3r) et à la nouvelle que Ganelon fait porter à un messager pour l'empereur de la paix faite avec le roi sarrasin (f. N6r); elle trouve une variante dans le bois, de plus grand format, figurant le conseil que donne Olivier à Roland à Roncevaux d'aller demander de l'aide à l'empereur (f.

⁴² Toutes sont placées, comme à l'habitude, après les intertitres: les grandes gravures allongées à filet noir épais occupant toute la largeur de la page et de style simple, les grandes gravures allongées à filet noir fin occupant toute la largeur de la page et de style travaillé, les grandes gravures allongées à filet noir épais occupant les trois-quarts de la ligne et de style simple, les petites gravures à double bordure occupant le tiers de la ligne et de style travaillé et les petites gravures à double bordure occupant le tiers de la ligne et de style simple. Les gravures du début du livre viennent aussi, semble-t-il, de trois jeux de bois distincts: celle de la page de titre est de grande taille et est très travaillée; celle du verso du titre, reprise au chapitre 115, est plus simple, visiblement plus ancienne par son style; celle du verso du dernier feuillet de la table, également non assortie de texte, paraît une reprise d'une gravure plus ancienne encore, ne possédant pas d'arrière-plan et les personnages étant simplement figurés par leur contour. Baudrier 1895-1921, XI: 44, n'indique rien sur les bois du *Morgant* de Lambany.

⁴³ C'est également le cas pour la figuration du siège de Saragosse au chapitre 129, intitulé «Comment l'Empereur Charlemaine alla en la cité de Sarragosse, laquelle cité fust par luy toute destruite» (f. P7v); l'image apparaît déjà au chapitre 53.

O5r).⁴⁴ L'éditeur a travaillé vite ici: il a suivi le titre du chapitre, sans chercher à systématiser le rapport entre le sujet des images et le motif pointé dans l'intertitre.⁴⁵ Le caractère gratuit et aléatoire de ces illustrations fait hésiter, pour quelques gravures, à interpréter l'écart entre le texte et l'image comme une audace interprétative ou comme une incohérence.⁴⁶ Le lecteur avide de retrouver des épisodes topiques de la matière carolingienne ne peut en tout cas manquer d'être séduit par la prolifération d'illustrations et de lettrines de toutes tailles et de toutes factures.

L'édition Le Noir (1) fait au contraire le pari de la sobriété et de l'éclaircissement du récit. Les 14 vignettes du texte appartiennent en effet pour l'essentiel au même jeu de bois – des images de la largeur d'une colonne, de style assez travaillé – et ne comportent que deux redoublements. L'idée est ici de suivre de près le récit, voire d'en donner une analyse. Au chapitre [43] – selon la numérotation de l'édition Lotrian de c. 1536 (5) – Ganelon, à l'air dur, montre du doigt le gibet de Montfaucon, tandis qu'Astolfo dit ses prières à genoux et que le bourreau, secondé par des soldats, lui tient l'épaule. Au chapitre [76], qui correspond au chapitre 75 de l'édition de 1529, Morgan tente d'ouvrir la porte de la ville de Babylone, défendue par des archers, alors que le récit précise que cette porte résiste longtemps (f. L3v). L'édition de c. 1529 ne reprend aucune de ces images, peut-être expressément conçues pour le roman, et n'en positionne que trois en tête des mêmes chapitres.⁴⁷ Sans tenter d'infléchir la lecture du texte dans le sens du religieux, du merveilleux ou du comique, le dispositif iconographique de c. 1529 mêle motifs anciens, favorisant à la reconnaissance générique, et épisodes originaux, propices au suspens.

⁴⁴ Même remarque pour les illustrations des chapitres 17, 54, 80 et 88 et pour celles des chapitres 23, 56 et 93.

⁴⁵ Le sujet de la transmission d'informations est véhiculé aussi bien par la grande gravure du chevalier aux genoux du roi sans cheval (chap. 106, 117 et 121), comme on a vu, que par la petite vignette du chevalier aux genoux du roi avec un cheval à ses côtés (chap. 18, 22, 29 et 111).

⁴⁶ La vignette du chapitre [13] – numéroté 3 par erreur – fait apparaître un groupe de gentilshommes discutant avec un roi assis et un chevalier mécontent derrière celui-ci. S'agit-il de Renaud faisant un sermon au roi Corbant dans le but de le convertir ou de Renaud demandant congé à Corbant, ce qui déplaît à Olivier, amoureux de la fille de Corbant et dont le texte dit qu'il trouve des excuses pour reporter le départ (f. C6r)? Si l'image de chevaliers combattant à cheval devant une ville aux portes ouvertes convient bien pour figurer la prise de Babylone par Morgan au chapitre 75, elle est moins adaptée pour le meurtre du sultan de Babylone par Renaud au chapitre 73.

⁴⁷ Celles des chapitres 42, 75 et 80 de l'édition Lambany.

C'est ainsi un véritable programme éditorial que révèlent les quelques modifications opérées vers 1529 sur l'édition de 1519. L'édition lyonnaise de l'atelier ne vise pas à dépayser ni à interroger le lecteur de *Fierabras*, imprimé par Barnabé Chaussard. Elle tâche de faciliter l'accès à un texte, aux personnages multiples et aux fils narratifs enchevêtrés en facilitant la circulation dans le livre et le repérage dans le récit, en séduisant l'œil et en piquant la curiosité. La réfection substantielle, qui a pu comporter des risques commerciaux – Lambany publie seul et ne bénéficie pas, comme ses prédécesseurs, d'un privilège –, paraît militer en faveur d'un élargissement du lectorat des vieux romans. Si elle a pu être sentie comme concurrentielle, elle a séduit en partie les éditeurs parisiens: l'édition Janot et Lotrian (4) adopte l'in-4 et la longue ligne et numérote les chapitres du récit et de la table (voir *Annexe 1*).⁴⁸

3. MORGANT DANS L'ATELIER D'OLIVIER ARNOULLET (1548)

Venons à présent aux éventuelles spécificités de l'édition d'Arnoullet (7). Spécialiste incontesté de l'édition des romans médiévaux à Lyon dans la première partie du siècle,⁴⁹ l'imprimeur est moins en concurrence en 1548 sur ce marché avec Pierre de Sainte-Lucie – le successeur officiel de Nourry – et Gilles et Jacques Huguetan, aux impressions peu nombreuses et occasionnelles, qu'avec Nicolas Chrétien et Jean Bonfons. Il a déjà publié un précédent roman d'aventures venu d'Italie, traduit par un pèlerin sur le chemin de Jérusalem: *Guerin Mesquin*.⁵⁰ Avec *Morgant*,

⁴⁸ Le fléchage en pointillés dans le stemma indique l'influence secondaire de l'édition de c. 1529 sur celle de c. 1533.

⁴⁹ Cappello 2011: 66-7 compte 33 romans parmi les 183 éditions publiées par l'imprimeur entre 1517 et 1567. Quatre d'entre eux sont des romans d'amour italiens et espagnols: *L'histoire des deux vrais amans Eurial et Lucesse*, s. d. [c. 1526-1528]; *La Prison d'amours*, 1528; *Le Jugement d'amour*, 1532; et la *Complainte des tristes amours de Flamette*, s. d. [c. 1535].

⁵⁰ *Le premier livre de Guerin Mesquin*, 1530, pour Romain Morin. Voir Montorsi 2011a. Œuvre singulière d'Andrea da Barberino, mêlant matière carolingienne, éléments folkloriques et données encyclopédiques, *Guerrin Mesquino* n'est pas un *romanzo*, comme les œuvres de Pulci ou de l'Arioste, mais un récit d'aventures et de quête identitaire de type médiéval, qui a joui en Italie depuis sa création à la fin du XIV^e ou au début du XV^e siècle d'un large succès. Avant qu'Arnoullet ne publie la traduction de Jean de Cuchermois, entreprise en 1490, il a fait l'objet d'une première version française en prose, restée manuscrite, par Jacques de Rochemaure. Une fois qu'Arnoullet a mis *Guerin Mesquin*

son pari est certainement de prolonger le succès d'un texte importé par Paris et déjà connu des Lyonnais.⁵¹ Celui qui prend en charge l'édition fait pour cela des choix audacieux, distincts à la fois ceux de Lotrian (4 et 5), voire de Chrétien (6) – si son édition est bien antérieure à celle de cet imprimeur –, et de Lambany (3).

3.1. *Format*

L'in-8 n'est pas encore la règle au milieu du siècle pour les romans médiévaux.⁵² L'éditeur d'Arnoullet est le premier et le seul au cours du siècle à choisir pour *Morgant* ce petit format, qui rend le livre plus maniable que l'in-4. Il établit une proximité immédiate entre le lecteur et l'histoire, renforçant l'impression de familiarité avec le récit.

3.2. *Disposition du texte sur la page*

L'augmentation conjointe du nombre général de feuillets – 170 au lieu de 124 dans l'édition de c. 1529 (3) – garantit paradoxalement la lisibilité du texte. Des blancs sont ménagés sur la page par le grossissement du caractère, par la largeur des marges, par l'écartement des intertitres par rapport aux débuts des chapitres et par la taille des lettrines en tête des paragraphes. Quand une illustration apparaît, le chapitre débute par une initiale de taille moyenne et non ornée, l'image suffisant à l'aération du feuillet. Ce choix, peu économe en papier, contrecarre l'effet de densification du texte produit par le maintien de la longue ligne.⁵³

sous presse deux éditions parisiennes sans date, le roman a été repris à Paris à la fois par Alain Lotrian et Denis Janot et par Nicolas Chrétien.

⁵¹ Plutôt que celui de la traduction de l'*Orlando furioso*, publiée pour la première fois par Jean Thélusson pour Sulpice Sabon en 1544. La mise en livre de *Morgant* n'a pas non plus de lien direct avec les *Comptes amoureux*, publiés par Denis de Harsy vers 1541, dont une des nouvelles est traduite d'un extrait du *Mambriano*.

⁵² *Les quatre filz Aymon*, *Ogier le danoys*, *Godeffroy de Boulion* et *Jourdain de Blaves* sont par exemple encore imprimés en in-4.

⁵³ Alors que dans l'édition Chrétien (6), le texte est transcrit sur deux colonnes, sur le modèle des éditions Le Noir (1 et 2), l'édition Arnoullet, comme l'édition Lambany, fait ressortir l'organisation narrative du texte en limitant les coupes au sein de celui-ci.

3.3. Page de titre

La composition du premier feuillet est soignée.⁵⁴ L'intitulé du livre est double: un titre en rouge, détaché sur une ligne, précède le titre habituel, gravé ici en rouge et noir. La formule «Morgant le Geant» fonctionne comme élément d'accroche: comme Nourry met en tête du *Peregrin*, de *Pantagrue* ou de *Flamette* un titre court, Arnoullet appâte le lecteur par la mise en vedette du nom et du surnom d'un personnage.⁵⁵ Il renforce ainsi le leurre produit par Pulci quant à l'importance du géant dans l'histoire et met au second plan la dimension édifiante du récit annoncée par le titre principal. Le titre courant *Morgant* utilisé ensuite en bas de plusieurs feuillets du récit, certainement hérité de l'édition Le Noir (1),⁵⁶ rappelle la focalisation opérée en page de titre. Les choix orthographiques et lexicaux du titre long sont les mêmes que ceux de l'atelier Lambany, à l'ajout d'un terme près.⁵⁷ Alors que l'édition de c. 1540-1550 (6) supprime la formule des incipits des manuscrits, *S'ensuyt*, graphié, comme le reste du titre et comme l'ensemble du texte du récit, de façon archaïque, est ici maintenu au début du titre.⁵⁸ C'est là un appel à la reconnaissance de l'ancienneté des épisodes relatés dans la geste des chevaliers de Charlemagne: le gothique et le graphème *y* sont des indices de vétusté du récit. La grande gravure sous le titre long, reprise à l'édition Lambany (3), se distingue par la finesse de ses traits de celle de l'édition Lotrian (5); si elle ne possède que deux plans de représentation, elle rivalise avec l'illustration soignée de l'édition Janot et Lotrian (4). La gravure en rouge de l'adresse et du nom de l'imprimeur renvoie par symétrie à celle du nom du héros au haut de la page. L'illustration du verso du titre, représentant une dame en discussion avec un chevalier tenant une lance à la main, rompt la cohérence de ce

⁵⁴ Voir <http://diglib.hab.de/drucke/292-11-hist/start.htm?image=00003>.

⁵⁵ L'épithète de nature accolée au nom du héros peut éveiller la curiosité des lecteurs des romans de Rabelais et des livrets gargantuiens. Même si la version française de *Morgante* n'insiste pas beaucoup sur la force et sur la dimension comique de Morgan, l'éditeur profite de l'identification possible du géant de Pulci aux géants du folklore.

⁵⁶ L'édition de 1519 présente la formule «De morgant» en tête du verso des feuillets alors que celle de c. 1529 (3) ne possède pas de titre courant.

⁵⁷ L'adverbe *moult*.

⁵⁸ L'édition Chrétien (6), qui modernise l'orthographe du titre et supprime la stérotypie *S'ensuit*, maintient pourtant la graphie *hystoire*, peut-être pour les mêmes raisons. Si l'éditeur d'Arnoullet a bien travaillé après celui de Chrétien, il a préféré l'archaïsation totale à la modernisation incomplète de l'orthographe du titre.

programme: par le caractère sommaire du trait du dessin et par la position et l'habillement des personnages, le bois, qui est clairement un réemploi,⁵⁹ introduit le thème de l'amour. Au risque de produire une dissonance sous-générique, vu l'importance limitée des histoires sentimentales dans les proses issues de la geste carolingienne, l'éditeur pointe ici un aspect constitutif du récit de Pulci. Il tâche de rallier le lectorat des romans d'amour de la fin du Moyen Âge à celui des épopées dérimées.

3.4. *Table des chapitres*

Une autre rupture de l'harmonie visuelle d'ensemble de l'édition apparaît au niveau de la table des chapitres. Placée par exception à la fin du livre, celle-ci présente des imperfections typographiques plus nombreuses que celle de Lambany, dont elle reprend l'intitulé et le contenu: il manque presque tous les pieds-de-mouche en tête des titres de chapitre. Quoiqu'il ait bâclé ce travail, l'éditeur a judicieusement repris la numérotation des chapitres de l'édition de c. 1529 (3). Alors que l'édition Lotrian numérote les chapitres de la table comme celle de Lambany – de 1 à 134, sans indiquer l'intitulé de la première séquence du texte à valeur de prologue⁶⁰ – et fait par erreur du discours liminaire du traducteur le «chap. premier», l'édition Arnoullet ne présente pas un texte de 135 chapitres. La table joue ainsi pleinement le rôle d'aide au repérage dans le récit.⁶¹ Deuxième indice de renforcement du rôle de la liste des chapitres: un des rares décalages entre les intitulés de la table et ceux du texte, présent dans les éditions Lotrian (4 et 5) et encore dans celle de c. 1550-1560 (8), a été corrigé.⁶²

3.5. *Découpage du récit*

Le même souci du séquençage de la narration apparaît dans l'introduction inattendue d'une rupture à la fin du chapitre 66. Une

⁵⁹ On trouve le même sujet dans des gravures initiales d'incunables de romans de chevalerie.

⁶⁰ Le numéro du premier chapitre est même renforcé par l'indication, avant de son libellé, «Et premierement».

⁶¹ Il n'en va pas de même dans les éditions parisiennes. Dans l'édition Chrétien (6) et dans l'édition J. Bonfons (8) les chapitres du récit ont tous un numéro de plus que ceux de la table.

⁶² Au chapitre 3 «aussi» est à raison remplacé par «occit». «Corabor» est au contraire substitué par erreur dans le texte à «corbant» dans l'intertitre du chapitre 16.

formule indique: «Fin du premier livre de Morgant le Geant». Le feuillet suivant⁶³ s'ouvre sur l'intertitre en gras «Le second livre de Morgant le Geant», qui précède le titre du chapitre 67, lui-même suivi d'une gravure grand format.⁶⁴ Le récit des aventures des chevaliers chrétiens en France et en terre païenne est donc provisoirement suspendu, presque exactement au milieu du récit: la narration s'arrête alors que les chrétiens courent un double péril.⁶⁵ La division en livres est une nouveauté totale par rapport aux éditions précédentes.⁶⁶ Quoique placée en partie arbitrairement, elle exploite l'entrelacement des histoires et les effets de contrepoint ou de symétrie produits par l'organisation narrative pour créer un effet de suspens.

3.6. *Illustrations*

L'édition mise aussi sur l'attrait constitué par les images. Le récit est orné de trente-cinq bois gravés appartenant à seulement deux séries différentes.⁶⁷ Certains d'entre eux suivent l'édition Lambany (3): dix-huit

⁶³ Voir <http://diglib.hab.de/drucke/292-11-hist/start.htm?image=00179>.

⁶⁴ L'illustration, de facture et de taille différentes de celle du titre, représente deux chevaliers combattant à la lance, regardés par des personnes du haut des créneaux d'une ville, alors que le titre du chapitre annonce que Roland affronte deux géants (f. mr). L'image a surtout ici une fonction démarcative.

⁶⁵ Antée fait le siège de Montauban, où Charlemagne se trouve sans l'appui de Roland et de Renaud; elle vient de faire prisonniers Guichard et Alard. Son père de son côté a forcé Renaud à combattre le Vieux de la montagne en lui promettant de libérer en échange Olivier et Richard. L'épisode des démêlés de Renaud et de Roland avec Antée et avec le sultan de Babylone, qui se développe sur plusieurs chapitres (chap. 57 à 75), s'interrompt donc de façon inattendue.

⁶⁶ Et par rapport aux éditions parisiennes suivantes. Ankli 1996: 154 constate le même découpage chez Rigaud, en 1596, et y voit par erreur une originalité de l'édition de celui-ci. Il note que la traduction espagnole de 1533 de *Morgante* présente aussi deux livres, ce qui amène à supposer une influence des éditions espagnoles sur l'édition Arnoullet.

⁶⁷ 4 grandes gravures occupant toute la largeur de la ligne, au style assez travaillé, sont utilisées une seule fois et 14 petites gravures occupant la moitié de la ligne, au trait légèrement plus sommaire, sont ou non réutilisées (elles réapparaissent le cas échéant de deux à quatre fois). Les dessinateurs ou les graveurs ne sont *a priori* pas les mêmes: le système des hachures et le dessin du contour des yeux diffèrent en particulier d'un jeu d'images à l'autre. L'usage de la double bordure confère cependant une uniformité à l'ensemble des bois du récit. Nous remercions D. Clot d'avoir examiné avec nous cet appareil iconographique.

apparaissent en tête des mêmes chapitres. La demande faite par Ganelon au roi Hermin de venir assiéger Montauban (f. b8r) est aussi illustrée par un personnage – ici un serviteur tenant une lettre – agenouillé devant un personnage noble, le siège de la ville de l’amiral de Perse (f. hr) par des combats devant une ville et la prise de Babylone par les chrétiens (f. n2v) par deux armées s’affrontant à la lance et à l’épée, mais sans chevalier au centre de l’image.⁶⁸ Les sujets restent dans l’ensemble les mêmes: duels, combats d’armées, sièges de ville, tractations politiques, etc.; nul renvoi à l’amour, en écho à l’image du verso de la page de titre, ni au merveilleux ou au gigantisme, comme dans les éditions lyonnaises du *Disciple de Pantagruel*.⁶⁹ Mise à part la gravure du titre,⁷⁰ toutes les illustrations sont originales. L’édition de 1548 innove de deux manières. Elle propose d’abord de nouvelles images pour les mêmes épisodes: là où l’édition Lambany distendait le lien avec le texte, elle améliore le rapport entre le titre du chapitre et la gravure à son ouverture.⁷¹ Si les bois sont aussi largement réutilisés d’un chapitre à l’autre, les motifs n’apparaissent pas en tête des mêmes chapitres.⁷² L’édition invente ensuite des illustrations

⁶⁸ Pour les illustrations correspondantes dans l’édition Lambany, voir ff. D6r, H2v et K3v.

⁶⁹ *Le disciple de Pantagruel*, Lyon, [D. de Harsy], 1538 et *Les merveilles navigations du disciple de Pantagruel*, Lyon, É. Dolet, 1542. Arnoullet publie aussi le roman, sous le titre le *Voyage du compagnon de la bouteille*, s. d.; on ne peut savoir si l’édition comporte des illustrations, vu qu’il n’y a pas d’exemplaire conservé.

⁷⁰ L’usure de la gravure du titre montre qu’Arnoullet n’a pas copié Lambany: il s’est resservi du même bois, certainement pour afficher la filiation lyonnaise de son édition. Il a eu donc un accès direct à une partie au moins du matériel de son prédécesseur, dont il n’a retenu qu’une gravure.

⁷¹ Après le titre du chapitre 44 (f. h7v), qui indique que Roland quitte la cour de Charlemagne pour aller en Turquie, on voit le chevalier avançant à cheval sur un chemin et laissant derrière lui un château, au lieu de deux chevaliers entrant à cheval dans une ville (f. G4r). Après celui du chapitre 15, qui indique que Renaud et ses compagnons prennent congé de Corbant (f. c5v), on voit trois chevaliers dont l’un est plus important que les autres – il ne porte pas de casque –, alignés devant un personnage noble qui leur tend la main, au lieu d’un groupe armé entrant à pied dans une ville (f. C6v).

⁷² Le sujet de la transmission d’informations est figuré de deux façons, mais par un autre système de redoublements: outre le bois du chapitre 22, non réutilisé, il apparaît sous la forme d’un serviteur tenant toujours une lettre à la main mais la donnant à un roi (chap. 29, 38, 106 et 117). Celui du chevalier à la lance en présence d’une cour met en série les chapitres 9, 66, 80 et 88, alors que dans l’édition de c. 1529 les gravures de ces chapitres appartiennent à trois séries différentes. Celui du roi entrant avec son armée

pour des épisodes laissés de côté vers 1529: Ganelon, assis à une table, écrit une lettre à Corador pour lui dire que sa fille se dévergonde auprès de Charlemagne (chap. 35); Ganelon fomente avec Falseron la trahison des chrétiens qu'il compte faire à Saragosse (chap. 113); Charlemagne et sa cour disent adieu à Renaud, fléchissant le genou, qui va partir à Jérusalem (chap. 132). Certes les passages incontournables de l'histoire sont toujours représentés, mais ils font l'objet d'une révision.⁷³

L'ornementation de l'édition d'Arnoullet se démarque aussi de celles des éditions parisiennes. Les gravures, plus nombreuses et plus variées, n'occupent jamais la même place que chez Le Noir (1) ou chez Lotrian (5). Dans l'édition Lotrian (5), les 2 gravures sur les 13 qui sont utilisées plusieurs fois dans le récit conduisent à des contradictions importantes avec le texte.⁷⁴ L'illustration de la fin du récit paraît d'ailleurs bâclée: le nombre des images et des lettrines ornées diminue à partir du chapitre 104. S'il reprend largement les mêmes sujets que ses prédécesseurs, l'éditeur de 1548 propose au contraire une lecture à nouveaux frais du récit, en s'appuyant surtout sur les titres des chapitres.⁷⁵ Plutôt que celui de la stabilité au cours du siècle, comme cela se produit à Paris, il fait le pari du changement. Des images très proches mais différentes

dans une ville est utilisé aux chapitres 23, 42 et 57, alors que dans la précédente édition les chapitres 23 et 42 appartiennent à deux séries différentes.

⁷³ Plutôt que de figurer la découverte par Charlemagne de Roland mort, l'illustrateur préfère montrer la prise du camp de Saragosse par les chrétiens en distinguant les tenues de ceux-ci de celles des Sarrasins (chap. 129). Il présente Marsile arrêté, non par Charlemagne, mais par un groupe de chevaliers et figure plus nettement la pendaison qui attend le roi par la mise au second plan, plutôt que d'une tête sur une pique, d'un gibet (chap. 130: voir <http://diglib.hab.de/drucke/292-11-hist/start.htm?image=00325>).

⁷⁴ Voir l'illustration des chapitres 42 et 105, qui sont respectivement les mêmes que celles des chapitres 15 et 73. L'édition Lotrian (5) reprend à l'identique 2 bois à celle de M. Le Noir (1). Celle de J. Bonfons (8) copiera 4 bois sur celle de Lotrian (5). On n'a pas d'information sur une éventuelle apparition des bois de l'édition, Baudrier 1895-1921 ne mentionnant pas l'édition. Nous repérons pour notre part la présence de bois de l'édition Lotrian dans des éditions antérieures, comme celle d'*Artus de Bretagne*, Paris, Veuve J. Trepperel, c. 1517 et *Guerin Mesquin*, Paris, Lotrian, [1530].

⁷⁵ Cela conduit à l'occasion à des erreurs: Thierry est libéré de prison par un personnage au manteau luxueux, qui pourrait être Renaud (chap. 47), alors que le chevalier est délivré par Rosemonde selon le récit (f. i3v). Mais ces écarts peuvent aussi tenir à des choix d'interprétation, comme le laisse supposer la gravure du chapitre 65, où un roi conduit le siège de Montauban alors que le titre du chapitre indique clairement que c'est Antée qui est à la tête de l'armée des païens (f. 17v).

représentent par exemple le même motif,⁷⁶ ce qui implique la fabrication de bois différents pour le seul plaisir de l'œil. Vu leur originalité et leur lien avec le récit, les gravures ornant le récit ont sans doute été faites spécialement pour l'édition. Du point de vue de la réception, cela incite à contextualiser les faits et à anticiper leur nature: le lecteur se voit projeté dans l'histoire, dont les gravures de petite taille signalent les détails et celles de grande taille insistent sur les épisodes les plus connus.

Morgant configuré dans l'atelier d'Arnoullet présente ainsi une originalité surprenante pour un vieux roman au milieu du siècle. L'édition se place dans la continuité de celles de *Gerard de Roussillon* ou de *Huon de Bordeaulx*⁷⁷ tout en innovant par l'importance accordée au rythme de l'action et au potentiel imaginaire des épisodes. Le paradoxe de la réfection opérée par les soins conjoints de l'éditeur et de l'illustrateur est là: produire un effet d'ancienneté pour le récit et simplifier l'accès à son contenu en masquant le caractère concerté de la mise en livre. Les éditions parisiennes n'adoptent pas le même séquençage narratif ni le même dispositif iconographique: l'édition Chrétien (6), qui conserve le format, l'état linguistique et en partie l'illustration des éditions Lotrian (4 et 5), revient à une disposition du texte sur deux colonnes et utilise le graphème *y* dans le terme *histoire* du titre. L'archaïsation de la forme du roman passe à Paris par d'autres procédés, moins nombreux et moins élaborés.

L'arrivée de *Morgante* en France en 1519 a certainement été un événement éditorial, ce qu'atteste le privilège demandé par les Le Noir. Une première mise sous presse a configuré le poème italien en épopée dérimée et renforcé la visée chrétienne et nationaliste de la traduction. Quoiqu'en moindre mesure, les interventions effectuées dans les ateliers suivants ont aussi développé des stratégies spécifiques de signification. Au terme de l'examen des premiers moments du parcours français du roman, les éditions parisiennes paraissent relativement conservatrices et

⁷⁶ Au chapitre 93, Roland rentre à Paris avec ses compagnons tandis qu'aux chapitres 23, 42 et 57, c'est un roi encadré par deux chevaliers et suivi d'une armée qui entre dans une ville. Aux chapitres 9, 66, 80 et 88, deux chevaliers s'affrontent à la lance devant un château, tandis qu'aux chapitres 17 et 24, un roi assiste au duel derrière une palissade.

⁷⁷ *L'histoire de monseigneur Gerard de Roussillon*, Lyon, O. Arnoullet, s. d. [c. 1525] et 1546, et *Les prouesses et faitz du tres preulx noble et vaillant Huon de Bordeaulx*, Lyon, O. Arnoullet, 1545 et s. d.

marquées par un relâchement progressif de la qualité du matériel typographique. Celles de Lyon s'avèrent plus audacieuses: Lambany simplifie la lecture en limitant l'épaisseur et le format du livre et en insistant sur la chapitration du récit, tandis qu'Arnoullet renforce la segmentation de la narration et le rôle des illustrations. *Morgant le geant* gagne donc en attractivité et en lisibilité, en même temps qu'en désuétude, à Lyon en 1529, puis en 1548. Le formatage local du texte va dans le sens de la vulgarisation. Sans modifier l'identité de l'œuvre, les ateliers de la ville adoptent une pratique interventionniste d'ensemble qui consiste en effet à limiter le rôle de l'analyse des événements, à solliciter l'impact mémoriel des motifs chevaleresques et à mettre en avant l'avancée de l'action.

Il faudrait pousser l'enquête au-delà de 1560 pour vérifier la contribution des presses lyonnaises à la préparation de *Morgant* pour la grande diffusion.⁷⁸ L'édition de Benoît Rigaud de 1596 reprend à celle d'Arnoullet la division en deux parties, quoiqu'elle utilise la disposition sur deux colonnes, la modernisation orthographique et le format de celles des Bonfons. Les stratégies de collection des Oudot paraissent quant à elles assez peu différentes de celles qu'adoptent Rigaud et Arnoullet avant lui. Si l'examen du dispositif péri-textuel des éditions du roman reste à affiner, la simplification de l'accès au récit est toujours corrélée de 1618 à 1650 à une complexification de la mise en livre, comme le laisse supposer la qualité des illustrations. D'où la confirmation, dans le cas précis d'un roman traduit de l'italien, de l'hypothèse que les imprimeurs lyonnais ont joué un rôle crucial dans le formatage des récits médiévaux à destination d'un public en partie populaire.⁷⁹

Pascale Mounier
(Université de Caen)

⁷⁸ De c. 1560 à 1650, on compte encore 6 éditions de *Morgant*: Paris, N. Bonfons, 1584; Louvain, J. Bogard, 1588; Lyon, B. Rigaud, 1596; Troyes, N. Oudot, 1618; Troyes, N. Oudot, 1623; Troyes, N. Oudot, 1625.

⁷⁹ Nous examinons la nature et le nombre d'éditions des romans publiés à Troyes à partir des années 1600 (Mounier in c. s.). Nous suggérons qu'Arnoullet et Rigaud en particulier ont plus contribué que leurs confrères parisiens à préparer la Bibliothèque bleue.

ANNEXES

ANNEXE 1.

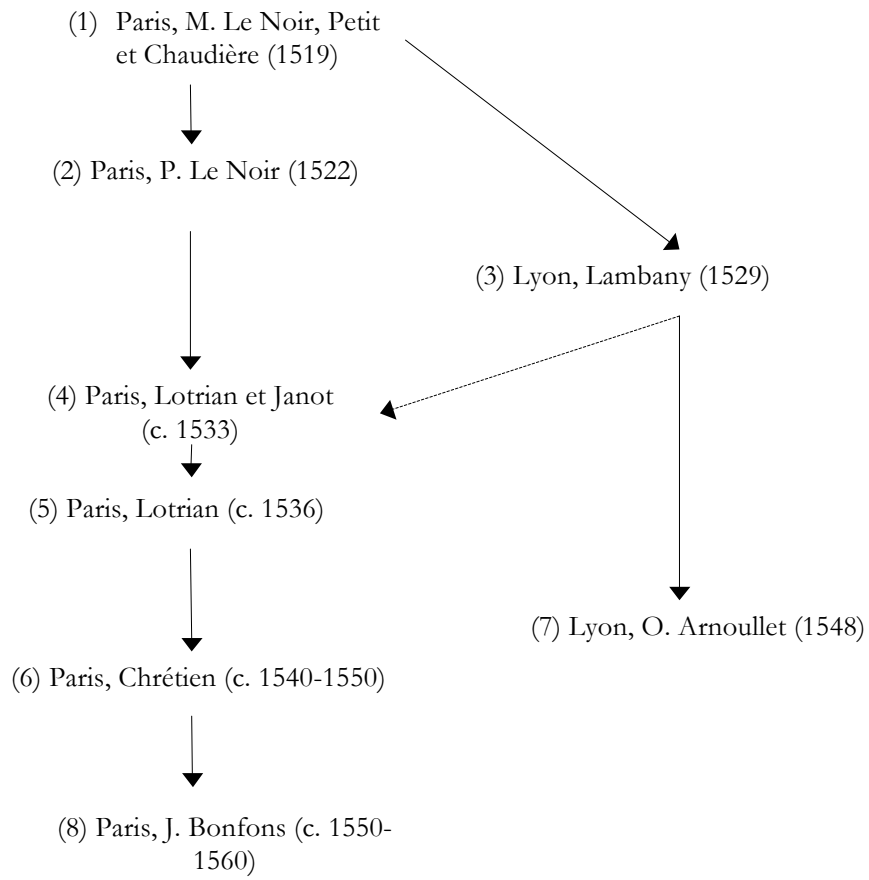
ÉDITIONS DE *MORGANT LE GEANT* DE 1519 A C. 1550-1560

- 1 = [*S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant: lequel avec ses freres persecutoyent souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu, mais finalement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fut chrestien, qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholique: comme oïrez ci apres*], Paris, pour Michel Le Noir, Jean Petit et Renaud Chaudière, 1519. 2°, sign. A-S⁶, 108 f.; goth., 2 col.; ? + 14 ill.; privil. Exempl.: Paris, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Masson 392 (incomplet de page de titre, table et f. O4r).
- 2 = *S'ensuyt l'histoire de Morgant le geant: lequel avec ses freres persecutoyent souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu, mais finalement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fut chrestien, qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholique: comme oïrez ci apres*, Paris, Philippe Le Noir, 1522. 2°, sign. ã⁴, A-S⁶, [108] f.; goth., 2 col.; ? ill.; privil. Exempl.: Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/9311(2).^{*} Description: Ankli 1996: 152-3.
- 3 = *S'ensuyt l'Hystoire de Morgant le geant lequel avec ses freres persecutoyent souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu, Mais finalement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fust chrestien qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholique, comme orrez cy apres*, Lyon, Jean Lambany, [c. 1529]. 4°, sign. A⁴, B-Q⁸, [124] f.; goth., l. lignes; 3 + 47 ill. Exempl.: Lyon, Bibliothèque Municipale, Rés. 167490 (incompl. de f. Br, B8r, D4r, D5r, Hr, H4r, L4r, L5r et entre Q3r et Q7r; f. H8r relié par erreur à la place de f. Hr; lisible en ligne à l'adresse: http://books.google.fr/books?id=9af_3IYdHjMC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).
- 4 = *S'ensuit l'histoire de Morgant le geant lequel avec ses freres persecutoyent toujours les Chrestiens et serviteurs de dieu, mais finalement furent ses deux freres occis par le conte Roland, et le tiers fut chrestien qui depuis ayda à augmenter la sainte foy catholique comme orrez cy apres*, Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, [c. 1533]. 4°, [170] f.; goth., l. lignes; 1 + 13 ill., Exempl.: Paris, vente Librairie Berès.^{*} Description: catalogue de vente Bruce McKittrick Rare Books. (page de titre dans le catalogue Bruce McKittrick Rare Books: <http://www.mckittrickrarebooks.com/shop/mckittrick/6950.html>).

^{*} Édition non consultée. Nous indiquons la source de nos données sur l'édition.

- 5 = *S'ensuit l'histoire de Morgant le geant lequel avec ses freres persecutoient toujours les Chrestiens et serviteurs de Dieu: Mais finalement furent ses deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fut Chrestien qui depuis ayda à augmenter la sainte foi catholique, comme orrez cy apres*, Paris, Alain Lotrian, [c. 1536]. 4°, sign. A-O⁴, [162] f.; goth., 1. lignes; 2 + 13 ill. Exempl.: Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. YD 216; Chantilly, Musée Condé, 452 D 2.
- 6 = *L'hystoire de Morgant le geant, lequel avec ses freres persecutoient toujours la Chrestienté et serviteurs de Dieu mais finalement furent ses deux freres occis par le conte Roland et le tiers fut Chrestien qui depuis ayda à augmenter la sainte foi catholique, comme orrez cy apres*, Paris, Nicolas Chrétien, [1540-1550]. 4°, sign. ã⁴, A⁸-T⁸, V⁴, [168] f.; goth., 2 col.; 2 + 14 ill. Exempl.: München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 P.o.gall. 73 d. (lisible en ligne à l'adresse: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10202761_00005.html).
- 7 = *Morgant le Geant. S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant lequel avec ses freres persecutoient souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu. Mais finalement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fust chrestien qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholique, comme orrez cy apres*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1548. 8°, sign. a-u⁸, x⁶, y⁴, [170] f.; goth., 1. lignes; 2 + 35 ill. Exempl.: Mannheim, Universitätsbibliothek, Sch 052/034; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 292 11 (lisible en ligne à l'adresse: <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/292-11-hist>).
- 8 = *L'Hystoire de Morgant le geant, lequel avec ses freres persecutoient toujours les Chrestiens et serviteurs de Dieu: Mais finalement furent ces deux freres occis par le Comte Roland. Et le tiers fut Chrestien qui depuis ayda à augmenter la sainte Foy catholique: comme orrez cy apres*, Paris, Jean Bonfons, [1550-1560]. 4°, sign. A⁴-O⁴, [160] f.; goth., 2 col.; 1 + 12 ill. Exempl.: Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. Y2 576.

ANNEXE 2.
FILIAISON DES ÉDITIONS DE *MORGANT LE GEANT*
DE 1519 A C. 1550-1560



RESUMÉ: *Morgante Maggiore* a été traduit pour la première fois en français en 1519. On compte dix rééditions durant le XVI^e siècle de cette traduction anonyme sinon effectuée dans un milieu parisien, du moins publiée à Paris. Parmi elles se trouvent trois éditions lyonnaises: Jean Lambany, s. d. [c. 1529]; Olivier Arnoullet, 1548; Benoît Rigaud, 1596. En considérant les premières éditions de *Morgant le geant* (1519-c. 1560), il s'agit de voir, à partir de l'examen du dispositif péritextuel (titre, mise en page, illustrations) et des choix de langue, si elles présentent ou non des variantes d'un lieu de production à un autre (Paris et Lyon) et/ou d'un atelier d'impression à un autre (de Lambany à Arnoullet). A priori les transformations sont légères: il semble que l'on pratique la réédition à l'identique. Mais le toilettage éditorial, même minimal, peut cacher une volonté d'adapter l'œuvre à un lectorat que l'on se définit et dont on présuppose les goûts. Il faut donc essayer d'identifier les programmes de lecture dessinés par les configurations matérielles. Les variantes éditoriales sont-elles ou non suffisamment importantes pour conditionner des lectures différentes de l'œuvre?

MOTS-CLÉS: Morgante; Jean Lambany; Luigi Pulci; Olivier Arnoullet; romanzo; roman de chevalerie; traduction; réception.

ABSTRACT: *Morgante Maggiore* as been translated for the first time into French in 1519. There are ten editions then during the XVIth century of this anonymous translation maybe made in a Parisian workshop or at least published in Paris. Among them there are three editions published in Lyon: Jean Lambany, s. d. [c. 1529]; Olivier Arnoullet, 1548; Benoît Rigaud, 1596. "Peritextuel" environment (title, pagination, illustrations) and choices of language of *Morgant le geant's* first editions (1519-c. 1560) should be the same or should change from a place of production to another (Paris and Lyon) and / or from a printing workshop to another (from Lambany's to Arnoullet's). A priori printers seem to practise the republication without modifications. But, even minimal, editorial grooming can hide a will to adapt the work to a specific readership. It is thus necessary to try to identify reading programs drawn by material configurations. Are editorial variants enough important to condition different readings from the romance?

KEYWORDS: Morgante; Jean Lambany; Luigi Pulci; Olivier Arnoullet; Romanzo; Chivalry Romance; Traduction; Reception.

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).