



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.

VARIATIONS SUR LE MYTHE D'ACTÉON  
DANS LES ENLUMINURES DE L'OVIDE MORALISÉ ET DE L'ÉPISTRE OTHEA

*Matthieu Verrier*

ISBN : 979-10-231-5249-4



## 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<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*  
Jacques Paviot
- Femmes, reines et saintes (V<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles)*  
Claire Thiellat
- 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<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*  
Fabienne Joubert (dir.)
- La Dérision 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<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*  
F. Bourgne, L. Carruthers, A. Sancery (dir.)
- Eustache Deschamps, témoin et modèle.*  
*Littérature et société politique (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> 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. Dumézil & 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<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> 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

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

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](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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

VARIATIONS SUR LE MYTHE D'ACTÉON  
DANS LES ENLUMINURES DE L'*OVIDE MORALISÉ*  
ET DE L'*ÉPISTRE OTHEA*

*Matthieu Verrier*  
*Université de la Sorbonne Nouvelle*

Le mythe de Diane et d'Actéon trouve son origine dans la plus haute Antiquité. Ce chasseur grec a été transformé en cerf pour avoir surpris la déesse qui se baignait nue et a été dévoré par ses propres chiens qui ne l'ont pas reconnu. Cette légende a été immortalisée par Ovide dans le troisième livre des *Métamorphoses*, puis traduite, adaptée et citée de nombreuses fois au Moyen Âge. Durant cette période, ce mythe a été moralisé et christianisé, ce qui a transformé radicalement sa signification. Toutefois, ce récit n'a fait l'objet que d'un petit nombre d'enluminures, et ce, presque exclusivement, dans les manuscrits de deux textes : l'*Ovide moralisé* et l'*Epistre Othea*. Seuls trois autres ouvrages médiévaux<sup>1</sup> représentent le mythe. Je les ai écartés volontairement de mon étude car je me propose d'analyser de façon précise plusieurs phénomènes qui relèvent de la variation dans l'iconographie d'une même version d'un récit.

En analysant les images représentant ce mythe dans ces deux ouvrages, on est frappé par le fait que toutes ont en commun de représenter la scène du bain de la déesse, plaçant ainsi ce récit dans l'imaginaire médiéval aux côtés de Mélusine, Bethsabée ou Suzanne, figures féminines aussi aperçues nues lors de leur bain. Pourtant, d'un manuscrit à l'autre, l'agencement de l'image, les personnages présents, leurs gestes et leurs regards, essentiels dans une scène où la vue joue un rôle primordial, changent, transformant souvent profondément le sens donné par l'auteur médiéval, le clerc anonyme de l'*Ovide moralisé* ou Christine de Pizan.

Nous analyserons tout d'abord les images des premiers manuscrits qui semblent plus proches du texte qu'elles illustrent ; nous porterons ensuite notre regard sur les autres enluminures, afin de percevoir les liens entre elles

<sup>1</sup> Une version de l'*Ovide moralisé* en prose, *Metamorphoseon libri XV*, Bnf, fr. 137 ; Augustin, *Cité de Dieu*, livre 7, La Haye, MMW, 10 A 11 et Pierre Bersuire, *Metamorphosis ovidiana...*, Gotha, Cod. Gothanus. Membr. I 98.

ainsi que les variantes mises en place, par contraste avec les premières, ce qui nous permettra de saisir les chemins parcourus par des schémas identiques et d'étudier quelles significations de la légende du chasseur ont été mises en valeur au cours du Moyen Âge.

## LES PREMIERS MANUSCRITS ILLUSTRÉS DE L'*OVIDE MORALISÉ* ET DE L'*EPISTRE OTHEA*

### Le manuscrit de Rouen de l'*Ovide moralisé*

238

L'*Ovide moralisé*<sup>2</sup> est un long poème rédigé au début du XIV<sup>e</sup> siècle par un clerc anonyme qui a « traduit » les *Métamorphoses* d'Ovide en insérant, à la suite de chaque légende, une série de gloses destinées à moraliser les récits antiques à l'aide des techniques interprétatives issues de la patristique. Toutefois, comme l'a indiqué Marc-René Jung, « l'auteur n'est pas à la recherche d'un sens secret qu'Ovide lui-même aurait caché sous les fables. [...] La translation du texte latin, souvent fidèle et très souvent bien réussie, est parfois manipulée pour mieux correspondre à la stratégie globale du texte français »<sup>3</sup>.

Cette inflexion du texte est particulièrement bien visible dans le récit d'Actéon. Celui-ci devient, dans une première moralisation, un exemple de chasseur ruiné par sa passion mais surtout, dans une seconde interprétation, par analogie, une allégorie christique : sa mort correspond à la passion de Jésus<sup>4</sup>. Marylène Possamaï-Perez analyse finement les profonds changements<sup>5</sup> qui ont rendu ce héros digne d'être rapproché de la figure du Christ. Le récit est rendu plus dramatique et le héros déchargé de toute faute : l'ironie et l'ambiguïté imprégnant le récit d'Ovide disparaissent au profit d'une représentation d'Actéon en victime du hasard dont le sort est digne de pitié. Le lieu du bain, un antre chez Ovide, est déplacé dans l'*Ovide moralisé* à une source à laquelle on peut accéder en se promenant. Toute connotation érotique, surtout, est évitée.

2 Les citations du texte sont issues de l'édition moderne : *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*, éd. Cornélie De Boer, t. I (livres I-III), Amsterdam, Johannes Müller, 1915.

3 Marc-René Jung, « L'*Ovide moralisé* : de l'expérience de mes lectures à quelques propositions actuelles », dans *Ovide métamorphosé. Les Lecteurs médiévaux d'Ovide*, dir. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 108-109.

4 Ces deux gloses semblent contradictoires, puisqu'Actéon est condamné pour un vice puis devient une figure christique. Elles ne sont en fait pas à lire en confrontation mais de façon superposée, dans un sens tout d'abord moral ou tropologique puis typologique, de façon hiérarchique. Le clerc a adopté deux des quatre sens de l'Écriture dans son interprétation du mythe.

5 Marylène Possamaï-Perez, « Comment Actéon devint le Christ », dans *Textes et cultures : réception, modèles, interférences*, vol. 1, dir. Pierre Nobel, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2004.

Le manuscrit de l'*Ovide moralisé* de Rouen<sup>6</sup> est le plus ancien conservé et contient « le plus important programme d'illustrations : 453 miniatures [dont] environ 90 [...] illustrent les longs passages allégoriques que l'auteur a ajoutés aux récits mythologiques »<sup>7</sup>. Le mythe d'Actéon est dépeint par un cycle de quatre images, deux pour le récit ainsi qu'une pour chaque glose, chacune étant placée au début de la partie qu'elle illustre.

Ce court cycle est marqué par une profonde recherche de la symétrie, mise en valeur par l'alternance de la couleur des fonds à damiers. Ceci favorise les analogies formelles entre les personnages figurés par l'attitude, la couleur ou les objets : l'enlumineur a donc traduit visuellement le raisonnement typologique sur lequel les gloses ont été développées. En effet, le clerc avait repéré des analogies dans le récit d'Actéon et celui de la passion du Christ, au niveau des personnages, des actions, des objets. Le peintre a fait de même.

L'image du fol. 74v, entamant le récit, est une représentation de la métamorphose accomplie du héros en cerf. À la moitié gauche de l'image, la déesse est entourée de deux nymphes : celle à sa gauche lui étreint la taille et celle de droite lui tient l'épaule. Toutes trois sont nues et assises dans une eau symbolisée par une série d'ondulations. Afin de distinguer la déesse, l'enlumineur l'a peinte couronnée, ce qui est le symbole des dieux ou des rois, et plus grande que ses nymphes, détail présent chez Ovide comme dans l'*Ovide moralisé*<sup>8</sup>. Le regard sévère, elle pointe l'index droit vers le cerf, marque de la désignation tout autant que du geste d'aspersion décrit seulement dans le texte de l'*Ovide moralisé*<sup>9</sup>. L'animal, à la droite de l'image, a donc subi l'action et se tient dans une pose statique devant les jeunes femmes. L'équilibre et la symétrie qui gouvernent cette image sont accentués par le fond en damier.

L'image du fol. 75r est placée après la métamorphose, introduisant la poursuite puis la mise à mort du héros par ses chiens. Deux chasseurs, à la gauche de l'image, discutent : l'un pointe du doigt le cerf qu'est Actéon à droite, dans une pose toujours statique. La tête de l'animal tournée en arrière indique cependant, si on prend en compte les critères de représentation réservés aux être humains, la violence subie, compréhensible car l'animal est attaqué par deux chiens blancs.

<sup>6</sup> Pour une référence précise des manuscrits, il faut se reporter à l'annexe.

<sup>7</sup> Marilyn Desmond, *Myth, montage and visuality in late medieval manuscript culture: Christine de Pizan's Epistre Othea*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2003, p. 103. Nous traduisons.

<sup>8</sup> *Ovide moralisé*, éd. cit., v. 439-440 : « mes la deesse, ce m'est vis, / est plus grant d'eles tout le vis ». Il y a ici coïncidence entre le texte et l'iconographie médiévale où la grandeur d'un personnage peut être fonction de son statut.

<sup>9</sup> *Ibid.*, v. 451 : « d'iaue li arousa la face ».

La troisième image, dans la colonne de gauche du fol. 76v, est placée avant la glose de sens moral. L'illustrateur peint donc Actéon sous sa forme humaine, vêtu comme les chasseurs de l'image précédente et tenant à la main le même bâton. À cheval, il suit un chien qui poursuit un lapin sur une côte. La blancheur et le collier du chien, les habits rouges et le bâton de l'homme permettent de dépeindre à la fois le début du récit et la moralisation, puisque ce sont des éléments du récit qui sont illustrés, mais les vêtements sont médiévaux : ceci met en valeur l'analogie et explicite le choix de placer cette illustration après le récit. En effet, ce n'est pas simplement la figure d'Actéon mais de tout homme aimant chasser, goût que le mythe semble condamner, d'après notre clerc qui se fait moraliste.

La dernière image, dans la colonne de droite du fol. 76v, introduit la seconde glose, au sens « plus noble et de meilleur sentence »<sup>10</sup> et représente la flagellation du Christ. Cette enluminure se démarque cette fois totalement du récit en n'illustrant que l'épisode de l'évangile que le mythe est censé figurer. Plusieurs détails, cependant, invitent à créer des liens avec le récit, ce qui montre comment l'enlumineur, à l'instar du clerc, a construit savamment sa représentation du récit pour mettre en valeur les analogies. Tout d'abord, le même fond à damier rouge est utilisé pour cette image et celle du fol. 75r. De plus, les deux bourreaux flagellant le Christ peuvent rappeler la posture des chiens, car eux aussi sont placés devant et derrière leur victime. Ceci pourrait expliquer pourquoi seuls deux chiens sont peints dans la seconde image alors qu'ils sont trois à l'attaquer d'abord dans le texte médiéval. Enfin, la colonne sur laquelle est attaché le Christ, coupant l'image en deux parties égales, et passant au-dessus de sa tête, peut être rapprochée des bois du cerf. Un autre rapprochement est encore perceptible, permettant d'unir tous les personnages du récit, sans toutefois apporter de cohérence, autre que formelle. Diane est entourée de deux nymphes : l'une a le bras derrière le dos comme Melencates qui a blessé Actéon « sor le dos et mors » (v. 531) et l'autre lui tient l'épaule, comme Chrisicropus « l'ataint en l'espouille » (v 535-536).

Notre enlumineur a donc tenté de transmettre le sens nouveau dégagé par le clerc en illustrant les moralisations : il fait d'Actéon une préfiguration christique en recourant à de nombreuses analogies formelles.

#### Les manuscrits autographes de l'*Epistre Othea*

L'*Epistre Othea* a été écrite par Christine de Pizan au début du xv<sup>e</sup> siècle. Dans cette lettre fictive où une déesse, Othea, écrit au héros Hector, de nombreux

<sup>10</sup> *Ovide moralisé*, éd. cit., v. 605.

mythes sont compilés, selon une structure toujours identique, où l'enluminure tient une place primordiale, nouvelle :

Christine de Pizan, dans un projet d'ensemble radicalement différent (une lettre de la « reine Othea »), applique délibérément la technique de l'*Ovide*, en séparant formellement la fable et ses interprétations, même dans la présentation du *folio* [...]. La mythologie offre moins un texte, une succession de récits, qu'une galerie de tableaux, un catalogue de figures illustres et significatives, à valeur quasi mnémotechnique<sup>11</sup>.

La trame du récit d'Actéon est tirée de l'*Ovide moralisé*, comme l'indique la reprise de nombreuses tournures de phrases, ainsi que l'a constaté Gabriella Parussa<sup>12</sup> ; la moralisation est aussi tirée de ce texte car le héros est un jeune homme qui « trop amoit chiens et oyseaulx »<sup>13</sup>. Christine ne reprend cependant pas l'allégorie christique : elle en crée une nouvelle dans laquelle Actéon devient la figure du vrai pénitent qui a changé de comportement.

Les deux premiers manuscrits illustrés de l'*Epistre Othea*, Bnf, fr. 606 et BL, Harley 4431 sont autographes et ont été réalisés à des dates très proches (1407-1408 et 1410-1411). En effet, Christine est un des rares auteurs de son temps à avoir dirigé un atelier chargé de composer ses manuscrits sans l'aide d'un libraire, ce qui fait d'elle, d'après Hindman et Perkins<sup>14</sup>, la première écrivaine professionnelle et la première éditrice française.

Dans l'image du fol. 32 du ms. BnF, fr. 606 (fig. 1), l'épisode illustré est situé avant la métamorphose : Christine a choisi de faire représenter la découverte de la déesse au bain. L'action se déroule dans une sombre et dense forêt. La fontaine est constituée d'un bassin cylindrique duquel s'écoule un filet d'eau. Contrairement à l'*Ovide moralisé*, où les servantes sont aussi nues<sup>15</sup>, le texte peut donner à penser que seule Diane l'est, car ce détail n'est pas repris dans la glose<sup>16</sup> : trois jeunes

<sup>11</sup> Armand Strubel, « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide Moralisé* », *Ovide moralisé. Les Lecteurs médiévaux d'Ovide*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 159.

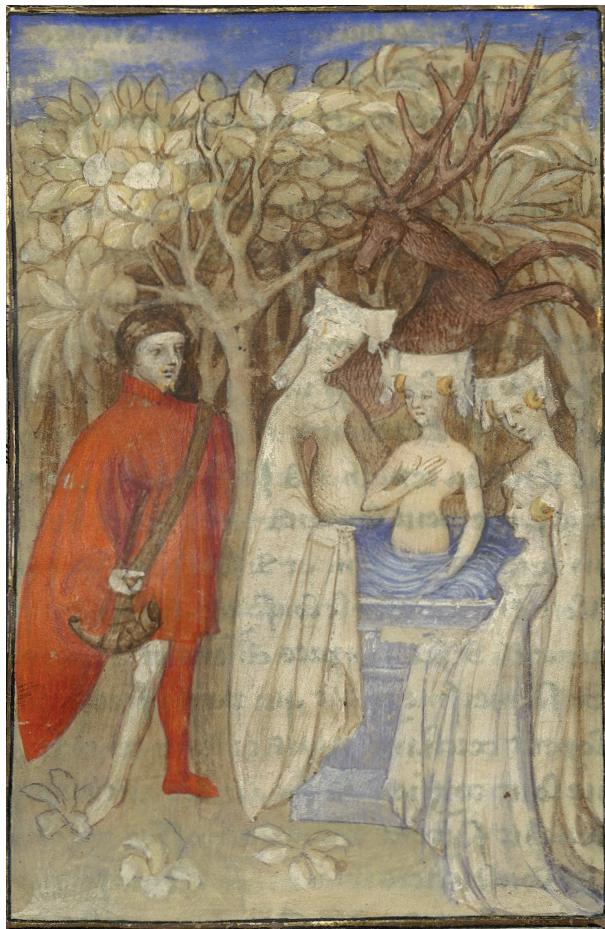
<sup>12</sup> Pour une brève étude de l'influence de l'*Ovide moralisé* sur l'ouvrage de Christine, voir Christine de Pizan, *Epistre Othea*, éd. Gabriella Parussa, Genève, Droz, 1999, « introduction », p. 32-36.

<sup>13</sup> *Ibid.*, glose 69, p. 295, à rapprocher du v. 576 : « Qui tant ama chiens et oisiaus » de l'*Ovide moralisé*, éd. cit.

<sup>14</sup> Sandra Hindman et Stephen Perkins, « Insurgent Voices. Illuminated Versions of Christine de Pizan's *Le Livre du duc des vrais amans* », dans Margarete Zimmermann et Dina De Rentiis (dir.), *The City of Scholars : New Approaches to Christine de Pizan*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 1994.

<sup>15</sup> *Ovide moralisé*, éd. cit., « Si s'escrient, pour ce que nues/Les ot a descouvert vues », v. 431-2.

<sup>16</sup> Christine de Pizan, *Epistre Othea*, éd. cit., glose 69 : « comme toute nue fust en la fontaine, avironnée de nimpes et deesses qui la servoient [...] Antheon, la deesse vid toute nue ».

1. *Epistre Othea*, Paris, BnF, fr. 606, fol. 32

femmes vêtues sont autour du bain, mais toutes possèdent la même coiffe, à la mode du temps, que la déesse. Celle-ci protège sa poitrine de la vue du chasseur de sa main gauche tandis que deux servantes se servent de leurs robes pour la protéger.

Actéon, à droite, est richement vêtu et coiffé à la mode du temps. Il est singularisé par un cor, objet symbolique non cité dans le récit mais qui fait de lui un chasseur. Entre Diane et la fontaine, au second plan, on aperçoit un cerf qui tourne son regard vers le chasseur mais dont les pattes antérieures levées sont dirigées vers la forêt. L'ajout de cet animal, absent du texte mais repris dans la plupart des représentations ultérieures, permet de former une image ambiguë car on ne sait pas si le cerf est Actéon après sa métamorphose ou un animal chassé par lui : on peut y déceler une préfiguration de sa fin grâce au jeu de regards même s'il ne s'agit pas d'une représentation de la métamorphose elle-même.

Le manuscrit de Londres (BL, Harley 4431) est aussi autographe et a été surtout illustré par le maître de la Cité des Dames et ses assistants, qui ont repris beaucoup d'images du fr. 606, dont celle du mythe d'Actéon au fol. 126r. L'esprit dans lequel est menée cette reprise témoigne d'un désir nouveau au Moyen Âge, propre à Christine, de fixer une iconologie des mythes et non de varier à partir d'un modèle pour en donner une interprétation nouvelle. Ainsi que l'explique Norito Kobayashi,

Dans ces *Œuvres londoniennes*, la plupart des miniatures auraient été exécutées selon les modèles du maître de l'*Epitre Othéa*. Cependant, au moment de la dernière compilation, l'intervention de Christine est certaine et s'est intensifiée. À ses côtés, il semblerait qu'une équipe se soit créée autour du maître de la Cité des Dames, et que ce dernier, sous sa direction, ait créé un nouveau modèle<sup>17</sup>.

Les bouleversements ne concernent cependant à aucun moment la représentation des dieux et des héros présents dans la partie du manuscrit consacrée à l'*Epistre Othea* : Christine souhaitait fixer un modèle pouvant avoir une fonction mnémonique : l'ouvrage doit permettre de regrouper dans un même recueil un ensemble de mythes souvent cités dans la littérature du temps et de les rendre immédiatement accessibles à un lectorat plus vaste.

Le schéma général de l'image est scrupuleusement respecté, ce qui implique bien qu'il y a eu reprise du modèle. Des détails sont cependant ajoutés, le peintre ayant eu le souci de rendre son image plus claire. Ainsi, les femmes sont différenciées par leurs coiffures. À ce détail s'ajoute la présence d'attributs facilitant la reconnaissance des personnages tout en étant fidèle au récit, non pas de Christine, synthétique, mais de l'*Ovide moralisé* et d'Ovide. Chaque servante tient un ou plusieurs instruments de chasse : des arcs, un carquois et un cor. Ces objets, absents du fr. 606, permettent de reconnaître à coup sûr la déesse chasseresse.

Christine semble bien s'inspirer, comme l'a proposé Gabriella Parussa, du modèle des *imagines deorum* : l'objectif de l'enlumineur est de fixer une figure iconographique claire, lisible au premier coup d'œil, comme cela avait été réalisé pour les figures des dieux qui illustrent par exemple le ms. Bnf fr. 373 de l'*Ovide moralisé*, à la suite de Bersuire, Pétrarque et Boccace. Les personnages présents, leurs gestes et leurs attributs synthétisent de façon emblématique le récit. Les variations ne sont donc pas destinées à modifier le sens, mais au contraire à le rendre plus évident. En effet, en reprenant l'exemple déjà cité par l'éditrice

<sup>17</sup> Norito Kobayashi, « La dernière étape de l'enluminure des *Œuvres de Christine de Pizan* », *Arts de l'enluminure*, septembre-octobre-novembre 2006, n° 18, p. 18.

de l'*Epistre Othea* tiré du *Chemin de long estude*, on constate que Christine est attentive à la clarté des attributs :

« Mais que ce ne fust el [Palas] doubtay, /Pour ce que je vi et notay / Qu'elle n'ot couronne en sa teste » : les moindres détails sont importants pour l'identification des personnages représentés. [...] Ces enluminures fournissent au lecteur moderne des informations essentielles concernant par exemple tous les détails que Christine ne donne pas dans le texte lui-même, lequel est souvent très synthétique, conférant à ces images une « fonction mnémone »<sup>18</sup>.

Cet emploi de l'illustration comme un moyen de fixer le sens dégagé par l'auteur n'est cependant pas le plus fréquent chez les illustrateurs qui souhaitent au contraire souvent donner un nouveau sens au récit. Alors que le clerc et Christine mettent en valeur le caractère accidentel de la rencontre, par exemple, les enluminures des manuscrits que nous allons maintenant étudier font d'Actéon un personnage actif, notamment par le geste de l'index pointé vers la déesse, réintégrant ainsi la dimension érotique induite par cette scène chez Ovide et disparue dans les moralisations.

244

## S'ÉLOIGNER DU RÉCIT MÉDIÉVAL : VARIATIONS ET NOUVELLES ICONOGRAPHIES

### Variations à partir des manuscrits anciens

Renate Blumenfeld-Kosinski remarque dans son étude sur l'*Ovide moralisé* :

Les manuscrits plus tardifs s'éloignent de plus en plus de ces [premiers manuscrits illustrés] et leurs enluminures montrent presque exclusivement des scènes ovidiennes. [...] Ce qui compte de plus en plus, semble-t-il, est la traduction française des *Métamorphoses* et d'autres textes latins plutôt que la christianisation de ces textes. [...] C'est au moyen des illustrations que des générations d'artistes mettent en lumière cette transformation<sup>19</sup>.

On peut cependant noter que cette tendance ne concerne pas seulement des manuscrits tardifs, car celui de l'Arsenal (Paris, Arsenal, 5069), illustré quelques années après celui de Rouen précédemment analysé, ne contient pas toujours d'illustration des gloses. Le mythe d'Actéon n'est plus enluminé que par une seule image. Une lecture progressivement « expurgée » des moralisations existe

<sup>18</sup> Christine de Pizan, *Epistre Othea*, éd. cit., « Introduction », p. 73, 76.

<sup>19</sup> Renate Blumenfeld-Kosinski, « Illustrations et interprétations dans un manuscrit de l'*Ovide moralisé* (Arsenal 5069) », *Cahiers de recherches médiévales*, « Lectures et usages d'Ovide », n° 9, 2002, p. 77.



2. *Ovide moralisé*, Paris, BnF, Arsenal, 5069, fol. 29

donc presque dès l'origine dans l'iconographie. On relève ce même refus des allégories plus tard dans le texte même de plusieurs manuscrits, où elles ont été supprimées, comme dans celui de Copenhague. L'iconographie semble donc en avance sur le mouvement de suppression des moralisations dans les manuscrits de l'*Ovide moralisé*, puisque le manuscrit 5069 possède déjà peu d'illustrations des gloses, tandis que celles-ci sont supprimées au cœur du texte de façon plus tardive<sup>20</sup>.

Le manuscrit de l'Arsenal, dont le texte s'appuie sur celui de Rouen, a donc emprunté seulement la première image pour illustrer le mythe d'Actéon. Elle est placée au même endroit du récit que son modèle, c'est-à-dire à l'ouverture, au recto du fol. 29 (fig. 2). L'illustrateur conserve un schéma identique et certains

<sup>20</sup> Pour une analyse précise des manuscrits contenant l'adaptation du texte, les moralisations et l'iconographie, voir deux précieux articles du même auteur : Marc-René Jung, art. cit., et « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, n° 20, 1996, p. 251-274.

détails : la place du cerf et des femmes, le geste de Diane et les traits ondulés pour l'eau, absent des autres images.

Quelques variations sont à noter cependant, transformant l'atmosphère de l'image. À droite, le cerf n'est plus serein. Le cou relevé, la patte droite pliée, il fait face à un groupe de jeunes femmes apeurées. Leurs mains ouvertes indiquent une grande tension, palpable également, par contraste avec l'image de Rouen, par l'absence de symétrie, les attitudes variées qui traduisent l'effroi causé par l'arrivée du chasseur ainsi que par l'ajout d'une nymphe qui obstrue davantage l'espace. Diane, reconnaissable par une position différente, est cependant toujours debout, dominant encore ses nymphes.

Le cadrage est beaucoup plus resserré, mettant en valeur l'acte de la déesse ainsi que le grand trouble suscité par la venue d'Actéon. Le cerf paraît prêt à prendre la fuite ou à attaquer. Pour Marilyn Desmond, « la miniature de l'*Ovide moralisé* pour cet épisode juxtapose très crûment la vulnérabilité des corps nus des femmes au bain à la masculinité phallique d'Actéon, un cerf aux larges bois »<sup>21</sup>. On peut toutefois douter de cette interprétation puisque la féminité des corps nus est justement estompée : leurs corps blancs ne possèdent aucune caractéristique anatomique féminine.

Entre les deux manuscrits, dont l'un est pourtant le modèle de l'autre pour les images, l'atmosphère et la signification ont été profondément bouleversées par la reprise de cette seule miniature. Le caractère allégorique du mythe a été totalement effacé des illustrations au profit d'une vision plus trouble : l'effroi suscité chez tous les personnages dans le manuscrit de l'Arsenal s'oppose à la calme symétrie de celui de Rouen.

Cette version plus littérale du mythe, qui fait ressortir toute la violence de l'épisode, est reprise dans le manuscrit de Copenhague, plus tardif (vers 1480). Moins schématique, l'image de ce dernier, au fol. 87r du ms. Thott, 399, ignore évidemment le caractère allégorique puisque les moralisations sont absentes de ce codex qui n'a conservé que l'adaptation du texte. Cette illustration a pour sujet la métamorphose accomplie : les ajouts des détails des chausses, de l'arc et du cor, placés en bas à gauche ainsi que du chien blanc, minuscule, au fond de la forêt en haut à droite, permettent d'imaginer une temporalité claire dans l'image, de gauche à droite et de bas en haut, du passé d'Actéon passionné par la chasse, cause de sa perte, à son futur, la mort. Cette dernière variation permet de combiner des épisodes qui étaient jusque-là soit juxtaposés en série, soit passés sous silence dans les images de l'*Ovide moralisé*. Toutefois, encore une fois, la

<sup>21</sup> Marilyn Desmond, *Myth, montage and visuality in late medieval manuscript culture : Christine de Pizan's Epistre Othea, op. cit.* : nous traduisons.

représentation de la métamorphose elle-même n'est pas envisagée, au contraire des deux illustrations auxquelles nous allons nous attacher maintenant.

### Deux représentations de la métamorphose

Deux images de l'*Epistre Othea* appartenant cette fois à des manuscrits qui ne sont pas directement liés par leur famille textuelle semblent en effet posséder une iconographie commune qui nous invite à les rapprocher et à réfléchir à un aspect volontairement éludé par les autres manuscrits, la représentation de la métamorphose elle-même.

Les manuscrits 421 de la Bodleian Library d'Oxford et BM 0391 de Lille sont tous deux bourguignons mais de dates différentes : celui de Lille, approximativement daté vers 1460, est contemporain du remaniement de Miélot dont nous parlerons ensuite ; alors que celui d'Oxford date de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. De même format allongé, ces deux images possèdent une iconographie proche bien que le schéma les organisant soit inversé. L'épisode représenté est la métamorphose elle-même ; le cadre est une clairière au milieu d'un bois dense.

Dans l'enluminure placée au fol. 67 du manuscrit conservé à Lille, le chasseur paraît avoir seulement pénétré dans la clairière à gauche. Si son corps est encore humain et dans une posture de marche, sa tête est déjà celle d'un cerf à la grande ramure. Il est de profil, tourné vers le centre de la clairière où se trouve un bassin aux bords accidentés. Il y a trois jeunes femmes dans l'eau : on peut remarquer, malgré le peu de détails, que deux semblent nues alors que celle du milieu paraît vêtue d'une robe et d'une coiffe. Ce n'est toutefois pas Diane car celle-ci est couronnée et plus proche d'Actéon : elle éclabousse de ses mains le héros, geste qui explique la métamorphose mais n'est pas noté dans le texte.

L'originalité de cette image est due bien évidemment à la représentation d'Actéon en être hybride. Une autre originalité réside aussi dans le cadre spatial. Plus que du texte de Christine de Pizan, c'est de l'*Ovide moralisé* que l'enlumineur semble s'inspirer, à partir des indications d'un scribe peut-être. En effet, le clerc médiéval avait déplacé le lieu de la rencontre de la grotte à une rivière et une fontaine proches, pour que le héros, futur Christ, puisse voir Diane au hasard de la promenade. La fontaine est ici remplacée par un point d'eau naturel comme l'indiquent les bords accidentés, pure œuvre de la Nature comme l'ont souligné Ovide et le clerc mais non Christine. Actéon a perdu ses qualités de chasseur et semble une victime du hasard, malchanceux, perdu et sans armes.

Dans l'image du fol. 49r du manuscrit d'Oxford, le cadre spatial est identique. De nombreuses variations apparaissent toutefois, qui transforment

la signification : Actéon n'est plus une victime mais un noble chasseur, armé étrangement d'une épée, tenant les rênes de son cheval et suivi de trois de ses chiens. La position stable de ses jambes indique qu'il ne vient pas d'arriver, le doigt pointé que le regard vers la déesse est volontaire. À l'arrière plan, entre les deux rangées d'arbres, on aperçoit la silhouette d'un homme tenant un javelot, un des compagnons de chasse d'Actéon qui semble arriver. Face à ce héros devenu agresseur et violent, Diane, toujours nue, entourée de plusieurs servantes vêtues, paraît devenir une victime qui se défend. La tête détournée en raison de l'outrage subi, la déesse éclabousse Actéon d'un geste violent des deux bras allant vers la droite, ce qui indique au lecteur la cause de la métamorphose en train de se produire.

Avec ces deux images, nous pouvons voir deux interprétations opposées de la même scène, composée de façon semblable. Victime du hasard, dangereux voyeur : ces enluminures excèdent en tout cas le texte qu'elles illustrent, chargées de détails qu'un scribe amateur de mythologie a pu relever dans l'*Ovide moralisé*.

248

#### Variations sur le paysage et le motif de la fontaine : plaisirs visuels et érotisme

Les dernières représentations du mythe que nous allons étudier ne varient qu'en détails de l'iconographie imaginée par les enlumineurs entourant Christine, tout en développant pour certaines des significations qui n'étaient pas mises en valeur par celle-ci.

L'image illustrant le mythe dans le fol. 69r du manuscrit conservé à La Haye (ms. KB, 74 G 27) et daté des années 1450-1470 conserve une disposition qui n'amène pas de profonds changements dans l'iconographie du mythe telle que les enlumineurs choisis par Christine de Pizan. Quelques variations dans le cadre – un peu moins resserré – et dans la disposition des personnages indiquent que l'image n'a pas été reprise de façon directe. La forêt reste très sombre et un cerf témoigne, encore, du devenir du héros. Les armes symboliques déposées par terre ont cependant disparu, ce qui rend l'image moins immédiatement lisible. Le caractère emblématique semble ainsi moins évident. Les images des manuscrits qui suivent contiennent des variations plus intéressantes que cette dernière.

Jean Miélot, traducteur et compilateur, a réalisé un remaniement de l'*Epistre Othea* dont nous possédons deux exemplaires<sup>22</sup> : nous nous intéresserons au

<sup>22</sup> Pour de plus amples renseignements sur ces deux manuscrits, voir Anne Schoysman, « 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.

manuscrit 9392 conservé à Bruxelles, rédigé à Lille en 1460 puis illustré par Loyset Liédet à Bruxelles ou à Hesdin.

Comme le remarque Rosalind Brown-Grant dans son analyse des enluminures des remaniements, « Miélot accentue l'aspect littéral, visuel, au détriment des niveaux allégorique et spirituel »<sup>23</sup>, lecture superficielle que Christine elle-même remarque dans le récit d'Hermaphrodite lorsqu'elle explique que « les maistres [...] firent communement leurs fictions sus amours pour estre plus delitables mesmement aux rudes, qui n'y prennent fors l'escorce, et plus agreable aux soubtilz, qui en succent la liqueur »<sup>24</sup>.

Dans l'image du fol. 72 v de ce manuscrit conservé à Bruxelles représentant Actéon, là encore, c'est la découverte de la déesse au bain qui est choisie. À droite, le chasseur, comme l'indique le cor accroché à la taille, est élégamment vêtu à la manière des nobles bourguignons. Il apparaît à cheval, accompagné de trois de ses chiens. Il pointe de son index le centre de l'image où trois jeunes femmes richement coiffées se baignent nues dans une fontaine à bassin hexagonal, ornée d'une colonne à chapiteau corinthien surmontée d'une petite construction gothique. Diane, vraisemblablement placée au centre de la fontaine, détourne la tête vers la gauche. À gauche, à l'opposé d'Actéon, a été peint un cerf qui tourne le dos au lecteur.

Malgré une organisation de l'image assez proche de celles imaginées dans les manuscrits autographes, l'atmosphère est différente. Ainsi que l'a remarqué Marguerite Charageat, « toutes les miniatures [de ce manuscrit] donnent des aspects, soit d'un parc, soit de préaux placés dans un cadre très vaste et organisé [...]. Toute l'importance est laissée au paysage vallonné dans lequel [les personnages] sont placés »<sup>25</sup>. Le parc d'Hesdin, créé au XIII<sup>e</sup> siècle, fut restauré et réaménagé par les ducs de Bourgogne dont il devint un des séjours favoris. Loin de placer la fontaine au milieu de la forêt, celle-ci se trouve donc au milieu d'un parc paysager conçu dans l'esthétique du temps. Cette hypothèse permettrait donc d'expliquer les raisons de cette variation du cadre.

Ce lieu est fort éloigné de la source ovidienne mais peut se conformer au récit de Christine, sans description. Il faut y voir plutôt une tendance générale propre à une lecture du récit de Christine sans l'*Ovide moralisé* en arrière-plan, donc sans la description du lieu approfondie, puisque l'image du fol. 103v du ms. Cod. Bodmer 49 de Cologny présente également un paysage moins arboré.

<sup>23</sup> Rosalind Brown-Grant, « Illumination as reception : Jean Miélot's reworking of the *Epistre Othea* », dans *The City of Scholars : New Approaches to Christine de Pizan*, op. cit.

<sup>24</sup> Christine de Pizan, *Epistre Othea*, éd. cit., p. 316.

<sup>25</sup> Marguerite Charageat, « Le Parc d'Hesdin, création monumentale du XIII<sup>e</sup> siècle. Ses origines arabes. Son influence sur les miniatures de l'«Epître d'Othéa» », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1950, p. 94-106.

À la lecture « emblématique » du mythe proposée par Christine est substituée une image bien plus audacieuse, où Actéon joue un rôle actif, ôtant tout caractère accidentel à la rencontre. Ainsi que le relève François Garnier<sup>26</sup>, l'index pointé permet de porter l'attention sur une personne, mais ce geste traduit aussi la volonté de posséder. Il est à cet égard intéressant de remarquer que les nus féminins ont été grattés, preuve du caractère érotique de la scène. Par contraste avec l'enluminure de l'Arsenal, où seuls les contours des corps sont peints, on peut tout à fait imaginer la gêne d'un lecteur plus pudique face à ces nus triomphants. La signification érotique du mythe, présente chez Ovide mais voilée dans nos textes médiévaux, est ici mise en valeur dans l'iconographie par la mise en place d'un cadre idyllique où le héros désirant est cette fois l'acteur de sa future perte par l'aplomb de son regard.

Les variations entre les enluminures sont nombreuses, les liens entre elles 250 féconds, leurs intérêts variés. Elles témoignent tout d'abord d'un invariant, la scène du bain dans les représentations du mythe, mais aussi de l'histoire complexe de la composition des manuscrits et de leurs filiations, puisque des manuscrits de famille textuelle différente ont pu être illustrés d'après le même modèle.

Le rôle des variations est multiple. Elles indiquent un changement profond d'appréhension du texte illustré au gré des goûts du temps : les moralisations de l'*Ovide moralisé* n'ont plus été illustrées avant d'être supprimées du texte même dans plusieurs manuscrits. Toutefois, à une même période, diverses lectures coexistent. En parallèle à une lecture aimable, teintée d'érotisme, qui se développe dans les manuscrits à la suite de la lecture de Christine et de Jean Miélot, certaines enluminures témoignent de la violence subie par le chasseur. Actéon est ainsi tour à tour victime du sort ou dangereux agresseur, Diane une victime effrayée ou une déesse vengeresse, un corps sans chair ou bien érotisé, caché ou dévoilé.

Les enluminures sont des interprétations du mythe et portent les ambiguïtés et les équivoques que les moralisations ont tenté de faire disparaître du récit ovidien. Ce que le texte n'ose dire, l'image tente de le raconter. Les enluminures bourguignonnes témoignent du goût nouveau qui va être développé par les peintres de la Renaissance, le goût pour une représentation érotique des mythes antiques.

26 François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Paris, Le Léopard d'or, 1982, p. 165-166.

La volonté nouvelle de Christine de Pizan de fixer une fois pour toutes une illustration typique du mythe n'a pas été suivie par les illustrateurs, mais ce désir deviendra possible avec l'essor de l'imprimerie et de la gravure.

## ANNEXE

### MANUSCRITS DE L'*OVIDE MORALISÉ* ET DE L'*EPISTRE OTHEA* ILLUSTRANT LE MYTHE D'ACTÉON

#### *Ovide Moralisé*

- Rouen, BM, O.4, fol. 74v, 75r, 76r.  
Paris, Arsenal, 5069, fol. 29r.  
Copenhague, Kongelige Bibliothek, Thott, 399, fol. 87r.

252

#### *Epistre Othea*

- Paris, Bnf, fr. 606, fol. 32.  
Londres, BL, Harley 4431, fol. 126.  
La Haye, KB, 74 G 27, fol. 69r.  
Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 49, fol. 103v.  
Lille, BM, 0391, fol. 67.  
Oxford, Bodley 421, fol. 49r.  
Beauvais, BM, 9, fol 40.  
Erlangen, Bibliothèque universitaire, 2361.

#### *Epistre Othea (remaniement de Jean Miélot)*

- Aylesbury, Waddesdon Manor, 8.  
Bruxelles, KBR, 9392, fol. 72v.

## BIBLIOGRAPHIE

## ÉDITIONS DE TEXTES CITÉES

- ALAIN CHARTIER, *Le Quadrilogue Invectif*, éd. Eugénie Droz, Paris, Champion, coll. « CFMA », 2<sup>nde</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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

260

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

BÉDIER Joseph, « La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre* : réflexions sur l'art d'éditer les 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 ecdotica*, 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<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> 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 L onc Estude*, voir *Livre du Chemin de L onc 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
- M**
- 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 1* 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</i> et <i>Prose 5</i>	
<i>Roman de Troie</i> 94, 169, 173-188	Tite-Live 98
<i>Roman d'Hector et Hercule</i> 173-174, 176	<i>Traité contre les Anglais</i> 147
 S _____	 U _____
<i>Saint Alexis (Vie de)</i> 45	Honoré d'Urfé 90
<i>Saint Eustache (Vie de)</i> 33	 V _____
<i>Saint Louis (Vie de)</i> 97	<i>Vie de saint</i> , voir <i>Saint [nom du] (Vie de)</i>
<i>Sainte Marie l'Égyptienne (Vie de)</i> 95	 Y _____
Servius 160	<i>Yvain ou Le Chevalier au lion</i> 45-46, 137,
<i>Suite Vulgate</i> 20, 22, 213, 226-227, 234,	229
236	



## 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 Guillermo* 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 Boulangier, *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<sup>re</sup> éd. 1493-94, 2<sup>e</sup> éd. 1498-99 ; 3<sup>e</sup> éd. 1503 159-172

*La Bible des poètes* [= Ovide, traduction des *Métamorphoses*], Paris, Philippe le Noir, 1<sup>re</sup> éd. 1523, 2<sup>e</sup> 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 Barthélemy l'Anglais, Lyon, Matthias Huss, 1482 113-126

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

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

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

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

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

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

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

Jean Corbechon, traduction du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélemy 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 <sup>e</sup> 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 Barthélemy 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
274 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