



ANNE SALAMON, ANNE ROCHEBOUET
& CÉCILE LE CORNEC ROCHELOIS (DIR.)

LE TEXTE MÉDIÉVAL

De la variante à la recréation



LE TEXTE MÉDIÉVAL

De la variante à la recréation

Face à la conception d'une œuvre fixée et reproductible à l'identique, née avec l'imprimerie, la mobilité du texte apparaît comme une caractéristique de la production médiévale. La circulation de l'œuvre dans l'espace et dans le temps, d'un manuscrit à l'autre, d'un dialecte à l'autre, d'une langue à une autre sont autant de facettes de ce phénomène, depuis ses plus petites manifestations, à l'échelle des graphies ou du lexique, jusqu'à l'agencement général d'une œuvre ou d'un recueil.

Qu'on utilise le terme de « mouvance » à la suite de Paul Zumthor ou celui de « variance » selon l'expression de Bernard Cerquiglini, les fluctuations de la langue et des textes médiévaux ont depuis longtemps suscité l'intérêt des chercheurs. Cet ouvrage se propose de faire le point sur l'étude de la variation dans les travaux contemporains et de réfléchir à l'importance et au sens à accorder à cette instabilité en combinant diverses approches, tant philologiques, lexicographiques et littéraires que codicologiques ou iconographiques.

Illustration : *Fortune* : Arsenal 5193, fol. 229, Boccace,
Des cas des nobles hommes et femmes dans la trad. de Laurent de Premierfait.

VARIANTES D'AUTEUR OU VARIANCE DE COPISTE:

« L'ESCRIPVAIN » EN MOYEN FRANÇAIS FACE À LA MOUVANCE DE SES MANUSCRITS

Olivier Delsaux

ISBN : 979-10-231-5244-9



CULTURES ET CIVILISATIONS MÉDIÉVALES

Collection dirigée par Dominique Boutet,
Jacques Verger & Fabienne Joubert

Précédentes parutions

- Les Ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV^e-XV^e siècle)*
Jacques Paviot
- Femmes, reines et saintes (V^e-XII^e siècles)*
Claire Thielliet
- En quête d'utopies*
D. James-Raoul & C. Thomasset (dir.)
- La Mort écrite.*
Rites et rhétoriques du trépas au Moyen Âge
Estelle Doudet (dir.)
- Famille, violence et christianisme au Moyen Âge. Hommage à Michel Rouche*
M. Aurell & T. Deswarté (dir.)
- Les Ponts au Moyen Âge*
D. James-Raoul & C. Thomasset (dir.)
- Auctoritas. Mélanges à Olivier Guillot*
G. Constable & M. Rouche (dir.)
- Les « Dictez vertueux » d'Eustache Deschamps.*
Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge
M. Lacassagne & T. Lassabatère (dir.)
- L'Artiste et le Clerc. La commande artistique des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XVI^e siècles)*
Fabienne Joubert (dir.)
- La Dérisio[n] au Moyen Âge.*
De la pratique sociale au rituel politique
É. Crouzet-Pavan & J. Verger (dir.)
- Moult obscures paroles.*
Études sur la prophétie médiévale
Richard Trachsler (dir.)
- De l'écrin au cercueil.*
Essais sur les contenants au Moyen Âge
D. James-Raoul & C. Thomasset (dir.)
- Un espace colonial et ses avatars.*
Angleterre, France, Irlande (V^e-XV^e siècles)
F. Bourgne, L. Carruthers, A. Sancery (dir.)
- Eustache Deschamps, témoin et modèle.*
Littérature et société politique (XIV^e-XVI^e siècles)
M. Lacassagne & T. Lassabatère (dir.)
- Fulbert de Chartres précurseur de l'Europe médiéval ?*
Michel Rouche (dir.)
- Le Bréviaire d'Alaric.*
Aux origines du Code civil
B. Duménil & M. Rouche (dir.)
- Rêves de pierre et de bois.*
Imaginer la construction au Moyen Âge
C. Dauphant & V. Obry (dir.)
- La Pierre dans le monde médiéval*
D. James-Raoul & C. Thomasset (dir.)
- Les Nobles et la ville dans l'espace francophone (XII^e-XV^e siècles)*
Thierry Dutour (dir.)
- L'Arbre au Moyen Âge*
Valérie Fasseur, Danièle James-Raoul & Jean-René Valette (dir.)
- De Servus à Sclavus.*
La fin de l'esclavage antique
Didier Bondué
- Cacher, se cacher au Moyen Âge*
Martine Pagan & Claude Thomasset (dir.)

Cécile Le Cornec-Rochelois,
Anne Rochebouet, Anne Salamon (dir.)

Le texte médiéval

De la variante à la recréation

Ouvrage publié avec le concours de l'École doctorale V « Concepts et Langages » et l'EA4089 « Sens, texte, informatique, histoire » de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-798-7
© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012

Maquette et réalisation : Compo-Méca s.a.r.l. (64990 Mouguerre)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

Adaptation numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s (Issigeac/Paris)
© Sorbonne Université Presses, 2025

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

Tél. : +33 (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

VARIANTES D'AUTEUR OU VARIANCE DE COPISTE:
 « L'ESCRIPVAIN » EN MOYEN FRANÇAIS
 FACE À LA MOUVANCE DE SES MANUSCRITS

Olivier Delsaux

Fonds national de la recherche scientifique

Université catholique de Louvain

Aux XIV^e et XV^e siècles, le terme *escripvain* a de plus en plus le sens de compositeur d'une œuvre, soit parce que les copistes s'impliquent davantage dans la rédaction d'un texte soit parce que les auteurs interviennent de plus en plus dans sa production¹. Se jouerait alors un certain combat entre le copiste et l'auteur pour déterminer qui possède l'œuvre et le droit de la faire varier. Afin de gagner du terrain, les copistes ne vont cesser d'intervenir sur le texte à transcrire, assumant pleinement le caractère unique de leur copie, au point d'exacerber la *mouvance* ou la *variance* de l'œuvre. À l'inverse, les auteurs tenteront de réduire la corruption textuelle et morale inhérente à la diffusion manuscrite d'un texte, en supervisant la diffusion de leurs œuvres, subsumant l'éclatement scribal du texte au progrès linéaire de leur œuvre. La tension écrivain-copiste ne serait dépassée qu'avec l'imprimerie, procédé mécanique où l'auteur verra alors la possibilité, bien vite démentie, de maîtriser la multiplication à l'identique de ses textes.

Ainsi, pour la philologie, l'équation serait claire : à un refus de subir l'instabilité des copies scribales correspondrait la production de manuscrits d'auteur². Dès lors, les manuscrits originaux médiévaux répondraient à nos propres cadres de pensée de l'autographe moderne où tous les éléments de sens seraient maîtrisés et rendus parfaits par l'auteur ; en orientant ses *stemma codicum* sur un original sans faute, la philologie pense en effet le manuscrit d'auteur comme lavé du péché de mouvance.

¹ Cette communication se fonde sur les données manuscrites étudiées dans le cadre de nos recherches doctorales à l'Université catholique de Louvain menées, sous la direction du professeur Tania Van Hemelryck, dans le cadre d'un mandat d'aspirant au Fonds de la recherche scientifique – FNRS (*Le manuscrit d'auteur en moyen français. Définition et apports à la philologie. L'exemple de Christine de Pizan*).

² Roger Chartier, *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècles*, Aix-en-Provence, Alinéa, coll. « De la pensée », 1992, p. 35-68.

C'est dans ce cadre que nous voudrions montrer, à partir de l'exemple des manuscrits entièrement et partiellement autographes de Christine de Pizan, que le souci de stabilité textuel, exprimé par les auteurs et pratiqué dans leurs publications, n'empêche pas l'apparition des symptômes de la pathologie de la culture scribale.

Pour produire une copie de luxe de son texte, l'auteur a le choix de la confier à un atelier sans plus s'en soucier (publication d'auteur) ou bien de gérer lui-même sa production, d'un point de vue matériel et/ou intellectuel (édition d'auteur). Dans les deux cas, sera produit un manuscrit original, c'est-à-dire une copie approuvée par l'auteur qui a autorisé la transcription de son texte et a ainsi évité son vol intellectuel par remaniement ou par suppression du nom de l'auteur, sa diffusion avant achèvement ou la production de copies pour un public auquel il ne destinait pas son œuvre.

146

S'il choisit d'agir comme éditeur, il lui convient d'établir une maquette qui servira de référence aux différents opérateurs de la production, le transcriveur, le rubricateur, l'enlumineur et le correcteur. Ce modèle est le plus souvent autographe ou copié par un collaborateur et contrôlé par l'auteur pour éviter d'ajouter une couche d'altérations supplémentaires avant la production des copies elles-mêmes. Comme le dit Nicolas de Clamanges à Gontier Col en lui enjoignant de bien contrôler le modèle de son texte : si le mal est à la racine, il se répandra dans tous les rameaux³ ; l'image du *stemma* est bien là pour représenter la production des copies originales.

Un autre système de production pourra consister non plus à copier en série une maquette, mais à créer des copies en cascade, ce qui augmente le nombre de fautes par copie et ce qui est rendu nécessaire soit par l'indisponibilité de l'*exemplar* alors aux mains d'un des artisans du livre, soit par la réticence de l'auteur à confier son modèle à un copiste qui ne fait pas partie de son *scriptorium*. C'est par exemple le cas du ms. B du *Chemin de Long Estude* (Paris, BnF, fr. 1643) copié par un secrétaire de Louis d'Orléans, Nicole Garbet, et non par un collaborateur de l'auteur et qui a peut-être été transcrit sur une copie de publication du *Chemin* et non directement sur la maquette elle-même qui servit de modèle aux autres copies originales.

Malgré son rôle d'archétype, l'instabilité peut déjà caractériser la rédaction de la maquette puisque pour certains textes, l'on a pu établir l'existence de

³ *Sed parua in radice vitia, corruptionis se maximo in ramis incremento vberius pullulanda diffundant* (Nicolas de Clamanges, épître 109, *Opera omnia*, éd. Jean M. Lydius, Lugduni Batavorum, J. Balduinum impensis Elzevirii et H. Laurencii, 1613, p. 318).

deux maquettes, offrant des fautes indépendantes. En outre, l'auteur peut réviser une des deux maquettes et pas l'autre et intégrer dans l'une des corrections qu'il oubliera de reporter dans l'autre, ce qui donne des *stemma* potentiellement bifides pour représenter la tradition des manuscrits originaux d'un texte, comme dans le cas du court traité dit *Contre les Anglais* de Jean de Montreuil⁴.

Même une maquette unique est loin d'être parfaitement fixe puisque comme on le voit pour la traduction française du *Policratique* de Denis Foulechat, elle peut contenir des blancs, notamment pour des détails que l'auteur se propose de chercher par la suite ; ces blancs se répercutent dans les copies tirées de cette maquette⁵.

Dans certaines maquettes, comme celles des sermons d'Henri le Boulangier (Paris, BnF, lat. 14921), l'auteur n'indique pas toujours les textes des passages bibliques au-delà de leurs références ; se sachant également transcriiteur, l'auteur-rédacteur pouvait se contenter de ces approximations qu'il corrigerait au moment de la copie : « donc luy mesmes le tesmoigna [blanc de 10 lettres] disant *volucres* [blanc d'une ligne] dist nostre seigneur de soy en demonstrant sa grant pouvreté » (fol. 99r ; Lc 9, 58 ou Mc 8, 20).

Une maquette contient également des fautes d'inattention ou des incohérences : « Et par trois signes prouvoit son propos. Le tiers signe [...]. Et ces .ij. signes despendent l'un de l'autre »⁶.

L'auteur dépend aussi fortement des sources de son texte. Ainsi, dans le brouillon des *Proverbes moraux* de Christine⁷, l'auteur n'a pas toujours lissé les graphies des proverbes qu'elle a glanés ici et là ; ces sujets cohabitent alors avec des formes plus modernes (n° 3, « L'ons » vs n° 18, « L'ome ») ; le *s* tantôt fait position pour le compte des syllabes, tantôt non (n° 15 vs n° 30) ; l'on trouve des hésitations graphiques (n° 2 et 19 : « eureus » vs n° 25 et 83 : « heureus » ou n° 3, 5, 13, 25 : « peut » et n° 7, 30, 34, 37, 61, 71, 90 : « puet »).

La stabilisation de la maquette peut n'advenir qu'au milieu du processus de production du texte. Par exemple, dans les manuscrits originaux B, E et M du

⁴ *Opera, II, L'Œuvre historique et polémique*, éd. Nicole Grévy-Pons, Ezio Ornato et Gilbert Ouy, Turin, Giappichelli, 1975.

⁵ Marie-Hélène Tesnière, « Un cas de censure à la Librairie de Charles V : le fragment du manuscrit Paris, BnF, Français 24287 », *Cultura neolatina*, 65, n° 3-4, 2005, p. 271-285.

⁶ *Le Livre de l'advision Christine*, II^e partie, § 8, 23, éd. Liliane Dulac et Christine Reno, Paris, Champion, 2001, coll. « Études christiniennes », p. 62, leçon des trois manuscrits originaux.

⁷ Gilbert Ouy et Christine Reno, « Les Proverbes moraux de Christine de Pizan. Une nouvelle édition critique et quelques problèmes », dans Maria Colombo Timelli et Claudio Galderisi (dir.), *'Pour acquerir honneur et pris'. Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, Ceres, 2004, p. 560-573.

Charles V de Christine, l'auteur n'a achevé le modèle des tables qu'au moment de la transcription de la III^e partie, ce qui a nécessité l'insertion de cahiers supplémentaires pour la copie des tables des parties antérieures qui n'avaient pu être transcris à la suite du texte⁸.

Contrairement à ce que l'on peut observer pour les copies scribales, les variantes des manuscrits originaux se présentent moins dans les copies que dans le modèle. Ainsi, pour les *Cent ballades*, seules 5 % des variantes d'auteur, *grossost modo* les leçons montrant le progrès du texte, apparaissent lors de la transcription d'une copie de publication. 10 % proviennent de corrections autographes réalisées lors du retour sur cette copie. Enfin, 85 % sont issues d'une relecture de la maquette, rarement effectuée de façon uniforme. Le progrès n'est pas non plus uniforme pour des textes narratifs, comme pour la *Mutacion de Fortune* où 62 % des réécritures de la maquette qui précèdent la copie des manuscrits originaux les plus tardifs, E et F⁹, se présentent dans la première moitié du texte. On pourrait également citer le cas du ms. Barrois du *Saintré* relu uniquement aux 2/5 par Antoine de La Sale (Paris, BnF, NAF 10057).

D'un point de vue qualitatif, ces variantes d'auteur sont des corrections d'expression et non de contenu, réalisées dans un souci de rendre le texte et sa lecture les plus clairs possible et d'ainsi diminuer l'instabilité de la lettre et du sens du texte lors de sa diffusion. On voit ainsi l'auteur réduire au maximum les pièges à copiste, par exemple les répétitions d'un terme identique, les redondances qui pourraient occasionner des sauts du même au même ou les séquences de mots aux sonorités proches qui risquent de produire des fautes auditives :

- « *Aucunes gens me prient que je face / Aucuns beaulz diz et que je leur envoie* » (*Cent ballades* ball. 1, v. 1-2, 1^{re} version, ms. L1 et L2¹⁰) > « *Quelques beaulx* » (2^e version, ms. D et R) ;
- « *Les faulz mauvais qui tant sont diffaméz* » (ball. 66, v. 20, 1^{re} version) > « *Les faulx amans qui* » (2^e version) ;
- « *Ou, si tost qu'ont fait leur journée* » (*Mutacion*, v. 6439, 1^{re} version, BHSCM) > « *Aussi tost qu'ont* » (2^e version, EF).

⁸ Gilbert Ouy et Christine Reno, avec la collaboration de James C. Laidlaw, « Manuscrits copiés en série : les quatre témoins contemporains du *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V^e d'icelluy nom* », *Cahiers de recherches médiévales*, 16, 2008, p. 239-252.

⁹ Sigles de l'éd. Suzanne Solente, Paris, Picard, 1959-1966, coll. « SATF ».

¹⁰ Sigles utilisés par James C. Laidlaw, « Christine de Pizan – A Publisher's Progress », *The Modern Language Review*, 82, fasc. 1, janvier 1987, p. 35-75.

Aussi, dans sa maquette, l'auteur réagit fréquemment contre une certaine mouvance dans la langue de l'époque, par exemple ce qui concerne :

- l'expression de la négation : « Que riens ne vueil *je* n'ay desir de suivre » (ball. 9, v. 22, 1^{re} version) > « vueil *ne* n'ay desir » (2^e version) ;
- l'ordre des mots : « Jamais à *moy plus* ne s'attende » (ball. 47, v. 1, 1^{re} version) > « Jamais *plus à moy* ne s'at. » (2^e version) ;
- la parataxe : « comme ce soit de commune coustume des poissans hommes, *close* la bouche, grant est le remuement » (*Advision III*, § 5, 1^{re} version, AB¹¹) > « hommes *que close* la » (2^e version, C).

Certes, les variantes d'auteur sont parfois assez lourdes¹², mais elles correspondent souvent également à la modification d'éléments très légers et superficiels que la philologie a pris l'habitude de nommer *variance* et que l'on pourrait donc appeler *variance d'auteur*¹³ : « qu'aye » (*Mutacion*, v. 465 BHSCM) > « que aye » (EF) ; « De loing » (566) > « De loings » ; « nouvel maistre » (v. 976) > « nouveau m. » ; « mon ennui » (v. 1226) > « mon anuy » ; « de cellui » (v. 1283) > « d'ycellui » ; « la chetiveté des Juifs » (prose 11,2) > « la chetivoison des J. » .

L'auteur relisant son texte agit donc en fait comme un copiste et non comme un remanier, ce qui tendrait à remettre en cause l'identification de certains remaniements supposés remonter à l'auteur, qui pourraient n'être que la transcription d'un scribe particulièrement interventionniste ; l'on peut penser au dossier Robert de Blois¹⁴.

La stabilisation du texte qu'offre, pour l'auteur, la maquette joue aussi pour le paratexte. Par exemple, dans la *Mutacion de Fortune*, l'espace laissé pour les titres des chapitres est prévu par le transcripteur suivant de façon très stricte une instruction du modèle, comme on le voit dans le livre I où toutes les copies du groupe I ont laissé quatre lignes vierges entre chaque chapitre, quelle que

¹¹ Sigles de l'édition de Liliane Dulac et Christine Reno, éd. cit.

¹² *Id.*, « Christine de Pizan – An Author's Progress », *The Modern Language Review*, 78, fasc. 3, juillet 1983, p. 532-550.

¹³ Bernard Cerquiglini, « Variantes d'auteur et variance copiste » dans Louis Hay (dir.), *La naissance du texte*, Paris, Corti, 1989, p. 105-119 ; Keith Busby, « Variance and the Politics of Textual Criticism », dans Keith Busby (dir.), *Towards a synthesis ? Essays on the new philology*, Amsterdam, Rodopi, 1993 (Faux titre. *Études de langue et littérature françaises*), p. 29-45.

¹⁴ Alexandre Micha, « Les éditions de Robert de Blois », *Romania*, 69, 1946-1947, p. 248-256 ; Lori J. Walters, « Manuscript Context of the *Beaudous* of Robert de Blois », *Manuscripta*, 37, 1993, p. 179-192 ; Sylvie Lefèvre, « Prologues de recueils et mise en œuvre des textes : Robert de Blois, Christine de Pizan et Antoine de La Sale », dans E. Baumgartner et L. Harf-Lancner (dir.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 89-125.

soit la longueur du titre. C'est ainsi qu'au § 5 du livre VI, deux lignes étaient prévues, pour trois lignes de texte. D'où le débordement en marge de la part du rubricateur du titre (ms. BHC).

Bref, même l'élément qui reste le plus stable, l'original des manuscrits de publication, reste mouvant, renforçant la variance des copies d'envoi. Dans la production bourguignonne comme celle de Jean Miélot ou de David Aubert, les maquettes, les célèbres *minutes*, sont beaucoup plus abouties, permettant la confection de copies originales nettement moins mouvantes.

150

Vient ensuite la transcription des copies de publication, effectuée par l'auteur (manuscrit autographe) ou par un collaborateur et corrigée par lui (manufacture autographe). Là où, dans une tradition scribale, le scribe est le plus souvent face à un seul modèle qu'il transcrit de A à Z, le copiste d'un manuscrit original ne copie pas nécessairement les cahiers du modèle de façon linéaire. Le premier manuscrit copié peut ne pas être le premier à sortir de l'atelier et le premier cahier d'un manuscrit n'est pas nécessairement le premier à avoir été copié. Ainsi, pour la *Mutacion*, selon les cahiers et selon les parties envisagées, chacune des sept copies originales n'a pas été copiée sur le même état du modèle voire sur le même modèle ; de même, les corrections sont souvent réalisées à partir d'un autre état du modèle que celui qui a servi à copier le texte. En outre, l'ordre dans lequel les éléments du paratexte ont été exécutés répond à une même répartition aléatoire au cours du temps : H, le premier manuscrit à avoir été copié et enluminé, a été rubriqué en dernier et les rubriques sont antérieures ou postérieures aux décorations selon les parties du manuscrit où on les trouve.

Par conséquent, contrairement à la vision généalogique proposée par le *stemma* ou à la vision chronologique présentée par la ligne du temps, supposant toutes deux une production linéaire et isotopique des copies du texte à partir d'un modèle homogène, il semble que les manuscrits originaux de la *Mutacion* relèvent davantage d'un rhizome, de multiplicités de lignes très difficiles à formaliser où chacun des manuscrits mis en chantier est lié avec les autres, sans qu'aucune nette hiérarchie ne puisse être établie et sans que l'on puisse déterminer parfaitement l'orientation et le point de départ de cette évolution. L'on voit donc que le mode de production du manuscrit original implique la mouvance de son texte.

L'acte de copie en tant que tel, effectué par une main humaine, altère nécessairement le message transféré d'un support à l'autre.

Dans le cas de publications d'auteur, l'on dispose de multiples témoins d'un modèle identique copié par un nombre limité de copistes dont on connaît les

habitudes, ce qui permet de distinguer d'une part les fautes du copiste de celles qu'il hérite de son modèle et d'autre part, dans les leçons correctes, celles qui sont authentiques de celles qui ne le sont pas. Il devient donc possible de chiffrer de façon assez précise le taux d'altérations qu'implique la transcription d'un texte. Voici les données pour les *Cent Ballades* ; ce tableau recense les motifs de fautes dans les lieux du texte où le transcripteur altère la leçon du modèle :

	L ₁ autographe	L ₂ autographe	D collaborateur	R autographe
Grattages insondables (non comptabilisés)	8	13	43	33
Processus passifs	16	26	83	51
Processus actifs	19	15	76	53
Grand total	35	41	159	104

Quantitativement, le meilleur des autographes est généralement meilleur que le meilleur des manuscrits de copiste, mais le manuscrit de copiste a toutes ses chances face à un autographe moyen. Cependant, plus le texte est complexe et régi par des règles strictes d'écriture (par exemple quand on passe de la prose aux *Cent ballades* aux mètres et schémas divers), plus les altérations des collaborateurs sont nombreuses ; ceci est également dû au fait que l'auteur devait presque connaître par cœur des ballades créées isolément, diffusées et récitées chacune séparément.

De façon générale, copistes et auteurs interviennent rarement de façon consciente et volontaire sur le texte. Lors de la copie de la maquette, leur objectif est la reproduction fidèle du modèle, parfois de façon hypercorrecte lorsqu'ils reproduisent des éléments biffés dans celui-ci : « En tel fait si fault pour ce plus que nulx » (*Chemin de Longe Estude*, v. 3182, leçon fautive biffée dans quatre originaux, les ms. BDCR¹⁵).

À considérer les nombreux repentirs, les corrections immédiates produites au moment de la copie, l'on perçoit aussi que l'auteur et ses collaborateurs se sont méfiés de tout écart, même acceptable, par rapport au texte de la maquette en corrigeant directement des leçons correctes, mais inauthentiques :

– repentirs autographes : « petrir » > « pestrir » (ball. 10, v. 5 R) ; Et qui « emprent » enseigne duit et dompte > « apprent » (*Debat de deux amans*, v. 311 P¹⁶) ; « Certes n'en peut n'en paix estre alié » > « ne peut » (*Debat*, v. 586 R) ; « de doux oeil » > « doulx » (*Debat*, v. 1237 R) ; « fames » > « faames » (*Debat*, v. 1703 B) ;

¹⁵ Christine de Pizan, *Le Chemin de Longue Estude*, Étude, édition critique du ms. Harley 4431, éd. Andrea Tarnowski, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2000.

¹⁶ Les sigles utilisés sont ceux de l'édition suivante : Christine de Pizan, *Le Livre du debat de deux amans*, éd. Barbara K. Altman, dans *The love Debate Poem of Christine de Pizan*, Gainesville, University Press of Florida, 1998.

– repentirs de collaborateur : « tous ceulz qui *ont* renté » > « *sont* » (*Debat*, v. 1786 D) ; « Si comme *dit* saint Augustin » > « *recite* » (*Advision*, III, § 27, ligne 9 B) ; « Si comme il *appert* les divers » > « *est escript* » (III, § 5, ligne 20 B).

Les collaborateurs ont ainsi le sentiment qu'il existe des graphies à ne pas utiliser, au point d'identifier celles-ci par une note de régie en marge (deux points placés en regard du texte) : « Ou il regnoit en sa *scité*... » (*Mutacion E*, v. 11332, main R) vs « *sa cité* » (*varia lectio*).

L'emploi de ces points qui servent d'appel à la correction montre que ce collaborateur, la main R, est conscient des variations qu'il apporte au texte lors de sa copie. Il place de telles marques devant ses propres altérations au résultat heureux et sur lesquelles le copiste désirait que l'auteur intervienne, bien que ce dernier ait jugé la correction inutile : « . . . PM De celle *meismement* que tu veis qui en son giron tenoit » (*Advision I*, § 18, ligne 7 B_{main R}) vs « De celle *premierement* » (*varia lectio*).

152

ou devant une leçon du modèle pour laquelle le collaborateur demande à l'auteur de s'interroger sur sa bonté alors qu'il s'agit de la leçon du modèle : « . . . Je suppose que moy ta servile mercenaire » (*Advision III*, § 2 B_{main R}) vs aucune variante.

Enfin, lors de la collation des copies, l'auteur refuse généralement toute faute heureuse : « Seulette sui en *l'amour* mesaisiee » gratté en « *langour* » (ball. 11, v. 5, ms. R_{autographe}).

L'on pourrait également citer le cas du ms. Bruxelles KBR 11133-11135 de Jean Gerson (*Livre des dix commandemens*) supervisé par son frère le célestin Jean et qui, transcrit par un copiste professionnel, a été corrigé par le jeune Gerson qui a inscrit en marge de certaines altérations : *faute ou grant faute*.

Cependant, les collaborateurs de l'auteur interviennent parfois sur la maquette de l'auteur en vue de l'améliorer, en supprimant par exemple des éléments de rembourrage qui leur semblent superflus ou en balisant davantage le texte : « la trop anemie » (*Advision*, III, § 8, ligne 12 B_{main R}) vs « la trop *mignote* ennemie » ; « homme puist avoir que de espargner » (III, § 22, ligne 21 B_{main R}) vs « puist avoir que de espargner *par vertu* » ; « Ne faire je n'en vouldroie / En fais en dis n'en maniere / Chose que faire n'en doye » (100b, ball. 27, v. 15 D_{main R}) vs « je ne v. ».

Néanmoins, certaines leçons semblent relever d'une propension du copiste à privilégier ses tours linguistiques les plus habituels : « *Alors de rechief* » (*Advision*, III, § 1, ligne 65 B_{main R}) vs « *Lors de r.* » ; « *des parolles de nostreseigneur* » (III, § 26, ligne 48 B_{main R}) vs « *des paraboles* ».

En effet, le phénomène de diasystème est facilement observable dans les manuscrits originaux, comme dans les *Cent ballades* où la main R suit parfois

sa propre forme d'un mot, mais parfois celle du modèle pour un même type d'archigraphème : « qu'accorder » (27, v. 3 D_{main R}) vs « qu'acorder » (leçon de la maquette), mais « J'acorde » (31, v. 15), leçon de la maquette, maintenue par D ; « tousdis » (20, v. 17) vs « toudiz, mais « toudis » (5, v. 19 ; 64, v. 27).

L'intervention la plus significative d'un des collaborateurs de Christine, la main R, sur le texte concerne la ponctuation ; il s'agit de l'assez fréquent changement des *virgulas* qu'utilise l'auteur en points (‘.’), en particulier devant des conjonctions de coordination : « ‘/’ et ceulx qui » (*Advision III*, § 6, ligne 37 AC) > « ‘.’ Et ceulz qui me devoyent... » (B_{main R}) ; « ‘/’ mais bien garde avoie » (§6, 114) > « ‘.’ Mais bien ».

De façon étonnante, Christine ne corrige presque jamais les altérations de la ponctuation de ses collaborateurs. Est-ce le signe d'une mauvaise maîtrise par une ancienne allophone des rythmes de sa langue d'adoption ? Ou celui d'une indifférence à l'égard d'un élément linguistique extrêmement mouvant sur lequel elle ne pouvait espérer avoir un contrôle lors de la diffusion scribale future ?

Quoi qu'il en soit, la mouvance dans la ponctuation des manuscrits originaux est parfois coûteuse en argent pour l'auteur, puisque ce sont les transcripteurs qui sont amenés à placer les marques d'attente des pieds-de-mouche à exécuter. Or, le nombre de ces marques varie d'une copie à l'autre. Par exemple, dans le *Chemin de Long Estude*, sur 412 marques de paragraphe ou lettrines structurant le texte, seul un quart (118) sont présents dans tous les manuscrits originaux du texte.

Face à la mouvance inhérente à la copie, l'auteur-transcripteur a semble-t-il confiance dans sa maîtrise du texte et dans sa capacité d'y intervenir de façon heureuse lors de sa propre transcription. Il est ainsi le seul copiste du *scriptorium* à se permettre de corriger son modèle lors de la transcription. Par exemple, dans la copie M du *Charles V* (II^e livre, § 14¹⁷), la seule copie conservée qui soit autographe, lors du passage où Louis de Bourbon entame sa campagne en Barbarie, Christine a laissé un blanc entre les mots « n'a mie » et « an » (ms. M) ; les trois autres manuscrits transcrits par la main R suivent le modèle : « n'a mie long temps » (B) ou « n'a mie moult de temps » (CE). L'auteur-transcripteur a donc décidé lors de la copie d'aller rechercher l'information, ce qu'il n'a pas eu le temps de faire. Toujours est-il que la dissimilarité graphique des refrains dans les autographes nous informe du manque de conscience qu'a l'auteur-copiste

¹⁷ Christine de Pizan, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. Suzanne Solente, Paris, Champion, 1936-1940, 2 vol., t. I, p. 157.

lui-même de la mouvance qu'il apporte à la graphie de la maquette¹⁸ : « Qu'à tousjours mais je ploureray sa mort » > « ploureray » > « pleureray » (ball. 14 ms. L1) ; « Qui tant de maulz et tant d'annuys nous fait » > « d'ennuys » > « d'annuys » (ball. 78 ms. L1).

L'on voit donc que l'auteur-transcriiteur est parfois insatisfait du texte de l'auteur-rédacteur et qu'il crée lui-même la mouvance des copies de son texte. On le voit :

- éviter des constructions paratactiques du modèle : « Quant il bien pense et scet certainement / Que sa dame l'aime tres loyaument, / Et reconfort lui fait paciemment » (*Debat*, v. 1235, B) vs « *Ce* reconfort... ».
- diminuer les marques de négations qui pourraient s'annuler entre elles : « que *je* m'avancasse de leur riens demander » (*Advision*, III, § 6, ligne 39 C) vs « que *ne* m'av. » ;
- mieux baliser le texte : « S'il *m'en* y souvient et se j'en ay recors » [+ 1] (*Debat*, v. 647 P) vs « *m'en* souvient ».

154

Néanmoins, la plupart du temps, l'auteur copie pour copier, tombant bêtement dans les pièges à copiste. Il transcrit sans se rendre compte qu'il sort du cadre de réglure, sans laisser un espace pour le transcriiteur des titres ou sans se rendre compte, dans l'*Epistre Othea* (ms. R), qu'il transcrit une citation latine et non du texte et qu'il lui faut donc changer de couleur d'encre.

Malgré tout, la plus grande mouvance textuelle de l'auteur-copiste est nécessaire pour les textes à la mise en page complexe. Dans le ms. Aylesbury, Waddesdon Manor, 8 du remaniement de l'*Othea* par Jean Miélot – où la mise en page n'est pas encore celle de l'emblème que l'on trouvera dans l'autographhe de Bruxelles (KBR 9392), mais celle, médiévale, du texte versifié entouré de la glose et de l'allégorie –, l'on voit que Miélot se permet de ne pas toujours suivre les lignes de réglure qu'il avait prévues, en modifiant son module d'écriture pour les gloses et les allégories, afin que le texte de chaque chapitre puisse tenir sur une seule page¹⁹. L'auteur n'aurait pas pu confier à un collaborateur cet acte de transcription où la mise en page n'était pas le reflet fidèle, ligne à ligne, de la mise en page du modèle.

¹⁸ Notons qu'en ce qui concerne le tracé des lettres lui-même, l'écriture de l'auteur est variante ; elle évolue au cours du temps, mais également au cours de la copie d'un texte, comme on le voit dans la proportion de *d* en amphore dans la *Mutacion* autographe de Bruxelles (KBR 9508).

¹⁹ Anne Schoysman, « Les deux manuscrits du remaniement de l'*Epistre Othea* de Christine de Pizan par Jean Miélot », *Le Moyen Français*, 51-52-53, « Traduction, dérimation, compilation. La phraséologie », dir. Giuseppe Di Stefano et Rose M. Bidler, 2003, p. 505-528.

Une fois que l'on constate l'existence d'une variance en amont dans les manuscrits originaux, que devient la question de l'évaluation de la mouvance scribale dans les copies tardives ? Dans l'original E de la *Mutacion*, l'on trouve 118 altérations du modèle pour le livre I ; dans sa copie qui date du début du XVI^e siècle, U (BnF, Arsenal 3172), il y en a 120. Cependant, dans E, 45 repentirs du collaborateur et 34 corrections postérieures de l'auteur vont faire diminuer le nombre d'altérations du manuscrit à 39. De même, dans la copie tardive P de la *Mutacion* (BnF, fr. 24530), qui a pour modèle l'autographe M, le scribe fait augmenter les altérations de 72 %, contre 101 % dans U. Les copies originales ne sont donc pas nécessairement moins variées que les manuscrits tardifs, mais elles présentent néanmoins un texte meilleur car elles se situent au premier stade de diffusion de l'œuvre. Aussi, la relecture et les repentirs correctifs dont font l'objet les copies dans le giron auctorial permettent de diminuer leur taux d'altération. La mouvance est donc bien diminuée par les publications d'auteur, ne fût-ce que parce que leurs transcripteurs visent peu à intervenir sur le texte pour le rendre meilleur. En effet, contrairement à la plupart des scribes médiévaux, ils n'ont pas à supposer que le modèle qu'ils copient est passé entre les mains d'un scribe qui n'aurait pas compris le texte et dont il faudrait corriger le travail. De fait, le copiste qui les a précédés est l'auteur lui-même et, subsidiairement, leur responsable.

Pour sa décoration, l'auteur dépend aussi d'un autre type de transcripteur, l'ornemaniste qui exécute les lettrines et qui pourra mal lire une lettre d'attente : « *Tes miracles Ovide conte* » (*Mutacion* 1159 H) vs « *Ces miracles* » ; « *Ci comme je vous dis tres or* » (*Mutacion* 289 C) vs « *Si comme* ».

Enfin, malgré les modèles iconographiques établis par Christine en collaboration avec les enlumineurs à qui elle confiait ses manuscrits, un même maître, travaillant également avec des collaborateurs, ne pouvait reproduire à l'identique un même schéma. Dans la miniature du chapitre 6 du II^e livre de la *Mutacion* exécutée par l'atelier du Maître de l'*Épitre Othéa*, contrairement à celle de H et C, la miniature de B et S ne respecte pas le texte où Fortune tient « En sa main dextre, une couronne » (v. 1943) et où son pied droit plonge dans l'eau (v. 1949) puisque c'est l'inverse qui est représenté.

Après l'étape de la rédaction de la maquette et celle de sa transcription, reste celle du retour sur la transcription. Lors de la relecture des copies par l'auteur, le simple privilège accordé à la collation avec le modèle sur la correction *ex ingenio* implique que l'auteur fut conscient du fait que le processus de copie crée de la variance en aboutissant à des leçons acceptables, mais inauthentiques et qu'il tâcha de s'en préserver en refusant la relecture attentive, qui risquait d'avaliser

des fautes heureuses. L'auteur ne conçoit pas le lapsus comme salvateur et la copie comme joyeuse. Il est en effet rare qu'il maintienne consciemment des fautes heureuses de son copiste. Ce cas exceptionnel se présente cependant dans la *Mutacion F*, où Christine avait décidé de corriger une faute de la main P, plaçant une préparation de correction en marge, puis s'est ravisée, se rendant compte de la relative acceptabilité de la leçon : « Car trop a de *felons engins* / En homme *felon* d'agus engins » (v. 5579-5580 F) vs « Car trop a de *soubtilz engins* » (*varia lectio*).

De façon globale, l'auteur semble plus sévère vis-à-vis des fautes heureuses de son copiste que des siennes, corrigant les premières et non les secondes. Néanmoins, si le travail de relecture et de correction du texte est souvent imparfait, c'est en raison de son irrégularité. Les cahiers les plus fautifs des *codices christiniens* sont généralement ceux qui ont été les moins bien relus. Le processus de retour sur l'écrit par l'auteur relevait donc bien d'une volonté d'élimination de la variance de copie.

156

L'on a vu que lors de la rédaction du modèle et lors de sa copie, l'auteur se contraignait à stabiliser son texte en modifiant le moins possible son contenu. Lors du retour sur la copie, il en va de même. Si l'auteur va parfois jouer avec la lettre et le sens de ce texte, il ne le fera que par la modification de ce qu'il y a autour du texte, le para- ou le péritexte. Non en effectuant de nombreuses corrections autographes, mais en ajoutant une glose en marge, en modifiant l'emplacement des marques de paragraphe, en changeant les portraits des dédicataires présents dans une miniature ou l'emplacement des *nota bene*. Par exemple, certaines omissions de marques de paragraphe dans la *Mutacion S* pourraient laisser penser que ce manuscrit fut offert au roi Charles VI, puisque, contrairement à ce que donne à lire la *varia lectio*, l'on ne trouve aucun pied-de-mouche devant les vers qui évoquent la folie : « Grant follye les pourmenoit / Qui en cel erreur les menoit » (v. 20729-20730).

De même, dans le ms. B du *Debat* qu'elle offre au connétable Charles d'Albret, afin de celer son détachement d'avec la cour d'Orléans, elle ne modifie ni son long éloge du dédicataire Louis d'Orléans ni son court éloge de Charles d'Albret présent au milieu du texte, mais elle ajoute une ballade dédicatoire et elle modifie la place de ses pieds-de-mouche pour mettre en évidence le nouveau connétable de France et effacer la figure de Louis.

Bref, comme dans une copie scribale, ce qui reste le plus mouvant, c'est le paratexte. Néanmoins, au-delà des efforts de personnalisation des manuscrits, l'auteur cherche à entretenir ses mécènes et à les stabiliser pour assurer l'écoulement de son stock. C'est pourquoi il doit éviter de rendre des versions obsolètes et donc invendables en modifiant trop leur contenu.

Nous croyons avoir pu montrer que la variance existait dès l'origine ; l'instabilité inhérente au texte médiéval est due au caractère manuscrit, donc humain, de la diffusion de l'écrit et elle ne saurait échapper aux manuscrits autographes. Cependant, loin d'une représentation cerquiglinienne d'un copiste joyeux, l'objectif principal de l'auteur-copiste est la reproduction de la lettre du texte et le verrouillage de son sens, en éradiquant toute faute de copie heureuse et en modifiant sa maquette dans un souci de clarté. Dans ce cadre, les variantes d'auteur, le progrès, ne constituent qu'une sorte d'effet collatéral, souvent induit par le seul philologue.

De plus, l'on a parfois l'impression qu'apprenti-sorcier, l'auteur recrée de la mouvance dans son atelier, croyant ainsi pouvoir canaliser cette force créatrice qu'est la variance des copies médiévales, en la produisant en vase clos, de façon artificielle et contrôlée dans son giron. Par exemple, en rendant son paratexte mouvant au gré des retournements politiques de l'époque, il limite la variance des textes eux-mêmes. Aussi, en produisant des manuscrits en série, l'auteur inscrit-il certes la copie dans une logique de clonage plus que d'engendrement naturel, de genèse, mais ses copies peuvent difficilement présenter un texte stable, ne fût-ce que parce que toutes ses parties n'ont pas été copiées par le même copiste et que ne disposant d'aucune procédure de contrôle de production, tel ou tel cahier a pu ne pas passer dans les mains du correcteur. En outre, en supprimant les pièges à copiste dans sa maquette, il limite leur apparition future dans les copies produites hors de son contrôle. Enfin, l'on a vu que certaines très légères corrections rédactionnelles de l'auteur ne touchaient que des éléments instables de la langue de l'époque.

Les variantes d'auteur sont presque homéopathiques ; l'auteur insère à petite dose de la mouvance dans les premiers manuscrits du texte pour limiter ou du moins pour rendre inoffensive l'apparition des symptômes de la pathologie manuscrite dans des copies scribales tardives. Dans cette perspective, le manuscrit d'auteur pourrait encore une fois correspondre à une stratégie auctoriale pour se défendre de toute corruption. En effet, les scribes ne pourront plus rien sur son texte, pas même le rendre mouvant, puisque l'auteur s'en est déjà chargé.

Le vers 964 de la *Mutacion* en constitue un bel exemple. Les manuscrits originaux M et S du groupe I ont commis la mélecture/*lectio facilior* « Il n'est besoing » pour « Jà n'est besoing », leçon de la maquette. C'est pourquoi, pour éviter une faute d'un scribe futur, l'auteur corrigera sa maquette en : « N'est jà besoing que je raconte » (EF). Le collaborateur peut également lui-même repérer des faiblesses de la maquette que l'auteur est justement en train de réécrire, ce qui montre que celui-ci tient compte des altérations de ses collaborateurs : « doivent estre garnis de nefz à corde pour ars et arbalestes. . » (*Charles V*, E²⁰;

²⁰ Christine de Pizan, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. Suzanne Solente, Paris, Champion, 1936-1940, 2 vol., t. I, p. 235.

deux points en marge indiquant qu'une intervention est nécessaire, mais il s'agit de la leçon de la maquette reflétée par BM) ; dans le manuscrit le plus récent du texte (C), la maquette sera modifiée en : « nefz et corde ».

Néanmoins, certaines fautes consciencieusement corrigées par l'auteur-correcteur n'aboutiront pas à une réécriture de la maquette alors qu'il était évident que la faute allait se répéter : « que bien fait soit si comme *fol* honneur, deshonneur chose belle et doulcereuse » (*Charles VE*, t. I, p. 25) corrigé en « comme *folie*, honneur » alors que la maquette a « comme *folie*, *folie* honneur »).

Ainsi, non seulement, en éditant ses manuscrits, l'auteur s'érite en garant pétrifié de la norme de son texte plus qu'en censeur impuissant de la mouvance de sa maquette, mais il s'attribue également la créativité qui caractérisait alors le travail de transcription, accroissant ses capitaux socioculturels et économiques en devenant à la fois auteur et copiste, c'est-à-dire un *escripvain* cloisonnant la *variance* au moyen de ses variantes. Ce qu'il fallait démontrer.

BIBLIOGRAPHIE

ÉDITIONS DE TEXTES CITÉES

- ALAIN CHARTIER, *Le Quadrilogue Invectif*, éd. Eugénie Droz, Paris, Champion, coll. « CFMA », 2^{nde} édition revue, 1950.
- BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. Léopold Constans, Paris, Firmin-Didot, « SATF », 1904-1912, 6 vol.
- Bible hébraïque, éd. Mordechai Breuer *et al.*, *Jerusalem Crown. The Bible of the Hebrew University of Jerusalem*, Bâle, Karger / Jérusalem, Ben-Zvi, 2000.
- La Chanson d'Aspremont*, éd. François Suard, Paris, Champion, 2008.
- Le Charroi de Nîmes, chanson de geste du XII^e siècle*, éd. Jean-Louis Perrier, Paris, Champion, coll. « CFMA », 1968.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Érec et Énide*, éd. Mario Roques, dans *Les Romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot*, t. 1, Paris, Champion, coll. « CFMA », 1952.
- , *Le Conte du Graal*, éd. Félix Lecoy dans *Les Romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot*, t. 5 et 6, Paris, Champion, coll. « CFMA », 1984.
- CHRÉTIEN DE TROYES (?), *Guillaume d'Angleterre, roman du XIII^e siècle*, éd. Maurice Wilmette, Paris, Champion, 1927.
- , *Guillaume d'Angleterre*, éd. Anthony Holden, Genève, Droz, 1988.
- , *Guillaume d'Angleterre*, éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques. Série Moyen Âge », 2007.
- CHRISTIAN VON TROYES, *Der Karrenritter (Lancelot) und das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre)*, éd. Wendelin Foerster, dans *Sämtliche erhaltene Werke*, t. 4, Halle, Niemeyer, 1899, p. 253-360 et p. 426-460.
- CHRISTINE DE PIZAN, *Le Livre du débat de deux amans*, éd. Barbara K. Altman, dans *The love Debate Poem of Christine de Pizan*, Gainesville, UP of Florida, 1998.
- , *Epistre Othea*, éd. Gabriella Parussa, Genève, Droz, 1999.
- , *Le Chemin de Longue Étude, édition critique du ms. Harley 4431*, traduction, présentation et notes par Andrea Tarnowski, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2000.
- , *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, publié d'après les mss. par Suzanne Solente, Paris, A. et J. Picard, coll. « SATF », 1959-1964, 4 vol.
- , *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. Suzanne Solente, Paris, Champion, 1936-1940, 2 vol.

—, *Le Livre de l'advision Cristine*, éd. Liliane Dulac et Christine Reno, Paris, Champion, coll. « Études christiniennes », 2001.

Gérard de Nevers. Prose version of the Roman de la Violette, éd. Lawrence Francis Hawkins Lowe, Princeton, Princeton University Press, coll. « Elliott Monographs in the Romance Languages and Literatures », 1928 ; Paris, PUF, 1928 ; New York, Kraus Reprint Corporation, 1965.

[*Gérard de Nevers*] Matthieu Marchal, *Gérard de Nevers : édition critique de la mise en prose du Roman de la Violette de Gerbert de Montreuil*, thèse de doctorat, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2009.

GERBERT DE MONTREUIL, *Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers*, éd. Douglas Labaree Buffum, Paris, Champion, coll. « SATF », 1928.

Le Glossaire de Bâle, éd. Menahem Banitt, Jérusalem, Publ. de l'Acad. Nationale des Sciences et des Lettres d'Israël, Section des Lettres, coll. « Corpus Glossariorum Biblicorum Hebraico-Gallicorum Medii Aevi, Tomus primus », 1972, 2 vol.

[*Guillaume d'Angleterre*] *Chroniques anglo-normandes*, t. III, éd. Francisque Michel, Rouen, Édouard Frère, 1840, p. 39-172.

Wilhelm von England (Guillaume d'Angleterre), ein Abenteuerroman von Kristian von Troyes, éd. Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1911.

[*Guillaume d'Angleterre*] Virginia Merlier, *Édition préliminaire du « Roman de Guillaume d'Angleterre » attribué à Chrétien de Troyes*, Ph.D., University of Pennsylvania, Ann Arbor, University Microfilms International, 1972.

Guillaume d'Angleterre, éd. Anne Berthelot, dans Daniel Poirion (dir.), *Chrétien de Troyes. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994, p. 953-1036 et p. 1410-1451.

JEAN DE MONTREUIL, *Opera*, t. II, *L'œuvre historique et polémique*, éd. Nicole Grévy-Pons, Ezio Ornato et Gilbert Ouy, Turin, Giappichelli, 1975.

JEAN LE BEL, *Chroniques*, publiées par Jules Vierd et Eugène Déprez, Paris, Renouart, coll. « Publications pour la Société de l'histoire de France », 1904-1905, 2 vol.

JOANNES DE GARLANDIA, *Integumenta Ovidii*, éd. Fausto Ghisalberti, Messina, Principato, 1933.

Le Lai du cor et le Manteau mal taillé. Les Dessous de la Table ronde, éd. Nathalie Koble, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2005.

Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Édition critique de quelques lais bretons, éd. Prudence M. O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976.

Lais narratifs bretons : Marie de France et ses contemporains, éd. et trad. Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion, 2010, à paraître.

Lancelot do Lac. The Non-Cyclic Old French Prose Romance, éd. Elspeth Kennedy, Oxford, OUP, 1980, 2 vol.

Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1978-1983, 9 vol.

Le Livre du Graal, éd. Philippe Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001-2009, 3 vol.

- MARCO POLO, *Devisement du monde*, éd. Anja Overbeck, Trier, Kliomedia, coll. « Trierer historische Forschungen », 2003.
- MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, éd. Jean Rychner, Paris, Champion, coll. « CFMA », 1966.
- , *Le Lai de Lanval*, texte critique et édition diplomatique des quatre manuscrits français par Jean Rychner, Genève, Droz . Paris, Minard, coll. « TLF », 1958.
- NICOLAS DE CLAMANGES, *Opera omnia*, Lugduni Batavorum, J. Balduinum impensis Elzevirii et H. Laurencii, 1613.
- Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*, éd. Cornelis De Boer, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitg., 1915-1938, 5 vol.
- Perceforest : quatrième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1987, 2 vol.
- Perceforest : troisième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1988-1993, 3 vol.
- Perceforest : deuxième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2001, 2 vol.
- Perceforest : première partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2007, 2 vol.
- [*Prose 5*] Anne Rochebouet, « *D'une pel toute entière sans nulle couture. » Édition critique et commentaire de la cinquième mise en prose du Roman de Troie*, Thèse de doctorat, Université Paris Sorbonne (Paris IV), 2009.
- La Queste del Saint Graal : roman du XIII^e siècle [1949]*, éd. Albert Pauphilet, Paris, Champion, coll. « CFMA », 1984.
- Les Quinze Joyes de Mariage*, éd. Jean Rychner, Genève, Droz ; Paris, Minard, coll. « TLF », 1967.
- [*El rrey Guillelme*] *Dos obras didácticas y dos leyendas sacadas de manuscritos de la Biblioteca del Escorial*, t. 17, éd. Hermann Knust, Madrid, Sociedad de bibliófilos españoles, 1878, p. 171-247.
- El rrey Guillelme*, éd. John R. Maier, Exeter, University of Exeter, 1984.
- [*Roman de Landomata*] John W. Cross, *Le Roman de Landomata: A Critical Edition and Study*, Ph.D., The University of Connecticut, Ann Arbor, University Microfilms International, 1974.
- [*Roman de Landomata*] Anna Maria Babbi, « Appunti sulla lingua della “storia di Landomata”, Parigi, Biblioteca Nazionale, ms. 821 del fondo francese », *Quaderni di lingue e letterature*, 7, 1982, p. 125-144.
- Le Roman de Renart*, publié par Ernest Martin, Strasbourg, Trübner ; Paris, Leroux, 1882-1887, 3 vol.
- Le Roman de Renart*, texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki, revu, présenté et traduit par Gabriel Bianciotto, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 2005.
- Le Roman de Renart. Première branche. Jugement de Renart. Siège de Maupertuis. Renart Teinturier*, édité par Mario Roques d'après le manuscrit de Cangé, Paris, Champion, coll. « CFMA », 1970.

Le Roman de Thèbes, publié d'après tous les manuscrits par Léopold Constans, Paris, Firmin Didot, 1890.

Théologiens et mystiques au Moyen Âge, trad. par Alain Michel, Paris, Gallimard, 1997.

Vie de saint Louis, texte établi, traduit, présenté et annoté avec variantes par Jacques Monfrin, Paris, Classiques Garnier, 1995.

La Vie de Sainte Marie l'Égyptienne, versions en ancien et en moyen français, édition par Peter F. Dembowski, Genève, Droz, 1977.

ÉTUDES

BARBIER Frédéric, *Histoire du livre*, Paris, A. Colin, 2000.

BÉDIER Joseph, « La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre* : réflexions sur l'art d'édition des anciens textes », *Romania*, 54, 1928, p. 161-196 et 321-356.

BENJAMIN Walter, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » [1935], dans *Œuvres*, trad. Maurice de Gandillac, Paris, Denoël, 1971.

BIDLER Rose M. et DI STEFANO Giuseppe (dir.), *Traduction, dérimation, compilation. La phraséologie. Actes du Colloque international. Université McGill, Montréal, 2-3-4 octobre 2000, Le Moyen français*, 51-52-53, 2002-2003.

BURIDANT Claude, *Le Moyen Français : le traitement du texte (édition, apparat critique, glossaire, traitement électronique)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000.

BUSBY Keith, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, New York, Rodopi, 2002.

—, « Variance and the Politics of Textual Criticism », dans K. Busby (dir.), *Towards a synthesis ? Essays on the new philology*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Études de langue et littérature françaises », 1993, p. 29-45.

CANETTIERI Paolo, LORETO Vittorio, ROVETTA Marta et SANTINI Giovanna, « Philology and information theory », *Cognitive Philology*, 1, 2008.

CERQUIGLINI Bernard, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Le Seuil, coll. « Des Travaux », 1989.

—, « Variantes d'auteur et variance copiste », dans L. HAY (dir.), *La Naissance du texte*, Paris, Corti, 1989, p. 105-119.

COMBES Annie, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001.

COMBETTES Bernard et MONSONÉGO Simone (dir.), *Le Moyen Français : philologie et linguistique : approches du texte et du discours*, Paris, Didier érudition, 1997.

CONTINI Gianfranco, *Breviario di edotica*, Milano/Napoli, Ricciardi, 1986.

COSERIU Eugenio, *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Madrid, Gredos « Biblioteca románica hispánica », 1973 (trad. fr. Thomas Verjans, *Texto !* [en ligne] – 2007).

- DELCAMBRE Pierre, « Le texte et ses variations ou comment se pose la question du choix des mots dans la réélaboration textuelle », *Langages*, 69, 1983, p. 37-50.
- DUVAL Frédéric (dir.), *Pratiques philologiques en Europe, Actes de la journée d'étude organisée à l'École des chartes le 23 septembre 2005*, Paris, École des Chartes, coll. « Études et rencontres de l'École des Chartes », 2006.
- ECO Umberto, *Les Limites de l'interprétation* [1990], trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1992.
- GADET Françoise, *La Variation sociale en français*, Gap/Paris, Ophrys, 2003.
- GIANNINI Gabriele, « Interprétation, restitution et réécriture du texte médiéval », *Revue LHT : Littérature Histoire Théorie*, 5, 2009, <http://www.fabula.org/lht/5/103-giannini>.
- HEINE Bernd, « On the role of context in grammaticalization », dans I. WISCHER et G. DIEWALD (dir.), *New reflections on grammaticalization*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2002, p. 83-102.
- HIRSCH Rudolf, « Scribal tradition and innovation in early printed books », dans *Variorum Reprints*, 1978, p. 1-40.
- JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas RUWET, Paris, Minuit, 1963.
- JOUBERT Fabienne (dir.), *L'Artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Âge, XIII^e-XVI^e siècles*, Paris, PUPS, 2001.
- KRAMER Johannes « Romanistische Schlußfolgerungen aus den Editionsprinzipien der Klassischen Philologie », dans M.-D. GLESSGEN et F. LEBSANFT (dir.), *Alte und neue Philologie*, Tübingen, Niemeyer, 1997, p. 43-59.
- LAVENTIEV Alexei (dir.), *Systèmes graphiques de manuscrits médiévaux et incunables français : ponctuation, segmentation, graphies. Actes de la Journée d'étude de Lyon, ENS LSH, 6 juin 2005*, Chambéry, Université de Savoie, 2007.
- LEPAGE Yvain, « La tradition éditoriale d'œuvres majeures : de la Chanson de Roland au Testament de Villon », dans C. Bruckner (dir.), *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge offerts à Pierre Demarolle*, Paris, Champion, 1998, p. 39-51.
- MARCHELLO-NIZIA Christiane, *Grammaticalisation et changement linguistique*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Champs linguistiques », 2006.
- MARTIN Jean-Pierre, *Les Motifs dans la chanson de geste, définition et utilisation, discours de l'épopée médiévale*, Villeneuve d'Ascq, Centre d'études médiévales et dialectales de l'université de Lille III, 1992.
- MASTERS Bernadette A., « The Distribution, Destruction and Dislocation of Authority in Medieval Literature and Its Modern Derivatives », *Romanic Review*, 82, 1991, p. 270-285.
- MIKHAÏLOVA Milena (dir.), *Mouvances et Jointures. Du manuscrit au texte médiéval. Actes du colloque international organisé par le CeReS-Université de Limoges, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, 21-23 novembre 2002*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2005, p. 135-149.

- NICHOLS Stephen, « Textes mobiles, images matrices dans le texte médiéval », *Littérature*, 99, 1995, p. 19-32.
- ROQUES Gilles, « L'édition des textes français entre les deux guerres », dans G. ANTOINE et R. MARTIN (dir.), *Histoire de la langue française (1914-1945)*, Paris, Éditions du CNRS, 1993, p. 993-1000.
- , « Les éditions de textes », dans B. CERQUIGLINI et G. ANTOINE (dir.), *Histoire de la langue française (1945-2000)*, Paris, CNRS éd., 2000, p. 867-882.
- , « Les variations lexicales dans les mises en prose », dans M. Colombo Timelli, B. FERRARI et A. SCHOYSMAN (dir.), *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 9-31.
- ROUSE Mary et Richard, *Manuscripts and their makers: Commercial book producers in medieval Paris, 1200-1500*, Turnhout, H. Miller, 2000.
- RYCHNER Jean, *Contribution à l'étude des fabliaux : variantes, remaniements, dégradations, vol. I : observations*, Neuchâtel, Faculté des lettres ; Genève, Droz, 1960.
- SCHEIDECKER Jean R., *Le Roman de Renart ou le texte de la dérisson*, Genève, Droz, 1989.
- SCHNELL Rüdiger, « 'Autor' und 'Werk' im deutschen Mittelalter. Forschungskritik und Forschungsperspektiven », dans J. HEINZLE, L. P. JOHNSON et G. VOLLMANN-Profe (dir.), *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996*, Berlin, Erich Schmidt, coll. « Wolfram-Studien », 1998, p. 12-73.
- SCHØSLER Lene et VAN REENEN Pieter, « Le désespoir de Tantale ou les multiples choix d'un éditeur de textes anciens. À propos de la Chevalerie Vivien, éditée par Duncan McMillan », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 116, 2000, p. 1-19.
- TRACHSLER Richard, « *Lectio difficilior*. Quelques observations sur la critique textuelle après la New Philology », dans U. BÄHLER (dir.), *Éthique de la philologie-Ethik der Philologie*, Berlin, BWV, 2006, p. 155-171.
- VARVARO Alberto, « Il testo letterario », dans P. BOITANI et M. MANCINI (dir.), *Lo spazio letterario del medioevo. 2, Il medioevo volgare*, t. I : *La produzione del testo*, Roma, Salerno, 1999, p. 387-422.
- ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1972 (rééd. 2000).
- , *La Lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Le Seuil, 1987.
- , « Intertextualité et mouvance », *Littérature*, 99, 1995, p. 8-16.

INDEX DES ŒUVRES ET DES AUTEURS ANCIENS

A

- Advision Christine* 147-160
Alain Chartier 97-98, 145
Antoine de la Sale 148-149
Antoine Vérard 113, 121, 123-124, 172
Arnolphe d'Orléans 164
Astrée, L' 90

B

- Barthélémy l'Anglais* 113, 114, 126
Beaudous 149
Benoît de Sainte-Maure 94, 173-174, 176
Bible 109, 111, 165, 172, 198

C

- Cent Ballades d'amant et de dame* 151
Chanson d'Aspremont 137
Chanson de Roland 13, 46, 95
Charles V, voir *Livre des faits et bonnes meurs du sage Charles V*
Charroi de Nîmes 96
Chemin de Long Estude, voir *Livre du Chemin de Long Estude*
Chevalier de la Charrette 46, 191
Chrétien de Troyes 16, 30-32, 38, 45-46, 136-137, 191-192, 195, 198
Christine de Pizan 97-98, 145-158, 237-252

- Claude Davost* 113-114, 116-117, 125
Clément Marot 170
Colard Mansion 159, 169, 172
Confort d'ami 87
Contre les Anglais, voir *Traité contre les Anglais*
Corneille, Pierre 90

D

- David Aubert* 61-62, 71, 76-77, 150
Denis Foulechat 147
De proprietatibus rerum, voir *Liber de proprietatibus rerum*
Désiré, Lai de Désiré 133-134, 136-137
Deux Amants 143
Devisement du Monde 103

E

- Élégie de Troyes* 107
Epistre Othea 154, 237-252
Equitan 138-144
Erec et Enide 136-137
Estoria del Rrey Guillelme 31-32, 96

F

- Fresne* 133
Fulgence 160, 167, 170

G

- Gérard de Nevers*, voir *Roman de la Violette*
Gerbert de Montreuil 79, 82, 84
Grant Olympe des Histoires poetiques du prince de la poesie Ovide Naso en sa Metamorphose 170, 172
Guillaume d'Angleterre 29-42

- Guillaume de Machaut* 87

H

- Henri de Ferrières* 87
Henri le Boulanger 147
Histoire ancienne jusqu'à César 173-188
Historia Scolastica 165

- J**
- Jean Corbechon 113-126
 Jean d'Arras 31, 87
 Jean de Montreuil 79, 82, 84, 147
 Jean Gerson 152
 Jean Miélot 150, 154, 247, 248, 249, 250,
 252
 Jean Petit 113, 123, 231
 Jean Siber 113, 118-119, 121, 123
Jehan de Saintré 86-87, 148
 Jérôme Marnef 170, 172
Jugement dou Roy de Behaigne 87
- L**
- Lai de l'ombre* 129
Lai du cor 130, 136
Lancelot en prose 10, 15, 17, 19, 20-22,
 32, 46, 199-211, 226, 231, 234
Lancelot-Graal 21
Laaval 45, 48-50, 52, 54-55, 132-133,
 136, 138
Liber de proprietatibus rerum 91, 113, 117
Livre de la Mutacion de Fortune 97, 148-
 158
Livre des deduis du roy Modus 87
*Livre des dix commandemens de nostre
 Seigneur (Le)* voir *Mirouer de l'ame (Le)*
*Livre des Fais et bonnes meurs du sage roy
 Charles V* 148, 153, 157-158
Livre du Chemin de L onc Estude 146, 151,
 153
- M**
- Macrobe 160
Manteau maltaillé 130
 Marco Polo 103
 Marie de France 33, 45, 48-49, 130-133,
 138, 140-143
 Matthias Huss 113, 118, 121-122
Mélusine 87, 237
- Merlin** 22, 213-214, 216-217, 226-227,
 229, 231, 234, 236
Métamorphoses 159-171, 237, 238, 244
 Michel Lenoir 113, 123
Mirouer de l'ame 152
Mort le roi Artu 21, 189
Mutacion de Fortune, voir *Livre de la
 Mutacion de Fortune*
- N**
- Nabaret (Lai de)* 130
 Nicole Garbet 146
- O**
- Ovide 155, 159-172, 237-252
Ovide moralisé 159-172, 237-252
- P**
- Perceforest* 61-77, 87
Perlesvaus 203
 Pierre Bersuire 98, 237, 243
 Pierre le Mangeur 165
Policratique 147
Prose I 173-188
Prose 3 173-175, 180, 182, 184
Prose 5 94, 173-188
Proverbes moraux 147
Psaumes 105
- Q**
- Queste del saint Graal* 21, 90, 189, 192,
 196-197, 203, 210
Quinze Joyes de Mariage 98
- R**
- Robert de Blois 149
Roman de Landomata 173-188
Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers
 79-88
Roman d'Eneas 176
Roman de Renart 29, 94, 96
Roman de Thèbes 93, 94

<i>Roman de Troie en prose</i> , voir <i>Prose 1</i> ,	T _____
<i>Prose 3 et Prose 5</i>	Tite-Live 98
<i>Roman de Troie</i> 94, 169, 173-188	<i>Traité contre les Anglais</i> 147
<i>Roman d'Hector et Hercule</i> 173-174, 176	U _____
S _____	Honoré d'Urfé 90
<i>Saint Alexis (Vie de)</i> 45	V _____
<i>Saint Eustache (Vie de)</i> 33	<i>Vie de saint, voir Saint [nom du] (Vie de)</i>
<i>Saint Louis (Vie de)</i> 97	Y _____
<i>Sainte Marie l'Égyptienne (Vie de)</i> 95	<i>Yvain ou Le Chevalier au lion</i> 45-46, 137,
Servius 160	229
<i>Suite Vulgate</i> 20, 22, 213, 226-227, 234,	

INDEX DES MANUSCRITS CITÉS

A

Aberystwyth, NLW, 5008, *Prose* 1 du *Roman de Troie*, version commune 175, 188

Aylesbury, Waddesdon Manor, 8, Jean Miélot, remaniement de l'*Epistre Othea* 154, 252

B

Beauvais, BM, 9, Christine de Pizan, *Epistre Othea* 252

Berlin, Staatsbibl., Hamilton 340, *Prose* 1 du *Roman de Troie*, version remaniée 175, 188

Berne, Burgerbibliothek, 10, *Ovide moralisé* 172

Bonn, Univ. Bibl. 526, *Lancelot-Graal (Cycle Vulgate complet)* 21, 214, 217, 225, 231, 234

Bruxelles, KBR, IV 555, seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, *Prose* 5 du *Roman de Troie* 176

Bruxelles, KBR, 9392, Christine de Pizan, *Epistre Othea*, remaniement de Jean Miélot 154, 252

Bruxelles, KBR, 9508, Christine de Pizan, *Mutacion de Fortune* 154

Bruxelles, KBR, 9631, *Gérard de Nevers* 79

Bruxelles, KBR, 9639, *Ovide moralisé* 171

C

Cambray, BM, 973, *Ovide moralisé* 171

Cambridge, St. John's College, B 9, *Guillaume d'Angleterre* 31

Cambridge, Trinity Coll. o.4.26, *Prose* 1 du *Roman de Troie*, version remaniée 175, 178, 182, 184-188

Chantilly, musée Condé, 727, seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, *Prose* 5 du *Roman de Troie* 176

Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 49, Christine de Pizan, *Epistre Othea* 249, 252

Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 82, Marie de France, *Lais* 134

Copenhague, Kongelige Bibliothek, Thott 399, *Ovide moralisé* 171, 246, 252

E

Erlangen, Bibliothèque universitaire, 2361, Christine de Pizan, *Epistre Othea* 252

F

Florence, Bibl. Ricc., 2025, *Prose* 1 du *Roman de Troie*, version commune 175, 182, 186-188

G

Genève, Bibliothèque publique et universitaire, fr. 176, *Ovide moralisé* 171

Gotha, Cod. Gothanus. Membr. I 98, Pierre Bersuire, *Metamorphosis ovidiana...* 237

Grenoble, BM., 860, Seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, *Prose* 5 du *Roman de Troie* 176, 181, 186

H

Hambourg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. hebr. 182b, fragment d'un glossaire hébreu-français 105

L

La Haye, KB, 74 G 27, Christine de Pizan, *Epistre Othea* 248, 252

La Haye, MMW, 10 A 11, saint Augustin, *La Cité de Dieu* 237

Lille, BM, 391, Christine de Pizan, *Epistre Othea* 247, 252

Londres, BL, Add. 9785, Prose 1 du *Roman de Troie*, version commune 175, 186-188

Londres, BL, Add. 10292, *Estoire del Saint Graal*, *Merlin* en prose et *Suite Vulgate* 214, 227-228, 234

Londres, BL, Add. 10324, *Ovide moralisé* 171

Londres, BL, Cotton Julius F.VII, *Ovide moralisé* 161, 171

Londres, BL, Cott. Vesp. XIV, Marie de France, *Lais* 45

Londres, BL, Harley 978, Marie de France, *Lais* 45, 132

Londres, BL, Harley 4431, Christine de Pizan, *Epistre Othea* 151, 241, 243, 252

Londres, BL, Royal 17 E IV, *Ovide moralisé* en prose 168, 172

Londres, BL, Royal 20 D.I., seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, Prose 5 du *Roman de Troie* 183

Londres, BL, Stowe 54, seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, Prose 5 du *Roman de Troie* 176, 186

Londres, Maison Michelmore, n° 27 du cat. de 1938, Prose 1 du *Roman de Troie*, version commune 175

Lyon, BM, 742, *Ovide moralisé* 161, 171

Lyon, BM, 878, Prose 1 du *Roman de Troie*, version commune 175, 181,

M

Madrid, Bibliothèque de l'Escorial, H.I.13, *Estoria del Rey Guillelme* 31

N

New Haven, Yale 227, *Estoire del Saint Graal*, *Merlin* en prose et *Suite Vulgate* 214, 221, 225, 227-228

New York, Pierpont Morgan Library, M. 443, *Ovide moralisé* 171

New York, Pierpont Morgan Library, M. 805-806, *Lancelot* en prose, rédaction spéciale 20

O

Ophem, Bibl. du comte Hemricourt de Grunne, Prose 1 du *Roman de Troie*, version commune 175

Oxford, Bodl. Libr., Bodley 421, Christine de Pizan, *Epistre Othea* 247, 252

Oxford, Bodl. Libr., Douce 353, seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, Prose 5 du *Roman de Troie* 176, 181, 186

P

Paris, BnF, Arsenal, 3172, Christine de Pizan, *Mutacion de Fortune* 155

Paris, BnF, Arsenal, 3479-3480, *Lancelot-Graal (Cycle Vulgate complet)* 199

Paris, BnF, Arsenal, 3483-3494, *Perceforest* 61-77

Paris, BnF, Arsenal, 3685, troisième rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, Prose 5 du *Roman de Troie* 176, 178, 185-187

Paris, BnF, Arsenal 5069, *Ovide moralisé* 171, 244, 245, 252

Paris, BnF, fr. 91, *Merlin* en prose et *Suite Vulgate* 214

Paris, BnF, fr. 95, *Estoire del Saint Graal*, *Merlin* en prose et *Suite Vulgate*. 214, 218, 225, 228, 231

- Paris, BnF, fr. 105, *Estoire del Saint Graal, Merlin en prose et Suite Vulgate* 213-236
- Paris, BnF, fr. 106-109, *Perceforest* 61-77
- Paris, BnF, fr. 110, *Lancelot-Graal (Cycle Vulgate complet)* 210
- Paris, BnF, fr. 111, *Lancelot en prose, Queste del Saint Graal, Mort le roi Artu* 200, 210
- Paris, BnF, fr. 113-116, *Lancelot-Graal (Cycle Vulgate complet)* 199, 210
- Paris, BnF, fr. 117-120, *Lancelot-Graal (Cycle Vulgate complet)* 199, 203, 210
- Paris, BnF, fr. 122, *Lancelot en prose, Queste del Saint Graal, Mort le roi Artu* 202, 210
- Paris, BnF, fr. 123, *Lancelot en prose, Queste del Saint Graal, Mort le roi Artu* 210
- Paris, BnF, fr. 137, *Ovide moralisé* en prose 167
- Paris, BnF, fr. 254, seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César, Prose 5 du Roman de Troie* 181, 186
- Paris, BnF, fr. 301, seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César, Prose 5 du Roman de Troie* 186
- Paris, BnF, fr. 333, *Lancelot en prose* 210
- Paris, BnF, fr. 339, *Lancelot, en prose, Queste del Saint Graal, Mort le roi Artu* 199, 210
- Paris, BnF, fr. 344, *Lancelot-Graal (Cycle Vulgate complet)* 214, 226, 228
- Paris, BnF, fr. 345-348, *Perceforest* 61-77
- Paris, BnF, fr. 373, *Ovide moralisé* 171, 243
- Paris, BnF, fr. 374, *Ovide moralisé* 172
- Paris, BnF, fr. 375, *Guillaume d'Angleterre* 31
- Paris, BnF, fr. 606, Christine de Pizan, *Epistre Othea* 241-243, 252
- Paris, BnF, fr. 749, *Estoire del Saint Graal, Merlin en prose et Suite Vulgate.* 225, 228-229
- Paris, BnF, fr. 768, *Lancelot en prose, rédaction spéciale.* 20
- Paris, BnF, fr. 770, *Estoire del Saint Graal, Merlin en prose et Suite Vulgate.* 214, 228
- Paris, BnF, fr. 783, copie Guiot, notamment des œuvres de Chrétien de Troyes 16
- Paris, BnF, fr. 785, *Prose 1 du Roman de Troie, version remaniée* 184-188
- Paris, BnF, fr. 821, *Roman de Troie, Landomata* 177-179, 184-188
- Paris, BnF, fr. 870, *Ovide moralisé* 163, 172
- Paris, BnF, fr. 871, *Ovide moralisé* 171
- Paris, BnF, fr. 872, *Ovide moralisé* 160, 171
- Paris, BnF, fr. 1422-1424, *Lancelot en prose, Queste del Saint Graal, Mort le roi Artu* 211
- Paris, BnF, fr. 1612, *Prose 1 du Roman de Troie, version commune* 173-188
- Paris, BnF, fr. 1627, *Prose 1 du Roman de Troie, version commune* 180, 186-188
- Paris, BnF, fr. 1631, *Prose 1 du Roman de Troie, version remaniée* 178, 184-185, 187-188
- Paris, BnF, fr. 1643, Christine de Pizan, *Chemin de Long Estude* 146
- Paris, BnF, fr. 2168, Marie de France, *Lais* 138
- Paris, BnF, fr. 9123, *Estoire del Saint Graal, Merlin en prose et Suite Vulgate.* 213-236
- Paris, BnF, fr. 12573, *Lancelot en prose, Queste del Saint Graal, Mort le roi Artu* 202, 211
- Paris, BnF, fr. 15455, troisième rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César, Prose 5 du Roman de Troie* 178, 184-187
- Paris, BnF, fr. 16998, *Lancelot en prose* 199-200, 211
- Paris, BnF, fr. 16999, *Lancelot en prose*

- Paris, BnF, fr. 19121, *Ovide moralisé* 163, 172
- Paris, BnF, fr. 19162, *Estoire del Saint Graal, Merlin en prose et Suite Vulgate.* 214, 225, 228, 234
- Paris, BnF, fr. 22554, seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César, Prose 5 du Roman de Troie* 186-187
- Paris, BnF, fr. 24305, *Ovide moralisé* 171
- Paris, BnF, fr. 24306, *Ovide moralisé* 171
- Paris, BnF, fr. 24378, *Gérard de Nevers* 79-88
- Paris, BnF, fr. 24394, *Estoire del Saint Graal, Merlin en prose et Suite Vulgate.* 214, 228
- Paris, BnF, fr. 24396, seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César, Prose 5 du Roman de Troie* 176, 181, 184, 186-187
- Paris, BnF, fr. 24401, *Prose 1 du Roman de Troie*, version remaniée 175, 182
- Paris, BnF, fr. 24530, Christine de Pizan, *Mutacion de Fortune* 155
- Paris, BnF, lat. 14921, Henri le Boulanger, *Sermons* 147
- Paris, BnF, NAF 1104, Marie de France, *Lais* 46, 129-144
- Paris, BnF, NAF 10052, *Prose 1 du Roman de Troie*, version commune 181, 187-188
- Paris, BnF, NAF 10057, Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré* 148
- Paris, BnF, NAF 11674, *Prose 1 du Roman*

de Troie, version commune 186-188

R

- Rouen, BM, O.4, *Ovide moralisé* 160, 171, 238, 239, 244, 245, 246, 252
- Rouen, BM, O.6, *Lancelot* en prose, rédaction spéciale 20
- Rouen, BM, O.11 bis, *Ovide moralisé* 172
- Rouen, BM, O.33, *Prose 3 du Roman de Troie* 175, 184-188

S

- Saint-Pétersbourg, RBN, F.v. XIV 1, *Ovide moralisé* en prose 168, 172, 188
- Saint-Pétersbourg, RNB, Fr. F.v. XIV. 12, *Prose 1 du Roman de Troie*, version remaniée 182, 188

T

- Tours, BM, 954, *Prose 1 du Roman de Troie*, version commune 175

V

- Vatican, BAV, Vat. lat. 1479, *Ovide Métamorphoses avec gloses* 160
- Vatican, BAV, Reg. lat. 1480, *Ovide moralisé* 171

W

- Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Guelf. 81.29 (Aug. fol.), seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César, Prose 5 du Roman de Troie* 176

LISTE DES IMPRIMÉS ANCIENS CITÉS

B

La Bible des poètes [= Ovide, traduction des *Métamorphoses*], Paris, Antoine Vérard, 1^{re} éd. 1493-94, 2^e éd. 1498-99 ; 3^e éd. 1503 159-172

La Bible des poètes [= Ovide, traduction des *Métamorphoses*], Paris, Philippe le Noir, 1^{re} éd. 1523, 2^e éd. 1531 159-172

C

Cy commence Ovide de Salmonen son livre intitulé Metamorphose, Bruges, Colard Mansion, 1484 159-172

G

Le Grant Olympe des histoires poétiques... [= Ovide, traduction des *Métamorphoses*], Lyon, Denys de Harsy, 1532 159-172

J

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, Lyon, Matthias Huss, 1482 113-126

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, Lyon, Matthias Huss, 1485 113-126

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, Lyon, Guillaume Le Roy, 1485 113-126

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, Lyon, Matthias Huss, 1487 113-126

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, Lyon, Matthias Huss, 1491 113-126

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, Lyon, Claude Davost, 1500 113-126

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, Paris, Antoine Vérard, sans date 113-126

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, Lyon, Jean Siber, sans date 113-126

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, Paris, Michel Le Noir pour Michel Angier et les libraires associés Jean Petit et Michel Lenoir, 1510 113, 116, 124-125

N

Nicolas de Clamanges, *Opera omnia*, Lugduni Batavorum, J. Balduinum impensis Elzevirii et H. Laurencii, 1613 146

P

Perceforest, Paris, Nicolas Cousteau pour Galliot du Pré, 1528 61-77

X

Les XV livres de la Metamorphose d'Ovide..., Paris, Marnef & Cavellat, 1574 159-172

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	7
Avant-propos : Variance, variante, variation.....	9
Joëlle Ducos	
Le texte médiéval existe-t-il ? Mouvance et identité textuelle dans les fictions du XIII ^e siècle.....	13
Patrick Moran	

PREMIÈRE PARTIE

LE PHILOLOGUE ET LES VARIANTES

Mouvance de l'œuvre, fixation du texte : essai d'édition critique de quelques passages de <i>Guillaume d'Angleterre</i>	29
Stefania Maffei	
Pour une grammaire de la mouvance : analyse linguistique de quelques structures adiaphores.....	43
Oreste Floquet & Sara Centili	
De l'utilité des variantes pour l'édition de textes.....	61
Gilles Roussineau	
Variations lexicales et édition : étude comparée des deux témoins manuscrits de <i>Gérard de Nevers</i> , mise en prose du <i>Roman de la Violette</i>	79
Matthieu Marchal	
Le linguiste et la variante : quelle(s) leçon(s) en tirer ?.....	89
Thomas Verjans	
Le problème de la variance et l'édition des textes en ancien français rédigés en caractères hébreux	101
Marc Kiwitt	
La mouvance du livre imprimé en français : l'exemple des incunables du <i>De proprietatibus rerum</i> de Barthélémy l'Anglais dans la traduction de Jean Corbechon.....	113
Christine Silvi	

SECONDE PARTIE

L'AUTEUR, LE COPISTE, L'ENLUMINEUR : VARIANCE ET CRÉATION

L'intratextualité inventive : la singularité critique d'un compilateur de lais	129
Nathalie Koble	
Variantes d'auteur ou variance de copiste : « l'escrivain » en moyen français face à la mouvance de ses manuscrits	145
Olivier Delsaux	
Entre Ovide et <i>Ovide moralisé</i> : la variance des traductions des <i>Métamorphoses</i> au Moyen Âge et à la Renaissance	159
Stefania Cerrito	
Les variantes et le sens de la réécriture dans les versions du <i>Landomata</i>	173
Florence Tanniou	
« Ceste lame n'ert ja levee » ou l'esthétique du retable dans le <i>Lancelot propre</i>	189
274 Sandrine Hériché-Pradeau	
L'ambassade du roi Loth et de ses fils auprès des barons rebelles : variations iconographiques.....	213
Irène Fabry	
Variations sur le mythe d'Actéon dans les enluminures de l' <i>Ovide moralisé</i> et de l' <i>Epistre Othea</i>	237
Matthieu Verrier	
Conclusion	253
Françoise Vielliard	
Bibliographie	257
Index des œuvres et des auteurs anciens	263
Index des manuscrits cités	267
Liste des imprimés anciens cités	271
Table des matières	273