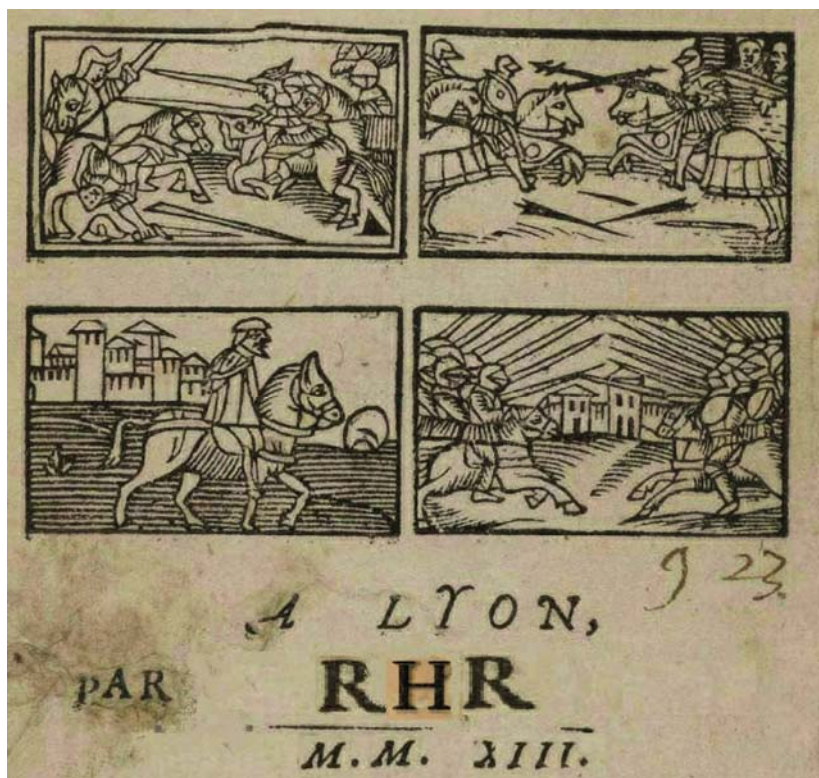


VIA LYON: PARCOURS DE ROMANS
ET MUTATIONS ÉDITORIALES
AU XVI^E SIÈCLE

PARTIE II.
LA CIRCULATION DES TEXTES
ENTRE LYON ET PARIS

dossier sous la direction de Pascale Mounier et Anne Réach-Ngô



INTRODUCTION

Tandis que la première partie du dossier *Via Lyon: parcours de romans et mutations éditoriales au XVI^e siècle* avait mis en lumière les singularités de «l'étape lyonnaise» dans la production éditoriale des romans à la Renaissance (CR 2/2 [2014]), la seconde partie s'attache à analyser une telle empreinte lyonnaise à l'aune des phénomènes de «circulation des textes entre Lyon et Paris».

Le parcours éditorial des romans publiés, diffusés et lus à la Renaissance, prend racine dans des espaces géographiques singuliers, qui les déterminent sans pour autant les fixer définitivement. La concurrence, bien connue, entre les deux premiers centres de production français constitue en effet un facteur de renouvellement fécond en matière d'identité générique des textes. Elle intervient à plus d'un titre dans l'identité initiale et dans les mutations des romans publiés tout au long du siècle. Qu'ils soient linéaires – de Paris à Lyon, de Lyon à Paris –, qu'ils comprennent des allers et retours d'une des villes à l'autre ou qu'ils intègrent d'autres apparitions, passages, détours par d'autres centres plus ou moins importants – Poitiers, Rouen, etc. –, les parcours éditoriaux de ces romans dessinent un espace de circulation dynamique. Celui-ci conduit les éditeurs à adopter des logiques de singularisation afin de se positionner au mieux sur le marché français des romans. S'y trouvent inscrites les motivations des imprimeurs qui, soucieux de conquérir de nouveaux lectorats, élaborent dans ces reconfigurations la «lecture projetée»¹ qu'ils envisagent pour les futurs lecteurs.

Les éditions de romans publiées dans ces grands deux pôles géographiques du livre français témoignent de la fécondité herméneutique des pratiques d'adaptation éditoriale qui garantissent la transmission des romans au fil du temps. Les éditeurs, parisiens ou lyonnais, qui revendiquent la primeur de l'impression – qu'il s'agisse d'une création nationale ou d'une traduction d'un original italien ou espagnol – assurent leur conversion de la sphère du manuscrit à celle de l'imprimé, les inscrivent dans une tradition ou s'en démarquent, suggèrent des filiations tout en hasar-

¹ La première partie du dossier met en particulier en avant le phénomène de «lecture projetée», par lequel les éditeurs configurent les œuvres selon la réception – attentes et goûts littéraires – qu'ils supposent de la part des lecteurs (Mounier 2014).

dant des innovations. Les jeux de réappropriation qu'autorisent la reprise d'une édition et sa destination à de nouveaux publics suscitent parfois un programme de lecture inédit, notamment par le dispositif péritextuel ou les orientations stylistiques introduites lors des remaniements structurels, iconographiques, typographiques ou textuels. Ces reprises témoignent de la portée des éditions précédentes et des réseaux d'influence, avoués ou cachés, qui structurent les mutations du champ romanesque au XVI^e siècle aux différentes étapes de ses «genèses éditoriales».²

La dynamique qui anime les transformations des romans *via* Lyon invite dès lors à examiner plus avant les tendances qui caractérisent les pratiques éditoriales lyonnaises, les parentés formelles et textuelles qui s'esquissent entre plusieurs ateliers, à la fois sur le long terme et à des moments clés du développement de la ville, selon des chronologies différencielles propres à son histoire. Se dessine une partition des romans, par sous-genre, par type de lecteurs-cibles, suivant les modes d'introduction des textes dans le champ littéraire français, la relation que les éditions entretiennent avec la tradition manuscrite, l'importance relative des intermédiaires dans la révision, voire le remaniement profond entrepris d'une édition à l'autre. Peut-on dès lors restituer, par différenciation, une «lecture lyonnaise» des romans de la Renaissance, qui rendrait compte d'une interprétation éditoriale des textes née de leur circulation d'un espace géographique à l'autre?

C'est ce questionnement qu'engage la deuxième partie du dossier *Via Lyon*,³ consacré au rôle de la circulation géographique des romans dans l'élaboration de leur parcours. Trois romans plus spécifiquement, examinés à la lumière de leurs pérégrinations éditoriales, permettent d'apprécier sous un angle nouveau la contribution des presses lyonnaises au développement du roman en France à la Renaissance. Œuvre arthurienne imprimée pour la première fois à Paris au XV^e siècle, *Lancelot du Lac* arrive tardivement à Lyon (G. Burg); mise en prose d'une version versifiée datant probablement du XIV^e siècle, *Valentin et Orson* com-

² La partie thématique du numéro 10 de la revue «Seizième Siècle», intitulée *Genèses éditoriales*, s'attache à analyser les différentes modalités d'inscription d'une telle participation éditoriale à la constitution de l'œuvre à la Renaissance (Réach-Ngô 2014a).

³ S. Cappello a examiné de façon panoramique – en prenant en compte différents sous-genres – les rapports éditoriaux entre les deux villes dans une communication intitulée *L'édition des romans entre Paris et Lyon dans le premier tiers du XVI^e siècle* lors de la journée d'étude *Parcours de romans et mutations éditoriales au XVI^e siècle: l'étape lyonnaise*, organisée par P. Mounier et A. Réach-Ngô, Lyon, 1^{er} juin 2013.

mence inversement son parcours imprimé à Lyon pour être ensuite publié conjointement à Lyon et à Paris jusqu'à la fin du XVI^e siècle (M. Colombo Timelli); traduction d'un roman espagnol, [*Lepolemo*] *Méliadus chevalier de la Croix* paraît aussi en français pour la première fois à Lyon avant de voir alterner rééditions lyonnaises et parisiennes (A. Réach-Ngô).

Si dans ces trois cas Lyon ne remporte pas quantitativement la course à l'édition de romans, la ville se montre capable, tout comme Paris le fait à d'autres occasions, de remanier des textes dont un autre centre de production assure le succès. Les enseignements qui se dégagent de l'examen de ces trois romans conduisent à envisager les rapports entre Lyon et Paris en termes à la fois de concurrence commerciale et d'échanges. Les sondages faits dans le reste de la production des imprimeurs concernés, ainsi qu'en arrière-plan dans celle de leurs confrères parisiens, confirment l'existence d'une réelle complémentarité entre les deux villes, qui s'attachent l'une et l'autre à faire converser les livres et partant, les lecteurs, confirmés mais aussi parfois bousculés dans leurs pratiques de lecture les plus familières.

L'ensemble du présent dossier invite dès lors à dessiner des «parcours de romans», à repérer des tracés sinueux, constitués par des publications successives et simultanées, qui s'influencent mutuellement ou s'ignorent parfois. Il nous impose aussi le respect de certaines zones d'ombre au sein des filiations éditoriales, la prudence s'imposant quant à l'établissement de la primauté de tel ou tel atelier d'impression dans le remaniement substantiel ou le simple «toiletage» des œuvres. Le recours à un même ensemble de postes d'observation – format du livre, répartition de la matière textuelle, agencement des unités, place et fréquence des illustrations, dispositifs péri-textuels – confirme l'intérêt de concevoir un protocole descriptif des éditions, ce que propose la base *ELR (Éditions Lyonnaises de Romans)* par un tableau synoptique des éditions et une notice signalétique associée à chaque roman. Les analyses monographiques permettent la prise en compte de la spécificité de chaque situation de publication tandis que les études synthétiques attestent la participation du «creuset» local,⁴ spécifiquement lyonnais, à l'évolution du roman au cours du XVI^e siècle. L'invitation à venir enrichir l'enquête est ainsi lancée auprès de nouveaux contributeurs⁵ afin que l'étude des éditions lyonnaises

⁴ Sur la notion de «creuset lyonnais», voir Kammerer 2013.

⁵ Pour prendre en charge une notice ou proposer des ajouts aux notices existantes, contacter Pascale Mounier, responsable de la base en ligne.

de romans demeure un carrefour de circulation et d'échanges autour de textes eux-mêmes pèlerins.

Pascale Mounier
(Université de Caen)

Anne Réach-Ngô
(Université de Haute-Alsace)

RÉSUMÉ: La première partie du dossier *Via Lyon* (*Carte Romanze* 2/2 [2014]) analysait le rôle de carrefour économique et culturel de la ville de Lyon dans la constitution d'une identité éditoriale des romans publiés en France au XVI^e siècle. L'étude de ces «parcours de romans» conduit à replacer, en cette seconde partie du dossier, la notion d'«étape lyonnaise» dans la dynamique qui anime les deux principaux centres d'imprimerie français de la Renaissance. L'étude des pérégrinations éditoriales, de Paris à Lyon et de Lyon à Paris, de *Lancelot du Lac* (G. Burg), de *Valentin et Orson* (M. Colombo Timelli) et de *Méliadus chevalier de la Croix* (A. Réach-Ngô) met ainsi au jour les diverses formes de circulation, d'adaptation et de réappropriation que les ateliers parisiens et lyonnais confèrent aux œuvres romanesques qui passent sous leurs presses tout au long du siècle.

MOTS-CLÉS: Lyon, roman, imprimeurs, histoire éditoriale, réception littéraire, *Lancelot du Lac*, *Valentin et Orson*, *Méliadus chevalier de la Croix*.

ABSTRACT: The first part of the file *Via Lyon* (*Carte Romanze* 2/2 [2014]) analyzed the role of economic and cultural crossroad of Lyon city in the constitution of an editorial identity of novels published in France in the sixteenth century. The study of these «novels' route» leads to situate the concept of «Lyon step» in the dynamics which animates the two major French printing centers of the Renaissance. The editorial peregrinations, from Paris to Lyon and from Lyon to Paris, of three french novels, *Lancelot du Lac* (G. Burg), *Valentin and Orson* (M. Colombo Timelli) and *Méliadus chevalier de la Croix* (A. Réach-Ngô), shows the various forms of circulation, adaptation and reappropriation that various Parisian and Lyon workshops give to novels they print throughout the century.

KEYWORDS: Lyon, romance, printers, editorial history, literary reception, *Lancelot du Lac*, *Valentin et Orson*, *Méliadus chevalier de la Croix*.

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 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*, 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 Arthur*.

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 elucider 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 Vérard,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 Vérard, 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 livre lancelot 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 de lancelot 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 Vérard. 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 «De lancelot» / «De lancelot du lac» (recto); pour la partie qui reprend la *Queste*: «la tierce partie» / «la derreniere partie» (verso) et «De lancelot» / «De lancelot du lac» / «Du saint graal» / «De la table ronde» (recto); pour la partie qui reprend la *Mort Artu*: «la derreniere partie» (verso) et «De lancelot» / «De lancelot 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», «De lancelot» ou «De lancelot du lac».

⁴⁷ Antoine Vérard 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 Vêrard. 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 Vêrard).

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 *Devisse 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 par»).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 «ténèbres 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.

VALENTIN ET ORSON, DE PARIS À LYON

La vie littéraire des deux frères jumeaux Valentin et Orson, neveux du roi Pépin, débute en 1489 à Lyon, sous les presses de Jacques Maillet.¹ «Nobles seigneurs» selon l'incipit du volume (f. a2r), «vaillans chevaliers» selon le colophon (f. r8r). Leur biographie chevaleresque jouit d'une fortune certaine et prolongée, illustrée – si l'on s'en tient aux éditions dont au moins un exemplaire est connu et localisé – par deux incunables et douze éditions du XVI^e siècle, qui seront encore suivies par un nombre croissant d'impressions dans la «Bibliothèque Bleue» jusqu'au milieu du XIX^e siècle.²

L'histoire de cette réception mériterait une étude approfondie, analogue à celles dont ont fait l'objet *Robert le Diable*, *Ogier le Danois*, *Renaut de Montauban*, *Meliadus*.³ Notre propos est évidemment beaucoup plus modeste, s'agissant ici de proposer une histoire des débuts de *Valentin et Orson*, fondée sur deux incunables lyonnaises (Jacques Maillet, 1489; Jacques Arnoullet, 1495) et sur l'édition parisienne publiée par la Veuve de Jean Trepperel avec Jean Janot (s. a.);⁴ notre but ne sera que de vérifier si et dans quelle mesure ce passage de Lyon à Paris a impliqué des transformations significatives ou, au contraire, s'il s'est fait dans la continuité. Dans un tel cadre, quelques aspects seront privilégiés: organisation de la matière et mise en page au premier chef, quitte à élargir l'enquête à des questions textuelles, linguistiques et philologiques, qui

¹ Aucun manuscrit n'est connu; d'autres "mises en prose" ne sont transmises que par des éditions imprimées: *Robert le Diable* (Lyon, 1496), *Giglan* (deux éditions s. a.: Paris, ante 1521; Lyon, entre 1512 et 1524), *Guillaume de Palerne* (Paris, vers 1527), *Perceval le Gallois* (Paris, 1530), *Gerard d'Euphrate* (Paris, 1549). Pour *Valentin et Orson*, voir *infra*. Toutes mes citations sont tirées des éditions anciennes citées.

² La liste fournie par Schwam-Baird 2011: 531-4 a été révisée ultérieurement (voir Schwam-Baird 2014a et 2014b); les éditions lyonnaises du XVI^e siècle sont répertoriées par Schwam-Baird 2014c. Voir aussi Blom 2001.

³ Voir, dans l'ordre: Gaucher 2003; Poulain-Gautret 2005; Baudelle-Michels 2006; Wahlen 2010. L'ouvrage fondamental de Dickson 1929 étudie les versions "médiévales", en vers et en prose, de *Valentin et Orson*, et surtout leurs sources.

⁴ Comme l'a souligné Cappello 2010: 62, *Valentin et Orson* entre parmi les titres qui ont connu des rééditions parallèles Lyon / Paris, bien que décalées au début.

pourront nous en dire plus quant à l'attention (ou à la paresse) de ces premiers éditeurs, dont on affirme souvent un peu trop vite qu'ils ne sont guidés que par l'appât du gain et par le débit que pouvaient leur assurer des livres à succès.⁵

Récit hybride qui associe motifs romanesques, épiques, voire hagiographiques, difficilement classable selon les paramètres génériques modernes,⁶ cette version en prose de *Valentin et Orson* remonte sans doute à un poème en vers français perdu (du XIV^e siècle?) dont l'existence est attestée par les versions en d'autres langues qui font référence à une source française.⁷

L'histoire est connue. Bannie de la cour suite à une fausse accusation d'adultère, Bellissant, sœur de Pépin et épouse d'Alexandre empereur de Constantinople, accouche de deux jumeaux dans la forêt d'Orléans. Juste après, la mère et les deux enfants sont séparés: nourri par une ourse, d'où son nom, Orson grandit dans les bois tel un sauvage, couvert de poils et dépourvu de la parole, alors que son frère Valentin est élevé à la cour du roi de France sans y être reconnu; leur mère se réfugie quant à elle au Portugal chez le roi sarrasin Ferragu. Vaincu un jour par son frère, Orson est ramené lui aussi à la cour: leur identité ayant été révélée par une tête d'airain magique, les deux frères affronteront de nombreuses aventures, se battant contre des sarrasins, des géants, un dragon, et enfin contre les deux fils bâtards de Pépin et de la fausse Berthe. La réunion de la famille dispersée – vers la moitié du «roman» – ne met pourtant pas fin au récit.⁸ D'autres aventures suivent,

⁵ Dans la première partie de son article, Blom 2001 a amorcé une étude comparative du même genre, mais son sondage – qui n'avait pour but que d'introduire une étude plus vaste sur la réception de *Valentin et Orson* dans la «Bibliothèque Bleue» – s'appuyait essentiellement sur les titres et le format des éditions Maillet, Arnoullet, Trepperel-Janot.

⁶ Voir Dickson 1929: 266-8 («Table of the principal sources of *Valentin et Orson*»), et, en dernière analyse, Jeay 2001: 17-29.

⁷ C'est d'ailleurs sur le titre *Valentin und Namelos*, version en moyen bas-allemand de la première moitié du XV^e siècle, qu'a pu être calqué le titre présumé de cette rédaction française en vers, *Valentin et Sansnom*. D'autres rédactions, complètes ou fragmentaires, existent en moyen néerlandais (XIV^e siècle), en ancien suédois (XV^e siècle) et en moyen haut-allemand (XV^e siècle), puis en anglais, italien, islandais; voir Dickson 1929: 8-9.

⁸ Tout au moins dans la version en prose française; cette deuxième partie de l'histoire ne se lit en effet pas dans les autres versions anciennes conservées: voir Schwam-Baird 2014a.

d'où le merveilleux féérique n'est pas absent, notamment par l'intervention du magicien Pacolet avec son cheval volant en bois. Alexandre, déguisé en sarrasin, est enfin tué en bataille par son propre fils Valentin: désespéré, celui-ci vit encore quelque temps *incognito* dans sa propre maison, où il ne sera reconnu qu'après sa mort. Quant à Orson, après avoir régné quelques années encore, il terminera sa vie en ermite.

L'*editio princeps* de *Valentin et Orson* apparaît à Lyon. Daté du 30 mai 1489, cet incunable⁹ est le premier livre portant le nom de Jacques Maillet, actif de 1489 à 1502, puis libraire de 1506 à sa mort en 1515. Maillet publia d'autres œuvres narratives en français d'origine médiévale: *Fierabras* en juillet 1489, *Jason et Medée* et *Baudouin de Flandres* en 1491, le *Recueil des histoires troyennes* et la *Destruction de Jherusalem* en 1494.¹⁰ Il s'agit d'une édition en caractères gothiques, in-2, de cent trente-six feuillets non numérotés (a-r⁸), où le texte, distribué sur deux colonnes de trente-huit lignes, est orné de trente-neuf petits bois gravés; le frontispice, qui ne contient que le titre *Valentin et Orson*, est suivi, au verso, d'une gravure en pleine page représentant un roi à cheval. Le bref prologue qui introduit la table des titres (f. a2r-a4v) mérite d'être cité en entier:

Vous, princes et aultres seigneurs, qui prenés plaisir a lire tous livres, je vous veul racompter la vie des nobles seigneurs Valentin et Orson, nepveux du vaillant et redoubté roy Pepin jadis roy de France. Pour voir la declaration dudit livre plus amplement, lisé premierement ceste presente table, en laquelle on trouvera que ce present livre contient .lxxiiii. chapitres lesquelz parlent de plusieurs belles et diverses matieres, lesquelz pourront voir ceulx qui liront ce premier chapitre long a long (f. a2r).

Le colophon précise le nom de l'imprimeur et la date:

Cy finist l'ystoire des deux vaillans chevaliers Valentin et Orson, filz de l'empereur de Grece. Imprimé a Lyon le penultime jour du mois de may par Jaques Maillet, l'an mil quatre cens quatre vingtz et neuf (f. r8r).

⁹ Quatre exemplaires sont conservés: Paris, BNF; London, BL; New York, ML; Aberystwyth, NLW. Voir *CIBN*: n° V-6; *FB*: n° 50247; Bechtel 2010: n° V-2; *ISTC*: n° iv00011000; *USTC*: n° 71501. C'est sur cet incunable qu'est fondée l'édition de Schwam-Baird: dans sa liste, il porte le n° 1 (Schwam-Baird 2011: 531).

¹⁰ Les trois premiers sont imprimés avec les mêmes caractères. Voir Baudrier 1895-1921: XII, 436-62.

La deuxième édition lyonnaise est due à Jacques Arnoullet (1495):¹¹ fondateur de la célèbre famille d'imprimeurs-libraires, Jacques exerça de 1495 à 1504; outre *Valentin et Orson*, il publia deux éditions de la *Destruction de Jherusalem*, ca 1495 et 1504.¹² Il s'agit toujours d'un in-2 gothique, de quatre-vingt-seize feuillets non numérotés (a-q⁶); le texte, distribué sur deux colonnes de quarante-quatre lignes, est agrémenté de trente-neuf gravures sur bois; le frontispice est décoré par un grand L historié qui inaugure le titre, entouré d'un cadre orné de fleurs et d'animaux; le verso est entièrement occupé par la même gravure que l'*editio princeps*. À part quelques menues variantes, le "prologue" reproduit celui de Jacques Maillet et sert à introduire la table des titres (f. a2r-a3v). Le colophon comporte, outre les informations habituelles («Cy finist l'histoire des deux vaillans chevaliers Valentin et Orson, filz de l'empereur de Grece. Imprimé a Lyon sur le Rosne par Jaques Arnollet le .xxiii jour d'avril l'an mil.cccc.iiii.xx.et.xv») la marque de l'éditeur.¹³

Après une autre édition lyonnaise (Martin Havard, 1505)¹⁴ et une première édition parisienne (Michel Le Noir, [1515]),¹⁵ *Valentin et Orson* est publié à Paris par la Veuve de Jean Trepperel et Jean Janot, s. a. (entre 1511, date de la mort de Jean Trepperel, et vers 1519, date à laquelle Jean Janot s'installa pour son propre compte à l'enseigne Saint-Jean-Baptiste).¹⁶ Le livre est maintenant un in-4, de cent trente-quatre

¹¹ Un seul exemplaire connu: Chantilly, Musée Condé; *FB*: n° 50248; Bechtel 2010: n° V-3; *ISTC*: n° iv00011050; *USTC*: n° 95777. Il s'agit du n° 2 de la liste de Schwam-Baird 2011: 531.

¹² Voir Baudrier 1895-1921: X, 1-26. Le fils de Jacques, Olivier, publiera deux fois encore *Valentin et Orson*, en 1526 (in-2) et en 1539 (in-4), à longues lignes.

¹³ Deux chèvres tenant un écusson avec les initiales «I A»; au-dessus, un phylactère avec le nom «Jaques Arnollet». Voir Baudrier 1895-1921: X, 11; Polain 1926: 26.

¹⁴ Martin Havard fut actif de 1494 à 1507; son édition de *Valentin et Orson* est précisément datée du 20 mars 1505 (Baudrier 1895-1921: III, 99-110, 109; aucun exemplaire localisé); voir aussi Gültlingen 1993: 6, n° 4. Sur cet imprimeur, voir Dalbanne 1934: 13-21.

¹⁵ Bechtel 2010: n° V-5 ne signale aucun exemplaire; *FB*: n° 50250 renvoie à Aberystwyth, NLW; *USTC*: n° 49914, ajoute la cote Aberystwyth, NLW, b15-P3-(3): celle-ci correspond en réalité au *Jardin de plaisance* publié par le même Michel Le Noir vers 1515. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que Michel Le Noir (mari de Jeanne Trepperel) et Jean Janot (mari de Macée Trepperel) étaient beaux-frères.

¹⁶ Un seul exemplaire connu: München, Bayerische Staatsbibliothek, numérisé. *FB*: n° 50251; *USTC*: n° 38026 (ce catalogue date erronément cette édition à l'année 1525, sans doute sur la base du chiffre «xxv» qui apparaît sur le frontispice et qui indique en réalité le nombre des cahiers); édition non répertoriée par Bechtel. Elle porte

feuillet (la lacune d'un cahier entre les feuillets Z8v et AA1r, dans le seul exemplaire conservé, nous prive des chapitres 63 à 68 et du début du chapitre 69). La page de titre présente un intitulé plus long, qui englobe la dernière partie de l'*incipit* des éditions précédentes:

*L'Histoire des deux nobles et vaillans chevaliers Valentin et Orson, enfans de l'empereur de Grece et nepveux au treschrestien roy de France Pepin, contenant .LXXIII. chapitres, lesquelz parlent de plusieurs et diverses matieres, lesquelles vous pourrés veoir par la table sequente.*¹⁷

Le bois gravé qui occupe le reste de la page – dont la cassure en haut à droite dénonce l'ancienneté et l'usure – avait été exécuté pour Jean Trepperel vers 1500 pour illustrer le *Chevalier delibéré* d'Olivier de La Marche.¹⁸ Cette édition parisienne comprend toujours le même prologue et la même table des titres (f. A2r-A4r);¹⁹ elle est la seule de notre petit corpus à introduire un *incipit* juste avant le premier chapitre:

Cy commence l'histoire des deux vaillans chevaliers Valentin et Orson, filz de l'empereur de Grece et nepveux du tresvaillant et redoubté roy Pepin ja-dis roy de France (f. B1r).

le n° 5 dans la liste de Schwam-Baird 2011: 531. Sur les Trepperel, voir Rambaud 2007; selon Rambaud toujours, la Veuve Trepperel et Jean Janot associés ont publié au moins cent soixante-quinze éditions (Rambaud 2006: 122, n. 4). Sur Jean Janot, voir Runnals 2000; *Valentin et Orson* n'apparaît pas dans la liste de cent cinquante-neuf titres publiée par Runnals 2000: 842-50.

¹⁷ Dans les éditions successives, le titre tendra à se développer encore: *L'Histoire des deux nobles et vaillans chevaliers Valentin et Orson, fils de l'empereur de Grece et neveux au tres-chrestien roy de France Pepin. Contenant LXXIII chapitres, lesquels parlent de plusieurs et diverses matieres, tresplaisantes et recreatives* (Lyon, Pierre Rigaud, 1605) [Paris, BNF, Rés. Y2-1321]; *L'Histoire de Valentin et Orson, tres-hardis, tres-nobles et tres-vaillans chevaliers, fils de l'empereur de Grece et neveux du tres-vaillant et tres-chretien roi de France Pepin. Contenant diverses matieres, comme vous pouvez veoir cy-aprés* (Troyes, Veuve de Jacques Oudot, 1723) [Paris, BNF, 4-Y2-6016].

¹⁸ Je dois cette information, ainsi que celles réunies dans la note qui suit, à Mme Stéphanie Rambaud (Bibliothèque Nationale de France), que je remercie très vivement pour sa gentillesse.

¹⁹ Au verso du f. A4, un autre bois gravé de réemploi montre une troupe armée à cheval menée par un chevalier: S. Rambaud l'a retrouvé sur la page de titre de *Galien Rethoré* (Veuve Trepperel-Janot, 1521), *Artus de Bretagne* (Veuve Trepperel, s. a.), *Conquête de Trebisonde* (pour Jean II Trepperel, s. a.), *Mangis* (pour Jean II Trepperel, 1527) et encore à l'intérieur de *Berinus* (Veuve Trepperel, 1525?).

Le colophon ne comporte pas de date:

Cy finist l'histoire des deux preux et vaillans chevaliers Valentin et Orson, filz de l'empereur de Grece. Nouvellement imprimé a Paris par la veufve feu Jehan Trepperel et Jehan Jehannot imprimeur et libraire juré en l'université de Paris, demeurant en la rue Neufve Nostre Dame a l'enseigne de l'escu de France (f. AA8r).

1. L'ORGANISATION DE LA MATIÈRE: QUESTIONS DE MISE EN PAGE

Apparemment, rien ne différencie les trois versions de *Valentin et Orson* qui nous intéressent quant à la structure du texte: comme l'annonce la Table, la matière est répartie en soixante-quatorze chapitres numérotés, dont la longueur varie très sensiblement de moins de deux colonnes (chapitre 60) jusqu'à vingt-huit (chapitre 19), la moyenne équivalant à environ sept colonnes;²⁰ deux subdivisions ultérieures se situent à l'intérieur des chapitres

- 10 (Maillet, f. c3v; Arnoullet, f. c2v; Trepperel–Janot, f. d4v): non seulement on y observe un alinéa et une lettre d'attente (Maillet) ou une grande capitale (Arnoullet, Trepperel–Janot), mais la fracture est confirmée sur le plan linguistique. De fait, la phrase précédant la lettrine se clôt sur une annonce («[...] laquelle chose il fit, *comme ci après il est declairé plus au long*»), ce qui est fréquent en fin de chapitre, alors que la phrase suivante s'ouvre par une proposition temporelle d'aspect achevé («¶Aprés que le roy Pepin eut assiegé la cité de Romme [...]»), structure qui caractérise les reprises narratives en ouverture de chapitre. On remarquera encore que ce chapitre 10 compte au total quatorze colonnes, et que la lettrine se situe vers le milieu de ce fragment (6 colonnes + 8).

- 61 (Maillet, f. q2r; Arnoullet, f. p2v; Trepperel–Janot, f. Z7r); dans ce cas encore, on relève une lettre d'attente (Maillet) et une grande capitale (Arnoullet, Trepperel–Janot) que précède l'annonce d'une rupture narrative, proche du procédé de l'entrelacement: «*Sy me veul de luy traire et parler du roy Pepin qui en France est alé pour sa femme secourir et sa terre deffendre. Pourtant que le roy Artus de Bretaigne oÿt dire et racompter que le roy Pepin et les douze pers de France avoient esté prins en Hierusalem [...]*».

²⁰ En gros, les chapitres deviennent sensiblement plus courts à partir de la moitié du récit (chapitre 36). Les décomptes ont été faits sur la base de l'incunable Maillet. Les citations qui suivent sont aussi tirées de cette édition, les deux autres ne présentant ici que des variantes formelles, négligeables pour notre discours.

Dans ce cas, la répartition de la matière est nettement moins équilibrée: le chapitre compte au total neuf colonnes, que la lettrine divise en deux fragments de 7 + 2.²¹

Nous pouvons vraisemblablement imaginer que dans un hypothétique manuscrit source, ou dans le roman “original”, le récit de *Valentin et Orson* comptait deux chapitres de plus: néanmoins, aucun des trois éditeurs en cause n’a osé – malgré la présence de plusieurs signaux convergents – en tirer les conséquences et reconstruire les deux titres manquants.

Venons-en aux bois gravés. Pour ce qui concerne les deux éditions lyonnaises, elles partagent la plupart des gravures; trente-deux chapitres sur trente-neuf sont ainsi inaugurés par la même image (3, 4, 7, 8, 9, 10, 15, 16, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 43, 45, 46, 52, 62, 64, 66, 69, 74), ce qui prouve incontestablement le passage du matériau iconographique d’un atelier à l’autre. Cela n’exclut pas quelques différences: par exemple, les chapitres 12, 14 et 49 sont illustrés uniquement par Maillet, les chapitres 11, 13 et 25 par Arnoullet seulement. Dans d’autres cas encore, même en présence d’un sujet identique, la réalisation est différente; il en va ainsi pour la scène de mariage qui inaugure le premier chapitre (Maillet, f. a5r; Arnoullet, f. a3v): malgré une ressemblance frappante – tant pour le cadre que pour la disposition des personnages, leurs habits, leurs mouvements –, il s’agit indubitablement de deux bois différents).

L’édition parisienne, qui ne compte que vingt-trois illustrations en l’état actuel,²² se différencie aussi des deux premières par leur distribution: cinq chapitres (36, 41, 42, 53, 60) s’y trouvent pourvus d’une gravure, qui ne le sont pas dans les deux autres. Nous constaterons sans surprise qu’au-delà de quelques rares récurrences thématiques (ainsi

²¹ L’édition Trepperel–Janot présente une lettrine de plus à l’intérieur du chapitre 6, qui ne semble cependant se justifier ni sur le plan narratif ni sur le plan linguistique: «[...] et en icelluy chasteau demouroit ung geant si grant, si horrible et si puissant que nul cheval tant fust fort ne le pouoit soubstenir. Il avoit nom Ferragus. // ¶Or advint que celluy Ferragus saillit dehors du chasteau [...]»; conséquence de cette interruption, la reprise du nom («celluy Ferragus») là où les deux éditions lyonnaises peuvent garder un pronom: «Or avint qu’il saillit hors du chasteau [...]».

²² Chapitres 1, 7, 15, 16, 19, 20, 25, 26, 27, 29, 32, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 45, 53, 55, 58, 60: les gravures aux chapitres 15 et 16, plus grandes que les autres, occupent une colonne et demie.

pour la scène de mariage que l'on vient d'évoquer, ou pour l'image du messager agenouillé devant un noble au chapitre 15, ou encore pour les personnages dans un bateau au chapitre 55), l'édition Trepperel–Janot ne partage aucun bois avec les éditions Maillet et Arnoullet.

Quant aux sujets, s'il est hors de doute qu'il s'agit dans la plupart des cas – toutes éditions confondues – de bois de réemploi, il faut admettre que souvent ceux-ci gardent un rapport avec le texte, et que leur choix repose sur une certaine attention à la matière du chapitre concerné. Quelques exemples suffiront.

Pour ce qui est de l'incunable de Maillet, la gravure qui introduit le chapitre 3 (f. a7r), où l'archevêque de Constantinople dénonce à l'empereur la prétendue infidélité de Bellissant, met en scène un roi couronné et un ecclésiastique: s'il est vrai que tous les deux sont représentés un livre ouvert entre les mains – ce qui n'a pas de rapport avec le récit –, l'image n'est pas tout à fait étrangère au texte, où le dialogue entre les deux personnages occupe toute la première partie du chapitre.²³ Même constat pour le chapitre 4 (f. b1v), dont le bois gravé montre un jeune noble à cheval, un faucon sur le poing: s'il n'est nulle part question ici d'une partie de chasse, il est pourtant vrai que le même archevêque, se proposant de partir *incognito* de Constantinople, «se mist en habit de chevalier et monta a cheval pour suivyr Bellissant qui estoit banny» (titre du chapitre 4, ce qui correspond au début du texte: «il [l'archevêque] laisa son rochet et amusce et comme irregulier et apostat a sainte son spee et monte a cheval», f. b1r).

Si une même gravure apparaît plus d'une fois, c'est donc qu'un sujet analogue se représente au cours de la narration; il en va ainsi, par exemple, pour les duels, un même bois pouvant illustrer celui qui oppose le marchand et l'archevêque (ch. 9, f. b7v) ou Orson et le Verd Chevalier (ch. 20, f. f2r); un messager à genoux devant un personnage couronné peut également introduire le ch. 8 (où en effet il est question d'un message envoyé à Pépin par l'empereur de Grèce, f. b6v), le ch. 24 (où le magicien Pacolet apporte au roi du Portugal des nouvelles de Valentin, f. g7r), et encore le ch. 40 (où Valentin est envoyé en qualité de messager au roi d'Inde par Lucar, f. m7r).²⁴

²³ Le même bois est utilisé au chapitre 61 (f. p8r): dans ce cas, le personnage couronné pourrait bien représenter le roi d'Inde et le clerc Valentin déguisé en médecin.

²⁴ Autres cas analogues: le voyage de Pépin de Constantinople vers la France (ch. 10, f. c2r) ou son retour en Grèce (ch. 22, f. g1r) sont illustrés par la même image;

Dans l'édition Trepperel–Janot, la pratique du réemploi est poussée bien plus loin, une même gravure pouvant revenir deux fois (ch. 7, f. C1v et ch. 25, f. M5r: deux personnages debout devant un pavillon, un autre à cheval, deux tours sur le fond; ch. 27, f. N2v et ch. 39, f. S7v: un homme et une femme couronnés, un lion à leurs pieds, reçoivent un messenger, gens armés sur la droite), quatre fois (ch. 20, 37, 45, 58: un cavalier portant une tête décapitée sur un pic), voire cinq (ch. 26, f. I4r; ch. 29, f. O3v; ch. 32, f. P8r; ch. 40, f. T1r; ch. 42, f. T4r: une dame et des gens armés dans un campement). On s'en doute bien, dans tous ces cas, les liens entre iconographie et texte s'atténuent jusqu'à disparaître complètement.

Malgré d'importants traits communs (texte sur deux colonnes, caractères gothiques), chacune de nos trois éditions présente des caractères propres quant à la mise en page, qui influent considérablement sur la perception des unités de lecture:

- sauf contrainte majeure, Maillet isole les titres de chapitre par de doubles interlignes, les caractères demeurant les mêmes; ainsi, même en l'absence de bois gravés et de letrines (qui n'ont pas été exécutées, tout au moins dans l'exemplaire de la BNF), le début de chaque fragment textuel demeure visible: ch. 31, f. k3r; ch. 36, f. m2r.
- cette visibilité s'améliore considérablement chez Jacques Arnoullet, qui utilise une police plus grande pour les titres de chapitre, les fait précéder par un crochet, et les isole systématiquement: ch. 31, f. i6v; ch. 36, f. l5r.²⁵
- choisissant une mise en page bien plus compacte, Trepperel–Janot n'adoptent ni double interligne ni changement de police; seuls les crochets

une seule gravure suffit pour mettre en scène des batailles entre chrétiens et païens: ch. 32 (f. k5v) et 58 (f. p6r).

²⁵ Particulièrement soigné pour ce qui concerne aussi la ponctuation, l'incunable de Jacques Arnoullet fait un usage cohérent des crochets alinéaires même à l'intérieur du texte, où ceux-ci signalent assez régulièrement les interventions du narrateur: ff. a3v «¶Or est vray que [...]», a6v «¶Si vous laisseray a parler de eux [...]», b2r «¶Je vous laisseray a parler d'elle [...]», b3r «¶Je laisseray a parler d'eulx [...]», b3v «¶Si vous en laisse a parler [...]», «¶En icelle foire fut present le marchant dont j'ay faite mencion devant»; ou la reprise de la narration: f. b4r «[...] comme vous orrés. ¶L'archevesque fit presenter le marchant au palais [...]» et ainsi de suite; ou encore certaines répliques de dialogue: ff. a4v «¶Ha! faulx desloyal et irregulier [...]», b4r «¶Treshault et excellent prince [...] ¶Marchant, dist l'empere<u>r [...]». Rien de comparable ni chez Maillet, ni chez Trepperel–Janot.

alinéaires, éventuellement le retrait, permettent alors de repérer les titres: ch. 31 (avec erreur dans la numérotation: «xxviii»), f. P5v; ch. 36 (illustré), f. S4r.

2. LE TEXTE: TITRES DE CHAPITRE ET ORGANISATION DE LA MATIÈRE

Plutôt qu'une collation systématique de nos trois éditions – travail énorme et fastidieux, vu l'ampleur du texte – nous proposerons ici, d'abord, une analyse des titres de chapitre et de leur articulation, dans le but de vérifier l'éventuelle évolution du texte (à Lyon déjà? entre Lyon et Paris?); deuxièmement, un examen de quelques fautes dans l'incunable de Maillet et leur sort dans les deux éditions postérieures: il s'agit en effet soit de confirmer la vision traditionnelle, qui veut que la transmission d'un texte comporte nécessairement un amoindrissement de sa qualité, soit de l'infirmier.²⁶ Corollairement, cette analyse nous permettra de discuter la validité du choix du texte de base pour une édition critique fondé sur le seul critère de l'ancienneté du témoin, en l'occurrence l'*editio princeps* de Jacques Maillet.²⁷

Les titres-résumés de *Valentin et Orson* respectent tous la structure verbale:²⁸ *Comment* + SVC, éventuellement double. Si le premier incunable

²⁶ Ce n'est que pour simplifier notre exposé que nous attribuerons à la Veuve Trepperel et Jean Janot la responsabilité des modifications que nous relèverons dans leur édition par rapport aux deux éditions lyonnaises: cela ne tient en réalité qu'au caractère incomplet de notre documentation, vu le manque d'exemplaires pour les imprimés de Martin Havard et de Michel Le Noir; il nous est par ailleurs impossible d'exclure que d'autres maillons de la chaîne, inconnus de nous, aient existé, par lesquels se serait fait le passage du texte de Lyon à Paris.

²⁷ Une telle question surprendra les médiévistes et, plus en général, les philologues formés à la méthode lachmanienne; si elle mérite d'être posée, c'est qu'une tendance dangereuse semble se mettre en place ces dernières années, qui consisterait à fonder l'édition d'un texte imprimé aux XV^e-XVI^e siècles sur son *editio princeps* sans même se poser la question, et, pire, sans même interroger les témoins postérieurs comme textes de contrôle: c'est ce qui s'est produit, de fait, dans l'édition Schwambaird de *Valentin et Orson*, où l'éditrice n'a corrigé son texte-base (Maillet) que très parcimonieusement et toujours par conjecture, alors que l'édition Arnoullet aurait pu lui fournir – comme nous le verrons – la solution à de nombreux problèmes textuels.

²⁸ Seule exception, l'intitulé du ch. 6, qui assume la forme nominale de dérivation latine: «De Pourse qui emporta ung des enfans de Bellissant parmi le bois» (Maillet,

présente deux irrégularités (dans le premier cas, il s'agit manifestement d'un accident mécanique), Arnoullet intervient pour les supprimer:

- ch. 7: «<Comment> par le conseil mauvais de l'archevesque furent elevé plusieurs nouvelles coustumes en la cité de Constantinople, et comment la trahison fut cogneue» (ff. b4v-b5r; Schwam-Baird 2011: 48, conserve la leçon de Maillet; l'adverbe est intégré par Arnoullet, f. b3v; *idem* chez Trepperel–Janot, f. c1v);
- ch. 70: «Pour racompter comment Valentin en grant doleur de son corps acheva et parfit sa penita<n>ce pour son pere lequel il avoit occys» (f. r1v; Schwam-Baird 2011: 502, conserve la leçon de Maillet; «Pour racompter» est supprimé par Arnoullet, f. q2r; *idem* chez Trepperel–Janot, f. AA1v).

Souvent, la forme des titres – abrégée ou amplifiée par Arnoullet (Trepperel–Janot conservant d'habitude la version de celui-ci) – est très clairement déterminée par des contraintes matérielles:

- ch. 20: «Comment Valentin par la grace de Dieu s'avisa d'envoyer le lendemain au matin Orson pour combatre au Verd Chevalier, et comment ledit Orson le vainquist et conquesta comme vous orés» (Maillet, f. f2r). L'imprimeur se doit d'occuper le plus de lignes possible en bas de la colonne (c'est d'ailleurs pour cette raison que les trois premières lignes de ce chapitre se trouvent ici, plutôt qu'après le bois gravé, comme il serait habituel): l'annonce «comme vous orés» est rare dans un titre, et reflète sans doute un effort pour l'allonger. Chez Arnoullet on constate une nécessité contraire (f. e6v): situé au milieu de la colonne, il faut que le titre (imprimé comme on l'a dit en caractère plus gros) occupe le moins de lignes possibles, devant être suivi d'un bois gravé, puis de la lettrine (4 lignes) qui inaugure le texte. Nous tenons sans doute là les raisons qui ont déterminé l'écourtement du titre, réduit aux informations essentielles: «Comment Valentin par la grace de Dieu s'avisa d'envoyer l'endemain Orson combatre au Verd Chevalier» [Trepperel–Janot présente ce même intitulé, en intégrant «*son frere Orson*», f. I4r];
- ch. 32: «Comment les crestiens pour avoir des vivres saillirent de Constantinoble, et comment Valentin et le Verd Chevalier furent prins par les sarrasins» (Maillet, f. k5r, en fin de colonne), Arnoullet ajoutant: «[...] par les sarrazins *et payens*»; ce redoublement ne se comprendrait pas sans

f. b4r); Arnoullet et Trepperel–Janot suppriment le complément de lieu (Arnoullet, f. b3r; Trepperel–Janot, f. b8v).

avoir recours à la page imprimée (f. k2r), où la dernière syllabe de «sarrazins» aurait seule occupé la dernière ligne du titre;

- ch. 69: «Comment Valentin print congé de la belle Esclarmonde pour aler a Romme pardevers le pape pour son peché confesser» (Maillet, f. q8v). La seconde partie du titre est ainsi abrégée par Arnoullet (puis par Trepperel–Janot, f. AA1v): «pour aler a Romme son peché confesser» (f. q1r), ce qui s’explique facilement en tenant compte de la nécessité de sauvegarder les trois / quatre lignes en fin de colonne pour la lettrine qui marque le début du chapitre.

Tout cela confirme encore, si besoin était, l’intérêt que l’on aurait à étayer toute analyse textuelle par la prise en compte des aspects matériels de la transmission des textes, même pour les imprimés, comme cela se fait de plus en plus régulièrement pour les manuscrits.

Ailleurs, les modifications introduites par Arnoullet, et maintenues par Trepperel–Janot, semblent dictées par un désir de sobriété et de clarté (je souligne les mots supprimés):

- ch. 44: «Comment le roy Lucar fist tant que le roy Brandiffer sy demoura avec luy devant la cité d’Inde et envoya en Angorie le chevalier Valentin [Arnoullet, Trepperel–Janot: le noble V.] acompañné de cent mille combatans contre le roy Pepin de France son oncle» (Maillet, f. n5v; Arnoullet, f. n1r; Trepperel–Janot, f. V3v);
- ch. 54: «Comment Brandiffer emmena a Chastelfort [Arnoullet: en Chasteaufort; Trepperel–Janot: au Chasteaufort] les .xii. pers de France et les fit emprisonner en moult diverses et dures prisons» (Maillet, f. p2v; Arnoullet, f. o4r; Trepperel–Janot, f. Y4r);
- ch. 12: «Comment Valentin partit d’Orleans pour aler combatre a Orson son frere dedans la forest, comme vous p<o>urrez ouyr» (Maillet, f. c5v); ici Arnoullet reformule entièrement le titre: «Comment Valentin conquist Ourson son frere dedens la forest d’Orleans, comme vous orrés» (f. c5v; même intitulé chez Trepperel–Janot, f. f1r); sa phrase apparaît à la fois plus concise sur le plan formel (on passe de deux verbes, «partit [...] pour aler combatre», à un seul, «conquist») et plus complète sur le plan du contenu (le résultat du combat étant anticipé par le verbe «conquerre»);

sinon par la volonté de corriger des formulations ambiguës:

- ch. 11: «Comment Hauffroy et Henry eurent envie sur Valentin pour la grant amour de quoy l'empereur roy de France l'aimoit comme il luy estoit tenu» (Maillet, f. c5v); non seulement Arnoullet modifie en l'abrégant la seconde partie de la phrase («de quoy le roy l'aymoit», f. c4r; *idem* dans Trepperel–Janot, f. E3r), mais transforme «l'empereur roy» en «de roy», ce qui ôte toute possibilité de confusion entre Pépin, roi de France, et Alexandre, empereur de Constantinople, respectivement oncle et père de Valentin.

La division de la matière en chapitres impose le recours à des structures formelles sur lesquelles s'appuie la conclusion – ou, mieux, la suspension – de la narration et sa reprise après l'interruption visuelle et conceptuelle représentée par le titre (éventuellement aussi par l'image). Se mettent ainsi en jeu, dès la prose narrative, des formes d'articulation qui portent soit sur l'annonce de ce qui adviendra (clôture de chapitre), soit sur le rappel de ce qui vient de se produire plus ou moins loin dans le texte (ouverture de chapitre). L'examen de ces lieux névralgiques pourra sans doute apporter quelque chose sur l'évolution de notre roman dans ses premières éditions.

Dans l'ensemble, pour ce qui est de la partition du texte, on ne relève pas de différence majeure entre les trois éditions en cause. Comme nous l'avons déjà dit, le nombre des chapitres (74) ne varie pas de l'une à l'autre; il est donc assez surprenant de constater que dans deux cas le passage d'un chapitre à l'autre est déplacé dans Trepperel–Janot:

Chapitre 58

Maillet	Arnoullet	Veuve Trepperel–Janot
[58] <i>Comment Valentin et le duc Millon d'Angler saillirent de Angorie sur l'ost des payens, et comment les payens si perdirent la bataille.</i>	[si <i>mq</i>] la b. et furent desconfitz.	
Tantost que Millon d'Angler fut avec Valentin pardedens Angorie, ilz ne firent pas grant sejour, mais ordonnerent leurs batailles, et a cinquante mil hommes saillirent de la cité, bannieres et estandars des-	[de la cité <i>mq</i>]	T. que le duc M. [Angorie <i>mq</i>] [de la cité <i>mq</i>]

<p>ployerent et mirent au vent; et quant Brandiffer en oÿt les nouvelles, il fist tromp- pettes et clarons moult haultement sonner et ses batailles ordonna jusques a .xxiiii.; et quant elles furent ordonnees, le roy Brandif- fer desmarcha acompaigné de .xiiii. roys, tous tenans de luy, et les crestiens appro- cherent pour frapper de- dens: mais tant estoyent es- pés et drus renges qu'i n'y peurent entrer.</p>	<p>[et mirent au vent <i>mq</i>] [en <i>mq</i>] [moult haultement <i>mq</i>] [le roy <i>mq</i>] [drus <i>mq</i> qu'ilz</p>	<p>[et mirent au vent <i>mq</i>] [en <i>mq</i>] [moult haultement <i>mq</i>] [le roy <i>mq</i> de .xxiiii. roys tant estoit espés que ilz [58] <i>Comment Valentin et le duc Millon d'Angler saillirent d'Angorie sur l'ost des payens, et comment les payens perdirent la bataille et furent desconfitz.</i> Lors V. en son poing mist la lance et cria [Soyez tous j. <i>mq</i>] dure b. (f. Z3r-v)</p>
<p>Lors Valentin frappa dedens et mis<t> en son poing la lance et s'escrya haultement: «Crestiens, prenez couraige! Soyez tous joyeux (joyaulx)!» Et lors commença fiere ba- taille auprès de l'estandart de Brandiffer [...] (f. p6r)</p>	<p>[frappa dedens et <i>mq</i>] mist la lance en son poing et cria h. [Soyez tous j. <i>mq</i>] dure b. (f. o6r)</p>	<p>Lors V. en son poing mist la lance et cria [Soyez tous j. <i>mq</i>] dure b. (f. Z3r-v)</p>

Les variantes relevées dans ce passage confirment qu'une première évolution du texte se situe déjà entre le premier incunable et l'édition Arnoullet, et que c'est sa version qui est passée dans les éditions ultérieures, en prenant à un moment donné la route vers Paris. D'autre part, la rupture entre le chapitre 57 et le chapitre 58 apparaît beaucoup plus logique chez Maillet / Arnoullet, puisqu'elle se situe entre la fin d'un épisode (un échange de prisonniers) et l'organisation d'une nouvelle attaque, alors que dans Trepperel–Janot elle prend place au beau milieu de la mêlée.

Chapitre 69

Maillet [titre du chapitre 69]	Arnoullet	Veuve Trepperel–Janot [lacune d’un cahier]
Valentin, qui pour la mort de son pere nuyt et jour larmoioit, par ung matin appella la belle Esclarmonde et lui a dit: «M’amie, entendez ma rayson: vous sçavez que devant Angorie j’ay tué mon pere piteusement, dont nulle confession je n’ay faicte; si suis deliberé de m’en aler a Romme mes pechez confesser et au Saint Pere demander penitance. Saluez moy ma mere et mon frere Orson, lequel au bout de .xv. jours vous l’irez veoir et non plus tost, et luy baillez cestuy brefvet et a nulle aultre personne ne le monstrez». Moulz tendrement ploura la dame pour Valentin, tant que les larmes luy couroient sur sa face.	[par <i>mq</i>] [la belle <i>mq</i>] et luy dist [M’amie <i>mq</i>] j’ay mon pere piteusement tué je n’en ay f. m’en aler au pape mes p. S. par moy [l’ <i>mq</i>] ce b. [pour V. <i>mq</i>] sur la f.	l’amour de [par <i>mq</i>] [la belle <i>mq</i>] et luy dist [M’amie <i>mq</i>] vous s. bien que d. A. j’ay mon pere piteusement tué m’en aller au pape mes p. S. pour moy vous les yrez ce b. [pour V. <i>mq</i>] sur sa plaisante face.
		[69] <i>Comment Valentin print congé de la belle Esclarmonde pour aller en la cyté de Romme son peché confesser.</i>
«Taisez vous, dist le chevalier, et pour moy ne plourez plus, mais me baillez l’aneau de quoy je vous ay espousee.» La dame tantost luy bailla et il en fist deux parties, dont il en garda l’une et l’autre l’a baillée a la dame en luy disant [...]» (f. q8v-r1r)	dist Valentin je vous espousay b. duquel il f. et l’autre bailla (f. q1r-v)	Valentin adonc luy dist: «Taysez vous, et pour moy [...]» je vous espousay b. duquel il f. et l’autre bailla (f. AA1r-v)

Ce fragment s'avère plus intéressant. Ici encore, l'interruption apparaît plus logique dans les deux premiers imprimés, qui séparent la rencontre des époux et l'adieu de Valentin à Esclarmonde du débat sur le droit des deux frères à régner sur l'empire, objet du ch. 68; au contraire, sans égard au titre, qui signale justement l'objet de ce nouveau dialogue, Trepperel–Janot l'interrompt de façon incongrue, ce qui impose la reprise du nom du locuteur en ouverture de la phrase plutôt qu'en incise.²⁹

3. FAUTES

L'incunable de Jacques Maillet n'est évidemment pas exempt d'imperfections: on y relève des fautes d'impression, bien sûr, mais aussi des erreurs plus importantes, qui risquent d'entraver la compréhension de certains passages.³⁰

Lacunes

(f. b4r) [Orson dans la forêt]: «Si fut l'enfant pour cause de la nutrition de l'ourse tant (*tout* Arnoullet) velu ainsi comme une beste sauvage; si se prist a cheminer parmy le bois et devint grant en peu de temps et commença a fraper les aultres <*bestes* Arnoullet> de la forez tant que toutes le doubtoient et fuioient devant luy. Car si terrible estoit qu'il ne craingnoit <*ne avoit* Arnoullet> de riens paour» (Schwam-Baird 2011: 46, n'intervient pas).

(f. i3v) [gratitude de Valentin à l'égard de Pépin]: «sont des biens et des graces <*a* Arnoullet> mon oncle le roy Pepin, qui comme son enfant sans de moy avoir cognoissance l'a <*Dieu* Arnoullet> de clareté remply et de grace divine inspiré <*qu'il* Arnoullet> m'a doucement nourry»³¹ (Schwam-Baird 2011: 256, transcrit «la de clareté» sans aucune autre remarque).

²⁹ On observera aussi que la variante introduite par Arnoullet dans une réplique de Valentin («[...] si suis deliberé de m'en aler *au pape* mes pechez confesser et au *Sainct Pere* demander penitance...»), reprise par Trepperel–Janot, crée une redondance tout à fait déplacée, dans la mesure où le «pape» et le «Sainct Père» semblent renvoyer à deux instances différentes.

³⁰ Sauf indication contraire, Trepperel–Janot contient la même rédaction qu'Arnoullet; seules les variantes concernant des fautes, dans une édition ou dans l'autre, seront prises en compte ici.

³¹ Trepperel–Janot introduit des fautes dans le texte d'Arnoullet: «*le* Dieu de clareté remply et de grace divine *inspirem*» (f. O2r).

(f. o7r) [conseils du magicien Pacolet à Valentin]: «Sire chevalier Valentin, je vous <prîe Arnoulet> que nous departons de icy, car trop longuement (*longuement* mq Arnoulet) y sommes: jamais ce chasteau par nul (*par nul* mq Arnoulet) ne peult estre prins”. <Lors Arnoulet> Ilz ont frappé des espérons et sont retournez vers la mer» (Schwam-Baird 2011: 426, corrige *je vous* > *je veul*: un coup d’œil à l’éd. Arnoulet lui aurait offert une solution plus sûre et plus appropriée à la situation).³²

Répétition de mots

(f. c5v) [bataille]: «Mais Valentin en grant hardiesse frappa son cheval et de l’espee d’armes fit si grant vaillance que tous les payens passa et plusieurs en *passa* et occist (*plusieurs a navré et occis* Arnoulet; *navrez et mys a mort* Trepperel–Janot)» (Schwam-Baird 2011: 82, n’intervient pas).

Erreur de transcription (*sous* > *dessous*)

(f. d2r) [comportement sauvage d’Orson à la cour]: «dont se leva Orson comme tout effroyé et print ung gros tison qui ou feu estoit et courut vers la porte et donna si grant coup enco<n>tre la porte que toute *la porte* (*la p. om.* Arnoulet; *tout* Trepperel–Janot) en retentist. Et Valentin se print *dessous* rîre (*a soubrîre* Arnoulet)» (Schwam-Baird 2011: 100, corrige *de sousrîre*).

Erreur d’interprétation d’une abréviation

(f. f4r) [promesse de conversion du Vert Chevalier]: «de ceste heure je renye et renonce du tout et delaisse les faulx dieux, et prens pour le demourant de ma vie pour maistre et *servir* (*seigneur* Arnoulet) le vray Dieu auquel vous avez creance, et en celle foy veul vivre et mourir» (Schwam-Baird 2011: 166, conserve la leçon de Maillet; dans la traduction en regard elle simplifie: «as my master»).

Confusion de formes proches

(f. p2v) [Pépin révèle à Esclarmonde que Valentin n’a jamais cessé de la chercher]: «Mais s’i plaist a Dieu de brief [Valentin] aura de vous nouvelles, et en joye et en soulas vous assemblerez ensemble. A ces motz *se pensa* (*se pasma* Arnoulet) la dame, et Pepin *le* (*la* Arnoulet) laissa pour retourner vers le roy d’Inde lequel a la table estoit» (Schwam-Baird 2011: 440, conserve la leçon «se pensa», qu’elle traduit «the lady grew calmer»).

³² Un autre exemple d’une correction mal venue se relève au f. q3v de Maillet: «et je sçay *par esperance* que [...]»; Schwam-Baird 2011: 478, corrige «par esperimance», en citant à l’appui Godefroy, alors qu’Arnoulet donne tout simplement «par esperience», f. p4r.

Cumul: lacune, confusion de formes proches (*tiré / trahi*), mauvaise interprétation d'une abréviation (*e* avec *titulus* pouvant abrégé tant *en* que *est*)

(f. e7r) [duel entre Orson et le Vert Chevalier]: «Mais combien que [Orson] sur luy <*eust* Arnoullet> assez puissance, nul mal pour l'eure presente ne luy voulut faire [...]. Non pourtant le Verd Chevalier reputa ce fait pour trop grant outrage et dist tout en hault devant toute la compaignie: “Seigneurs, cestuy homme sauvage m’a *tiré* (*trahi* Arnoullet) et deceu, car a moy *en* (*il est* Arnoullet) venu sans parler aulcunement ne dire mot’» (Schwam-Baird 2011: 148, ne corrige que *en* > *est*).

Sans multiplier les citations, ces exemples ne nous paraissent pas probants, dans la mesure où un imprimeur intelligent ou un correcteur intuitif auraient pu intervenir par conjecture et restituer au lecteur un texte plus acceptable que celui de Jacques Maillet.

L'examen de quelques passages confus apportera peut-être des éléments plus utiles à notre enquête:

(f. d3r) [envie des deux fils bâtards de Pépin]: «Valentin de jour en jour monte et acroist en honneur entre les princes, seigneurs (s. om. Arnoullet) et dames; et entre les aultres choses le roy est plus de luy amoureux (*en est plus a. Arnoullet*) qu’il n’est de l’ung de nous, laquelle chose est et peult estre en grant *anisement et bassement* (*en grant abaissement* Arnoullet) de nostre honneur” (Schwam-Baird 2011: 104, lit *avisement*, qu’elle corrige en *avilissement*, et conserve *bassement*).³³

(f. g8v) [fausseté du géant sarrasin]: «Alors lascia Ferragu a parler, et *a potur nahyson* (*pour sa trahison* Arnoullet) faire et aco<m>plir ala en la chambre de sa seur Esclarmonde et par maniere de bonne amour et loyauté luy a dib» (Schwam-Baird 2011: 214, corrige «et pour son trahyson»).

(f. n2v) [le roi d’Inde la Major, assiégé]: «Il avisa sur la riviere plusieurs tentes et pavillons, *lesquelz entre les aultres troys en y avoit* (*entre lesquelz y en avoit trois entre les autres* Arnoullet) excellens, richement adornez et a panonceaulx volans» (Schwam-Baird 2011: 376, conserve la leçon de Maillet).

Dans ces derniers cas, comme le prouvent certains choix de l’éditrice moderne, il est plus difficile de corriger le texte de Maillet par simple conjecture. Deux possibilités se présentent alors: soit Arnoullet avait entre les mains l’édition Maillet, et il faudrait se féliciter avec lui pour

³³ Cependant, le substantif *avilissement* date selon le *TLFi* de la fin du XVI^e siècle (et il n’est en effet pas attesté dans le *DMF*), alors que *bassement* ne signifie selon le *DMF* que ‘base, soubassement de qqc’.

son intuition et sa capacité d'amender des fautes textuelles de ce genre, soit il s'appuyait sur un modèle moins fautif. Le fait qu'un "original", manuscrit ou non, de *Valentin et Orson* ait circulé à Lyon dans les années 1480-1490 est incontestable, ne fût-ce que pour fournir un modèle aux premiers éditeurs: l'idée qu'Arnoullet y ait eu accès est suggestive, mais demeure nécessairement hypothétique.

Pour l'étape suivante de son histoire, de Lyon à Paris, une seule chose est sûre: *Valentin et Orson* est parvenu dans la capitale sous la forme que lui a donnée Jacques Arnoullet, et les deux éditions perdues – celles de Martin Havard et de Michel Le Noir – ne semblent avoir constitué que des intermédiaires non significatifs dans la transmission du texte.

Pour ce qui nous concerne, cette petite enquête semble bien confirmer que l'incunable produit par Jacques Arnoullet l'emporte sur celui de Maillet par une qualité bien meilleure, tant sur le plan de la présentation, comme on l'a vu au début de cette étude, que sur celui du texte; cela corrobore notre opinion selon laquelle le seul critère de l'ancienneté d'un témoin, en l'occurrence de l'*editio princeps*, ne saurait suffire, et que les éditeurs modernes auraient tout intérêt à consacrer un peu de temps à ce travail ingrat qu'est la collation avec les éditions ultérieures. Dans le domaine de l'imprimé encore, *recentiores non (semper) deteriores...*

Maria Colombo Timelli
(Università degli Studi di Milano)

RÉSUMÉ: *Valentin et Orson* fut publié d'abord à Lyon (1489, 1495), puis à Paris (ca 1511-1519). Le but de cet article est double: vérifier si le passage d'un centre éditorial à l'autre a impliqué une évolution du texte; montrer l'intérêt d'une collation systématique sur plusieurs éditions, même plus tardives, afin d'établir une édition critique.

MOTS-CLÉS: *Valentin et Orson*, édition critique, incunables, éditions du XVI^e siècle, Paris, Lyon.

ABSTRACT: *Valentin et Orson* was first published in Lyon (1489, 1495), then in Paris (ca 1511-1519). This article has two aims: first, to establish whether the transfer from the former to the latter editorial centre brought with some kind of evolution of the text; second, to prove how interesting a systematic collation of many editions can be, in establishing a critical edition.

KEYWORDS: *Valentin et Orson*, critical edition, incunabula, 16th-century editions, Paris, Lyon.

DE PIERRE DE SAINTE-LUCIE
À BENOÎT RIGAUD,
LES MUTATIONS LYONNAISES
DU *CHEVALIER DE LA CROIX* (1534, 1581)

Les récits importés de l'étranger et publiés en France constituent un fonds éditorial particulièrement précieux pour qui s'intéresse au rôle des réseaux de l'imprimé dans la définition des genres à la Renaissance.¹ Par l'opération de conversion qu'elles engagent, à la fois linguistique et matérielle, ces éditions et rééditions soulignent combien les conditions de publication et de réception dépendent de la culture au sein de laquelle les livres sont produits, des pratiques d'atelier propres au milieu éditorial qui leur a donné naissance ainsi que de la singularité des attentes de leurs divers publics.² À ce titre, le cas du *Chevalier de la Croix*, qui paraît pour la première fois à Lyon en 1534, permet d'observer comment l'acte de publication peut venir nourrir, à la Renaissance, la constitution d'un esprit chevaleresque à la française.³

Ce récit de croisade espagnol connaît une première édition à Valence, en 1521, sous le titre du *Lepolemo, o Caballaro de la Cruz*,⁴ suivie de

¹ La question du lien entre la mise en livre et la catégorisation générique des textes a été au cœur de deux sessions que nous avons présentées avec Trung Tran et Nora Viet au Congrès de la Renaissance Society of America en 2013 et 2014 sous les titres suivants: *Pour une définition du genre éditorial à la Renaissance*, et *Intituler, penser, classer: de la constitution des genres éditoriaux à la Renaissance*. C'est aussi l'un des présupposés de nos travaux consacrés à Hélisenne de Crenne (Réach-Ngô 2013). Sur la participation des traductions du *Décameron* de Boccace publiées en France à la définition de la nouvelle européenne à l'orée du XVI^e siècle, voir Viet in c. s. On consultera également avec profit Thorel in c. s.

² Sur ces enjeux qui ont connu de nombreux lieux de questionnement ces dernières années, voir notamment Keller-Rahbé 2010; Arzoumanov–Réach-Ngô–Tran 2012; Bénévent *et alii* 2012 et Bénévent–Diu–Lastraioli in c. s.

³ Concernant la destination française des romans plus spécifiquement espagnols, voir Duché-Gavet 2006 et Guillerm 1988. Pour un prolongement chronologique de ces réflexions sur le genre chevaleresque, voir Diu–Parinet–Vielliard 2007. Sur les enjeux génériques des romans à la Renaissance, on se reportera plus globalement aux travaux de P. Mounier, et notamment Mounier 2007 et Clément–Mounier 2005.

⁴ *USTC*: n° 352606. Pour un résumé, voir Neri 2006.

nombreuses rééditions en Espagne tout au long du siècle.⁵ Sa première traduction française, intitulée *La triumpante et veritable histoire des haultz et chevalereux faitz darmes du trespuissant et tresmagnanime et plus que victorieux prince Meliadus (dict le chevalier de la Croix) filz unique de Maximian empereur des Allemaignes*,⁶ est publiée à Lyon chez Pierre de Sainte-Lucie. Ce n'est qu'un an après cette première édition lyonnaise que l'ouvrage paraît à Paris, en 1535, chez Denis Janot, sous le titre du *Chevalier de la Croix. La triumpante et veritable hystoire des haulx et chevalereux faitz d'armes: du trespuissant et tresmagnanime: et plus que victorieux prince Meliadus (dit le chevalier de la Croix) filz unique de Maximian Empereur Des Allemaignes*.⁷ Le récit repasse ensuite par Lyon en 1581, dans l'atelier de Benoît Rigaud,⁸ pour rejoindre à nouveau Paris en 1584, chez Nicolas Bonfons,⁹ et finit par entrer dans le catalogue des Oudot en 1612,¹⁰ fondateurs de la célèbre collection de la «Bibliothèque Bleue» de Troyes (liste des éditions en *Annexe*).

L'importation éditoriale du *Lepolemo*, *alias Méliadus*, d'Espagne en France, *via* Lyon, et son retour à Lyon après une escapade parisienne, un demi-siècle plus tard, mérite qu'on s'y arrête. Quel a pu être spécifiquement le rôle de Lyon dans un tel parcours éditorial et quelles marques ces deux étapes lyonnaises ont-elles laissées sur le *Chevalier de la Croix*?

On s'était attachée à montrer, dans une précédente étude,¹¹ que lors de l'importation du récit sur le sol français, en 1534, le choix du traducteur français de baptiser le *Lepolemo* espagnol du nom de Méliadus, loin de n'être qu'une coïncidence, jouait sur l'homonymie avec le célèbre chevalier du cycle arthurien, Méliadus de Léonnois, afin de convoquer un imaginaire chevaleresque plus familier au public français.

⁵ *USTC*: nn° 352594, 340687, 344786, 351838, 346765, 346549, 351882, 348019, 342683, 343192, 339469. L'histoire du *Lepolemo* espagnol a été redécouverte ces dernières années par les spécialistes du récit de chevalerie espagnol, notamment Stefano Neri, qui a retracé l'histoire éditoriale de ce texte (Neri 2006). Voir la présentation des sources primaires en annexe et Wilkinson 2010.

⁶ *USTC*: n° 41411.

⁷ *Ibī*: n° 27594.

⁸ *Ibī*: n° 66713.

⁹ *Ibī*: n° 23556.

¹⁰ *Meliadus* 1612.

¹¹ Réach-Ngô 2012. L'édition de Benoît Rigaud n'avait toutefois pas été prise en compte dans cette étude.

Jusqu'alors, on n'avait pas véritablement éclairé ce stratagème à la lumière de la concurrence éditoriale qui anime à cette époque les imprimeurs lyonnais et parisiens. C'est l'hypothèse que l'on explorera ici: on se demandera dans quelle mesure l'initiative lyonnaise d'introduire sur le sol français le *Chevalier de la Croix* espagnol a pu naître du désir de produire un nouveau Méliadus, alors que le *Roman de Méliadus de Leonnoys* n'avait pas connu d'édition lyonnaise¹² et que le *Chevalier de la Croix* devait être ensuite repris, dès 1535, par Denis Janot, l'un des imprimeurs parisiens du *Méliadus* arthurien, dont il avait hérité de Galliot Du Pré. On mettra en regard de cette édition inaugurale de 1534, qui a lancé le *Chevalier de la Croix* sur la scène éditoriale française, l'entreprise de Benoît Rigaud qui, une cinquantaine d'années plus tard, en 1581, réintroduit le *Chevalier de la Croix* dans les ateliers lyonnais et infléchit une nouvelle fois sa destinée, avant que le Parisien Bonfons ne s'en empare à nouveau en 1584.

Ces jeux de circulation d'un atelier à l'autre, d'une ville à l'autre, rendent-ils compte de lectures différentes du récit? Relèvent-ils davantage de réappropriations formelles, selon les goûts des différents publics-cibles, voire selon les diverses étapes de développement du récit, qui d'inédit, en France, va devenir, entré dans la «Bibliothèque Bleue», un «classique» du récit de chevalerie français? Par quels élans le milieu éditorial lyonnais a-t-il contribué à cette destinée remarquable?

1. LES ÉDITIONS ESPAGNOLES DU *CHEVALIER DE LA CROIX*

Les deux premières éditions identifiées du récit espagnol, parues à Valence, datent de 1521 et 1524, mais aucun exemplaire n'a été conservé.¹³ La troisième édition, parue à Séville en 1534, chez Juan Cromberger,¹⁴ est tout à fait représentative d'une certaine pratique de la mise en livre des récits de chevalerie en Espagne.¹⁵ En cela, elle ne diffère que peu

¹² En revanche, le roman arthurien avait connu plusieurs éditions parisiennes avant 1534. Les titres complets, présentés en annexe, mettent en évidence une cohérence donnée à ce corpus par la reprise d'une même réhorique titulaire: *USTC*: nn^o 27701 et 49917.

¹³ *USTC*: nn^o 352606 et 352594.

¹⁴ *Ibi*: n^o 340687.

¹⁵ Roubaud-Bénichou 2000.

des éditions françaises de récits de chevalerie parues à la même époque et héritées de la tradition incunable. L'édition se présente sous la forme d'un in-2 en caractères gothiques, sur deux colonnes, d'une quarantaine de lignes; elle ne comporte pas d'illustration, hormis sur la page de titre qui représente de manière très stéréotypée un combat entre deux chevaliers. Les éditions espagnoles du *Chevalier de la Croix* parues tout au long du XVI^e siècle reprennent ce patron formel sans introduire de modification notable dans les choix de mise en page – hormis le choix de l'image de la page de titre, sur lequel on reviendra –, et ce, sur une très longue période, y compris lors de l'apparition d'une continuation du premier livre de *Lepolemo*, au cours des années 1560.¹⁶ L'ouvrage connaît en Espagne, sous cette forme, un grand succès.¹⁷

Les éditions espagnoles, qu'elles s'intitulent «histoire», «chronique» ou «livre», mettent au premier plan le prénom du héros éponyme, Lepolemo, associé, de manière plus ou moins immédiate, à son surnom qui en fait un héros digne de mémoire, «le Chevalier de la Croix». Un tel titre contribue d'emblée à inscrire l'histoire dans le genre du récit de croisade: *Cronica de Lepolemo llamado El cavallero de la cruz hijo del emperador de Alemania* (1521), *Libro del noble y no vencido cavallero el principe Lepolemo, hijo del emperador de Alemaña y de los magnificos y notables hechos que hizo llamandose el cavallero de la cruz* (1524), *Libro del invencible cavallero Lepolemo hijo del emperador de Allemania; y de los hechos que fizo llamando se el cavallero de la Cruz* (1534). Le récit des aventures de Lepolemo sert un projet d'édification. L'enlèvement du héros, introduit de force dans le monde des Sarrasins et regagnant sa liberté en faisant preuve de bravoure auprès du Sultan, constitue une manière habile de représenter le combat des Croisés: la destinée du héros singulier se joue dès l'enfance. En ce sens, le choix du surnom «El cavallero de la cruz», bien plus significatif que le prénom «Lepolemo», prétend le placer en particulier au même rang que le plus que célèbre «Chevalier au lion». C'est cette désignation qui est utilisée dans les titres courants de l'ouvrage, dès l'édition de 1534: *Libro del cavallero dela Cruz*. Comme tout chevalier, c'est par ses prouesses que Lepolemo prend valeur de modèle, ce dont témoigne

¹⁶ Voir la bibliographie des sources primaires en annexe et Wilkinson 2010: 666.

¹⁷ Il est cité dans l'article de Whinnom 1980. Sur la trajectoire du *Lepolemo*, voir Roubaud-Bénichou 1990. Sur le roman de chevalerie comme roman moralisé, voir Van Beysterveldt 1981.

l'expression «magníficos y notables hechos» qui figure au titre de la deuxième édition.

Sans grande originalité, la parenté générique de tous ces ouvrages est encore assurée par le recours à une illustration, l'image d'un ou de plusieurs chevaliers, présente sur la page de titre et souvent à la fin du volume ou au recto de la page de titre, tenant lieu, comme les figures de crucifié dans les ouvrages de dévotion, de marqueur de généricité de l'ouvrage. Plus généralement, le choix de présentation typo-iconographique des récits chevaleresques publiés par Juan Joffre, le deuxième imprimeur du *Lepolemo*, ou de Juan Cromberger, le troisième (le premier imprimeur restant inconnu), ne déroge en rien aux pratiques courantes de mise en livre des récits de ce type. En témoigne, à titre d'exemple, la présentation matérielle du *Primer libro de don Polindo*,¹⁸ paru à Tolède en 1526, de la *Coronica del muy efforcado cavallero el Cid ruy diaz campeador*,¹⁹ parue à Séville chez Juan Cromberger en 1533, ou encore de *Los quatro libros de Amadis de Gaula, nuevamente impressos y hystoriados en Sevilla*,²⁰ parus en 1547 chez le même imprimeur. La parenté formelle de ces éditions n'est pas non plus sans faire penser, naturellement, au mode de présentation des récits de chevalerie français hérité de Vêrard et notamment poursuivi par Galliot Du Pré, pour ce qui est, par exemple, des éditions parisiennes. Ce qui frappe, au-delà de la très grande homogénéité de ces dispositifs formels, émanant de centres éditoriaux espagnols divers, c'est le maintien, durant tout le siècle, d'un même schéma de présentation, notamment le grand format et la répartition du texte sur deux colonnes, qui ne semble pas avoir vieilli. *Le Cavallero de la Cruz* s'inscrit donc parfaitement dans le paysage des récits de chevalerie espagnol sans pour autant se différencier nettement du mode de présentation de ces mêmes récits en France dans la première partie du XVI^e siècle.

Ce rapide parcours au sein de ces premières publications espagnoles, replacées dans leur contexte éditorial, permet de souligner la constance des choix de présentation tout au long du siècle, qui témoigne de la solidité du modèle visuel proposé aux lecteurs pour incarner ce récit et son intégration à un corpus plus vaste, clairement caractérisé. La description de ces éditions espagnoles permet également

¹⁸ *USTC*: n° 337928.

¹⁹ *Ibi*: n° 344620.

²⁰ *Ibi*: n° 336929.

d'identifier, par différenciation, les choix qu'opère Pierre de Sainte-Lucie lorsqu'il fait paraître pour la première fois le *Chevalier de la Croix* en langue française.

2. LE CHEVALIER DE LA CROIX DE PIERRE DE SAINTE-LUCIE

La première édition française du *Chevalier de la Croix* paraît à Lyon, en 1534, chez un imprimeur qui n'est pas tant connu pour sa capacité d'innovation que pour ce qu'il doit aux productions de l'atelier du célèbre Jean de Tournes, dont il a épousé la fille. Selon Baudrier, Pierre de Sainte-Lucie, «ivrogne, débauché, déplorable administrateur» aurait même été l'«un des plus mauvais imprimeurs de Lyon».²¹ Les livres qu'il fait paraître rendent compte de la fidélité qu'il manifeste à l'égard des procédés de mise en livre de Claude Nourry, notamment en ce qui concerne les récits de chevalerie. Ses *Quatre fils Aymon*, publiés en 1539 et en 1550, et son *Pantagrue*, en 1535, sont des reprises des éditions de Claude Nourry, qui les avaient publiées respectivement en 1506, 1526, 1531 et ca. 1532. En cela, l'importation du *Cavallero de la Cruz* vient témoigner de l'intégration plastique du récit au sein d'un catalogue d'éditeur, celui de Pierre de Sainte-Lucie, dont les pratiques d'atelier reflètent, en matière de récit de chevalerie du moins, des modalités de présentation relativement courantes à Lyon, au cours des années 1530.

De fait le *Chevalier de la Croix* français, dans sa présentation matérielle, n'a quasiment rien conservé de l'édition espagnole parue la même année.²² Il s'agit d'un volume plus petit, un in-4, le texte ne se trouvant plus réparti en deux colonnes, mais en un unique pavé. La densité de présentation du texte, renforcée par le maintien du caractère gothique, sans illustration et sans saut de ligne entre les chapitres – l'intitulé du titre de chapitre se trouvant réduit à sa plus simple expression – atteste

²¹ Baudrier 1895-1921: 151 s.

²² Il est probable que l'édition de Pierre de Sainte-Lucie soit une traduction de l'édition espagnole de 1534, mais on ne peut l'affirmer avec certitude dans la mesure où l'on ne dispose plus des deux premières éditions pour effectuer la comparaison. On peut toutefois noter qu'on ne connaît pas d'autres traductions de ce récit sur le sol français avant 1534, ce qui tend à faire penser que ces deux publications, espagnoles et françaises, sont probablement liées, la parution de l'édition de Juan Cromberger provoquant sa traduction immédiate en français ainsi que sa publication la même année sur les presses lyonnaises.

une édition relativement économique. C'est d'ailleurs ce que précise le bibliographe du XVIII^e siècle Guillaume-François Debure à propos des éditions du *Chevalier de la Croix* de 1534 (Sainte-Lucie), mais aussi de 1535 (Janot) et de 1584 (Bonfons), qui suivront: «toutes ces éditions ne sont pas de grand prix dans le commerce: on les y regarde comme des livres médiocres».²³ Même si, en effet, les éditions parisiennes qui viennent ensuite reprendront la diminution du format – et donc également de prestige, pourrait-on dire –, le *Chevalier de la Croix* lyonnais se caractérise donc surtout, au moment où il paraît, par sa nette démarcation formelle, à la fois de l'in-2 de son modèle espagnol et de celui des récits de chevalerie parisiens des années 1530, qui ne se sont pas encore vraiment émancipés du modèle formel des éditions incunables.

Au-delà de l'héritage de Claude Nourry et malgré le peu de charisme que l'on prête à Pierre de Sainte-Lucie, celui-ci semble toutefois avoir poursuivi l'entreprise de son prédécesseur en prenant certaines initiatives, notamment en matière de récit de chevalerie. Il fait par exemple paraître, en 1536, *La conquête que fit le grand roy Charlemagne es Espaignes*,²⁴ dont il n'existait qu'une ancienne édition lyonnaise datant de 1502.²⁵ Il en est de même du *Chevalier de la Croix* venu d'Espagne, que Pierre de Sainte-Lucie est le premier à publier en sa version française. Comment expliquer le rôle de Pierre de Sainte-Lucie dans la diffusion lyonnaise de l'ouvrage? Les informations à disposition sont malheureusement insuffisantes pour identifier les raisons et les circonstances qui ont pu conduire le successeur de Claude Nourry à importer ce récit de chevalerie espagnol sur le sol lyonnais. Nous nous contenterons d'examiner les modalités d'un tel transfert d'une aire géographique à l'autre.

Une première zone d'ombre réside dans la datation relative des éditions du *Chevalier de la Croix* parues dans les deux langues. Le colophon de l'édition espagnole date l'impression du mois d'août 1534²⁶ tandis que celui de l'édition française indique le mois de juin de la même an-

²³ Debure 1765.

²⁴ *USTC*: n° 79956.

²⁵ *Ibi*: n° 55542.

²⁶ «Acabose de imprimir la presente obra en la insigne ciudad de Sevilla: en casa de Juan cromberger: a veynte de Agosto de Mil y quinientos y treynta y quatro Annos».

née.²⁷ Pierre de Sainte-Lucie a-t-il travaillé à partir de l'une des deux éditions antérieures à celles de Juan Cromberger, aujourd'hui disparues, voire d'une autre, non identifiée, qui comprendrait par exemple sur sa page de titre le motif du chevalier caracolant,²⁸ ou peut-on considérer qu'il a délibérément antidaté l'édition de sa traduction pour camoufler sa source et présenter l'ouvrage comme un nouveau récit de chevalerie? Impossible, vu l'insuffisance des données actuelles, de répondre à la question.

On peut rappeler que le héros, de la version espagnole à sa version française, se trouve rebaptisé: «Lepolemo» devient «Méliadus». L'objectif doit sans doute être d'effacer l'origine trop espagnole du chevalier Lepolemo et de l'inscrire *a posteriori* dans une tradition arthurienne, par la seule association des prénoms (le Chevalier de la Croix n'a en fait rien d'autre que le prénom de commun avec le Méliadus du *Roman de Méliadus de Leonnois*, père du célèbre Tristan).²⁹ Au-delà de l'inscription dans une tradition ancienne, le choix de ce prénom renvoie aussi à l'actualité éditoriale parisienne de Galliot Du Pré et Denis Janot qui ont fait paraître, en 1528 et 1532, le *Roman de Méliadus*, parmi d'autres romans du cycle médiéval et suivant le protocole de présentation traditionnel des récits de chevalerie. Cette adaptation du *Lepolemo* constitue-t-elle alors pour l'imprimeur lyonnais une occasion de fabriquer un *Méliadus* lyonnais, pour répondre à celui, parisien, de Galliot Du Pré et Denis Janot? C'est notre hypothèse: il pourrait s'agir pour Pierre de Sainte-Lucie de faire paraître un nouveau *Méliadus*, en un format plus moderne, plus commode et sans doute plus économique, donc plus accessible, que le *Méliadus* parisien.

Les mutations du roman publié par Pierre de Sainte-Lucie se traduisent également par le soulignement de l'engagement chrétien du héros. En témoigne l'adjonction d'un prologue du traducteur, où celui-ci place la vie du héros entre les mains de Dieu, rappelant sa destinée exemplaire et le sens de son combat.³⁰ Le nom du traducteur, qui n'ap-

²⁷ Il est précisé que l'auteur «sera pour au present faire fin, lequel en Lan Mil cinq cens trante quatre. Le quinziesme jour de juing, fut imprimé à Lyon. En la maison qui fut du feu Prince, par honorable personne Pierre de sainte Lucie imprimeur pres nostre dame de Confort».

²⁸ Voir *supra*.

²⁹ Sur le brouillage de ces deux traditions chevaleresques, Réach-Ngô 2012.

³⁰ Nous citons ici la deuxième partie du prologue rédigée par le traducteur, après une première partie présentant à gros traits le héros éponyme: «Et luy desja vieil et

paraît que sous le pseudonyme «Chevalier du Clergé Royal» dans le prologue et dans le texte final,³¹ ou «Du clergé Royal» à l'*explicit*,³² pourrait posséder alors, par l'évocation du «Clergé», une coloration chrétienne visant à rapporter les hauts faits d'un chevalier prenant les armes contre les Hérétiques.³³ Dans le «Prologue de l'acteur auquel sont declarees

plain de jours dormit en nostre seigneur Jesus christ, auquel je prie me bailler le temps et espace de parachever ce present traicté, sans y adjouster ne diminuer riens qui soit contraire à la pure verité: car tout ainsi que malediction est donnée de dieu à ceulx qui adjoustant ou diminuent a sa parolle, et tant seullement icelle doit estre creue et receue à salut, et nulle aultre doctrine, combien quelle semble estre belle. Aussi ung historiographe ne doit riens adjouster à l'histoire quil descript, mais simplement et vrayement doit narrer et dicter la chose qu'il a entreprinse de mettre en lumiere sans mensonges (qui est le propre des poetes) sans fiction, sans fables et sans aulcune flaterie. Ce que nous esperons de faire en ce traicté aussi bien ou mieulx que les aultres croniqueurs ont fait en leurs croniques. Et tout non point de nous, car nous ne somme point souffisans de nous mesmes, mais nostre souffisance vient de dieu. À l'honneur et gloire duquel ce present livre est translaté par le chevalier du clerge Royal, humble orateur, lequel prie doucement les lecteurs ou auditeurs de ceste vraye cronicque estre envers luy benivoles, en supplians l'ignorance diceluy, et pardonnans les faultes si aulcunes en y a, il confesse quelles viennent de luy. Et s'il y a quelque bonne chose elle vient de lassus du pere de lumiere, Auquel on doit tout honneur et toute gloire et non à aultre» (f. A2v).

³¹ «À l'honneur et gloire duquel [Dieu] ce present livre est translaté par le chevalier du clerge Royal, humble orateur, lequel prie doucement les lecteurs ou auditeurs de ceste vraye cronicque estre envers luy benivoles, en supplians l'ignorance diceluy, et pardonnans les faultes si aulcunes en y va, il confesse quelles viennent de luy» (f. A2v). De même à la clôture de l'ouvrage: «Auquel [le createur du monde] je supplie avoir en garde lesdictz nobles esperitz, ensemble ceulx d'iceulx qui en leur vie mettront peine de vivre vertueusement ung chacun selon son estat et vacation, mesmement des nobles chevaliers qui pour la foy chrestienne, et pour à leur seigneur droicturier fidellement en juste cause serviront. Nobliant ceulx d'iceulx ou celles qui le present liront ou ourront lire, ausquelz humblement supplie le chevalier DU CLERGÉ ROYAL present acteur excuser son ignorance ou resumption» (f. s3v). Le nom «Du clergé Royal» figure également à la fin de la page en grosses cursives.

³² F. s3v.

³³ Nous ne sommes pas parvenue à identifier qui se cache derrière un tel pseudonyme. Baudrier mentionne l'entrée «Clergé, ch. de» dans l'index de sa *Bibliographie lyonnaise* (Baudrier 1895-1921), mais la notice n'apporte aucune précision supplémentaire. De même, le répertoire des *Traducteurs d'autrefois. Moyen Âge-Renaissance* de Paul Chavy identifie bien, dans l'index des traducteurs de l'espagnol au français, l'existence d'une publication en 1534, celle du *Chevalier de la Croix* de Sainte-Lucie, mais le traducteur est qualifié d'anonyme, même si le titre évoqué «Chevalier du Clergé royal» est mentionné (Chavy 1988: 971, notice 083). L'enquête mériterait une étude stylistique comparative

sommairement les choses principales inserees en ce present traicte», celui-ci justifie sa traduction par un argument des plus topiques, celui de la portée chrétienne de l'œuvre:

Et finalement au lieu preparé à ceulx qui ayment dieu par charité, moyennant la grace du quel comme dist saint Paul, et non par noz œuvres (affin que nul ne se glorifie) nous serons saulvez. Pour ce ay je (selon l'imbecilité de mon rural engin) voulu translater de langue espagnolle en langue vulgaire et commune aux Francoys ce present traicté faisant mention des nobles et vertueux faictz des adventures, fortunes et infortunes (jassoit que fortune viegne de dieu) du tresnoble, trespreux et tresvaillant chevalier messire Meliadus dict le chevalier de la croix [...].³⁴

Le rôle de l'illustration sur la page de titre de l'édition de Pierre de Sainte-Lucie confirme ce déplacement d'accent.³⁵ Sur le bois gravé placé sur la page de titre de l'édition espagnole de 1534, se trouvait privilégiée l'identité générique de l'ouvrage: la scène représentait un tournoi avec deux chevaliers armés de leurs lances au premier plan, avec à l'arrière-plan un château, derrière le mur duquel un roi et une reine, entourés de sujets et de soldats, observaient le combat. Dans l'édition française, apparaît une figure de chevalier représenté seul, tout aussi topique, mais dont l'identité se trouve singularisée par la présence, sur son armure comme sur la robe de son cheval, du motif de la croix, à l'encre rouge.³⁶ C'est ce même motif que l'on retrouvera par la suite aussi bien sur la page de titre de l'édition parisienne de 1535, parue chez Denis Janot, que sur celles des éditions espagnoles postérieures. Dans l'édition de 1548 parue chez Dominico de Robertis par exemple, la page de titre donne à voir l'image d'un chevalier caracolant sur son cheval, accompagnée d'un phylactère qui précise en rouge l'identité du protagoniste («El

des plus fines pour identifier le processus qui a pu donner naissance à une telle traduction.

³⁴ *USTC*: n° 41411, f. A2v.

³⁵ Dans la mesure où les deux premières éditions de l'ouvrage n'ont pas été conservées, il est toutefois difficile de dire si l'image du chevalier singularisé par le motif de la croix, voire le phylactère où figure son nom, n'avait pas déjà été utilisée.

³⁶ La présence de ce même bois sans adjonction de croix au verso de la page de titre témoigne du maintien de la valeur de marqueur de généricité de l'image qui remplit une page laissée vide au recto de la page de titre, en indiquant de quel type d'ouvrage il s'agit.

cavallo dla þ»).³⁷ On peut alors se demander si l'édition lyonnaise, en singularisant graphiquement le héros éponyme par l'adjonction d'une croix sur son armure, n'a pas contribué à donner une nouvelle notoriété, y compris sur le sol espagnol, à ce chevalier bien nommé.³⁸ L'édition parisienne a ensuite repris ce jeu d'identification en faisant "remonter" en titre principal de l'ouvrage «Le chevalier de la Croix», reléguant en sous-titre l'évocation de son identité et de ses aventures. Pierre de Sainte-Lucie a peut-être ainsi contribué, par le choix de l'illustration de la page de titre de son édition, à faire entrer au Panthéon des héros chevaleresques le «Chevalier de la Croix».

3. L'HISTOIRE DE MELLADUS DE BENOÎT RIGAUD

Suivant une perspective chronologique plus large, l'histoire éditoriale du *Chevalier de la Croix* français, à la différence de son homologue espagnol, se caractérise par sa discontinuité. Si la première publication française issue des presses de Pierre de Sainte-Lucie, publiée à Lyon en 1534, est reprise dès l'année suivante à Paris, par Denis Janot,³⁹ elle ne connaît

³⁷ USTC: n° 346765. On précisera que cette édition de 1548, qui présente une copie de l'édition de 1534 en respectant l'ensemble de la pagination à la ligne près, ne conserve pas la page de titre de l'édition de 1534, dont la présentation générale, par ailleurs, était assez maladroite: l'illustration et le titre de l'ouvrage, composé en rouge et noir comme dans l'édition de 1548, étaient entourés d'un ensemble d'encadrements mal raccordés qui n'ont pas été conservés, ce qui a permis l'insertion d'un plus grand bois gravé.

³⁸ On notera aussi que dans l'édition de 1548, l'adjonction a été probablement effectuée dans un deuxième temps, avec un passage en une encre rouge, qui témoigne de l'adaptation de l'image pour cette édition précisément, tandis que l'édition de 1552 offre une copie de ce premier bois – sans doute réalisée pour l'occasion – le titre du personnage dans le phylactère et la croix qui habille sa parure font partie intégrante du bois gravé.

³⁹ On a souligné, dans l'article mentionné *supra* (Réach-Ngô 2012: 119-20), les principales mutations que Denis Janot fait subir à l'édition de Sainte-Lucie, et notamment «le choix d'un format particulièrement réduit, puisqu'il s'agit d'un in-12, qui s'apparente à celui des missels, vies de saint et autres livres de prières, format plus personnel et plus intime que l'in-folio ou l'in-quarto d'un récit chevaleresque. Et un tel choix peut aussi relever de la part de l'imprimeur parisien d'une stratégie éditoriale concurrente: en convertissant son nouveau *Méliadus* en un traité de morale chrétienne, il permettait la coexistence en son catalogue des deux *Méliadus*, l'ancien et le nouveau, sans courir le risque qu'ils se fassent concurrence ou prêtent à confusion».

pas d'autres rééditions jusqu'à ce qu'un nouvel imprimeur lyonnais, Benoît Rigaud, se remette à l'ouvrage une cinquantaine d'années plus tard, en 1581, suscitant alors chez son concurrent parisien Nicolas Bonfons le désir de rééditer à son tour l'ouvrage en 1584. Ce parcours indique bien que les ateliers lyonnais ont été à l'initiative des deux vagues de publication. L'alternance entre édition lyonnaise et parisienne peut difficilement être le fruit du hasard: elle témoigne plutôt de la relation d'imitation et de réappropriation, de la dynamique de concurrence entre les milieux éditoriaux parisiens et lyonnais.

Pourquoi Benoît Rigaud décide-t-il de donner une seconde vie à cette traduction espagnole, tombée dans l'oubli depuis presque un demi-siècle? L'actualité éditoriale de Rigaud et son intérêt pour la réédition de traductions espagnoles, qui connaissent un certain succès à Lyon à la fin du siècle, peuvent expliquer ce choix. En 1580, paraît ainsi dans son atelier *Les estrangers aventures contenans l'histoire merveilleuse des amours extremes d'un chevalier de Seville dit Luzman*,⁴⁰ traduit par Gabriel Chappuys, qui évoque dans la préface le succès qu'a connu sa précédente traduction du *Quinziesme livre d'Amadis de Gaule*. Outre ce volume, Rigaud a grandement contribué à la diffusion des *Amadis* en ses nombreuses continuations.⁴¹ L'imprimeur lyonnais publie également, en 1583, une édition du *Quatriesme livre de Primaleon de Grece, filz de Palmerin d'Olive, empereur de Constantinople*,⁴² qui comprend sur sa page de titre la même illustration que celle qui figure sur le *Chevalier de la Croix*, paru deux ans plus tôt chez le même imprimeur. Du côté du récit sentimental, il réédite également le *Jugement d'amour* en 1582 et la *Prison d'amour* en 1583.⁴³ En somme, aux alentours des années 1580, Rigaud fait paraître plusieurs traductions de textes espagnols, qu'elles soient directes ou indirectes, parfois passées par d'autres langues, comme en témoigne l'édition bilingue de *L'histoire d'Aurello et Isabelle en italien et en françoys*, qui date de 1574. Le *Chevalier de la Croix* pouvait à cet égard venir compléter le tableau.

⁴⁰ *USTC*: n° 27921.

⁴¹ Le catalogue *USTC* recense pas moins de 23 éditions d'un livre ou d'un autre de la célèbre saga traduite de l'espagnol et continuée tout au long du siècle.

⁴² Édition disponible sur Gallica.

⁴³ Pour trouver une liste des éditions lyonnaises de romans parues chez Benoît Rigaud, nous renvoyons à la base de données *ELR* consultable en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr>.

D'un point de vue formel, l'édition de Benoît Rigaud est conforme à la présentation des autres récits de chevalerie de son catalogue et en cela diffère radicalement des choix qu'avait adoptés Pierre de Sainte-Lucie. Il suffit de feuilleter quelques-uns des récits de chevalerie publiés par ses soins⁴⁴ pour retrouver le format in-8, la répartition du texte en pavé sur la page et un recours relativement rare aux illustrations pour ponctuer le récit, sans systématisme. L'édition du *Chevalier de la Croix* privilégie la lisibilité par le recours au caractère romain, qui alterne avec l'italique employé pour les titres de chapitre, se distinguant nettement sur la page par la présence de sauts de ligne réguliers. L'absence d'illustrations et de lettres ornées, remplacées par de grandes capitales dès le deuxième chapitre, assure également une certaine sobriété à l'édition de 1581. On notera toutefois une singularité qui tient sans doute aux modalités de rafraîchissement du texte, peut-être composé simultanément par deux équipes: si la première partie du récit ne comprend pas de paragraphes mais se présente sous la forme de blocs compacts, on note l'apparition d'une distribution en unités textuelles à l'intérieur d'un même chapitre à partir du folio 61r, et ce jusqu'à la fin du volume. La lisibilité s'en trouve accrue dans la deuxième moitié du volume.

Du point de vue du rafraîchissement textuel, le demi-siècle qui sépare les éditions de Pierre de Sainte-Lucie de celles de Benoît Rigaud suffit à expliquer la nécessité d'en proposer une édition remaniée, afin d'en effacer les archaïsmes et d'y introduire une nouvelle fluidité langagière. C'est tout naturellement cette version que reprendra Nicolas Bonfons lorsqu'il en proposera une édition en 1584. La réécriture se manifeste dès la page de titre: la substitution de «véritable» à «plaisante» pour qualifier l'histoire de Méliadus introduit un infléchissement dans la réception potentielle de ce récit, privilégiant la visée divertissante par rapport à la visée édificatrice. Plutôt qu'une chronique rapportant la vie et les exploits d'un chevalier exemplaire, le volume se présente comme un récit chevaleresque savoureux. La suppression de toute la deuxième partie du prologue, de nature métadiscursive, confirme le changement de point de vue: il n'est plus question de renvoyer à la méthode des historiographes pour garantir la véracité du propos, ou de faire du récit de la vie de Méliadus un prétexte à des louanges divines, mais bien de favori-

⁴⁴ *USTC*: nnⁱ 61774, 27470, 31019.

ser la conduite du récit, son efficacité et sa visée récréative. Toutes les abréviations stylistiques vont dans ce sens: les titres de chapitre se trouvent résumés, les phrases de transition d'un chapitre à l'autre supprimées, les formules stéréotypées héritées de la chanson de geste reformulées de manière plus synthétique, voire éliminées. Les allusions bibliques se trouvent également considérablement réduites. La fluidité stylistique, et notamment syntaxique, est encouragée par la suppression de nombreuses subordonnées et la simplification de la ponctuation. Plus globalement, outre la normalisation des graphies, le remanieur a procédé à un allègement du texte, débarrassé de toutes les répétitions, caractérisations adjectivales, phrases de transition et redondances syntaxiques pour privilégier le contenu narratif du propos.⁴⁵ C'est donc un "nouveau Méliadus" qui sort des presses de Benoît Rigaud, lui qui avait fait paraître en 1577 un *Nouveau Tristan*, pour la première fois édité à Lyon après deux parutions parisiennes.⁴⁶ Le titre courant du *Chevalier de la Croix* de Rigaud en témoigne, indiquant sur la double page «L'histoire / de Méliadus». Lepolemo achève donc ainsi sa mutation, en entrant véritablement dans le "domaine français", après une modernisation de langue par gommage de quelques hispanismes.⁴⁷

L'examen des deux éditions lyonnaises du *Cavallero de la Cruz* dans sa traduction française, en 1534 et 1581, permet de souligner la participation active des ateliers lyonnais aux mutations de l'œuvre, de son importation sur le sol français à son intégration en un catalogue étoffé, celui de Benoît Rigaud. Cette configuration nouvelle du texte assure ensuite le passage par les presses de Nicolas Bonfons jusqu'à la «Bibliothèque Bleue» de Troyes.⁴⁸ L'étude de la diffusion du *Lepolemo* et son adaptation des publics-cibles différents, selon des visées distinctes et complémentaires, de l'édification au divertissement, gagnerait à être élargie à d'autres domaines linguistiques, notamment par le biais des éditions italiennes et allemandes. En effet, l'histoire paraît également en italien en

⁴⁵ La comparaison des deux versions, afin d'analyser l'entreprise de rafraîchissement linguistique engagée par Benoît Rigaud et son équipe, mériterait une étude à part entière, que nous ne pouvons mener ici.

⁴⁶ *USTC*: n° 27470.

⁴⁷ Comme le terme de «traité», qui désignait l'œuvre dans le titre du prologue chez Pierre de Sainte-Lucie, et qui devient «livre» chez Benoît Rigaud.

⁴⁸ Mounier 2015.

une première édition qui date de 1544, sous le titre de l'*Historia del valorosissimo Cavallier de la Croce, che per sue gran prodezze dopo varie imprese fu a l'imperio de Alemagna soblimato. Tratta nuovamente da l'idioma spagnuolo in lingua italiana*.⁴⁹ L'édition italienne subit également un rafraîchissement,⁵⁰ avant de donner lieu à des continuations, parmi lesquelles *Isandro el Bel*, qui paraît pour la première fois en 1563 sous le titre de *Libro segundo del esforzado caballero de la Cruz*.⁵¹ Précisons enfin que l'ouvrage connaîtra aussi, bien que plus tardive, une version allemande, intitulée *Historia von dem Ritter Meliadus, genannt der Ritter vom Creutz, auss dem Franzjös. In Teutsch gebracht*.⁵²

Ce rayonnement européen du *Lepolemo* témoigne alors de la diversité de chemins qu'empruntent les récits chevaleresques au XVI^e siècle, et vient replacer dans un contexte éditorial plus large, et bien plus complexe, le parcours trop linéaire que nous avons tracé ici à gros traits. Pour exemple, on remarquera que le héros italien se prénomme toujours *Lepolemo* tandis que le héros allemand a connu une première acculturation en prenant le nouveau nom de baptême du héros français, devenu *Méliadus*. C'est sans doute à cette circulation des livres, mais aussi des personnages et des histoires, finalement, que faisait référence le *Pantagruel* de Claude Nourry, s'adressant aux lecteurs en ces termes: «vous aurez le reste de l'histoire à ces foires de Francfort prochainement venantes: et la voie verrez comment il passa les monts [...]».⁵³

Anne Réach-Ngô
(Université de Haute-Alsace)

⁴⁹ USTC: n° 803086.

⁵⁰ *Ibi*: n° 804012.

⁵¹ Sur les continuations italiennes, Bognolo 2011.

⁵² *Historia* 1609.

⁵³ USTC: n° 9925.

ANNEXE

*Liste des éditions citées*1. *Éditions espagnoles du «Lepolemo cavallero de la Cruz»*

- USTC: n° 352606 = *Crónica de Lepolemo, llamado el Cavallero de la †, hijo del emperador de Alemania, compuesta en arábigo por Xarton y trasladada en castellano por Alonso de Salazar*, Valencia, s. n., 1521.
- USTC: n° 352594 = *Libro del noble y no vencido cavallero el principe Lepolemo, hijo del emperador de Alemaña y de los magníficos y notables hechos que hizo llamandose el cavallero de la cruz*, Sevilla, Juan Joffre, 1524.
- USTC: n° 340687 = *Libro del invencible cavallero Lepolemo hijo del emperador de Alemania; y de los hechos que fizo llamando se el cavallero de la Cruz*, Sevilla, Juan Cromberger, 1534.
- USTC: n° 344786 = *El libro del invencible cavallero Lepolemo*, [Sevilla], J. Cromberger, 1542.
- USTC: n° 351838 = *Libro del invencible cavallero Lepolemo*, Toledo, s. n., 1543.
- USTC: n° 346765 = *El libro del invencible cavallero Lepolemo*, Sevilla, Dominico de Robertis, 1548.
- USTC: n° 346549 = *El libro del invencible cavallero Lepolemo*, Toledo, s. n., 1552.
- USTC: n° 351882 = *Libro del invencible cavallero Lepolemo hijo del emperador de Alemaña y de los hechos que hizo llamando se el cavallero de la cruz*, Toledo, Miguel Ferrer, 1562.
- USTC: n° 348019 = *El libro del invencible cavallero Lepolemo, hijo del emperador de Alemaña, y de los hechos que hizo llamandose cavallero de la cruz*, Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1563.
- USTC: n° 342683 = *Libro primero del cavallero de la cruz. El libro del invencible cavallero Lepolemo hijo del emperador de Alemana y de los hechos que hizo, llamado Se el cavallero de la crus*, Toledo, Miguel Ferrer, 1563.
- USTC: n° 343192 = *Libro segundo del esforçado cavallero de la cruz, Lepolemo principe de Alemania*, Toledo, Miguel Ferrer, 1563.
- USTC: n° 339469 = *Libro del invencible cavallero Lepolemo*, Sevilla, Francisco Pérez, [1563].

2. *Éditions françaises du «Chevalier de la Croix»*

- USTC: n° 41411 = *La triumpante et Veritable histoire des haultz et chevalereux faictz darmes, du trespuissant et trespugnanime, et plus que victorieux prince Meliadus (dit le chevalier de la Croix) filz unique de Maximian empereur des Allemaignes*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1534.
- USTC: n° 27594 = *Le Chevalier de la Croix. La triumpante & veritable hystoire des haultz & chevalereux faitz darmes: du trespuysant & trespugnanime: et plus que victorieux prince Meliadus (dit le chevalier de la Croix) filz unique de Maximian Empereur Des Allemaignes*, Paris, Denis Janot, 1535.
- USTC: n° 66713 = *La plaisante et triumpante histoire des hauts et chevalereux faicts d'armes, du trespuissant et tres-magnanime, et tresvictorieux Prince Meliadus, dit le Chevalier de la Croix, fils unique de Masimian Empereur des Allemaignes: Le tout mis en Franois par le Chevalier du Clergé, humble Orateur. Nouvellement reveu et corrigé*, Lyon, Benoît Rigaud, 1581.
- USTC: n° 23556 = *Histoire des hauts et chevalereux faicts d'armes, du tes[sic]-puissant et tes-magnanime et plus que victorieux prince Meliadus, dit le Chevalier de la Croix, fils unique de Maximian Empereur des Allemaignes. Le tout mis en François par le chevalier du Clergé humble Orateur*, Paris, Nicolas Bonfons, 1584.
- Meliadus* 1612 = *La plaisante et triumpante histoire des hauts et chevaleureux faicts d'armes, du tres-puissant & tres-magnanime, & tres-victorieux Prince Meliadus, dit le Chevalier de la Croix, fils unique de Maximian Empereur des Allemaignes. Le tout, mis en François, par le Chevalier du Clergé, humble Orateur. Nouvellement reveu & corrigé*, Troyes, Nicolas Oudot, 1612.

3. *Corpus d'arrière-plan*

- USTC: n° 55542 = *La conqueste du grant roy Charlemaigne des Espaignes*, Lyon, Barnabé Chaussard et Pierre Maréchal, 1501.
- USTC: n° 337928 = *Historia del inuencible cauallero do[n] Polindo, hijo del rey Paciano, rey de Numidia et de las maranillosas fazañas y estrañas auenturas que andando por el mundo acabo por amores de la princesa Belisia, fija del rey Naupilio, rey de Macedonia [...]*, Toledo, [Miguel de Egia], 1526.
- USTC: n° 27701 = *Meliadus de leonnoys. Ou present Volume sont contenus les nobles faictz d'armes du vaillant roy Meliadus de Leonnoys: Ensemble plusieurs aultres nobles proesses de chevalerie faictes tant par le roy Artus, Palamedes, le Morboulit d'irlande, le bon chevalier sans paour, Galehault le brun, Segurades, Galaad que aultres bons chevaliers estans au temps dudit roy Meliadus Histoire singuliere et recreative*, Paris, Galliot du Pré, 1528.

- USTC: n° 49917 = *Meliadus de leonnoys. Ou present Volume sont contenus les nobles faitz d'armes du vaillant roy Meliadus de Leonnoys: Ensemble plusieurs aultres nobles proesses de Chevalerie faitctes tant par le roy Artus, Palamedes, le Morboul d'irlande, le bon chevalier sans paour, Galehault le brun, Segurades, Galaad que aultres bons chevaliers estans au temps dudit roy Meliadus Histoire singuliere et recreative*, Paris, Denis Janot, 1532 (a. st.).
- USTC: n° 9925 = *Pantagruel. Les horribles et espovetables faitz et proesses du tresrenommé Pantagruel Roy des Dipsodes, filz du grand geant Gargantua, Composez nouvellement par maistre Alcofrybas Nasier*, Lyon, Claude Nourry, 1532.
- USTC: n° 344620 = *Coronica del muy efforcado cavallero el Cid ruy diaz campeador*, Sevilla, Juan Cromberger, 1533.
- USTC: n° 79956 = *La conquete que fit le grand roy Charlemaigne es Espaignes* Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1536.
- USTC: n° 803086 = *Historia del valorosissimo Cavallier de la Croce, che per sue gran prodezze dopo varie imprese fu a l'imperio de Alemagna soblimato. Tratta nuovamente da l'idioma spagnuolo in lingua italiana*, Venezia, [Michele Tramezzino], 1544.
- USTC: n° 336929 = *Los quatro libros de Amadis de Gaula, nuevamente impressos y hystoriados en Sevilla*, Sevilla, Juan Cromberger, 1547.
- USTC: n° 804012 = *Historia del valorosissimo cavaliere della Croce, che per sue gran prodezze, dopo varie imprese, fu a l'Imperio d'Alemagna sublimato. Tratta dal spagnuolo nell'idioma italiano. Nuovamente da molti errori corretta e ristampata*, Venezia, P. G. Giglio e compagni, 1559.
- USTC: n° 61774 = *Histoire des nobles proesses et vaillances de Galien restauré, fils du noble Olivier le marquis: et de la belle Jaqueline, fille du roy Hugon empereur de Constantinople*, Lyon, Benoît Rigaud, 1575.
- USTC: n° 27470 = *Le Livre du nouveau Tristan, Prince de Leonnois, chevalier de la Table Ronde, et d'Yseulte, princesse d'Yrlande, Royne de Cornoüaille*, Lyon, Benoît Rigaud, 1577.
- USTC: n° 27921 = *Les estranges aventures contenans l'histoire merveilleuse des amours extremes d'un chevalier de Seville dit Luzman, à l'endroit d'une belle damoiselle appelée Arbolea*, Lyon, Benoît Rigaud, 1580.
- USTC: n° 31019 = *L'Histoire fort et plaisante et recreative contenant le reste des faicts et gestes des quatre fils Aymon*, Lyon, Benoît Rigaud, 1581.
- Historia* 1609 = *Historia von dem Ritter Meliadus, genannt der Ritter vom Creutz, auss dem Französ. In Teutsch gebracht*, Strasbourg, Jost Martin, 1609.

RÉSUMÉ: Le *Chevalier de la Croix* constitue l'un des récits de chevalerie de la Bibliothèque de Troyes (Oudot, 1612) qui a été importé d'Espagne, *via* Lyon, sur la scène éditoriale française au XVI^e siècle (Saint-Lucie, 1534), avant de paraître à Paris l'année qui suit (Janot, 1535). C'est également à Lyon, un demi-siècle plus tard, que l'ouvrage connaît une seconde jeunesse (Rigaud, 1581), rapidement prolongée par une nouvelle édition parisienne (Bonfons, 1584). L'examen des mutations éditoriales de l'œuvre tout au long du siècle, et l'analyse de ces deux vagues de publication, permet de mettre au jour l'évolution des relations de concurrence entre Paris et Lyon dans l'histoire éditoriale de l'œuvre.

MOTS-CLÉS: Lepolemo, Meliadus, *Chevalier de la Croix*, Pierre de Sainte-Lucie, Benoît Rigaud, roman de chevalerie, traduction, adaptation, réception.

ABSTRACT: *Le Chevalier de la Croix* is one of the Troyes Library (Oudot, 1612) chivalric romances imported from Spain through Lyon onto the French publishing scene in the 16th century (Saint-Lucie, 1534), before its publication in Paris the following year (Janot, 1535). Half a century later, Lyon was also the place where the book had a second youth (Rigaud, 1581), which was soon to be extended through a new parisian publication (Bonfons, 1584). The examination of the book's editorial transformations throughout the century, along with the analysis of those two waves of publication, enables to bring to light the evolution of the competitive relationship between Paris and Lyon in the editorial history of this work.

KEYWORDS: Lepolemo, Meliadus, *Chevalier de la Croix*, Pierre de Sainte-Lucie, Benoît Rigaud, Chivalry Romance, traduction, adaptation, reception.

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 Bodel, *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.