



HAL
open science

Entre philologie et linguistique : l'expression du pronom sujet dans le Livre du duc des vrais amants de Christine de Pizan

Andrea Valentini

► **To cite this version:**

Andrea Valentini. Entre philologie et linguistique : l'expression du pronom sujet dans le Livre du duc des vrais amants de Christine de Pizan. "A tous ditteurs" : Le Livre du duc des vrais amants de Christine de Pizan, Université Sorbonne Nouvelle, Nov 2016, Paris, France. p. 44-65. <hal-01477405>

HAL Id: hal-01477405

<https://hal.science/hal-01477405v1>

Submitted on 8 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

« A TOUS DITTEURS » :
***Le Livre du duc des vrais amants* de Christine de Pizan**
Actes de la journée d'étude organisée le 26 novembre 2016
à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 -,
édités par Dominique Demartini, Didier Lechat, Gabriella Parussa et Anne
Paupert, avec la collaboration de Vanessa Obry.

JOURNÉE D'ÉTUDE

« Le Livre du duc des vrais amants »

de Christine de Pizan

26 novembre 2016
de 9h à 17h

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3
Amphithéâtre D2
Campus Censier
13 rue Santeuil, 75005 Paris

Journée organisée
par

Dominique DEMARTINI
(Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 /
CERAM, EA 173)

Didier LECHAT
(Université de Caen Normandie /
LASLAR, EA 4256)

Gabriella PARUSSA
(Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 /
CLESTHIA, EA 7345)

Anne PAUPERT
(Université Paris Diderot - Paris 7 / CERILAC)

*avec le soutien de la branche française
de la Société Internationale de Littérature Courtoise*

CONTACTS
dominique.demartini@freebee.fr
didier.lechat@wanadoo.fr
g.parussa@wanadoo.fr
apaupert@wanadoo.fr



Pour citer cet article :

Andrea VALENTINI, « Entre philologie et linguistique : l'expression du pronom sujet dans *Le Livre du duc des vrais amants* de Christine de Pizan », dans « A TOUS DITTEURS » : *Le Livre du duc des vrais amants de Christine de Pizan*, Actes de la journée d'étude organisée le 26 novembre 2016 à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, éd. Dominique Demartini, Didier Lechat, Gabriella Parussa et Anne Paupert, avec la collaboration de Vanessa Obry, p. 44-65, <<http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise-393070.kjsp?RH=1329834238527>>.

**Entre philologie et linguistique :
l'expression du pronom sujet
dans *Le Livre du duc des vrais amants* de Christine de Pizan**

Andrea Valentini (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, EA 7345 Clesthia)

Introduction : structures, manuscrits et variantes

C'est un fait bien connu que l'ancien français et les autres langues romanes médiévales sont des langues à expression du sujet non obligatoire¹. La séquence de base de la structure profonde de leur phrase est néanmoins déjà « sujet-verbe » (S V), comme le suggèrent les subordinées, moins soumises à des contraintes pragmatiques, dans lesquelles elle est déjà dominante : mais dans les propositions déclaratives principales et indépendantes, des contraintes telles que la nécessité de commencer la phrase par un élément thématique (T) qui peut ne pas être le sujet font en sorte que ce dernier puisse être effacé dans la structure de surface. Cette tendance s'accompagne d'une autre, qui est celle de placer le verbe conjugué en deuxième position. Ainsi, dans les phrases où la première position thématique est occupée par un élément autre que le sujet, si le sujet attendu est réalisé par un syntagme nominal (SN), il est placé en troisième position² ; s'il s'identifie avec un pronom anaphorique (SP), il est le plus souvent (bien que pas toujours) effacé. Soit : T V SN / T V (SP). Mais il y a bien entendu des cas, nombreux, où le sujet coïncide avec le thème, et l'ordre est alors déjà S (= T) V³.

Pour une série de raisons dues en partie à l'évolution interne de la langue, en partie aux bouleversements sociaux qu'a connus le territoire de la France aux XIV^e et XV^e siècles, le français a subi des changements majeurs à l'époque du moyen français : un de ces changements concerne précisément l'ordre des constituants de la phrase. Aux anciennes tendances à placer un élément thématique en début de phrase et le verbe en deuxième position s'en substitue une nouvelle : elle devient, à la fin de la période concernée, une contrainte qui,

¹ Telles sont aussi la plupart des langues romanes modernes standard, mais les règles qui régissent l'effacement du sujet dans les langues médiévales et dans les langues modernes ne sont pas les mêmes : pour une explication concernant l'italien standard, mais qui peut s'appliquer aussi à d'autres langues romanes, voir Lorenzo Renzi, « I pronomi soggetto in due varietà standard : fiorentino e français avancé », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 108, 1992, p. 72-98, aux p. 85-89.

² Comme c'est le cas par exemple dans les propositions principales de l'allemand moderne : cf. *den König sah das Kind* (litt. « le roi [COD] voyait l'enfant [suj.] ») → « l'enfant voyait le roi », *Laut sprach das Kind* (litt. « fort parlait l'enfant ») → « l'enfant parlait fort ») (exemples tirés de Lorenzo Renzi avec la collaboration de Giampaolo Salvi, *Nuova introduzione alla filologia romanza*, Bologne, Il Mulino, 2^e éd., 1987, p. 272).

³ Cette présentation est nécessairement réductrice et elle ne prend pas en compte de nombreuses exceptions. La bibliographie sur l'ordre des constituants dans la phrase des langues romanes médiévales est immense, et les chercheurs envisageant cette question s'inspirent d'approches très variées. Les références qui suivent sont à considérer à titre purement indicatif et, bien qu'elles soient généralement considérées comme des « classiques », leur choix relève en partie des intérêts et des affinités de l'auteur de ces lignes. Pour des réflexions générales qui ne concernent pas uniquement les langues romanes : Theo Vennemann, « Topics, Subjects, and Word Order : from SXV to SVX via TVX », dans John M. Anderson et Charles Jones (dir.), *Historical Linguistics*, 2 vol., Amsterdam/Oxford, North-Holland Publishing Company, 1974, vol. 2, p. 339-376. Sur les langues romanes : Lorenzo Renzi, *Nuova introduzione alla filologia romanza*, p. 267-275. Pour le français, en ordre chronologique : Povl Skårup, *Les Premières Zones de la proposition en ancien français. Essai de syntaxe de position*, *Revue romane*, numéro spécial, 6, 1975 ; Martin Harris, *The Evolution of French Syntax. A Comparative Approach*, Londres/New York, Longman, 1978, p. 18-36 ; Claude Buridant, « L'ancien français à la lumière de la typologie des langues : les résidus de l'ordre O V en ancien français et leur effacement en moyen français », *Romania*, 108, 1987, p. 20-65 ; Christiane Marchello-Nizia, *L'Évolution du français. Ordre des mots, démonstratifs, accent tonique*, Paris, Armand Colin, 1995, p. 35-113.

si elle n'est pas respectée, rend les phrases agrammaticales – sauf dans de rares exceptions. Il s'agit de la tendance à faire précéder le verbe d'un sujet, qu'il soit nominal ou pronominal⁴. Comme tous les changements syntaxiques, celui dont il est question ici s'est produit sur la très longue durée : le moyen français est loin d'avoir généralisé l'antéposition du sujet obligatoire, et les phrases dans lesquelles le verbe se trouve en deuxième position précédé d'un constituant autre que le sujet y sont nombreuses. D'ailleurs, des traces de l'ancienne structure sont encore présentes en français moderne, si l'on considère surtout la langue soignée ou certaines expressions figées (*Encore faut-il...*, *Ainsi dit-elle*, *À peine peut-on...*, etc.). De surcroît, il faut toujours avoir à l'esprit que nous avons accès à la langue du passé uniquement à travers l'écrit. Plus particulièrement pour l'étude de la syntaxe, ce sont surtout les écrits littéraires ou à prétention littéraire qui sont mis à contribution par les chercheurs, car les chartes, qui peuvent être très utiles pour l'étude d'autres aspects de la langue, emploient une syntaxe hautement stéréotypée. Il est donc certain que notre compréhension des changements est biaisée. Le phénomène dont il est ici question a dû se produire dans la langue spontanée, dans une large mesure, bien plus tôt que ce que les textes écrits laissent transparaître.

L'antéposition du sujet a dû se développer d'abord en subordonnée, où elle était déjà majoritaire dès le début du XV^e siècle, et ensuite en principale et indépendante : le pronom sujet qui s'est imposé le premier semble avoir été celui de première personne, à cause de sa prégnance énonciative⁵. On peut suivre l'expansion progressive de l'emploi des pronoms sujets dans les manuscrits médiévaux. La tendance des scribes à ajouter des sujets là où les écrivains ne les avaient vraisemblablement pas employés est visible dans les copies de textes du Moyen Âge tardif : c'est aussi le cas du *Livre du duc des vrais amants* (désormais *Duc*).

On peut lire le *Duc* dans deux manuscrits : le premier est conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote « français 836 » ; il faisait originellement partie d'un manuscrit aujourd'hui démembré en cinq volumes (dans l'ordre : fr. 835, 606, 836, 605 et 607), acheté par le duc Jean de Berry très probablement en 1408, d'où sa dénomination courante, manuscrit du Duc (sigle **D**)⁶. Le deuxième manuscrit est conservé à la British

⁴ Si le phonétisme du français, avec l'amuïssement des consonnes, puis des voyelles finales, n'a pas dû être totalement étranger au caractère progressivement obligatoire du sujet (voire du sujet pronominal dans la langue relâchée : *mon père il dit*), il ne peut pas seul expliquer l'évolution dont il est ici question, car les pronoms sont obligatoires aussi, par exemple, en florentin populaire et dans les dialectes gallo-italiens, ainsi que, parmi des langues non romanes, en allemand : ces variétés linguistiques ont toutes une morphologie verbale relativement bien développée. D'ailleurs, les sujets préverbaux semblent s'être généralisés en français avant l'amuïssement des consonnes et surtout des voyelles finales. Voir Lorenzo Renzi, « I pronomi soggetto in due varietà substandard » ; Martin Harris, *The Evolution of French Syntax*, p. 111-114 ; pour une comparaison avec le lombard médiéval, une variété gallo-italienne, on lira utilement Raymund Wilhelm, « Historische Sprachwissenschaft und Textphilologie. Subjektpronomina in der *Vita di Sant'Alessio* von Bonvesin da la Riva », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 123, 2007, p. 1-35.

⁵ C'est un phénomène qui s'observe dans d'autres langues qui tendent à généraliser les sujets pronominaux, sans que cette tendance soit (encore) devenue une véritable règle grammaticale (grammaire est ici à entendre plus ou moins dans le sens de système linguistique) : voir Ulrich Detges, « Du sujet parlant au sujet grammatical. L'obligatorisation des pronoms sujets en ancien français dans une perspective pragmatique », *Verbum*, 25, 2003, p. 307-333. Pour une étude de l'imposition progressive des pronoms sujets telle qu'on peut l'observer dans un texte de Christine de Pizan, voir Andrea Valentini, « La syntaxe du *Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose* de Christine de Pizan à la lumière de la typologie linguistique », dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, 132/2, 2016, p. 378-415, surtout aux p. 390-396 et 409-410.

⁶ Le texte du *Duc* se trouve aux f. 65a-98a. Le manuscrit est intégralement reproduit en couleurs en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8449048s>. La date a été proposée de façon convaincante par Millard Meiss et Sharon Off, « The Bookkeeping of Robinet d'Estampes and the Chronology of Jean de Berry's Manuscripts », *The Art Bulletin*, 53, 1971, p. 225-235, à la p. 228. Le manuscrit était déjà démembré au 16^e siècle : voir *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. Maurice Roy, 3 vol., Paris, Firmin Didot, Société des anciens textes français, 1886-1896, vol. 1, p. VIII-IX.

Library de Londres sous la cote « Harley 4431 » ; il fut vraisemblablement offert à la Reine de France Isabeau de Bavière aux étrennes de 1414, d'où la dénomination manuscrit de la Reine (**R**)⁷. Bien que **R** ait sans doute connu une longue gestation et qu'il semble sûr que certaines parties en aient été copiées bien avant 1414⁸, il paraît certain qu'il est dans sa totalité postérieur à **D**. Néanmoins, leur distance chronologique est trop petite pour que l'on puisse imputer leurs différences linguistiques à des évolutions qui se seraient produites dans l'intervalle entre les moments auxquels ils ont été copiés : elles doivent donc être simplement le résultat de la variation normale typique de l'époque médiévale, mais elles peuvent être révélatrices de l'usage. Leurs différences respectives peuvent par ailleurs être aisément vérifiées, car les deux manuscrits ont été publiés dans des éditions conservatrices, **D** par Dominique Demartini et Didier Lechat en 2013, et **R** par Thelma Fenster en 1995⁹ : cette dernière édition, de plus, contient un appareil critique en bas de page, ce qui facilite la consultation des leçons divergentes, ou « variantes »¹⁰.

Dans les lignes qui suivent, seront analysés tous les passages dans lesquels les deux manuscrits du *Duc* présentent des variantes dans l'expression du sujet pronominal, ce qui permettra de proposer quelques réflexions sur la langue de Christine de Pizan, et plus généralement sur le français du début du XV^e siècle. Cela montrera aussi de quelle manière la critique des variantes ou critique textuelle peut se combiner aux recherches linguistiques et,

⁷ Le texte du *Duc* se trouve aux f. 143b-177d. Ce superbe manuscrit est intégralement reproduit en couleurs sur un site internet qui lui est entièrement consacré : <http://www.pizan.lib.ed.ac.uk>, ainsi que sur le site de la British Library : http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_4431. Pour la date à laquelle il a été offert à la Reine, sur laquelle on a longtemps hésité, voir aujourd'hui James Laidlaw, « The Date of the Queen's MS (London, British Library, Harley MS 4431) », 2005, à télécharger en ligne : <http://www.pizan.lib.ed.ac.uk/harley4431date.pdf> (pages consultées le 30 décembre 2016).

⁸ Bien que les études ne soient pas toujours unanimes, et que l'article de James Laidlaw cité dans la note précédente ait fixé de manière pratiquement sûre le *terminus ante quem*, presque tous les chercheurs ont fait commencer la composition du recueil vers 1410 : voir en particulier Gianni Mombello, *La Tradizione manoscritta dell'Epistola Othea di Christine de Pizan. Prolegomeni all'edizione del testo*, Turin, Accademia delle Scienze, 1967, p. 199-210 ; Sandra Hindman, « The Composition of the Manuscript of Christine de Pizan's Collected Works in the British Library : a Reassessment », *The British Library Journal*, 9, 1983, p. 93-123 ; James Laidlaw, « Christine de Pizan – A Publisher's Progress », *The Modern Language Review*, 82, 1987, p. 35-75, p. 60-67.

⁹ Voir respectivement Christine de Pizan, *Le Livre du duc des vrais amants*, éd. et trad. Dominique Demartini et Didier Lechat, Paris, Champion, Classiques Moyen Âge, n° 37, 2013, et Christine de Pizan, *Le Livre du duc des vrais amants*, éd. Thelma S. Fenster, Binghamton, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1995. Dans l'édition Demartini/Lechat, le placement des variantes en fin de volume est bien entendu une contrainte éditoriale de la collection. **D** avait déjà été utilisé comme manuscrit de base dans *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. Maurice Roy, vol. 3, p. 59-208. Les éditions critiques ont servi comme point de départ, mais les passages problématiques commentés dans la suite ont été vérifiés sur les reproductions dont les références ont été données dans les notes précédentes : en revanche, il n'a pas été possible de consulter physiquement les manuscrits avant la mise en ligne de cette contribution.

¹⁰ Pour une première approche des questions relevant de la philologie entendue comme théorie et pratique de l'édition de textes (surtout, mais pas exclusivement, anciens et médiévaux) – comme par exemple les notions de « leçon », « variante » ou « critique textuelle » (ci-après) –, on pourra se référer à un instrument très utile : Frédéric Duval, *Les Mots de l'édition de textes*, Paris, École nationale des Chartes, 2015. Les manuels qui traitent de l'édition de textes du Moyen Âge français sont : Alfred Foulet et Mary Blakely-Speer, *On Editing Old French Texts*, Lawrence, The Regents Press of Kansas, 1979 ; Yvan G. Lepage, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, Paris, Champion, 2001 ; [Pascale Bourgain, Olivier Guyotjeannin et Françoise Viellard (dir.),] *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, 3 vol., Paris, CTHS, 2001-2003, vol. 1-2, nouv. éd. 2009-2014. Ce n'est pas ici le lieu de discuter de leurs mérites et de leurs défauts respectifs, mais on rappellera seulement que le seul manuel facilement accessible sur le marché du livre est, au moment où cette contribution est rédigée (entre décembre 2016 et février 2017), celui de Champion, qui est aussi indubitablement le moins utile des trois. Le manuel de Foulet/Speer est épuisé, ainsi que le vol. 3 des *Conseils* élaborés à l'École nationale des Chartes, volume qui est celui qui intéresse plus particulièrement l'édition des textes littéraires.

puisqu'elle peut influencer l'interprétation du sens du texte, comment elle peut être partie prenante dans l'herméneutique littéraire¹¹.

Les sujets pronominaux étant presque tous monosyllabiques, il était plus facile pour les copistes médiévaux de les ajouter ou de les supprimer, alors que les interventions sur un nom ou un syntagme nominal auraient demandé des remaniements plus importants. Les variantes de leçon touchant à des sujets pronominaux sont au nombre de dix-sept tout au long du *Duc*. En voici la liste complète¹² :

- (1) v. 12-13 **D** ...Que ne suis. C'est un seigneur / A qui je doy bien obeïr [+ 1]
 R ...Que ne suis. C'est un seigneur / A qui doy bien obeïr
- (2) v. 334-337 **D** Et si com me retournay, / Le doulz espart savoureux / De ses beaulz yeulz amoureux / Lança sur moy par tel guise...
 R Et sicom je [suscrit] me retournay, [+ 1] / Le doulx espart savoureux / De ses beaulx yeulx amoureux / Lança sur moy par tel guise...
- (3) v. 493-494 **D** Si te suppli, Amours, a qui m'ottroye, / Que tu me donnes grace que je face...
 R Si te supplie, Amours, a qui m'octroye, / Que me donnes tel grace que je face...
- (4) v. 753-754 **D** Madame ma mere après / J'assis, et d'elle assez pres
 R Ma dame ma mere après / Assis, et d'elle assez pres
- (5) v. 914-916 **D** Lors ma dame debonnaire / Se teut, sans que semblant feist / Qu'il lui pleüst ne desseist
 R Lors ma Dame debonnaire / Se teut, sans que semblant feist / Qu'i lui pleüst ne desseist
- (6) v. 1499-1500 **D** Au moins vous voyez comment plour et larmoye [+ 1] / Pour vo depart qui me met a martire
 R Au moins vous voyez comment plour et larmoye / Pour vo depart, qui me met a martire
- (7) v. 2510-2514 **D** Le message [...] / [...] la nouvelle agreable / M'aporta que desiroye : / Ce yert qu'a l'anuitier yroie / Vers celle ou mon cuer tendoit
 R Le message [...] / [...] la nouvelle agreable / M'aporta que desiroie. / S'iert qu'a l'anuitier¹⁴ yroye / Vers celle ou mon cuer tendoit
- v. 2511-2515¹³

¹¹ Voir les réflexions très utiles de Raymund Wilhelm, « L'édition de texte – entreprise à la fois linguistique et littéraire », dans David Trotter (dir.), *Manuel de la philologie de l'édition*, Berlin/Boston, De Gruyter, *Manuals of Romance Linguistics*, n° 4, 2015, p. 131-151.

¹² Les passages sont cités d'après les éditions indiquées quant au « toilettage » du texte (séparation des mots, ajout des signes diacritiques, majuscules, ponctuation), mais les éditions corrigent les variantes qui introduisent des fautes évidentes (à savoir essentiellement des hyper- ou des hypométries), variantes qui bien entendu ont été maintenues dans cette liste. Dans la mesure du possible, un contexte assez large est donné pour permettre de mieux comprendre la variante. Quand on est en présence d'une variante fautive, seule celle-ci est soulignée ; en cas de variantes indifférentes (ou adiphores : voir ci-dessous), les leçons des deux manuscrits sont soulignées.

¹³ Il manque un vers après le v. 2066 dans les deux manuscrits : Fenster le prend en compte, contrairement à Demartini/Lechat, ce qui décale la numérotation d'une unité à partir de ce point.

- (8) p. 348, l. 229-231¹⁵ **D** les servans qui scevent vos secrez et en qui convient que vous soiez fiees, cuidiez vous, par vostre foy, qu'ilz s'en taisent...
- p. 179, l. 242-244 **R** les servans qui scevent voz secrés et en qui couvient que vous vous fiez, cuidez vous, par vostre foy, qu'ilz s'en taisent...
- (9) v. 3474-3477 **D** Car une fois je revins / De hors et me fu advis, / Aussi tost que la vis, [- 1] / Que son cuer estoit changié...
- v. 3475-3478 **R** Car une fois je revins / De hors et me fu advis, / Aussi tost que je la vis, / Que son cuer estoit changié...
- (10) *B* II, v. 1-2¹⁶ **D** Prendre congié je viens de vous, douce maistresse, / Pour m'en aler, venus suis adieu dire
- R** Prendre congié de vous, douce maistresse, / Pour m'en aler suis venu adieu dire
- (11) *B* II, v. 13-14 **D** Douce flour, m'est vis que fende / Mon cuer de dueil et qu'a la mort retende
- R** Douce flour, m'est vis que fende / Mon cuer de dueil et qu'a la mort je tende
- (12) *B* IV, v. 1-3 **D** Qu'en puis je mais se se plains / Et complains / Ma tres douloureuse perte...
- R** Qu'en puis je mais se je plains / Et complains, / Ma tres douloureuse perte...
- (13) *V* II, v. 16-18 **D** Car j'affame / De desir qui tout m'enflamme, / Ou que soye
- R** Car j'affame / De desir, qui tout m'enflame / Ou que je soye
- (14) *V* II, v. 24-26 **D** Si puet estre que nul ame / Nel sache, car voz diffame / Ne voudroie...
- R** S'il peut estre que nul ame / Nel sache, car vo diffame / Ne voudroie...
- (15) *V* III, v. 12-14 **D** ...Dont recueil / Douleur qui me fault tenir / Secrete, en moy retenir...
- R** ...Dont recueil / Douleur qu'il me fault tenir / Secrete, en moy retenir...
- (16) *R* I, v. 8-9 **D** Mais n'y vault mon desvouloir, / Y convient que tout dueil sente
- R** Mais n'y vault mon desvouloir ; / Il couvient que tout dueil sente
- (17) *C*, v. 36-37 **D** Mon cuer blasmay / Dont si le laissoit tant plaindre
- R** Mon cuer blasmay, / Dont il le laissoit tant plaindre

L'analyse de ces variantes sera conduite en trois temps. Dans la première section seront analysées les variantes purement graphiques, à savoir celles qui ne changent ni le contenu du texte, ni sa structure grammaticale. Ce type de variantes est bien entendu de règle dans les manuscrits médiévaux, étant donné qu'une norme orthographique ne sera fixée qu'à l'époque moderne, et que les copistes appliquaient tout au plus des « systèmes graphiques » –

¹⁴ Dans son édition, Fenster écrit *la mutier*, qu'elle n'explique pas dans son glossaire, mais dans le manuscrit on lit bien *lanuitier* : si la suite *nu* pourrait éventuellement être interprétée comme *mi*, le *i* est surmonté d'un trait oblique qui a la fonction diacritique du point suscrit dans le *i* moderne (f. 162a).

¹⁵ Ce type de renvoi réfère à un passage en prose, en l'occurrence à la lettre numérotée V dans les éditions.

¹⁶ Les passages de (10) à (17) se trouvent dans les pièces contenues dans la coda lyrique. Les sigles sont à interpréter comme suit : *B* = ballade, *V* = virelai, *R* = rondeau, *C* = complainte.

il est difficile de savoir exactement avec quel degré de conscience¹⁷. Dans la deuxième section seront analysées les variantes « adiaophores » ou indifférentes¹⁸, à savoir les cas où l'une et l'autre leçon du manuscrit sont également acceptables du point de vue du sens et de la *facies* stylistique, mais qui sont particulièrement intéressantes pour l'étude de l'évolution linguistique précisément parce qu'elles montrent que la présence simultanée de deux structures syntaxiques concurrentes – celle à sujet exprimé et celle à sujet effacé – étaient tout à fait possibles à l'époque à laquelle le texte a été composé et copié. Dans la troisième section, enfin, ce sont les occurrences où les variantes introduisent des fautes, surtout à l'encontre de la mesure syllabique des vers, qui seront analysées, ce qui permettra de montrer comment le système linguistique en voie de réorganisation pouvait entrer en conflit avec les besoins de la versification, et de proposer quelques conclusions générales sur la question de l'expression de plus en plus courante du pronom sujet en moyen français.

I. Les variantes graphiques

La distinction entre les variantes qui vient d'être esquissée est sans doute réductrice : pour certaines variantes analysées dans cette première section, on le verra, la distinction pourrait ne pas être uniquement graphique¹⁹. Néanmoins, elle a été maintenue d'une part pour des raisons de clarté – quitte à problématiser, dans les lignes qui suivent, cette schématisation –, d'autre part parce que ces variantes sont moins utiles au propos général qui est au centre de ce travail, l'étude de l'expression du sujet pronominal dans le français du début du XV^e siècle.

Les variantes qui opposent la graphie *quil* à la graphie *qui* semblent être purement graphiques :

(5) v. 914-916 **D** Lors ma dame debonnaire / Se teut, sans que semblant feist / Qu'il lui pleüst ne desseist

R Lors ma Dame debonnaire / Se teut, sans que semblant feist / Qui [= Qu'i] lui pleüst ne desseist

(15) V III, v. 12-14 **D** ...Dont recueil / Douleur qui [= qu'i ?] me fault tenir / Secrete, en moy retenir...

R ...Dont recueil / Douleur qu'il me fault tenir / Secrete, en moy retenir...

La forme sans *l* était un allomorphe de la forme avec *l*, et elle traduisait d'ailleurs probablement la prononciation courante en moyen français et sans doute déjà en ancien

¹⁷ Pour une première approche de cette question, on pourra consulter utilement l'article suivant : Yvonne Cazal, Gabriella Parussa, Cinzia Pignatelli et Richard Trachsler, « L'orthographe : du manuscrit médiéval à la linguistique moderne », *Médiévales*, 45, 2003, p. 99-118 et en ligne : <https://medievales.revues.org/969> (dernière consultation 8 février 2017).

¹⁸ « Adiaophore » est un terme technique propre à la philologie emprunté au grec ancien *a-diáphoros*, qui signifie précisément « in-différent ».

¹⁹ Il ne faut pas confondre les variantes graphiques et les variantes qui peuvent toucher d'autres aspects de la langue, comme, par exemple, l'insertion ou l'omission d'un pronom sujet. Pour une mise en garde très utile à propos de la ligne de partage entre ce qu'on appelait autrefois les « variantes de forme » (ce qui mélangeait parfois des variantes graphiques et d'autres variantes linguistiques) et les « variantes de leçons » – ligne qui est sans doute bien plus difficile à tracer que ce que l'on a longtemps cru –, voir Raymund Wilhelm, « La copie d'un texte médiéval entre transcription et traduction – une nouvelle base de données pour la linguistique historique ? », dans *Id.* (dir.), *Transcrire et/ou Traduire. Variation et changement linguistique dans la tradition manuscrite des textes médiévaux*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2013, p. 1-13, aux p. 4-8.

français, au moins devant consonne²⁰. Bien que la graphie avec *l* étymologique ait toujours été plus répandue que celle sans *l* dans les manuscrits médiévaux (du moins dans ceux qui ont été produits dans les régions centrales de la France du Nord, employant la scripta qui est à la base du français standardisé entre le XVI^e et le XVIII^e siècle), la forme *qui*, à interpréter *qu'i*, reste relativement courante, et on la trouve ailleurs dans les manuscrits de Christine de Pizan²¹. C'est la forme *il* qui a fini par s'imposer, sans doute pour maintenir les oppositions et la cohérence du système (*il~el(l)e*, *il~i/y*), et elle a aussi fini par influencer la prononciation²². En ce qui concerne le deuxième passage, toutefois, on rappellera qu'il existe des cas dans lesquels *qui* est employé comme relatif en fonction de complément, sans doute en tant que graphie de l'ancien *cui*²³ : on en trouve des exemples dans des textes de Christine de Pizan²⁴. Si tel était le cas ici, dans le deuxième passage on aurait bien une opposition sujet nul/sujet exprimé.

La variante (14) pose quelques problèmes d'interprétation de plus :

(14) V II, v. 24-26 **D** *Si puet estre que nul ame / Nel sache, car voz diffame / Ne voudroie...*

R *S'il peut estre que nul ame / Nel sache, car vo diffame / Ne voudroie...*

Si et *s'il*, en général, peuvent être considérés comme deux variantes graphiques tout comme *qui* et *qu'il*. Ce qui est difficile à interpréter ici, c'est la valeur du morphème *si/s'* : s'agit-il de l'adverbe *si* ou bien de la conjonction *se* ? Dans le premier cas, on serait en présence d'une alternance adverbe / verbe dans **D** (*si puet*) ~ adverbe / sujet / verbe dans **R** (*s(i) il peut*) : bien que *si* puisse s'élider devant voyelle depuis l'ancien français²⁵, il n'y a toutefois pas d'exemple certain de *si* élidé ailleurs dans le texte du *Duc* (voir ci-après, la discussion de la variante (7)). Dans le deuxième cas, on aurait une alternance purement graphique : *s(e) i* (= *s'i*) *puet* dans **D** ~ *s(e) il peut* dans **R**. La graphie *si* pour noter la conjonction est attestée en moyen français²⁶, mais dans le *Duc* cette conjonction est constamment notée avec un *-e* et elle s'élide normalement devant voyelle, de sorte que *si* ne semble pas pouvoir être interprété comme une conjonction suivie directement du verbe.

Le parallélisme avec les autres vers de cette strophe du virelai semblent suggérer une interprétation de *si* comme adverbe : telle est l'interprétation de Demartini/Lechat, comme l'atteste leur traduction, et telle semble être l'interprétation de Fenster, puisqu'elle corrige *Sil* du manuscrit en *Si* :

Si ne vueilliez estre lente,
Ou trop seray esbaïs,

Ainsi ne soyez pas lente,
Ou j'en serai fort marri,

²⁰ Voir Christiane Marchello-Nizia, *La Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, nouv. éd., Paris, Nathan, 1997, p. 204 et 223 ; Gaston Zink, *Morphologie du français médiéval*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 88.

²¹ Voir, par exemple, Christine de Pizan, *Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. Andrea Valentini, Paris, Classiques Garnier, Textes littéraires du Moyen Âge, n° 29, 2014, p. 150, § 4e, p. 159, § 3y, et p. 203, n. 389. La correction *qu'il* de Demartini/Lechat dans le deuxième passage se justifie à des fins de compréhension dans une édition qui ne s'adresse pas uniquement à un public de spécialistes.

²² Jusqu'au XVII^e siècle, on ne faisait pas entendre la latérale devant consonne, ce qui était encore le cas dans des prononciations régionales au XIX^e siècle : voir Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française...*, 4 vol., 2^e éd., Paris, Hachette, 1873-1877, entrée *il*, aujourd'hui consultable en ligne : <http://www.littre.org> (consulté le 15 janvier 2016).

²³ Voir Gérard Moignet, *Grammaire de l'ancien français*, 2^e éd., Paris, Klincksieck, 1976, p. 44-45 et 158.

²⁴ Christine de Pizan, *Le Livre de l'advison Cristine*, éd. Christine Reno et Liliane Dulac, Paris, Champion, Études christiniennes, n° 4, 2001, p. LXVI.

²⁵ Voir Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000, § 408 p. 505-506. *Si* pouvait aussi, occasionnellement, apparaître sous la forme *se*.

²⁶ Christiane Marchello-Nizia, *Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, p. 362.

De moy veoir. Plus ne sente
 Le mal dont suis envaïs.
Si puet estre que nul ame
 Nel sache, car voz diffame
 Ne voudroie
 Ainçois la mort soufferroie,
 Si reclame
 Vostre aide, hélas, mon cuer pasme
 Qui vous proye !

À me voir. Que je ne sente
 Plus le mal qui me meurtrit.
Que ne le sache nulle âme,
 Car si l'on vous diffame,
 Quant à moi,
 J'aime mieux la mort, je crois.
 Je réclame
 Votre aide, mon cœur se pâme
 En grand émoi !

(éd. et trad. Demartini/Lechat, *V* II, v. 20-30, p. 404-405 ; italiques ajoutés.)

Toutefois, la présence d'un indicatif dans une phrase optative (*puet D*, *peut R*) pose problème, et en effet dans la phrase parallèle du v. 20 on a le subjonctif (*Si ne vueilliez D*, *vueillés R*) – le *si* du v. 28, quant à lui, introduit une phrase déclarative, et l'indicatif y est normal. Faut-il postuler une faute d'archétype, à savoir une faute déjà présente dans le manuscrit sur lequel ont été copiés à la fois **D** et **R** ? Son existence est prouvée par l'omission d'un vers dans les deux manuscrits (voir ci-dessus, n. 13), ainsi que par d'autres variantes, comme on le verra²⁷. Si tel est le cas, il faudrait peut-être corriger *peut* en *puist*, forme attestée ailleurs dans le *Duc* (v. 1912, 2462, p. 336 l. 48, p. 344 l. 187, v. 3175²⁸). *S'il* de **R** serait ainsi une faute de copie, sorte d'hypercorrection favorisée par la possibilité d'écrire *i* pour *il*²⁹, mais aussi par l'alternance possible, précisément, entre phrases à sujet exprimé et phrases à sujet effacé.

Mais, malgré le parallélisme avec les autres vers, et en vertu notamment de la présence de l'indicatif, on pourrait considérer que *Si* est une graphie pour *S'i* et que les deux manuscrits gardent donc la bonne leçon. Il faudrait alors ponctuer (et interpréter) différemment :

Si ne vueilliez estre lente,
 Ou trop seray esbaïs,
 De moy veoir. Plus ne sente
 Le mal dont suis envaïs,
 S'i puet estre que nul ame
 Nel sache, car voz diffame
 Ne voudroie,
 Ainçois la mort soufferroie.

Ainsi ne soyez pas lente,
 Ou j'en serai fort marri,
 À me voir. Que je ne sente
 Plus le mal qui me meurtrit,
 Si cela se peut sans que personne ne le sache,
 Car je ne voudrais pas
 Votre déshonneur,
 Je préférerais plutôt la mort.

(Graphie de **D**)

Étant donné qu'il vaut souvent mieux faire confiance aux copistes médiévaux – qui avaient une intelligence du texte meilleure que la nôtre –, cette deuxième solution est peut-être à préférer : elle permet de ne pas devoir corriger **R** et de garder un sens satisfaisant selon la syntaxe à la fois médiévale et moderne, au prix d'une simple variation purement graphique comme il y en a d'autres dans le texte (*s'i* = *s'il* comme *qu'i* = *qu'il*).

La variante (16) peut être rapprochée de celles qui viennent d'être examinées.

(16) *R* I, v. 8-9 **D** Mais n'y vault mon desvouloir, / Y convient que tout dueil sente
 R Mais n'y vault mon desvouloir ; / I couvient que tout dueil sente

Dans la séquence *y convient* qu'on lit dans **D**, on peut interpréter *y* comme un pronom adverbial, et considérer que le verbe *convenir* ne présente pas de sujet exprimé, comme c'était

²⁷ Voir aussi l'éd. Demartini/Lechat, p. 112.

²⁸ Sauf mention contraire, les renvois sont à l'édition Demartini/Lechat.

²⁹ Des cas de *qu'il(s)* pour *qui*, par exemple, sont signalés dans la bibliographie scientifique (voir Christiane Marchello-Nizia, *Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, p. 204), ainsi que dans un texte de Christine de Pizan, pour lequel le manuscrit de base est **R** (voir Christine de Pizan, *Epistre Othea*, éd. Gabriella Parussa, Genève, Droz, Textes littéraires français, n° 517, p. 143).

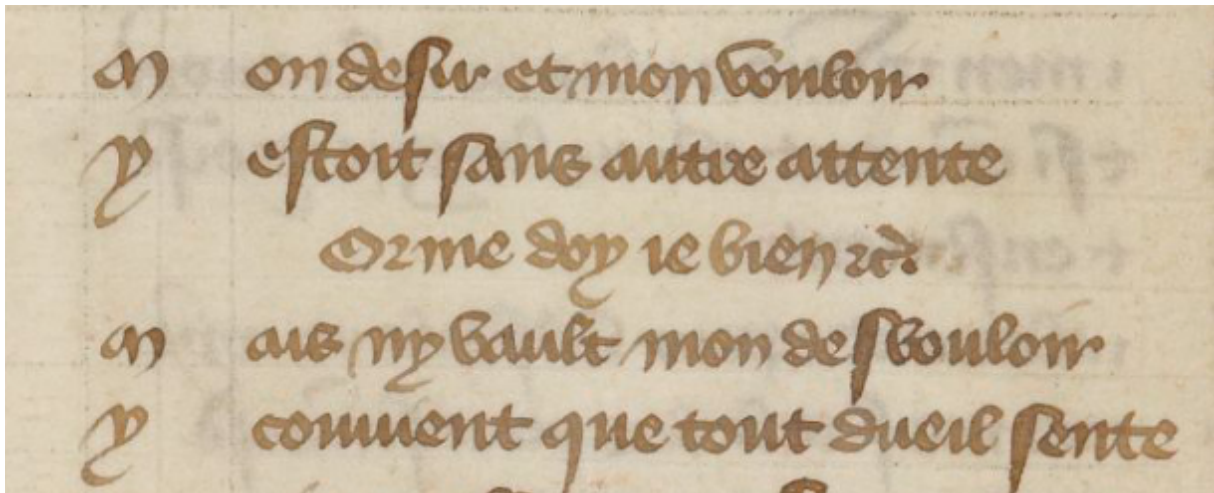
encore souvent le cas en moyen français pour les verbes impersonnels encore plus que pour les autres³⁰. Par ailleurs, dans le texte il y a un cas où le verbe *convenir*, à sujet exprimé cette fois dans les deux manuscrits, est précédé d'un *y* qui est clairement à interpréter comme un pronom adverbial :

Car le chemin bien savoye,
Quoy qu'il y convenist peine
Auques chascune sepmaine,
La ou ma douce deesse
Reveoye a grant leesce...

Je connaissais bien le chemin,
quelque peine qu'il y fallût mettre
chaque semaine,
pour retrouver avec ravissement
ma douce déesse...

(éd. et trad. Demartini/Lechat, v. 3048-3052, p. 322-323 ; disposition en vers de la traduction et italique ajoutés)

Mais dans le vers qui est ici discuté (le v. 9 du premier rondeau de la coda lyrique), la fonction du morphème *y* est beaucoup moins claire : il faudrait penser qu'il renvoie simplement à la situation d'énonciation (« dans cette situation il faut que je n'éprouve que de la douleur »). En revanche, on sait que la graphie *y* pour *il* est possible en moyen français³¹, bien que, sauf erreur, elle ne soit pas présente ailleurs dans le texte du *Duc*, et que par ailleurs elle ne soit pas courante sous la plume des scribes qui ont copié les manuscrits que Christine de Pizan a offerts à ses mécènes, ceux qu'on appelle les « manuscrits originaux » ou « de présentation »³². Mais ici cette graphie peut avoir été favorisée, entre autre, par les premières lettres des deux vers du couplet précédent, qui seraient donc répétées à l'identique :



Paris, Bnf, fr. 836 (D), f. 96d (détail)

³⁰ Ne serait-ce qu'avec le verbe *convenir*, voir, dans le *Duc*, les v. 1628, 2577, 2581, les p. 276 l. 4, 356 l. 28, etc. Pour une discussion sur l'emploi du pronom sujet avec les verbes impersonnels dans un autre texte de Christine de Pizan, mais qui peut certainement s'appliquer aussi au texte du *Duc*, voir Andrea Valentini, « La syntaxe du *Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose* de Christine de Pizan », p. 390-392.

³¹ Christiane Marchello-Nizia, *Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, p. 222-223.

³² Pour une liste de ces manuscrits (à ce jour on en connaît 54), voir Gilbert Ouy, Christine Reno et Inès Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*, Turnhout, Brepols, Texte, codex et contexte, n° 14, 2012. Les auteurs de cet ouvrage pensent que Christine de Pizan a elle-même copié la plupart de ces manuscrits, point de vue que d'autres chercheurs ne partagent pas : voir, entre autres, James Laidlaw, « A Publisher's Progress », p. 66 ; Gabriella Parussa, « Orthographes et autographes. Quelques considérations sur l'orthographe de Christine de Pizan », *Romania*, 117, 1999, p. 143-159 ; Mark Aussems, « Christine de Pizan et la main X : quelques questions », dans Liliane Dulac, Anne Paupert, Christine Reno et Bernard Ribémont (dir.), *Désireuse de plus avant enquerre... Actes du VI^e Colloque international sur Christine de Pizan*, Paris, Champion, Études christiniennes, n° 11, 2008, p. 209-220 ; Christine de Pizan, *Epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. Andrea Valentini, p. 13-14 et 38-51.

Quoi qu'il en soit, la possible graphie *y* pour *il* empêche que l'on puisse l'utiliser comme preuve de l'alternance sujet exprimé/sujet effacé, mais bien entendu une interprétation du verbe à sujet effacé, de la part non seulement des linguistes modernes, mais aussi des lecteurs médiévaux, ne serait pas étonnante.

Quant à la variante (7), elle n'est pas significative non plus :

- (7) v. 2510-2514 **D** Le message [...] / [...] la nouvelle agreable / M'aporta que desiroye : / Ce yert qu'a l'anuitier yroie / Vers celle ou mon cuer tendoit
- v. 2511-2515 **R** Le message [...] / [...] la nouvelle agreable / M'aporta que desiroye. / S'iert qu'a l'anuitier yroye / Vers celle ou mon cuer tendoit

Certes, elle a été retenue car on peut considérer que, dans le syntagme *ce yert* de **D**, *ce* est le sujet (pronom démonstratif dit « neutre ») – qui forme ici une synalèphe avec la forme verbale, comme aux v. 1814, 2894 et 3493 –, alors que dans le correspondant *s'iert* de **R**, *s'* représenterait la seule occurrence de l'adverbe *si* élidé, adverbe qui aurait ici une valeur de connecteur logique (comme par exemple aux v. 217 ou 2965 sous la forme *si est*, où on a néanmoins deux syllabes). Mais, dans les manuscrits médiévaux, *s(e)* pouvait être une graphie de *c(e)*, bien que cela soit souvent occulté dans les éditions modernes, dans lesquelles les éditeurs peuvent corriger cette forme sans le signaler dans l'apparat critique. Il y a une occurrence de ce phénomène dans le texte du *Duc* de **R**³³ ; dans le passage suivant, en effet, *s'* ne peut pas être analysé comme un adverbe :

Car achoison n'y savoye
Ne la cause pour quoy *s'yere*
(éd. Fenster, v. 3493-3494, p. 195)

D offre la leçon *ce yere*, comme on le voit au v. 3493 de l'éd. Demartini/Lechat, avec synalèphe (déjà signalée ci-devant). On retiendra que dans les autres occurrences de synalèphe entre le pronom démonstratif et l'imparfait étymologique du verbe *estre*, **R** aussi présente la graphie *ce yert* (v. 1814 et 2895). Que les deux graphies puissent être interchangeables pour certains copistes médiévaux est prouvé par la possibilité de l'échange inverse, à savoir la graphie *c(e)* pour le pronom réfléchi. C'est encore **R** qui nous en offre un exemple, bien que Thelma Fenster, qui n'avait pas corrigé *s'yere* en *c'yere* dans le passage qui vient d'être analysé, ait ici corrigé *c'est* en *s'est*, mais en le signalant dans l'apparat critique (**D** a régulièrement *s'est*) :

Puis que le reconforté
Un temps *c'est* si bien porté
(*Complainte*, v. 81-82, **R** f. 177b)

Le passage (7) ne peut donc pas être utilisé pour l'analyse de l'emploi et du non-emploi des pronoms sujets, car on doit considérer que l'on a probablement un sujet dans les deux variantes. Quant aux v. 3493-3494 de l'éd. Fenster (= 3492-3493 éd. Demartini/Lechat), on ne peut interpréter *s(e)* que comme un allographe de *ce*, et ils n'ont donc pas même été retenus dans la liste des variantes. Toutefois, le possible effacement des pronoms sujets a pu favoriser ces alternances graphiques, en ce sens que l'absence d'un *c(e)* attendu, même pour les lecteurs qui avaient l'habitude d'utiliser la graphie *c-* pour le démonstratif, n'était nullement gênante.

³³ Dans le même **R**, on trouve des graphies *se* pour *ce* aussi dans d'autres textes : voir, par exemple, Christine de Pizan, *Epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. Andrea Valentini, p. 185, § 12f, et p. 189, § 16b.

II. Les variantes adiaphores

Dans cette section seront analysées les variantes qui, tout en touchant, à différents degrés, à la structure syntaxique des phrases, restent toutes deux correctes, non seulement selon le système linguistique du moyen français, mais aussi selon les exigences stylistiques du texte littéraire.

La première variante qui sera analysée est celle qui a reçu le numéro d'ordre (8) :

(8) p. 348, l. 229-231 **D** les servans qui scevent vos secrez et en qui convient que vous soiez fiees, cuidiez vous, par vostre foy, qu'ilz s'en taisent...

p. 179, l. 242-244 **R** les servans qui scevent voz secrés et en qui couvient que vous vous fiez, cuidez vous, par vostre foy, qu'ilz s'en taisent...

Il s'agit par ailleurs de la seule occurrence d'une alternance sujet nul/sujet exprimé dans un passage en prose : le mètre ou la rime ne peuvent donc pas aider³⁴. La leçon de **R** est tout à fait acceptable telle quelle en français moderne³⁵ : elle se compose d'un sujet pronominal suivi d'un pronom réfléchi suivi d'un verbe conjugué. La leçon de **D** est à interpréter comme la suite d'un pronom réfléchi et d'un subjonctif passé : le pronom sujet n'y est donc pas exprimé. Dans **R**, toutes les propositions contenues dans la dislocation à gauche et dans la phrase interrogative sont placées sur le même plan temporel : « ...qui *scevent* [...] en qui *couvient* que *vous vous fiez*, *cuidez vous* [...] qu'ilz *s'en taisent*... ». Dans **D**, en revanche, il y a un rapport d'antériorité entre la complétive et la relative dont elle dépend, cette dernière étant contemporaine de l'interrogative : « ...qui *scevent* [...] en qui *convient* que *vous soiez fiees*, *cuidiez vous* [...] qu'ilz *s'en taisent*... ». Ailleurs dans le texte, on trouve le verbe *fier* pronominal au présent avec sujet exprimé dans les deux manuscrits :

Pour tant s'en vous *je me fie* (v. 2731 = 2732)

nostre bonne amie en qui *nous nous fions* (p. 366, l. 22 = p. 189, l. 23-24)

La belle en qui *je me fie* (v. 3346 = 3347)³⁶

tout comme on le trouve au passé composé sans sujet exprimé, toujours dans les deux manuscrits :

...paour en leurs cuers que ceulx mesmes en qui *se sont fiees* le dient (p. 346, l. 218-219 = p. 178, l. 230-231)³⁷

³⁴ Les variantes peuvent être adiaphores ou non, aussi, selon le genre littéraire : cette différence de leçon aurait provoqué une faute dans un texte en vers, car la suite *vous soiez fiees* compte six syllabes, alors que celle *vous fiez* en compte quatre.

³⁵ Le double *i* dans le verbe *fier* n'était nullement nécessaire en ancien et encore en moyen français, ce qui n'empêche pas que le verbe soit à interpréter comme un subjonctif : voir Christiane Marchello-Nizia, *Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, p. 262.

³⁶ La séquence *je me fie* est identique deux fois (en rime respectivement avec *toutefie* et *mainte fie*), ce qui peut faire penser à un stylème commode. Les v. 2192 = 2193 (« Mais *vous ne lui ne se fie* ») et 3055 = 3056 (« Fors ceulx a qui *l'en s'en fie* ») sont moins probants, car dans le premier les pronoms sont toniques, dans le deuxième le sujet est un pronom indéfini : mais les sujets sont bien présents.

³⁷ On rencontre ce passage peu avant celui qui est ici commenté, et on voit qu'il est très proche de la leçon de **D**, mais cela ne saurait justifier que l'on considère la leçon de **R** comme incorrecte. Au contraire, le copiste de **D** aurait pu employer une deuxième fois un temps composé parce qu'il l'avait encore en tête après l'avoir copié. D'ailleurs le passage commenté se trouve dans la lettre de Sybille de la Tour que, comme on le sait, Christine de Pizan a reprise pour l'insérer dans le *Livre des Trois Vertus* (1405) ; or on retiendra que dans cet ouvrage, on

...car me suis *fiee* / Et endormie / En t'amour... (B VI, v. 14-16).

Il n'est donc pas possible de décider d'une « meilleure » variante, pas même en se fiant à l'*usus scribendi* de Christine de Pizan, qui peut avoir elle-même modifié son texte en le relisant (ou en le recopiant), et avoir ainsi introduit une variante d'auteur. En revanche, cette variante nous montre que les structures avec et sans sujet exprimé étaient équivalentes, bien que, pour ce verbe en particulier et dans le texte du *Duc*, l'expression du sujet semble pouvoir être lié au temps employé³⁸.

Le passage (10) est un peu différent des autres :

(10) B II, v. 1-2 **D** Prendre congié je viens de vous, douce maistresse, / Pour m'en aler, venus suis adieu dire

R Prendre congié de vous, douce maistresse, / Pour m'en aler suis venu adieu dire

À proprement parler, ce passage n'oppose pas une séquence sujet-verbe à une autre à sujet nul, mais une séquence sujet-verbe à autre chose. Ces deux premiers vers de la deuxième ballade de la coda lyrique (*Balade a response*) présentent une syntaxe aberrante – selon la grammaire du français moderne – dans **R**, qui est pourtant, on le sait, le manuscrit le plus récent : le verbe « suis venu » du v. 2, un passé composé à sujet nul identique dans les deux manuscrits, si l'on excepte l'inversion des morphèmes et le maintien du cas sujet dans **D**, semble y régir à la fois un syntagme infinitif qui le précède, « Prendre congié de vous » (lui même régissant un syntagme prépositionnel « Pour m'en aler »), et un autre syntagme infinitif qui le suit, « adieu dire », non coordonnés. Certes, il pourrait s'agir d'une faute de copie, et la « bonne » leçon pourrait être celle de **D**, mais d'une part on n'oubliera pas que la syntaxe médiévale pouvait être plus libre que celle du français moderne, et elle pouvait aller jusqu'à des « ruptures de construction » tout à fait acceptables à l'époque³⁹ ; d'autre part on pourrait avoir ici une figure de style, une sorte de construction *apò koinou*⁴⁰, ou, si l'on préfère, une structure asyndétique avec le verbe au milieu (« (je) suis venu prendre congé (et) dire adieu »). La leçon de **D** pourrait aussi être la trace d'une innovation, de Christine de Pizan elle-même ou d'un copiste⁴¹, tendant à régulariser le texte : « je viens » remplace « de vous ». La phrase y est donc à interpréter : « je viens prendre congé (et) (je) suis venu dire adieu »⁴². Au demeurant, elle semble redondante et stylistiquement moins prégnante que celle qu'on lit dans **R**, et en ce sens elle est donc peut-être à considérer comme une *lectio facilior*, c'est-à-dire une leçon plus banale que l'autre, qui serait donc à préférer. La modalité de remplacement est particulièrement intéressante : « je viens », en effet, *précède* « de vous », et ne doit donc pas être une innovation portée directement sur **D** :

rencontre la leçon de **R** (Christine de Pizan, *Le Livre des Trois Vertus*, éd. Charity Cannon Willard et Eric Hicks, Paris, Champion, 1989, p. 119, l. 245).

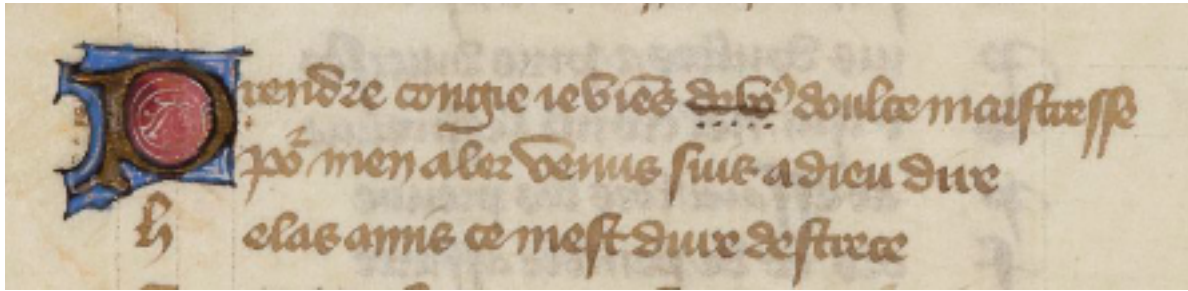
³⁸ Les occurrences sont trop peu nombreuses pour pouvoir tirer des conclusions générales, qui devraient se baser sur un corpus bien plus vaste.

³⁹ Voir Christiane Marchello-Nizia, *Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, p. 429.

⁴⁰ Pour l'emploi de cette construction au Moyen Âge, voir Philippe Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, 3^e éd., Bordeaux, Bière, 1988, p. 200-201, § 217.

⁴¹ Il est aujourd'hui bien connu que les copistes pouvaient être aussi bien des femmes que des hommes. Il est sûr que Christine de Pizan elle-même, si elle n'a peut-être pas copié tous les manuscrits qu'on lui a attribués, pouvait néanmoins copier certaines de ses œuvres : voir *Album Christine de Pizan*, p. 565-570. Le masculin dit « générique » est utilisé ici pour des raisons de commodité, bien que les formes épiciènes (*un e copiste, un ou une copiste*) seraient peut-être à préférer.

⁴² Les deux phrases restent néanmoins juxtaposées et reliées donc par asyndète.



Paris, BnF, fr. 836 (D), f. 94c (détail)

Le copiste de ce manuscrit devait vraisemblablement trouver cette innovation dans son modèle (ou « antigraphe »), car autrement il aurait logiquement effacé « de vous » *avant* de le remplacer par « je viens », et non pas après – par exemple parce que, réfléchissant à la phrase qu’il était en train de copier, il aurait trouvé sa syntaxe trop complexe. Par ailleurs, des corrections de ce type étaient normalement apportées en phase de relecture, comme corrections interlinéaires⁴³. L’hypothèse la plus probable est que le copiste de **D** ait trouvé « je viens » comme variante interlinéaire de « de vous » dans son modèle, et qu’il l’ait transcrite dans la ligne en créant une hypermétrie : celle-ci aurait été corrigée par lui-même tout de suite, ou par la suite en phase de relecture.

Ainsi, cette variante n’est pas vraiment utile pour le propos de cette contribution, car la forme à sujet exprimé (opposée à celle à sujet nul « venus suis », qu’elle ne remplace d’ailleurs pas) pourrait être motivée simplement par l’exigence d’avoir deux syllabes. Mais elle a été retenue dans la liste des variantes puisque d’une part elle montre bien, malgré tout, un cas de séquence S V présente dans un manuscrit et absente dans l’autre, et que d’autre part elle est bel et bien une variante adiaaphore (aucune des deux leçons ne peut être considérée comme réellement incorrecte dans un texte poétique), et permet de réfléchir aux modalités de modification des textes littéraires.

Le passage (4) présente un cas typique de variante adiaaphore pertinente pour le propos de cette contribution :

- (4) v. 753-754 **D** Madame ma mere après / J’assis, et d’elle assez pres
 R Ma dame ma mere après / Assis, et d’elle assez pres

Dans **R** le pronom sujet manque, dans **D** il est présent, mais il est réalisé par un clitique élidé, qui ne compte donc pas pour une syllabe. Faut-il imputer l’ajout du pronom à un copiste ? Les pronoms sujets clitiques vont s’imposant au cours du moyen français, et il est fort probable qu’au début du XV^e siècle ils soient déjà couramment employés à l’oral. La leçon de **R** présenterait une structure plus archaïque et serait donc *difficilior*⁴⁴. Mais ce n’est qu’une conjecture, et ce qu’il est important de montrer ici c’est que les deux structures, avec et sans sujet, sont absolument interchangeable à cette époque, au moins au niveau de la langue (même si ce n’est peut-être pas toujours le cas au niveau du discours).

⁴³ Ou bien sur grattage, mais dans ce cas la leçon remplacée n’est plus visible.

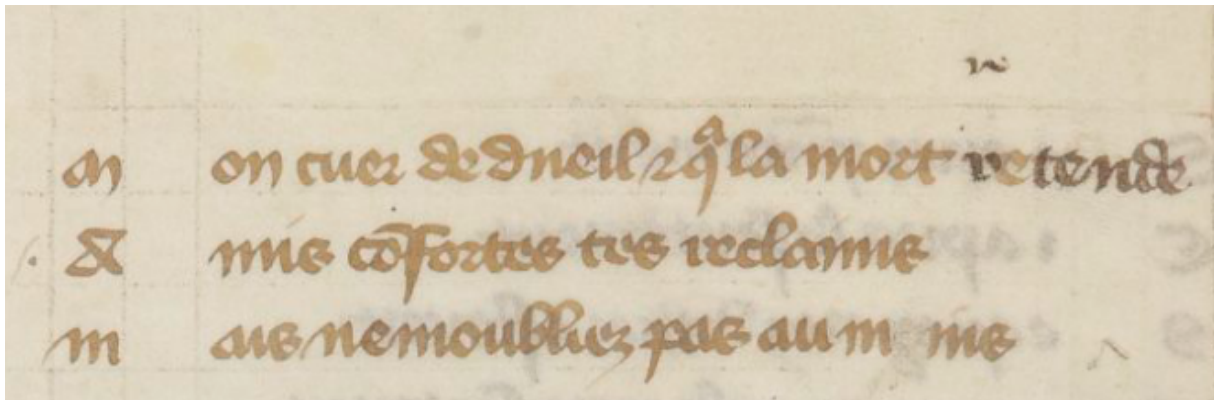
⁴⁴ L’archaïsme est à rechercher simplement dans l’absence de sujet, car la structure de la phrase en général est marquée plus stylistiquement que chronologiquement : la structure courante en ancien français était celle qui plaçait le verbe en deuxième position, comme on l’a vu dans l’introduction, alors qu’ici le verbe se trouve après un syntagme nominal et une préposition employée adverbialement, en troisième position donc. Quant à la présence d’un syntagme nominal complément direct en première position, c’était une séquence archaïque dès l’ancien français : voir Christiane Marchello-Nizia, *L’Évolution du français*, p. 83 et *passim*.

Un autre passage présente des variantes qui sont certes adiaphores (dans le sens qu'elles sont toutes deux acceptables), mais qui demandent un commentaire philologique :

(11) B II, v. 13-14 **D** Douce flour, m'est vis que fende / Mon cuer de dueil et qu'a la mort retende

R Douce flour, m'est vis que fende / Mon cuer de dueil et qu'a la mort je tende

Or cette fois c'est **R** qui offre la séquence S V. La leçon de **D**, toutefois, non seulement est tout à fait recevable – bien que le verbe *retendre* au sens de « tendre vers qqc., s'efforcer de l'atteindre » soit rare⁴⁵ –, mais elle semble être due à une correction volontaire. La suite de lettres *r* et *tende*, en effet, a été écrite sur grattage avec une encre plus foncée que celle qui a été utilisée dans les mots tout autour, ce qui n'est pas le cas du *e* :



Paris, Bnf, fr. 836 (D), f. 94d (détail)

L'hypothèse la plus plausible est que, dans un premier temps, le copiste ait écrit *ie tende*, comme dans **R**, et qu'ensuite lui, ou bien la personne qui s'est occupée de la relecture du manuscrit, ait remplacé le *i* par un *r* et ait récrit *tende* pour le rapprocher du préfixe. Que le remplacement de *ie* par *re* soit une correction est prouvé aussi par la présence du préfixe au-dessus de la ligne en *cursiva currens* : cette indication pour le correcteur n'a pas été effacée après qu'elle a été reportée en *cursiva formata* sur la ligne⁴⁶. *Retende* serait-elle la leçon voulue par Christine de Pizan, banalisée en *je tende* dans l'archétype de **D** et de **R** ? La personne qui a corrigé **D**, peut-être Christine de Pizan elle-même ou un copiste sur ses indications, aurait ainsi rétabli la leçon originelle, alors que la banalisation aurait échappé lors de la relecture de **R**.

Mais il se peut aussi que la leçon de **D** soit une innovation – qui pourrait bien être une variante d'auteur – apportée non pas pour corriger le vers en question, mais pour pallier à une faute que l'on trouve dans un autre vers : dans le vers correspondant de la troisième strophe de la ballade – la deuxième de la coda lyrique, dont il a déjà été question pour la variante (10) –, le v. 22, dans **D** on lit à nouveau, à la rime, *je tende*. Or, au même endroit

⁴⁵ Le *Dictionnaire du moyen français* en ligne (DMF, <http://www.atilf.fr/dmf/>) en donne un seul exemple, tiré du *Mystère de Saint Martin* d'Andrieu de la Vigne (1496) (entrée *retendre* C, page consultée le 6 janvier 2017).

⁴⁶ C'était un procédé courant lors de la relecture des manuscrits médiévaux que d'apporter les corrections dans une écriture hâtive : après que ces corrections avaient été calligraphiées – par la même personne ou par un autre copiste –, elles étaient normalement effacées, mais elles pouvaient parfois rester. Cette préparation de correction avait déjà été remarquée dans l'*Album Christine de Pizan*, p. 273, n. 33. Les types d'écriture sont désignés suivant les définitions que l'on trouve dans Albert Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

dans **R** on lit *j'entende*⁴⁷. Le but de la personne qui a corrigé **D** aurait donc pu être celui d'éviter d'avoir les mêmes *mots* à la rime dans deux vers qui devaient avoir uniquement le *type* de rime identique.

Pour rappel, la structure métrique et rimique des strophes de cette ballade est la suivante : a¹⁰b¹⁰a¹⁰b¹⁰c⁷c¹⁰d⁸D⁸ (huitain ; le dernier vers est le refrain ; toutes les rimes sont paroxytones sauf dD). Cette structure est répétée trois fois ; la structure des quatre derniers vers est utilisée aussi pour l'envoi. Les vers qui nous intéressent sont les sixièmes des huitains (et le deuxième de l'envoi)⁴⁸.

Le processus aurait donc été le suivant : v. 14 *je tende* / v. 22 *j'entende* (conservé dans **R**) → **D** *je tende* corrigé en *retende* / *je tende*⁴⁹. Même si c'est Christine de Pizan elle-même qui a apporté la correction, rien n'oblige à penser qu'elle soit revenue à la leçon primitive, car elle pourrait avoir changé les mots à la rime sur le moment, sans vérifier son manuscrit de travail, si elle en avait gardé un⁵⁰.

Quoi qu'il en soit de la question philologique (variante d'auteure, correction de copistes, correction d'auteure suite à des fautes de copiste...), d'un point de vue linguistique il est intéressant de remarquer qu'une séquence à expression du sujet, *je tende*, était considérée, au moins dans la langue littéraire, comme tout à fait équivalente d'une séquence à sujet effacé, *retende*. À cette époque, les formes à sujet exprimé ne sont pas nécessairement des banalisations, car une forme à sujet exprimé remontant à l'auteure et non pas à un copiste semble assurée au moins pour le v. 22, qu'il faille lire *je tende* comme dans **D** ou, plus probablement, *j'entende* comme dans **R**.

Deux autres passages présentent des variantes qui peuvent être considérées comme adiapheres, étant donné la souplesse de la langue médiévale. Mais il est possible qu'en réalité dans les deux cas une des deux leçons soit « meilleure » que l'autre, toujours celle de **R**. Voici le premier passage :

⁴⁷ « A mon depart il couvient que j'entende », où *entendre* a le sens de « tourner son attention vers qqc. ou qqn, s'y intéresser et éventuellement s'en occuper » ou bien de « mettre tous ses soins, s'appliquer à qqc./à faire qqc. » (DMF, entrée *entendre*, respectivement I.B.1 et I.C, page consultée le 6 janvier 2017).

⁴⁸ On retiendra toutefois que dans les sixièmes vers de la première strophe (v. 6) et de l'envoi (v. 26), on a les mêmes mots à la rime : *biens vous rende*. Ces vers sont-ils corrompus aussi ? Présentent-ils une méprise de Christine de Pizan ? Au contraire, serait-on en présence d'une subtilité stylistique de l'auteure qui, tout en ne répétant jamais les mêmes mots à la rime dans les autres vers, les aurait répété respectivement aux v. 6 et 26 (*biens vous rende*) et 14 et 22 (*je tende*), dans une sorte de chiasme ? Dans ce cas, les correcteurs médiévaux, croyant éliminer des banalisations, en auraient introduit. Demartini/Lechat semblent avoir opté pour cette dernière solution, en adoptant au v. 14 la leçon de **R**, qu'ils préfèrent donc à *retende* de **D** (suite *biens vous rende* / *je tende* / *je tende* / *biens vous rende*). La question mériterait d'être approfondie par des spécialistes de la poésie lyrique du Moyen Âge tardif, pour voir si des répétitions de mots à la rime de ce type se trouvent ailleurs. Dans les autres ballades du *Duc* qui ont le même schéma rimique, les mots à la rime sont tous différents : voir les v. 1474-1501, 3061-3088 = 3062-3089, 3097-3124 = 3098-3125. Georges Lote, *Histoire du vers français. Première partie : le Moyen Âge*, t. II, Paris, Boivin et C^{ie}, 1951, ne mentionne pas non plus de répétition de mots dans son chapitre consacré à la « Ballade et ses variétés » (p. 270-285).

⁴⁹ L'erreur aurait éventuellement pu se produire dans un ancêtre perdu, intermédiaire entre **D** et l'archétype commun à **R**. Une autre possibilité est certes possible, mais elle plus compliquée et donc peut-être moins probable : *retende* / *je tende* → archétype de **D** et de **R** *je tende* (à cause de la rareté de la forme *retende* ?) / *je tende* → **D** *je tende* > *retende* / *je tende*, **R** *je tende* / *j'entende*. À savoir, les deux copistes auraient essayé de corriger une faute qu'ils trouvaient dans leur antigraphie : étant donné la rareté du verbe *retendre*, il faudrait penser que le scribe de **D** n'aurait pas pu la « deviner », et aurait eu accès à un autre manuscrit du *Duc* qui conservait la bonne leçon.

⁵⁰ Comme le ferait penser la mention précise que l'auteure fait des « ·XV· volumes [...] lesquelz tout ensemble contiennent environ ·LXX· quaiers de grant volume », dans lesquels sont contenues ses œuvres (Christine de Pizan, *Advison Cristine*, éd. Reno/Dulac, p. 111, l. 52-54).

(3) v. 493-494 **D** Si te suppli, Amours, a qui m'ottroye, / Que tu me donnes grace que je face...

R Si te supplie, Amours, a qui m'octroye, / Que me donnes tel grace que je face...

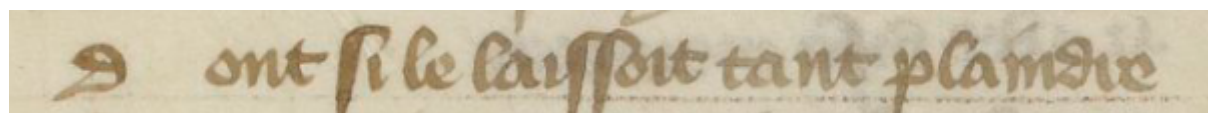
Le pronom sujet apparaît, dans **D**, dans une complétive qui régit une consécutive : la séquence avec sujet exprimé, attendue dans une subordonnée, remonte-t-elle à Christine de Pizan ? Le copiste de **R** aurait alors éliminé le sujet et ajouté un indéfini pour rendre la consécutive plus claire. Ou bien la séquence sans pronom et avec le verbe qui est séparé de la conjonction uniquement par un pronom complément clitique, *difficilior*, a-t-elle été voulue par l'auteure ? Le copiste de **D** aurait alors banalisé la leçon en ajoutant le sujet, et en même temps il aurait rendu la consécutive plus obscure en éliminant *tel*. En effet, la conjonction *que* introduisant les consécutives est normalement anticipée par des morphèmes tels que *si*, *tant* ou, précisément, l'indéfini *tel* (comme dans **R**). Mais le français médiéval admettait plus souvent que le français moderne l'absence de tels éléments⁵¹, étant donné le caractère plus souple et polyvalent de la conjonction *que*, de sorte que la leçon de **D** ne peut pas être considérée comme réellement fautive.

Voici le deuxième passage, qui sera aussi le dernier de cette section (il est cité dans une forme plus étendue que dans la liste ci-dessus, car un contexte large sera utile pour l'argumentation) :

(17) C, v. 33-37 **D** Et tant fist par soy complaindre, / Souspirer, gemir et taindre, / Que, cuidant qu'il ne sceust faindre, / Mon cuer blasmay / Dont si le laissoit tant plaindre

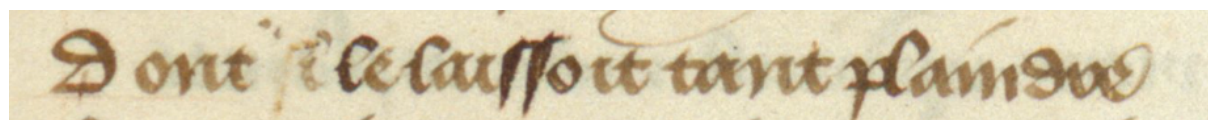
R Et tant fist par soy complaindre, / Souspirer, gemir, et taindre / Que, cuident qu'il ne sceust faindre, / Mon cuer blasmay, / Dont il le laissoit tant plaindre

Dans le mot souligné dans **D** on lit certainement un *s* long, typique de l'écriture *cursiva formata* utilisée dans les manuscrits que Christine de Pizan a offerts à ses mécènes :



Paris, BnF, fr. 836 (**D**), f. 97b (détail)

Or dans le passage correspondant de **R** aujourd'hui on lit bien *il*. Mais le pronom semble avoir été écrit sur grattage, et derrière la forme longue du *i* on entrevoit un *s* long :

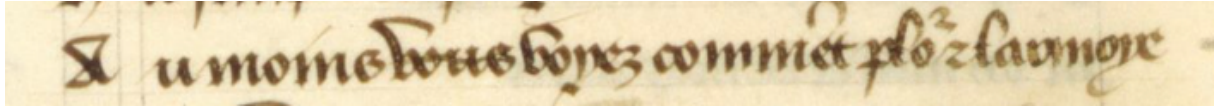


Londres, BL, Harley 4431 (**R**), f. 177a (détail)

S'il s'agit vraiment d'une correction, il est probable que l'intention de la personne qui a corrigé, quand elle a remplacé *si* par *il*, n'ait pas été de substituer une structure plus usuelle (sujet pronominal/verbe) à une plus archaïque (adverbe/verbe) : on dirait qu'elle a voulu

⁵¹ Voir Robert Martin et Marc Wilmet, *Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, SOBODI-Bière, 1980, p. 230, § 377 et 379.

C'est un vers de l'envoi d'une ballade, qui exige ici un décasyllabe⁵⁴. Or le vers présentait originellement onze syllabes dans les deux manuscrits. Mais dans **R**, le pronom personnel a été barré⁵⁵ :



Londres, BL, Harley 4431 (**R**), f. 153d (détail)

Cette hypermétrerie a dû être introduite par le scribe qui a copié le modèle commun de **D** et de **R**, modèle commun dont cette leçon semble être une preuve supplémentaire. Il est en effet à exclure qu'une poète aussi talentueuse que Christine de Pizan ait pu commettre une telle bévue. Certes, étant donné la présence de plus en plus courante des pronoms sujets devant les verbes, le pronom aurait pu être introduit ici par deux copistes indépendamment, et nous serions ainsi en présence d'une faute « polygénétique ». Il est néanmoins improbable que deux copistes aient pu commettre exactement la même faute au même endroit, même si elle peut être facilement commise. Il est plus probable que les copistes des deux manuscrits arrivés jusqu'à nous ne se soient simplement pas aperçus de la faute qu'ils trouvaient dans leur antigraphie, ce qui est révélateur de l'ampleur sans doute prise dans la langue courante par l'emploi des pronoms sujets : un tel emploi devait être tellement naturel qu'il passait même avant le rythme d'un vers pourtant bien connu par les professionnels de l'écrit de l'époque comme le décasyllabe. Pour rétablir la mesure du vers, soit le scribe lui-même au moment de la copie, soit la personne qui s'est chargée de la relecture de **R**, a biffé le pronom personnel, sans doute en rétablissant la leçon originelle. La relectrice pourrait avoir été Christine de Pizan elle-même, si elle a vraiment au moins relu **R** avant de l'offrir à la reine Ysabeau, ce qui est possible mais pas tout à fait certain, comme on va le voir ci-dessous.

Un autre passage où l'on voit un pronom personnel biffé est le suivant :

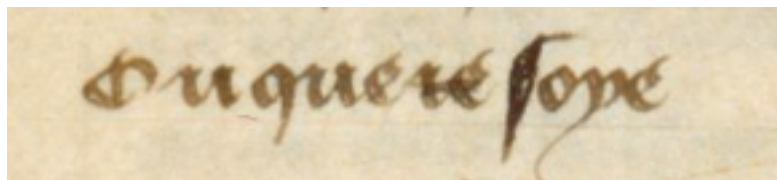
(13) *V* II, v. 16-18 **D** Car j'affame / De desir qui tout m'enflamme, / Ou que soye

R Car j'affame / De desir, qui tout m'enflame / Ou que ~~je~~ soye

Le vers attendu ici est un trissyllabe (c'est le dernier vers de la première strophe du virelai n° II de la coda lyrique) : cette fois, seul **R** avait originellement une syllabe surnuméraire, car on trouve normalement un trissyllabe dans **D**. La syllabe de plus de **R** est due à l'ajout d'un pronom sujet devant le verbe, pronom qui a par la suite été rayé :

⁵⁴ Le schéma métrique est le suivant : $a^{10}b^{10}a^{10}b^{10}c^7c^{10}d^{10}D^{10} \times 3 + c^7c^{10}d^{10}D^{10}$ (envoi), les rimes étant toutes paroxytones. Il s'agit d'un type très courant : l'envoi en moins, c'est même le schéma de la première composition ayant reçu le nom de *Balade* par Guillaume de Machaut dans son *Remède de Fortune*, comme l'indique Georges Lote, *Histoire du vers français*, t. II, p. 270-271 (voir *Œuvres de Guillaume de Machaut*, éd. Ernest Hœpffner, t. II, Paris, Firmin Didot, 1911, v. 3013-3036, p. 110-111). Au demeurant, il s'agit du même schéma de rimes que l'on trouve dans la ballade dont il a été question à propos de la variante 11, mais non pas du même schéma syllabique (*cf* les queues $c^7c^{10}d^{10}D^{10}$ vs $c^7c^{10}d^8D^8$).

⁵⁵ L'apparat de l'éd. Fenster signale la présence du pronom uniquement dans **D**.



Londres, BL, Harley 4431 (R), f. 176a (détail)

Il est probable que le *que* qu'on analyse aujourd'hui comme un pronom qui introduit une relative concessive ait favorisé, à l'instar d'une conjonction, la présence du pronom sujet auprès d'un scribe qui copiait distraitement⁵⁶, d'autant plus que le trissyllabe n'était pas un vers aussi commun que l'octosyllabe ou le décasyllabe, et les copistes ne l'avaient pas nécessairement, pour ainsi dire, dans l'oreille. Comme pour le passage précédent, soit le copiste lui-même tout de suite après avoir copié ces mots, soit la personne chargée de relire le texte ont éliminé l'hypermétrie.

Mais il y a des cas où la présence ou l'absence d'un pronom sujet provoque des incohérences métriques qui, contrairement à ce qui s'est passé dans les passages que l'on vient de voir, n'ont pas été remarquées lors de la relecture. Le premier se rencontre dès le début du texte.

(1) v. 12-13 **D** ...Que ne suis. C'est un seigneur / A qui je doy bien obeïr [+ 1] (A qui je doy bien obeïr ?)

R ...Que ne suis. C'est un seigneur / A qui doy bien obeïr

Comme on le voit, dans **D** le v. 13 a une syllabe surnuméraire, que les éditeurs ont bien entendu supprimée dans leur édition. Cette leçon pourrait être maintenue seulement si l'on considérait le verbe *obeïr* comme dissyllabique, avec réduction de l'hiatus : c'est une forme rare mais possible⁵⁷. Christine de Pizan l'aurait-elle employée pour pouvoir exprimer son individualité à travers le pronom personnel dans un moment important, là où elle affirme qu'elle écrit ce texte uniquement parce qu'elle ne peut pas ne pas accéder à la requête de son commanditaire, dans une sorte d'antithèse entre le *je* et le verbe *obeïr* ? Dans ce cas, ce serait le copiste de **R** qui aurait supprimé le pronom, car la forme dissyllabique du verbe lui paraissait bien plus aberrante qu'une phrase à sujet effacé. Ou bien l'insertion du pronom serait-elle une banalisation insérée par le copiste de **D**, pour qui l'emploi des pronoms sujets était déjà la règle ? Cette insertion aurait d'ailleurs été favorisée par son résultat, la formation d'un octosyllabe, qui était bien plus courant dans les textes non lyriques que l'heptasyllabe adopté par Christine de Pizan⁵⁸. Étant donné l'extrême rareté de la forme *obeïr* dissyllabique et la diffusion de l'emploi des pronoms sujets, cette deuxième explication est sans doute préférable.

Dans un autre passage, c'est encore **D** qui est fautif, mais cette fois à cause de l'absence d'un pronom sujet, ce qui génère une hypométrie :

⁵⁶ Il a été rappelé dans l'introduction que dans les subordonnées introduites par des conjonctions, les sujets pronominaux étaient plus souvent exprimés que dans les principales.

⁵⁷ La question mériterait une étude approfondie : le *DMF* enregistre la forme *obir* deux fois, les deux dans le *Mystère de l'Incarnation et Nativité de notre Sauveur et Rédempteur*, représenté à Rouen en 1474 et consulté d'après une édition du XIX^e siècle, qui a pris comme base un imprimé du XV^e siècle (entrée *obéir*, I.A.2, part. passé *oby*, et II.A, *obissant* : page consultée le 5 janvier 2016). Mais bien sûr il s'agirait de voir si, dans des textes en vers, des formes notées *obei-* peuvent témoigner de la réduction de l'hiatus.

⁵⁸ Voir éd. Fenster, p. 34 ; Georges Lote, *Histoire du vers français*, t. II, p. 58-59.

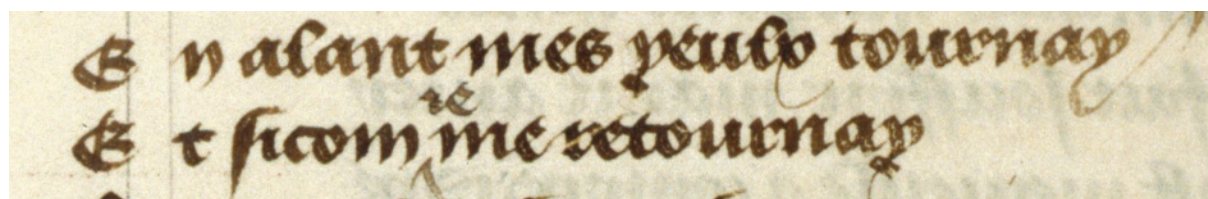
- (9) v. 3474-3477 **D** Car une fois je revins / De hors et me fu advis, / Aussi tost que la vis, [- 1] / Que son cuer estoit changié...
- v. 3475-3478 **R** Car une fois je revins / De hors et me fu advis, / Aussi tost que je la vis, / Que son cuer estoit changié...

On a l'impression que pour expliquer cette hypométrie on ne peut penser qu'à un bourdon de copiste : l'absence du pronom sujet rend le vers faux, et par ailleurs les pronoms, comme on l'a vu, étaient tout à fait courants, et donc banals, en proposition subordonnée (ici temporelle). Mais la nature du bourdon est révélatrice : certes, dans les manuscrits médiévaux – comme dans les manuscrits modernes – on peut trouver toutes sortes d'omissions fortuites, mais, s'il est vrai que l'on peut rapprocher les bourdons des lapsus, il n'est peut-être pas innocent que ce soit précisément un pronom sujet qui a été omis, car les pronoms sujets pouvaient l'être sans rendre les phrases agrammaticales⁵⁹.

Le dernier passage à analyser est aussi le plus étonnant. Il montrera en effet que les correcteurs, en plus de laisser échapper quelques fautes de copiste, pouvaient ajouter des fautes eux-mêmes !

- (2) v. 334-337 **D** Et si com me retornay, / Le doulz espart savoureux / De ses beaulz yeulz amoureux / Lança sur moy par tel guise...
- R** Et sicom je [suscrit] me retornay, [+ 1] / Le doulx espart savoureux / De ses beaulx yeulz amoureux / Lança sur moy par tel guise...

Dans **R**, le pronom sujet a été ajouté au-dessus du vers :



Londres, BL, Harley 4431 (**R**), f. 145d (détail)

Un mot suscrit, dans les manuscrits médiévaux, indique normalement que ce mot doit être inséré dans la ligne qui se trouve en-dessous, ce que le signe diacritique entre *sicom* et *me* confirme. Sauf que, si l'on ajoute ce pronom à cet endroit, le vers devient hypermètre, en passant de l'heptasyllabe attendu à un octosyllabe. Pour éviter l'hypermétrie, il faudrait soit supprimer *Et* en début de vers, soit utiliser la forme sans préfixe pour le verbe (*me tournay* à

⁵⁹ Certes, la « signification » de ce lapsus n'est pas des plus passionnantes, si on la compare à certaines interprétations freudiennes : voir Sigmund Freud, *Sur la psychopathologie de la vie quotidienne* [1901, 10^e éd. 1924], dans *Id., Œuvres complètes / Psychanalyse*, vol. 5, Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 73-376, en particulier le chap. 6, « Méprise de lecture et méprise d'écriture », p. 191-221. Contre un possible rapprochement entre interprétation psychanalytique et critique textuelle, voir Sebastiano Timpanaro, *Il lapsus freudiano : psicanalisi e critica testuale*, Florence, La Nuova Italia, 2^e éd., 1975 (cet ouvrage, à vrai dire, est surtout un pamphlet contre la psychanalyse tout court, considérée comme antithétique à la pensée de Marx par l'auteur qui, à l'instar de nombreux philologues italiens dans les décennies qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale, était marxiste).

la place de *me retournay*), en créant toutefois une rime identique avec le vers précédent, ce que les bons poètes comme Christine de Pizan évitent de faire⁶⁰.

Si le pronom a été ajouté en phase de relecture, il serait difficile de considérer que Christine de Pizan est à l'origine d'une telle correction : tout en admettant que les meilleurs auteurs puissent parfois être fatigués, il serait étonnant qu'elle ait introduit à dessein une hypermétrie ! Des corrections comme celle dont il est ici question jettent un doute sur le caractère autographe des corrections de **R** : évidemment, avant de se prononcer, de telles analyses devraient être étendues à tout le manuscrit, et il faudrait pouvoir distinguer, si c'est possible, entre autocorrections immédiates du copiste et corrections apportées lors de la relecture⁶¹. Toujours est-il qu'il serait plus facile d'attribuer la faute à un relecteur professionnel : quelqu'un de différent de l'auteure, pour qui l'expression du sujet pronominal devant les verbes, dans la langue courante, était déjà la règle, a pu ajouter, dans un moment de relâchement de l'attention, un pronom pour rendre la phrase plus familière, sans doute poussé à cela par la plus grande familiarité des professionnels de l'écrit du Moyen Âge – comme il a déjà été observé – avec l'octosyllabe (qui résulte d'un tel ajout) qu'avec l'heptasyllabe, plus rare.

Conclusions : le diasystème du moyen français

Pour conclure, on retiendra que la linguistique nous apprend qu'à l'époque de Christine de Pizan la séquence S V doit déjà être la séquence non marquée couramment employée non seulement en subordonnée, mais aussi en principale. Des raisons d'ordre pragmatique et stylistique permettent néanmoins encore l'effacement du sujet ou sa postposition au verbe. L'étude de corpus restreints comme celui qui a été soumis à l'analyse dans la présente contribution ne fait que confirmer les conclusions auxquelles on arrive en étudiant des corpus plus vastes – qui au demeurant permettent seuls d'affirmer de telles généralités.

Les manuscrits du Moyen Âge tardif témoignent du flottement linguistique, ou mieux du *diasystème*, typique du moyen français. La notion de diasystème a été forgée par Uriel Weinreich en relation à la dialectologie. Voici la définition qu'il en donne dans un article souvent cité : « A “diasystem” can be constructed by the linguistic analyst out of any two systems which have partial similarities »⁶². Mais cette notion peut sans conteste être appliquée à des « synchronies » d'une diachronie linguistique. La synchronie du moyen français s'y prête particulièrement bien⁶³ : l'alternance expression/effacement du sujet le montre, comme de nombreux autres aspects de cet état de langue.

Dans deux ou plusieurs manuscrits de la même œuvre, pour la même phrase, on peut trouver la structure à sujet exprimé et celle à sujet nul. Pour les copistes de cette période les deux structures étaient équivalentes, et s'ils avaient plutôt tendance à remplacer la séquence à sujet nul par celle à sujet exprimé, qui leur était sans doute plus familière dans la langue de

⁶⁰ À moins que l'emploi pronominal plutôt que transitif du verbe ne puisse permettre de considérer la rime comme équivoque...

⁶¹ On ne peut en effet pas exclure que le pronom ait été ajouté directement par le scribe lors de la copie, plutôt qu'au moment de la relecture : l'encre semble toutefois être légèrement plus claire que celle qui est utilisée pour l'écriture principale – même si le petit caractère pourrait être la cause d'une impression visuelle différente. Dans l'*Album Christine de Pizan* comme dans d'autres travaux des mêmes auteurs, il est affirmé que **R** a été entièrement copié et corrigé de sa main par Christine de Pizan : voir p. 326, 340 et *passim*.

⁶² Uriel Weinreich, « Is A Structural Dialectology Possible ? », *Word*, 10, 1954, p. 388-400, à la p. 390.

⁶³ Cesare Segre a par ailleurs appliqué la notion de diasystème à la critique textuelle : de lui, on verra au moins « Critique textuelle, théorie des ensembles et diasystème », *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, 62, 1976, p. 279-292. Il serait trop long d'essayer de résumer ici ses réflexions.

tous les jours, ils savaient que le sujet n'était souvent pas exprimé dans les textes qu'ils lisaient et copiaient, et à l'occasion ils pouvaient, plus ou moins volontairement, l'omettre même là où il était exprimé dans leur modèle.

Ceci montre, si besoin était, que l'étude d'un diasystème doit aussi prendre en compte les contraintes liées aux genres discursifs, ainsi que, plus particulièrement, aux genres littéraires⁶⁴. Toujours est-il qu'un état de langue donné permet une certaine liberté à l'intérieur d'un ensemble de possibilités parfois large, mais toujours délimité. Ainsi, par exemple, en français moderne il ne serait pas possible, pas même dans un texte littéraire archaïsant, d'utiliser des phrases sans sujet exprimé – en dehors de quelques emplois bien définis auxquels il a déjà été fait allusion –, au prix d'empêcher la compréhension du message à transmettre.

⁶⁴ Sur cet aspect, en relation au *Duc*, voir Gabriella Parussa, « La langue de Christine de Pizan : usages et contraintes génériques », dans Romain Benini et Christine Silvi (dir.), *Christine de Pizan, Montaigne, Molière, Diderot, Hugo, Giono*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, Styles, genre, auteurs, n° 16, 2016, p. 43-63.