

Intitulé et identité dans les éditions des romans de chevalerie en France (1520-1550)

Gilles Polizzi

Université de Haute Alsace - Mulhouse Colmar

On se propose de s'interroger sur la métonymie qui associe les contenus aux titres des livres en prenant pour exemples deux œuvres qu'on tient pour des modèles de déguisement éditorial et fictionnel et dont on fera valoir les convergences inattendues, le *Chevalier Doré* (Paris, Janot, 1541) et *Girard d'Euphrate* (Paris, Longis et Sertenas, 1549). Notre propos se rapporte, quoique lointainement, à un déni, formulé il y a trois-quart de siècle par Georges Doutrepoint : « l'imprimerie n'a pas répandu la littérature du moyen âge ». Quoique ce savant critique ait précisément démontré le contraire dans son étude fondatrice

des *Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e s.*, la formule fait encore autorité. Elle explique que les médiévistes, lorsqu'ils rencontrent les versions imprimées au XVI^e siècle des romans d'aventures qu'ils étudient, ne les reconnaissent pas¹; et elle excuse les spécialistes de la Renaissance de ne les avoir pas lues. Si bien qu'il se trouve, aujourd'hui encore, trop peu de chercheurs pour s'intéresser à un corpus imprimé qui représente au moins les deux tiers des fictions narratives en prose éditées en France au cours du siècle. On croit qu'il y a, à cette lacune, non seulement des causes académiques, mais aussi des raisons matérielles, c'est à dire éditoriales. Si bien qu'aux temps présents, ceux d'une nouvelle « révolution du livre » qui tient à sa numérisation, on croit utile de s'interroger sur la dimension « bibliographique » du phénomène : l'*altération* ou le *déguisement* des œuvres, manifesté par leurs titres, leurs paratextes et le processus d'une recomposition soumise aux impératifs commerciaux de l'édition. En s'en tenant à nos deux exemples de « réfection » ou « d'invention », on s'efforcera de faire paraître les procédés qui déguisent les œuvres et de les rapporter à une intention éditoriale. Au passage, puisqu'il faut aussi s'efforcer de faire progresser matériellement la science bibliographique, on apportera, à la suite des travaux de William Kemp, une pièce supplémentaire au dossier de la fabrication éditoriale des *Contes amoureux* de la pseudo-Jeanne Flore (1540-42) et l'on soulèvera la question de l'attribution du *Gérard d'Euphrate* de 1549. On s'interrogera enfin, en conclusion, sur la nature du

¹ Au sens montaignien où, dans leur écriture, la différence fait plus que la ressemblance ; c'est ainsi que L. Harf Lancner (1984) considère le *Nouveau Tristan* de Maugin comme une œuvre *dénaturée*.

phénomène qui fait *disparaître* les fictions médiévales *dans le processus qui les transmet*.

Commençons par l'essentiel : le déguisement du titre ou la mise en cause de la relation d'identité entre l'œuvre et son intitulé au moment où celle-ci devient la norme et la clé d'un système, celui du référencement bibliographique. Une comparaison entre les deux volumes du *Dictionnaire des Lettres françaises* consacrés respectivement au moyen âge et au XVI^e siècle donne la mesure d'un problème très général. Si la plupart des romans d'aventures issus de la tradition médiévale sont bel et bien édités au XVI^e siècle,² leur corpus devient presque invisible sinon introuvable. La cause semble moderne. Elle tient, d'une part, à l'absence d'une critique soucieuse de faire valoir la transmission des œuvres, d'autre part, à l'incongruence de deux systèmes d'entrées, l'un basé sur le prénom des auteurs, l'autre sur leur nom, ainsi qu'à l'usage qui a tardivement imposé aux œuvres des titres qui ne sont pas ceux de leurs premières éditions.

Mais le phénomène est ancien. Il découle de la diffusion de l'imprimé qui aura fait connaître les *Quatre fils Aymon* et non pas *Renaud de Montauban*. S'il est facile de rectifier par rapport à un usage souvent imposé *a posteriori* par la critique médiéviste, la chose est plus délicate, même pour les

² C'est ce que montre la comparaison des notices des deux volumes du *Dictionnaire des Lettres françaises* (Paris, Fayard et LGF, 1992 et 2001), ainsi que l'inventaire de la p. 1023 du volume du XVI^e siècle à l'entrée « roman d'aventures ». Malgré une difficulté à classer les œuvres due à l'omission de la catégorie épique (remplacée par celle, plutôt informelle, des « romans du moyen âge »), l'inventaire des notices est loin d'être négligeable : une soixantaine de titres référant souvent à des œuvres plurielles (dans le cas des *Amadis*). L'inventaire donné par Pascale Mounier (2007, p. 449-454) en recense une centaine.

spécialistes, lorsqu'il s'agit d'œuvres dites « secondaires », annexées à un cycle, par exemple le *Maugis d'Aigremont*, dont le titre, dans sa deuxième édition (Paris, Jean Trepperel, 1527) marque une nette distorsion par rapport au genre :

L'histoire de Maugist d'Aigremont & de Vivian son frere en laquelle est contenu comment ledit Maugist à l'aide de Oriande la fae s'ameye alla en l'isle de Boucant ou il s'habilla en dyable et puis comment il enchanta le diyable Ranouart et occit le serpent qui gardoit la roche : par laquelle il conquist le bon cheval Bayard et aussi conquesta le geant Sorgalant.

Malgré les mentions finales de Bayard et du géant, ce titre n'annonce-t-il pas un roman merveilleux dont l'objet serait l'aventure de l'île de Boucant, qui n'occupe en réalité que quelques chapitres plutôt qu'un dérimage indatable, mais assez fidèle, en dépit de la modernisation de la langue, d'un poème que son éditeur moderne, Philippe Vernay, date de la deuxième moitié du XIII^e siècle ? Et pour en venir à nos exemples, comment deviner que le *Chevalier Doré* n'est qu'un extrait à peine remanié, quoique intelligemment agencé, du *Perceforest* ? Ou comment rapporter le titre supposé antiquisant (donc humaniste et moderne) du *Gérard d'Euphrate* à la geste de Girard de Fraite, qui n'est le titre d'aucune œuvre et dont aucun manuscrit complet ne nous est parvenu, si bien qu'il n'y a pas d'entrée à ce nom dans le volume du *Dictionnaire des Lettres* consacré au moyen âge ? Le déguisement des œuvres par leur intitulé et, accessoirement, par leur paratexte, semble ainsi un phénomène majeur dans l'histoire de l'édition. Reste à savoir s'il est, ou non, le signe d'une rupture, une pratique nouvelle annonciatrice de modernité. Il faut pour cela en examiner le processus.

Du Perceforest au Chevalier Doré

Que lisons-nous lorsque nous lisons *La plaisante et amoureuse hystoire du chevalier Doré & de la pucelle surnommée Cueur d'acier*, publiée en 1541 « avec privilège » (non reproduit) et vendue « en la rue neufve nostre Dame à l'enseigne Saint jean baptiste [...] en la boutique de Denis Janot, imprimeur & libraire » ? Cet *in octavo* (B.N. res PY2 3010) transcrit un roman fabriqué à partir des morceaux du *Perceforest*, lui-même déjà publié deux fois, d'abord par Galliot du Pré en 1528 (l'édition est devenue le microfilm M.3073 de la B.N.), puis en 1531-32 par Gilles de Gourmont (B.N. res. Y2 34). Il est difficile de savoir s'il y a eu transfert de privilège ou contrefaçon ; la seconde hypothèse semble toutefois probable, car l'édition Janot évite toute allusion au *Perceforest*.

Au dos du frontispice, une adresse au lecteur qui a le mérite de ne pas recourir au *topos* de la contrition « humaniste » ni aux habituels prétextes moralisants définit le genre en invitant de « nobles lecteurs » (qui ne le sont sans doute pas) à se divertir :

Nobles lecteurs qui desirez à solacier & recreer vos esperitz, lisez la présente hystoire, laquelle fait mention des faitz chevalereux & amoureux du noble & vertueux le chevalier Doré, de plusieurs peines & travaux qu'il endura pour l'amour d'une pucelle & pareillement ce qu'elle souffrit et endura pour l'amour de luy [...].

Cette présentation a les couleurs d'une actualisation. En ignorant délibérément le contexte du récit — l'immense cycle du *Perceforest*, qui remonte au début du XIV^e siècle et prétendait faire le lien entre l'histoire mythique d'Alexandre et les romans arthuriens —, elle annonce une trame simple, chevaleresque et sentimentale, centrée sur le couple du

« chevalier Doré » et de « la pucelle surnommée cuer d'Acier », dont les tourments, par l'effet d'un sadisme effectivement moderne (au milieu du XVI^e siècle, et sous l'influence de l'expressionnisme importé d'Italie) s'inscrivent par avance dans le courant des histoires à la mode. De même, la sentimentalité optimiste qui énonce la morale, semble répondre aux revendications féminines des « *Contes Amoureux* » de la pseudo-Jeanne Flore, parus à Lyon et à Paris chez le même éditeur :³

[...] & si bien rememorez & considerez leurs faicts & gestes, vous trouverez que les amours du temps passé estoient beaucoup plus difficiles & plus penibles à supporter qu'ilz ne sont à présent (p. 225).

Replacée dans cette perspective commerciale, la construction du récit est un tour de force. Entamée nécessairement *in medias res* — car le lecteur n'est pas informé d'un contexte qui présentait longuement tous les protagonistes, si bien qu'il lui faut deviner qui ils sont —, l'histoire est un montage des différents épisodes du *Perceforest* qui se rapportent au couple de Nestor (le chevalier Doré) et de Neronnès (la pucelle surnommée Cuer d'acier). Si l'on prend comme comparant l'édition critique du *Perceforest* par Gilles Roussineau, la matière, isolée et fragmentée, s'étend du tome II de la deuxième partie, aux tomes I et II de la troisième partie.

Le premier chapitre, intitulé « comme le jouvenceau aux armes d'or fut fait chevalier par le moyen de la colée que luy donna le roy Peleon pensant bailler à son fils Bethides » (f^o aii r^o), correspond ainsi au chapitre 61 (séquence 742, p. 395) du

³ « Je blasme icy l'impaireil mariage [...] / Quand il en vient ungu fruit tant fort amer / Que le solas, par la disconvenance / Des mariez se tourne en desplaisance ». Sous le titre de *La Pugnition de l'Amour contempné*, l'ouvrage paraît à Lyon (François Juste, 1540) et à Paris (Denis Janot, 1541).

tome II de la deuxième partie du *Perceforest*. L'incipit a donc quelque chose d'abrupt :

L'histoire recite que le roy Peleon se délibera de faire chevalier son filz & ses deux neveux affin qu'ilz se trouvassent au tournoy qu'il avoit ordonné (...) : or vous devez scavoir qu'avant que le roy entrast au temple, il y estoit entré ung jouvenceau qui avoit intention d'estre chevalier le lendemain, & pource estoit il venu au temple pour faire ses oraisons [...] (f^o aii r^o).

Le lecteur ignore en effet qui sont le roi Pelleon, ses fils et neveux, et pourquoi il y aura un tournoi le lendemain — rappelons que le *Perceforest* agence rigoureusement la succession des tournois qui permettront de marier à leurs vainqueurs respectifs les douze pucelles que la Reine Fée a prises sous sa protection ; quant à la prolepse qui loge le « jouvenceau » dans le temple, elle ne nous apprend rien, sinon que le héros — car c'est bien lui — doit recourir à une ruse pour être fait chevalier aux dépens du fils de Pelleon, Bethides. Ce dernier s'en plaindra au chapitre suivant, qui raconte le tournoi et nomme « Chevalier Doré » le « jouvenceau aux armes d'or », « pource qu'il arriva au tournoi couvert luy & son cheval de couvertures dorées, sans aultre congnoissance, & son écu doré qu'il porta si longuement que le nom luy en demeura » (f^o aiiii r^o). On n'en saura guère plus, car ce qui importe, c'est seulement de pouvoir nommer, donc reconnaître un héros, dont les aventures suivent un cours déterminé par une matrice (le *Perceforest*) qui *disparaît* dans cette réécriture.

Ce n'est que dans les dernières lignes qu'on trouve un paragraphe pour signaler — sans d'ailleurs le référer à sa source — le travail de recomposition qui a tiré cette histoire d'un ensemble plus vaste :

Amys lecteurs, prenez en gré la récitation et très plaisante histoire du noble chevalier Nestor, fils du roy d'Escosse, *par tout ce livre appelé le chevalier doré*, qui fut le roy des jousteurs en son temps, lequel endura plusieurs fortunes pour chercher la belle Neronnes, autrement dicte Cueur d'Acier, fille du roy de l'estrange marche, laquelle aussi pour chercher son loyal amy endura plusieurs peines & adversitez.

Ces mots, qui eussent pu servir d'incipit, mettent fin à l'histoire. Dans le *Perceforest*, elle n'était que suspendue. Notons à ce propos que la césure qui autorise le découpage de l'extrait se situe au moment opportun du sommeil du personnage :

La reine mena Nestor / le chevalier Doré/ couchier à part en une chambre et là l'endoctrina tellement qu'il luy en fut toute sa vie de mieulx et puis elle s'en retourna devers le roy son seigneur. Et le preu chevalier s'endormit jusques à l'endemain que le soleil fut levé il s'esveilla. Et fut telle son aventure qu'il se trouva en la forest sous un chesne (...) il pensa bien que c'estoient les faits de la royne car elle luy avoit donné à entendre qu'il ne demoureroit guere leans [...] (3^e partie, t. II, p. 369-70).

Quoiqu'il n'y ait pas là de travail de recomposition ou de réécriture, mais seulement l'extraction des syntagmes d'un récit de leur contexte initial, cette fabrication, non moins fascinante que le *Don Quichotte* borgésien de « Pierre Ménard », en ce qu'elle change la nature du texte — promu roman sentimental — sans altérer sa matière, mérite considération. D'une part pour ses ellipses, de l'autre pour sa fidélité.

Les ellipses tiennent à l'ignorance du contexte qui produit des effets de surprise. Ainsi, l'épreuve du « pin de l'estrange merveille » au chapitre IV est une « première » dans le *chevalier Doré* alors que le lecteur du *Perceforest* sait qu'il s'agit d'une aventure déjà éprouvée par Gadiffer. Le mutisme inexpliqué du chevalier qui, lié par un vœu, ne peut révéler son nom :

Je suis du royaume d'Escosse & voilà ce que je puis dire de mon estat, si je ne veulx empirer ma conscience (f^oBiiii r^o)

devient un mystère : celui du roman tout entier. Ainsi que la plupart des allusions qu'il était impossible de retirer du récit sans le dénaturer. En voici un exemple. Enlevé par une « compagnie de si horribles esperitz qui menoient tel bruit que c'estoit une espoventable chose » (f^oBiii r^o), le héros est emporté « en exil » « par prez, par boys, & par rivières, par mons et par vaux » (f^oBiii v^o) jusqu'à ce qu'un autre « esprit » le délivre et le dépose dans le verger où il rencontrera la belle Nerennes. Or cet esprit lui confie un message qui nous apprend qui il est :

je te prie en guerdon de la courtoisie que je t'ay faite que tu dies à Estonné, quand tu le verras, *que Zephir son maistre, de qui jadis eust mestier*, le salue plus de mille fois (f^o B v.r^o).

Ce Zephir n'est pas un compare, mais l'une des figures les plus célèbres du *Perceforest*. Il s'est illustré, dans les épisodes précédents, par sa malice et l'aide magique qu'il a apportée à deux autres héros du roman, Troïlus, l'amant de Zellandine, et Estonné d'Écosse, qu'il aura transportés l'un et l'autre, avec des succès divers, dans les lieux respectifs où les attendaient leurs amantes (Zellandine, la « belle endormie », et Priande). On peut toutefois se demander si, pour apprécier le roman, il ne vaut pas mieux ignorer le contexte. C'est le pari que fait l'éditeur. L'éditeur, disons-nous, car plutôt que le travail d'un écrivain, c'est celui d'un ingénieux correcteur d'épreuves qu'on croit discerner là. Les redites qui font (aussi) le charme du *Perceforest* sont supprimées, par exemple l'interminable « lai piteux » par lequel Nerennes déguisée en Cueur d'Acier se fait reconnaître du chevalier Doré et dont la transcription n'occupe

pas moins de dix pages de l'édition Roussineau⁴. En revanche, lorsqu'il est conservé, le texte du *Perceforest* est transcrit avec des variations minimales par rapport au manuscrit qu'édite G. Roussineau. Dans l'évocation des tourments que les sœurs du roi Fergus font subir à la malheureuse Néronnes, elles ne portent que sur quelques mots :

Lors dist la despote Brohande : je vous prometz que ceste pucelle n'est point morte & vous le prouveroy tantost. Alors elle print une *pointte* / griffe / d'argent, & puis commença à poindre la pucelle es flans & escotez/ es costez/ & es reins/ rains / [...] elle se *faict*/faint morte, mais je la feray *remuer* / remouvoir / ou elle y mourra à bon escient (*Chevalier Doré*, f°E vi.r° et *Perceforest*, éd. cit., t. II, p. 211).

« Pointe » pour « griffe », « reins » pour « rains », « faire » pour « faindre », « remuer » pour « remouvoir » sont des variantes scripturales (et, dans un cas, orthographiques) plutôt que stylistiques. Dans un autre passage, non moins fameux, l'épisode de la « beste glatissante » (ch. XXIII), dont la beauté surnaturelle fascine ses proies, lui permettant de s'en nourrir, les variations s'apparentent également à de simples corrections sur épreuves :

Si chevaucha tant celle matinée / qu'il s'embati / qu'à l'heure de *prime* / il fut au parfond de la forest, & là trouva un merveilleux rocher. Quand le chevalier vint *auprès* / au lez / de la caverne, il regarda & veit l'une des merveilleuses bestes du monde & la plus terrible *qu'onques avoit veue* / qu'il eut oncques veue / . Celle beste avoit teste de serpent & le col d'une beste que les sarrazins nomment *dagglor* / dogglor / [...] (*Perceforest*, *ibid.*, p. 215).

Notons enfin qu'il s'agit parfois de mauvaises lectures qui ne modifient que l'orthographe : « dagglor » pour « dogglor » (l'un

⁴ *Perceforest*, troisième partie, t. II, éd. crit., p. 351-362.

des comparants de la « bête »), la forest du « *glar* » (f° F iii v°) plutôt que du « *glat* » alors que l'explication du terme devrait induire une rectification : « Les habitans d'icelle forest qui veue & ouye l'avoient la nommoient la beste glatissante & pour ce fut la forest surnommée du *glat*. » (f°ii r°) L'orthographe, correcte dans ce dernier exemple, aurait dû être corrigée ailleurs, où l'on trouve la graphie « *Glar* », de même que « *Gadisfer* » pour « *Gadiffer* » (au f° F iii v°). Il s'agit donc un travail superficiel d'actualisation éditoriale plutôt que d'une réécriture qui introduirait fatalement des variantes plus importantes. Mais c'est là justement ce qui nous intéresse. Car le cas n'est pas isolé et le *Perceforest* a déjà fait l'objet de réécritures plus distancées, mais non moins révélatrices des déguisements qui nous occupent.

La deuxième partie des *Angoysses douloureuses* que les travaux d'Anne Réach-Ngo⁵ tendent désormais à retirer à la pseudo-Helisenne de Crenne (c'est-à-dire à Marguerite Briet) — notons que l'ouvrage est publié par le même Denis Janot, de 1538 à 1541 — emprunte (au moins) au *Perceforest* le personnage de Zelandin. Par ailleurs, les *Contes amoureux* de la pseudo-Jeanne Flore, dont une variante incomplète est publiée en 1541 par Denis Janot, (après l'avoir été par François Juste, selon William Kemp)⁶ sous le titre de *Pugnition de l'amour Contempné*, comporte une comparaison, celle de la beauté fatale de la comtesse Méridienne, qui ne se comprend que par référence au *Perceforest*, sinon au *Chevalier Doré* :

Telle fois voltigeoit des yeulx avec une certaine manière si très
avenante que les regardans (comme jadis amusoit en l'isle de

⁵ Réach-Ngo, 2005, vol. 3, p. 688.

⁶ Si l'on adopte la chronologie éditoriale proposée par William Kemp (2004).

Bretagne les chevaliers errants de la table ronde, *celle beste qui toujours glattisoit*) demeuroient raviz [...] (p. 137).⁷

Bref, l'exemple de la fabrication du *chevalier Doré* s'inscrit dans le cadre d'une entreprise éditoriale dont le libraire Denis Janot semble le principal artisan : on voit s'esquisser, autour de 1540, un travail systématique d'actualisation et de déguisement des fictions médiévales, découpées et re-nommées pour répondre aux attentes d'un lectorat moderne. Est-ce là le signe d'une rupture par rapport à la transmission manuscrite, rupture qui ferait disparaître dans le déguisement des titres et le réagencement des textes les versions anciennes d'œuvres désuètes ? Ce n'est pas sûr, car l'exemple inverse d'un déguisement qui fait *paraître* une œuvre en lui donnant un titre qu'on pourrait croire « moderne », et qui en conserve la trace tout en la réécrivant — car il n'en subsiste pas de manuscrit — mérite d'être considéré parallèlement.

De Girard de Fraite à Gerard d'Euphrate

Girard de Fraite, on l'a dit, n'existe pas, du moins dans les bibliographies qui le confondent, à tort selon François Suard⁸,

⁷ En bon médiéviste, Roger Dubuis, qui a inventorié les vestiges de « l'héritage médiéval » dans l'œuvre (p. 75-78), s'est laissé prendre à un apparent anachronisme dans lequel il discerne une lointaine référence à la bête du même nom dans le *Merlin* et le *Perlevaus* (branche IX), alors que le comparant est au contraire un signe d'actualité, sinon une publicité déguisée pour le *Chevalier doré*. Cependant, un autre renvoi au *Perceforest* (dans le conte V) nous fait pencher plutôt pour une intertextualité avec l'ensemble du *Perceforest*. Il reste que notre parallèle renforce l'hypothèse d'un « montage » éditorial dans l'élaboration des *contes amoureux*.

⁸ Suard, 1994. La légende est partiellement conservée dans le livre II du *Myreur des Histoires* de Jean d'Outremeuse, dans le ms fr. 12791 de la B.N. et dans le volume publié en 1549 par Etienne Groulleau et Vincent Sertenas (BN Res Y2 79, pour l'exemplaire consulté).

avec Girard de Vienne. Mais au fond, Gérard d'Euphrate n'existe guère plus. L'anonymat de son auteur-traducteur et l'insuccès relatif de son édition, *Le premier livre de l'histoire et ancienne chronique de Gerard d'Euphrate* (1549), tardivement reprise en 1580 et 1632 et complétée seulement à la fin du XVIII^e siècle par Contant D'Orville, en sont les causes. Voyons brièvement, avant de considérer le paratexte, la question controversée de son attribution.

On croit voir là un travail d'éditeur, suscité par le succès des *Amadis*. C'est en effet Vincent Sertenas, associé à Étienne Groulleau et à Jean Longis, qui publie l'ouvrage en 1543 et y emploie les bois gravés de ses *Amadis*. Toutefois, le privilège du 15 novembre 1548 n'est pas à son nom, mais, chose étonnante, il est accordé au « traducteur de l'histoire & cronique de Gerard d'Euphrate ». Passons sur le paradoxe d'un privilège qui, pour cause d'anonymat, ne protège personne, car l'ouvrage est communément attribué à Jean-Pierre de Mesmes⁹. Pourtant, si ce dernier est peut-être l'auteur des pièces liminaires latines et italiennes signée I.P.M. (mais dépourvues de sa devise, qu'on trouve en tête d'éditions contemporaines)¹⁰, ces pièces qui, par

⁹ L'origine de cette attribution peut paraître obscure, car elle remonte à des travaux dont elle n'est pas le principal objet. Formulée par A. Bettoni (1996, notes 44 et 60), qui la déclare seulement probable, tout en renvoyant à un article de M. Simonin (1988), l'hypothèse a été reprise dans la notice du *Dictionnaire des Lettres* qui la donne pour certaine, malgré l'incongruité chronologique qu'elle induit (voir *infra*). Quant au texte et au paratexte, faute d'avoir pu consulter le travail principal, c'est-à-dire la synthèse de Richard Cooper, « Roman, histoire, nationalisme : le cas de *Gérard d'Euphrate* », on ne peut faire mieux que de renvoyer à sa future édition du *Gérard d'Euphrate*, à paraître chez Champion.

¹⁰ Dans l'édition française du *Poliphile* (Paris, Kerver, 1546), Jean Pierre de Mesmes signe sa contribution des lettres G.P.M. et de sa devise « *per me stesso, son sasso* ».

définition, ne sont pas de l'auteur-traducteur, en désignent précisément un autre :

Un vecchio ladro piu snello ch'un pardo
Gia nel fiume d'oblio lascio cadere
Con parecchi altri, il nome di Girard,
Ma un bianco Olor, che non pote vedere
Tanta perdita, il nome a recar tardo
Non fu alla ripa e vi /ivi ?/ darlo in potere
D'una immortal Donna, che sopra l'ale
Tanto inalza il mortal, che'l fa immortale.

Ce qu'on traduit — approximativement et tant bien que mal — par « un vieux voleur plus vif qu'un leopard / jadis dans le fleuve d'oubli laissa tomber / avec plusieurs autres, le nom de Girard / mais un blanc Cygne (Olor) qui ne put voir / une telle perte, ne tarda pas à rapporter / le nom sur la rive et là (?) à le mettre sous la sauvegarde (au pouvoir)/ d'une dame immortelle, qui sur ses ailes/ tant élève le mortel qu'elle le rend immortel. » Il s'agit à l'évidence d'une allusion à la parabole des deux cygnes qui tirent des eaux du fleuve d'oubli les noms des hommes, qu'une nymphe transporte ensuite dans le temple de l'immortalité. Elle provient du chant 35 de *l'Orlando furioso* traduit trois ans plus tôt et paraphrasée par Du Bellay, en 1549, dans le dernier sonnet de la première *Olive*. Mais qui est cette « dame », d'ailleurs privée de dédicace ? Et qui désigne ce « blanc cygne » ? Ou bien, pour reprendre la question sous son angle critique, comment Jean Pierre de Mesmes, actif seulement à partir des années 40, aurait-il pu avoir commencé son ouvrage trente ans auparavant ? Et faut-il tenir pour *fictif* le récit qui suit et qui détaille l'histoire de cette fabrication ? La chose n'étant pas impossible, on croit, dans l'attente de l'édition promise par Richard Cooper, devoir suspendre notre jugement ; mais quoi qu'il recouvre, cet anonymat va dans le sens de notre

hypothèse d'une « fabrication » qui tient autant au projet d'un éditeur qu'à une intention auctoriale.

Voyons à présent le paratexte. En tête du volume, une épître de « l'auteur au lecteur » (f°aⁱⁱ r^o-v^o) met l'accent sur le caractère politiquement exemplaire du récit (celui de la révolte d'un vassal félon, Gérard d'Euphrate, contre Charlemagne) :

[...] profiter à la postérité est toujours bon utile & necessaire : comme continuer la liberté, mettre la justice en premier reng des vertuz [...] soustenir la correction des abuz, proposer l'amendement des vices & réduire tous les corps politigues en bon ordre et sympathie. Or à mon avis, telles choses tant bien conduites à l'antiquité par nos seigneurs Roys François ne se peuvent mieux représenter en ce temps que par l'ostention de leurs histoires.

Notons que cette exemplarité n'est que le prétexte à l'annonce d'une suite, car le premier volume, celui des enfances, ne se rapporte nullement à cette dimension de « l'histoire » annoncée à nouveau dans l'explicit. Viennent ensuite des considérations sur les romans à la mode : le projet de traduction est ramené loin en arrière, aux années 1520 qui sont celles de la recomposition de nombre de romans « médiévaux ». Il en ressort que cette traduction n'aura jamais été vraiment d'actualité, car il s'agit de l'une de ces « hystoires » négligées :

lesquelles toutesfois (sauf l'honneur de quelques uns de noz historiens modernes) ont esté par *eux tant nonchallées & eues en peu d'honneur & reverance*, que d'une vraye & plus grande portion n'ont tenu conte, ne fait memoire [...]

et mal transcrites :

[...] Et ce qui leur a pleu escrire, encores est-il tant mal disposé, preposteré[?] & barbare qu'on les droit n'avoir entendu leur dessein, ne sceu que c'estoit de la richesse & abondance de nostre langue [...].

Le traducteur prétend y porter remède :

[...] Parquoy ces poincts considerez, & meu d'un zèle de monstrez à mes contemporains, en quel estime, pris & honneur noz predecesseurs Gaulois (que nous disons à présent François) ont eu leurs dominateurs & princes : combien leur nom a esté craint et redouté des nations estranges du Levant, mesmes des cauteleux, cruelz & sauvages Aphricains, [...]

en faisant un travail d'historien, dans une perspective identitaire, voire nationaliste :

[...] me mis, *trente ans y a plus* à traduire en nostre vulgaire un poète Vuallon traitant des guerres d'un grand seigneur, appelé Gerard D'Euphrate, fils legitime de l'illustre duc Doolin de Maience & adoptif de Gerard de Rossillon, duc de Bourgogne, contre le roy de France & empereur de Rome Charlemaigne.

On identifie ici la trame épique de la matière étudiée par François Suard, lequel lui donne quelque crédibilité en la gratifiant du titre abrégé « d'ancienne chronique » ; faut-il croire à l'existence d'un manuscrit qui ferait de l'auteur un simple traducteur ? Oui, selon François Suard, qui compare le début du texte aux variantes subsistantes qui transcrivent une part de la geste ; la comparaison lui permet de conclure à une source commune aujourd'hui perdue. Si bien que le texte semble le principal vestige d'une épopée ancienne et même première¹¹. On l'aurait pourtant cru de fabrication récente (on y reviendra).

La suite de l'épître raconte les aléas de la « traduction », d'abord, l'achèvement du texte, prétendument traduit d'un seul tenant :

¹¹ Selon la formule de Gaston Paris, citée par François Suard (1994), c'est « l'un des plus célèbres premiers poèmes », même si aucune chanson de geste qui nous est parvenue ne lui est exclusivement consacrée.

A quoy faire me rendy tellement assidu & amusé, que mon esprit n'eut cesse, ne repos, jusques à ce que la ruyne & totale défaite du Bourguignon, par le triomphe & gloire du grand Charles, donna fin à mon œuvre encomencé.

Puis le problème d'une actualisation qu'on suppose en rapport avec le conflit opposant François I^{er}, au « Bourguignon » Charles Quint, soit dans les années 1520, soit ultérieurement :

Dès ce temps là eu-je envie le mettre en lumière, non tant pour faire aparoir de la diferance des langages : scavoir est de l'aboly, & usité, que pour prouver la vieille haine, desobéissance & rebellion de la amaison orgueilleuse de Bourgongne/(f° aii v°) aux divines & royales fleurs de Lys, la punition & reparation faite par & envers icelles [...].

L'œuvre est ensuite mise en parallèle avec d'autres qui mêlent l'épopée, la mythologie et les chroniques :

[...] mais le peu de recueil que l'on faisoit adoncq' des traductions de Monsieur Seyssel, & Illustrations de Jean le Maire, œuvres certes digne de louange & merite, m'en découragea, fit cacher & mettre en layette mes minutes [...].

Le succès d'Herberay et de ses *Amadis* marquera-t-il enfin une étape décisive dans la réception de l'œuvre ?

[...] jusques à l'an mil cinq cens trente neuf, que le gentilhomme des Essars fit revivre et reflorir par son Amadis les vieux chevaliers de la grand'bretaigne (yssuz neantmoins de nostre province) avec tant d'applaudissemens des seigneurs & allégresses du peuple [?]

Il faut croire que non, car ce succès a un effet paradoxal sur le traducteur : « estans tous autres livres postposez à cestuy, je condamnay mon Bourguignon à prison confinée & perpétuel oubly ». Vient enfin la publication et le *topos* du *nolens volens* qui l'excuse, mais est contredit par un apparat éditorial remarquable. Celui-ci inscrit clairement l'ouvrage, par son

format, sa mise en page et le remploi des bois gravés, dans le courant du succès des *Amadis* :

[...] ce qu'eusse executé sans l'apeau de ses plus privez amys (les lecteurs du manuscrit ?) & les miens : par le bénéfice desquelz la sentence mise au néant, je vous le rens à ceste heure, délivre à pur & à plain.

L'édition est enfin assortie d'une vaine « condition », l'annonce d'une suite, jamais donnée à l'imprimeur :

Avec ceste condition, toutesfois que si son enfance vous est agréable, après sa jeunesse, vous verrez l'aage viril : sinon (frustré de mon expérience & labeur) le feray rentrer d'où il est sorty [...].

De sorte que seul l'explicit permet à François Suard de renouer le lien avec la tradition épique (par sa mention de la conquête des Espagnes) — encore celle-ci pourrait-elle être trompeuse, puisqu'elle réfère à l'actualité, toujours brûlante en 1549, du conflit avec Charles Quint, au moins autant qu'à l'origine hypothétique de la geste :

Nous le laisserons / le héros Gerard/ doncques maintenir ses délices en oysiveté, marastre ennemye de vertu, pour mettre fin à ce premier livre : & Dieu aydant nous poursuivrons au deuxieme (selon la pure verité, & entre tous ceux qui en ont écrit par cy devant) la conqueste des Espaignes, faite par le grand roy Charlemaigne, à l'aide des nobles pers, princes, barons & chevaliers de France : & la temeraire arrogance, presumption & felonnie de cest obstiné Duc de Bourgogne.

Revenons au principe du déguisement, c'est-à-dire au titre. La paronomase qui change le bourguignon Girard de Fratte ou de Fraite (les graphies varient) en un « Gérard d'Euphrate », du nom du fleuve « qui procède du paradis terrestre », semble

caractéristique d'une actualisation humaniste¹². Les connotations du titre de cette « histoire et chronique » associent l'historicité de la matière, signalée par le terme « chronique », à un exotisme antiquisant qui pourrait parler à un public humaniste. François Suard a toutefois raison de le déclarer « inexplicé », dans la mesure où le « traducteur-auteur » s'efforce à plusieurs reprises de le justifier par les péripéties de l'histoire. Il en donne deux raisons, soit une de trop, ce qui signale une invention problématique :

« que traiterons-nous ? » dit Turpin, / il s'agit du pseudo-Turpin dont la chronique est donnée comme la source de l'histoire / « du prince Gerard d'Euphrate ? *Qui non seulement acquit ce cler nom d'Euphrate* (par lequel il ne fut moins redouté, que par l'antique source & noblesse de ses parens) *pour avoir esté trouvé le long du rivage du grand fleuve Euphrates, qui procède du paradis terrestre, delaisé à la mercy des bestes cruelles & devorantes & au danger des vagues & inflation des eaux (ainsi que vous oyrez en l'ordre de ceste histoire) : mais aussi il luy fut imposé par les effortz d'armes & victoires qu'il obtint à l'encontre des infidèles outre mer, specialement es pais & terres ou ceste rivière fait son cours [...]* » (f°II v°).

De fait, le récit s'applique à justifier le titre. Toutefois, les dix-sept premiers chapitres, qui conduisent à la découverte du héros, âgé de quatre ans, abandonné sur la rive de la « Roche esgarée », marquent, par leur ambiance féerique, une certaine distorsion par rapport au modèle de la chronique. Ce qui nous semble l'indice d'une réécriture et d'une transformation générique. La scène se passe en Faerie, peu après la naissance

¹² Rappelons toutefois que c'est bien sous le nom de « Gerars (« Girars » ou « Girard ») d'Euftrate » qu'apparaît le personnage dans l'édition de la *Chanson d'Aspremont* (XII^e siècle) par Louis Braudin (1970) ; voir la récente édition critique de cet ouvrage par F. Suard (2008).

du héros. À la requête du magicien Aldeno, le nain Berfumes (« Ber-fut-né »?) s'efforce de solliciter à son bénéfice les dons des fées convoquées dans l'île de Rozefleur par Oriande, leur reine (ch. V à VIII). Certaines (Pressine d'Albanie, la mère de Mélusine, et la vieille Marfurie) consentent, tandis que d'autres (Morgane) s'y opposent et tentent de faire mourir un enfant dont le destin est d'être funeste à la chrétienté. L'intérêt de ce prologue est qu'il ouvre l'écriture de la chronique à une large intertextualité.

D'abord dans le domaine épique, car il rappelle les scènes liminaires du *Maugis d'Aigremont*, dont il a été question plus haut. Les œuvres ont en effet plusieurs points communs. L'une et l'autre mettent en scène le *topos* de l'abandon du héros ainsi que la figure de la fée Oriande, qui recueille Maugis à « Rosefleur »¹³. L'une et l'autre altèrent le nom du personnage principal (Maugis orthographié Maugist, c'est-à-dire « mal gisant ») et justifient le changement de nom par un épisode du récit (Oriande découvrant Maugis « mal gisant » dans la forêt, à la merci des bêtes sauvages)¹⁴.

¹³ Voir *Maugist d'Aigremont*, consulté dans l'édition s.d. de Nicolas Bonfons (dans le recueil B.N. Res Y2 581-584, comprenant en outre les *Quatre fils Aymon*, *Florent et Lyon* et *Ogier le Danois*). Rosefleur, « qui estoit un beau chastel », « estoit environné de trois bras de mer, qui courroient moult fort & si bien assis qu'il ne craignoit nul assaut du monde. Quand la fée fut au pied du chastel elle descendit, & alla en son palays, & fist baptiser l'enfant, & eust nom en son baptesme Maugist, qui depuis ne luy faillit [...] (f° viii r°). La résidence d'Oriande, Rosefleur, se nommait à l'origine, dans le texte publié par Philippe Vernay, « Rochefleur », à rapprocher du « Myrefleur » où séjourne Oriane, au livre II de l'*Amadis*.

¹⁴ La critique fait remonter le nom de l'enchanteur à la figure d'Adalgis, prototype germanique du *Masterdieb* ; de ce nom, on serait passé à celui de Madalgis (« habile et rapide à conseiller »), qui décrit la fonction du personnage dans *Renaut de Montauban*. L'histoire de l'enlèvement ne serait qu'un ajout destiné à justifier une fausse étymologie et un changement de

Ce n'est pas tout, car, par le biais de cette féerie, l'intertextualité de *Gerard d'Euphrate* s'élargit à l'ensemble des romans arthuriens : l'aventure d'Aldéno lancé à la poursuite de « l'esprit malin » qui a enlevé Gérard enfant et qui, se jetant dans une « fontaine », se retrouve dans l'Autre Monde de l'île Merveilleuse (ch. X et XI) rappelle l'épisode final du *Tristan* de Pierre Sala ainsi qu'une péripétie analogue dans *l'Orlando Amorofo* de Boiardo. Par ailleurs, la convocation de la fée Pressine, empruntée au roman de *Melusine*, n'est motivée que par ses bonnes relations avec un puissant « esperit » qu'il s'agit de se concilier. Il viendra effectivement au secours de Gérard, enlevé par le diable Friquemouë, tout comme le chevalier Doré du *Perceforest*. Et de fait, cet esprit est bien le fameux Zephir (ch. XVI-XVII) dont il a été question dans la première partie de notre étude. Si bien que les principaux héros de l'épopée, Ogier l'amant de Morgane, Valentin et Orson (au f°XIX v°) et ceux du roman arthurien, Artus qui intervient en personne, au chapitre VIII et, indirectement, « Lancelot, Tristan, L'Amoral, Gauvain & autres compagnons de la table ronde » mentionnés au f° XIII v°, figurent dans ce récit « d'enfance ». Ajoutons enfin que l'épisode de la fondation du « monastère de Notre Dame la Périlleuse » dans l'île « vulgairement dite des merveilles » évoque (lointainement) Thélème et que, comme chez Rabelais, la peinture du merveilleux y semble ironiquement distanciée : « Seigneur », dit l'abbé à Aldeno, transporté, de la fontaine, dans

graphie (de « Maugis » à « Maugist ») comme l'explique Oriande : « si vint a celle part & le regarda, & dist, par le Dieu ou on croit, cest enfant cy mal gist, & ce sera son nom : & depuis ce temps là fut nommé Maugist (*op. cit.* f° VII r°). On a plaisir à remercier Alan Augustine, doctorant de notre université, qui étudie le personnage de l'enchanteur Basin (un double de Maugis) et à qui l'on doit ces éclaircissements.

l'île, « j'aperçois maintenant que *vous estes enchanté ou bien aliéné du cerveau* » (f° XVII r°).

On conviendra que cet étonnant mélange de toutes les matières romanesques a peu de chance d'être la traduction d'une ancienne chronique, tant il semble caractéristique d'une réécriture, ludique et typiquement renaissante. Déguiser cette synthèse, d'ailleurs très réussie, sous la défroque, modernisée par son titre, d'une épopée « traduite », semble ainsi une parfaite mystification. Toutefois, on doit avouer que cette appréciation ne peut se fonder que sur ce qu'on *croit être* l'esthétique narrative du XVI^e siècle, en ce qu'elle se distinguerait de celle du récit épique « médiéval ». Mais qu'en savons-nous ? Autrement dit, le point de vue de François Suard, qui (peut-être) vieillit l'œuvre, ne semble pas moins fondé que celui qui y trouverait les indices caractéristiques de la Renaissance. D'où ce paradoxe sur lequel on conclura une recension qui ne prétend nullement avoir le dernier mot.

Il est, bien sûr, très tentant de voir dans cette contamination des matières qui dissout le modèle épique dans un merveilleux de convention et dans une intertextualité généralisée les conséquences de phénomènes éditoriaux ainsi que d'une actualisation délibérée des vieux récits remis à la mode par l'*Amadis*. Le déguisement du titre serait donc ici, comme dans l'invention du *Chevalier Doré*, un phénomène propre à la culture de la première moitié du XVI^e siècle. On hésite cependant à conclure en ce sens, car l'exemple du *Maugis d'Aigremont* suscite une sérieuse objection. Très proche du traitement narratif du *Gerard d'Euphrate* par l'altération du nom du héros et le développement d'épisodes merveilleux, l'œuvre remonte en effet à un prototype en vers de la deuxième

moitié du XIII^e siècle qui, à cette date lointaine, procédait déjà au même type d'altérations que celles que l'on constate dans les éditions du XVI^e siècle ! Si l'imprimé n'est pas en cause, ni les procédés de réécriture et d'altération des titres qui lui sont antérieurs, il faudrait en déduire qu'il n'y a pas véritablement de rupture dans la transmission des fictions médiévales, mais plutôt un mouvement continu de déformation et d'adaptation d'un matériau conçu comme éminemment plastique.

Le phénomène que l'on aura considéré ne serait alors — au moins partiellement — qu'une illusion d'optique suscitée par l'imprimé : l'association d'un titre à un contenu, utile à la commercialisation du « livre-produit », aura inventé et rendu nécessaire un système de référencement, ou d'étiquetage, qui ne peut saisir que des moments d'une écriture parfois plurielle et toujours en mouvement. De même que l'observateur influe sur l'expérience, ce référencement aura déguisé les objets qu'il nomme. Mais ce sont tous les titres qu'il faudrait alors tenir pour des déguisements : on connaissait déjà ce sophisme. Et l'on n'ignore pas qu'il rendait par avance notre enquête aussi vaine que fructueuse et — exception faite, espérons-le, de ses détours — parfaitement superflue.

Bibliographie

- AQUILON, P. et MARTIN, H-J. 1988, *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*, Paris, Promodis.
- BERTHELOT, Anne. À paraître, « Du roman de *Perceforest* à l'histoire du *Chevalier Doré et de la pucelle surnommée Cœur d'acier* : toilettage d'une esthétique romanesque », Actes du colloque sur « Le roman à la Renaissance », M. Simonin (dir.), Tours, juillet 1990.
- BETTONI, A. 1996, « Claude Colet et l'Histoire palladienne », dans *Il Romanzo nella Francia del Rinascimento dall'eredità medievale all'Astrea*, atti del Convegno di Gargnano, ottobre 1993, Fasano, Schena.
- BURY, Emmanuel et MORA, Francine (dir.). 2004, *Du roman courtois au roman baroque. Actes du Colloque des 2-5 juillet 2002*, Paris, Les Belles Lettres.
- CAPPELLO, Sergio. 2001, « Répertoire chronologique des premières éditions des romans médiévaux français aux XV^e et XVI^e siècles », *Est Ovest: lingue, stili, società. Studi in ricordo di Guido Barbina*, a cura di G. Borghello, Udine, Forum.
- . 2009, « La double réception du *Chevalier Doré* (Denis Janot, 1541; Denis de Harsy, 1542, Jean Bonfons s.d.) », *Studi Francesi*, n° 159, p. 535-548.
- Chanson d'Aspremont* (XII^e s.). 1970, ed. Louis Braudon, Paris, Champion.
- Chanson d'Aspremont* (XII^e s.). 2008, ed. François Suard, Paris, Champion.

- COOPER, Richard. À paraître, « Roman, histoire, nationalisme : le cas de *Gérard d'Euphrate* », Actes du colloque sur « Le roman à la Renaissance », M. Simonin (dir.), Tours, juillet 1990.
- . À paraître, *Gérard d'Euphrate*, édition critique, Paris, Champion.
- Dictionnaire des Lettres françaises*. 1992, G. Hasenohr and M. Zink (dir.), Paris, Fayard.
- Dictionnaire des Lettres françaises*. 2001, G. Grente puis M. Simonin (dir.), Paris, LGF.
- DOUTREPONT, Georges. 1939, *Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e s.*, Bruxelles, Palais des Académies.
- FLORE, Jeanne. 1980, *Contes Amoureux*, G.-A. Pérouse (dir.), Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- HARF LANCNER, Laurence. 1984, « Tristan détristanisé : du *Tristan* en prose (XIII^e s.) au *Nouveau Tristan* de Jean Maugin », *Nouvelle revue du seizième siècle*, 2, p. 5-22.
- KEMP William. 2004, « Denys de Harsy et François Juste vers 1540 : de *La Pugnition de l'amour contempné* aux *Comptes amoureux* », dans *Actualité de Jeanne Flore*, Diane Desrosiers-Bonin et E. Viennot (dir.), Paris, Champion, p. 269-291.
- Maugis d'Aigremont*. 1527, Jean Trepperel, Paris.
- « Maugis d'Aigremont. Chanson de geste ». 1980, dans Philippe Vernay (dir.), Berne, Francke éd., coll. « Romanica Helvetica », vol. 93.
- MOUNIER, Pascale. 2007, *Le roman humaniste : un genre novateur français, 1532-1564*, Paris, Champion.

Perceforest. 1528, Paris, Galliot du Pré (l'édition est devenue le microfilm M.3073 de la B.N.).

Perceforest. 1531-32, Paris, Gilles de Gourmont (B.N. res. Y2 34).

Perceforest, Gilles Roussineau, Genève, Droz, Deuxième partie, t. II (2001), Troisième partie, t. I (1988) et II, (1991).

La plaisante et amoureuse hystoire du chevalier Doré & de la pucelle surnommée Cueur d'acier.1541, Paris, Denis Janot (B.N. res PY2 3010).

La Pugnition de l'Amour contempné, 1540, Lyon, François Juste.

La Pugnition de l'Amour contempné, 1541, Paris, Denis Janot.

OUTREMEUSE, Jean d'. S.d., *Myreur des Histoires*, Manuscrit BNF Fr. 12791.

—. 1549, *Myreur des Histoires*, Paris, Etienne Groulleau et Vincent Sertenas (BN Res Y2 79).

Poliphile. 1546, Paris, Kerver.

RÉACH-NGO, Anne. 2005, *La mise en livre des narrations de la Renaissance : écriture éditoriale et herméneutique de l'imaginaire*, thèse de doctorat de l'Université de Paris IV-Sorbonne, M. Huchon (dir.).

SIMONIN, Michel. 2004, « La disgrâce d'Amadis », dans *L'encre et la lumière*, Genève, Droz, p. 189-234.

—. 1988, « Peut-on parler de politique éditoriale au XVI^e siècle ? Le cas de Vincent Sertenas, libraire au palais », dans *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance*, AQUILON, P. et MARTIN, H.-J. (dir.), Paris, Promodis, p. 264-281.

SUARD, François. 1994, « La Légende de Gerard de Fraite en français du XIV^e au XVI^e s. », article repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au moyen âge*, Caen, Paradigme, p. 415-448.

Résumé

Quelle est la nature de cette métonymie, qui associe les contenus aux titres des livres ? Étiquetage, référentiation ? En prenant pour exemples deux œuvres qu'on tient pour des modèles de déguisement éditorial et fictionnel, le *Chevalier Doré* (Paris, Janot, 1541) et *Girard d'Euphrate* (Paris, Longis et Sertenas, 1549), on en fait valoir les convergences inattendues : la conclusion de cette étude montre alors qu'il n'y a pas de rupture véritable dans la transmission des fictions médiévales, mais plutôt un mouvement continu de déformation et d'adaptation du matériau narratif au moment de la Renaissance.

Abstract

What is the exact nature of the metonymy which, for a book, associates a title with specific content/links a title to certain content? Beyond the function of labelling and referencing, the study analyzes two exemplary cases of editorial and narrative disguise: the *Chevalier Doré* (Paris, Janot, 1541) and *Girard d'Euphrate* (Paris, Longis et Sertenas, 1549). Unexpectedly related, these cases show that there is indeed no real discontinuity in the transmission of medieval fictions in the Renaissance period, but rather a continuous process of adaptation and transformation.