

DE PARIS À LYON, LES MUTATIONS ÉDITORIALES DU *LANCELOT DU LAC*

Lancelot du Lac inaugure, avec les premiers imprimés de chansons de geste, romans antiques et romans d'aventures du Moyen Âge, la vogue éditoriale de la littérature chevaleresque médiévale à la Renaissance.¹ Sa première édition, par Jean Le Bourgeois à Rouen pour le premier volume et Jean Du Pré à Paris pour le second, date de 1488.² Le roman arthurien est ensuite publié par Antoine Vérard, une première fois en 1494,³ puis probablement en 1504, mais sous la même date que la première édition.⁴ On le retrouve ensuite à Paris chez Michel Le Noir

¹ Le premier "vieux roman" de chevalerie imprimé en France est *Le livre et l'histoire de Pierre filz du conte de Provence et de la belle Maguelone*, publié à Lyon vers 1472-1478 par Barthélemy Buyer. Cependant c'est surtout vers les années 1480 que commence à se développer cette vogue littéraire. Une centaine d'œuvres médiévales (romans antiques, matière arthurienne, chansons de geste et romans d'aventures) sont remaniées et mises à jour pour l'impression et plusieurs milliers de volumes sont imprimés et vendus avant 1600. La littérature arthurienne compte une douzaine de titres pour environ 80 éditions parvenues jusqu'à nous. *Lancelot*, *Tristan*, *L'Histoire de Merlin*, *Perceval*, *Isaïe le Triste*, *Perceforest* ou *Giron le courtois*, pour n'en citer que quelques-uns, ont connu entre six et huit rééditions chacun. Les plus grands succès de cette vogue concernent *Renaud de Montauban* (27 éditions entre 1482 et 1595), *Fierabras* (28 éditions entre 1478 et 1600), *Pierre de Provence* (26 éditions entre 1472 et 1585), *Robert le Diable* (23 éditions entre 1487 et 1600), *Mélusine* (22 éditions de 1478 à 1597) ou encore *Artus de Bretagne* (14 éditions de 1493 à 1584). Notons que le roman de chevalerie renaissant traduit de l'étranger n'est pas en reste et profite aussi de ce succès. En témoignent par exemple les nombreuses éditions des livres d'*Amadis*. Voir les recensements de Tilley 1919, Pickford 1961, Cooper 1990 ou Cappello 2001.

² *Livre fait et composé à la perpetuation des vertueux faits et gestes de plusieurs nobles et vaillants chevaliers, qui furent au temps du roi Artus, compagnons de la Table Ronde, spécialement à la louange de Lancelot du Lac*, Rouen, Jean Le Bourgeois, et Paris, Jean Du Pré, 1488 (2 voll.).

³ On note dans cette édition des variations d'exemplaires selon le support utilisé et le destinataire.

⁴ *Le premier volume de Lancelot du Lac nouvellement imprimé à Paris*, Paris, Antoine Vérard, 1494 (3 voll., édition sur vélin); *Le premier volume de Lancelot du Lac nouvellement imprimé à Paris*, Paris, Antoine Vérard, [1504] (3 voll., édition sur papier).

en 1513 puis 1520,⁵ et chez son fils Philippe Le Noir, dans une édition non datée, enfin dans une édition partagée avec Jean Petit en 1533.⁶ Après cette date, le texte n'est plus édité pendant près de soixante ans. Il fait néanmoins une dernière apparition sous une forme nouvelle et singulière à Lyon en 1591, dans une édition de Benoît Rigaud.⁷

Le parcours éditorial de ce «vieux roman»,⁸ de son édition *princeps* à Paris et Rouen en 1488 à sa dernière apparition en 1591 à Lyon, traduit l'implication créative, financière et commerciale de ses imprimeurs-libraires successifs. Nous explorerons les diverses étapes de ce parcours, selon les éditeurs, les éditions, voire les exemplaires rencontrés entre Paris et Lyon, afin d'interroger le mode de transmission et de circulation des textes qui transitent, à la Renaissance, entre ces deux grands pôles éditoriaux français.

1. LA "RENAISSANCE" ÉDITORIALE

C'est dans le cycle médiéval du *Lancelot-Graal*, faussement attribué par les copistes à Gautier Map, que les éditeurs sont allés puiser leurs sources, retenant uniquement les trois derniers textes du cycle: le *Lancelot*, la *Queste del Saint Graal* et la *Mort le roi Artu*. L'*Estoire del Saint Graal* et

⁵ *Le premier volume de Lancelot du Lac nouvellement imprimé à Paris*, Paris, [Michel Le Noir], 1513 (3 voll.); *Le premier volume de Lancelot du Lac nouvellement imprimé à Paris*, Paris, Michel le Noir, 1520 (3 voll.).

⁶ *Le premier volume de Lancelot du Lac nouvellement imprimé à Paris*, Paris, Philippe Le Noir, s. a. [1520-1533] (3 voll.); *Le premier volume de Lancelot du Lac nouvellement imprimé à Paris*, Paris, Philippe Le Noir et Jean Petit, 1533 (3 voll.).

⁷ *Histoire, contenant les grandes prouesses, vaillances, et heroïques faicts d'armes de Lancelot du Lac, Chevalier de la Table ronde, Divisée en trois livres, et mise en beau langage François. Avec briefs sommaires donnans au plus pres l'intelligence du tout, et une table des plus principales ou remarquables matieres y traictées*, Lyon, Benoît Rigaud, 1591 (1 vol.). La notice de *Lancelot du Lac* de la base ELR (Burg 2014b) propose un inventaire des différentes éditions des XV^e et XVI^e siècles.

⁸ Dans leurs prologues, les éditeurs évoquent leurs sources sous les termes «anciennes histoires» (*Lancelot* de 1488) ou «anciens romans» (*Ysaïe le triste*, Paris, Galliot Du Pré, 1522), qui deviendront par la suite «nos romans» ou «nos vieux romans». La conscience d'un patrimoine littéraire national se met en place et l'imprimerie se donne pour mission de transmettre aux générations futures ces textes exemplaires qualifiés au XVII^e siècle de «romans de chevalerie». Sur la question de la patrimonialisation à la Renaissance, voir Mortgat-Longuet 2006; Bedouelle–Belin–Reyff 2007; Cerquiglini 2007.

l'Estoire de Merlin (les deux textes manquant pour former le cycle complet) connaissent des éditions indépendantes: le cycle appelé *Post-Vulgate*, qui reprend les deux premières sections du *Lancelot-Graal*, est imprimé en 1514-1516 à Paris par Jean Petit, Galliot du Pré et Michel Le Noir⁹ et le *Merlin* de Robert de Boron avec la continuation du *Lancelot-Graal*, complété par les *Prophéties de Merlin*, est édité vers 1498 par Antoine Vérard.¹⁰ On ne peut pas à proprement parler ici de “renaissance” de ce texte, le *Lancelot* étant recopié et remanié dans les manuscrits¹¹ jusqu’à la fin du XV^e siècle¹² (un succès qui inspire certainement aux éditeurs l’idée de l’imprimer), mais d’un recours à un nouveau dispositif de publication grâce à l’imprimerie. En effet, il devient ainsi reproductible à grande échelle et à moindre coût, et se met à la portée d’un public de plus en plus large et diversifié. Les imprimeurs-libraires Le Bourgeois-Du Pré ont bien compris qu’il faut satisfaire et éventuellement fidéliser les lecteurs, aussi proposent-ils pour cette première édition un découpage et un prologue inédits.¹³

⁹ Puis une seconde fois en 1523 à Paris par Michel Le Noir seul.

¹⁰ Republié par Vérard en 1503-1504 (avec la date de 1498), puis par Michel Le Noir (1505 et 1507), par la veuve Trepperel et Jean Jeannot (vers 1510), par Jean et Richard Macé de Rouen et Michel Angier de Caen (vers 1520-1526) et enfin par Philippe Le Noir (1526 et 1528).

¹¹ La tradition manuscrite du *Lancelot*, constituée de 200 témoins environ, présente généralement trois cas de figure: soit le *Lancelot* est copié seul, soit il s’intègre à un ensemble cyclique contenant *Lancelot-Queste-Mort Artu*, soit il est incorporé à l’ensemble du *Lancelot-Graal* au complet. Voir les trois tableaux récapitulatifs mis au point par Combes 2002: 41-9. De plus, on distingue deux versions pour les trois dernières parties du cycle, la version courte et la version longue. J. Taylor fait remarquer, en comparant l’édition renaissante avec les deux versions, que la source de l’imprimé appartient indubitablement à une version longue (Taylor 2014: 67).

¹² Il est d’ailleurs fort probable que des copies manuscrites de versions tardives ont encore circulé après la publication de l’édition *princeps*. À titre d’exemple, le manuscrit Paris, BNF, fr. 112 est daté de 1470 et celui de Londres, BL, Harl. 6341-42 de la fin du XV^e siècle. Ils contiennent tous deux l’ensemble cyclique *Lancelot-Queste-Mort Artu*. Un manuscrit plus tardif encore, le Paris, BNF, fr. 1427, ne contient que *l'Estoire del Saint Graal* et porte la date de 1504; sur la tradition manuscrite du *Lancelot*, voir Trachsler 1996: 559-64.

¹³ Il n’existe qu’un seul prologue pour le *Lancelot* dans la tradition manuscrite, celui du manuscrit Paris, BNF, fr. 112, datant de 1470, qui contient, tout comme l’édition de 1488, l’ensemble cyclique des trois derniers textes du *Lancelot-Graal* (Combes 2002: 41-9). Mais il ne présente aucun lien de parenté avec celui de l’incunable.

L'édition de 1488 est un in-2 de grand format imprimé en caractères gothiques répartis sur deux colonnes de 48 lignes.¹⁴ Son titre, *Livre fait et composé à la perpetuation des vertueux faits et gestes de plusieurs nobles et vaillants chevaliers, qui furent au temps du roi Artus, compagnons de la Table Ronde, spécialement à la louange de Lancelot du Lac*, insiste d'emblée sur le *topos* de la mise en mémoire du passé et donne un caractère général au sujet traité, tout en mettant en avant le personnage de Lancelot. Le découpage en parties et en chapitres est original. Il a pu être suggéré au remanieur renaissant par la lecture de la (des?) source(s), où des césures naturelles sont souvent introduites par des formules du type «Or dist li contes».¹⁵ Le premier volume s'ouvre sur une gravure en pleine page présentant la Table ronde autour de laquelle sont assis Arthur, Gauvain et Lancelot, aisément identifiables grâce aux phylactères. L'un d'eux montre également la présence du siège périlleux. Les autres personnages autour de la Table ne sont pas identifiés; ce sont d'autres chevaliers, des valets qui les servent, des chiens et à l'arrière-plan des gardes. Un balcon révèle aussi la présence de la reine Guenièvre entourée de ses dames. Un cadre décoré de fleurs, de branches entrelacées et d'animaux réels (oiseaux, lions) ou imaginaire (dragon) entoure la gravure. Au bas du feuillet, un emplacement soutenu par deux lions semble réservé aux armes de l'acquéreur.¹⁶ Suivent la «table et registre des rubriques» de la première partie puis de la seconde, le prologue et enfin une nouvelle gravure entourée d'un cadre similaire à la précédente, mais associée à

¹⁴ Mon analyse s'appuie sur l'exemplaire BNF, Rés-Y2-46, disponible sur Gallica. Voir la description détaillée qu'en donne Taylor 2014: 64-76.

¹⁵ Ainsi, si l'on se réfère au chapitrage moderne de l'édition de Micha 1978 qui suit également les «respirations» des textes-sources, on trouve des correspondances entre le contenu des tables, voire même des parties (chez A. Micha, le tome I, qui correspond de manière non chronologique à la troisième partie du texte, s'arrête à la mort de Galehaut, événement qui clôt aussi la première partie du vol. I de l'édition renaissante). Le découpage est cependant différent (cinq parties pour l'édition renaissante, sept pour celle d'A. Micha), le remanieur clôt la première partie avec la mort de Galehaut, la deuxième avec l'épisode de Lancelot au tournoi de Bademagu, la troisième avec l'arrivée de Perceval et Hector sur l'Île de Joie et les deux dernières parties suivent le découpage compilatoire traditionnel avec *La Queste del Saint Graal* et *La Mort le roi Arthu*.

¹⁶ De la même manière, certains exemplaires présentent des espaces blancs pour y peindre à la main des initiales décorées, selon les désirs et les moyens de l'acquéreur. On comprend ainsi que l'édition *princeps* du *Lancelot* est réservée à un public aristocratique.

une légende évoquant le contenu du chapitre premier (légèrement modifié par rapport à la table des matières). Le texte commence à la suite et comporte des initiales et des pieds de mouche placés de manière aléatoire.¹⁷ Les rubriques des chapitres apparaissent parfois après un pied de mouche, et sont suivis, au-dessous, de leurs numéros (seuls ou à la suite du mot «chapitre» lui-même précédé d'un pied de mouche); mais tout cela n'est pas systématique.¹⁸ L'édition souffre ainsi d'un manque d'uniformité. Une dernière gravure marque le passage de la première partie à la seconde (également signalées dans les titres courants), ce qui est heureux car le chapitrage n'y est pas apparent. Les gravures semblent donc avoir une fonction de structuration et de repérage de la composition du volume, en plus d'être en rapport avec le texte.¹⁹

Alors que ce premier volume est réalisé par Jean Le Bourgeois²⁰ et daté du 24 novembre 1488, le second volume indique une impression à Paris par Jean Du Pré le 16 septembre 1488, soit deux mois plus tôt. Cette collaboration a dû être indispensable pour financer la composition d'un texte aussi conséquent que celui du *Lancelot*. Elle transparaît clairement dans la conception du second volume, qui affiche une marque de fabrique différente. La table de la «tierce partie de Lancelot» (les deux premières parties composaient le premier volume) est donnée

¹⁷ L'imprimeur-libraire les utilise comme "marque de fabrique" et indicateur générique, au même titre que les caractères gothiques par exemple, qui sont ceux des livres manuscrits. Ces détails esthétiques revêtent ainsi un rôle commercial. On trouve de la même manière des archaïsmes dans le lexique, la grammaire, la syntaxe ou la conservation de mots-rimes dans les mises en prose (voir l'exemple du *Perceval* de 1530 dans l'article de Colombo Timelli 2011: 261-81).

¹⁸ On ne trouve parfois que le titre, parfois que le numéro de chapitre, et ceci avec ou sans pied de mouche et il arrive aussi que rien ne soit mentionné. On peut également relever des erreurs, comme par exemple la présence de deux chapitres 3, l'absence du 4 puis l'arrivée du 5.

¹⁹ Notons que Jean Du Pré aurait été le premier des imprimeurs français à introduire des figures gravées (sur bois et sur cuivre) dans ses éditions. Cela explique peut-être cette particularité spécifique au *Lancelot*, alors que beaucoup d'imprimeurs-libraires utiliseront par la suite des bois standards dans leurs imprimés, sans grand rapport avec le texte (voir Sansy 1992: 47-70). Notons tout de même, selon Taylor 2014: 65, n. 21, la présence d'une illustration qui constitue un bois standard sans lien direct avec le *Lancelot* (ouverture de la seconde partie). Concernant les autres gravures et leur fidélité au texte, voir par exemple la description de l'illustration ouvrant la dernière partie du *Lancelot* faite par Taylor 2014: 65-6.

²⁰ Dont la marque apparaît au colophon, qui indique par ailleurs Rouen et l'atelier de son père Gaillard comme lieu d'impression: «en l'ostel de gaillard le bourgeois».

à la fin du livre et deux autres tables, pour «La partie du saint graal» et «La dernière partie de la table ronde», apparaissent chacune dans la zone textuelle avant la gravure qui marque, tout comme dans le premier volume, le passage à une nouvelle partie. Les illustrations, encore une fois au nombre de trois, font écho à celles du premier volet. Notons également de la part de Jean Du Pré une utilisation plus constante du rappel des rubriques et numéros de chapitres, une présence moins importante et plus cohérente des pieds de mouche, des initiales plus fréquentes, en somme un texte plus aéré avec plus de sauts de lignes entre les paragraphes (les tables comprennent aussi des sauts de lignes entre les chapitres, ce qui n'est pas le cas de la part de Jean Le Bourgeois). La comparaison des deux volumes donne l'impression que Jean Du Pré est un imprimeur plus expérimenté que Jean Le Bourgeois, ce qui est confirmé par les relations qu'ont entretenues les deux collaborateurs.²¹ En effet, Jean Du Pré a exercé le métier d'imprimeur-libraire entre 1481 et 1504 et Jean Le Bourgeois entre 1488 et 1498. Ce dernier était le fils de l'imprimeur-libraire Gaillard Le Bourgeois. Après avoir exercé le métier de libraire dans la boutique de son père, il est allé se former comme imprimeur à Paris auprès de Jean Du Pré avant de rentrer à Rouen, où il a imprimé sa première édition connue, le *Lancelot du Lac*, le 24 novembre 1488, à l'adresse de son père. C'est Jean Du Pré qui a prêté ses presses et ses caractères pour cette édition.

Le prologue est composé par un remanieur anonyme.²² On y trouve une concentration des divers *topoi* des prologues médiévaux et renaissants, comme la prétention à la vérité historique, le didactisme moral et chevaleresque, la mise en mémoire des hauts faits passés ou la modestie de l'auteur/translateur qui s'adresse à «tous jeunes nobles desireux de vertu et de honneur» (*a priori* un public aristocratique, sinon des lecteurs

²¹ Les informations sur les relations entre les deux imprimeurs proviennent des notices de la *BEP* de la BNF, n° FRBNF16171530 et n° FRBNF16658947.

²² L'anonymat n'a rien d'inhabituel. Le travail de remaniement restait en effet le plus souvent anonyme, le remanieur demeurant une "petite main" parmi tant d'autres œuvrant, dans l'ombre de l'imprimeur-libraire, pour la mise en texte et la mise en livre d'un roman médiéval. Il a fallu attendre le premier tiers du XVI^e siècle pour voir apparaître quelquefois son nom dans certains prologues mais jamais sur les pages de titre, à la différence du traducteur de textes en langue étrangère, qui semble avoir bénéficié d'une plus grande reconnaissance auctoriale. Sur le statut du traducteur au XVI^e siècle, voir Guillerm 1980: 5-31; sur celui, en retrait, du remanieur, voir Burg 2014a: 205-24.

qui souhaiteront s'identifier à lui).²³ Notons que le caractère moralisateur particulièrement fort de ce prologue conduit à une contradiction (qui va d'ailleurs être supprimée dans les éditions postérieures): si le lecteur est mis en garde contre les faiblesses du héros qui ne doit pas être pris en exemple mais qui est excusable à la fois par sa qualité humaine et par ses grandes capacités,²⁴ le remanieur termine le prologue en proposant Lancelot comme modèle.

Le rôle que s'octroie le remanieur dans la chaîne de production du texte mérite également qu'on s'y arrête:

Pour ces causes je qui suis des hystoriographes le mendre, aprez la revolution et lecture de plusieurs anciennes escriptures et hystoires, entre lesquelles se sont presentez devant mes yeulx les faiz et oeuvres vertueux de plusieurs nobles chevaliers [...], ay fiché l'encre de mon entendement et agité de diverses matieres en lieu qui m'a semblé plus delectable et mieulx digne de estre memorisé [...]. Et à ceste fin ay compilé, à telz labeurs que la parvité et debile capacité de mon povre et rude entendement a peu soustenir et porter, ung livre extraict de plusieurs et diverses [corr. diveses] hystoires traictant de plusieurs fais et merveilleuses chevaleries avenues au temps du tresnoble et preux chevalier Artus [...].²⁵

La figure auctoriale médiévale du *Lancelot*, Gautier Map, est passée sous silence dans le prologue. On ne la trouve mentionnée que dans la rubrique qui clôt la quatrième partie («La partie du saint graal») et celle qui ouvre la table de la dernière partie.²⁶ Elle est remplacée par la figure du compilateur qui semble beaucoup plus valorisée. En effet, le remanieur

²³ Nous ne présentons que brièvement son analyse puisqu'il a été étudié et cité dans plusieurs travaux: Cazauran 1987: 36-7; Ménard 1997: 256; Winn 1997: 299-300; Taylor 2007: 3.

²⁴ «sans avoir regart ou soy gaires arrester en aucunes legieretez ou follies mondaines, esquelles il se abandonna par humaine fragilité, car l'excellence et la quantité de ses faiz tant glorieux excedent tous les deffaulx dont on le pourroit arguer ou reprendre» (vol. I, f. aa4r).

²⁵ Vol. I, f. aa4r.

²⁶ «Cy fine maistre gaultier map son traite du saint graal puis apres voudra traiter de la mort du roy artus» (vol. II, f. cc6v); «Cy commence la table de la derniere partie de ce present volume où maistre gaultier maap fait mention de la mort du roy Artus et des chevaliers de la table ronde et comment par envye le royaume de Logres fut destruit» (vol. II, f. dd1r).

s'attribue le travail de compilation («ay [...] agité²⁷ de diverses matieres en lieu qui m'a semblé plus delectable et mieulx digne de estre memori-sé; «compilé») à partir de «plusieurs anciennes escriptures et hystoires» et de «plusieurs et diverses hystoires» ainsi que le travail d'historien à la suite de ses prédécesseurs («je qui suis des hystoriographes le mendre»). Il laisse supposer un travail plus complexe que celui de la simple copie, ce qui paraît moins relever de la réalité que d'une volonté de s'identifier aux compilateurs médiévaux. En effet, s'il a vraiment compilé, ce ne serait qu'à partir de compilations déjà établies, et il est tout aussi probable qu'il se soit limité à copier une source manuscrite unique. Ce qui est certain c'est qu'il ne peut légitimement revendiquer ce statut. De plus, il n'est pas question de traduction intralinguale,²⁸ comme c'est souvent le cas dans les prologues renaissants de romans médiévaux, qui insistent sur ce travail et sa difficulté.²⁹ Le remanieur s'excuse simplement pour «la crudité et indigestion du langage qui est gros et maternel» – parle-t-il du sien ou de celui de sa source? –, c'est-à-dire des difficultés de style et non de langue. Cela laisse supposer que sa source devait être écrite dans un langage peu archaïque et plus ou moins contemporain du sien, d'autant sans doute du XV^e siècle.³⁰ Enfin, soulignons l'éloge du nouveau

²⁷ «Agité» (forme plus courante «agister») a ici le sens d'«établir», 'asseoir' (du latin *jacere*), et s'inscrit donc bien dans l'idée de la compilation.

²⁸ C'est Jakobson 1971: 260-6 qui, le premier, a fait une distinction entre traduction intralinguale et traduction interlinguale, la première étant la réécriture d'une même langue d'une époque à une autre et pour notre cas, dans le passage du manuscrit à l'imprimé.

²⁹ Le paratexte des éditions renaissantes de romans médiévaux mentionne la plupart du temps le travail de traduction intralinguale à partir d'une source en particulier (un «livre» ou «ancien livre»). Par exemple dans le privilège du *Perceval* (Paris, Jean Longis, Jean Saint Denis et Galliot Du Pré, 1530): «Ad ce qu'il leur fust permis imprimer ung ancien livre intitulé L'hystoire de Perceval le gallois [...] lesquelz ils avoient faict traduyre de ryme en prose et langaige moderne pour imprimer» (BNF, Rés. Y2-74, f. aa2v). Ou encore dans le *Proesme* de l'édition d'*Ysaïe le Triste* (Paris, Galliot Du Pré, 1522): «[...] pour ourdir et tistre la matiere et hystoire presente, non pas en petit de labeur, car l'original estoit en si estrange et maulvais langaige mis et couché que à grant peine en ay peu entendre le sens et elucidier la forme de la matiere» (BNF, Rés-Y2-72, f. a2r).

³⁰ J. Taylor plaide pour un remaniement très restrictif et une véritable «textual economy» en comparant une édition moderne du texte médiéval et la version renaissante. Pour l'expliquer, elle propose des raisons économiques (n'oublions pas le coût de cette impression considérable), qui s'ajoutent aux techniques «mécaniques» de remaniement («mechanistic activity»). On peut néanmoins lui objecter l'utilisation

support textuel («en lieu qui m’a semblé plus delectable et mieulx digne de estre memorisé») qui montre bien, de la part du remanieur faussement modeste («des hystoriographes le mendre»), la conscience d’un statut qui le distingue de ses prédécesseurs.

Ainsi, la nature compilatoire du *Lancelot*, qui regroupe trois textes distincts, favorise un glissement du statut de remanieur (en tant que copiste plutôt que traducteur intralingual) vers celui de compilateur et d’historien. En cela, l’importateur-modernisateur se différencie de ses homologues renaissants. Cette édition *princeps* s’inscrit encore dans les premiers textes imprimés en France, elle offre les prémices de pratiques éditoriales en cours de développement et d’amélioration. Elle va donc être rapidement revue et corrigée au cours des années suivantes.

2. VÉRARD: LA CONSTRUCTION DE L’ÉDITION DE RÉFÉRENCE

Antoine Vérard réédite le *Lancelot du Lac* peu de temps après l’édition *princeps*, en 1494. La présence du libraire parisien dans le parcours éditorial de ce roman permet d’interroger à nouveau les circonstances de la première impression. En effet, Jean Du Pré a imprimé pendant une dizaine d’années pour Vérard (qui, rappelons-le, était libraire et faisait donc travailler les imprimeurs pour son compte), principalement des textes liturgiques ainsi que les *Cent nouvelles* de Boccace en 1485.³¹ Un an après son impression du *Lancelot*, Jean Le Bourgeois a été l’imprimeur de Vérard pour son édition *princeps* du *Tristan* en 1489. Selon toute vraisemblance, c’est Jean Du Pré qui a introduit son élève auprès de l’éditeur pour lequel il travaillait régulièrement. C. Pickford a émis l’hypothèse, généralement admise, que le libraire Antoine Vérard avait déjà collaboré à l’édition *princeps* du *Lancelot* et qu’il en a été le libraire anonyme.³² On se souvient qu’il a été à l’initiative de plusieurs éditions

éventuelle, par le remanieur, d’une source tardive, elle-même déjà considérablement remaniée (Taylor 2014: 68-76).

³¹ Voir l’appendice VI («Printers employed by Anthoine Vérard») de Winn 1997: 486-9.

³² Voir Pickford 1980: 284-5: «Nous avons déjà vu que l’année suivante Vérard et Jean le Bourgeois collaborèrent pour donner la première édition du *Tristan*, dont quelques exemplaires ne portent pas le nom de Vérard. Pour le financement de la composition d’un grand texte tel le *Lancelot*, pour en assurer la vente, il faut plus qu’un imprimeur de Paris aidé par un imprimeur qui fait ses débuts en province, il faut un

princeps de romans arthuriens: celles du *Tristan* (1489), du *Merlin* (1498), des *Prophecies de Merlin* (1498) et de *Gyron le Courtois* (1501).³³ On peut donc penser que l'idée est venue de Vérard et qu'il a commercialisé des exemplaires du *Lancelot* dans ses boutiques avant de se lancer plus concrètement dans l'édition de romans de chevalerie dont il avait pu évaluer le succès.

Son édition du *Lancelot* est dédiée au roi Charles VIII, qui a largement influencé la production éditoriale du libraire entre 1491 et 1498.³⁴ En effet, certaines éditions étaient des commandes royales pour lesquelles Vérard était associé aux auteurs et clercs préférés du roi. Mais le libraire a également anticipé les désirs de son mécène en choisissant d'imprimer des textes qu'il aimait, pour les lui offrir: les documents notariés révèlent qu'il en était toujours largement rétribué. Ainsi cette édition du *Lancelot*, composée de trois grands in-2 sur vélin luxueusement décorés, a été offerte au roi.³⁵ Le colophon du premier volume porte la date du 1^{er} juillet 1494, le second ne porte pas de date et le troisième

éditeur, ou marchand-libraire. Du Pré connaissait déjà Vérard et nous savons que l'année suivante Jean le Bourgeois a lui aussi, au moins en partie, travaillé pour Vérard. Il ne semble donc pas impossible que Vérard soit intéressé dans l'édition du *Lancelot* et qu'il soit, en effet, l'éditeur anonyme de cette première édition».

³³ Antoine Vérard a rapidement pris conscience du potentiel commercial des textes de chevalerie. Il a d'abord publié plusieurs traités de chevalerie (dont quatre qui précèdent son édition du *Lancelot: L'Art de chevalerie selon Végèce* en 1488, *Le Chevalier délibéré* en 1488, *L'Arbre des batailles* en 1493 et *Le Jouvencel* en 1493), avant de s'attaquer aux romans arthuriens et aux chansons de geste. Il n'a cependant publié qu'un seul roman antique (*Recueil des histoires troyennes*, vers 1494). Voir Winn 1997: 547-51, et Cooper 1990: 193-238.

³⁴ Sur les relations entre Vérard et Charles VIII, voir Winn 1997: 104-23.

³⁵ L'exemplaire que nous décrivons est le suivant, d'après l'ouvrage de Winn: BNF, Vélins 614. Pour elle, un autre exemplaire, le BNF, Vélins 616, a dû être réalisé pour Charles VIII (la critique en a souvent attribué la dédicace à Louis XII lorsqu'il était duc d'Orléans, ce qui ne tient pas compte de la référence aux campagnes d'Italie dans la miniature décrite ci-après). Il apparaît cependant moins luxueux (il ne possède pas le feuillet contenant la dédicace en acrostiche que nous décrivons dans notre article) et s'ouvre sur un bois peint en pleine page présentant le roi en armure devant son cheval et tourné vers Vérard qui, un genou à terre, lui offre un livre aux couleurs des armes royales. À l'arrière-plan, un cortège de soldats à cheval portant les bannières du roi semble prêt pour la bataille. M. B. Winn voit ici une référence aux campagnes d'Italie qui commencèrent en 1494 et formule plusieurs hypothèses sur l'existence mystérieuse de ce second exemplaire: soit comme ballon d'essai à une édition plus luxueuse encore, soit comme livre de voyage, la version plus luxueuse étant alors réservée à la conservation dans la bibliothèque royale (Winn 1997: 305-7).

celle du 30 avril 1494. C. Pickford pense que les trois volumes ont dû être imprimés simultanément sous trois presses différentes au moins. Il relève aussi la caractéristique de «faux-semblant» de riches manuscrits enluminés qui domine dans cette édition.³⁶ À la suite de C. Pickford, M. B. Winn a donné une description de cette édition. Après la page de titre (notons une simplification du titre de l'édition précédente en *Le premier volume de Lancelot du Lac nouvellement imprimé à Paris*, qui est repris avec *second* et *tiers* pour les deux autres volumes), le vol. I s'ouvre sur un feuillet comportant une miniature en pleine page³⁷ représentant un combat de chevaliers. Le roi Charles VIII est assis dans une galerie supérieure à gauche de l'image et tend la main pour recevoir un livre du libraire Antoine Vérard. Une seconde galerie est représentée à droite de l'image et montre des courtisans qui observent le combat. Cinq premiers vers d'un prologue initial en acrostiche sur «Charles De Vallois Roy De France Huitieme Du Nom» figurent sous la miniature. La suite est donnée au recto du feuillet. La miniature et le poème sont insérés dans un cadre fastueusement décoré de fleurs, d'oiseaux, de dragons et de fleurs de lys compartimentés dans des espaces triangulaires. Un couple d'anges soutient les armes royales, trois fleurs de lys surmontées d'une couronne, au bas du recto de ce feuillet. Notons à la suite de M. B. Winn qu'il s'agit du seul exemplaire du *Lancelot* et de la seule édition parmi toutes celles destinées à Charles VIII comportant un double prologue avec poème en acrostiche (puisque le prologue en vers est suivi, comme nous le verrons, d'une reprise partielle du prologue de 1488 mais dédié à Charles VIII). Ce feuillet unique étant absent de tous les autres exemplaires, on comprend avec quel soin et quel investissement An-

³⁶ «Les volumes que nous avons examinés sont des impressions spéciales faites pour ressembler autant que possible à des manuscrits. Les pages de vélin portent des réglures en encre rouge, exécutées avant l'impression. La composition est légèrement adaptée par la suppression des gravures et des titres des chapitres, et dans les espaces ainsi disponibles, on a exécuté de très belles miniatures dans le style parisien de la fin du XV^e siècle, et comportant des éléments qui font écho à l'actualité, tels les deux canons que l'on voit au siège de la Joyeuse Garde (vol. III, f. ccr, col. i). Ensuite, les titres des chapitres sont transcrits en manchette à côté des miniatures d'après la table imprimée au début du volume, mais avec quelques petites variantes stylistiques (p. e. «chasteau de trible» de la table devient «chastel de trible» et «de son filz Lancelot» [table] devient «de Lancelot son filz»). Voir Pickford 1980: 281-2.

³⁷ Reproduit dans l'ouvrage de Winn 1997: 311. Pour la description de l'édition voir *ibid.*: 295-313.

toine Vérard a conçu cette édition. Toujours selon M. B. Winn, cette miniature ainsi qu'une seconde de la même taille, de même que 129 plus petites dans ce premier volume, seraient l'œuvre du peintre Maître de Jacques de Besançon, avec lequel Vérard avait l'habitude de travailler. Les miniatures des voll. II et III, beaucoup moins luxueux que le premier, n'ont pas été réalisées par le même artiste mais présentent un style rouennais.³⁸ On peut ainsi imaginer que Vérard, par souci logistique et économique, a fait imprimer ces volumes chez un imprimeur de la même ville que celle de son enlumineur, peut-être Jean Le Bourgeois, avec qui il avait déjà collaboré pour son édition *princeps* du *Tristan*. Cependant aucun nom d'imprimeur n'est donné pour ce groupe d'exemplaires du *Lancelot*.

Au-delà de leurs styles picturaux variés, les exemplaires s'opposent dans leurs présentations, leurs illustrations, leurs nombres de lignes à la colonne, leurs adresses³⁹ et leurs supports (vélin ou papier) mais présentent tous la même date d'impression et le même prologue en prose dédié à Charles VIII. Pour C. Pickford, la permanence de ces deux derniers éléments a un but commercial.⁴⁰ De manière générale, on constate une évolution déclinante dans le soin apporté par Vérard au fil des exemplaires et des éditions du *Lancelot*. Dans les copies sur vélin réservées à de riches acheteurs, les miniatures sont remplacées par des bois standards, utilisés par Vérard dans d'autres éditions⁴¹ mais peints à la

³⁸ *Ibid.*: 302-3.

³⁹ À la suite de B. Woledge, C. Pickford fait remarquer un changement d'adresse selon les exemplaires, d'abord «sus le pont Notre Dame», puis «a Paris devant la rue neufve Notre Dame». Sachant que le pont Notre Dame s'est effondré en automne 1499, les exemplaires publiés sous la seconde adresse sont postérieurs à cette date, bien qu'ils affichent l'année 1494 (la critique les date de 1505).

⁴⁰ Voir Pickford 1980: 283: «Ce prologue se trouve dans tous les *Lancelot* de Vérard que nous avons examinés. Il sert de publicité pour encourager les acheteurs à croire qu'ils avaient acquis un texte identique à celui qui ornait la bibliothèque du roi Charles VIII. Ce monarque étant décédé par la suite d'un accident souffert à Amboise en 1498, la valeur publicitaire de son nom se trouva fort réduite à partir de cette date, et c'est là la meilleure raison pour conserver la mention 1494 dans des éditions publiées après 1499».

⁴¹ Comme le bois qui ouvre le prologue et présente un roi assis sur son trône, entouré de courtisans, qui semble accorder une faveur à un prisonnier venu le solliciter. On le trouve à l'origine dans le *Josephus de la bataille judaïque* (1492), où il représente Néron et Vespasien, puis dans *Le Miroir historial* (1495-1496). Voir la reproduction présente dans Winn 1997: 356. On se souvient que dans l'exemplaire

main et comportant parfois des modifications selon l'identité du destinataire.⁴² Les copies sur papier les conservent comme simples bois et font disparaître les archaïsmes rappelant les manuscrits de luxe. L'observation d'une copie sur papier⁴³ permet cependant de noter la présence d'un soin particulier apporté à la présentation matérielle, au découpage et au prologue par rapport à l'édition de 1488. La division en cinq grandes parties a disparu si l'on se reporte à la table des matières, le roman nécessitant maintenant trois volumes. Le chapitrage est considérablement développé, décomposant en deux ou trois chapitres parfois ce qui auparavant n'en constituait qu'un seul. Le chapitre premier du vol. I de l'édition de 1488 correspond par exemple aux trois premiers chapitres dans l'édition de Vérard. Les titres de chapitres sont aussi reformulés et simplifiés.⁴⁴ C'est l'objet-livre lui-même qui structure à présent la narration. Le premier volume conserve la division de la première partie de 1488 et va jusqu'à la mort de Galehaut. Le second volume s'arrête lorsque Lancelot combat Bohort au «Tertre Desvoyé» et libère les compagnons de la Table ronde. Le troisième termine les aventures de Lancelot et enchaîne sur la *Queste* et la *Mort Artu*. Sa table ne fait pas apparaître le caractère compilatoire de la source. Vérard se conforme au

Vélin 616, cet emplacement était occupé par la miniature représentant Vérard et le roi en armure. Dans l'exemplaire Vélin 614, Vérard et le roi ayant déjà été représentés dans le fameux feuillet unique possédant l'acrostiche, la miniature qui ouvre le prologue présente les chevaliers de la Table ronde debout en armure entourant la table (lisible en ligne sur le site des expositions de la BNF à l'adresse: http://expositions.bnf.fr/arthur/grand/vel_614_003.htm).

⁴² Une copie sur vélin conservée à Turin montre le même bois décrit dans la note 41, mais dont la figure du prisonnier a été effacée, concentrant ainsi l'attention sur le roi situé au centre de l'image. Une autre conservée à Vienne transforme le groupe de courtisans en armée de chevaliers (Winn 1997: 305).

⁴³ Édition de 1505, disponible sur Gallica, exemplaire Ars. Rés. FOL-BL-923.

⁴⁴ Par exemple, au premier chapitre de la version de 1488, on lit «et tant dura celle guer que le roi claudas les desherita de toutes leurs terres» (f. aa1r), alors que chez Vérard on trouve simplement: «tant qu'il les desherita de leurs terres» (f. xxx). On note dès le titre des variantes orthographiques pour les noms de personnages («boort de gauues» pour la version de 1488; «boort de gannes» pour celle de Vérard) ou des erreurs de lecture («claudas de la terre deserte» en 1488; «claudas de la terre d'escosse» chez Vérard) qui n'apparaissent plus dans le texte. Dès que des modifications sont opérées, des erreurs de cet ordre ont tendance à être introduites.

nouveau titre du livre⁴⁵ (rappelons que l'édition précédente donnait un caractère général au sujet traité, «des vertueux faits et gestes de plusieurs nobles et vaillants chevaliers, qui furent au temps du roi Artus, compagnons de la Table Ronde», alors que celle-ci se focalise uniquement sur le héros) et fond les aventures de Lancelot avec celles des deux derniers textes du cycle du *Lancelot-Graal*.⁴⁶ Enfin, fait notoire et révélateur du statut auctorial que s'octroie souvent Vêrard,⁴⁷ la mention de Gautier Map est supprimée. De manière générale, le passage à trois volumes permet d'obtenir un texte plus aéré, qui comporte plus de bois gravés (une dizaine pour chaque volume, la plupart étant des bois de réemploi) et des initiales plus soignées, le tout étant particulièrement attrayant pour l'acquéreur potentiel d'un exemplaire à l'allure royale.

Le double prologue de Vêrard, qui reprend celui de l'édition de 1488 tout en y apportant des modifications notoires a été analysé à plu-

⁴⁵ Le titre *Lancelot* était aussi parfois donné dans les manuscrits contenant le cycle complet du *Lancelot-Graal* (par exemple le manuscrit de Bonn S 526 dans sa formule conclusive).

⁴⁶ Dans la zone textuelle cependant, les changements de parties pour la *Queste* et la *Mort Artu* sont tout de même marqués, peut-être sous l'influence de l'édition *princeps* partiellement reproduite. Ainsi dans le vol. III sont annoncés successivement «Cy fine la tierce partie du livreancelot du lac et autrement dicte la table ronde» (f. xciiiiir) et «Ci fine la quatrieme partie cestuy livre en laquelle est faicte mencion de la conqueste du saint graal mise a fin par le vaillant chevalier galaad filz deancelot du lac et de la fille au roy perles» (f. c.lxvr). Mais la césure n'est pas aussi franche que dans la version de 1488 qui mentionnait la *Queste* et la *Mort Artu* dans deux rubriques successives (l'une conclusive de la partie précédente, l'autre introductive de la nouvelle partie). Notons que la démarcation entre la deuxième et la troisième partie de la version de 1488 (qui correspond, dans l'édition *princeps*, au passage du vol. I au vol. II) est fondue dans le texte (au cours du vol. II de 1494) puisqu'un nouveau découpage est proposé par Vêrard. Les titres courants de ce troisième volume révèlent aussi une confusion par rapport au caractère compilatoire de la source. Ils annoncent, pour la fin des aventures de Lancelot: «La tierce partie» (verso) et «Deancelot» / «Deancelot du lac» (recto); pour la partie qui reprend la *Queste*: «la tierce partie» / «la derreniere partie» (verso) et «Deancelot» / «Deancelot du lac» / «Du saint graal» / «De la table ronde» (recto); pour la partie qui reprend la *Mort Artu*: «la derreniere partie» (verso) et «Deancelot» / «Deancelot du lac» / «Du saint graal» / «De la table ronde» (recto). Dans les deux premiers livres, ils sont plus constants: «La premiere partie» et «la seconde partie», «Deancelot» ou «Deancelot du lac».

⁴⁷ Antoine Vêrard est particulièrement connu pour avoir rédigé lui-même les prologues de ses éditions, bien qu'il ait fait travailler des remanieurs pour corriger et moderniser les textes.

seurs reprises.⁴⁸ Le prologue en vers et en acrostiche, présent dans l'édition unique offerte à Charles VIII et commentée précédemment, est le seul exemple de ce type dans toute la production éditoriale de Vérard. Il dresse un parallèle entre les qualités du roi et celles des chevaliers de la Table ronde et montre les bénéfices d'une telle lecture pour un souverain qui se doit de posséder des valeurs comme l'honneur, la justice, la vérité et le goût des armes. Le prologue en prose commence par une dédicace inédite au roi, dans laquelle Vérard met en valeur l'intimité qu'il partage avec son souverain («je vostre treshumble et tresobeissant serviteur à l'honneur et louenge de vous, mon tresredoubté et souverain seigneur, chief de toute noblesse et chevalerie [...]»)⁴⁹ et les enjeux de son édition qui s'inscrit dans un didactisme moral et chevaleresque tout en offrant de la "recreation", un *topos* qui n'était pas mentionné dans le prologue de 1488 et qui va s'imposer dans les paratextes postérieurs des éditions de cette littérature chevaleresque.⁵⁰ La suite reprend mot à mot des passages du précédent prologue et conserve les *topoi* de la prétention à la vérité historique, du didactisme, de la mise en mémoire des hauts faits passés ainsi que la référence au public visé («tous jeunes nobles desireux de vertu et de honneur»). Les passages sur le travail de compilation, la revendication du remanieur en tant qu'«historiographe» ainsi que le *topos* de la modestie de l'auteur/translateur ont totalement disparu, ce qui est la conséquence logique d'un déplacement de l'instance du «je» de la figure du remanieur jusqu'à celle du libraire («je vostre treshumble et tresobeissant serviteur»). Enfin, la contradiction proposant un Lancelot aux «legieretez ou follies mondaines» comme modèle est également supprimée puisqu'elle contredit le didactisme moral de l'ouvrage. En somme, le prologue est allégé dans son contenu, supprime des développements inutiles,⁵¹ et déplace l'auctorialité du compilateur au libraire.

⁴⁸ Voir Winn 1997: 299-301; et pour une mise en parallèle des prologues de 1488 et 1494, voir *ibid.* 307-10, et Taylor 2007: 127-42.

⁴⁹ Intimité que l'on retrouve dans les miniatures le représentant offrant un livre à son mécène (voir l'analyse des miniatures par Taylor 2007: 138).

⁵⁰ Voir Cazauran 1987: 29-48.

⁵¹ Par exemple celui de la parabole du laboureur qui est développée dans la version de 1488 après le passage suivant: «C'est à entendre que nous devons imiter les vertus et bonnes œuvres, fuyr et éviter les vices». Le prologue de Vérard supprime l'exkursus.

En réadaptant la version de 1488, Antoine Vérard, fort de son expérience éditoriale et de son statut de libraire royal, donne à l'édition renaissante de ce roman arthurien ses lettres de noblesse. Elle devient le texte de référence pour des décennies, d'abord à Paris chez les éditeurs postérieurs, mais aussi jusqu'à Lyon chez Benoît Rigaud en 1591, qui en reprend la composition en trois livres.

3. LE TEMPS DES RÉIMPRESSIONS

Une dizaine d'années après l'édition de Vérard, les Le Noir, le père (en 1513 et 1520) puis le fils (s. a. et 1533 en collaboration avec Jean Petit), réimpriment le texte sous forme presque identique.⁵² Rappelons que la moitié de la production de Michel Le Noir représente des rééditions, que Vérard a collaboré avec lui à deux reprises au cours de sa période d'exercice,⁵³ que Philippe Le Noir a repris l'atelier à la mort de son père en 1520, dont il a continué à faire fructifier la fortune, et que la collaboration avec Jean Petit n'a rien d'étonnant, celui-ci ayant très souvent travaillé avec son père,⁵⁴ y compris pour le *Lancelot*.⁵⁵ Le format est toujours celui de l'in-2, plus adapté à l'ampleur du texte à imprimer, et le titre est conservé. Dans l'édition de 1513, la page de titre indique la date d'impression et remédie ainsi, avec la présence de la marque de l'imprimeur à la fin des volumes, à l'absence de colophon.⁵⁶

⁵² Nous avons étudié les éditions de 1513 (Bibliothèque municipale de Dijon, 20553, voll. II et III), 1520 (Bibliothèque municipale d'Aix-en-Provence, C.4183, voll. I, II, III) et 1533 qui présente les trois volumes reliés en un seul (Paris, Petit Palais, Musée des beaux-arts, LDUT448).

⁵³ Voir Stankiewicz 2010: 51, qui a consacré un mémoire à la famille Le Noir. Michel Le Noir s'est donc peut-être procuré un exemplaire du *Lancelot* auprès de Vérard pour sa première édition de 1513. Notons cependant que le dernier livre publié par Vérard date de 1512 et que celui-ci est décédé en 1514. Son fils Barthélémy lui a succédé en 1513 (voir la *BEP*, notice n° FRBNF13177099).

⁵⁴ Voir Stankiewicz 2010: 51.

⁵⁵ Renouard indique une collaboration précoce avec Jean Petit en 1520 (<http://bp16.bnf.fr/ark:/12148/cb41877058f/>) mais cela ne nous a pas été confirmé par l'exemplaire de la Bibliothèque municipale d'Aix-en-Provence (voir note suivante).

⁵⁶ L'exemplaire de la Bibliothèque municipale d'Aix-en-Provence est daté, sur la page de titre, de 1520. Le colophon et les dernières pages, sont manquants et recopiés à la main. Le nom de Philippe Le Noir y est mentionné. Il semble donc que dès 1520,

L'imprimeur-libraire utilise de grandes initiales standards pour ses pages de titre, ornementées de personnages réels ou imaginaires, qui pourraient avoir une fonction générique et permettre au lecteur de se faire une idée du contenu du livre.⁵⁷ Le même prologue,⁵⁸ toujours dédié à Charles VIII, tient à présent sur une page, sans être introduit par un bois gravé. Il semblerait que la référence au public aristocratique reste un argument commercial, même quinze ans après la mort du protecteur de Vérard. La table et son découpage sont également conservés. Michel Le Noir y ajoute à la suite, pour chaque volume, un «repertoyre pour assembler les cayers». L'imprimeur-libraire anticipe déjà d'éventuelles rééditions ou impressions partielles, ce qui montre que le *Lancelot* ne se démode pas auprès des lecteurs. Les bois gravés sont standards, de plus petite taille qu'auparavant (une demi-page), présentant des scènes stéréotypées (combats de chevaliers, souverain assis sur son trône et entouré de courtisans etc.). Les lettrines sont également propres aux éditions Le Noir mais ne présentent pas de grandes différences avec celles de Vérard. Le texte est fidèlement conservé, si ce n'est quelques variantes orthographiques, mais l'imprimeur-libraire ne lui accorde pas de refonte plus profonde ni d'investissement supplémentaire.

Philippe le Noir a déjà publié ce texte, mais que certains exemplaires l'ont encore été sous le nom de son père et dans une collaboration précoce avec Jean Petit.

⁵⁷ Dans le vol. III de 1513 par exemple, la lettrine historiée comporte la figure d'un roi, d'une dame et d'un personnage aux grandes oreilles, peut-être un fou, que l'on retrouve sur les lettrines historiées d'autres éditions de textes de chevalerie, par exemple celle du *Chevalier délibéré* d'Olivier de la Marche, texte allégorique publié par Michel Le Noir (consultable en ligne à l'adresse: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86001605.r=michel+le+noir.langFR>). Vérard utilisait déjà ce type de matériel, mais dans l'édition du *Lancelot*, on ne trouve que la lettrine historiée comprenant un chevalier.

⁵⁸ L'imprimeur-libraire ne semble pas gêné par le «je» auctorial revendiqué par Antoine Vérard. Il reprend le prologue tel quel de sorte qu'il s'attribue à son tour ce statut, ce qu'il avait déjà fait pour l'édition du *Temple d'honneur et de vertus* de Jean Le-maire de Belges, imprimé, avec l'accord de l'auteur, d'abord au début de l'année 1504 par Vérard (dont le nom apparaît dans une épître dédicatoire), puis repris la même année sans autorisation par Michel Le Noir qui y substitue, au même endroit, son propre nom (voir Stankiewicz 2010: 56-7). Mais aucun document n'indique que cela a pu gêner Antoine Vérard, qui connaissait et pratiquait lui aussi ce genre de manœuvres. Rappelons que Michel Le Noir est connu pour sa malhonnêteté à l'égard des auteurs dont il publiait souvent les textes sans leur autorisation. Voir les exemples de quatre affaires (*ibid.*: 54-61).

L'édition de 1533 se démarque curieusement des précédentes, même si les tables et le texte sont identiques.⁵⁹ Les pages de titre présentent un cadre somptueusement décoré de piliers et d'anges dévoilant les initiales et la marque de l'imprimeur Jean Petit, alors que le paratexte indique, pour le premier livre seulement, le nom de Philippe Le Noir et son association avec «ung des deux relieurs jurez de luniversite de Paris», la date d'impression et l'enseigne des Le Noir. Les initiales des titres reprennent curieusement le style de celles de Vérard et un seul bois gravé apparaît dans tout le volume, à la fin de la table du premier livre, celui utilisé dans la dernière édition de Vérard et que nous avons décrit dans la note 41. Aucun bois gravé utilisé par Le Noir père n'a été repris; de même les «repertoyres pour assembler les cayers» ont été supprimés. Enfin, le prologue est totalement absent de cette dernière édition. Même si la dédicace à Charles VIII est largement dépassée et que le lectorat auquel s'adressait l'édition *princeps* et celle de Vérard a sans doute évolué, les *topoi* traditionnels constituent encore de solides arguments de vente et ils restent fréquents dans les prologues d'ouvrages similaires de l'époque. Mais les imprimeurs-libraires n'ont pas jugé utile de moderniser le prologue, et l'ont supprimé, peut-être pour libérer de l'espace. L'utilisation du bois gravé emprunté à Vérard, libraire royal et renommé (de même que les initiales des pages de titre), devait-elle apporter un certain prestige à cet imprimé, tout en palliant l'absence d'autres illustrations, peut-être par mesure d'économie ou de gain de place? Ce bois constituait-il mieux que tout autre un marqueur générique? Cela demeure un mystère, mais il est évident que cette édition, plus encore que les précédentes des Le Noir, n'a pas bénéficié d'un investissement conséquent.

Ainsi, même si les réimpressions montrent que le *Lancelot* devait encore connaître un certain succès, un déclin éditorial se profile à travers cette dernière impression de 1533, qui nécessite en plus une collaboration (peut-être présente dès 1520), la peur d'un échec commercial semblant planer. À Paris, *Lancelot du Lac* disparaît alors pour très longtemps.

⁵⁹ Treize années séparent cette édition de la précédente, la dernière en date connue, ce qui explique tout de même en partie les grands changements que nous allons examiner.

4. LA REFONTE LYONNAISE

Il faudra attendre près de soixante ans pour que *Lancelot du Lac* réapparaisse dans une autre ville, Lyon, à destination d'un public d'une autre génération, dont les goûts ont évolué. Si la filiation entre les éditions parisiennes est manifeste, avec l'édition lyonnaise s'impose une rupture du point de vue de la production comme de la réception.⁶⁰

Le grand in-2 en trois volumes de plusieurs centaines de pages chacun devient un petit in-8 de 166 pages, au prix certainement beaucoup plus accessible. En effet, Benoît Rigaud, imprimeur-libraire de 1555 à 1597 qui a fait travailler de nombreux imprimeurs pour son compte, est particulièrement connu pour avoir développé le livre bon marché à Lyon.⁶¹ Le titre qu'il donne à son édition de *Lancelot* est inédit:⁶² *Histoire contenant les grandes prouesses, vaillances, et heroiques faicts d'armes de Lancelot du Lac, chevalier de la Table ronde, divisée en trois livres, et mise en beau langage François. Avec briefs sommaires donnans au plus pres l'intelligence du tout, et une table des plus principales ou remarquables matieres y traictées*. Benoît Rigaud reprend le modèle du titre long utilisé dans l'édition *princeps* mais conserve la focalisation sur Lancelot introduite par Vérard. Il préfère le terme «histoire» à celui de «livre»⁶³ et précise dès le titre la nature singulière de ce roman construit sur de «briefs sommaires donnans au plus pres

⁶⁰ Benoît Rigaud s'est indubitablement inspiré d'une version imprimée et non manuscrite du *Lancelot* mais aucun élément ne permet de savoir laquelle (on peut toutefois exclure l'édition *princeps* puisque son découpage en trois livres reprend, comme nous le verrons, celui instauré par Vérard).

⁶¹ Sur Benoît Rigaud, voir Baudrier 1895-1921: III, 175-471. L'utilisation d'une qualité d'impression et de papier assez médiocre a permis à l'imprimeur-libraire de développer ce commerce d'éditions bon marché. Le *Lancelot* fait partie des trois textes arthuriens qu'il publie (le nom de l'imprimeur reste inconnu), après le *Nouveau Tristan* de Jean Maugin en 1577 et la *Devisé des armes des chevaliers de la table ronde du temps du tresrenommé Artus* en 1590. Les chansons de geste et les romans d'aventures sont bien plus nombreux au sein de sa production éditoriale, ce qui laisse supposer qu'ils connaissent un succès plus important en cette fin de XVI^e siècle. Citons encore la grande entreprise de publication des *Amadis* par Benoît Rigaud (16 voll. in-16 de 1575 à 1576), sur laquelle nous reviendrons.

⁶² Nos observations s'appuient sur l'édition conservée à la Bibliothèque Municipale de Dijon, cote 7813. Le prologue se trouve aux pp. 3-4.

⁶³ Rappelons qu'au XV^e siècle les mots «livre» ou «hystoire» ont tendance à se substituer au mot «roman» dans les titres des romans de chevalerie et que les éditeurs du XVI^e siècle qui reprennent ces textes préférèrent les termes «histoire» ou «chronique» (voir Vielliard 2007: 18-9).

l'intelligence du tout», comme pour séduire un lecteur impatient et ennuyé par de trop longs développements narratifs. Il suppose que ce lecteur devrait par la même occasion être ravi de la présence d'une «table des plus principales ou remarquables matieres y traictées». Par ailleurs, pour la première fois dans ce parcours éditorial, la traduction intralinguale est évoquée («mise en beau langage François»). Elle constitue peut-être un argument commercial supplémentaire, mais semble correspondre surtout à un marqueur générique désignant les «vieux romans». Le remanieur de l'édition *princeps*, on l'a vu, s'était positionné en tant que compilateur, et les imprimés suivants n'avaient jamais mentionné non plus le travail de traduction intralinguale alors qu'il caractérise, dans les paratextes (titres, privilèges et prologues), la plupart des éditions de romans médiévaux. Il est donc tout naturel que Benoît Rigaud, un éditeur et homme d'affaires aux stratégies commerciales élaborées, ait remédié à ce manque.

De la même manière, un nouveau prologue se substitue à celui, trop démodé, qui remontait à 1494, soit à près d'un siècle. La dédicace à Charles VIII n'a plus grand intérêt, de même que les longs développements autour des *topoi* du didactisme moral et chevaleresque. Le terme même de «prologue» est remplacé par la rubrique «L'imprimeur au lecteur salut». Benoît Rigaud s'adresse directement à son lecteur qu'il appelle «Amy» et qui contraste clairement avec les «jeunes nobles desireux de vertu et de honneur» des éditions précédentes. Il s'agit d'un public moins restreint et certainement plus populaire et plus modeste, attiré par le caractère bon marché des éditions de Rigaud. Mais il s'agit aussi d'un public qui pourrait être influencé par la mauvaise réputation des romans de chevalerie qui s'est développée au cours du XVI^e siècle⁶⁴ («quoy qu'elle semble fabuleuse de prime face»; «desquelles plusieurs

⁶⁴ Tout au long du Moyen Âge, la littérature narrative d'imagination en langue vulgaire est accusée de mensonge et de frivolité dans les prologues de ses détracteurs (voir les exemples donnés par Vielliard 2007: 15-8). Au XVI^e siècle, devant la vogue des imprimés de «vieux» romans de chevalerie, certains lettrés s'insurgent, comme Montaigne, Jodelle ou Amyot, qui leur reprochent leur propension au mensonge et l'aspect illusoire des exploits et des passions de leurs héros qui ne représentent rien d'autre que le péché sous toutes ses formes. Sur cette question, voir Taylor 2013: 1-22; Vielliard 2007: 11-33; Cazauran 1987: 29-48; Simonin 1980: 363-9; Frappier 1965: 178-93.

blasment tant, les appelans songes vains⁶⁵ et inutiles forgez par hommes oisifs»). Il se montre donc très prudent en déployant une série d'arguments afin de contrer la caractéristique mensongère du texte qu'il imprime. Parmi eux, relevons le *topos* de "recreation" («plaisante et pleine de toute recreation») mis en lumière à travers le parallèle avec les «miseres et calamitez si frequentes» de l'époque (en références aux événements politiques et guerres de religion), celui du trésor déterré qu'on transmet⁶⁶ («ie n'ay voulu permettre qu'elle demeurast ensevelie sous un plus long silence, et obscurcie des tenebres d'oubly»), la référence aux «Anciens» («qui pour ceste cause ha esté appelée des Anciens le tesmoing des temps, la lumiere de la verité, la maistresse et le mirouer de la vie»), la dichotomie médiévale *semblance / senefiance* («tu en tires tellement le sens, que tu le rapportes, non au simple exterior de la matiere, mais à ce qui plus approche de la signification de ce qui t'y est proposé») sans oublier le didactisme, non plus chevaleresque comme il incombait à un lecteur noble (la référence aux exploits de Lancelot est toujours présente mais associée à la notion de "recreation"), mais que l'on pourrait qualifier de "social", "moral" et "politique" («plusieurs bons et profitables enseignemens, concernans tant la maniere de bien converser les uns avec les autres, que les passions d'esprit, pertes d'Estat, et autres accidens, qui arrivent ordinairement aux humains»). Pour finir, il promet une suite au lecteur éventuellement séduit par cette première expérience («avec promesse que si par cy apres quelque autre Histoire parviens jusques à my, ie t'en feray part») avant de donner le lieu et la date exacte d'impression («De Lyon 21. De Fevrier, 1591») qui remédie à l'absence de colophon.

La composition en trois livres reprend celle originellement instaurée par Vérard,⁶⁷ mais le découpage interne de chaque volume est à

⁶⁵ Cette expression rappelle la typologie de Jean Bodel (au début de sa *Chanson des Saisnes*, fin XII^e siècle) qui décrit les trois matières, de France, de Bretagne et de Rome. Il oppose la matière arthurienne («Li conte de Bretaigne si sont vain et plaisant») aux chansons de geste, qui sont véridiques, et à la matière antique, qui est savante et didactique (Brasseur 1989: I, 2). Comme nous l'avons dit, la caractéristique mensongère des romans de chevalerie est une faiblesse dénoncée dès le Moyen Âge mais constitue également un marqueur générique.

⁶⁶ Un *topos* médiéval qui prend toute sa signification au XVI^e siècle, particulièrement sous François I^{er}, le «Père des Lettres» (Guillerm 1980: 24-6).

⁶⁷ Le premier livre va jusqu'à la mort de Galehaut, le second s'arrête après le combat au «Tertre Desvoyé» et la libération des compagnons de la Table ronde, et le

nouveau inédit, ce qui se comprend dans l'entreprise de synthétisation extrême opérée par l'éditeur. Les pages marquant le début d'un livre sont décorées d'une frise surplombant le titre *L'Histoire de Lancelot du Lac, fils du Roy Ban de Benoit, Chevalier de la table ronde* et mentionnent le livre en question. Puis le texte vient immédiatement après, s'ouvrant sur une première rubrique (les rubriques ne sont pas numérotées mais un index en fin d'ouvrage permet des renvois) tandis que le contenu narratif commence par une grande initiale ornementée. C. Pickford et J. Taylor⁶⁸ ont analysé certains "chapitres" (le terme n'apparaît pas dans le volume) et soulignent tous deux le style parataxique, le lexique limité de verbes fondés sur la vie chevaleresque, l'absence de dialogue, de description, de psychologie, d'émotion, des caractéristiques inadaptées pour une utilisation "classique", mais idéales pour une pratique référentielle, consultative et informative de la lecture. Ce qui nous amène à la présence d'une autre initiative de Benoît Rigaud, particulièrement innovante dans le cas d'une fiction, celle d'un véritable index (bien qu'il le nomme «table»), sur lequel il a déjà attiré l'attention dans son titre. J. Taylor⁶⁹ s'est penchée sur ce curieux outil mis à la disposition du lecteur, qui classe par ordre alphabétique et non par ordre chronologique divers épisodes en les renvoyant à des numéros de page. Son analyse établit qu'il ne s'agit pas d'une table des rubriques, celles-ci n'étant pas reprises à l'identique mais condensées à travers les diverses entrées de l'index. Elle relève également des exemples où l'entrée de l'index, pour un même "chapitre", se focalise sur un événement différent de celui annoncé par la rubrique.⁷⁰ Le processus de synthétisation utilisé par Benoît Rigaud est donc poussé à l'extrême dans cet index où ce qui a déjà été réduit l'est encore une fois à un degré supérieur.

troisième termine les aventures de Lancelot avant d'enchaîner sur la *Queste* et la *Mort Artu*.

⁶⁸ Voir Taylor 2014: 204-5, et Pickford 1970: 908-9.

⁶⁹ Selon J. Taylor, il s'agit d'un cas unique pour un roman imprimé. Elle rappelle l'existence d'index dès le Moyen Âge, notamment dans les écrits liturgiques, et note qu'à l'époque de Rigaud, c'est uniquement dans les livres informatifs et référentiels que l'on trouve des index (voir Taylor 2014: 206-11).

⁷⁰ Taylor 2014: 207-8 conclut ainsi: «Rigaud's editors, in other words, have devised a careful, and separate, set of keys for the index entry, to do which they have had to nominalise, and condense, the information given by the text itself, and by the rubric within the text».

Les pratiques éditoriales mises en œuvre dans cette édition orientent le mode de lecture de *Lancelot*. Elles font du roman, comme on l'a dit, un ouvrage référentiel et informatif. Ce mode paraissait-il plus sérieux à Benoît Rigaud pour la publication d'une œuvre jugée «fabuleuse de prime face» et classée dans la catégorie des «songes vains et inutiles»?⁷¹ C. Pickford a été le premier à émettre l'hypothèse d'un «ballon d'essai»⁷² à travers ce *Lancelot* abrégé qui aurait pu être suivi par la publication d'une version longue en cas de succès, comme pourrait le laisser entendre la fin de son prologue («cy apres quelque autre Histoire parvient jusques à moy, je t'en feray part»).⁷³ Mais l'imprimeur-libraire peut peut-être aussi vouloir tester un nouveau mode de lecture des textes de fiction, et notamment d'œuvres qui ne semblaient plus à la mode. Enfin, ne négligeons pas non plus l'influence possible du développement du genre des usuels à cette époque.⁷⁴

Cette édition, restée sans suite, n'a donc pas connu le succès escompté, mais elle a du moins l'intérêt de nous montrer l'évolution du goût des lecteurs en cette fin du XVI^e siècle. Benoît Rigaud se trouve à l'orée d'une nouvelle conception de la littérature, celle de la «Biblio-

⁷¹ Je reprends cette hypothèse à Taylor 2014: 211: «Rigaud therefore is in the vanguard of vernacular practice. Was he also, perhaps, hoping to present his *Lancelot* as sober history, rather than as the *songes vains et inutiles*, which was, as we saw conceded in his preface, the common conception of the Arthurian romances in general, by devising a more “academic” finding-aid? The fact that he advertises just this device on his title-page would suggest that, at the very least, and as was the case with much more academic volumes, he saw it as a potential marketing tool». Elle montre également que Rigaud limite, voire efface, la présence du merveilleux et le remplace par des effets de réel (par exemple, Lancelot peint ses amours avec Guenièvre sur les murs du château de Morgane grâce à des «outils requis à l'art de peinture») pour se conformer à ce style plus académique et sérieux (*ibi*: 212).

⁷² Voir Pickford 1970: 910-1.

⁷³ Notons que Rigaud avait déjà procédé ainsi avec son *Trésor des Amadis de Gaule* publié en 1571 avant l'impression du texte intégral (seize voll. de 1575 à 1576). De la même manière que le *Lancelot*, le *Trésor* est un abrégé de l'intégralité des *Amadis* mais à travers une sélection de passages qui constituent de véritables exercices de rhétorique (voir Réach-Ngô in c. s.), ce qui n'est pas le cas dans l'édition du *Lancelot*. L'édition *princeps* du *Trésor* date de 1559 à Paris par Étienne Groulleau et le texte a été réédité une quinzaine de fois jusqu'à la fin du XVI^e siècle (*Le tresor des douze livres d'amadis de Gaule, Assavoir les Harengues, Concions, Epistres, Complaintes, et autres choses les plus excellentes et dignes du lecteur François*).

⁷⁴ Sur le lien entre le genre éditorial des “Trésors” et la catégorie des usuels, voir Réach-Ngô 2014b.

thèque bleue» qui commence à se développer quelques années plus tard au début du XVII^e siècle.⁷⁵

Le parcours éditorial du *Lancelot* s'arrête donc après cette dernière tentative de Benoît Rigaud, bien loin des éditions luxueuses de la fin du XV^e siècle. Le support imprimé a été marqué par l'évolution des pratiques éditoriales sur plus d'un siècle et le passage entre Paris, où les imprimés montrent des filiations étroites les uns avec les autres, et Lyon où s'affiche une rupture violente à tous points de vue, même si l'imprimé de référence, celui élaboré par Vérard presque un siècle plus tôt, constitue une source directe mais dépassée pour la refonte lyonnaise. Il faut attendre le XVIII^e siècle pour voir revivre la matière arthurienne⁷⁶ qui retombe, pour l'heure, dans les «tenebres d'oubly». Le temps, l'évolution des goûts du public, les détracteurs auront finalement raison de cet incontournable roman arthurien, après une renaissance éditoriale flamboyante et un âge d'or qui l'a érigé en livre royal et en édition de référence. L'ultime étape lyonnaise transforme au plus profond ce texte jusque dans sa nature même, pour en donner une composition dans laquelle rien ne manque, mais où le principal fait défaut.

Gaëlle Burg
(Université de Bâle)

⁷⁵ Voir Oddos 1981: 159-68 qui relève les similitudes entre les pratiques éditoriales (notamment paratextuelles) de Benoît Rigaud et celles de la «Bibliothèque bleue» des frères Oudot. Il signale l'existence de ventes itinérantes d'éditions de l'imprimeur-libraire lyonnais. Voir également Mounier 2015.

⁷⁶ Voir Damian-Grint 2006.

RÉSUMÉ: *Lancelot du Lac* est le premier roman arthurien imprimé à la Renaissance. Dans sa première édition parue en 1488, qui réunit deux imprimeurs (Jean Le Bourgeois à Rouen et Jean Du Pré à Paris), un découpage et un prologue inédits sont ajoutés par le remanieur. Le texte sera réédité six fois par divers imprimeurs-libraires parisiens jusqu'en 1533. L'édition de luxe d'Antoine Vérard (1494), destinée au roi Charles VIII, présente d'importantes modifications effectuées dans un but commercial. Après une longue période d'accalmie qui signe le début du déclin de la vogue des romans de chevalerie médiévaux, Benoît Rigaud publie à Lyon, sous une forme considérablement abrégée, la dernière édition connue du *Lancelot* au XVI^e siècle (1591). Si elle ne présente que peu d'intérêt littéraire, elle apporte cependant des informations concernant les pratiques éditoriales et les goûts du lecteur de la fin du XVI^e siècle. De Paris à Lyon, entre renaissance et déclin, le parcours éditorial d'un incontournable roman arthurien.

MOTS-CLÉS: Lancelot, Antoine Vérard, roman arthurien, roman de chevalerie, Benoît Rigaud, réception, déclin.

ABSTRACT: *Lancelot du Lac* is the *editio princeps* of an Arthurian romance in Renaissance France. The first edition in 1488, which brings together two printers (Jean Le Bourgeois from Rouen and Jean Du Pré from Paris), offers original arrangement and prologue added by the compositor. The text will be published six times by various printers and booksellers in Paris until 1533. The luxurious edition from Antoine Vérard (1494) dedicated to King Charles VIII provides interesting transformations in commercial purposes. After a long time without edition, showing the beginning of chivalry literature's decline, Benoît Rigaud publish in Lyon, in a greatly abbreviated form, the last known edition of *Lancelot* in the XVIth century (1591). If it presents no literary interest, it provides nevertheless informations about editorial practices and reader's tastes from the end of Renaissance France. From Paris to Lyon, between renaissance and decline, the editorial evolution of a primary Arthurian romance.

KEYWORDS: Lancelot, Antoine Vérard, Arthurian romance, Chivalric Romance, Benoît Rigaud, reception, decline.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES UNIFIÉES

- Arzoumanov–Réach–Ngô–Tran 2012 = Anna Arzoumanov, Anne Réach–Ngô, Trung Tran (éd. par), *Le discours du livre. Mise en scène du texte et fabrique de l'œuvre sous l'Ancien Régime*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Baudelle-Michels 2006 = Sarah Baudelle-Michels, *Les avatars d'une chanson de geste. De «Renaut de Montauban» aux «Quatre Fils Aymon»*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- 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. (réimpressions anastatiques: Paris, De Nobele, 1964-1965; Genève, Slatkine Reprints, 1999).
- Bechtel 2010 = Guy Bechtel, *Catalogue des gothiques français (1476-1560)*, Paris, Giraud-Badin, 2010².
- Bedouelle–Belin–Reyff 2007 = Guy Bedouelle, Christian Belin, Simone de Reyff (éd. par), *La Tradition rassemblée*. Journées d'études de l'Université de Fribourg, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2007.
- Bénévent *et alii* 2012 = Christine Bénévent, Annie Charon, Isabelle Diu, Magali Vène (éd. par), *Passeurs de textes. Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme*, Paris, Presses de l'École Nationale des Chartes, 2012.
- Bénévent–Diu–Lastraioli in c. s. = Christine Bénévent, Isabelle Diu, Chiara Lastraioli (éd. par), *Passeurs de textes II. Gens du livre et gens de lettres à la Renaissance*. LIV^e Colloque International d'Études Humanistes, Tours, CESR, 27 juin 2011 au 1^{er} juillet 2011, sous presse.
- BEP = *Base des Éditions Parisiennes du XVI^e siècle*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://bp16.bnf.fr/>.
- Blom 2001 = Helwi Blom, «Valentin et Orson» et la «Bibliothèque Bleue», in Salvatore Luongo (éd. par), *L'épopée romane au Moyen Âge et aux temps modernes*. Actes du XIV^e Congrès International de la Société Rencesvals (1997), Napoli, Fridericiana, 2001: 611-25.
- Bognolo 2011 = Anna Bognolo, *El «Lepolemo o Caballero de la Cruz» y el «Leandro el Bel»*, in *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, lisible en ligne à l'adresse: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lepole-mocaballero-de-la-cruz-y-el-leandro-el-bel/html/18805d78-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html.
- Brasseur 1989 = Jean Bodé, *La Chanson des Saisnes*, édition critique par Annette Brasseur, Genève, Droz, 1989, 2 voll.
- Burg 2014a = Gaëlle Burg, *Lancelot du Lac*, in *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, lisible en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr/ouvrage/94/Lancelot+du+Lac>.

- Burg 2014b = Gaëlle Burg, *Imprimer les «vieux romans» de chevalerie à la Renaissance: l'éditeur et le remanieur, nouvelle(s) instance(s) auctoriale(s) de la matière romanesque*, in Anne Réach-Ngô (éd. par), *Créations d'atelier. L'éditeur et la fabrique de l'œuvre à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2014: 205-24.
- 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 2010 = Sergio Cappello, *L'édition des romans médiévaux à Lyon dans la première moitié du XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 71 (2010): 55-71.
- Cazauran 1987 = Nicole Cazauran, *Les romans de chevalerie en France entre exemple et recréation*, in Marie Thérèse Jones-Davies (éd. par), *Le roman de chevalerie au temps de la Renaissance*, Paris, Touzot, 1987: 29-48.
- Cerquiglini 2007 = Bernard Cerquiglini, *Une langue orpheline*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.
- Chavy 1988 = Paul Chavy, *Traducteurs d'autrefois. Moyen Âge-Renaissance. Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français, 842-1600*, Paris · Genève, Champion · Slatkine, 1988.
- CIBN = Aa. Vv., *Catalogue des Incunables de la Bibliothèque Nationale*, 2,4, Paris, Bibliothèque Nationale, 1985.
- 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 Timelli 2011 = Maria Colombo Timelli, *Mémoire linguistique dans les réécritures arthuriennes des XV^e et XVI^e siècles*, in Catalina Girbea, Andreea Popescu, Mihaela Voicu (éd. par), *Temps et mémoire dans la littérature arthurienne*, Bucarest, Éditions de l'Université de Bucarest, 2011: 261-81.
- Colombo Timelli et alii 2014 = Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd. par), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- Combes 2002 = Annie Combes, *Le prologue en blanc du «Lancelot» en prose*, in Emmanuelle Baumgartner, Laurence Harf Lancner (éd. par), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2002, 2 voll.: I, 21-52.
- Cooper 1990 = Richard Cooper, «*Nostre histoire renouvelée*»: *the Reception of the Romances of Chivalry in Renaissance France*, in Sydney Anglo (ed. by), *Chivalry in the Renaissance*, Woodbridge, The Boydell Press, 1990: 175-238.
- Dalbanne 1934 = Claude Dalbanne, *Typographie lyonnaise au XV^e siècle*, Lyon, Bibliothèque de la Ville de Lyon, 1934 («Documents paléographiques, typographiques, iconographiques», 11).

- Damian-Grint 2006 = Peter Damian-Grint, *Medievalism and Manière Gothique in Enlightenment France*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006.
- Debure 1765 = Guillaume-François Debure, *Bibliographie instructive ou Traité de la connoissance des livres rares et singuliers: contenant un catalogue raisonné de la plus grande partie de ces livres précieux*, Paris, Guillaume-François Debure le Jeune, 1765.
- Dickson 1929 = Arthur Dickson, *Valentine and Orson, A Study in Late Medieval Romance*, New York, Columbia University Press, 1929.
- Diu-Parinet-Viellard 2007 = Isabelle Diu, Elisabeth Parinet, Françoise Vieillard (éd. par), *Mémoire des chevaliers, édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*, Paris, École des Chartes, 2007.
- DMF = *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2012 (DMF 2012), ATILF · CNRS · Université de Lorraine, site internet : <http://www.atilf.fr/dmf>.
- Duché-Gavet 2006 = Véronique Duché-Gavet, *L'Espagne au miroir du roman (1525-1608)*, in Manuel Bruña Cuevas, Maria de Gracia Caballos Bejano, Immaculada Illanes Ortega, Carmen Ramírez Gómez, Anna Raventós Barangé (ed. por), *La Cultura del otro: español en Francia, francés en España / La Culture de l'autre: espagnol en France, français en Espagne*, Séville, Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla · APFUE · SHF, 2006: 157-65.
- ELR = *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr>.
- FB = Andrew Pettegree, Malcolm Walsby, Alexander Wilkinson (ed. by), *French Vernacular Books. Books Published in the French Language Before 1601*, Leiden · Boston, Brill, 2007, 2 voll.
- Frappier 1965 = Jean Frappier, *Les romans de la Table Ronde et les lettres en France au XVI^e siècle*, «Romance Philology» 19/2 (1965): 178-93.
- Gaucher 2003 = Elisabeth Gaucher, *Robert le Diable. Histoire d'une légende*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- Guillerm 1980 = Luce Guillerm, *L'auteur, les modèles, et le pouvoir ou la topique de la traduction au XVI^e siècle en France*, «Revue des Sciences Humaines», 180 (1980): 5-31.
- Guillerm 1988 = Luce Guillerm, *La Traduction française des quatre premiers livres de l'«Amadis de Gaule». Le discours sur la traduction en vulgaire, ou Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, thèse de Doctorat, Paris, Université de Paris VIII, 1988.
- Gültlingen 1993 = Sybille von Gültlingen, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au XVI^e siècle*, II, Baden-Baden, Koerner, 1993.
- ISTC = *Incunabula Short Title Catalogue*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://www.bl.uk/catalogues/istc/>.

- Jakobson 1971 = Roman Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in Id., *Selected Writings*, II. *Word and Language*, The Hague · Paris, Mouton, 1971: 260-6.
- Jeay 2001 = Madeleine Jeay, *L'aventure du roman dans «Valentin et Orson»*, in Danièle James-Raoul (éd. par), *Genres littéraires en question au Moyen Âge*, Bordeaux, P.U.B., 2011: 17-29.
- Kammerer 2013 = Elsa Kammerer, *Jean de Vauzelles et le creuset lyonnais. Un humaniste catholique au service de Marguerite de Navarre entre France, Italie et Allemagne (1520-1550)*, Genève, Droz, 2013.
- Keller-Rahbé 2010 = Edwige Keller-Rahbé (éd. par), *Les arrière-boutiques de la littérature: auteurs et imprimeurs-libraires aux XVI^e et XVII^e siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2010.
- Lebègue 1959 = Raymond Lebègue, *Contacts français avec la littérature espagnole pendant la première moitié du XVI^e siècle*, in Aa. Vv., *Charles Quint et son temps. Actes du Colloque internationale du Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris, 30 septembre-3 octobre 1958, Paris, Éditions du CNRS, 1959: 143-55.
- Ménard 1997 = Philippe Ménard, *La réception des romans de chevalerie à la fin du Moyen Âge et au XVI^e siècle*, «Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne» 49 (1997): 234-73.
- Micha 1978 = «*Lancelot*», *roman en prose du XIII^e siècle*, édition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Genève, Droz, 1978-1983, 9 voll.
- Mortgat-Longuet 2006 = Emmanuelle Mortgat-Longuet, *Clio au Parnasse. Naissance de l'«histoire littéraire» française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 2006.
- Mounier 2007 = Pascale Mounier, *Le Roman humaniste. Un genre novateur français, 1532-1564*, Paris, Champion, 2007.
- Mounier 2014 = Pascale Mounier, «*Morgant le geant*»: mise en livre et réception programmée de Pulci en France, «*Carte Romanze*» 2/2 (2014): 341-70.
- Mounier 2015 = Pascale Mounier, *Les antécédents lyonnais de la «Bibliothèque Bleue» au XVI^e siècle: la constitution d'un romanesque pour le grand public*, «*Littératures*» 72 (2015) : 189-214.
- Neri 2006 = Stefano Neri, «*Lepolemo*» (*Valencia, Juan Jofre, 1521*): *guia de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Oddos 1981 = Jean Paul Oddos, *Simple notes sur les origines de la «Bibliothèque Bleue»*, in Giovanni Dotoli, Geneviève Bollème, Bernadette Bricout, Peter Burkle (a c. di), *La «Bibliothèque Bleue» nel Seicento, o della letteratura per il popolo*, prefazione di Geneviève Bollème, Bari · Paris, Adriatica · Nizet, 1981 (1988²): 159-68.

- Pickford 1961 = Cedric Edward Pickford, *Les éditions imprimées de romans arthuriens en prose antérieures à 1600*, «Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne» 13 (1961): 99-109.
- 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.
- Pickford 1980 = Cedric Edward Pickford, *Antoine Vérard éditeur du «Tristan» et du «Lancelot»*, in Aa. Vv., *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à monsieur Charles Foulon*, Rennes, Institut de français. Université de Haute-Bretagne, 1980, 2 voll.: I, 277-85.
- Polain 1926 = Louis Polain, *Marques des imprimeurs et libraires en France au XV^e siècle*, Paris, Droz, 1926.
- Poulain-Gautret 2005 = Emmanuelle Poulain-Gautret, *La tradition littéraire d'Ogier le Danois: permanence et renouvellement du genre épique médiéval*, Paris, Honoré Champion, 2005.
- Rambaud 2006 = Stéphanie Rambaud, *L'atelier de Jean Trepperel, imprimeur-libraire parisien (1492-1511)*, in Godfried Croenen, Peter Ainsworth (ed. by), *Patrons, Authors and Workshops. Books and Book Production in Paris around 1400*, Louvain · Paris · Dudley (MA), Peeters, 2006: 122-41.
- Rambaud 2007 = Stéphanie Rambaud, *La «Galaxie Trepperel» à Paris (1492-1530)*, «Bulletin du Bibliophile» 1 (2007): 145-50.
- Réach-Ngô 2012 = Anne Réach-Ngô, *Du «Roman de Méliadus» au «Chevalier de la Croix»: transferts éditoriaux et recatégorisation générique à la Renaissance*, in Greta Komur-Thillooy, Anne Réach-Ngô (éd. par), *L'écrit à l'épreuve des médias du Moyen Âge à l'ère électronique*, Paris, Classiques Garnier, 2012: 107-30.
- Réach-Ngô 2013 = Anne Réach-Ngô, *L'écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, Genève, Droz, 2013.
- Réach-Ngô 2014a = Anne Réach-Ngô (éd. par), *Genèses éditoriales*, «Seizième Siècle» 10 (2014): 7-224.
- Réach-Ngô 2014b = Anne Réach-Ngô, *De la catégorisation bibliothéconomique du livre à la genèse éditoriale de l'œuvre: le cas des «Trésors» imprimés à la Renaissance*, in Ead. (éd. par), *Genèses éditoriales*, «Seizième Siècle» 10 (2014): 211-24.
- Réach-Ngô in c. s. = Anne Réach-Ngô, *«Bien écrire missives, ou parler François»: le «Trésor des Amadis» et le «Trésor d'amour», premiers récits épistolaires à la Renaissance*, in Peter Schnyder, Frédérique Toudoire-Surlapierre, Ariane Lüthi (éd. par), *De l'écriture et des fragments. Littérature, culture, arts*. Actes du colloque international et pluridisciplinaire, Mulhouse, 20-22 mars 2014, sous presse.
- Roubaud-Bénichou 1990 = Sylvia Roubaud-Bénichou, *Cervantes y el «Caballero de la Cruz»*, «Nueva Revista de Filología Hispánica» 38 (1990): 525-66.
- Roubaud-Bénichou 2000 = Sylvia Roubaud-Bénichou, *Le roman de chevalerie en Espagne, entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Champion, 2000.

- 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 (2000): 797-851.
- Sansy 1992 = Danièle Sansy, *Texte et image dans les incunables français*, «Médiévales» 11 (1992): 47-70.
- Schwam-Baird 2011 = Shira Schwam-Baird, «*Valentin et Orson*». *An Edition and Translation of the Fifteenth-Century Romance Epic*, Tempe (Arizona), ACMRS, 2011.
- Schwam-Baird 2014a = Shira Schwam-Baird, *Valentin et Orson*, in Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd. par), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2014: 865-72.
- Schwam-Baird 2014b = Shira Schwam-Baird, *Valentin et Orson*, in *La vie en proses*, lisible en ligne à l'adresse: <http://users2.unimi.it/lavieenproses/index.php/titres/93-valentin-et-orson>.
- Schwam-Baird 2014c = Shira Schwam-Baird, *Valentin et Orson*, in *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, lisible en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr/ouvrage/117/Valentin+et+Orson>.
- Simonin 1980 = Michel Simonin, *La réputation des romans de chevalerie selon quelques listes de livres (XVI^e-XVII^e siècles)*, in Aa. Vv., *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à monsieur Charles Foulon*, Rennes, Institut de français. Université de Haute-Bretagne, 1980, 2 voll.: I, 363-9.
- Stankiewicz 2010 = Florine Stankiewicz, *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir. L'EAD au service du livre ancien*, Mémoire d'étude pour le diplôme de Conservateur des bibliothèques, Lyon, Université de Lyon, 2010, lisible en ligne à l'adresse: <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48442-repertoire-de-l-imprimeur-michel-le-noir.pdf>.
- Taylor 2007 = Jane Taylor, *Antiquarian Arthur: Publishing the «Round Table» in Sixteenth-Century France*, in William W. Kibler (éd. par), *L'héritage de Chrétien de Troyes*, «Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes» 14 (2007): 127-42.
- Taylor 2013 = Jane Taylor, *Minds of the Vulgar Sort: The Arthur of the Renaissance and the Anxiety of Reception*, conférence au XXII^e Congrès de la Société Internationale Arthurienne à Rennes en juillet 2008, lisible en ligne à l'adresse: <http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/pdf/taylor.pdf>, édition 2013: 1-22.
- Taylor 2014 = Jane Taylor, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France*, Genève, Droz, 2014.
- Thorel in c. s. = Mathilde Thorel, *Langue translative et fiction sentimentale (1525-1540): renouvellement générique et stylistique de la prose narrative*, thèse dactylographiée, Lyon, Université de Lyon 3, soutenue en 2006, sous presse.

- Tilley 1919 = Arthur Tilley, *Les romans de chevalerie en prose*, «Revue du XVI^e siècle» 6 (1919): 45-63.
- TLFi = *Trésor de la Langue Française informatisé*, ATILF · CNRS · Université de Lorraine, site internet : <http://atilf.atilf.fr/>.
- Trachsler 1996 = Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien. Étude et textes*, Genève, Droz, 1996.
- USTC = *Universal Short Title Catalogue*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://ustc.ac.uk/index.php/search>.
- Van Beysterveldt 1981 = Antony Van Beysterveldt, *La transformación de la misión del caballero andante en el «Esplandián» y sus repercusiones en la concepción del amor cortés*, «Zeitschrift für Romanische Philologie» 97 (1981): 352-69.
- Vielliard 2007 = Françoise Vielliard, *Qu'est-ce que le «roman de chevalerie»? Préhistoire et histoire d'une formule*, in Isabelle Diu, Élisabeth Parinet, Françoise Vielliard (éd. par), *Mémoire des chevaliers: édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*. Actes du Colloque international organisé par l'École Nationale des Chartes, l'Université de Reims Champagne-Ardenne et la Médiathèque de l'agglomération troyenne, Paris, École nationale des chartes, 2007: 11-33.
- Viet in c. s. = Nora Viet, *Du «Decameron» de Boccace au «Cameron» d'Antoine Vérard: les mutations de la nouvelle au début de la Renaissance française*, thèse dactylographiée, Paris, Université Paris-Sorbonne, soutenue en 2008, sous presse.
- Wahlen 2010 = Barbara Wahlen, *L'écriture à rebours. Le «Roman de Meliadus» du XIII^e au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2010.
- Whinnom 1980 = Keith Whinnom, *The problem of the «best-seller» in Spanish Golden-Age Literature*, «Bulletin of Hispanic Studies» 57 (1980): 189-98.
- Wilkinson 2010 = Alexander S. Wilkinson, *Iberian books. Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*, Leiden, Brill, 2010.
- Winn 1997 = Mary Beth Winn, *Antoine Vérard, Parisian Publisher, 1485-1512. Prologues, Poems and Presentations*, Genève, Droz, 1997.