

Je tiens avant tout à vous présenter mes plus vifs remerciements, et en particulier à James Laidlaw, pour m'avoir invité à prendre part à ces deux journées d'étude sur le ms. Harley.

L'objet de mon intervention aujourd'hui sera le comportement de Christine comme correctrice lorsqu'elle se met à l'épreuve de sa copie, à l'épreuve de son propre travail d'écrivain et de copiste.

À partir de trois mss du « Debat des 2 amans », je voudrais montrer ce que peut nous apporter l'étude globale et contextualisée des corrections directes apportées par un auteur à son manuscrit.

Un des intérêts d'une telle étude est son caractère relativement inédit. Par exemple, les éditions de texte ne relèvent pas ces données de façon systématique et contextualisée. En effet, dans l'apparat de l'édition Altmann du « Debat », seules sont relevées 23 corrections alors que nous en avons recensées près de 90 ; elle ne retient que les plus visibles (13 sont des additions). Les notations sont assez laconiques : superscripted, corrected, erased..., sans que soient notés la couleur de l'encre, le module de l'écriture, la préparation éventuelle de X' ainsi que les éléments typographiques d'insertion (caret, trait de remplissage). Aussi, elle se permet d'évincer sans le dire certaines modifications de X ; au v. 1309 du « Livre des Trois jugemens », elle n'indique pas, pour éviter de transcrire une césure lyrique, que *et* a été biffé : *Fol s'i fie. Et fole amour est tout vent.* Or, au fol. 79c, on lit : *Fol si fie et fole amour est tout vent*.

Pourtant, l'intérêt de l'étude des corrections directes semble capital car par exemple pour ce qui concerne les copies transcrives par R et P, ces réécritures constituent la seule intervention visible de X sur son ms., la seule façon peut-être que cette main a eue d'en faire autre chose qu'un simple apographe immédiat de l'exemplar-modèle.

Aussi, l'étude des corrections autographes permet de voir à l'œuvre un locuteur utilisant son intuition linguistique pour stigmatiser ce qui est grammatical de ce qui ne l'est pas, ce qui est acceptable de ce qui ne l'est.

Corollairement, la correction autographe fonctionne d'une certaine manière, au point de vue de l'authenticité du texte, comme une signature. En effet, X ne peut pas apposer un *sic* en face de tous ses vers. Or, lorsqu'il y a correction, l'on peut être sûr d'une chose : Christine a lu ce vers deux fois, lors de sa copie et lors de sa relecture. La correction est en terme d'intention le degré maximum que l'on peut sans doute atteindre aujourd'hui.

De surcroit, je pense qu'il est nécessaire dans le domaine des corrections de travailler de façon globale et transversale sur un même texte et pas seulement sur un même ms. afin notamment de

pouvoir comparer au mieux les données quantitatives et pour pouvoir éclairer certaines corrections par les autres témoins de la tradition¹.

Enfin, un point de détail ; je suis tout à fait convaincu de la correspondance entre la main X et Christine de Pizan, de *a* jusqu'à *z*. Cependant, je préfère attendre la communication de Mark Aussems avant d'évoquer les raisons de mon choix. Quoi qu'il en soit, je crois que la question des réécritures directes de X devrait être autant placée au centre de la question de l'autographie christinienne que celle du comportement de cette main lors de la copie. En effet, un écrivain médiéval qui copie n'est généralement qu'un copiste avant tout ; son rôle d'auteur se joue endéçà, dans l'*exemplar* ou au-delà lors de la correction du ms., au point que des Charles d'Orléans ou des Antoine de La Sale délègueront parfois le travail de transcription, jamais celui de la correction. Autrement dit, R et P ne se distinguent pas fort de X quand on analyse leur travail de copie respectif (je pourrais développer par exemple leur souci égal de la rime pour l'œil), mais X qui corrige agit sans commune mesure avec ce que X copiste et ce que R et P se permettent par rapport à l'*exemplar*.

Précisons que nous préférons utiliser le terme de réécriture, au sens chosmkyen de conversion d'un élément en un autre élément, que celui de correction qui indique qu'il y a réfection d'une leçon fautive, que l'on améliore quelque chose par rapport à une norme alors que d'une part, la notion de norme est fort discutable pour le moyen français et d'autre part, l'utilisation de ce terme presuppose que les corrections de X soient toujours une amélioration ou à tout le moins corrigent toujours des fautes, ce qui à priori n'est pas toujours le cas.

Afin de distinguer les variantes apportées directement par l'auteur à son manuscrit après la transcription, des leçons divergentes qui apparaissent lorsque l'on confronte les différentes copies autographes, les adjectifs *direct* et *indirect* semblent les plus pertinents.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je tiens à justifier brièvement le *stemma* de ces trois mss. Depuis Maurice Roy jusqu'à Barbara Altmann, la tradition critique estime que les deux mss. monotextuels du « Debat », le ms. Paris, BnF, fr. 1.740 (que nous appellerons P) et le ms. Bruxelles, B.R., 11.034 constituent à eux deux une même famille. Personnellement, je pense que le Paris est antérieur au Bruxelles qui précède le Harley. Tous trois seraient la copie d'un même exemplaire-modèle qui aurait évolué quelque peu de Paris à Bruxelles, mais surtout de PB à H. Notons que le « Debat » est le seul texte conservé dans quatre mss entièrement de X.

Voici les indices les plus probants concernant une telle analyse :

¹ Ce travail est le résultat d'un mémoire rédigé dans le cadre de mon D.E.A. Il m'avait paru opportun d'examiner avec attention les corrections directes d'auteur présentes dans mon corpus afin de pouvoir proposer une grille d'analyse utile aux futurs éditeurs, pour qu'ils essayent d'intégrer avec intelligence l'examen des corrections directes dans l'évaluation du caractère autographe de leurs mss et pour qu'ils puissent connaître les éléments pertinents à indiquer dans le relevé des corrections.

- Au v. 219, H corrige une faute commune à PB, que les deux mss n'auraient sans doute pas pu faire indépendamment et qui était dans l'*exemplar*².

- Au v. 15³, pour éviter de tendre à l'anacoluthe (on *emprend* une œuvre ; on *prend* une matière), Bruxelles corrige dans le ms. la leçon de P et puis intègre la correction dans le modèle, que H et D transcrivent, en copiant *pris* Néanmoins, l'on peut très bien considérer que deux fois, dans Paris et Bruxelles, Christine a mal transcrit son modèle et a écrit *empris* (peut-être par volonté de parallélisme avec *en despris* deux vers plus haut), qu'elle aura corrigé dans Bruxelles. Malgré tout, on trouve dans L1 et L3 (ALTMANN, p. 41), la leçon *empris*.

- l'on peut constater que seuls Paris et L2 se permettent de faire rimer *age* avec *aige*

- aussi, en ce qui concerne la manière dont Christine place les barres obliques qui marquent la césure 4+6 de ses décasyllabes, l'on peut observer une certaine évolution. En effet, dans P, l'on trouve des marques de césure placées à l'intérieur du mot dans des césures modernes avec élision, ce que l'on ne trouve jamais dans les deux autres mss. Les marques de P correspondent donc à l'emplacement de la césure phonique⁴.

Donc, il est possible que Christine, ayant au départ utilisé le système de P très peu usité en France (où la césure correspond au mot et non à l'endroit exact de la césure phonique) et s'étant rendu compte que cet usage n'était pas courant, ait banni de sa pratique ce type de marquage. D'ailleurs, l'on ne trouve qu'une seule occ. d'une telle marque à l'intérieur d'un mot dans Bruxelles (v. 1233 : *Quant il bien pen'/'se & scet certainem /en/θ.*

- aux v. 834 et 937, l'on ne trouve des marques marginales de *notae* que dans H ; il s'agit d'ailleurs probablement de préparations de X'.

- au v. 1749, D et H sont les seuls à avoir une lettrine ; ce qui pourrait renforcer l'antériorité de PB par rapport à DH.

Bref, pour conclure, il est presque certain qu'en 1400, 1401 ou 1402 alors que Louis de Sancerre vivait toujours, Christine composa son texte et en offrit un exemplaire à Louis

² **V. 219** : Son chief enclin comme tout ennuye / Et tout pensif et pou ot festoye / Ne il nestoit joyeux ne desroye / Ne esbatant / Ne sembla pas mais nestoit pas pourtant / Lait ne vieillart ains de beaute ot tant / **Com nul qui y fust et moult entremectant [+1] (P) > Com nul qui y feust '/' et moult entremectant [+1] (B) > Com nul qui fust '/' et moult entremetta|n|t (H)** / En gentillesce / Et en honneur sembla et de jeunece / Assez garni iolis et sans paresse

³ **V. 15** : Si ne lait pas vo haultesse en despris / Pource que iay pou de savoir apris / Pour ce que iay pou de savoir appris / **Ou pource quay '/' foible matiere empris (P) > Ou pour ce quay '/' foible matere [em/~/]pris (B) > Ou pour ce quay '/' foible matiere pris (DH)** / Et hors lusaige / De vo bon sens qui nescoute lengaige / Qui tout ne soit tres vertueux et sage

⁴ **V. 1759** : Pour medici'/'ne auoir et bon entrait (P) > Pour medicine '/' auoir & bon entrait (B)

V. 109 : Toute triste'/'ce en estoit hors banie (P) > Toute tristece '/' en estoit hors banie (BH)

V. 877 : Et sa marra'/'stre il retient pour sa mere (P) > Et sa marrastre '/' il retient pour sa mere (BH)

V. 1087 : De la tresbel'/'le et cest ce qui le fais > De la tresbelle '/' et cest ce qui le fais (BH)

V. 1306 : Que qui bien ay'/'me et est damours compoint > Que qui bien aime '/' et est damours (BH)

V. 1398 : Car il nest cho'/'se ou monde qui tant vaille > Car il nest chose ou monde qui tant vaille (BH)

d'Orléans. Elle intégra ensuite ce texte dans le recueil de ses œuvres. Puis, en janvier 1404, elle en offrit un autre exemplaire à Charles d'Albret, qu'elle avait copié sous la forme d'un exemplaire de dédicace à Louis de Sancerre, qu'elle repersonnalisa au moyen d'une ballade dédicatoire. En 1414, elle offrit le ms. de la Reine où l'on trouve un état du texte postérieur à celui conservé dans P et B.

Fort de cette hypothèse, nous pouvons passer à présent à l'analyse des réécritures directes présentes dans le Paris, le Bruxelles et le Harley.

Première question à se poser : comment repérer une correction dans un manuscrit ?

J'ai eu la chance de travailler sur plusieurs supports pour étudier nos trois mss, une numérisation à haute définition pour le Harley, un microfilm noir et blanc de médiocre qualité pour le Paris et une numérisation de définition moyenne pour le Bruxelles. Ainsi, l'on a pu constater qu'un microfilm était insuffisant. En effet, le relevé des corrections apportées à P à partir d'un microfilm a permis d'en relever 54 occurrences alors qu'un examen du ms. *in situ* à la BnF nous a permis d'en recueillir 86.

Un certain nombre de lieux du ms. présumés modifiés ne l'étaient pas après examen direct du *codex*. Par exemple, au v. 334, j'avais la présomption qu'il y avait un grattage du *a* ; il s'est avéré qu'il ne s'agissait que d'une lettre mal formée.

Certaines corrections ont dû faire l'objet d'une interprétation différente. Au v. 354, *sus* semblait être entièrement sur grattage. En réalité, il s'agissait d'un *fut* pour lequel on avait gratté la traverse du *f* et aménagé le *t*.

Par contre, j'ai trouvé 35 corrections qui étaient très peu perceptibles sur le microfilm. Comme l'on peut s'en douter, ce sont les grattages qui représentent la plus grande catégorie de ces corrections (77%) ; il s'agissait également de surcharges (6 occ.).

Pour le Bruxelles, l'écart entre le relevé à partir d'une reproduction photographique et celui à partir d'un examen direct est moins grand. Sur 35 réécritures directes, 11 (des grattages) n'ont pu être observées qu'en salle de lecture.

En ce qui concerne les grattages, la détermination de la leçon sous-jacente à une correction n'est pas toujours une entreprise évidente et assurée. Dans Paris, pour 37% des grattages, la leçon primitive est impossible à déterminer ; dans B, pour 46% et dans H, pour 36%.

Deuxième question à se poser : Qui a effectué les corrections ?

Réponse : le copiste du texte, à savoir X, soit pour certains autour de cette table Christine de Pizan.

D'une part, pour aucun ms., nous n'avons trouvé une correction sous la forme d'une graphie atypique à celle des mots du reste du *codex* :

Dans Paris,

au v. 495 : *redoutees* est corrigé en *redou\b\tees*. P a toujours *redoubter* (8 et 2006) et a une plus grande propension que les autres mss à utiliser des graphies étymologisantes.

au v. 776/777 : *doul[e>o]ur* : *coul[e>o]ur* : *doulour* : *coulour*. Dans P, les mots en *orem* ont toujours la finale *our* à la rime, ce qui n'est pas le cas dans H.

au v. 1311 : *Joyeux \et/ 'lie 'ne que ia tant mefface*. P n'a jamais l'abréviation & alors que B et H en ont un grand nombre d'occurrences.

Harley

V. 139 : *biaulx* est ajouté. H a toujours *biaulx* alors que B a toujours *beaulx* (97, 396, 407, 553, 746, 913, 1165, 1557, 1609, 1722, 1773) et que Paris hésite entre ces deux formes.

V. 394 et 2021 : *sans* est ajouté. H a toujours *sans* et Bruxelles toujours *sanz* ; Paris hésite.

V. 634 : *subget* est ajouté. H a, plus souvent que les monotextuels, une réduction d'*ier/ié* après palatale.

D'autre part, pour chaque correction, nous avons rapproché au mieux le tracé d'un mot nouveau de celui d'une autre occurrence du mot présente dans le ms. ; au pire, d'autres lettres ou groupes de lettres présentes dans ce témoin.

Ces éléments peuvent nous amener à penser que la copie et la correction du texte se font de façon relativement contemporaine ou du moins dans un laps de temps qui ne permet pas d'observer de variations au niveau de la graphie et de la calligraphie.

Troisième question : Quelle est la visée du travail correctif de Christine de Pizan ?

Comme l'on pouvait s'y attendre, les réécritures directes vont généralement vers du mieux, mais pas systématiquement.

Dans P, sur 53 modifications dont on connaît la source, 15 sont « équivalentes » – elles ne vont ni vers du mieux ni vers du moins bon – et 6% vont vers du moins bon.

Dans B, presque la moitié des corrections n'apparaissent pas à nos yeux de moderne comme aboutissant à une leçon nettement meilleure.

Dans H, sur 58 modifications, 69% sont meilleures, 26%, neutres et 5%, moins bonnes. Si l'on prend tout le Harley, la proportion de leçons moins bonnes diminue.

Dans le ms. du Duc, sur 38 corrections analysables, 58% vont vers du meilleur, 33% sont neutres et 9% sont moins bonnes. X correcteur du travail d'autrui semble plus critique que face à son propre travail, en intervenant plus facilement sans que cela soit nécessairement justifié.

Quelles sont ces réécritures moins bonnes que la leçon qu'elles modifient ?

Par exemple, au v. 935⁵, les trois mss corrigent mal de la même façon. En effet, la suppression de ce mot rend le vers irrémédiablement hypométrique. Or, on la trouve effectuée dans les trois mss. Il est donc clair que cette correction n'a pas été répercutee dans l'*exemplar*. Cependant, quelles sont les raisons pour lesquelles Christine a décidé d'enlever ce mot, qui fait tout à fait sens dans le vers, même s'il n'apporte aucune information essentielle au passage ? La réponse à cette question réside dans la place du premier signe de ponctuation du vers, qui dans 99% des cas marque l'emplacement de la césure, autrement dit des quatre premières syllabes du mot. En effet, dans les trois témoins, et certainement pour avoir copié cette marque de césure dans son modèle, la main X a mis cette dernière après le *ait*. Dès lors, en relisant attentivement sa copie, Christine, qui avait comme tout poète la cadence de l'hémistiche de six syllabes en tête, a sans doute « senti » assez vite que son second hémistiche contenait bien trop de mots pour faire six syllabes : *tant de griefs douleurs pour femme*. Elle aura sans doute compté les syllabes de l'hémistiche et corrigé en conséquence, ne se rendant pas compte que son premier hémistiche n'était pas non plus correct et, c'est là que le bât blesse, pourquoi n'avoir pas recompté entièrement le vers ?

À noter que le ms. du duc a la leçon *griefs douleurs* non corrigée. Est-ce parce que le travail de correction n'est peut-être pas le fait de la main X ou parce qu'une seconde marque de ponctuation suit *tant* et qu'elle aura permis de compter un second hémistiche de six syllabes ? Dans L2, le vers n'est ni ponctué ni corrigé.

Second exemple, au v. 157 du Bruxelles⁶, Christine supprime la désinence de la première personne (-s) et crée une forme *fu* qui peut donc être à la fois interprétée comme une première personne, mais également comme une troisième personne, ce qui ne convient pas au sens du passage⁷.

⁵ au v. 935 : Amours et dame / Et sauue soit vostre grace par mame / Ne croy que nul espris de tele flame / **Soit qu'il ait ' / tant de [griefs] douleurs po | ur | fe | m | me (PBH)** / Mais cest vn compte / Assez commun que aux fe | m | mes on racompte / Pour leur donner a croire et tout ne monte / Chose qui soit et celle qui aconte

⁶ V. 157 (B) : Ne fait mon dueil ou que soie affoibli / En nulle guise / **Fu[s?] sur vn banc ' / en celui lieu assise > Fus sus vn banc ' / en celui lieu assise (PH)** / Sanz mot sonner regardant la deuse / Des fins amans gentilz plains de cointise

⁷ V. 603 (H) : Sun autre auoit / Le bien que si cher comparer se voit / Mais certes se le las mourir deuoit / **Nen partiroit ' / nez sil ore[s>e] sauoit > Nen partiroit ' / nez sil ores sauoit (PH)** / Que relenqui / Et delaissie leust sa dame en qui

Cette correction rend le vers hypermétrique tout en ne faisant pas sens (même à considérer, que *oree* 'priée' soit une apposition à la *dame*).

Dans D, il est étonnant de constater que les deux réécritures allant vers du moins bon sont consécutives⁸.

Néanmoins, la plupart des réécritures sont la réfection de vers fautifs ; c'est pourquoi, nous utiliserons par la suite assez facilement le terme de *correction* et que nous nous interrogerons sur les raisons de ces fautes.

Toutefois, Je n'aurai pas la faiblesse de vous présenter ici de façon exhaustive les enjeux des réécritures directes améliorant le texte. D'une part, parce que ces enjeux ne sont pas fondamentalement différents de ceux que l'on peut observer dans les réécritures indirectes, qui quant à elles ont déjà été abondamment étudiées ; j'insisterai donc surtout sur les phénomènes plus spécifiques aux réécritures directes. D'autre part, parce que si l'on peut bel et bien tenter de donner un sens à une leçon précédant une correction, il faut bien se réduire à l'évidence qu'il s'agit la plupart du temps d'une heureuse leçon fautive que Christine n'a fait que corriger.

- N'insistons pas sur les réécritures de vers hypométriques ou hypermétriques qui ne sont pas en elles-mêmes intéressantes, mais qui, à partir du moment où l'on prend en compte la raison de l'oubli ou de l'ajout du mot deviennent particulièrement fructueuses pour une étude de la langue de Christine. Ainsi, au v. 1397, Christine oublie d'écrire le facultatif pronom personnel *il*, ce qui rend le vers hypométrique. La correction du v. 1357 semble montrer que la négation avec *point* était si attendue que le vers en est devenu hypermétrique dans P, B et D⁹.

48% des corrections présentes dans **D** sont la réfection de vers hypo- ou hypermétriques, proportion que l'on ne trouve pas dans les copies autographes, ce qui montre peut-être que l'auteur, qui créait ses vers, « possédait » mieux la cadence des décasyllabes qu'un simple copiste professionnel dont la compétence principale était avant tout de savoir copier efficacement un texte.

V. 511 (H) : Quassez endure / De griefs ennuyis ie ne scay comme il dure / En tel tourment en si mortel pointure / **Nil na en soy nautre soing [n]autre cure > Nil na en soy ‘/’ autre soing nautre cure (PH)** / Que celle part / Ou il aime si acquite sa part

Christine a décidé d'enlever la négation du second membre d'une coordination, ce qui peut faire croire qu'à l'inverse du premier membre qui a toujours une négation, le second est à prendre dans une acceptation positive, ce qui n'est pas le cas ; le correcteur aura voulu éviter sans doute un phénomène d'annulation des négations.

⁸ **V. 783 :** Gy mettroye ie croy v|n|n an despace / **Mais des perilz ‘/’ \en/ il y a si grant masse [+1]** / Que cest sanz nombre

V. 866 : Qui sa vie met en si fait hasart / **Et neschieue ‘/’ [/larde | n | t feu\] tout sart [-1]** / Aincois la suit & celle amour de sa art

⁹ **V. 1357 (PB) :** Pour agaitier quaperceu ne feussent / Dont par nul tour / **Ne dictes [point] ‘/’ que jalouse damour** / Viengne aincois vient de cuer plain de cremour / Ou suspecon et desdaing fait demour

- Dans P, on voit également X déplacer la marque de ponctuation qui correspond à la césure¹⁰.
- La réécriture vise parfois à rendre la rime meilleure, du moins pour l'œil, même si pour le 1381, Christine cherche peut-être à éviter la confusion avec *amende* 'pénalité'.
- Les corrections de Christine touchent parfois uniquement des aspects graphiques qui n'ont même aucune incidence sur la rime. Au fol. 99c, ligne 13 de la « Mutacion » de Bruxelles, elle exponctue la géminée de *erer* en allant contre l'étymon ; au fol. 113c, elle corrige la graphie *onques* en *onques* et au fol. 143a, peut-être pour éviter de lire *tresche*, elle superpose *ss* à *cc*. Ce type de réécriture est sans doute très révélateur des graphies typiques de Christine à cette époque.
- Dans H, au v. 1552, Christine vise à éviter un phénomène de négation annulante en supprimant le *n* de *nen* qui pourrait sembler redondant avec le *ne soient* du vers précédent¹¹.
- Le souci de Christine est parfois de trouver un mot plus adapté à sa phrase. Ainsi, au v. 1141, elle cherche à éviter le mot *benoite* qui dans le concordancier et dans les dictionnaires est toujours connoté spirituellement et appliqué à des entités comme les saints ou la Vierge alors qu'il qualifie ici l'amour courtois¹².

Au v. 652, Christine cherche à retrouver l'épithète de nature d'*Helaine*¹³ :

Au v. 487, le champ sémantique maritime du passage rend plus attendue la leçon *nef*, même si la leçon de base peut correctement fonctionner : 'en plus de périls qu'il n'est possible qu'il y en ait'¹⁴.

- La réécriture tend parfois à éviter un mot trop polysémique. Au v. 328, avec la conjonction *que*, l'on pourrait croire que l'on est face à une proposition causale, consécutive ou simplement complétive, des constructions syntaxiquement et sémantiquement possibles ici, mais qui ne correspondent pas nécessairement au sens voulu par l'auteur dans ce passage¹⁵.
- Un exemple hors corpus est particulièrement intéressant. Au fol. 52a du ms. de Bruxelles de l'« Advision », Christine décide de supprimer l'adjectif *passé* qui indiquait que l'époque où son père

¹⁰ **V. 1865** (P) : De son vray cuer et tel fiance acqueille / Quë il le donne / **A vn autre** ['/] et /'/' **du tout lui habandonne** / Sanz marchander ne que plus en s|er|monne / Cest mieulz signe que la p|er|sonne abonne / Il tient sans faille

¹¹ - **V. 1552** (H) : Tout pour amours faisoit ses entreprises / Si vous suppli ne soient voz deuises / **Que mal** [n]en **preigne** / PM Aussi artus qui fu duc de bretaigne / Pour flourance qui puis fu sa compaigne

¹² **V. 1141** (H) : Plain de meschief mais sire sauf vo grace / Ains est entre en voye plaine et grace / Et plantureuse / **De tous les biens** '/' **ben[oit]e / euree\]** & **eureuse** / Doulce plaisant tres sade et sauoureuse / PM Ne fu il dit de la vie amoureuse

¹³ **V. 652** (PB) : Et aultre part ainsi furent meris / Iadis plusieurs amans mesmes paaris / **Qui** [*dame / belle\] **helaine** / Ot Rauie en grece a moult grant peine / Dont troye qui tant fu cite haultaine

¹⁴ **V. 487** (P) : Il ne se cleme / Souuentefois se parfaictement aime / Car fortune qui les discordes seme / **En plus perilz** '/' **que ne[st>f] qui va a reme** / Par maintes voyes / Le fichera mais le las toutesuoies

¹⁵ **V. 328** (P) : Et ie respons mais vous sire auancer / Pou vou en voy et ne deuissies cesser / De vous esbatre / **Ce mest aduis** [qu] **car en ce lieu na quatre** / Qui plus soient ieunes mais pou embatre / Ie vous y voy ne scay qui fait rabatre / Si vo pensee

vivait est désormais révolue¹⁶. On se plairait à rêver devant la proustienne Christine se censurant devant un excès de passéisme et un regret de la figure du père. La leçon sous-jacente n'apparaît pas dans les autres mss.

- De même au fol. 20 des « Cent Ballades » du Harley, elle censure son image du suicide de l'amant malheureux.

- Enfin, notons que dans le ms. du Duc, X intervient à plusieurs reprises pour remplacer la forme *qui* de la main R par *quil* (par l'adjonction d'un *l*),

soit parce qu'elle considère que *qui* est une forme trop peu littéraire soit parce que *qui* ne pouvant être que le relatif de façon exclusive et autonome, il faut lui adjoindre un *l* pour marquer la présence du pronom sujet et pour indiquer qu'il s'agit éventuellement de la conjonction *que*, même si celle-ci ne semble pas toujours indispensable à la bonne intelligence du passage.

- Pour conclure, l'on peut dire que les trois mss contiennent des corrections présentes dans la plupart des différentes catégories présentées ci-dessus. Par exemple, 35% des corrections de P allant vers du meilleur rétablissent le mètre, 33% de celles de Bruxelles et 35% de celles de Paris.

Quatrième question à se poser : Où se font les corrections ?

Tout d'abord, il est intéressant de constater que certaines fautes sont commises dans le même vers ou dans un périmètre d'un vers en deçà ou au-delà de ce vers dans deux manuscrits différents, ce qui tendrait à prouver que tel ou tel passage est particulièrement difficile à copier (par exemple à cause d'un déchiffrement difficile de l'*exemplar* ou parce que deux corrections s'y font concurrence ?). Le fait qu'un certain nombre de ces convergences concernent le ms. du duc (copié par R) ferait pencher pour l'hypothèse d'un *exemplar* peu clair (parce que copié par X) :

En outre, en ce qui concerne la fréquence des corrections, dans Paris, l'on peut observer que les corrections, donc en grande partie les fautes, reviennent en moyenne tous les 24 vers ; dans B, tous les 69 vers, dans H, tous les 22 vers et dans D, tous les 47 vers.

La haute fréquence de la copie Harley du « Debat » paraît assez importante par rapport aux autres textes de Christine, par exemple par rapport aux autres textes conservés dans le Harley.

Ensuite, si l'on considère le tableau reprenant l'écart d'une correction à l'autre, l'on voit assez clairement que P et H ont tendance à commettre plusieurs fautes en un même passage alors que dans B (et dans une certaine mesure dans D), plus de 40% des corrections sont espacées d'au moins 40 vers ; dans P, 68% des corrections sont séparées de moins de 20 vers alors que cela ne concerne que 11% des corrections du Bruxelles. D'ailleurs, dans P, 30% des corrections se font dans un rayon de moins de 5 vers l'une de l'autre ; dans H, c'est 20% des corrections.

De plus, au niveau de la répartition générale des corrections, dans **P**, l'on peut observer une exécution relativement constante des corrections, avec une certaine diminution entre le vers

¹⁶ te de son bon maistre ‘/’ la dieu / me’rcy puis le temps [-passe-] / de la venue de mondit pe’re.

1000 et 1300, qui correspond à l'intervention de la dame et au passage du discours du *chevalier* à celui de l'*escuier* ; un passage assez simple dans son écriture et qui ne pose pas de problème particulier de compréhension.

Dans **B**, les corrections se concentrent au début du texte pour apparaître ensuite de façon sporadique.

Dans **H**, l'on peut observer une pratique assez peu constante.

Si l'on compare les trois tableaux, l'on voit que les pics et les descentes ne se superposent pas, si ce n'est entre 1300 et 1400, où Paris et Harley montent tous les deux, et vers la fin du texte où les trois mss ont un grand nombre de corrections. Ces réécritures directes dépendent de fautes relevant des aléas de la copie et de la manière dont cette dernière a été exécutée ; elles ne sauraient se présenter de façon homogène.

Dans **D**, les corrections sont surtout présentes à la fin du texte.

Voici le tableau pour « Le Chemin de longue estude » dans **H** ; pour le « Dit des trois jugemens » et pour « Le livre du Dit de Poissy » dans le même ms.

L'on peut observer que les corrections se répartissent de façon très différente d'un ms. à l'autre et d'un texte à l'autre, même si l'on peut observer une certaine tendance des corrections à se présenter à la fin du texte.

À comparer à présent réécritures indirectes et réécritures directes, l'on voit que les réécritures indirectes se répartissent de façon assez uniforme, ce qui peut sans doute s'expliquer par le fait qu'elles relèvent de la pratique délibérée de l'auteur qui consiste à continuellement corriger, adapter et améliorer son texte alors que les réécritures directes sont principalement des réfections contingentes.

Par ailleurs, en ce qui concerne à présent l'étendue des corrections, l'on voit que les trois mss ont des usages relativement homogènes sur ce point, même si **B** ne corrige jamais un vers en entier, ce qui est dû soit à une grande attention de **X** lors de sa copie (pas d'oubli de vers et pas d'interversion) soit au fait que les corrections d'un vers et plus sont souvent des améliorations et non des réfections de faute (**B** étant proche de **P**, Christine a peu éprouvé le besoin d'effectuer de tels changements).

Aussi, l'à priori selon lequel un copiste commet plus de fautes à la fin d'une colonne ne se vérifie pas, si ce n'est dans **H**, ce qui est peut-être dû au fait que ses colonnes comptent environ une dizaine de lignes de plus que celles des deux autres *codex* ; **D** manifeste une légère augmentation du nombre de corrections en fin de colonne. Aussi, dans Paris, alors que 3% des vers sont des vers initiaux de colonne, les 1ers vers de colonnes corrigés représentent 8% ont des

corrections. Par ailleurs, 15% des corrections s'y présentent avant le 5^e vers de la colonne (12% dans H).

En ce qui concerne à présent le nombre de réécritures directes par colonne de texte, si l'on compare les trois témoins, l'on voit que H est beaucoup plus constant alors que les autres mss ont un grand pourcentage important de colonnes sans réécriture. Paris a une moyenne de 1,29 réécriture par colonne, B de 0,37 et H de 1,8 ; si l'on prend tout le Harley, la moyenne tombe à 0,8. Néanmoins, on ne saurait comparer parfaitement ces données vu que le nombre de vers par colonne n'est pas le même d'un ms. à l'autre. On peut observer tout de même que 29% des colonnes de P et 24% de celles de H contiennent plus d'une faute, contre 9% dans B ; près de 65% des colonnes de B n'ont aucune correction (on n'y trouve jamais de folios contenant un grand nombre de réécritures) ; pour le Harley dans son entier le chiffre est de 48%.

Dans H, si l'on confronte le nombre total de corrections dans la première colonne de la page avec le nombre de corrections présentes dans la seconde, l'on voit qu'il y en a 51 dans la première et 46 dans la seconde. 14 fois, la première colonne a plus de fautes que sa correspondante, 7 fois, c'est le cas de la seconde et 4 fois, elles sont égales. Donc, Christine fait plus de fautes dans la première colonne alors qu'à priori, dans la mesure où elle copie sa page de façon continue, on penserait qu'elle est censée être plus attentive lors de la copie de la première colonne, entendu qu'elle est sans doute amenée à prendre plus de temps pour passer d'une page à une autre sur sa feuille non pliée que pour le passage d'une colonne à une autre de la même page, ne fût-ce que pour changer la position de sa feuille.

En ce qui concerne l'emplacement des corrections dans l'ensemble du Harley, l'on voit que les corrections semblent se concentrer au début du manuscrit et réapparaître pour « Le Livre du Chemin de Longue Estude » et les « Cent balades d'amant et de dame » ; ceci corroborerait les observations de Christine Reno, Tania Van Hemelryck et Marie-Thérèse Gousset concernant le fait que l'« Epistre Othea » et la « Cité des Dames » ont été *ordonné* par Christine à la fin de sa mise en recueil (elle n'a pas donc pu apporter à ces textes, un grand nombre de corrections¹⁷⁾. De plus, dans ces 400 folios du Harley, l'on peut constater également que les premières colonnes des pages ont plus tendance à porter une correction que les secondes colonnes.

Enfin, pour ce qui a trait au critère des cahiers, on sait que Christine de Pizan a affirmé dans le ms. de Bruxelles de « La Mutacion de Fortune » qu'elle avait copié un cahier en un *jour trestout*. Dès lors, il est peut-être pertinent d'analyser le nombre de corrections par cahier et la répartition de ces dernières dans le cahier, avec l'à priori que Christine ferait plus de fautes à la fin de la journée, donc à la fin de son cahier.

Dans **P**, on trouve 15% des corrections dans le premier cahier, 31, dans le second, 22%, dans le troisième, 29%, dans le quatrième et on a le cinquième, avec 1 faute, mais qui n'a qu'une colonne de texte. On constate donc qu'il n'y a pas en tout cas plus de fautes dans les derniers cahiers. En ce qui concerne la répartition des modifications à l'intérieur du cahier, l'on trouve 24 corrections au début, 35 au milieu et 27 à la fin. Il y a donc homogénéité.

Dans **B**, les deux premiers cahiers contiennent la moitié des corrections.

Dans l'ensemble du Harley, l'on voit que ce sont les premiers cahiers qui sont les plus corrigés, mais l'on voit également une assez grande disparité d'un cahier à l'autre, ce qui tendrait à montrer que la correction des cahiers s'est faite cahier par cahier et pas nécessairement de façon continue pour tout le *codex*.

À l'intérieur du cahier, en considérant qu'ils sont constitués de 4 parties (fol. 1-2 ; 3-4 ; 5-6 et 7-8) et en additionnant toutes les corrections du Harley, on trouve le tableau suivant avec une répartition à l'intérieur du cahier qui est tout à fait homogène.

Si l'on considère à présent la proportion de corrections de chaque partie pour chaque cahier et non plus la quantité globale, l'on voit que concrètement les deux dernières parties sont généralement moins corrigées, comme si Christine corrigeait cahier par cahier puis lâchait son attention de correctrice à la fin du cahier. Il se peut également que les fautes – et donc majoritairement les corrections – se concentrent au début du cahier comme elles se concentrent au début des colonnes. Enfin, il se pourrait qu'aucun des cahiers n'ait été copié *en un jour trestout* et donc que la fin de la journée n'ait jamais correspondu à la fin d'un cahier, qui aurait été copié par une Christine fatiguée et donc moins attentive. Néanmoins, si l'on considère le cahier qui porte cette précision, l'on se rend compte que les corrections de faute y croissent de façon exponentielle ; c'est sans doute que Christine a bien été pressée lors de la transcription de ce cahier et qu'elle a commis beaucoup de fautes à la fin de ce dernier, soit entre 16 heure et minuit. Toutefois, ce type de proportion est identique dans tous les cahiers de la « *Mutacion* » bruxelloise. Enfin, si l'on additionne ces proportions de correction par cahier, l'on obtient le tableau suivant.

Cinquième problème à examiner, les causes des leçons fautives qui seront corrigées . Dans aucun des trois mss, on ne trouve un grand nombre de mélectures, ce qui pourrait corroborer l'hypothèse selon laquelle le copiste correspond à l'auteur, qui lit un modèle écrit de sa main et qui n'éprouve aucune difficulté pour déchiffrer une écriture qui est la sienne. De même, la présence de fautes auditives n'infirme pas cette hypothèse, comme d'ailleurs celle des mésécritures et des oubli de mot. Ensuite, l'on peut constater une certaine homogénéité des trois

¹⁷ Néanmoins, il faudrait retirer à nos données, les repentirs et éventuellement les corrections de *lapsus calami*

mss qui ont un pourcentage similaire d'oublis de mots, de mélectures et de mésécritures, quand bien même les fautes auditives sont moins présentes dans B que dans P et H. On peut noter l'absence de vers omis dans les monotextuels et l'absence d'oublis de mots porteurs de sens, ce qui montre un plus grand soin dans la copie. Enfin, si l'on prend la « Mutacion » de Bxl, on voit que seuls 3% des fautes sont dues à une mauvaise compréhension du texte.

De même, les corrections touchent la plupart du temps des vers longs, ce qui indique que c'est bien une question de copie, donc de longueur de texte à copier et à mémoriser qui est en jeu. En effet, la probabilité qu'une faute se fasse sur un vers court (vers coupé de quatre syllabe des quatrains coués) est de 12,5%. Or, on voit que Paris et Bruxelles n'ont qu'un seul vers court corrigé et que H en a 7, donc bien moins que 12% des corrections.

En ce qui concerne le nombre de fautes matérielles, on peut constater une certaine différence entre P et H d'un côté et B de l'autre. B ne fait l'objet d'aucune faute autre qu'une faute courante de copie, tout en étant proche textuellement de P. On peut donc penser que Paris a été corrigé et amendé, puis que le Bruxelles a été copié juste après par une Christine qui connaissait bien son texte, pour l'avoir écrit, copié et corrigé il y a peu ; elle n'allait pas non plus modifier le sens de certains passages, l'ayant fait quelque temps avant et n'ayant par ailleurs pas à ce point évolué dans ses pratiques d'écriture en l'espace de quelques mois pour changer des vers pour des questions de « style ». Par contre, dans le Harley, copié beaucoup plus tard que P et B, Christine aura éprouvé le besoin de modifier le sens de certains passages et aura oublié certains lieux difficiles (et le sens de certaines de ses phrases), au point de faire des fautes de compréhension et de refaire des fautes qu'elle avait déjà faites en copiant P, par ex. au v. 1703¹⁸.

Sixièmement : une question importante à se poser est celle de savoir si ces réécritures sont le fait d'une Christine qui collationnait sa copie avec son *exemplar* (dans ce cas, on pourrait s'attendre à la voir intégrer certaines leçons divergentes qui ne relèvent pas de la réfection d'une leçon fautive) ou bien sont le fait d'une Christine qui corrigeait *ex ingenio* sa copie, son *exemplar* étant utilisé par un de ses collaborateurs ou bien encore sont le fait d'une Christine pressée par le temps qui préférait se contenter d'une simple relecture du texte.

Un moyen de proposer une réponse serait de se demander si les leçons que l'auteur va corriger (P1, B1 et H1) sont des leçons qui appellent d'elles-mêmes une correction ou une amélioration ou bien si ce sont des leçons qui ne sont pas fautives ou qui ne contiennent pas d'éléments susceptibles d'attirer l'attention du correcteur ? Cette question repose sur une base douteuse puisqu'elle suppose que l'auteur ne puisse pas corriger de son plein gré certains vers ou

évidents.

que la leçon Y, «heureuse» faute de copie de W, n'a pas pu être corrigée par l'auteur qui connaissait son texte, qui pouvait vouloir revenir à ce dernier (sans qu'intervienne aucun scrupule quant à une éventuelle «défiguration» du ms.) et qui ne trouvait pas si «heureuse» cette leçon Y. Ainsi, dans le Paris, certains vers n'ont comme anomalie que le fait qu'ils sont hypo- ou hypermétriques ; leur détection demande un copiste très attentif au compte des syllabes. Vous pouvez d'ailleurs vous amuser à essayer de trouver la faute dans les exemples suivants :

V. 705 : PM Et ceste amour trop durement surprist / Aesacus / Filz au roy Prian¹⁸ qui si vaincus / Fu damer trop que sans querir escus / En mer sailli comme trop irascus¹⁹

V. 1357 : Pour agaitier quaperceu ne feussent / Dont par nul tour / Ne dictes point que jalouzie damour / Viengne aincois vient de cuer plain de cremour / Ou suspeccon et desdaing fait demour²⁰

V. 1370 : Maint vaillant homme / Ou temps jadis et en France et a Romme / Et autre part si en auez nommez grant somme / Qui dure mort receurent toute somme / Quom vous comptes²¹

V. 1499 : Dont iay parle qui tant fu esleuz / Quaque le fort herculez fu veuz / En grans effors en mains grans lieux fu sceuz / Quant enfancon / Estoit petit il estoit lait garson²²

V. 1902 : Pensif paly morne taisant et mus / Que cil qui lie / Plus en deuient que point nest si lie / Le cuer qui a joye cest lie / Comme est cellui qui est contralie / Par tel amour / Et qui couuent quen lui face demour²³

Néanmoins, trois leçons de P1 ne présentent aucun indice qui permettrait d'indiquer qu'il faut corriger et surtout que cela soit dans ce sens :

V. 178 : Car il dansoit et chantoit sitres bien / Si liement iouoit ie vous dy bien / Que il sembloit que le monde fut sien / Tant resiouy / Forment estoit ou quil eut iouy / Tant par estoit son gay cuer esiouy / De tous les biens dont onq homme iouy / A droit voir dire / Car ne finoit de iouer et de Rire / Ou de chanter et dancer tout atire²⁴

V. 562 : Les mesdisans / [fol.] / Ou le jaloux qui trop lui est nuisans / Ceulz lui tollent les doulz biens deduisans / Dont tel dueil a quau lit en est gisans / En desespoir / Souuentes foys ou il se met appoir²⁵

V. 1844 : Et enuoisiez en auril et en may / Et en tout temps si na douleur nesmay / Par vraye amour qui de son luisant ray / [fol.] / Tout enlumine / Quoy que disiez encor dy et termine / Que cest plus grant et trop plus p|ar|fait signe / De grant amour parfaicte et enterine / De soy fier²⁶

Une autre question importante à se poser est celle de savoir si une fois la faute décelée, sa correction aura nécessité le recours à l'*exemplar* ou aura pu être faite *ex ingenio*. Un exemple hors-corpus est fort instructif à ce point de vue. Au v. 79 du «Livre du Duc des Vrais Amans», Christine a détecté une faute dans sa copie, faute sans doute présente dans son *exemplar* et qu'elle a donc été obligée de corriger de façon improvisée. Christine a vu que sa leçon de base *Telle Dame qui ma folour et joennece*, leçon grattée dans H et leçon transcrise dans D, était hypermétrique et a donc corrigé son vers, mais sans avoir l'opportunité de forger à tête reposée un vers correctement

¹⁸ Deulz remaindra '/ loenge\s/ '/' et grans faames (PH) > Deulx RemainDra '/ louenges & grans fa\ a/mes (B).

¹⁹ Filz au \bon/ roy '/' prian qui si vaincus.

²⁰ Ne dictes [point] que jalouzie damour.

²¹ Et autre part '/' si en [auez] nommez grant somme.

²² En grans effors '/' en mains [grans] lieux fu sceuz.

²³ Le cuer qui a joye cest \a/lie.

²⁴ .b. Tant par estoit son gay cuer esiouy / .a. De tous les biens dont onq homme iouy.

²⁵ Ceulz lui tollent '/' [l>s]es doulz biens deduisans.

²⁶ Tout \l/enlumine.

césuré (on a en réalité soit une césure après *mon* soit une césure 7+3 après *ignorance*). Le vers de H, *Tele qui mon ignorance et ieunesce*, n'a quoi qu'il en soit aucune marque de ponctuation.

Pour le Bruxelles, au v. 1866, si ce n'est une petite rupture de construction, il est difficile de percevoir comment le correcteur aurait été amené à déceler un vers bancal²⁷.

Enfin, pour le Harley, un certain nombre de corrections ont été effectuées sur un H1 « correct » :

V. 257 : Ne matendri le cuer a la moitie / Comme celui / Me fist que la veoye a par lui / Morne pensif lermoier ne nullui / Napperceuoit ie croy lennui de lu²⁸

V. 508 : Quassez endure / De griefs ennuys ie ne scay comme il dure / En tel tourment en si mortel pointure / Nil na en soy nautre soing nautre cure / Que celle part / Ou il aime si acquite sa part²⁹

V. 567 : Souuentes fois ou il se met a poir / En grant peril de mort sil na pouoir / De soy cheuir autrement ne espoir / Quautrement puist / Celle veoir pour qui le cuer lui cuist³⁰

V. 1552 : Tout pour amours faisoit ses entreprises / Si vous suppli ne soient voz deuises / Que mal nen preigne / PM Aussi artus qui fu duc de bretaigne / Pour flourance qui puis fu sa compaigne³¹

V. 1724 : Des bons et beaux amans toute la route / Dureroit trop car souuent qui escoute / En trop lonc compte / Il ennuye mais ceulx dont ie vous compte / Et dautres tant dont ie nen scay le co|m|pte³²

V. 2022 : Et or est temps de mon oeuvre affiner / Mais de trouuer saucun au deffiner / A voulente / Quel est mon nom sans le querir plante / Si le cerche trouuer le peut lente / En tous les lieux ou est | chrest|iente³³

Dans H, il semble que X ait détecté les leçons divergentes par rapport à PB en s'aidant de l'*exemplar*, ce qui n'est pas le cas dans P et B.

Dans le même ordre d'idées, les corrections aboutissent presque toujours à la leçon des deux autres mss, ce qui semble indiquer à première vue qu'il y a eu *collatio* et que ces corrections sont rarement des corrections rédactionnelles ; il ne s'agit la plupart du temps que d'arriver à la leçon de l'*exemplar* reflétée par les autres mss.

Dans le Paris, 96% des corrections reviennent à une leçon qui est celle de B et H³⁴. Moins de 5 s'en écartent. La correction déviante du 741 semble même moins bonne puisque *Folle*³⁵, pour désigner la *dame* qui refuse l'amant est un terme fort vague et général qui sert à l'époque à désigner un grand nombre de comportements. *Felle* 'traître' semble plus adapté puisqu'il est

²⁷ *De son vray cuer et tel fiance accueille / [fol.] / Que il le donne / A vn autre & du tout lui abandonne / Sanz marchander ne plus en s/er/monne / Cest mieux signe que la personne abonne / Il tient sanz faille*
Sanz marchander ne \que/ plus en s/er/monne.

²⁸ *Me fist que la \ / ie/ veoye a par lui.* X a peut-être voulu éviter un *vœyœ* comptant pour trois syllabes.

²⁹ *Nil na en soy nautre soing [n]autre cure.*

³⁰ *De soy cheuir autrement n[*e/a] espoir.*

³¹ *Que mal [n]en preigne.* X a peut-être été alerté par une possible annulation des négations par surreprésentation de *ne*.

³² *[E>V]n trop lonc compte*

³³ *Si/I\ le cerche trouuer le peut lente*

³⁴ *PM Ypis fu si durement trauaillie / Par tel amour qui si lot bataillie / Quil sen pendi comme mal conseillie / A luis de celle/ Qui refuse a response cruelle / Lot durement et pour celle nouuelle / Le las socsist mais les dieux de la **felle** / Vengence en prirent.* Christine a peut-être voulu justement ne pas répéter le même adjetif ; néanmoins sa correction ne lui a pas paru à ce point indispensable pour être intégrée dans le modèle.

³⁵ La réécriture du v. 741 est la seule réécriture directe de P qui ne revienne pas à BH :

Par exemple, au **v. 741** : *Vn jouuencel socsist qui sa raison / Ot comptee ne scay en quel saison / A son amee / Mais la **folle** /'comme mal informee (P) > Mais la **felle** /'comme mal informee / Le refusa et cil en la fumee / Tout deuant elle a sa char entamee*

question ici d'un comportement déloyal; d'autant qu'au vers 731, on retrouve la même formulation, avec l'adjectif *felle*, ce qui, il est vrai, ne prouve rien : l'auteur ne cherche pas nécessairement la cohérence.

Dans le Bruxelles, 90% des corrections rejoignent les leçons de PH³⁶.

Dans le Harley, 93% des corrections retournent aux leçons des deux autres mss. Onze ne le font pas. Prenons quelques cas.

Au v. 1433³⁷, la suite des *plus que* n'est pas très claire puisque d'une part, l'on ne perçoit pas de façon évidente ce que signifie *son vaillant lui fu valable* et d'autre part, l'on peut se demander si les deux *plus que* ont la même fonction et s'ils signifient 'plutôt que', 'davantage que', 'davantage de sorte que/parce que'... La leçon du Harley permet en partie de clarifier la syntaxe et sa compréhension.

Au v. 2021³⁸, Christine a sans doute voulu éviter de donner à lire un pronom *y* ne renvoyant à rien de précis et a probablement cherché à créer un parallèle (*le querir, le cerche, le trouver*).

Le fait que B et H aient environ 10% de modifications qui s'écartent de la leçon des deux autres *codex* contre 4% dans P est peut-être un indice de l'antériorité de P, dont toutes les modifications qui s'écartaient de son *exemplar* ont eu le temps ou l'opportunité d'être intégrées et copiées par les deux autres mss.

Par ailleurs, il est intéressant de constater qu'au v. 1775, H avait effectué la même déglutination que B³⁹. Néanmoins, H a corrigé cette variation alors que B ne l'a pas fait. Cet exemple montre également la prudence avec laquelle il faut utiliser les réécritures directes dans l'établissement des relations entre les mss puisqu'ici l'on pourrait postuler un ordre : Bruxelles > Harley > Paris, ordre contredit par le reste des observations.

Enfin, dans le même ordre d'idées, certaines leçons spécifiques à un manuscrit sont des variantes exécutées au moment de la copie, mais qui sont fautives. X corrige ces vers, tout en ne

³⁶ **V. 86** : Et gracieuse / Qui a paris siet en place joyeuse / **Compaignie jeune belle et songneuse (PH)** > **song[ni>n]euse** (B) / De solacier creature enuieuse

Il est difficile de saisir la volonté de l'auteur à l'œuvre dans cette réécriture puisque la graphie *ieuse* était meilleure pour la richesse visuelle de la rime.

V. 157 : Fu[s] sur vn banc ' / en celui lieu assise

V. 325-6 : De ci penser / **Sanz autre esbat pourquoy nales dancer > dan[ci ? / ss\Jer** / Sans autre esbat pour quoy nalez danc|er| / **Et ie respons ' / mais vous sire auancer > auan[ci ? / ss\Jer** / Pou vou en voy et ne deuassis cesser

³⁷ **V. 1433** : Pour celle amour ne son corps besilliant / Ie croy que non ains plus que son vaillant / Lui fu valable / **Plus quautre Riens et bonne et prouffitable (PBD)** > [/ **Sur toute\] Riens et bo | n | ne et prouffitable** / Car parce fu vaillant et agreeable/ Dont ne lui fu ne male ne nuisible

³⁸ PM Et or est temps de mon euure affiner / Mais de trouuer saucun au deffiner / A voulante/ **Quel est mon nom ' / sans y querir plante > Quel est mon nom ' / sans \le/ querir ' / plante** / Si le cerche trouuer le peut ente / En tous les lieux ou est | chrest | iente

³⁹ : 1775 : *Si que le bien en preigne et le mal lait > Si que le bien empregne & le mal lait > Si que le bien [em/en \] preigne et le mal lait*

revenant pas nécessairement à la leçon des deux autres mss, ce qui indiquerait une correction *ex ingenio*⁴⁰, sans *exemplar*.

Avant-dernière question à se poser : quand ont été effectuées ces corrections ?

Tout d'abord, pour notre corpus il est impossible de savoir avec certitude si les corrections postérieures à l'acte de copie ont été effectuées sur des feuillets non reliés voire non pliés, ou sur des feuillets se présentant déjà sous la forme d'un *codex*. Par contre, on trouve dans le ms. Bruxelles de l'« Avision » des corrections effectuées au moment où les feuillets étaient pliés en cahiers ; l'encre de la correction d'un verso s'est imprimée sur le recto du feuillet suivant.

Primo, un certain nombre de corrections semblent contemporaines à l'acte de copie.

Dans Paris, 20% des corrections sont contemporaines de la transcription du texte (après la copie d'une lettre, d'un mot ou d'une ligne) ; la catégorie la mieux représentée est la biffure et non pas les ajouts comme dans H (6% contre 58% dans H). Uniquement dans Paris, Christine effectue de réels repentirs. En effet, dans certains lieux du texte, la main X commence à écrire un mot puis se ravise, le biffe et écrit un autre mot (dans la ligne d'écriture), ce qui pourrait montrer soit une moins bonne maîtrise du texte par Christine soit, mais de façon peu probable, le fait qu'à ce stade, l'auteur évolue encore dans l'écriture de son texte (mais les mots raturés sont avant tout le fruit de fautes de copie).

Un élément important à analyser dans P est la présence de grattages qui semblent contemporains (vu notamment l'identité de l'encre) alors qu'on ne trouve aucun grattage certainement contemporain dans les deux autres mss. De plus, ces grattages touchent toujours au moins un vers. Dans les deux autres mss, les grattages qui s'étendent sur plusieurs mots offrent des leçons différentes de celle des autres mss (v. 1033-1035 dans H). Enfin, pour ces grattages, aucun témoin de la tradition n'offre une autre leçon (518, 599, 785, 1169, 1270). Paris, étant donné qu'il est très probablement le témoin le plus ancien, manifeste un état du texte dont l'auteur n'est pas entièrement satisfait, qu'il a des scrupules à donner à lire et qu'il corrige et amende.

Dans Bruxelles, on ne trouve que deux repentirs. Ce petit nombre pourrait indiquer que dans B Christine connaît bien son texte, qu'elle met beaucoup de soin à la copie elle-même et que ses corrections sont plus le fait d'un auteur peaufinant son texte que le fait d'un copiste qui hésite encore sur le tour à donner à certains vers.

⁴⁰ **V. 781** : Pour plus briefte et se tous vous no|m|masse / Gy mettroye ie croy vn an despace / **PM Mais des perilz ' / en y a si grant masse (PB) > Mais des perilz ' / [ou] il y a si grant masse** / Que cest sans nombre / Par tel amour qui passe comme vn ombre
V. 879 : Et sa marrastre il retient pour sa mere / Felicite lui semble estre misere / **Et de misere ' / et seruage se pere (PB) > Et de misere ' / et [de] seruage se pere** / Est il bien bugle

Enfin, dans H, un certain nombre de corrections semblent dater de la rédaction première du ms. ; il est difficile pourtant de parler de repentirs, de corrections effectuées sur-le-champ dans le mouvement même d'une écriture qui se cherche. Ce sont des corrections qui touchent des vers qui, dans la majorité des cas, apparaissent clairement comme fautifs. Il est donc possible de penser que le copiste écrit le vers N faux, puis revient à son modèle pour lire le vers N+1 et se rend compte à ce moment-là que ce qu'il vient de copier ne correspond pas à la leçon de l'*exemplar*.

Pour les 400 folios de H, l'on trouve 3,5% de repentirs contre 20% dans Paris.

Secondo, un certain nombre de corrections semblent avoir été effectuées en plusieurs temps.

Ainsi, dans la marge de gouttière de P, on aperçoit parfois de petits traits obliques montant vers la droite (/) qui sont la plupart du temps grattés assez grossièrement et qui dans un premier stade de correction auraient indiqué qu'il fallait corriger le texte en cet endroit. Cependant, l'on ne trouve aucune caractéristique propre à ces corrections (ni en termes de leçon ni en termes de procédé ni en termes d'encre).

Néanmoins, un examen plus attentif nous a permis de constater que toutes ces corrections se retrouvaient dans les autres témoins, toutes sauf une, celle du v. 1935. Ce vers a la particularité que la barre qui se trouve dans sa marge gauche n'a pas été grattée ; certes, il s'agit de la dernière barre et elle a donc pu être oubliée. Malgré tout, l'on peut peut-être émettre l'hypothèse que cette barre a été faite lors de la correction et qu'elle indiquait qu'il fallait intégrer cette correction dans l'*exemplar*. Après chaque intégration, on grattait la barre. On ne l'a pas fait pour le 1935, qui n'a pas été intégré.

Dans P, au v. 645, X a dans un premier temps barré *recy* dans une encre brunâtre claire ; ce mot a été ensuite barré une nouvelle fois dans une encre plus noire. De même, 50% des corrections de P sont en encre noire et elles pourraient donc être des corrections faites lors d'une même « campagne » de correction où Christine utilisait son *exemplar*, puisque les leçons P1 antérieures aux corrections encre noire ne sont pas clairement fautives.

Dans le **Bruxelles**, on trouve dans la marge de gouttière de certains vers réécrits, des barres similaires à celles présentes dans P ; on compte cinq barres, toutes non grattées⁴¹. Une de ces barres précède un vers qui n'a pas été corrigé et qui est demeuré hypométrique⁴². Si l'on considère les barres grattées, on voit qu'il s'agit trois fois sur quatre de grattages et une fois d'une surcharge (15r) ; la correction qui n'a pas été effectuée au fol. 20v aurait nécessité une suscription.

⁴¹ Aux fol. 15r (698), 17r (805), 20v (1019), 29r (1475), 32r (1626).

Dans le **Harley**, au vers 533, dans un premier temps, X a suscrit un *a* avec un caret pour éviter une anacoluthe : *que \a/ l'amant*. Puis, dans un second temps, probablement pour éviter de compter le *que* comme une syllabe séparée de *à* et de rendre ainsi le vers hypermétrique, le correcteur a gratté le *e* et inscrit un *a* dans la ligne d'écriture, sans pour autant enlever le caret. Au v. 1358, dans un premier temps, dans une encre brunâtre claire, le correcteur a placé un caret et un *de* en suscription dans une écriture peu posée et rapide. Puis, il est repassé sur ces traits dans une encre plus foncée. Nous avons dès lors émis l'hypothèse qu'il y a eu deux stades de corrections ; l'un dans une encre brun clair et l'autre dans une encre clairement plus foncée.

Le dernier point à examiner dans cette section concerne les **marques de césure**. Certaines leçons semblent attester que les marques de césure ont été effectuées au moment de la correction, ce qui aurait alors permis à X de se rendre compte qu'un vers n'était pas complet ou qu'il contenait trop de syllabes. La barre de césure permettait également d'être certain de ne pas sauter un vers (risque important dans le cas d'une *collatio*). Par ailleurs, ces marques sont à ce point ténues et elles sont si peu visibles qu'il se pourrait qu'elles aient plus servi à marquer une vérification de la versification qu'à aider le lecteur dans sa lecture. Aussi, lorsque des barres de césure manquent, il s'agit le plus souvent de vers placés sur le verso des folios, où les colonnes de texte sont plus difficilement accessibles à une droitière sur une feuille de parchemin pliée en un cahier ; ces traits auraient donc été effectués un certain temps après la transcription sur feuille non pliée.

Par exemple, dans Paris, le v. 219 est hypermétrique, mais il n'a pas de barre de césure, comme si l'auteur-correcteur n'avait pas césuré son vers et qu'il ne s'était pas rendu compte de son hypermétrie : *Com nul qui y fust et moult entremectant*. Aussi, certains vers qui ont été corrigés n'ont pas de césure, ce qui semble indiquer que l'auteur en césurant et en corrigeant dans un même mouvement, aura corrigé et n'aura plus pensé à césurer.

De plus, dans H cette fois-ci, dans un grattage de trois vers (1033-35), on ne trouve aucun signe de ponctuation, ce qui pourrait indiquer soit que la césure s'est faite au moment de la transcription et qu'elle se trouve dans H1 (1033-35) soit que la césure se fait au moment des corrections et, qu'ayant corrigé, Christine a oublié de mettre la marque de césure, signe dont l'essai de placement lui aura sans doute permis de constater l'omission d'un vers. Enfin, au v. 1089, la barre de césure semble avoir été tracée dans une encre différente de celle du texte, encre qui s'avère être celle utilisée pour la correction. De même, au fol. 74r du Harley, on trouve

⁴² V. 1019 (20v) : *Et en mains cas autres touteuoies* (les deux autres mss ont : *Et en mains cas autres et touteuoies*)

des doubles barres de césure ; l'une a été tracée au moment de la transcription et l'autre, l'a été assez clairement après, dans une encre nettement plus claire.

Toutefois, il faut sans doute supposer l'existence de plusieurs moments à l'occasion desquels ont été exécutées ces marques de césure puisqu'il est probable que la plupart des césures aient été copiées à partir du modèle. De plus, l'existence de vers hypométriques non césurés comme au v. 129 fait qu'il est difficile de penser que la marque de césure a été placée au moment de la correction par un X qui aurait vérifié le bon compte de ses hémistiches. Par ailleurs, on voit que trois marques de césure de P font l'objet de corrections parce qu'elles sont mal placées, ce qui indiquerait qu'elles sont antérieures à la campagne de réécriture, à moins qu'il n'y ait eu plusieurs étapes de correction.

Dernière question à se poser: comment les corrections ont-elles été concrètement effectuées ?

Première possibilité, Christine **surcharge** une lettre ou un mot.

Par exemple, au v. 549, X a ajouté deux petites volutes à un *t* pour en faire un *s*. Ces surcharges ne sont pas faites dans une même mesure dans les trois copies. Évidemment, il est difficile de comparer quantitativement les trois mss sur ce point, vu que le mot «fautif» doit pouvoir se prêter à une surcharge (plus facile à effectuer avec une mésécriture ou une mélecture).

Si cette technique de correction permet d'éviter des grattages, elle crée cependant un texte qui à nos yeux de moderne est moins « propre » et moins lisible ; Paris manifesterait alors un manque de soin dans les corrections, voire un stade antérieur dans la manière de réaliser les changements. Dans le même ordre d'idées, on ne trouve aucune correction qui aurait consisté à caviarder une lettre en la recouvrant d'encre (dans ce cas, X gratte la lettre pour la supprimer) et aucun passage cancellé ; ces procédés ne sont utilisés par Christine que dans le ms. Paris, BnF, 24.864, le brouillon des « Proverbes moraux ».

Deuxième possibilité, l'addition.

Dans P, on trouve 17 additions, toutes en suscription, sauf une sur la ligne, mais qui correspondent à un mot ajouté avant le début du vers, hors du cadre de la justification, et probablement au moment même de la transcription⁴³.

- pour les additions d'une seule lettre, elles se font 5 fois sur 7 avec un caret ; dans les deux cas d'ajout sans caret, il s'agit de l'ajout d'un *s* long en exposant par rapport au mot (héritage probable de l'humanistique).

⁴³ (/A \ Ioye auoir amours lui est plus tendre [1735]).

- pour les additions d'un mot entier, toutes se font avec un caret, sauf deux dont l'une est un ajout au-dessus d'un mot barré et dont l'autre pourrait être un repentir.

Pour la première de ces deux exceptions : soit X a oublié de mettre un caret parce qu'il était surtout attentif à la suppression du mot raturé soit le caret est par définition dévolu aux insertions simples sans élément à supprimer soit le correcteur avait prévu de revenir gratter la rature et d'y insérer l'actuelle suscription. Enfin, peut-être que ces deux additions font partie de la même campagne de correction ; l'une s'est faite sans caret, l'autre avec.

Dans B, toutes les additions ont été faites par suscription.

- les additions d'une seule lettre se font toujours en suscription et avec un caret.
- les additions d'un mot se font par un système de doubles parallèles obliques montant vers la droite : *trop* (247) et *que* (1866).

Dans H, l'on trouve 22 additions :

- les additions d'une seule lettre se font directement dans la ligne d'écriture pour les additions contemporaines ; de façon suscrite, mais sans caret pour les autres.
- les additions de mots (11 occ.) ont été exécutées par suscription. Le caret sous la ligne d'écriture n'est pas systématiquement utilisé. On ne le trouve que dans trois additions, toutes de deux lettres (mais on trouve d'autres suscriptions de deux lettres sans caret [*de* et *se*]).

Il est possible que, vu que ces additions sans caret se suivent directement, le copiste n'ait plus utilisé ce système à ce moment-là de sa campagne de correction. Par ailleurs, la couleur de l'encre du caret et celle de la suscription, comme dans les deux autres mss, sont toujours identiques. Il semble donc que ces deux éléments soient exécutés au même moment ; autrement dit, le caret n'est pas un signe de préparation qui indique qu'une modification doit être effectuée à cet endroit dans un temps ultérieur (il est un signe qui doit guider le lecteur qui lit avant tout le bas des lettres comme le montrent les exponctuations).

- les additions marginales ne se font jamais dans l'intercolonne. Au v. 634, l'addition d'un vers s'est faite dans la marge de gouttière, à gauche de la colonne de texte ; le vers est inséré au moyen de deux « + ».

Le fait que ce vers ait été ajouté dans une écriture un peu moins soignée que celle du reste du texte et surtout selon un axe quelque peu oblique par rapport aux lignes rectrices peut laisser penser que le correcteur pensait peut-être pouvoir revenir par après pour gratter le vers en deçà et au-delà du vers omis pour réécrire ensuite les trois vers, comme il l'a fait pour les vers 1033-1035.

L'on peut donc constater que X a une pratique relativement différente d'un ms. à l'autre pour ses additions même si le caret est généralement plus présent pour les suscriptions de lettres que pour les suscriptions de mot [dans les 400 folios de H, de façon assez arbitraire, 44% des suscriptions n'ont pas de caret, principalement des lettres et non des mots entiers].

Troisième possibilité, la suppression.

Dans P, seules 3 corrections correspondent à une suppression par grattage. On peut donc penser que Paris n'abuse pas du grattoir, en ne l'utilisant d'ailleurs majoritairement que pour des lettres et non des mots, soit par paresse soit par peur du vide (soit par volonté de ne pas défigurer le manuscrit par des grattages ?).

Le vers 1014 est la seule unité entière supprimée par grattage, c'est la seule également dont le maintien rendrait le vers hypermétrique. X aura donc voulu se prémunir contre toute mauvaise lecture du texte

12 leçons de P sont supprimées par biffure (contre 3 par grattage). Il s'agit toujours d'unités entières et autonomes, sauf une fois une lettre, sans doute biffée au moment de la transcription alors que X ne voulait pas changer d'instrument. D'ailleurs, cette rature n'est pas horizontale, mais verticale, ce qui pourrait indiquer qu'elle a été effectuée dans l'acte même de copie, à un moment où le copiste avait plus de facilité à tracer un trait vertical qu'un trait parfaitement horizontal vu la position de sa main. On ne trouve jamais d'exponctuation dans Paris, ce qui indiquerait que X n'utilisait pas ce système à cette époque-là.

Dans **B**, les lettres sont supprimées par grattage tandis que les unités entières et autonomes le sont par biffure ou par exponctuation.

Dans **H**, les 11 leçons supprimées par grattage, soit 65% des suppressions, sont toujours des lettres. X remplit l'espace laissé libre par le grattage au moyen d'un trait de plume, mais jamais quand cette lettre grattée est à l'intérieur d'un mot.

Les 6 autres suppressions se font par biffure. Il s'agit à chaque fois d'unités entières autonomes.

Cette rature est doublée d'une exponctuation pour 4 suppressions (393, 879, 1382, 1759). Ces suppressions doublement stigmatisées correspondent à des vers hypermétriques. Néanmoins, l'on trouve deux corrections de vers hypermétriques où le mot est uniquement barré, sans point d'exponctuation : *ou* (783) et *pour* (1759). S'agit-il d'une autre campagne de correction ? D'un manque de systématичité ? On peut d'ailleurs se demander pourquoi le copiste n'a pas gratté les éléments barrés. Manque de temps ? Ou bien notion de la « propreté » d'un ms. différente de la nôtre ? La seconde hypothèse est sans doute plus logique, d'autant qu'il est fort possible que la présence visible de corrections était pour le destinataire du *codex* une preuve de la bonté du texte et du souci de sa correction.

Bref, le système de suppression est relativement similaire dans les trois mss, avec une biffure pour les unités entières et un grattage pour les lettres.

Dernière possibilité de correction, la plus subtile : la substitution par grattage, qui correspond à l'opération moderne d'effaçage ou de gommage.

Dans **B**, lorsque X effectue un grattage, il le remplit systématiquement, soit par le mot nouveau soit, si le mot est moins long, par un trait de plume soit par un allongement des lettres entourant le mot gratté ; généralement l'étirement concerne le mot qui précède.

P semble manifester une méthode de correction plus ancienne, répugnant au grattage.

Dans le même ordre d'idées, l'on observe certaines corrections où l'on peut s'interroger sur la méthode utilisée. Ainsi pour *deduit* au vers 549, on aurait pu plus simplement gratter le *t* et réécrire un *s*. Pour *saillant*, pourquoi ne pas avoir gratté toute la lettre pour éviter toute ambiguïté, notamment à travers une lecture de *faillant*, à partir du reste de la traverse ?

Enfin, on voit que Christine a souvent tendance à limiter au maximum l'étendue de son grattage quitte souvent à ne gratter qu'une partie du mot même s'il ne s'agit que de conserver une seule lettre de ce dernier.

Me voici arrivé à la fin de mon analyse, à travers laquelle j'espère avoir pu montrer que, malgré certaines spécificités (qui montrent sans doute une chronologie Paris/Bruxelles > Harley), X corrige de la même manière dans ses trois manuscrits. Surtout, l'analyse de ces corrections a pu nous montrer que nous étions bien face à un auteur, correcteur de son œuvre, qui certes fait des fautes, mais des fautes de copie matérielle et non des fautes d'interprétation. Nous avons pu voir à l'œuvre un auteur-scribe qui maîtrise parfaitement son texte et qui a un très bon sens du rythme de ses vers, ne laissant généralement passer que très peu de fautes et hypercorrigeant parfois (*griefs douleurs*) ; attitude qui n'est pas étonnante à observer dans la production d'une personne en situation d'« insécurité linguistique ».

Néanmoins, ces corrections témoignent rarement d'une rupture, d'une nouvelle version, d'un nouveau sens apporté au texte ; elles relèvent plus ordinairement des détours de l'écriture, de reprises et de repentirs, bref, d'un texte soumis aux *mutacions* de Fortune. Enfin, dans les réécritures directes du « Debat des deux amans », ce n'est peut-être pas tant Christine auteur qui est à l'épreuve d'elle-même comme écrivain, éditeur et copiste, que la philologie qui est mise à l'épreuve, à une rude épreuve au bout de laquelle elle ne pourra qu'en sortir plus lucide quant aux fondements de ses pratiques.

Il me reste une dernière question à évoquer, c'est celle qui concerne la présentation des corrections d'auteur dans une édition. Dans les éditions actuellement existantes. Les corrections sont soit décrites verbalement en termes assez laconiques soit sont représentées dans le texte par tout un système de signes cabalistiques qui rendent les énoncés illisibles.

Il faudrait plutôt proposer au lecteur une transcription lisible de ces autographes tout en lui donnant la possibilité de savoir que la leçon qu'il est en train de lire ne correspond pas au texte primitif et tout en ne lui donnant pas à lire des éléments que Christine avait supprimés (défaut du système Masai-Delaissé). C'est pourquoi j'ai mis au point un projet d'édition hypertextuelle de ces trois mss.