
Comment travaillait Christine de Pizan? Les variantes d'auteure en l'absence de brouillons

Gabriella Parussa et Andrea Valentini



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/46542>

DOI : [10.4000/studifrancesi.46542](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.46542)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 466-489

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Gabriella Parussa et Andrea Valentini, « Comment travaillait Christine de Pizan? Les variantes d'auteure en l'absence de brouillons », *Studi Francesi* [En ligne], 195 (LXV | III) | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 07 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/46542> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.46542>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Comment travaillait Christine de Pizan?

Les variantes d'auteure en l'absence de brouillons

Abstract

This article aims to present the way in which Christine de Pizan wrote and especially re-elaborated her works, through the study of two of her major texts, both of which had two successive versions, the *Book of the Path of Long Study* and the *Book of the City of Ladies*. It combines philology and genetic criticism, studying the presentation manuscripts, presumably corrected by the writer's hand, as one would study an author's drafts. We can see that, in manuscripts copied in a very limited period of time, sometimes simultaneously, Christine de Pizan introduced authorial variants that became more and more complex, to the point of creating new versions. The corrections also show the great importance the author placed on the language and style of her works. The study proves that it is worthwhile to apply the methods developed in Italian authorial philology to the authors of the French Middle Ages, for the example of Christine de Pizan, although exceptional, is probably not isolated.

1. Introduction

Si, comme l'affirmait Roland Barthes, «la littérature c'est la rature», alors les médiévistes francisants doivent renoncer à goûter à l'essence même du travail littéraire, privés qu'ils sont de manuscrits permettant d'avoir accès à ces ratures d'auteur, ces brouillons qui intéressent depuis plusieurs décennies la critique génétique, en France comme en Italie. La manière de composer de poètes et romanciers tels que Flaubert, Valéry ou Proust a été amplement décortiquée par la critique grâce à des brouillons qui conservent toutes les étapes de ce qu'il a été convenu d'appeler «l'avant-texte»¹. Pour la période médiévale, par contre, les brouillons des auteurs écrivant en langue française sont rarissimes voire inexistantes, et les traditions textuelles sont constituées de copies manuscrites et imprimées plus ou moins éloignées de l'auteur et de la date de composition du texte.

Christine de Pizan ne nous a laissé ni ses brouillons, ni les mises au net ou les *exemplaria* qu'elle donnait à copier au fur et à mesure qu'elle ordonnait la confection d'un nouveau manuscrit; toutefois, les traditions textuelles de certaines de ses œuvres permettent de mettre au jour la manière dont elle modifiait et parfois réécrivait ses textes. Chacun des manuscrits originaux produits sous sa supervision pour être offerts à des mécènes constitue en effet un reflet d'une version particulière de l'œuvre copiée. En les comparant, on peut suivre l'évolution d'un texte qui, pour l'auteure, n'est jamais vraiment achevé et qui, à chaque nouvelle copie, peut subir des remaniements de portée et de longueur variables. Faute de brouillons et de manuscrits au net, il est impossible de départager avec certitude les variantes d'auteure des

(1) Cette dénomination a été critiquée dans l'ouvrage même qui a systématisé la critique génétique en France, ouvrage dans lequel elle est néanmoins employée: A. Grésillon, *Éléments de critique génétique: Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 109.

variantes de copistes², mais nous verrons dans la suite de notre contribution que les manuscrits de présentation eux-mêmes gardent des traces de corrections raisonnablement attribuables à l'auteure. Il n'y a aucune raison de penser qu'elle n'ait pas corrigé de la même manière ses brouillons et ses manuscrits au net, qui ont certainement dû exister; les uns comme les autres devaient d'ailleurs être plus corrigés que les copies de présentation.

En ce début du xv^e siècle, l'atelier dans lequel sont copiés les manuscrits de notre auteure devient une sorte de laboratoire d'écriture; en scrutant les *codices* qui en sont sortis, nous espérons pouvoir montrer non seulement comment Christine de Pizan compose, relit, corrige, réécrit, sans forcément avoir en ligne de mire une version définitive, mais aussi comment se fait concrètement la production de plusieurs copies en un laps de temps très limité avec des contraintes liées spécifiquement à la technique lente et coûteuse de la manuscriture. L'enquête philologique se met ici au service de la linguistique textuelle et de la stylistique afin d'atteindre l'écriture en train de se faire, même si, au lieu de définir la genèse d'un texte à proprement parler, elle révèle plutôt l'existence de versions concurrentes d'un même texte³.

Nous comparerons les manuscrits de deux œuvres majeures de Christine de Pizan, dont on sait qu'elles ont fait l'objet de plusieurs campagnes de révision. L'une est en prose, la *Cité des dames*, l'autre, le *Chemin de long estude*, est composée de plus de 6000 vers de sept et huit syllabes à rimes plates. Après une description rapide des deux traditions manuscrites, nous présenterons une palette aussi variée que possible de modifications vraisemblablement apportées à ses textes par l'auteure elle-même, en distinguant les corrections visibles sur les manuscrits originaux des modifications textuelles de forme ou de contenu que seule une collation attentive peut faire ressortir. L'analyse de ces deux séries d'éléments devrait nous permettre de définir comment composait une auteure du début du xv^e siècle et comment se faisait la mise par écrit dans un atelier de copie.

(2) La question largement débattue de l'autographie de certains manuscrits ne sera pas traitée ici, car elle n'est pas essentielle à la démonstration. L'autographie d'un grand nombre de manuscrits originaux a été défendue dans une série d'interventions, mais on trouve sa présentation la plus systématique dans Gilbert Ouy, Christine Reno et Inès Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 15-38. Si nous n'excluons pas catégoriquement la participation de Christine de Pizan à la copie de ses ouvrages, nous ne croyons pas qu'elle ait pu transcrire elle-même tous les manuscrits qui lui ont été attribués, pour des raisons que nous avons déjà évoquées à plusieurs reprises ailleurs (voir notamment G. Parussa, *Autographes et orthographe: Quelques considérations sur l'orthographe de Christine de Pizan*, "Romania" 117, 1-2, 1999, pp. 143-159; G. Parussa et R. Trachsler, "Or sus, alons ou champ des escriptures": *Encore sur l'orthographe de Christine de Pizan: l'intérêt des grands corpus*, dans *Contexts and Continuities: Proceedings of the IVth International Colloquium on Christine de Pizan* (Glasgow 21-27 July 2000), dir. A.J. Kennedy, Glasgow, University of Glasgow Press, 2002, 3 voll., vol. III, pp. 621-643; Christine de Pizan, *Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. A. Valentini, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 38-51). Cette réticence est partagée par d'autres chercheurs: voir en particulier G. Mombello, *La tradizione manoscritta dell' "Epistre Othea" di Christine de Pizan: Prolegomeni all'edizione del testo*, Turin, Accademia delle Scienze, 1967, pp. 202-204; J. Laidlaw, *Christine de Pizan: A Publisher's Progress*, "The Modern Language Review" 82, 1, 1987, pp. 35-75, aux pp. 61-62 et 66; J. Laidlaw, *Les "Cent balades d'amant et de dame" de Christine de Pizan*, "L'analisi linguistica e letteraria" 8, 1-2, 2000, pp. 49-63, à la p. 51; M. Aussems, *Christine de Pizan et la main X: quelques questions*, dans "Desireuse de plus avant enquerre": *Actes du VI^e colloque international sur Christine de Pizan* (Paris, 20-24 juillet 2006), dir. L. Dulac et al., Paris, Champion, 2008, pp. 209-219.

(3) En ce sens, notre travail s'apparente à celui qui a été mené, entre critique génétique et linguistique textuelle, sur des textes de l'époque moderne: voir J.-M. Adam, *Réécritures et variation: pour une génétique linguistique et textuelle*, "Modèles linguistiques" 59, 2009, pp. 23-50; *Après le texte: De la réécriture après publication*, dir. R. Mahrer, "Genesis" 44, 2017.

2. *La Cité des dames: une tradition complexe et multiforme*

Le *Livre de la Cité des dames* (par la suite *Cité des dames*), composé entre 1404 et 1407, est transmis par vingt-sept manuscrits plus ou moins complets, auxquels il faut ajouter un fragment d'un feuillet⁴. La tradition se compose également d'un manuscrit qui conserve une traduction flamande anonyme datée de 1475, ainsi que d'un imprimé daté de 1521, qui contient une traduction anglaise signée Brian Anslay.

Il existe trois versions de la *Cité des dames*: deux d'entre elles, respectivement *V1* et *V2*, se lisent à la fois dans des manuscrits originaux de présentation et dans des manuscrits tardifs, copiés indépendamment du contrôle de Christine de Pizan, probablement après sa mort. Le fait que ces deux versions soient conservées aussi dans des copies de présentation, dont certains mécènes sont connus, prouve qu'elles sont des versions d'auteure. La troisième version ne nous est parvenue que dans des manuscrits tardifs: elle contient des modifications d'ampleur, mais dont les lignes directrices ne coïncident nullement avec celles qui peuvent être dégagées dans le remaniement qui a conduit de la *V1* à la *V2*; elles doivent donc être attribuées à un remanieur anonyme. Celui-ci a manifestement travaillé sur un témoin de la *V1*, d'où la dénomination *V1'*. Toutefois, ce témoin contenait déjà quelques modifications qui ont ensuite été maintenues dans la *V2*, ce qui suggère que l'auteure n'a cessé de retoucher son texte entre sa première rédaction et la production des premiers témoins de la *V2*⁵.

Pour étudier les variantes et les remaniements dus à Christine de Pizan, seuls huit manuscrits seront retenus (les cotes et les éléments codicologiques essentiels de ces témoins sont donnés en annexe). Pour la *V1*, les deux manuscrits originaux qui subsistent, **AP1**, et un manuscrit tardif, **Lo**, assurément copié d'après un manuscrit original perdu présentant quelques innovations absentes des deux qui sont arrivés jusqu'à nous. Pour la *V2*, les cinq manuscrits originaux conservés, selon la chronologie la plus probable de leur production **P2 B D R P3**: les six manuscrits tardifs de cette version ne semblent en effet présenter aucune innovation due à l'auteure qui ne soit attestée aussi dans un manuscrit original.

L'existence de deux versions avait déjà été mise au jour dans une thèse consacrée à la *Cité des dames* et restée malheureusement inédite⁶. Les différences entre ces deux versions sont flagrantes, et non seulement au niveau linguistique et stylistique, niveau qui sera plus proprement étudié dans la présente contribution, mais aussi au niveau structurel. Parmi les différences structurelles, on peut rappeler, à titre d'exemple,

(4) La datation traditionnellement retenue, 1404-1405, proposée par M. Laigle, *Le "Livre des trois vertus" de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire*, Paris, Champion, 1912, pp. 16-17, est probablement à revoir, car elle se fonde sur des données historiques fausses; une datation plus tardive (1405-1407) avait déjà été proposée par R. Rigaud, *Les idées féministes de Christine de Pisan*, Neuchâtel, Attinger frères, 1911, p. 80.

(5) Il existe aussi une quatrième rédaction de la *Cité des dames*, mais qui n'en est pas vraiment une, en ce sens qu'elle est le fruit de la contamination d'un témoin de la *V1'* par la *V2*; cette *Vx* ne sera pas prise en compte dans ce travail, pas plus que la *V1'*. La tradition manuscrite de la *Cité des dames* est présentée dans A. Valentini, *La tradition manuscrite du "Livre de la cité des dames" de Christine de Pizan: sur la genèse et l'évolution d'un texte majeur du xv^e siècle*, "Romania" 137, 3-4, 2019, pp. 394-445; cet article propose également une étude philologico-génétique de la *V1* et de la *V2*; la liste de tous les témoins est aux pp. 431-435. On trouvera une étude, surtout linguistique, de la *V1'* dans A. Valentini, *Quand les linguistes et les philologues s'accordent: l'exemple de quelques manuscrits tardifs du "Livre de la cité des dames" de Christine de Pizan*, "Cédille. Revista de estudios franceses" 19, 2021, pp. 197-225, en ligne: <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/2610> (page consultée le 17 mai 2021).

(6) M. Lange, *Christine de Pisan: "Livre de la cité des dames". Kritische Textedition auf Grund der sieben überlieferten "manuscrits originaux" des Textes*, Université de Hambourg, 1974, pp. LX-LXV.

que, dans la deuxième partie, la V1 comporte 68 chapitres, alors que la V2 en comporte 69, car le chapitre 53 est développé et scindé en deux (> 53-54); ou bien que le dernier chapitre (III, 19) est amplifié dans la V2 et que les *explicit* des deux versions diffèrent. Par ailleurs, alors que ces différences semblent être dues à la volonté de l'auteure, d'autres remontent sans doute à des erreurs de transmission, ce qui prouve que, pour la révision qui a conduit à la V2, Christine de Pizan a utilisé un manuscrit déjà corrompu. L'exemple le plus remarquable est constitué par la suite de trois chapitres que seul le manuscrit le plus ancien de la V1, **A**, présente dans le bon ordre, alors que les deux autres, **P1** et **Lo**, présentent ces chapitres dans un ordre moins satisfaisant selon le contenu, ordre qui est pourtant celui qui est passé ensuite dans la V2 (dans celle-ci, il s'agit des chap. II, 61-63⁷).

Par ailleurs, tous les témoins de la V2 présentent, dans le chap. II, 12, un saut-du-même-au-même qui a vraisemblablement été commis par Christine de Pizan elle-même lors de la mise au net de cette version (en italique les mots à l'origine de l'omission):

(1) V1 *Cité*: ...car assés souffira pour tousjours mais de celles que ores *i mettrons*. Car telle en est la destinee que jamais ne mourront et sanz cesser demoureront ou mesmes aage, beauté et frescheur, soient jennes ou vieilles que nous les *y mettrons*. Et quant nous l'arons peuplee de nobles citoiennes...

V2 *Cité*: ...car assés souffira pour tousjours mais de celles que ores *i mettrons*. Et quant nous l'arons peuplee de nobles cytoiennes...⁸

3. Le *Chemin de long estude*, miroir d'un itinéraire d'écriture tortueux

Quant au *Livre du Chemin de long estude* (dorénavant, *Chemin de long estude*), nous connaissons la date du début de sa composition, car Christine de Pizan elle-même affirme avoir commencé le travail le 5 octobre 1402 (vv. 185-188), et on sait aussi qu'il est terminé en mars de l'année suivante, puisqu'un manuscrit qui contient cette œuvre est offert au duc Jean de Berry le 20 mars 1403. Neuf manuscrits du *Chemin de long estude* sont parvenus jusqu'à nous, dont plusieurs sont des originaux de présentation réalisés dans les mois qui ont suivi sa composition.

Christine de Pizan a dédié son ouvrage à Charles VI, roi de France, à ses deux oncles, le duc de Berry et le duc de Bourgogne Philippe le Hardi, ainsi qu'au frère du roi, Louis d'Orléans. On peut donc raisonnablement penser qu'elle a fait copier au moins quatre exemplaires, un pour chaque destinataire, même si seuls deux manuscrits offerts à Jean de Berry et le codex qui fut probablement conçu pour le duc de Bourgogne nous sont parvenus; pour trois autres manuscrits, le destinataire n'est pas connu et un témoin a été copié pour la reine Isabeau de Bavière.

(7) Le texte en moyen français de la *Cité des dames* se lit aujourd'hui dans une édition préparée d'après **R**, et donc d'après la V2, par É.J. Richards: *La città delle dame*, a cura di P. Caraffi, Milan, Luni, 1997; nouveau tirage Rome, Carocci, 2003. Sur cette suite de chapitres, on se reportera à A. Valentini, *La tradition manuscrite du "Livre de la cité des dames" de Christine de Pizan* cit., pp. 408-411.

(8) Pour nos exemples tirés de la *Cité des dames*, nous avons pris comme base, sauf indication contraire, le manuscrit vraisemblablement le plus ancien de chaque version, respectivement **A** pour la V1 et **P2** pour la V2.

Des neuf manuscrits connus sous les sigles **A B C^o D E F G L R**, utilisés par les deux éditeurs du texte (Robert Püschel et Andrea Tarnowski¹⁰), **E G** sont plus tardifs et ont été copiés sur **L**; **F L** contiennent la version la plus ancienne du texte (*V1*); **A B C D R** présentent une deuxième version, entièrement revue et corrigée par l'auteur (*V2*). Un saut-du-même-au-même, ainsi que des fautes communes à la version contenue dans **A B C D R** confirment en effet l'existence d'une nouvelle version du texte consignée probablement dans un nouvel *exemplar*¹¹. Les relations entre ces cinq témoins restent toutefois complexes et aucun des deux éditeurs n'a réussi à percer le mystère des liens qui unissent les manuscrits du *Chemin de long estude*.

L'étude codicologique de ces manuscrits révèle que cinq manuscrits originaux ont été copiés en 1403, **A B D F L**, et deux autres, **C R**, suivent entre 1406 et 1410-1414¹².

Une collation assez étendue et approfondie des divers témoins, qui a permis de mettre au jour des fautes communes ainsi qu'un nombre important de variantes allant dans le même sens et aidant à mieux définir les relations entre les témoins, a montré que les manuscrits **F L** ont été copiés sur un même modèle de la *V1*. Un lien indéniable existe entre **A B**: ils présentent une version corrigée qui, la plupart du temps mais pas toujours, correspond à ce que l'on trouve aussi dans les manuscrits qui restent, **C D R**. **A B** proviennent donc d'un manuscrit perdu qui aurait été copié d'après un *exemplar* contenant la *V2*, postérieurement à la campagne de corrections systématiques apportées au texte par Christine de Pizan: nous l'appellerons *V2'*. Si **C D R** proviennent aussi de la *V2*, c'est peut-être de manière plus directe et indépendante de la *V2'*.

On trouvera en annexe une représentation très simplifiée des rapports entre les versions de chacun des textes ainsi que des rapports entre les manuscrits retenus pour la présente étude. Comme tous les *stemmata codicum*, les deux proposés ici n'ont pour but que de donner une représentation schématique et visuelle de rapports probablement encore plus complexes; ils ne sont, en fin de compte, qu'une hypothèse de travail. Dans l'analyse qui suit, nous avons essayé de montrer les différentes manières dont Christine de Pizan corrigeait ses textes: elle devait intervenir directement sur l'*exemplar*; elle préparait sans doute une nouvelle version du texte quand l'*exemplar* présentait trop de corrections interlinéaires et/ou marginales; elle apportait probablement des corrections directement sur les manuscrits de présentation, après la copie, lors d'une relecture plus ou moins attentive.

(9) Les sigles **A B D** ne désignent pas les mêmes manuscrits pour le *Chemin de long estude* et pour la *Cité des dames*, et par ailleurs **D** de la *Cité* et **C** du *Chemin* désignent des manuscrits autrefois appartenant à un même ensemble, le «manuscrit du duc» (de Berry) (voir l'annexe). Face à la prolifération des sigles des manuscrits des œuvres de Christine de Pizan, nous avons préféré garder les sigles existants, plutôt que d'en introduire encore des nouveaux.

(10) Christine de Pizan, *Le Livre du Chemin de long estude*, éd. R. Püschel, Berlin-Paris, Damköhler-Le Soudier, 1881; Christine de Pizan, *Le Chemin de longue étude*, éd. et trad. A. Tarnowski, Paris, LGF, 2000, «Lettres gothiques». C'est la numérotation de cette dernière édition qui sera suivie dans la présente étude.

(11) Les mss. **A B C D R** partagent une omission de 4 vers (1439-1442) essentiels au sens du texte, ce qui prouve que l'*exemplar* de cette *V2* était fautif. Mais **A B** présentent d'autres fautes et leçons communes (vv. 880, 1757, 4549, etc.) qui nous ont amenés à postuler l'existence d'un modèle commun pour ces deux manuscrits (aujourd'hui perdu). Certaines leçons de **A B** ne passent pas dans le reste de la tradition.

(12) La date du manuscrit **R** est difficile à préciser: pour un résumé des positions sur la question et une proposition de datation basse (1413-1414), voir J. Laidlaw, *The Date of the Queen's MS (London, British Library, Harley MS 4431)*, 2005: <http://www.pizan.lib.ed.ac.uk/harley4431date.pdf> (page consultée le 1^{er} mai 2021).

4. Typologie des corrections apportées par Christine de Pizan sur les manuscrits originaux ou sur l'exemplar¹³

Christine de Pizan, comme l'ont montré de nombreux éditeurs de ses textes, intervient souvent personnellement sur les manuscrits de présentation pour corriger soit une simple bévue de copiste (oubli, aplographie, dittographie), soit une erreur qui était probablement déjà présente dans l'exemplar (que l'on ne peut donc pas attribuer aux copistes) et qu'il faut éliminer pour le sens, pour la rime ou pour le mètre.

Tous les manuscrits du *Chemin de long estude* présentent des corrections, mais certains plus que d'autres (**B D**, par exemple); ces corrections sont parfois révélatrices de la manière dont Christine de Pizan composait et surveillait avec grand soin la copie de ces œuvres. Juste après avoir fait copier les manuscrits **F L** d'après son exemplar (V1), l'auteure remarque qu'elle a laissé passer des vers faux et quelques bévues, elle intervient donc probablement sur l'original pour modifier cela par l'intermédiaire d'un ajout interlinéaire ou par une correction marginale avec renvoi. Il est impossible de savoir comment ont été réalisées les corrections, puisque nous n'avons que le résultat de celles-ci, résultat qui passe dans les manuscrits de la V2; mais il paraît sensé d'imaginer que l'auteure est intervenue directement sur l'exemplar pour ce genre de corrections.

Au v. 64, par exemple, Christine de Pizan corrige un vers de huit syllabes alors que cette partie est une suite d'heptasyllabes à rime plate:

(2) V1 *Chemin*: de moy nuire *adez* sans cesser [+ 1]

V2 *Chemin*: De moy nuire sans cesser

Elle a probablement corrigé aussi là où l'exemplar de la V1 était fautif; par ex. au v. 847, où la leçon de la V1 n'a pas de sens dans le contexte:

(3) V1 *Chemin*: Et le son de l'herbe coulant

V2 *Chemin*: Et le son de l'eau coulant

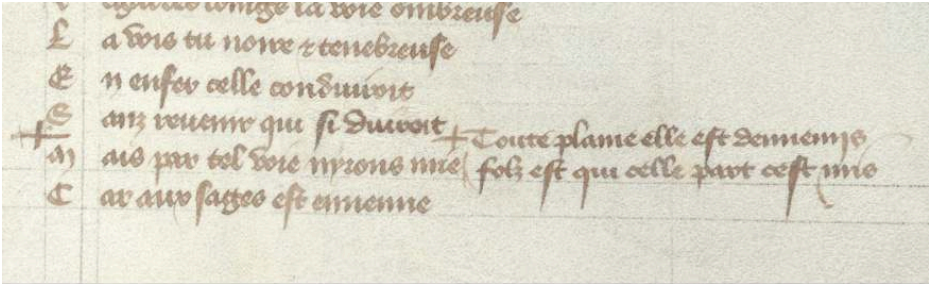
Les véritables "fautes" ne sont toutefois pas très nombreuses et les corrections que Christine de Pizan apporte au texte en préparant les nouvelles versions sont plutôt des modifications de contenu ou de forme, dont nous parlerons dans la deuxième partie de cette contribution. Nous essaierons tout d'abord de montrer les interventions auctoriales qui sont inscrites directement dans les manuscrits originaux et qui ne sont pas toujours des corrections de fautes de copie, mais des changements de dernière minute, apportés directement sur le manuscrit qui vient d'être copié.

4.1. Corrections interlinéaires et marginales portées sur les manuscrits originaux

Parmi les corrections de fautes de copie, nous rappelons, en guise d'exemple, l'ajout supralinéaire, avec signe d'insertion, qui figure dans le manuscrit **A** (f. 57r) du *Chemin de long estude*: le sujet pronominal «ilz» est en effet inséré afin d'éliminer une hypométrie. Parfois, c'est un vers entier qui est ajouté dans la marge (f. 29r.), parce que le copiste l'avait omis par erreur. Ce type de corrections prouve que le manuscrit a été relu avec soin.

(13) N'ayant conservé ni des brouillons, ni des mises au net ou *exemplaria* de Christine de Pizan, nous ne pouvons formuler ici que des hypothèses, en nous fondant sur la *varia lectio* et sur les relations entre les témoins.

Ce même manuscrit **A** présente un exemple typique d'ajout marginal non indispensable (vv. 953-954, f. 16r). Une croix à la gauche du texte signale le lieu d'insertion des deux vers écrits dans la marge de droite, qui ne figurent que dans ce manuscrit, comme s'ils avaient été ajoutés après relecture du texte. La présence du célèbre "e cornu" témoigne en faveur de l'autographie de cette correction, mais il faudrait comparer l'ensemble des corrections dans toute la tradition textuelle pour pouvoir confirmer cette hypothèse¹⁴.

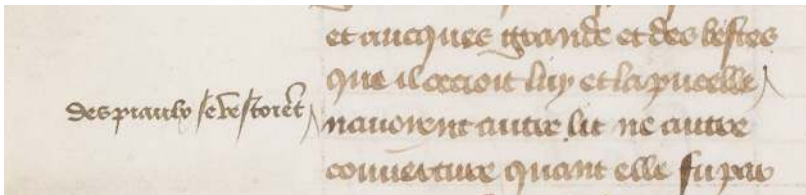


Cet ajout ne passe pas dans la tradition manuscrite de la V2 et reste une leçon isolée, mais vraisemblablement d'auteur, du manuscrit **A**. Il est très probable que Christine de Pizan a oublié de reporter cette modification dans l'*exemplar* ou tout simplement n'a pas souhaité le faire.

Un manuscrit de la *Cité des dames* présente un exemple d'ajout marginal analogue. Dans le chap. I, 23 V1 = 24 V2, on lit l'énoncé suivant:

- (4) *Cité*: et des bestes que il occioit [le père de Camille, reine des Volsques] vestoit lui et la pucelle, n'avoient autre lit ne autre couverture (éd. Richards cit., p. 146).

Le passage est pratiquement identique dans tous les manuscrits de la V1 et de la V2. Seule la leçon de **P2** se détache de celle des autres manuscrits. Lors de la copie de ce codex, il y a vraisemblablement eu un bourdon: le verbe *vestoit* a été oublié. Il se peut que, en phase de relecture, Christine de Pizan elle-même se soit rendu compte que cet énoncé n'avait pas de sens, et qu'elle ait ajouté ou demandé d'ajouter dans la marge une correction, sans doute improvisée, avec un signe de renvoi qui indique où ces mots doivent être insérés (f. 34va):

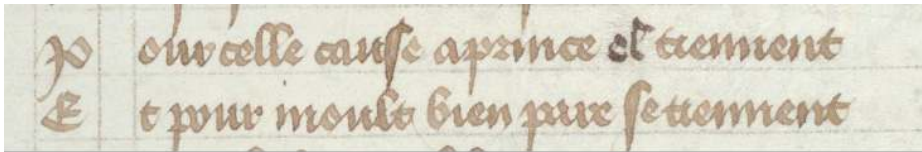


(14) Le tracé particulier de cette lettre a été identifié comme une caractéristique de la main de Christine de Pizan: cf. *Album Christine de Pizan* cit., en part. pp. 26-28.

4.2. Corrections sur grattage ou par rature

On trouve un exemple de correction après grattage dans le manuscrit **A** du *Chemin de long estude*, dont il a déjà été question (f. 58v). La forme de pronom personnel objet enclitique *el*, forme extrêmement rare en ce début de xv^e siècle¹⁵ et que l'on retrouve dans le *Chemin* et dans quelques autres œuvres de Christine de Pizan, est réécrite sur grattage. Elle est nécessaire pour le mètre, mais n'étant pas une forme graphique familière au copiste, elle avait probablement été remplacée par la forme attendue *le*, qui rendait le vers faux. Les hésitations entre ces deux formes sont évidentes sous la main de plusieurs copistes des manuscrits de Christine de Pizan.

(5) *Chemin*: Pour celle cause à prince *el* [pr̄(n)səl] tiennent (v. 3687).



La forme du <l> est différente de celle que l'on voit sous la plume du copiste principal: le bout de l'haste est pointu plutôt qu'arrondi; mais il n'est pas exclu que cela soit dû à l'usage d'une autre plume.

Si **A** est plutôt correct, il y a au moins un cas de faute conjonctive permettant de réunir **A** et **B** et qui remonterait à leur modèle commun. Cette faute, au v. 1757, a été corrigée par l'auteure après la copie des deux manuscrits:

(6) *Chemin*: **A** Se [Et sur grattage] ainsi fus je^{de}/ Seville (f. 28v.)

La version correcte, que l'on trouve dans **L R** et tous les autres manuscrits, est bien:

Et ainsi fu je de Seville

Il est donc fort probable que le modèle de **A B** contenait déjà ce vers faux et que Christine de Pizan s'en est rendu compte après la copie et a essayé de corriger; cependant, elle n'a pas corrigé **B**.

Une correction similaire se trouve au f. 18v du ms. **A** (v. 716), correction figurée ici par des lettres suscrites en corps plus petit:

(7) *Chemin*: **A** Mais bien^{scay}/ qu'en petite^{de}/

voye

B R Mais bien scay qu'en petite voye

Si l'oubli du copiste de **A** (la forme verbale *scay*) a été corrigé à juste titre, la deuxième correction sur *petite* n'est pas nécessaire. Le modèle de **A B** ainsi que celui de **R** offrent très probablement la leçon *en petite voye*, mais Christine de Pizan, en corrigeant **A**, revient à la leçon de la *V1* (*petit de voie*), qu'elle trouve préférable à ce moment-là.

(15) La forme enclitique est déjà en voie de disparition à la fin du xiii^e siècle: voir Th. Rainsford, *Sur la disparition de l'enclise*, dans *L'histoire du français: États des lieux et perspectives*, dir. W. Ayres-Bennet et Th. Rainsford, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 21-44 et *Grande grammaire historique du français*, dir. Ch. Marchello-Nizia, B. Combettes, S. Prévost et T. Scheer, Berlin-Boston, De Gruyter-Mouton, 2020, 2 voll., vol. I, pp. 471 et 685. Ces formes se trouvaient le plus souvent derrière un monosyllabe et la graphie rendait compte de cette enclise ainsi: *quel* (*que le*), *nel* (*ne le*), *sel* (*se le*); mais dans les manuscrits de Christine de Pizan, le pronom personnel figure sous la forme *el* et peut suivre un plurisyllabe: *faire el* (*faire le*), *de sapience el principe*, etc. Nous envisageons de mener une étude sur cette forme particulière qui semble correspondre à une idiosyncrasie de l'auteure.

On remarquera que, encore une fois, **B** n'a pas subi cette correction. La modification de la leçon de **A** tendrait à prouver que Christine de Pizan a comparé le texte non pas uniquement avec son modèle, mais aussi avec un manuscrit de la version précédente qui devait être encore en sa possession ou qui était en composition à la même époque dans le même atelier.

On trouve des exemples similaires dans la *Cité des dames*. **P2** en particulier, le témoin assurément le plus ancien de la *V2*, pourrait avoir été corrigé d'après un exemplaire de la *V1*.

Dans le chap. I, 3, tous les témoins de la *V1* lisent (les mots affectés par la correction sont en italiques):

(8) *V1 Cité*: ains *continuoie* adés sur elles mon regart demie espouentee et demie assuree.

Les témoins de la *V2* **B R P3** lisent

V2 Cité: ains *continuant* adés sur elles mon regart demie espouentee et demie assuree (graphie de **B**).

Dans **P2**, la désinence verbale a été grattée et n'est aujourd'hui plus visible, pas même avec la lampe de Wood; elle a été remplacée par la désinence d'imparfait *oie*, tracée avec une encre manifestement différente (f. 6v)¹⁶.

Dans le chap. II, 53 *V1* = 54 *V2*, tous les témoins de la *V1* lisent

(9) *V1 Cité*: je *te* monstreray que pour ce ne fu ce mie

alors que dans tous les témoins de la *V2* le pronom complément manque

V2 Cité: je monstreray que pour ce ne fu ce mie.

Mais dans **P2** *te* a été ajouté en petite écriture cursive au-dessus de la ligne (f. 99vb). Certes, une telle correction ne suppose pas nécessairement le recours à un témoin de la *V1*, car elle pourrait être une initiative spontanée qui coïncide avec la leçon originelle, mais, au vu des autres données ici considérées, une telle coïncidence paraît improbable.

Si l'on revient au *Chemin de long estude*, on observe que le manuscrit **B** est celui qui subit le plus de corrections. Son copiste, Nicole Garbet, est très inattentif: il oublie fréquemment des monosyllabes et des mots et ne comprend pas toujours le texte qu'on lui dicte ou qu'il transcrit¹⁷.

Au v. 1737, par exemple, le copiste oublie la conjonction *et* au début du vers, qui a été suscrite par une autre main. Au v. 2167, il a oublié l'indéfini *tout* (présent dans **A**):

(16) Il est vrai que la leçon de la *V2* est syntaxiquement peu satisfaisante, et elle pourrait s'expliquer par une erreur de copie: «Mais comme je me repputasse non digne d'arraisonner en tieulx demandes si hautes dames comme elles m'apparoient, n'ossasse nullement, ains continuant adés sur elles mon regart demie espouentee et demie assuree pour les paroles que ouyes avoie qui m'orent gicé hors de ma premiere pensee» (éd. Richards cit., pp. 50-52). **D**, quant à lui, a l'imparfait du subjonctif écrit sur la ligne, *continuassee*, qui pourrait être une innovation de copiste essayant d'arranger la syntaxe.

(17) Rien n'exclut que Nicole Garbet ait pu travailler pour notre auteure à un moment donné; il n'est donc pas nécessaire d'évoquer une composition du manuscrit en dehors de l'atelier de Christine de Pizan pour expliquer les nombreuses fautes (cf. *Album Christine de Pizan* cit., pp. 409-412 et G. Ouy et Ch. Reno, *Où mène le Chemin de long estude? Christine de Pizan, Ambrogio Migli et les ambitions impériales de Louis d'Orléans (à propos du BnF fr. 1643)*, dans *Christine de Pizan 2000. Studies on Christine de Pizan in honor of Angus J. Kennedy*, dir. J. Campbell et N. Margolis, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000, pp. 177-195). Il est difficile d'admettre qu'un atelier de Christine de Pizan ait réellement existé, puisque nous n'en avons aucun témoignage concret. Étant donné la grande ressemblance entre ses manuscrits de présentation, il est en revanche fort probable qu'elle ait souvent fait appel au même atelier ou au même petit nombre de copistes pour faire transcrire ses ouvrages.

- (10) *Chemin*: M'exposoit tout quanque veoye **A**
M'exposoit^{tout} / quanque veoye **B**

Certaines corrections apportées aux manuscrits des deux versions du *Chemin de long estude*, probablement par l'auteure après la copie, sont particulièrement intéressantes. La correction suivante, portée sur le v. 1305, montre bien que Christine de Pizan avait d'abord écrit:

- (11) *V1 Chemin*: Car encore *vouloye* visiter [le
vers est faux, même si on écrit *encor*] **FL**
V2 Chemin: Car encor *voulz je* visiter **ABD**

Par contre, **C R** portent la leçon primitive, sous la graphie *voloye*, mais dans **C** la leçon est corrigée par grattage du second <o> dans *voloye*, alors que dans **R** le vers demeure faux. Quelqu'un a aussi corrigé **F**, en effaçant la même lettre <o>. Cette correction "après coup" prouve que **C R** ont été réalisés à partir d'un *exemplar* de la *V2* contenant la forme d'imparfait, corrigée dans **C** sans soute en collationnant ce manuscrit avec la *V2'*.

Un dernier passage, tiré cette fois de la *Cité des dames*, montre un exemple de variante apportée après rature sur un manuscrit original, variante que l'on retrouve, légèrement modifiée, dans d'autres manuscrits, signe que cette correction a été reportée aussi sur l'*exemplar* et qu'elle peut être considérée comme une variante d'auteure.

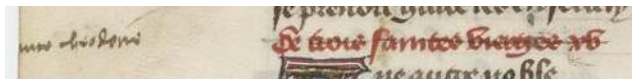
Le titre du chap. III, 15 se présente, dans le texte de **AP1**, sous la forme suivante:

- (12) *V1 Cité*: De trois saintes vierges **AP1**

Mais, dans ce chapitre, il n'est pas question de trois vierges. Il y est question de Théodote de Nicée (*Theodorie* dans la *Cité*). Les trois vierges du titre semblent être les sœurs Agapé, Chionia et Irène, qui sont au centre de la deuxième partie du chapitre précédent.

Dans **A** seul, le titre fautif a été raturé et remplacé, dans la marge, par le titre correct écrit en petite écriture cursive (f. 136v), sans doute afin que la correction fût reportée dans le texte après grattage, ce qui n'a pas été fait (les premières lettres, *de sa*, ont été éliminées par le rognage):

- V1 Cité*: [De sa]inte Theodorie **A** [marge]



Dans le manuscrit tardif **Lo**, assurément copié sur un manuscrit original perdu de la *V1*, on lit le titre correct, suivi toutefois de la mention *vierge*, qui doit être une innovation de copiste (dans le chapitre il est expressément dit que Théodote avait trois enfants):

- V1 Cité*: De sainte Theodorie vierge **Lo**

Et c'est bien ce titre correct qui passera dans la *V2*, légèrement modifié (*sainte* devient *benoite*):

- V2 Cité*: De la benoite Theodorie.

Toutes ces interventions auctoriales, ainsi que les résultats de la collation des manuscrits conservés, plaident pour une composition de plusieurs manuscrits en même temps à l'intérieur d'un même atelier et pour une relecture séparée de chaque exemplaire, avec, parfois, la comparaison soit avec l'*exemplar*, soit avec un autre manuscrit qui venait d'être copié. C'est le seul moyen d'expliquer les contaminations nombreuses entre deux versions d'un même texte et entre des manuscrits plus ou moins isolés. Un exemple éclairant est celui du v. 1305 cité ci-dessus (11), qui fait

état de corrections croisées venant brouiller les pistes lors de l'établissement d'un *stemma*¹⁸. Un autre exemple est celui qui vient d'être commenté, lequel pose des problèmes complexes qui ont été simplement résumés ici pour les besoins de l'argumentation: l'un des problèmes majeurs est le fait que d'autres éléments suggèrent que **P1** a été produit après **A**, ce dernier étant vraisemblablement le témoin le plus ancien de la *Cité des dames*; mais c'est **A** qui, pour cette leçon, fait état de la variante qui s'imposera dans la suite de la tradition. D'ailleurs, **A** a pu être antérieur à **P1** seulement de quelques mois, peut-être de quelques semaines, et il n'est pas impossible que les manuscrits aient pu rester dans l'atelier quelque temps avant d'être offerts¹⁹.

5. Les corrections textuelles

Les traditions textuelles des deux œuvres révèlent qu'il y a des corrections qui ne sont pas immédiatement visibles à la lecture d'un des manuscrits, mais qui apparaissent seulement suite à la collation de deux ou plusieurs témoins. Seule une collation attentive et précise peut suggérer que certaines modifications textuelles doivent bien être le fait de Christine de Pizan; ces modifications sont ainsi à considérer comme des variantes d'auteure. Les variantes peuvent devenir tellement nombreuses qu'elles finissent par former de nouvelles versions, que nous avons nommées, pour les deux textes, *V1* et *V2*.

Dans la présente section, nous allons passer en revue quelques modifications légères ou substantielles que Christine de Pizan a apportées à la *Cité des dames* et au *Chemin de long estude*. Les modifications sont nombreuses dans les deux textes. Parfois il est difficile d'identifier la raison qui a déterminé la modification, car l'auteure devait simplement exprimer sa préférence du moment; mais d'autres fois les changements suivent des lignes directrices clairement identifiables et répondent donc à des critères que l'on pourrait qualifier de stylistiques. Si certains de ces changements récurrents reviennent à la fois dans le texte en vers et dans le texte en prose, d'autres procédés, en revanche, sont particuliers à l'une ou à l'autre forme.

5.1. Les modifications communes aux vers et à la prose

Un trait caractéristique des révisions stylistiques apportées par Christine de Pizan à ses textes est l'élimination des répétitions ou, avec un lexique plus proche de la rhétorique médiévale, l'introduction de la *variatio*. Il est inutile de rappeler que la variation est au cœur de l'écrit médiéval, selon la maxime *eandem rem dicere sed commutate*²⁰. Il semble en effet que l'on ne puisse expliquer certains des changements apportés par Christine de Pizan que par la volonté d'éviter des mots identiques à peu de distance. Dans la *Cité des dames*, texte en prose et donc non soumis aux contraintes de la versification, il s'agit même d'une des raisons majeures de

(18) Püschel et, surtout, Tarnowski ont bien vu la difficulté d'interpréter les liens de dépendance entre les manuscrits, notamment pour ceux appartenant à la *V2*.

(19) Les vicissitudes du titre du chap. III, 15 sont analysées plus en détail dans A. Valentini, *La tradition manuscrite du "Livre de la cité des dames" de Christine de Pizan* cit., pp. 414-418. Le *stemma* de la *Cité des dames* proposé en annexe donne une idée de la complexité de la tradition de ce texte surtout dans ses étages hauts, et il représente d'ailleurs certainement une simplification de la situation réelle.

(20) Sur cette question la bibliographie est très vaste: on verra au moins C. Buridant, "*Varietas delectat*": *Prolégomènes à une grammaire de l'ancien français*, "Vox Romanica" 55, 1996, pp. 88-125, aux pp. 100-101. Cette maxime est extrapolée de la *Rhetorica ad Herennium* pseudo-cicéronienne, XLII, 54: «*Eandem rem dicemus non eodem modo [...] sed commutate*».

changement. Nous nous bornerons ici à citer quelques exemples, qui sont révélateurs (les mots modifiés sont en italique, ceux qui expliquent la modification sont en gras).

(13) *V1 Cité*: Les autres qui regardoient ceste chose, disoient que il convenoit que le bois y fust de pieça, car il ne pouoit estre autrement, mais que ilz avoient esté sy *bestes* que apperceu ne l'avoient; et que il **fust** voir que bois *fust*, les campanes des chevaux et **bestes** qui passoient les en pouoient faire certains. Et *ainsy comme* ceulx devoisoient, qui jamais ne pensassent la tricherie, soudainement ceulx de l'ost de la royne getterent jus leurs branches, et *adont* ce qui sembloit à leurs ennemis estre bois apparut chevaliers arméz.

V2 Cité: Les autres qui regardoyent ceste chose, dysoyent que il couvenoient que le boys y fust de pieça, car il ne pouoit estre autrement, mais que ilz avoyent esté sy *nices* que apperceu ne l'avoyent; et que il **fust** voir que bois *estoit*, les campanes des chevaux et **bestes** qui passoient les en pouoyent faire certains. Et *adonc, sicomme* ceulx devoisoient, qui jamais ne pensassent la tricherie, soudainement ceulx de la royne gitterent jus leurs branches, et *lors* ce qui sembloit à leurs ennemis estre bois leur apparut chevaliers arméz (chap. I, 23 V2 = 22 V1).

Dans la V2, l'adjectif *nices* semble avoir remplacé *bestes* de la V1 pour éviter la répétition de ce même mot utilisé tout de suite après comme substantif. Pareillement, l'imparfait du subjonctif *fust* semble avoir été remplacé par l'indicatif correspondant *estoit* pour éviter l'emploi de la même forme verbale à quelques mots de distance. Quant au changement de *ainsy comme* en *adonc sicomme*, serait-ce pousser la subtilité trop loin que de penser que *ainsy* a été remplacé pour éviter une répétition grapho-phonétique «certains. Et *ainsy*»? Des études récentes ont bien montré qu'au Moyen Âge on pouvait être sensible aussi à la *variatio* graphique²¹. Quoiqu'il en soit, ce remplacement a provoqué la substitution de *adont* par *lors* peu après, toujours pour éviter une répétition.

Les modifications suivantes peuvent s'expliquer aussi par le remplacement d'un mot ou d'un syntagme déjà utilisés dans le même passage, à l'identique ou sous une forme très proche, par un autre mot ou syntagme qui permet de conserver le même contenu sémantique tout en introduisant de la variation (*eamdem rem commutate*: exemples 15 et 17). D'autres fois, les mots redondants sont simplement supprimés (exemples 14 et 16).

(14) *V1 Cité*: ...il n'en est demouré ou temps d'ores fors **seulement** le *seul* nom [des Amazones].

V2 Cité: ...il n'en est demouré ou temps d'ore fors **seulement** le nom (chap. I, 4).

(15) *V1 Cité*: L'empereur Justinien dont cy devant ay parlé avoit un sien baron que il tenoit à compaignon et l'amoit **comme soy meismes**. Et avoit celui à nom Belisere, qui moult vaillant chevalier estoit. Si l'avoit fait l'empereur maistre et gouverneur de sa chevalerie et le faisoit seoir à sa table et servir comme *soy meismes*.

(21) E. Llamas-Pombo, *Graphie et ponctuation du français médiéval. Système et variation*, dans dir. G. Parussa, M. Colombo Timelli et E. Llamas-Pombo, *Enregistrer la parole et écrire la langue dans la diachronie du français*, Tübingen, Narr, 2017, pp. 41-89.

V2 *Cité*: L'empereur Justinien dont cy devant ay parlé avoit un sien baron que il tenoit à compaignon et l'amoit **comme soy meismes**. Et avoit celluy à nom Belisere, qui moult vaillant chevalier estoit. Sy l'avoit fait l'empereur maistre et gouverneur de sa chevalerie et le faisoit seoir à sa table et servir comme *luy proprement* (chap. II, 29).

- (16) V1 *Cité*: **vraiment** au propos devant dit, la perilleuse vie amoureuse, à ce que je voy, *voirement* fait moult à eschever aux femmes qui ont aucun savoir...

V2 *Cité*: **vrayement** au propos devant dit, la perilleuse vie amoureuse, ad ce que je voy, fait moult à eschever aux femmes qui ont aucun sçavoir... (chap. II, 62 V2 = 60 A = 61 P1 Lo).

- (17) V1 *Cité*: Claudine, qui fut noble dame de Romme, moult [P1 Lo manque dans A] se delittoit en beaux vestemens et *delicatis* et en joliz atours. Et pour ce que en ce elle estoit aucunement plus **delicative** que les autres dames de Romme, aucuns presumerent mal contre elle.

V2 *Cité*: Claudine, qui fu noble dame de Romme, moult se delittoit en biaux vestemens et *curieux* et en jolis atours. Et pour ce que en ce elle estoit aucunement plus **delicative** que les autres dames de Romme, aucuns presumerent mal contre elle (chap. II, 63 V2 = 61 A = 62 P1 Lo).

On trouve le même type de corrections destinées à éviter une répétition dans les manuscrits du *Chemin de long estude*, bien que ce type de modification y soit plus rare que dans la *Cité*.

- (18) V1 *Chemin*: Là s'assembloient les poetes / Qui doulx **son** de leurs cornemuses / *Sonnoient* par devant ces muses.

V2 *Chemin*: Là s'assembloient les poetes / Qui doulx **son** de leurs cornemuses / *Chantoient* par devant ces muses (vv. 1054 ss.).

- (19) V1 *Chemin*: Il respondi que estre **vouloit** / Tel empeureur comme il faloit / Selon le *vouloir* de trestous; / Si **vouldroit** bien complaire a tous.

V2 *Chemin*: Il respondi que estre **vouloit** / Tel empeureur comme il faloit / Selon le *desir* de trestous; / Si **vouldroit** bien complaire a tous (vv. 6011 ss.)

On peut aussi signaler, dans cette section, les nombreux cas de remplacement de l'adjectif *haut* par un autre adjectif: *grant* (vv. 1002, 3131) ou *beaux* (v. 789), comme si cet adjectif était trop banal dans un contexte où l'on décrit les lieux célestes visités par la narratrice-protagoniste (qui se trouvent effectivement *en hauteur*) ou, plus simplement, parce qu'il est trop fréquemment employé dans le texte²².

(22) La concordance révèle que parmi les textes contenus dans le ms. R, le *Chemin de long estude* présente le plus grand nombre d'occurrences de cet adjectif (47!).

Cependant, dans le *Chemin de long estude*, on relève aussi une tendance apparemment contradictoire qui obéit à une autre contrainte de type rhétorique, selon laquelle la répétition de mots appartenant à un même paradigme crée un jeu d'échos intéressant:

(20) *V1 Chemin*: Mais or vueil que soient finies / Mes raisons
 combien qu'infiniez / En pourroient estre **comptees**. /
 Mais toutes choses **racomptees** / Par lonc *procés* souvent
 anuyent...

V2 Chemin: Mais or vueil que soient finies / Cestes raisons:
 mais infinies / En pourroient estre **comptees**. / Mais toutes
 choses **racomptees** / Par loncs *comptes* souvent anuyent...
 (vv. 5443-5447)

En remplaçant *procés* par *comptes*, Christine de Pizan ajoute un écho interne qui vient intensifier l'effet sonore créé par la rime entre un mot et son correspondant suffixé: *comptees*, *racomptees*.

Un autre changement qui touche le vers et la prose est la modification de l'ordre des constituants du syntagme ou de l'énoncé, bien que les motivations de ces changements ne soient pas nécessairement les mêmes dans nos deux œuvres: les modifications dans les textes versifiés peuvent être motivées par des contraintes syllabiques ou rimiques, ce qui n'est pas le cas de la prose²³. Dans cette étude, nous nous bornerons à montrer la modification qui concerne la linéarisation ou la cohésion de certains syntagmes qui étaient en cours de grammaticalisation au début du xv^e siècle.

Dans la *Cité des dames*, par exemple, on observe quelques cas de passage d'une structure participe passé + auxiliaire à auxiliaire + participe passé, ou bien infinitif + semi-auxiliaire à semi-auxiliaire + infinitif.

(21) *V1 Cité*: Une autre noble compaigne avoit Anastaise, qui
nommee estoit [e. n. **Lo**] Theodorie.

V2 Cité: Une aultre noble conmpaigne avoit Anastaise, qui
estoit nommee Theodorie (chap. III, 15).

Dans cet extrait, d'ailleurs, on voit que l'ordre des mots de la *V2* est aussi dans **Lo**, un manuscrit certes tardif mais copié, comme on le sait, d'après un manuscrit original perdu de la *V1*; toutefois, il n'est pas sûr qu'il puisse s'agir d'une variante d'auteur et non pas simplement d'une innovation de copiste, d'autant plus que l'ordre auxiliaire + participe passé est plus courant en moyen français²⁴.

Dans l'extrait qui suit, ce n'est pas uniquement le participe passé, antéposé au verbe dans la *V1*, qui est placé après le verbe dans la *V2*, mais aussi les compléments infinitif et nominal (ce dernier étant remplacé par un pronom démonstratif):

(22) *V1 Cité*: Quant vint la nuit il ala seul et sans lumiere en
 l'ostel où *les pucelles fait mener avoit*.

V2 Cité: Quant vint la nuyt il ala seul et sans lumiere en
 l'ostel où *avoit fait mener ycelles* (chap. III, 14).

(23) La prose peut toutefois obéir aussi à des contraintes rythmiques qui lui sont propres, mais une étude du *cursus* de la prose de Christine de Pizan, et plus généralement des auteurs du moyen français, reste à faire.

(24) Voir Ch. Marchello-Nizia, *La langue française aux XIV^e et XV^e siècles* [1979], nouv. éd. Paris, Nathan, 1997.

Cette tendance à rapprocher les deux éléments d'un syntagme verbal, ou à déplacer l'infinitif après le verbe conjugué, est bien présente aussi dans la tradition du *Chemin de long estude*. Au v. 264, par exemple:

(23) V1 *Chemin*: Qu'il *puist* douloureux *devenir*
devient dans la V2:

V2 *Chemin*: Que doulereux *puist devenir*

De la même manière, le v. 5469:

(24) V1 *Chemin*: Pour ce *vueil* or *louer* noblece
est transformé dans la V2 en:

V2 *Chemin*: Pour ce adés *vueil louer* noblece.

Dans l'exemple qui suit, extrait de la *Cite des dames*, l'infinitif est déplacé après le verbe, ici un semi-auxiliaire, ce qui entraîne aussi un déplacement du sujet:

(25) V1 *Cité*: ...car celle [tel **P1 Lo**] est la proprieté de cest
ouvrage que *estre deboutees n'en pourront les possesseresses*.

V2 *Cité*: ...car tel est la proprieté de cel [cest **B D R P3**]
ouvrage que *les possessaresses n'en pourront estre deboutees*
(chap. II, 12).

Les modifications touchant l'ordre des constituants en général mériteraient une étude plus approfondie, car de nombreux facteurs entrent certainement en jeu; la tendance à la thématization, typique du moyen français, est sans doute une des motivations essentielles de ce type de changement²⁵. S'il est évident que ces modifications ne peuvent pas être expliquées par l'écart chronologique entre les témoins, qui sont presque contemporains, il est possible que, en se relisant, Christine de Pizan ait été plus sensible à certaines contraintes linguistiques que lors de la première rédaction.

La propension à la thématization peut d'ailleurs conduire à des changements opposés à ceux qui viennent d'être analysés, avec, par exemple, l'avancement du participe passé. Nous citerons un seul passage tiré de la *Cité des dames*, mais nous pourrions multiplier les exemples du même type:

(26) V1 *Cité*: ...et tost après se rendi à lui toute l'isle de Rodes.
Et après ce que *elle ot mis* toute l'isle en servage et soubz treu,
elle la laissa garnie de bonnes gardes et s'en retourna.

V2 *Cité*: ...et tost après se rendi à luy toute l'isle de Rodes.
Et après ce que *mise l'ot* toute à son servaige et soubz treu,
et [elle **B R**] la laissa garnie de bonnes gardes et s'en retourna
(chap. I, 25 V1 = I, 21 V2).

On remarquera par ailleurs que, dans ce passage, l'antéposition du participe passé provoque l'élimination du sujet pronominal; on peut observer quelque chose de similaire, mais avec un adjectif, ci-dessus, en (23). Quant au remplacement de *l'isle* par l'anaphorique *la* dans la V2, il est sans doute dû à la volonté d'éliminer la répétition du syntagme *toute l'isle*.

(25) Il n'est pas possible de donner ici ne serait-ce qu'un aperçu de l'imposante bibliographie sur la modification de l'ordre des constituants en moyen français. Nous nous bornerons à renvoyer à la synthèse récente proposée dans la *Grande grammaire historique du français* cit., vol. II, chap. 34, *passim*. Nous rappellerons néanmoins l'ouvrage resté inédit mais consultable de B. Combettes, *Recherches sur l'ordre des constituants de la phrase en moyen français*, Université de Nancy II, 1988, 3 voll.: le *Livre des faits et bonnes mœurs du sage roi Charles V* de Christine de Pizan est parmi les œuvres du corpus (vol. II, pp. 397-468 et *passim*).

D'autres facteurs d'ordre stylistique peuvent être évoqués pour expliquer certaines modifications, comme, par exemple, la recherche d'archaïsmes syntaxiques; cette recherche peut d'ailleurs aller à l'encontre des modifications qui ont été mises en lumière jusqu'ici, qui, elles, semblent aller plutôt dans le sens de l'évolution linguistique²⁶.

5.2 Les modifications spécifiques aux vers ou à la prose

Parallèlement aux modifications évoquées jusqu'ici, il faut signaler des corrections qui sont spécifiques à la prose, comme, par exemple, l'ajout d'un (para)synonyme à un lexème, afin de créer ce que l'on appelle un "binôme synonymique". L'ampleur de l'usage des binômes en français médiéval et tout particulièrement en moyen français n'est plus à prouver²⁷. Les binômes de synonymes peuvent apparaître dans les textes poétiques, mais il est évident que leur multiplication lors d'un remaniement introduirait des changements trop importants dans la mesure du vers. La prose, quant à elle, n'est pas soumise aux mêmes contraintes, et les nouveaux binômes sont nombreux dans la V2 de la *Cité des dames*. Nous en citerons ici quelques exemples, qui nous permettront de proposer aussi des considérations plus générales sur les raisons des modifications et sur le processus de réécriture.

Dans le passage suivant, l'ajout de *durable* à *fort(e)* s'explique par le besoin de préciser le sens de l'adjectif *fort*, dont le sémantisme est vague; cet ajout aurait donc, selon la terminologie de Claude Buridant, une fonction «documentaire»²⁸:

(27) V1 *Cité*: ...tout ainsy qu'il appartient à cité de forte deffense.

V2 *Cité*: ...tout ainsi qu'il appartient à cité de fort et durable deffense (chap. I, 4).

Dans le binôme suivant, le verbe *redarguer* semble plus savant que *reprendre*, et l'on pourrait à première vue penser que l'ajout d'un synonyme pourrait aussi avoir un rôle documentaire:

(28) V1 *Cité*: ...là où Aristote redargue leurs oppinions et recite semblablement de Platon et de autres.

V2 *Cité*: ...là où Aristote redargue et reprint leur oppinions et recite semblablement de Platon et d'autres (chap. I, 2).

Mais, pour savant que le verbe *redarguer* puisse paraître aujourd'hui, on en rencontre d'assez nombreuses occurrences en moyen français, et il est attesté dès l'ancien français, comme le prouve la consultation du DMF et du dictionnaire de Tobler-Lommatzsch. La fonction de ce binôme pourrait donc être purement «ornementaire», c'est-à-dire avoir pour but un simple enrichissement esthétique, à la limite de la stéréotypie²⁹.

(26) Les changements archaisants dans l'ordre des constituants sont analysés dans ce même volume par Lucien Dugaz, qui s'intéresse à un autre texte en prose de Christine de Pizan ayant été soumis à un remaniement, le *Livre des fais d'armes et de chevalerie*.

(27) L'étude "classique" de ce procédé reste celle de C. Buridant, *Les binômes synonymiques: Esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII^e siècle*, "Bulletin du Centre d'analyse du discours" 4, 1980, pp. 5-79.

(28) *Ibidem*, en particulier pp. 39-40.

(29) *Ibidem*, en particulier pp. 40 ss. Une certaine stéréotypie de ce binôme est suggérée aussi par le fait que ces deux verbes sont attestés dans des binômes à cinq reprises dans le DMF 2020 (quatre fois dans l'entrée *redarguer* et une fois dans l'entrée *reprendre*).

Que les binômes puissent être ajoutés à des fins purement ornementales, voire par une habitude linguistique proche du réflexe, est suggéré par des passages comme le suivant, où c'est un mot au sémantisme manifestement plus vague, *bel*, qui est ajouté à un adjectif plus précis, déjà présent dans le texte, *simple*:

(29) *V1 Cité*: Là fu venu le dit Tarquin, filz du roy, avec le mari d'elle, qui, regardant [P1 Lo regardou [sic] A] sa tres grant honnesteté, son *simple* maintien et sa maniere coye, fu tant enamouréz d'elle...

V2 Cité: Là fu venu ledit Tarquin, filz du roy, avec le mari d'elle, qui regarda³⁰ sa tres grant honnesteté, son *simple et bel* maintien et sa maniere coye: fu tant enamouréz d'elle... (chap. II, 64 V2 = 63 V1).

Si la création de nouveaux binômes semble donc propre au texte en prose, d'autres modifications lexicales apparaissent dans le *Chemin de long estude*, modifications que l'on peut attribuer à un désir de faire disparaître des mots qui étaient peut-être vieillis ou archaïsants pour les contemporains de Christine de Pizan. Nourrie qu'elle était de la lecture de textes français composés au XIV^e siècle et de traductions du latin en français, Christine de Pizan emploie souvent des mots rares ou désuets, mais dans la V2, après une relecture, elle se ravise et remplace ces termes par des synonymes ou simplement des formes plus modernes. En voici quelques exemples:

(30) *Chemin*: V1 *Engressir* > V2 *engraisser* (v. 973)

Chemin: V1 *ravoir* > V2 *avoir* (v. 5984)

Chemin: V1 *tousdiz* > V2 *toujours* (v. 21)

Le DMF 2020 nous apprend que le verbe *engraisser* (ou *engressir*) est extrêmement rare (3 occurrences dans la base, dont l'une est la nôtre), et on peut formuler l'hypothèse que la forme *ravoir* ("avoir à son tour, de nouveau", formée sur *avoir* par adjonction du préfixe *r-*) soit ressentie par Christine de Pizan comme archaïque, tout comme la forme *tousdiz* remplacée par *toujours*. Si l'auteure est sensible aux changements lexicaux qui sont en cours, on ne peut toutefois pas affirmer qu'elle cherche toujours à éviter l'archaïsme, comme on l'a vu par exemple en (5) pour la forme enclitique du pronom personnel, dont la fréquence étonne dans un texte du début du XV^e siècle.

Les corrections que Christine de Pizan fait subir à ses œuvres à chaque relecture du texte ou à chaque composition d'un nouveau manuscrit peuvent aussi être bien plus substantielles; les éditeurs de textes tels que l'*Avision Cristine* ou le *Livre des fais d'armes et de chevalerie* l'ont déjà fait remarquer³¹; c'est le cas aussi, et surtout, de la *Cité des dames*, comme nous l'avons montré plus haut. L'élimination ou le déplacement de paragraphes entiers, la restructuration des parties d'un ouvrage sont des procédés courants, surtout dans les textes en prose.

Dans la *Cité*, au moins un ajout s'explique par la volonté de l'auteure d'enrichir sa liste de bienfaits apportées par les femmes à leurs maris: on sait que les misogynes affirmant que, dans la vie maritale, il n'y a que des déboires pour les hommes sont

(30) Tous les témoins de la V2 ont un passé simple à la place de la forme en *-ant*; comme on le voit, A témoigne d'une forme aberrante, sans doute le fruit d'une faute de copie.

(31) Voir Christine de Pizan, *Le Livre de l'advison Cristine*, éd. Ch. Reno et L. Dulac, Paris, Champion, 2001, pp. XL-XLIII, et Christine de Pizan, *Le Livre des fais d'armes et de chevalerie*, éd. L. Dugaz, Paris, Classiques Garnier, 2021; de L. Dugaz, on verra aussi l'article dans le présent volume.

parmi les cibles du combat féministe de Christine de Pizan. Dans le chap. II, 29, la *V1* comporte un seul *exemplum* de la vie d'Antonina, femme du général byzantin Bélisaire, laquelle aurait aidé son mari à vaincre les Vandales en lui sauvant la vie, après que l'empereur l'avait pris en haine et voulait le faire mourir. La *V2* ajoute un autre *exemplum*, qui renforce le rôle essentiel joué par cette femme dans le retour en grâce de son mari³².

Pour le *Chemin de long estude*, il nous paraît intéressant de signaler une interpolation de dix vers (4011-4020) qui apparaît uniquement dans les mss. de la *V2 A C D R*³³, et qui vient apporter une sorte de correctif dans une longue tirade de Richesse. Cette figure allégorique rappelle en effet que les vertus de noblesse, de sagesse et de chevalerie ne sont pas nécessaires aux riches, ce qui peut être lu comme une critique forte contre les fortunés. L'interpolation a pour but d'atténuer la portée critique de ce discours en rappelant que certains sont devenus riches par «vertu et savoir» et pratiquent la charité au lieu de penser uniquement à s'enrichir.

6. Conclusions

À la fin de ce parcours, nécessairement rapide et sélectif, à travers deux œuvres majeures de Christine de Pizan, nous pouvons constater que, pour cette auteure, un texte n'est jamais définitif, voire même qu'un texte peut varier en fonction du destinataire, de la situation politique, de changements de goût de l'auteure ou, plus généralement, de modifications dans l'usage. Mais pouvons-nous maintenant répondre à la question: comment travaillait Christine de Pizan? Ou plus précisément, comment introduisait-elle des changements dans ses textes? L'observation des manuscrits de présentation arrivés jusqu'à nous, ainsi que les résultats de la collation entre les témoins, laissent penser qu'elle a pu introduire nombre de ces modifications – sur grattage, en interligne ou en marge – dans le ou plus probablement les manuscrits au net qu'elle avait copiés (ou fait copier?) avant éventuellement de les confier en tant qu'*exemplaria* à des copistes professionnels en vue de la préparation de nouvelles copies de présentation. Malheureusement, aucun de ce(s) manuscrit(s) de travail, manuscrits au net ou *exemplaria* (qui pouvaient coïncider ou pas), n'est arrivé jusqu'à nous. S'il est probable qu'il y ait eu plus d'un manuscrit au net, ils ne devaient pas être strictement identiques: au-delà des fautes matérielles que chacun pouvait contenir, il y a fort à parier que certaines corrections introduites dans l'un n'ont pas été reportées dans un autre. Certaines corrections, encore visibles dans les manuscrits de présentation, telle la correction qui a été commentée en (12), semblent appuyer cette hypothèse.

Christine de Pizan, en effet, devait apporter quelques corrections directement sur les copies de présentation elles-mêmes, qu'elle relisait avant de les offrir aux destinataires. Certaines de ces corrections sont restées confinées dans un manuscrit, d'autres ont été reportées aussi sur d'autres manuscrits, ou sur l'*exemplar*. En fin de compte, le procédé de révision était le même, qu'il s'agisse d'un manuscrit de présentation ou d'un manuscrit des étages supérieurs, un *exemplar* ou une mise au net: le procédé changeait en termes quantitatifs plutôt que qualitatifs. En revanche, nous ne

(32) On peut lire cet épisode selon les deux versions dans A. Valentini, *La tradition manuscrite du "Livre de la cité des dames" de Christine de Pizan* cit., pp. 439-441.

(33) **B** est le seul à faire exception; soit le copiste n'a pas pris en compte l'interpolation qui pouvait se présenter dans le modèle sous forme d'ajout marginal, soit le manuscrit **B** a été copié avant la rédaction de ce passage. Il est possible aussi que ce soit l'auteure qui a pris la décision de revenir à la *V1* au moment de faire copier le ms. **B**.

savons pas comment était préparée, concrètement, une nouvelle version, mais nous croyons que les variantes d'auteur et les versions d'auteur sont à envisager comme un *continuum*. Quand elles sont relativement peu nombreuses d'un manuscrit à l'autre, on reste au stade des variantes; quand elles sont très nombreuses et qu'elles constituent un ensemble organisé, on peut parler de versions.

Il est possible qu'au moment où le(s) manuscrit(s) au net que Christine de Pizan devait garder pour elle contenai(en)t trop de corrections, elle en fit une nouvelle copie au net, dans laquelle elle s'efforçait de copier toutes les nouvelles modifications, mais il se peut qu'elle en ait laissé échapper quelques-unes³⁴. Ceci expliquerait que dans certains manuscrits des V2 l'on puisse retrouver des leçons propres aux manuscrits les plus anciens des V1 mais non pas aux manuscrits les plus récents de celle-ci. Par ailleurs, elle pouvait apporter encore d'autres modifications lors de la copie de ce nouveau manuscrit au net, ce qui est vrai au moins pour la *Cité des dames*, dont la V2 s'éloigne considérablement de la V1. Le ou les manuscrits qui en étaient tirés pour en faire des *exemplaria* à confier aux copistes étaient à leur tour soumis à des remaniements ponctuels.

Tout ceci pouvait être accompli dans des périodes très resserrées: il semblerait que, en l'espace de moins de six mois (octobre 1402-mars 1403), le *Chemin de long estude* ait été composé et remanié et cinq manuscrits en aient été copiés (F L A B D). De la *Cité des dames*, entre 1405 et 1407, Christine de Pizan a produit deux versions et pas moins de cinq manuscrits de présentation (A P1 P2 B D), qui supposent certainement d'autres manuscrits perdus d'après lesquels ils ont été copiés. La copie des témoins a suivi des chemins tortueux: notre analyse a en effet montré que les relations entre manuscrits sortis du même atelier, ou d'ateliers différents mais dans un laps de temps relativement court, ne peuvent pas être représentées par un *stemma* de type traditionnel: un très haut degré de contamination caractérise en effet la tradition des deux œuvres.

On le voit, le travail de Christine de Pizan peut être comparé, *mutatis mutandis*, à celui d'auteurs plus tardifs, et notamment à celui de certains grands auteurs de la Renaissance, autour desquels la critique des variantes et puis la critique des brouillons, à savoir la critique génétique, sont nées³⁵. Ce travail incessant de réécriture

(34) Christine de Pizan a probablement procédé comme le faisaient d'autres auteurs contemporains. Nous pensons notamment à l'exemple célèbre de Pétrarque: pour comprendre sa manière de travailler, l'étude de E.H. Wilkins reste indispensable (*The Making of the "Canzoniere" and Other Petrarchan Studies*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951). Wilkins s'est appuyé sur l'étude des manuscrits en tout ou en partie autographes Vat. lat. 3195 et Vat. lat. 3196 (ce dernier étant connu comme le *codice degli abbozzi*, "codex des brouillons") ainsi que sur l'analyse des copies de manuscrits originaux perdus. Le *codice degli abbozzi* est constitué de simples feuilles de papier pliées que Pétrarque appelait *schedulae* et qui recevaient les brouillons et les corrections d'auteur. Les brouillons de Christine de Pizan ressemblaient peut-être à ces feuillets pliés et réunis, remplis de corrections de toutes sortes. L'édition la plus récente du codex des brouillons de Pétrarque est: Francesco Petrarca, *Il codice degli abbozzi: Edizione e storia del manoscritto Vaticano latino 3196*, éd. L. Paolino, Milan-Naples, Ricciardi, 2000.

(35) On pense notamment à l'Arioste et au travail magistral de S. Debenedetti, *I frammenti autografi dell'Orlando furioso* [1937], premessa di C. Segre, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 2010. La réflexion sur la *critica delle varianti* de Gianfranco Contini est née d'abord de considérations autour de cette édition fondatrice: G. Contini, *Come lavorava l'Ariosto* [1937], dans *Id., Esercizi di lettura*, Turin, Einaudi, 1974, pp. 232-241; du même auteur on verra surtout G. Contini, *La critica degli scartafacci* [1948], dans *Id., La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Pise, Scuola normale superiore, 1992, pp. 1-32. Pour des réflexions autour des rapports entre la *critica delle varianti* et la *critica degli scartafacci* italiennes et la critique génétique française, on pourra se reporter, en français, à C. Segre, *Critique des variantes et critique génétique*, "Genesis" 7, 1995, pp. 29-45; C. Segre, *Philologie italienne et critique génétique*, "Genesis" 30, 2010, pp. 25-27; P. Italia, *Aux origines de la critique des paperasses*, "Genesis" 49, 2019, pp. 47-59.

était-il propre à Christine de Pizan? Ou est-ce simplement visible chez elle parce que le hasard a voulu que nous conservions de nombreux manuscrits originaux de ses œuvres? Christine de Pizan était assurément une femme et une intellectuelle d'exception à bien des égards, mais des procédés analogues pourraient sans doute être trouvés chez d'autres auteurs français de ce qu'il est convenu d'appeler la fin du Moyen Âge. La *critica degli scartafacci* mérite certainement d'être appliquée à des auteurs du Moyen Âge français, comme elle l'a été à des auteurs italiens³⁶.

(36) Le rapprochement de la philologie et de la critique génétique avait été souhaité par d'autres chercheurs avant nous, mais malheureusement jusqu'à présent ces vœux n'ont pas rencontré un grand écho auprès des médiévistes francisants: voir notamment E. Ornato et G. Ouy, *Édition génétique de textes médiévaux*, dans *Les éditions critiques: Problèmes techniques et éditoriaux*, dir. N. Catach, Paris, 1988, pp. 27-43; E. Hicks, *Pour une édition génétique de l'«Epistre Othea»*, dans *Pratiques de la culture écrite en France au XV^e siècle: actes du colloque international du CNRS (Paris, 16-18 mai 1992)*, Louvain-la-Neuve, Fédération internationale des instituts d'études médiévales, 1995, pp. 151-159; R. Trachsler, *How to Do Things with Manuscripts. From Humanist Practice to Recent Textual Criticism*, "Textual Cultures" 1, 1, 2006, pp. 5-28.

Annexe

Liste des manuscrits du Chemin de long estude

V1

F Bruxelles, KBR, 10983, daté de 1403, contemporain de **L**, même si dans l'*Album Christine de Pizan* on affirme qu'il le précède chronologiquement, à cause de la présence de fautes dans **F** qui auraient été corrigées dans **L**³⁷.

L Chantilly, Bibliothèque du Château, 493, daté de la même année et très proche de **F** à part quelques leçons individuelles. Il fait partie d'une collection des œuvres de Christine de Pizan offerte à un destinataire inconnu³⁸.

V2

D Paris, BnF, fr. 1188; manuscrit offert au duc de Berry, en mars 1403.

C Paris, BnF, fr. 836; manuscrit composé vers 1406-1408; il fait partie du recueil dit «du duc», acheté par le duc Jean de Berry en 1408³⁹, aujourd'hui démembré en cinq volumes (il s'agit du même ensemble auquel appartient le manuscrit **D** de la *Cité des dames*).

R London, BL, Harley 4431; manuscrit en deux volumes offert à la reine de France Isabeau de Bavière, femme de Charles VI, en 1411 ou en 1414⁴⁰ (et qui témoigne aussi de la *Cité des dames*).

V2'

Les deux manuscrits de cette version appartiennent à la V2, mais présentent aussi de nombreuses leçons particulières et communes.

A Bruxelles, KBR, 10982; d'après ce qui est dit dans l'*Album Christine de Pizan*, il s'agirait du plus ancien manuscrit de la deuxième version⁴¹. Il a dû être complété aussi en 1403.

B Paris, BnF, fr. 1643, daté de 1403, contemporain de **D**, comme le suggèrent les corrections communes. Copié par Nicole Garbet, secrétaire du duc d'Orléans⁴².

(37) Contrairement à ce qui est dit dans l'*Album Christine de Pizan* cit., p. 380, les variantes de **L** ne sont pas forcément des corrections d'une version fautive de **F** (tous les vers désignés comme "faux" sont justes).

(38) L'identification de la destinataire avec Isabeau de Bavière dans l'*Album Christine de Pizan* cit., p. 190, se fonde sur une inscription du XVII^e ou du XVIII^e siècle ajoutée sur la page de garde, qui commet une erreur évidente de datation (1399). Pourquoi faire confiance à cette inscription moderne, alors qu'aucun nom de destinataire ne figure dans le recueil manuscrit? Ce codex n'apparaît dans aucun des catalogues de la maison royale.

(39) Voir M. Meiss et Sh. Off, *The Bookkeeping of Robinet d'Estampes and the Chronology of Jean de Berry's Manuscripts*, "The Art Bulletin" 53, 1971, pp. 225-235, aux pp. 228 et 233.

(40) Sur la datation de ce recueil, voir ci-dessus, la note 12.

(41) *Album Christine de Pizan* cit., p. 381.

(42) À propos de ce manuscrit, voir ci-dessus, la note 17. G. Ouy a cru identifier en **B** le manuscrit cité dans le catalogue du duc (*Album Christine de Pizan* cit., p. 409), mais les objections de James Laidlaw (*How Long Is the "Livre du chemin de long estude"?*, dans *The Editor and the Text*, dir. Ph.E. Bennett et G.A. Runnalls, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990, pp. 83-95) sont tout à fait fondées; **B** pourrait avoir été préparé pour être offert à Marie de Berry, fille du duc Jean et duchesse de Bourbon depuis 1400 (Christine de Pizan lui offrit au moins un autre manuscrit; cf. l'expertise de Marie-Pierre Laffitte dans la fiche BnF: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc46356c> [page consultée le 9 mai 2021]).

Liste des manuscrits de la Cité des dames utilisés dans la présente étude par version et par ordre chronologique

V1

A Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 2686. Manuscrit original produit sans doute en 1405-1406⁴³, sans miniature, destinataire inconnu.

P1 Paris, BnF, fr. 24293. Manuscrit original produit sans doute en 1405-1406, sans miniature, destinataire inconnu.

Lo London, BL, Royal 19 A XIX. Produit à Paris ou à Rouen sans doute après 1425, comme le suggère la décoration marginale (il n'a pas de miniature), il porte, ajoutés en un deuxième temps, les armes de Richard d'York (f. 4r), qui quitta la France pour l'Angleterre en 1445.

V2

P2 Paris, BnF, fr. 1179. Manuscrit original produit probablement en 1407, une miniature, destinataire inconnu mais peut-être un membre de la famille royale⁴⁴.

B Bruxelles, KBR, 9393. Manuscrit original produit sans doute en 1407, trois miniatures, offert au duc de Bourgogne Jean sans Peur ou à sa femme Marguerite de Bavière.

D Paris, BnF, fr. 607. Manuscrit original produit, pour ce qui est du texte de la *Cité des dames*, entre fin 1407 et début 1408, trois miniatures, fait partie du recueil dit «du duc», acheté par le duc Jean de Berry en 1408, aujourd'hui démembré en cinq volumes (même ensemble auquel appartient **C** du *Chemin de long estude*).

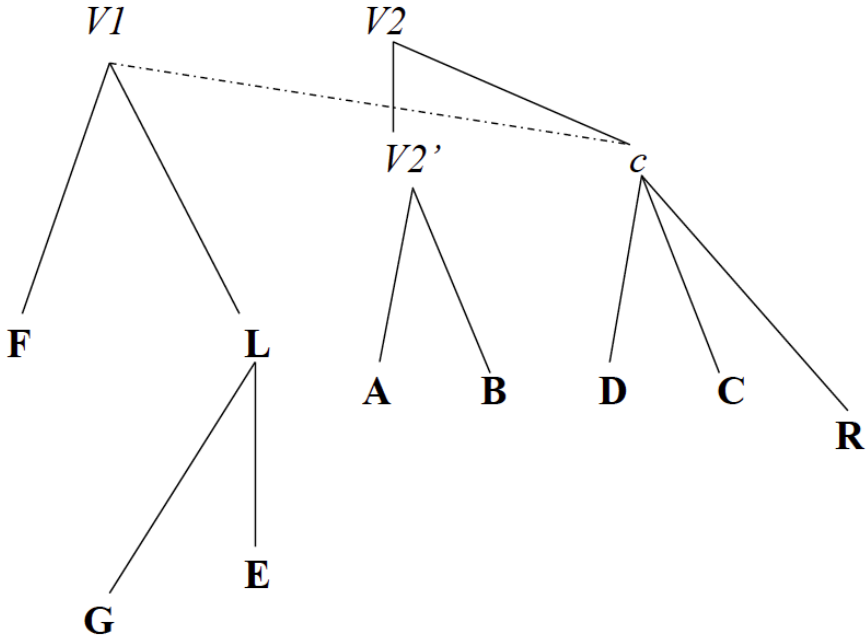
R London, BL, Harley 4431. Manuscrit original en deux volumes offert à la reine de France Isabeau de Bavière, femme de Charles VI, en 1411 ou en 1414, la *Cité des dames* y est illustrée de trois miniatures (témoigne aussi du *Chemin de long estude*).

P3 Paris, BnF, fr. 1178. Manuscrit original produit peut-être entre 1413 et 1415, trois miniatures, destinataire inconnu.

(43) Nos datations divergent légèrement de celles qui ont été proposées dans l'*Album Christine de Pizan* cit. : il n'est pas possible de donner ici les détails sur cette question.

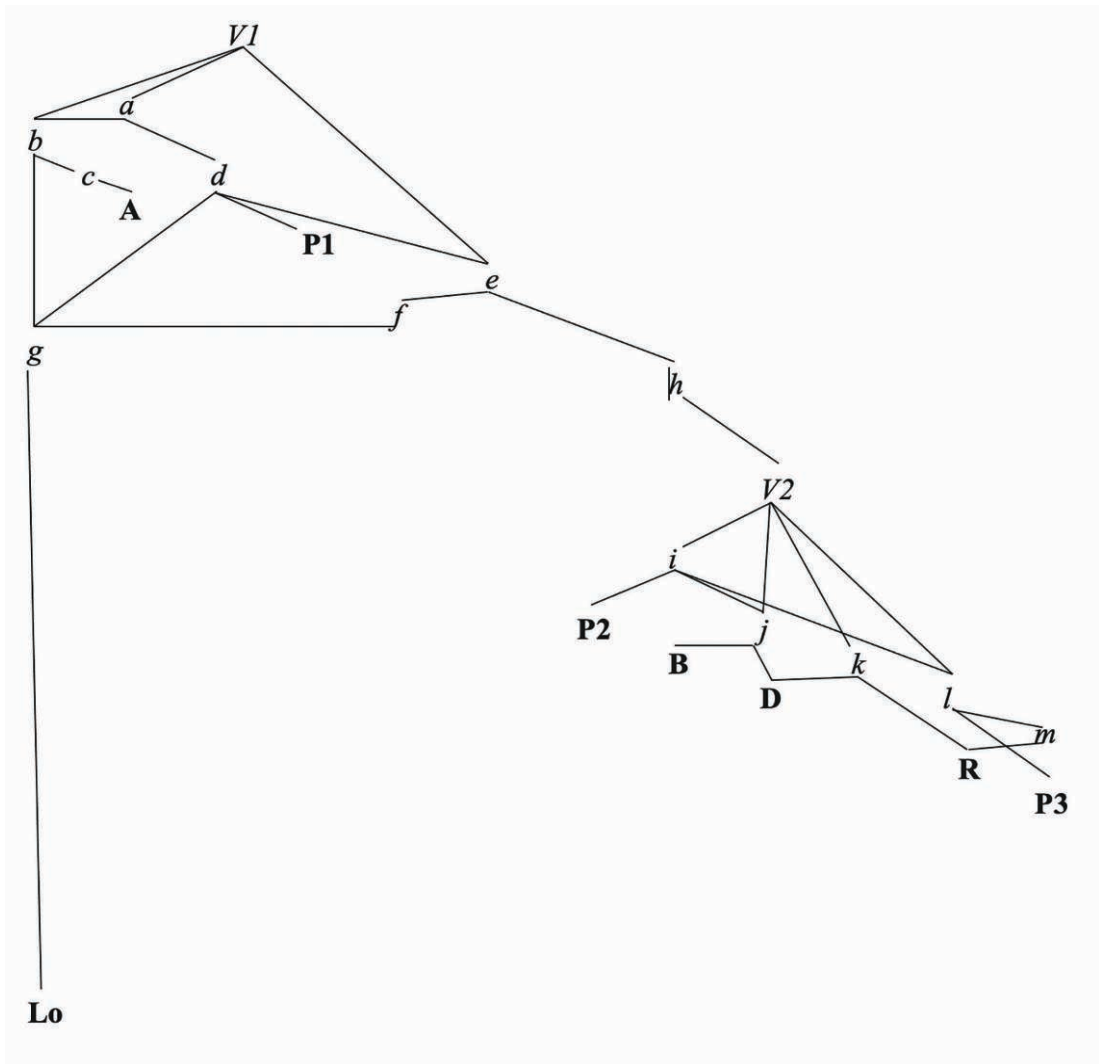
(44) Des fleurs de lys sont représentées dans les poutres du plafond peint dans la miniature, f. 3r: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84489742/f7.item.r=%22français%201179%22> (page consultée le 3 mai 2021). Voir déjà l'*Album Christine de Pizan* cit., p. 548, n. 14.

Si l'on devait représenter la genèse du *Chemin de long estude* par un *stemma* adapté à un texte modifié à plusieurs reprises par son auteur de la manière que nous avons montrée, on pourrait l'imaginer ainsi:



Ce *stemma* n'est qu'une première proposition de représentation de la tradition manuscrite; en effet, il a été construit à la suite d'une collation qui demeure partielle. Si l'existence d'une *V2* et d'une *V2'* ne fait pas de doute (à cause de la présence de fautes communes et d'un travail de révision globale du texte, dont témoignent aussi les variantes communes), les relations entre **D C R** ne sont pas claires. Il est fort probable qu'il y ait eu une contamination entre la *V1* et la *V2*, mais il faudra attendre les résultats d'une collation complète (qui devra distinguer les leçons propres à chaque manuscrit des nombreuses corrections après copie) pour comprendre ce qui s'est passé exactement et représenter au mieux le travail de transcription de ce texte.

Stemma codicum simplifié des témoins de la *Cité des dames* mentionnés dans la présente étude:



GABRIELLA PARUSSA
Sorbonne Université

ANDREA VALENTINI
Université Sorbonne Nouvelle