

Pierre Chiron

La cuisine
de Guillaume Budé



LA VIE DES
CLASSIQUES

La cuisine de Guillaume Budé

Fondée sur une expérience personnelle, cette chronique expose les principales étapes de l'élaboration d'une édition critique dans la Collection Budé, depuis le choix du texte édité jusqu'à la mise au point définitive.

© La vie des Classiques, 2019

Retrouvez nos chroniques et nos outils pédagogiques sur
www.laviedesclassiques.com, premier portail dédié à l'Antiquité et à l'Humanisme.

I

VIVRE AVEC UN TEXTE

Pour casser tout de suite le moral des troupes, je citerai cette réflexion de Thomas J. Kraus dans une recension récente de la [BMCR](#) (revue en ligne qui publie des critiques d'ouvrages savants sur l'Antiquité) : « Les études et éditions sérieuses des anciens manuscrits n'atteindront jamais une large audience, en raison de leur nature technique et méthodologique, et de leur sujet [...] ; on attend d'une telle édition qu'elle soit méticuleuse, exacte, qu'elle offre tous les éléments d'information sur le ou les manuscrits dont elle traite et qu'elle serve de base pour la recherche ultérieure ».

Est-ce à dire qu'il faut pas mal de masochisme pour s'engager dans l'édition critique d'un texte ancien et que la cohabitation de plusieurs années avec ce texte est un long supplice voué à l'obscurité ?

Non, bien sûr. Éditer chez Budé est au contraire l'une des aventures les plus excitantes qui soit. Mais le choix de ce projet scientifique demeure quelque chose de très spécial, réservé à certains esprits. En tout cas, il vaut mieux avoir réfléchi à deux fois avant de s'y lancer.

C'est d'abord, en effet, après une longue préparation, une longue cohabitation qui s'annonce. Amis de la zapette, bonsoir ! Michel et Jeannette Patillon ont baptisé « Théon » le poisson rouge qui hantait leur couloir pendant toutes les années du travail de Michel sur les exercices préparatoires de rhétorique (Aelius Théon, [Progymnasmata](#), coll. Budé, 1997). Quand on sait que l'espérance de vie d'un cyprin doré est de trente ans, on imagine : Bonjour, Théon ! bonsoir, Théon !...

Il y faut des motivations spéciales, qui reflètent des traits de caractère. Sans généraliser à l'excès – car l'éventail des textes à éditer est très large – la motivation essentielle est un mode particulier de curiosité, non pas la curiosité ponctuelle, indiscreète, lascive des lecteurs de la presse *people*, mais la curiosité la plus humaine et la plus positive. Celle de l'enfant attentif, puis de celle ou celui qui veut faire le tour d'une question ou d'un texte, aller au fond, saisir les tenants et les aboutissants, comprendre « comment ça marche ». Car le travail de l'éditeur Budé consiste à établir un texte *et son sens*. Ce n'est pas un travail de taupe – même si certaines des étapes à franchir demandent de la patience –, mais une œuvre de l'esprit. Une curiosité de cette nature mâtinée d'une telle exigence a fait de la philologie, aux temps de l'humanisme, le déclencheur des remises en question les plus radicales en matière religieuse et politique. Guillaume Budé était lié à Étienne Dolet, qui a fini sur le bûcher avec ses livres. Aujourd'hui encore, l'acribie, le scrupule dans l'authen-

tification des sources, l'exactitude dans la transmission de la lettre et de l'esprit des informations pourraient, devraient servir d'antidote à tant de messages mal transmis et mal compris, à tant de malentendus imbéciles ou entretenus à dessein.

Cette curiosité inlassable doit être, contrairement peut-être à une idée reçue, une curiosité ouverte, sans préjugés. Nous discutons de ce blog avec Michel Patillon. Quand je lui ai dit : mais que reste-t-il à éditer ? Il m'a répondu avec le sourire malicieux qui le caractérise : « les restes ! ».

C'était pour enchaîner sur une question : « les restes, pour qui ? » et sur un fait : les jugements sur les textes sont historiques. Donnons un seul exemple : victimes du « miracle grec », alias mirage grec, ou lecteurs un peu hâtifs de Platon, certains « savants » ont réservé le mépris le plus profond à la rhétorique et/ou aux textes tardo-antiques. Or depuis plusieurs décennies déjà, la plupart des hellénistes ont pris conscience des projections qui sont à l'œuvre dans le fait d'isoler comme « miraculeuse » la période classique. Des historiens comme Peter Brown ont démontré l'inanité du « concept » de décadence. Quant à la rhétorique, des lectures plus attentives du *Phèdre* de Platon, la reconnaissance du statut authentiquement philosophique de la *Rhétorique* d'Aristote, la prise de conscience du rôle absolument essentiel de cette technique dans la vie grecque, tout cela rend désormais inadmissibles des attitudes de rejet si courantes il y a peu. On peut donc reprendre et compléter la formule de Michel Patillon : il n'y a plus que les restes à éditer, oui, mais la formule ne vaut que pour des gens qui n'avaient pas vu la valeur de ces restes. Il en va de même pour la littérature – et notamment la poésie – hellénistique. Des périodes, des genres maudits ou simplement méprisés réservent encore de vastes domaines aux aventuriers de la culture les plus rebelles aux idées toutes faites.

Cette curiosité doit aussi être lucide : si nous avons choisi pour illustrer ce blog les échafaudages d'un chantier de restauration de l'Acropole, c'est pour dire que l'édition critique d'un texte ancien tire ses données d'un amoncellement de pièces disloquées, reliques d'une histoire complexe, dont toutes les étapes ont laissé leur marque. On a dit ci-dessus du mal des lecteurs de la presse *people* : les éditeurs Budé doivent savoir qu'ils peineront à reconstituer le texte intact de leurs rêves, et qu'il leur faudra sacrifier un peu d'attention à mille détails dont chacun pèse un peu, ce que tel copiste avait en tête en écrivant, qui a perturbé sa copie et explique sa faute, comme un souci, une obsession, une douleur dans le pied. Le rêve de pierre selon Baudelaire est bien un rêve. Dans la collection Budé, la statue reconstituée sera un peu bancal, son visage sera un peu tiré, voire amoché, mais ce sont là les beaux stigmates de sa survie.

Un livre suggestif :

Luciano Canfora, *Le Copiste comme auteur*, traduction française, Toulouse, Anacharsis, 2012

II

À LA RECHERCHE DU MANUSCRIT PERDU

Voilà donc choisi le texte avec lequel je veux vivre une aventure de plusieurs années. Mais au fait, débarque-t-on comme cela dans la cuisine de Guillaume Budé ? Cela va sans dire, mais mieux en le disant : on se sera donné au préalable une solide formation, formation générale d'abord, afin d'être en mesure de comprendre et de mettre en perspective le texte qu'on souhaite éditer, formation plus technique ensuite, afin d'aborder la partie « archéologique » du travail sur les manuscrits. Il est parfaitement possible d'articuler cette seconde formation à ses débuts en philologie pratique. Il ne manque pas d'éditeurs qui, après l'agrégation, ont suivi en Master une initiation à la codicologie (science du support manuscrit), à la paléographie (connaissance et déchiffrement des écritures) et à l'ecdotique (méthode de l'édition critique), puis ont réalisé leur première édition sous forme de thèse, quitte à faire grossir telle ou telle partie du travail – souvent l'introduction et/ou le commentaire –, afin d'atteindre le format un peu déraisonnable requis en France pour cet exercice académique. Une telle formule a un avantage : avant d'être contrôlé par le « réviseur » prévu dans les statuts de l'Association Guillaume Budé, ce premier essai sera soumis à l'examen d'un aréopage de spécialistes.

Si la formation générale est fournie par plusieurs universités françaises, la formation spécialisée est l'apanage d'un petit nombre d'institutions de recherche et d'enseignement : à Paris, l'ENS-Ulm accueille pour le latin une formation annuelle assurée par un chercheur de l'*Institut de Recherche et d'Histoire des Textes* (IRHT : cecile.lanery@irht.cnrs.fr), lequel Institut propose dans ses locaux une [offre encore plus diversifiée et spécialisée](#). Pour le Grec, on trouvera son bonheur à la IV^e section de l'[EPHE](#) (École Pratique des Hautes Études). À Lyon, l'Institut des Sources chrétiennes, en association avec l'Université Lyon II, organise chaque année depuis 1994 une « [semaine ecdotique](#) ». La liste n'est pas close.

Rien ne vaut ces formations à la fois théoriques et pratiques, mais il existe aussi quelques ouvrages indispensables, à lire, à relire et à méditer, avant et pendant le travail proprement dit. Ainsi *Les Manuscrits* d'Alphonse Dain (Les Belles Lettres 1949, plusieurs rééditions), les ouvrages de Jean Irigoin – le successeur d'Alphonse Dain à l'EPHE – publiés aux Belles Lettres, ou encore le *D'Homère à Érasme. La transmission des classiques grecs et latins*, de L. D. Reynolds et N. G. Wilson, dans une traduction française de C. Bertrand et avec des compléments fort utiles de P. Petitmengin (CNRS, 1984). *Last but not least*, les *Règles et Recommandations pour les éditions critiques* (série grecque) décrivent par le menu les

principes méthodologiques et les règles éditoriales en vigueur dans la collection Guillaume Budé.

Il faut aussi fourbir son ordinateur. L'helléniste, par exemple, doit le munir – si ce n'est déjà fait – d'une police de caractères grecs unicode, s'habituer à fréquenter des bases de données en ligne comme le *Liddell-Scott-Jones* (lexique grec-anglais, beaucoup plus complet que ses homologues français) ou le *Thesaurus Linguae Graecae* (recueil de la quasi-totalité des textes grecs anciens) qui fourniront des éclaircissements et des parallèles précieux... et puis prendre de bonnes résolutions : tout noter, tout classer sur son ordinateur, sauvegarder obsessionnellement toutes ces données, sous peine de devoir refaire le même travail.

Justement, l'apprenti-philologue a appris au cours de sa formation qu'une recherche commence, en général, par un *status quaestionis* (en moins chic : « état de la question », dit aussi « état de l'art »), histoire de ne pas inventer la poudre une seconde fois. Il y a des cas très rares où le texte édité vient d'être redécouvert, comme le livre où le médecin Galien de Pergame raconte la perte de ses ouvrages lors de l'incendie de Rome en 192 (Galien, *œuvres* tome IV, *Ne pas se chagriner*, édition critique et traduction par Véronique Boudon-Millot, en collaboration avec J. Jouanna et A. Pietrobelli, Les Belles Lettres, Paris, 2010). Mais le plus souvent, on s'attaque à la réédition d'un texte déjà publié dans l'une des grandes collections de classiques étrangères, comme l'allemande Bibliotheca Teubneriana, les anglo-saxonnes Loeb Classical Library et Oxford Classical Texts ou leurs homologues italiens et espagnols.

Cet examen du travail déjà réalisé par des collègues plus ou moins proches dans l'espace et le temps n'est pas si évident qu'il y paraît. Prenons le cas d'un texte qui, comme les traités de rhétorique, comporte de nombreuses citations. L'état de la question est à dresser non seulement sur le texte cadre mais sur tous les textes cités, où la recherche a pu progresser d'une manière ou d'une autre.

L'état de la question prend aussi la forme d'une enquête bibliographique. Les Antiquisants ont la chance de disposer pour cela d'un bon instrument de travail : la revue *L'Année Philologique*, accessible sur papier et en ligne, qui propose des fiches sur toutes les publications relatives aux auteurs et aux textes anciens.

Ouf, ça y est, me voilà opérationnel, sur le front de taille, comme disent les mineurs. Je sais ce que j'édite, je sais à peu près comment faire et j'ai réuni quasiment tout ce que l'on peut savoir non seulement sur « mon » texte, mais aussi sur « mon » auteur.

Il me faut maintenant repérer les manuscrits dudit texte, avec l'énergie du découvreur et la prudence du sioux. Énergie et prudence, car – même si le nombre de manuscrits grecs

conservés n'est pas infini (à peu près 50 000, dont beaucoup postérieurs à l'invention de l'imprimerie, et donc sans intérêt pour l'édition, sauf exception), même si un premier repérage est grandement facilité par [la base de données Pinakes](#) dont une dernière version, encore améliorée, a été mise en ligne en mai 2014 – les résultats restent dépendants pour une bonne part de catalogues de manuscrits réalisés à des époques différentes et selon des normes scientifiques hétérogènes. Bien des bibliothèques mettent aujourd'hui en ligne des photographies des manuscrits qu'elles conservent, mais pas de tous. Il faut passer du temps à élaborer des fiches détaillées sur tous les manuscrits en essayant de réunir le plus de renseignements possibles. À ce niveau, l'IRHT représente une ressource précieuse entre toutes, qui fournit des fiches bibliographiques sur un grand nombre de manuscrits de l'Europe entière et de nombreuses reproductions sur divers supports.

À ce stade, l'apprenti-philologue a la satisfaction, bien souvent – les progrès du catalogage et de la codicologie aidant –, de constater que son prédécesseur n'avait pas pu ou su repérer toutes ces sources, et que son travail à lui reposera sur un socle plus complet et plus solide.

III

L'ODYSSÉE DES CLASSIQUES

Après avoir suivi une formation sérieuse, après avoir longtemps médité mon choix, je sais maintenant quel texte je vais éditer. J'ai même sous les yeux la liste des manuscrits et une bibliographie complète...

...et voilà qu'en regardant la liste de plus près, le vertige me prend : ces manuscrits que je considère comme la source ultime, puisque « mon texte » (je m'y attache, décidément) est bien plus ancien que l'imprimerie, eh bien ces manuscrits sont à peine plus vieux qu'elle. Mettons que j'édite un texte grec du IV^e siècle avant J.-C., je découvre avec effroi que les plus anciens manuscrits datent du XIII^e ou du XIV^e après J.-C. ! Gutenberg a vécu au XV^e. Au secours ! Que s'est-il passé entre le moment où le texte a été composé et cette résurgence tardive ? Pendant plus de quinze siècles, mystère. La paranoïa me gagne. Et si un sournois faussaire s'en était mêlé ? J'aurais bonne mine si je présentais à mon public chéri (mon amour) au lieu d'un texte authentiquement antique, une contrefaçon médiévale !

Ce que je vais découvrir va un peu me rassurer, mais pas complètement. Mon texte n'est pas un cas unique. La transmission des classiques en général a tout d'une odyssee, avec des héros, des rencontres, des hasards heureux ou malheureux, des zones de mystère complet et... des barbares. Voici sept étapes choisies de ce long voyage.

1) Homère, ou : une légende + l'alphabet phénicien + le rouleau de cuir ionien + un génie (sans raton-laveur)

Qui, enfant, ne s'est pas demandé ce qu'il y avait avant le début ? Dans la littérature grecque, qu'y avait-il avant Homère ? Si l'unicité, l'importance réelle de l'épisode historique que reflète *l'Iliade*, si sa date (XII^e s. ?) demeurent incertaines, une chose est sûre, cet épisode est éloigné de plusieurs siècles du moment de composition du poème, que l'on situe entre 650 et 580. Entre temps, la transmission de la légende fut exclusivement orale, selon des modalités dont Milman Parry (1902-1935) a montré la survivance chez des bardes contemporains, en Serbie et au Monténégro. Jean Irigoin (*Europe* 865, mai 2001, p. 8-19) imagine une conversation entre un négociant phénicien et Homère. Il décrit la mise au point d'une solution technique qui permettra à la fois la recreation, la fixation et la diffusion d'un matériau littéraire jusque là instable. Ce qui est sûr est que le nombre de chants de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* correspond au nombre de signes de la version de l'alphabet phénicien en usage en Ionie (où vivait Homère) et que la longueur des chants correspond à la contenance d'un rouleau de peau de chèvre ou de mouton, matériau – en Ionie

toujours – moins cher que le rouleau de papyrus. Une idée-force se dégage de cet épisode : le lien intime entre support, écriture et contenu.

2) L'époque classique : déjà l'édition, déjà le commerce de livres, déjà les bibliothèques, privées et publiques

On ne dit pas assez que la démocratie est affaire de citoyens, et qu'un citoyen ne se trouve pas sous le pied d'un cheval, sauf accident. On n'est pas naturellement citoyen, il y faut la capacité et le courage de remiser la kalachnikov et de défendre ses idées par la parole, en public, il faut accepter d'abandonner une part de sa liberté à des représentants choisis ou tirés au sort. Les Grecs, comme l'explique ici même Paul Demont, ont mérité de l'humanité par les expériences qu'ils ont faites dans ces deux domaines. Il y fallait une condition unique : l'élévation du niveau d'instruction d'une fraction importante de la population. L'écrit de ce point de vue permettait de relayer, d'élargir les débats d'idées, d'accueillir l'altérité et d'accéder ainsi au niveau d'abstraction de la philosophie à la mode socratique. On trouvera dans *Le Stylet et la tablette*, de Tiziano Dorandi (Les Belles Lettres, coll. « L'Âne d'or », 2000), une étude précise des pratiques culturelles qui se sont généralisées dès l'époque classique et auxquelles nous devons tant de textes. Ce lien empirique entre culture et politique se double d'une conscience claire et quelque peu impérialiste : la Grèce doit sa prééminence à l'éducation qu'elle dispense à ses jeunes et à son patrimoine littéraire. Dans ce domaine, Athènes est la Grèce de la Grèce et se doit fidélité à elle-même. Au VI^e siècle av. J.-C., le fils de Pisistrate, Hipparque, acquit auprès des Homérides de Chios une version sur cuir de *Illiade* et de *Odyssée*, afin de fixer le texte à l'usage des aèdes chargés de lire le poème au moment de la fête des Panathénées. Près de deux siècles plus tard, peu après la défaite de Chéronée (338), l'orateur Lycurgue fit promulguer une loi prévoyant l'archivage des pièces des trois tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide et l'obligation de conformer à ce texte officiel les copies utilisées pour les représentations.

3) Alexandrie, le Musée et la Bibliothèque : conservation, critique, imitation

Les raisons de la création, à Alexandrie, d'une sorte de conservatoire de toute la culture antérieure (en langue originale et en traduction grecque) sont complexes : encyclopédisme pur ? Désir de fixer une créativité et une grandeur ressenties comme révolues ? Désir de déterminer un point fixe dans l'océan de la mondialisation hellénistique ? L'influence indirecte d'Aristote a été considérable, et de son approche « scientifique » de la langue et des productions discursives. Sa *Rhétorique*, par exemple, est pleine d'exemples tirés de la « littérature » antérieure, au sens le plus large du terme. À cela s'ajoute que la collecte d'exemplaires de tous les textes jamais écrits se heurtait aux risques de déforma-

tion attachés à toute copie manuscrite et aussi au trafic des faussaires. L'activité « universitaire » d'Alexandrie s'explique ainsi, et aussi par le souci de transmettre : les auteurs collectés ont été non seulement corrigés, mais classés, stylistiquement caractérisés, pour permettre aux élèves de les imiter à bon escient. C'est dire si la destruction de ces collections, sans doute sur l'ordre du calife de Bagdad, au VII^e s. ap. J.-C., fut une catastrophe (cf. L. Canfora, *La véritable histoire de la bibliothèque d'Alexandrie*, trad. française, Paris, Desjonquères, 1988).

4) Du rouleau au codex

À nouveau une question de support, l'invention romaine du codex, dont le premier exemplaire connu est daté de 100 ap. J.-C. L'invention est liée à l'usage du parchemin, ou peau de Pergame, dont parle déjà Cicéron, et sur lequel on peut écrire recto et verso, à la différence du papyrus. Ainsi est apparue la technique des cahiers (folios pliés et insérés les uns dans les autres). Il s'agit là d'une évolution positive, mais qui a eu également des conséquences négatives, car le changement de support, qu'on le veuille ou non, coupe le fil de la transmission : le rouleau comportait souvent des indications stichométriques (nombre de vers ou de lignes par colonne), des réclames (mot où syllabe répété d'une colonne à une autre, pour confirmer la séquence textuelle), etc. tous procédés permettant d'effectuer un certain nombre de vérifications. Ces indications n'ont pas toujours été reprises ni surtout adaptées au nouveau support. Le coût de ce support et sa contenance ont par ailleurs favorisé la constitution de recueils et la perte des textes éliminés. De plus, matériellement, le codex est particulièrement fragile au début et à la fin. *Last but not least*, l'écriture est portée sur des feuilles pliées et réunies en cahiers avant d'être reliées. On devine toutes les omissions et interversions qui peuvent se produire au cours de ces diverses opérations.

5) Merci saint Basile ?

Quand les religions se mêlent de politique, elles ont une fâcheuse tendance au totalitarisme. On ne dira pas que la christianisation de l'Empire romain a favorisé la transmission de l'héritage antique, que l'on songe à la fermeture de l'école d'Athènes, par Justinien, en 529, ou encore aux destructions liées à la querelle iconoclaste (730-843). Mais on lisait encore Sappho en Égypte au VII^e siècle et la brutalité des iconoclastes n'a pas été la seule attitude des chrétiens : certains, comme les Pères Cappadociens, ont habité, illustré, transfiguré la *paideia* antique. La *Lettre aux jeunes gens* de Basile de Césarée (329-379) est condescendante, mais elle reconnaît une certaine valeur propédeutique aux classiques. On peut citer aussi le cas du traité des figures du rhéteur Alexandros (II^e siècle.) : dans une

partie de la tradition manuscrite, la théorie reste la même, mais les exemples chrétiens, tirés de Grégoire de Nazianze, ont remplacé les exemples païens.

6) La translittération

L'écriture grecque en usage depuis le III^e s. av. J.-C. était une forme cursive de la capitale des inscriptions, dite écriture onciale. C'est une grosse écriture, très proche – quoique plus arrondie – de l'ancienne écriture grecque, la capitale des inscriptions et des papyrus. Cette écriture était certes très lisible mais grosse consommatrice d'espace, c'est-à-dire de papyrus ou de parchemin. Or le parchemin a toujours été rare et cher et le papyrus est lui aussi devenu très rare après l'occupation de l'Égypte par les Arabes (641). Plus tard, la généralisation de l'emploi du papier (secret pris aux Chinois par les Arabes, lors de la prise de Samarcande en 751) a facilité la diffusion des textes. Mais avant cela, et au moment de la Renaissance byzantine du IX^e s. (le nom le plus célèbre, pour cette période, est celui du patriarche Photius) et quand la demande de textes a repris, on a eu l'idée d'adopter pour la copie des livres une écriture qui existait déjà depuis un certain temps mais qui servait seulement à l'écriture courante, à l'administration, etc. Cette écriture est l'écriture dite minuscule, issue elle aussi de l'ancienne capitale, mais beaucoup plus évoluée dans le sens de la cursivité (formes arrondies, ligatures). Une fois translittérés, les textes ont survécu dans la nouvelle écriture, alors que les modèles – hélas, trois fois hélas ! – ont été pour la plupart perdus, d'où le fait que les plus anciens témoins conservés des textes grecs classiques sont généralement datés du IX^e siècle (Évangiles Uspensky, a. 835, conservés aujourd'hui à Saint-Pétersbourg) ou d'une époque ultérieure. Les exceptions sont rarissimes.

7) Le sauvetage et la renaissance

Dès le début du XV^e siècle l'Empire byzantin vacille et l'on peut prévoir son effacement face aux armées ottomanes. Certains érudits de l'Ouest comme le Cardinal de Venise Jean Bessarion (pensez à lui, si vous allez à Venise) sentent le vent, et organisent méthodiquement le sauvetage de certains manuscrits, en les faisant démembrer, puis copier morceau par morceau, puis remettre en place, ni vu ni connu. Quand la chute est définitive, en mai 1453, ce ne sont pas seulement les manuscrits, mais les savants grecs eux-mêmes, qui fuient vers l'Ouest, avec des textes qui vont féconder l'Europe en contribuant à la Renaissance.

Si l'on voit le verre à moitié vide, on regrettera les pertes irréparables que notre civilisation méditerranéenne et européenne a subies, déplorer de voir que notre époque secrète

elle aussi l'obscurantisme le plus criminel et que des iconoclastes prospèrent sous nos yeux en détruisant devant les caméras et en trafiquant en sous-main les vestiges du passé. Si l'on est plus optimiste, on peut se féliciter du rôle joué par les passeurs, des philosophes, des professeurs ou certains religieux éclairés, on doit s'émerveiller aussi de la résilience d'un patrimoine qui l'a échappé belle.

Et, sinon rassuré (quelle c. la minuscule !), je repars requinqué, impatient de prendre ma place dans cette chaîne pour l'instant ininterrompue.

IV

TRADITIONS DIRECTE, INDIRECTE ET FLUIDE

Verre plein ? Verre vide ? Verre plein, évidemment. Le philologue a un moral d'acier. Si la transmission des classiques est une odyssee, il n'y a pas d'odyssee sans Ulysse, un personnage dont l'antiquité a loué la résilience et la capacité de résister comme Personne à l'adversité, y compris au découragement et même, parfois, à la tentation d'aller voir ailleurs (vade retro, Calypso !).

Le rocher auquel s'accroche le philologue couvert de sel (attique) avant de prendre pied sur la terre ferme est l'**acribie**, c'est-à-dire l'exactitude et son petit cortège d'opérations héritées des philosophes : la définition, la division (positive et par différence), l'exemple.

Tenez, le mot **tradition**. Quand l'éditeur s'attaque à sa première tâche, qui consiste à étudier la tradition manuscrite d'un texte, qu'est-ce que c'est que la tradition ? La transmission d'un texte original avant l'invention de l'imprimerie, d'accord, mais encore ? Définissons. Distinguons. Illustrons.

Avant même de penser aux modalités concrètes de la transmission et – partant – aux conditions de la reconstitution d'un texte original, il faut peut-être interroger cette notion de texte original, et se demander ensuite si la transmission se fait toujours de la même manière, ou ne varie pas en fonction de la nature de ce texte.

1) Original ? Et que dirait Zazie ?

Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux, disait Ionesco. Sitôt que l'on s'interroge sur la notion de texte original dans des cultures de l'oral comme les cultures antiques, on craint d'être repris par la mer sombre du doute. Une anecdote ne va pas nous rassurer. Diogène Laërce, dans sa vie de Platon, dit ceci : « Euphorion et Panétius ont prétendu avoir trouvé plusieurs versions du début de la *République*... » (III, 37, trad. L. Brisson). Denys d'Halicarnasse est un peu plus précis : « ...Platon (...) n'a jamais cessé de peigner ses dialogues, de les friser, de les natter de mille manières, même à quatre-vingts ans passés ; un philologue ne peut ignorer les anecdotes qui courent sur ses perpétuels scrupules dans le travail, en particulier l'histoire de la tablette découverte, dit-on, après sa mort, et qui portait diverses variantes du début de la *République* : *Je descendis hier jusqu'au Pirée, en compagnie de Glaucon, fils d'Ariston* » (DCV 25, 32-33 ; trad. G. Aujac). Ne doit-on pas comprendre que la *République*, pour Platon agonisant, était encore en chantier, et que le texte figé pour une publication, celui – peut-être – que nous lisons encore, n'est qu'un avatar d'un texte idéal inaccessible à jamais ? Ce rappel est salutaire pour les doctrinaires de tout

poil qui font camper les philosophes classiques sur des positions figées, alors que l'activité dialectique, le souci d'être compris de publics divers ou diversement avancés, ou – tout bonnement – le souci littéraire, préservent leur parole de toute odeur de conserve et lui gardaient la vibration du vivant. Certains Antiquisants aujourd'hui, à l'image de Florence Dupont, se mettent en quête non de doctrines, non de textes, mais de performances à jamais évanouies. Plus modestement, le philologue garde cette anecdote dans sa tête comme un avertissement, et une invite à capter peut-être, dans un tremblement du texte, une approximation, une métaphore trop hardie, un peu de cette vie disparue.

2) Le circuit court

À l'opposé, il y a les textes qui nous parviennent presque directement de l'antiquité : inscrits dans la pierre comme les comptes rendus de la philosophie épicurienne par Diogène d'Oinoanda (II^e s. ap. J.-C.), protégés par la sécheresse du climat de l'Égypte, à l'instar d'innombrables témoins papyrologiques, fragmentaires hélas, le plus souvent. D'autres doivent leur conservation, leur canonisation parfois, à des raisons complexes, sinon contradictoires. Nous avons déjà évoqué le cas du tyran Pisistrate qui a fait déposer dans la bibliothèque publique qu'il avait créée sur l'Acropole – la première du genre – un exemplaire en cuir de l'*Illiade* et de l'*Odyssee*, sans doute pour contribuer au rayonnement d'Athènes. C'est plus probablement la nostalgie d'une grandeur révolue qui a conduit Lycurgue, peu après la défaite des cités face à Philippe, à faire archiver un exemplaire officiel des pièces des trois tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide. Même si ces textes ont subi ensuite des modes de transmission plus conventionnels, cette première consécration n'a pas été sans effets, ne serait-ce que par la masse de scholies qui s'est accumulée autour d'eux, témoignant de deux préoccupations complémentaires, aussi empreintes de respect l'une que l'autre : souci de conservation en l'état, souci d'explication. Ainsi, les tragédies classiques, même si beaucoup d'entre elles ont disparu (on a gardé par exemple sept pièces sur les quelque cent vingt-trois qu'avait écrites Sophocle), ont conservé d'une façon presque inaltérée la lettre originale. Le déjà nommé grand philologue Jean Irigoin (1920-2006) a pu consacrer une part importante de son séminaire « Le poète grec au travail » à la mise en évidence de l'architecture numérique sous-jacente à ces grandes tragédies. Le nombre de vers, de côla, de périodes, le nombre de temps marqués pour les parties chantées et dansées, tous nombres répartis en fonction des grandes divisions de la forme tragique (prologue, parodos, épisodes et stasima, exodos) ou de subdivisions plus fines (tirades), tout cela révèle la présence de rapports numériques internes et relatifs à une résultante unique, un *arithmos*, qui est le nombre de la pièce, à la manière dont les institutions clithéniennes, ou l'architecture de l'Acropole recèlent des nombres privilégiés, facteurs d'équilibre et d'harmonie, manières d'inscrire la création dans des structures pensées comme immanentes. Les hypothèses ne manquent pas pour tâcher d'expliquer ce phénomène, mais la clé, si. Nous étions à la Vaticane à la fin des années quatre-vingt dix

et nous travaillions sur le *Vaticanus graecus* 1340 (il y a, il faut le reconnaître, des souvenirs de philologues un peu difficiles à partager). Et nous avons rencontré Jean Irigoien, que nous avons consulté sur ce manuscrit qu'il connaissait à fond. Après cette séance de travail impromptue, nous sommes allés prendre un café ensemble. C'était l'occasion rêvée pour l'interroger *inter nos* sur la raison d'être de ces proportions chiffrées qu'il décelait dans la poésie ancienne : repère chorégraphique, musical, « symbole pythagorique », comme eût dit Rabelais ? Jean Irigoien nous a regardé en souriant et s'est abstenu du début de l'ombre d'une interprétation, nous donnant au passage une leçon utile à tous, et d'abord au philologue : quand on ne sait pas, on ne dit rien. Mais pendant le séminaire, séance après séance, calcul après calcul, nous découvrons que ces nombres, le plus souvent, venaient s'opposer aux propositions de correction des philologues modernes et attestaient la bonne conservation de ces textes si anciens.

3) Le circuit long

Le circuit long a été décrit dans la troisième livraison de ce blog. Il concerne la majorité des œuvres dont nous avons hérité. Point n'est besoin d'y revenir avant l'examen plus détaillé (dans la huitième livraison) de ses conséquences en termes d'erreurs et donc de techniques d'édition.

4) La tradition fluide

Jean (Yanne) disait méchamment à Catherine (*alias* Marlène Jobert) dans le film « Nous ne vieillirons pas ensemble » (1972) : « *T'as jamais rien réussi et tu réussiras jamais rien. Et tu sais pourquoi ? Parce que t'es vulgaire, irrémédiablement vulgaire. Non seulement t'es vulgaire, mais t'es ordinaire en plus. Toute ta vie tu resteras une fille de concierge* ». Catherine quitta Jean (*alias* Maurice Pialat), et elle fit bien. Mais en philologie, que se passe-t-il quand le texte est familier, d'usage quotidien, utilitaire ? Quand aucun respect particulier ne l'entoure, comme les notes que prend le prof avant de se rendre à son cours en s'appropriant un manuel ou deux, comme la recette de cuisine griffonnée sur un bout de papier et mâtinée de notations personnelles ? Ces textes ne sont pas sans intérêt, pour leur vivacité, justement, celle qui manque parfois aux textes canonisés, ce sont aussi des sources précieuses pour l'historien des techniques, pour l'historien des pratiques culturelles, l'anthropologue, etc. mais ils imposent, plus encore que les autres, une investigation la plus précise possible sur chaque étape de ce que l'on appelle la **réception** du texte, à savoir le contexte historique, culturel, parfois biographique quand le relais est un personnage connu par d'autres sources, de ces appropriations successives. La rhétorique est l'un des domaines privilégiés – si l'on peut dire – pour l'observation de ce phénomène. L'un des meilleurs exemples que l'on puisse donner est celui du petit traité des figures d'Alexandros (II^e s. ap. J.-C.), qui est lui-même l'une des meilleures raisons que l'on puisse

avoir de s'arracher les cheveux. Après une longue introduction (sans doute l'une des réflexions les plus pénétrantes que nous ayons gardées sur la théorie des figures antiques, qui n'a que peu à voir avec ce que l'on enseigne dans ce domaine aux étudiants d'aujourd'hui), ce petit traité pratique donne pour chaque figure de pensée et d'expression une courte fiche avec une définition, quelques éléments de différenciation par rapport aux figures voisines, éventuellement quelques conseils d'emploi et puis un ou plusieurs exemples à imiter. Or nous avons ce traité dans une version longue et dans une version courte, dans laquelle les exemples païens sont complétés ou remplacés par des exemples chrétiens empruntés aux homélies du grand théologien cappadocien Grégoire de Nazianze (IV^e s. ap. J.-C.). Cette version chrétienne a été elle-même abrégée et transmise sous plusieurs formes différentes. Quant aux exemples tirés de Grégoire, ils se retrouvent dans les marges d'un manuscrit célèbre, le *Parisinus graecus* 1741, et ont sans doute servi à l'élaboration d'un faux – un « nouvel ancien » traité des figures attribué à un certain Zonaios – par les soins d'un copiste grec au service du Cardinal de Lorraine puis employé, au milieu du XVI^e s., à la bibliothèque de Fontainebleau sous la direction d'Ange Vergèce, dont l'écriture servit de modèle à l'une des premières polices de caractère grecs en usage dans l'imprimerie française, les fameux Grecs du roi de Claude Garamont. Le nom de ce faussaire ? Constantin Palaeocappa. Déjà Léopold Cohn, à la fin du XIX^e s., avait eu des soupçons sur le traité de Zonaios, que Thomas Conley, plus récemment (*Rhetorica* 22, 2004, 257-268), a encore aggravés. Ce n'est pas le seul texte que ce copiste a inventé.

Bref : d'Ulysse, le philologue imitera la résilience, mais aussi la prudence.

V

CODICOLOGIE ET PALÉOGRAPHIE

L'imprimerie a inauguré une nouvelle ère dans la vie culturelle, ère de transmission plus fiable des textes, ère de plus large diffusion des idées, de débats plus ouverts et plus libres, avec des conséquences incalculables notamment en matières religieuse et politique.

Ère aussi de banalisation. Aujourd'hui encore, le département des manuscrits, dans nombre de bibliothèques européennes, est une sorte de Saint des Saints, feutré, aux couleurs chaudes de vieux bois vernis ou polis par l'usage. On y sent la poussière, c'est vrai, mais aussi l'encaustique et de très vieux parfums de cuir et de bois précieux. On n'y pénètre pas sans sentir la force d'attraction du silence qui déserte si souvent les salles de lecture généralistes, sans éprouver le désir de longues heures de concentration dans un milieu propice aussi bien à la réflexion qu'à des pauses de rêverie, posées elles-mêmes sur les échos de la ville proche, par exemple à la Marcienne, ah Venise ! sur le ronronnement divers des gros et des petits *vaporetti*.

On a une pensée rapide – si, chose rare, le conservateur est revêche et « fait tresse avec son siège » – pour *Les Assis* de Rimbaud (« Oh, ne les faites pas lever ! »). On est bien plus souvent accueilli par le regard clair d'une dame un peu forte, fière de vivre au milieu de merveilles et d'en offrir l'accès à des *happy few*.

Car dans ces temples on n'entre pas sans avoir montré patte blanche, ni s'être dépouillé d'armes dangereuses comme le stylo à encre ou – *horresco referens* – le stylo Bic. On n'y tolère guère que le crayon à papier et la gomme. Il faut dire que les manuscrits sont tous uniques, donc précieux, et que tous les lecteurs ne sont pas innocents. Paul-Louis Courier, militaire, aventurier, pamphlétaire, mais aussi mathématicien et fou de littérature grecque, fut ainsi accusé par le bien nommé Francesco del Furia, préfet de la bibliothèque Laurentienne de Florence, d'avoir maculé d'encre une page d'un manuscrit de Longus (*Daphnis et Chloé*) qu'il venait de transcrire. Paul-Louis ne souhaitait pas, semble-t-il, qu'un autre philologue s'y collât et pût vérifier sa façon de combler une lacune. Francesco était furieux, semble-t-il, de ne pas avoir vu l'importance du passage découvert par le Français. Autre épisode, parmi bien d'autres : en juin 1982, la Bibliothèque nationale de France (BNF) s'est fait dépouiller d'un codex aztèque issu d'une vente conclue en 1841 au bénéfice d'un savant du nom de Joseph Aubin. Que personne ne sorte ! Le voleur ? un étudiant mexicain, qui se prétendait patriote. Plus vraisemblablement, c'est parce qu'il n'avait pas trouvé le débouché rêvé sur le marché des œuvres volées qu'il avait inventé ce prétexte, avant – grande âme – de remettre le codex à l'Institut d'anthropologie et d'histoire de Mexico. Ce trésor n'est pas revenu en France, ni n'a été, du reste, rendu vraiment

à son pays d'origine. Il sommeille encore – sauf erreur – dans les limbes d'un coffre-fort au Mexique, objet – officiellement – d'un prêt de longue durée.

Ce genre d'épisode n'a pas assoupli les règles d'accès aux salles de lecture, ni – ce qui est plus grave – amélioré les relations entre le Mexique et la France.

Dans ces antres secs, dans ces grottes d'altitude, le manuscrit s'offre dans sa matérialité : support, reliure, écriture, tout est témoin d'une histoire unique, objet d'enquêtes non seulement scientifiques mais policières, car les indices s'enrichissent de recoupements, et donnent lieu parfois à de belles surprises. L'objet est si complexe que son étude s'est divisée en plusieurs disciplines à part entière, toutes susceptibles d'alimenter d'informations utiles l'éditeur convaincu de l'éloignement du texte original dont il rêve et de l'importance décisive de chaque étape de sa transmission.

Il y a la codicologie, science qui inclut la connaissance quasi archéologique des supports : parchemin, papier. Le parchemin, ce sont des peaux soigneusement tannées, dont la blancheur, parfois, est intacte plus de mille ans après l'inscription du texte. Le parchemin (mais le procédé est utilisé aussi pour le papier), ce sont des réglures, cadres tracés à la pointe sèche selon des normes codifiées et permettant de définir la surface écrite, c'est-à-dire la mise en page du manuscrit. Les règles en usage dans la réglure ont évolué elles aussi et servent d'indices de provenance. L'étude du papier – issu d'une pâte de bois ou de tissu additionnée de colle puis séchée –, c'est aussi tout un monde. Il y a le papier oriental, il y a le papier occidental, notamment italien, qui fut filigrané (le filigrane est une marque de cuivre, déposée au fond de la forme où est coulée la pâte, qui permet d'identifier la production) à partir de la fin du XIII^e siècle, ce qui permet de dater et de localiser un grand nombre de copies. Il existe des répertoires de filigranes, dont le premier fut celui de Charles-Moïse Briquet (1907), un Genevois non seulement rigoureux et patient (pardon pour le pléonasme) mais éclairé, comme son nom l'indique... L'encre elle aussi, sert d'indice.

L'écriture a son histoire à elle, également, depuis l'écriture formatée des *scriptoria* médiévaux (le copiste idéal est le moine ignorant : son écriture est celle qu'il a apprise et il ne comprend rien à ce qu'il copie) jusqu'aux écritures personnelles des humanistes, si personnelles qu'on a bien du mal à les déchiffrer. L'écriture a ses modes, comme la diabolique tendance à l'archaïsme qui peut faire prendre une écriture du XIII^e siècle pour de la minuscule ancienne (IX^e siècle). D'autres modes sont bonnes filles, comme la *Fettaugenmode*, la mode des yeux dans le bouillon gras, *alias* le goût de parsemer la page de lettres circulaires grossies, courante au XIII^e siècle.

Mais il y a pire : les abréviations. Plus pervers encore : la tachygraphie, quand le copiste se prend pour une sténodactylographe !

Je sens bien l'angoisse qui saisit le lecteur. Mon dieu que c'est compliqué ! Mais, comme diraient les Saintes Écritures et Jean-Paul II réunis, « N'ayez pas peur ». D'abord, on s'est formé, non ? (cf. livraison n°2), ensuite, on n'est pas obligé de devenir soi-même spécialiste de tous ces aspects du texte manuscrit : redisons-le, nous avons la chance, en France, d'avoir à portée de main ou de TGV une institution remarquable, l'IRHT (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes), où travaillent d'éminents spécialistes toujours heureux de répondre aux questions. Et même si l'on n'a pas la chance de pouvoir bavarder avec un Jacques-Hubert Sautel (éditeur de Denys d'Halicarnasse et spécialiste des règlures sur parchemin, entre autres), on trouve sur place des instruments de travail que l'on peut consulter à loisir. Signalons l'un d'eux pour finir : le *Repertorium der griechischen Kopisten* (faut-il traduire ?), d'Ernst Gamillscheg, Dieter Harlfinger, Paolo Eleuteri, Christian Gastgeber et Brigitte Mondrain, vaste entreprise allemande puis internationale qui consiste, bibliothèque après bibliothèque, à présenter le travail des copistes identifiés pour la langue grecque : on y trouve des fac similés, une analyse des traits caractéristiques de l'écriture, une notice fournissant les renseignements biographiques sur le copiste, la liste de ses autres productions, donc celle de ses centres d'intérêt, que l'on peut rapprocher de celles de ses contemporains, dans un ou plusieurs espaces... Cet ouvrage est ouvert, il se veut une aide pour celui ou celle qui veut à son tour mettre un nom sur une écriture.

Le domaine est si ouvert au progrès scientifique qu'il ne se prive d'aucun progrès de la technique. Le déchiffrement des palimpsestes (manuscrits où une première écriture a été effacée pour laisser la place à un texte nouveau, pas forcément plus *fun*) a beaucoup progressé du jour où l'on a codé les nuances de gris, sur une page numérisée, et assombri artificiellement celles qui correspondent à une écriture effacée...

Ainsi se constitue l'histoire de la transmission des textes, dont la connaissance est indispensable certes à la reconstitution des originaux rêvés, mais aussi à la découverte de la vie, des voyages et du rayonnement du texte auquel on a décidé de consacrer une partie de sa vie.

VI

MOINES ET MONIALES COPISTES, FAUSSAIRES, NÉGOCIANTS, PROFESSEURS

Quand on enquête sur l'histoire de *son* texte, on se trouve pris, naturellement, dans l'histoire *des* textes, et l'on ne rencontre pas seulement, on l'a déjà compris, de vieux papiers ou de vieilles peaux, on rencontre aussi des hommes, et des femmes.

Eh oui, des femmes. Il y a eu des femmes copistes.

On dit qu'Ambroise de Milan, au III^e siècle, envoya à Origène, pour l'aider dans sa révision de l'Ancien Testament, des diacres et des vierges calligraphes. Ces dernières ne risquaient rien de leur nouveau patron : Origène, qui n'était pas écologiste, s'était castré volontairement, pour échapper aux tentations.

Saint Césaire, évêque d'Arles dans la première moitié du VI^e siècle, avait fort à faire avec ses ouailles néo-chrétiennes, qui se couchaient par terre pendant l'office si celui-ci était trop long, et qui, pendant le prêche, couvraient sa voix avec leurs bavardages.

Mais Césaire ne s'est pas découragé. Il a écrit force sermons dans un style rustique propre à persuader des gens simples. Il a fondé un couvent, et confié aux moniales la tâche de copier des livres à certaines heures fixées.

Mais c'est dans la période qu'on a appelée Moyen Age ouvert, du XI^e au XIII^e, que les exemples sont le plus nombreux, attestés par les recueils de colophons. Ces notes finales mises au terme de la copie (où la calligraphie, libérée par le soulagement, devient souvent imaginative, voire exultante) comportent parfois de précieuses indications sur la date, le lieu de la copie et le nom du ou de la copiste. Ces colophons, pour les manuscrits occidentaux depuis les origines jusqu'au XVI^e siècle, ont été publiés à Fribourg par les Bénédictins du Bouveret (dans le Valais suisse), de 1965 à 1976.

On dispose d'indications plus personnelles encore. La médiéviste Régine Pernoud cite dans son ouvrage devenu classique (*La femme au temps des cathédrales*, Stock, 1980), d'après le paléographe liégeois Jacques Stiennon, une touchante correspondance, datable du XII^e siècle, entre un commanditaire nommé Sinhold et une moniale nommée H. de Lipoldsberg : Sinhold passe commande à la sœur d'un recueil de matines, lui précise quelle mise en page elle doit adopter, signale que certaines prières ont apocryphes et ne doivent pas être copiées, et lui fait expédier du parchemin et des couleurs. La sœur H. lui répond en s'excusant pour son retard, lui redemande du parchemin et lui passe commande, pour

une de ses copines (la sœur G.), de gentiane, plante souveraine, comme on le sait, dans les troubles gastriques ou hépatiques.

Régine Pernoud poursuit sur un ton moins pharmaceutique : « On ne réalise pas toujours en effet ce qu'était alors cet harassant métier. Sur cette matière dure qu'est le parchemin – beaucoup moins souple que le papier qui ne commence à être utilisé, on le sait, que vers le milieu du XIII^e siècle – aligner l'un après l'autre les chapitres de traités comportant plus de deux cents ou trois cents folios (doubles pages), cela ne représentait pas une mince tâche. Un copiste y insiste : “ *Celui qui ne sait pas écrire ne croit pas que c'est un travail. Il fatigue les yeux, il brise les reins et tord tous les membres. Comme le marin désire arriver au port, ainsi le copiste désire arriver au dernier mot.* ” (texte du X^e s. dans le manuscrit de la BNF Ms Latin n°2447, fol. 236). D'où cette recommandation : “ Ô très heureux lecteur, lave-toi les mains et prends ainsi le livre ; tourne lentement les feuillets et pose tes doigts loin des lettres, etc. ” »

Ce qui est triste est que la plupart des copistes médiévaux restent anonymes, même quand, à des signes ténus, on réussit à identifier leur écriture et à réunir leur production, sous le nom d'Anonyme n° 1, n° 2. On parlera dans une autre livraison des indices qui nous donnent accès à leur vie personnelle, sinon intérieure (cette faute : *nomè* – la bouffe – au lieu de *monè* – le monastère), mais il faut bien dire que les personnes, au sens fort du terme, n'apparaissent à nos yeux qu'avec la Renaissance. Mais quelles personnes, et avec quel relief !

On a déjà fait allusion ici à François Filelfe, qui, au service du Cardinal Bessarion, a sauvé méthodiquement des manuscrits menacés par la chute de Constantinople, on a parlé du faussaire Constantin Paléocappa, il faudrait parler aussi d'André Darmarios, il le mérite. Dans le *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* de 1963 (p. 356-363, accessible en ligne), Alphonse Dain a apporté quelques compléments aux ouvrages de Ch. G. Patrinelis et de Vogel-Gardthausen consacrés aux copistes grecs du Moyen Âge et de la Renaissance (on dispose aujourd'hui d'un instrument de travail plus perfectionné grâce à Gamillscheg-Harlfinger et al.). Dain consacre plusieurs pages à ce tourbillon qu'était Darmarios. Né à Épidaure, il a exercé ses talents pendant une trentaine d'années, à partir de 1560. Scribe et aventurier, il a semé derrière lui des centaines de manuscrits copiés par lui-même ou des collaborateurs de rencontre. Il se pointait aux Conciles pour offrir ses services, a séjourné en prison, faisait payer cher des manuscrits dont les pages contenaient treize lignes, les dernières incomplètes. Il passait en quelques jours de Venise à Barcelone et de Grenade à Strasbourg, ou de Tübingen à Genève, bref, célébrait comme un cabri : « L'Europe ! l'Europe ! » bien avant le Général de Gaulle. Il faut se méfier, évidemment, quand on soupçonne son intervention : le lieu et la date de copie ne sont pas forcément les bons, quant à l'œuvre, ce n'est pas forcément celle qu'on s'attend à lire, sans même parler des fautes. « Copiste médiocre et enclin à la supercherie » dit sobrement Alphonse Dain.

Ces trafics révèlent au moins que les livres manuscrits avaient de la valeur. Et les professeurs ? Il y en eut de très grands. Bornons-nous ici à annoncer un très beau livre à paraître prochainement chez Droz, « Lire Homère à la Renaissance », par Patrick Morantin, qui analyse de très près l'activité philologique de deux grands esprits de la Renaissance sur le poète Homère : le Vénitien Vettor Fausto et notre Budé national.

Voilà qui nous ramène à nos devoirs moins romanesques que la vie d'André Darmarios. Autant l'avouer, la prochaine livraison sera sérieuse de chez pas drôle, au risque du moral des troupes : elle s'intitule « Collationnez, éliminez ». Il va falloir de la gentiane.

VII

COLLATIONNEZ, ÉLIMINEZ

Un travail de longue haleine est toujours un rendez-vous avec soi-même. On a dit plus haut que celui ou celle qui s'attaque à une édition critique avait la curiosité du mécano, qui veut comprendre « comment ça marche ».

Ce n'est pas son seul défaut. Il lui arrive plus qu'à son tour d'être un obsessionnel. À vrai dire, cela vaut mieux. Sinon, que de temps il va perdre à retrouver des renseignements mal classés, à refaire des recherches déjà faites, à se creuser la tête pour préciser un souvenir flou ! L'éditeur moderne est l'inverse d'André Darmarios. Il est précis, laborieux, scrupuleux. Mais n'accablons pas ce pauvre André, il avait des problèmes de survie, il vivait dans un temps où l'exactitude n'était pas une vertu reconnue de tout le monde et où les gens de culture – les témoins – se comptaient sur les doigts de la main. Dans son beau livre sur la bataille du grec à la Renaissance (Les Belles Lettres), J.-C. Saladin nous apprend une foule de choses, et notamment qu'il y avait en France à la Renaissance moins d'hellénistes qu'aujourd'hui, même si l'on tient compte des efforts que fait l'Éducation nationale pour régler définitivement le problème.

Quelques-uns de ces hellénistes deviennent des collègues de l'éditeur et forment un public exigeant et, dans le pire des cas, cruel. Et c'est légitime scientifiquement, sinon humainement : quand un humaniste manque d'humanité, il y a quelque chose qui cloche, non ?

En philologie, la précision appelle la précision, qui seule fait progresser. La négligence n'est pas à résultat nul, elle fait régresser. Quand c'est flou, il y a un loup, disait Martine Aubry. Il arrive hélas qu'une édition critique n'apporte rien et fasse préférer un texte plus anciennement établi, avec des données moins complètes, mais exact.

Dans le domaine de la rhétorique grecque (exemple pris au hasard), on sait que, parmi les philologues allemands à la réputation si prestigieuse, un Hugo Rabe faisait un travail irréprochable, à la fois rigoureux et imaginaire, que Leonhard von Spengel voyageait et collationnait peu et préférait corriger de chic, mais était un excellent helléniste. Christian Walz, lui, collationnait mal et corrigeait mal.

Voici la situation : avec un obsessionnel soucieux du détail, de la conservation et du classement de toutes les informations, j'ai élaboré une liste de manuscrits. Ils sont tous décrits, datés, parfois attribués à un copiste, parfois inscrits dans l'histoire particulière d'un aventurier ou d'un professeur, ou des deux (même si le mélange est plutôt rare). La question qui se pose maintenant est celle de leur contenu.

Non ! Fausse route ! La question qui se pose d'abord est une question d'argent. Il va falloir en effet que je voyage. Sur le principe, je dirai comme Tartuffe : « Hélas, très volontiers... » Mais la cassette ? Il faut se rendre, se loger, se nourrir dans la ville où l'histoire a porté le manuscrit à collationner.

Le meilleur des scanners ne vaut pas une autopsie, en tout cas pour les manuscrits importants. Il y eut un temps où bien des philologues, même universitaires, imputaient les collations sur leur budget vacances. Aujourd'hui, les équipes de recherche, UMR, UPR et autres EA, ont des budgets réduits, mais peuvent financer des missions de cet ordre. L'avenir est semble-t-il aux projets à durée limitée, à financement national ou européen, mais c'est un autre chapitre. Ce blog n'y suffirait pas.

Me voici enfin à pied d'œuvre, équipé d'un crayon de bonne qualité, d'un taille-crayon de métal, d'une gomme professionnelle (pas ces immondes gommes aux bouts roses ou bleus qui ont gardé la trace noirâtre et collante des remords précédents) et de papiers (ce pluriel, lecteur amoureux des polars, sera explicité plus tard) ou d'un ordinateur, que j'ai transportés jusqu'ici dans mes blanches mains, sans sac, ou dans un sac transparent prêté par la bibliothèque. Le jour n'est pas plus pur, etc.

Roulements de tambour. J'ai devant moi l'objet dont je connais déjà beaucoup de choses, mais que je vois enfin de mes yeux, que je vais enfin pouvoir touououch... Bas les pattes ! me crié-je à moi-même, à moins que le conservateur ne le fasse. Des doigts, même lavés, même récurés, même séchés, c'est un peu de sueur, c'est un peu de crasse. Je dois toucher le moins possible l'objet qu'on a porté à ma place sur des patins avec des gants (la scène a été tournée avec Esther Williams en vedette), qu'on a glissé devant moi dans un coffrage qui le garde entrouvert avec le secours de boudins de velours pour éviter de casser sa reliure. Grand-père ou grand-mère de ma future édition, témoin vénérable d'époques étranges et familières, cet objet est chéri et sacré.

Contaminé par l'obsession de la propreté, je me retiens de respirer...

Ces règles ne sont pas respectées partout, mais elles progressent, et c'est tant mieux.

Ma journée, mes journées – il faut du temps, et il est dangereux de se contenter de sondages, car certains manuscrits ont été copiés sur plusieurs modèles – se sont passées dans des alternances de douce concentration, d'impatience ou de fatigue. Pour être franc, la philologie science de l'esprit s'est parfois effacée au profit d'une lutte virile entre éveil et sommeil. J'ai soigneusement évité la pause de midi, ou l'ai réduite au minimum, car collation et somme post-prandial forment une coalition diabolique, chronophage et par conséquent, si je suis jeune et pauvre, onéreuse. Le laisser-aller, dans ce domaine, est dévastateur. La complaisance, inconcevable. Que l'on pense au *ratio* rabelaisien : « Il étudiait

quelque méchante demi-heure, les yeux assis dessus son livre mais, comme dit le Comique, son âme était en la cuisine. »

Pour collationner, chacun a sa méthode. Le regretté Gabriel Rochefort préconisait une méthode simple et commode, que les moyens modernes n'ont pas forcément réduite à l'obsolescence. Anticipant sur le principe de l'ordinateur, il recommandait de prendre une édition de référence et de découper pour chaque page plusieurs feuilles de papier-calque. À l'endroit de la leçon de référence, on note au crayon chaque variante, on barre d'un trait les sauts du même au même. Les filiations apparaissent toutes seules.

Bref, j'ai mes variantes, je vais enfin pouvoir situer mon manuscrit dans la tradition de mon texte, lui trouver *sa* place dans une généalogie, lui trouver des enfants, identifier – ou reconstituer – son ou ses parents.

Après la dure ascèse, j'aborde maintenant un jardin merveilleux : la fabuleuse fabrique de la faute.

VIII

VIVE LES FAUTES ! OU LE TRÉSOR DE L'APPARAT

Tout le monde connaît ce jeu qui consiste à glisser un message dans l'oreille d'un voisin qui le chuchote à son tour à une tierce personne et ainsi de suite. Ce que restitue à voix haute le dernier de la chaîne est souvent surprenant, gloubi-boulguesque ou surréaliste.

Les manuscrits copiés successivement les uns sur les autres reproduisent un peu la même errance, mais en philologie, la faute est plus qu'un jeu.

Elle est à la fois pernicieuse, puisqu'elle compromet l'accès au texte original que je rêve de reconstituer, et précieuse, parce qu'elle me permet d'établir la généalogie des manuscrits. Le principe est simple : si un manuscrit présente toutes les fautes d'un autre manuscrit et quelques autres en plus, c'est qu'il a été copié sur lui, directement ou indirectement.

En la matière, la faute des fautes, la championne de toutes, la preuve la plus indiscutable, est une faute particulière dont on a déjà parlé : le saut du même au même, quand le copiste, ayant abandonné son poste un moment pour faire une prière ou satisfaire un besoin naturel, ou parce qu'il a détaché son regard las vers un rayon de lumière où vibrent quelques mouches, reprend son travail au dernier mot copié. Las, las, voyez comme en peu d'espace la mémoire de travail peut flancher ! le mot revient plusieurs fois dans la page, et notre copiste redémarre au mauvais endroit : ~~faute imparable quand elle entraîne une perte de texte et quand le modèle est perdu, faute~~ amusante quand elle entraîne une répétition absurde, *ou bien* : faute imparable quand elle entraîne une perte de texte et quand le modèle est perdu, faute imparable quand elle entraîne une perte de texte et quand le modèle est perdu, faute amusante quand elle entraîne une répétition absurde.

Quand deux manuscrits portent le même type de lacune (cela marche moins bien pour une répétition, qui se corrige facilement), je peux les mettre dans une même sous-famille. Ainsi commence le classement des manuscrits qui me servira à justifier mes principes d'édition. La méthode des erreurs communes est souvent associée au nom du médiéviste allemand Karl Lachmann, c'est en réalité [plus compliqué](#).

Mais n'anticipons pas. Nous ne parlons pas encore de principes d'édition. Nous parlons ici des fautes. C'est ici que j'ai besoin de mon esprit mécanicien.

Je pourrais me dire : bon, je laisse de côté tous les manuscrits fautifs dont on a conservé le modèle et basta. Il y a une expression latine pour cela : *l'eliminatio codicum*. J'y pense et puis j'oublie.

Cela se chante : Mon dieu quelle erreur, mon dieu quelle erreur, que d'oublier les fautes ! Comment les corriger si je ne sais pas comment elles se produisent ? L'un des plaisirs (pervers) du philologue est de pénétrer les méandres de la confusion de lettres, des mots, confusion visuelle ou sonore, car certains entendent les lettres, les phonèmes ou les syntagmes qu'ils reproduisent, et se gourent en se dictant à eux-mêmes le texte qu'ils ont transformé en sons en le lisant sur le modèle. Ces erreurs de « dictée intérieure » ont en grec une importance particulière en raison de l'évolution phonétique de la langue qu'on a appelée iotacisme et qui a entraîné la confusion des sons ι/ει/η/υ et οι.

D'autres fautes sont plus visuelles et tiennent à la ressemblance des lettres. Par exemple, en écriture capitale, les lettres rondes Ο Θ C, l'ε dit lunaire etc. : Alphonse Dain (*Les manuscrits*, Paris [Les Belles Lettres], 1975³) cite chez Elien la confusion entre CIFA (garde à vous !) et εITA (ensuite). Gabriel Rochefort évoquait avec délice le cas bizarre d'armateurs « sans bateaux » dans un manuscrit des *Préceptes de santé* de Plutarque : l'adjectif ΑΓΑΘΟΙ (bons) avait été lu ΑΠΛΟΟΙ.

De même, le scribe peut se tromper en raison de mécoupures. Cela arrive entre mots : l'élève à l'école a besoin d'un petit stylo KAINOY/KAI NOY (neuf/et d'intelligence). Cela arrive aussi en plein milieu des lettres. Prenons le mot AMA (en même temps). Si les deux jambes du mu sont décollées, on obtient ΑΛΛΑ (mais), et pour peu qu'on ait changé d'écriture, la faute est devenue indétectable. Il faut donc faire l'effort de griffonner le texte suspect dans l'écriture capitale qui fut jadis la sienne pour découvrir parfois, avec délices, la clef d'une erreur jusque-là inexplicable.

Ces fautes peuvent être à double détente. Quand un copiste a fait une erreur, lui, ou son successeur, se trouve devant un texte incompréhensible. Quelle réaction va-t-il avoir ? Le mieux, du point de vue philologique, c'est que le copiste soit un imbécile et reproduise l'erreur telle quelle. Mais il y a toujours eu de dangereux demi-habiles, qui croyaient pouvoir corriger de leur propre chef et ont ajouté une faute secondaire, qu'il est souvent beaucoup plus difficile de rectifier. Dans les manuscrits de la recension médiévale de la *Rhétorique à Alexandre*, on trouve la phrase suivante : « Au sujet des cultes, donc, il est nécessaire de s'exprimer avec magnificence. » Ce texte est celui de la traduction manuscrite unanime. La phrase en elle-même n'est pas absurde du tout. Le problème, c'est qu'il n'est absolument pas question d'expression dans le contexte. Il s'agit des différentes thèses que l'orateur peut être amené à soutenir devant l'Assemblée quand il est question des cultes. Il pourra défendre : 1) soit le maintien des cultes dans leur état antérieur, 2) soit l'augmentation des dépenses pour accroître l'apparat des cérémonies, 3) soit – si l'État est sans le sou – la diminution des frais et de l'apparat des cultes. La solution est donnée par un papyrus qui par miracle a conservé ce fragment : « À propos des cultes, donc, il y a trois manières de parler ». En grec, les deux mots confondus sont τριτῶς et περιτῶς. Mais τρι- et περι- ne sont pas vraiment proches, à moins de supposer que τρι- a été abrégé sous

la forme d'un Γ (dont on a vu ci-dessus qu'il pouvait être pris pour un Π) et, surtout, d'imaginer qu'un copiste, induit en erreur par l'association d'un adverbe de manière et du verbe dire, s'est égaré du côté de la stylistique.

Il y a aussi des erreurs « contextuelles », au sens où elles tiennent à l'environnement du copiste. Citons cette remarque pince-sans-rire d'A. Dain (*Les manuscrits*, Paris [Les Belles Lettres], 1975³) : « le scribe écrira *calamo* au lieu de *thalamo* parce qu'il use du calame, ou *μονή* au lieu de *νομή*, parce qu'il est moine ». Un psychanalyste dirait peut-être que ce moine, sur le difficile chemin qui mène à la sainteté, s'interdit de penser à une chambre et à la distribution de vivres.

La connaissance de ces mécanismes est essentielle. Le bon philologue est prudent comme le sioux. Il a une haute idée de l'étrangeté. Il adopte aisément comme principe celui de la *lectio difficilior* – la probabilité voulant qu'on simplifie. Bref, ce qu'il ne comprend pas l'excite.

Mais une fois établie la réalité de la faute, une fois avérés l'absurdité du texte transmis, sa contradiction flagrante avec le sens du contexte, son décalage trop évident avec les usages linguistiques ou stylistiques de l'auteur, une fois venu le moment retardé au maximum mais incontournable, enfin, de corriger, son exigence doit être de ne corriger qu'après avoir compris le mécanisme – quel qu'il soit – qui a créé l'erreur. L'ennemi héréditaire du correcteur est le chapeau du prestidigitateur.

Faute témoin de la transmission du texte, faute processus à comprendre pour corriger : est-ce tout ? Non, la fusée a trois étages... la faute est le témoin d'une étape de la transmission du texte et à ce titre elle est respectable. Si un texte fautif a été copié, il a probablement été lu, et s'il a été lu fautif, ses lecteurs l'ont accepté, retenu, transmis tel quel.

Bref, la faute est à sa manière un témoin de la réception du texte. Les apparats critiques, qui conservent minutieusement les variantes éliminées ne sont donc pas des poubelles, ce sont les témoins d'une histoire, histoire du texte, histoire aussi de la langue, percée – parfois – offrant accès fugitivement à la psyché d'un individu ou d'une époque.



IX

J'AI DES PRINCIPES D'ÉDITION, MOI, MÔSSIEUR !

On a évoqué plus haut la méthode de Karl Lachmann et la question des fautes et de leur rôle dans la compréhension du stemma (l'arbre généalogique des manuscrits, en quelque sorte). On a dit combien il était important, si on veut les corriger, de comprendre le pourquoi de ces fautes. On a dit aussi qu'une leçon fautive pouvait témoigner d'une lecture, d'une interprétation, et donc entrer légitimement dans l'histoire d'un texte et de sa réception.

Tout cela est bien beau, mais comme éditeur j'ai aussi des préoccupations pratiques. Je dois le faire, ce choix, entre ce qui sera *le* texte et ce qui descendra dans les bas-fonds de l'apparat.

On voit à ce moment le sourcil levé du lecteur attentif : « mais vous avez dit... » Oui, nous avons défendu la dignité de l'apparat. Oui, nous avons dit qu'il fallait le considérer comme un laboratoire de la compréhension des fautes, comme un témoin de la réception et, parfois, de l'interprétation du texte. Tout cela est bel et bon, mais qui est capable de lire un apparat critique ? Et si la vérité était cruelle ? Et si l'apparat n'était qu'une poubelle ?

Nous dirons deux choses ici : aux happy few, nous montrerons qu'un apparat est aussi passionnant qu'un roman policier (non ! si !). Et à tous les tenants de la rigueur scientifique et de l'esprit critique, que le choix d'une variante – dont le corollaire est la relégation d'une autre leçon ou de plusieurs dans l'apparat – ne tient pas de la roulette, russe ou non, et répond à des principes, qu'on appelle des principes d'édition. Non, mais...

Ces lignes incompréhensibles au bas de la belle page dans les éditions Budé

Soyons honnêtes : pour certain l'apparat est un concentré d'ennui insipide qui devrait être remboursé par la Sécurité Sociale tant il peut traiter efficacement les plus graves insomnies. Assurance supplémentaire, il est écrit en latin ! Après cinq minutes de lecture, ronflement assuré. Pour d'autres – dont il vaut mieux que l'éditeur fasse partie –, c'est une succession de petites énigmes bien séparées, bien faites pour satisfaire les esprits perfectionnistes et obsessionnels, avant qu'ils ne reprennent de la hauteur et tâchent de les relier à une vision cohérente de l'ensemble du texte.

Notre apparat, dans la collection Budé, dit parfois « à la française » est un apparat positif. Il se divise en unités critiques séparées les unes des autres par deux fois deux barres verticales.

|| 3 Schtroumpf PV : Schtrouillpf Q omisit R ||

L'apparat négatif se bornera à : Schtrouillpf Q omisit R sans apporter la garantie que tous les manuscrits non mentionnés présentent la « bonne » leçon.

Dans l'apparat positif, chaque unité se divise elle-même en deux parties séparées par deux points. À gauche des deux points, c'est le paradis, à droite des deux points : l'enfer et ses délices. Chaque unité correspond à une variante, c'est-à-dire à une divergence entre les témoins manuscrits. Après les deux traits verticaux qui ouvrent l'unité, on a généralement un chiffre qui permet de localiser la variante dans le texte, le plus souvent un simple numéro de ligne. Puis le mot, plus rarement le groupe de mots sur lequel certains manuscrits divergent, tel qu'on l'a mis au-dessus, dans le texte. Suivent une ou plusieurs lettres qui sont en fait des sigles. Car pour éviter de perdre de la place et de l'argent (composer un appareil a longtemps été une opération très délicate pour les imprimeurs, qui demandait beaucoup de temps de travail au compositeur lui-même et de contrôle au prote) on désigne chaque manuscrit par une lettre. Il y a souvent un secret poétique dans ces lettres. Un P renverra volontiers à un Parisinus, manuscrit conservé à Paris, un V à un Vaticanus (pas de récompense pour celui qui a deviné), le M à un Marcianus (Venise) et le F à un... Laurentianus (Florence), à moins que ce ne soit un L. Qu'est-ce que cela veut dire ? Que la leçon retenue est celle qui figure dans tel ou tel manuscrit dont je fournis la cote dans la table des SIGLA – histoire que mon lecteur maniaque puisse aller vérifier. Ensuite, donc, les deux points, suivis, on s'en doute, de la leçon que j'ai jugée fautive, suivie à son tour de la cote des manuscrits où elle se trouve. Et là, ma machine à hypothèses se met en marche : comment est-on passé de la leçon de gauche à la leçon de droite ? Comment s'explique l'erreur ? Il arrive que je renonce à me fier aux manuscrits et que je mette à gauche, suivi du nom du savant qui l'a trouvée, une correction ingénieuse. Si j'en suis l'auteur, moi Jean-Marie M, Maître du Monde, eh bien je la ferai suivre d'un fier *ego*... Si j'ai des scrupules, je peux mettre à droite des deux points, suivi de proposuit X une leçon séduisante, mais pas totalement convaincante. Avec ces quelques clefs, et un vernis de latin, avec l'esprit policier, surtout, je peux passer de bons moments dans l'apparat critique, soit que je le rédige, soit que je le déchiffre...

Du stemma aux principes d'édition

On n'entrera pas ici dans des querelles byzantines au sujet d'un phénomène bizarre, le fait que la plupart des *stemma* soient bifides, c'est-à-dire réductibles à deux familles. Les curieux trouveront facilement des précisions sur internet en tapant les noms de Dom Henri Quentin, Joseph Bédier, Paul Maas ou Jean Irigoin. Pour le moment, soyons pratiques. Soit le Stemma théorique suivant (Reynolds-Wilson, *D'Homère à Érasme*, CNRS 1984, p. 145). NB : une convention veut qu'on mette en minuscule grecque les exemplaires perdus dont on peut à bon droit supposer l'existence. Les lettres majuscules correspondent au sigle des manuscrits conservés. La lettre oméga est souvent choisie pour désigner non pas l'exemplaire original, mais l'ancêtre commun à toute la tradition conservée.

B dérive de A parce qu'il a les mêmes erreurs que lui plus d'autres qui ne se retrouvent nulle part ailleurs. B fera partie des manuscrits éliminés. On réunira C et D comme dépendant d'un même modèle disparu, gamma, parce qu'ils ont des erreurs en commun que l'on ne trouve pas dans le reste de la tradition mais aussi des erreurs séparatives, qui empêchent de les considérer comme dépendant l'un de l'autre. Le même principe permet d'établir que alpha est le modèle disparu de X, Y et Z. Dans le cas de ACD, des erreurs conjonctives permettent de postuler bêta, mais des erreurs séparatives distinguent A de gamma, lequel est fédéré par des erreurs communes à C et à D. Omega s'obtient d'erreurs communes à toute la tradition, souvent des erreurs d'onciales qui permettent de postuler une source unique. Il est rare en effet qu'on puisse opposer omega à un exemplaire dépourvu de ces fautes, sauf en cas de témoin papyrologique remontant directement à l'Antiquité. Bref, il y a un premier « goulot » et le texte disponible remonte la plupart du temps à une source unique, à savoir une copie d'un et d'un seul exemplaire, en minuscules ou en onciales, qui a mal copié son modèle en onciales. Cela ne signifie pas que ces erreurs se sont produites au moment du deuxième « goulot », celui de la translittération, elles ont pu intervenir avant. Une fois cela établi, on obtient l'architecture du stemma. **Il faut alors déterminer la façon de reconstituer le texte de oméga.** C'est un travail en plusieurs étapes : on peut déduire le texte de gamma de l'accord CD ou de l'accord de C ou de D avec un autre témoin, dans la mesure même où C et D ne sont pas exempts d'erreurs propres. Si l'on remonte, le texte de bêta, s'obtiendra de l'accord A+gamma (=ACD) ou de A+C *versus* D ; ou de A+D *vs* C ; ou de A ou gamma avec alpha. Une fois reconstituées les leçons de alpha et de bêta, leur accord vaut contre toutes les leçons singulières qui s'en écartent. Il peut arriver enfin qu'alpha et bêta divergent : dans ce cas, oméga est hors d'atteinte et ce sont des considérations autres (sens, langue, etc.) qui prennent le relais. La méthode stématique permet de « nettoyer » la tradition de manuscrits inutiles. Cela ne veut pas dire qu'on éliminera forcément tous les apoglyphes dont les modèles ont été conservés. Il existe des cas où ces manuscrits sont le fruit d'un travail d'édition et comportent des émendations ingénieuses. Les bornes de la méthode stématique sont bien sûr constituées par les phénomènes de contamination. Dès le Moyen Age, et plus encore à la Renaissance, certains copistes ont recouru à plusieurs modèles conjointement, certains manuscrits ont été ponctuellement, ou erratiquement corrigés à l'aide de sources dont on a perdu la trace, d'où la difficulté d'établir des principes d'édition applicables mécaniquement. Mais n'a-t-on pas dit que la philologie est une science de l'esprit ?

Voilà ! Ce n'est pas si compliqué, si ?

X

NOTES ET COMMENTAIRES

« Et sur Racine mort, le Campistron pullule... » (Victor Hugo)

Les épigones, commentateurs et exégètes, suspects de tirer leur maigre vie de la chair pourrissante des grands cadavres, n'ont pas bonne presse. Il y a bien Montaigne, dont les notes en marges des classiques ont poussé assez vigoureusement pour devenir un texte à part entière, mais dans mon cas – à supposer que mes notes aient cette force vive – ce serait trop, beaucoup trop, et trop injuste, presque contradictoire : j'ai passé trop de temps à exhumer « mon » texte pour l'enterrer à nouveau sous des explications. Il est là désormais, en belle page, éclairé comme un buste dans une vitrine, bordé de numéros, numéros de lignes, de paragraphes, de chapitres, de livres, références à des éditions plus anciennes, etc. « Mon » texte devenu « Le » texte semble dire : « Qui me cherche, me trouve, qui veut me lire et me citer pourra le faire avec exactitude ». Au-dessous, comme l'Enfer d'un tympan roman, l'apparat dans son foisonnement, dans son désordre apparent, témoigne des erreurs dont on l'a purifié. Restauré, rajeuni et frais comme Siegfried, il ignore superbement les soins passés de Mime.

Maillon dans une chaîne de transmission, je risque aussi d'encombrer le texte de débats obsolètes, de questions résolues, de problèmes adventices. Au XVI^e siècle, l'édition commentée des *Progymnasmata* d'Aphthonius par Lorichius (Reinhard Lorich) fut copieusement expurgée par l'Inquisition, non que le traité d'Aphthonius contînt des préceptes insupportables pour la Papauté, mais parce que les notes et commentaires de l'humaniste réformé se perdaient en règlements de comptes personnels ou théologiques avec ses ennemis catholiques. Aussi la règle fut-elle longtemps, dans la Collection Budé, de réduire les notes au minimum parce que « c'est ce qui vieillit le plus vite ».

Et pourtant, un ancien et fameux directeur de la série grecque, Jean Irigoien, assouplit un jour cette *dura lex*, autorisa des notes plus longues, plus détaillées, accompagnées de bibliographies à jour, car « le temps s'en va, le temps non : nous nous en allons ». Les Classiques, même restaurés, nous sont devenus étrangers. Des éditions nues, comme on en réalisa aux plus grandes heures de la philologie européenne – surtout en Allemagne – sont difficilement concevables aujourd'hui. La traduction elle-même – qui pose en soi des problèmes particuliers, sur lesquels on reviendra – peut difficilement se passer d'éclaircissements. Et puis, c'est une question d'honnêteté. Publier un texte nu, marmoréen, accompagné d'une traduction aussi dépouillée, comme hors du temps, serait de la part de l'éditeur un acte prétentieux. On a déjà souligné le caractère historique de l'activité philologique. Il faut l'assumer. Et même si les éditions Budé entendent rester dans les rayons des

(très bonnes) librairies le plus longtemps possible, ce sont des témoins d'une étape de la réception du texte, pas de sa Vérité, si tant est que cette Vérité existe.

C'est la raison pour laquelle nous avons choisi pour illustrer ce blog une photographie des travaux menés actuellement sur l'Acropole : on n'y remarque pas seulement les échafaudages, on voit que les pierres manquantes ont été remplacées par des « fantômes » de couleur blanche, pierres pouvant combler les trous, c'est-à-dire recevoir et supporter de vraies pierres, mais pierres incertaines, appelées – peut-être jamais, peut-être demain – à céder la place.

Nous sommes en plein paradoxe : vive les notes, ou mort aux notes ? Aristote nous conseille la voie moyenne, naturellement. Et chaque éditeur a ses préférences sur ce *happy medium*. Personnellement, nous rejetons le commentaire – qu'il soit accroché à des lemmes (mots, phrases du texte) ou suivi, à l'instar du Commentaire Moyen des Arabes – parce que le commentaire n'est plus du « paratexte » mais un texte, qui appartient à un genre différent.

Quelles notes alors ? Des éclaircissements ponctuels peuvent permettre de comprendre le texte et parfois de réduire la distance qui le sépare de ses lecteurs. Une référence à Érostrate sera l'occasion de préciser qu' « il incendia le temple de Diane à Éphèse, sans raison, juste pour faire du buzz et que la postérité retienne son nom ». Mon lecteur se dira *in petto* « Ah oui, je connais ça, ça court les rues ces gens qui n'ont rien à dire mais veulent le dire à la télé, ou qui font bien pire pour la même raison ». Mais ces éclaircissements d'ordre historique, institutionnel, juridique, les relevés de parallèles ou d'échos littéraires sont plus souvent « décentreurs » que réducteurs, au sens où ils sanctionnent – tout en les réduisant – la distance qui nous sépare du texte et l'effort qu'il faut faire pour l'atteindre.

Dans le même esprit, je mettrai des notes critiques bien sûr, pour expliquer les restaurations un peu aventureuses et donner au lecteur quelques lumières sur les méthodes employées. Ces notes rendront hommage, en les discutant, aux acteurs de la critique textuelle qui s'est exercée, depuis des lustres, sur le texte.

On ne doit pas exclure enfin – et là doit s'arrêter l'activité champignonnaire de l'éditeur – l'indication de quelques pistes exégétiques. J'aurai ainsi révélé quelques-uns de mes pré-supposés, de mes axes de lecture, de mes options de fond sur le sens du texte. Si j'apporte des arguments, si je m'appuie sur une bibliographie de qualité, j'aurai offert à mon lecteur, le plus honnêtement possible, les moyens de lire le texte par lui-même.

L'éditeur ne pense pas pour vous, il vous offre – le mieux possible – la matière à penser.

XI

TRADUIRE, DISENT-ILS...

Le cahier des charges d'un traducteur dans la collection Budé, *a priori*, tient en quelques mots : la traduction étant inséparable de l'édition (c'est la pierre de touche, qui atteste que les choix critiques débouchent sur un texte intelligible), son unique objectif est de restituer *exactement* le sens du texte édité. Les conditions de cette fidélité sont transparentes comme le cristal, elles aussi : la traduction doit être précise, et complète. Les normes transmises par la tradition orale (ou académique, quand l'éditeur a commis sa première édition en tant que thèse, sous la houlette d'un professeur lui-même éditeur ou éditrice) comportent un *requisit* un tout petit peu plus « littéraire » : il est bon autant que possible de restituer le mouvement du texte, c'est-à-dire de suivre, autant que possible, l'ordre des mots de l'original. Autant que possible, car le français n'est pas une langue à flexion, l'ordre des mots est lié chez lui à la syntaxe et à la sémantique, alors que les langues anciennes, pourvues de cas, font un usage plus libre, plus expressif dudit ordre. Le présentatif « c'est... que... » permet de pallier cette difficulté mais sa lourdeur est dissuasive.

Une telle servilité de la traduction se justifie non seulement par la responsabilité de l'éditeur comme « passeur », mais aussi par la densité, la subtilité des textes qui nous ont été transmis, une densité, une subtilité parfois pétrifiantes. Par exemple, si le grec est réputé langue philosophique, c'est notamment par la facilité avec laquelle il passe du concret à l'abstrait : tout se substantive, non seulement l'infinif, l'adjectif mais la plupart des subordonnées, les groupes prépositionnels (« *le sur la montagne* »), sans parler des pluriels neutres (« les [choses] justes ») utilisés pour cerner un concept (la justice). Cette plasticité, cette familiarité avec la notion et le concept font craindre les déperditions. Quant au latin, on sait depuis longtemps qu'on ne saurait le réduire à une langue vouée aux réalités concrètes. Jules Marouzeau lui-même, l'auteur d'une formule (le latin comme langue de paysan) apparemment dépréciative, a décrit les potentialités expressives et conceptuelles de la langue de César dès les années 20 du siècle passé, et plus personne ne nie aujourd'hui, après les travaux d'un Carlos Lévy, qu'il existe une philosophie romaine. Patrioïne intimidant, qui fait que, tacitement, le traducteur Budé se sent moins tenu à l'élégance, à l'euphonie, qu'à la restitution de chaque détail de son modèle, tant il a peur d'en perdre. Il se représente lui-même davantage en scientifique qu'en littéraire, et il voue un souverain mépris aux « belles infidèles » que l'on publiait au XIX^e siècle, plus aérées (comme le biscuit de Savoie) qu'aériennes, et dont les charmes insipides ne reflétaient qu'une infime partie de l'œuvre originale.

D'où une sorte de répartition des rôles. La collection Budé offre des traductions parfois austères, sinon un peu rugueuses, qui semblent servir de passerelles vers le latin ou le

grec, langues qui restent au fond l'azimut véritable pour le lecteur véritablement cultivé, qui lit la belle page et s'aide, d'un coup d'œil, de la traduction reléguée sur la gauche. Cette exigence a un coût. L'Aristophane Budé donne une idée précise de l'invention verbale du Comique, mais ne permettra pas forcément une mise en bouche théâtrale, alors que la traduction Debidour (Le Livre de Poche) s'y prêtera mieux. On imagine aussi des traductions-adaptations, où les démagogues du V^e s. athénien trouveraient leurs homologues contemporains : qui est notre Cléon ? ou plutôt qui sont-ils ? La question est pertinente, mais si Aristophane reste, les Cléon passent, et la collection Budé opte résolument pour Aristophane plutôt que pour Cléon. Les Belles Lettres, dans d'autres collections (L'Intégrale, les Classiques en Poche, La Roue à Livres), ou d'autres maisons d'éditions peuvent accueillir d'autres projets et des traductions inspirées d'autres principes.

Doit-on en rester là ? À cette cote mal taillée ? À ces oppositions un peu frustes entre l'exact et le « littéraire » ? Entre le rêve d'exactitude parfaite et l'ambition d'adapter, de transposer, d'actualiser ? Entre happy few et public (un peu) plus large ? Peut-être pas. Faisons un rêve.

Il faut d'abord rappeler la diversité des textes qui renvoie elle-même à des enjeux bien différents. La traduction d'un traité technique n'a que peu à voir avec celle d'une lettre d'Ovide, traduire Homère n'est pas traduire Tacite, le raffinement stylistique d'un Platon – dont on a gardé les œuvres destinées à la publication – ne se retrouve pas chez Aristote – dont seuls les traités voués à l'usage interne de l'École ont survécu.

Surtout, l'« élégance » de la traduction, si les critères en sont pauvres, stéréotypés, constitue une fausse piste. Marguerite Yourcenar – dont l'œuvre est par ailleurs admirable – est tombée dans ce piège en réduisant à quelques mètres pairs, l'alexandrin, l'octosyllabe, des poèmes grecs aux rythmes extrêmement divers, amples, incisifs, guerriers, syncopés, cacophoniques, agressifs, lascifs ou charmeurs. On rit du voluptueux distique élégiaque qui ornait jadis nos trains :

Le train ne peut partir / que les portes fermées (alexandrin : 6-6)

Ne gênez pas / leur fermeture (octosyllabe : 4-4)

Mais de nombreuses traductions françaises sont aussi incongrues, à force de couler dans un moule moelleux de la prose ou de la poésie anciennes autrement épicées.

Mais où voulez-vous en venir ? s'exclame le lecteur que la poésie ferroviaire touche peu (à tort : le train est une école de rythme). Vous en étiez à dire qu'il fallait choisir entre traduction exacte et traduction littéraire tout en évitant le « beau style » fadasse des traductions de grand-papa et, soyez honnête, vous paraissiez embarrassé.

Où je veux en venir ? À ceci : les Anciens ont réfléchi à l'écriture, et ils l'ont fait avec pour objectifs la mise en voix, parfois la mise en corps (la danse) de leurs textes. Tiziano Dorandi (*Le Stylet et la tablette*, Les Belles Lettres, 2000, p. 115 sq.) raconte que le premier mode de diffusion des textes était la lecture à voix haute, y compris dans la rue, pour attirer le chaland. Bien des conversions philosophiques se firent ainsi.

Mais du jour – à partir de l'époque hellénistique – où la rhétorique est sortie du cercle étroit de l'éloquence pour devenir la technique de la persuasion et de l'expression dans tous les genres, du jour où les productions de l'époque classique sont devenues des modèles, les rhéteurs se sont mis à articuler étroitement l'apprentissage du style à l'analyse de ces modèles. On dispose donc de traités extrêmement précis où le style des grands auteurs est analysé en ses composants (choix des thèmes, conduite de la pensée, choix du vocabulaire, choix entre divers découpages de la chaîne parlée, figures, articulation des sons entre eux, rythmes) eux-mêmes rapportés à des intentions expressives (la beauté, la grâce, la véhémence, la complication, la clarté, etc.).

Et c'est ainsi qu'ils ont constitué un thesaurus de moyens d'expression à deux entrées : une entrée critique – qui permet d'analyser et de classer les textes anciens –, une entrée rhétorique – qui permet de composer un nouveau texte. Qui ne voit le profit qu'en peut tirer un traducteur ?

La collection Budé n'est pas passée à côté de ces ressources. Citons une seule d'entre elle, un imposant traité *Des catégories stylistiques* (en grec : des *idées*) écrit par Hermogène au second siècle de notre ère, que Michel Patillon a édité comme tome IV du *Corpus rhetoricum* en 2012.

On criera donc aux futurs traducteurs Budé ce cri moderne et ancien à la fois : à vos calames !

XII

REGLES ET RECOMMANDATIONS

Pour conclure par une *récapitulation* – dans la plus pure tradition rhétorique – cette brève évocation du travail d'édition critique dans la collection Budé, rappelons quelques-unes des règles qui régissent cette collection, et qui concernent non seulement l'éditeur, mais, par-delà l'éditeur, la véritable cible de toute l'entreprise : celle ou celui qui lit ou qui consulte un volume Budé. En clair, s'il faut apprendre à confectionner des éditions critiques, il est utile aussi d'apprendre à les lire ou à les consulter, sans quoi le message humaniste pourrait rester lettre morte.

Arrêtons-nous une seconde. Ce mot « humaniste », « humanisme » est ambigu, débattu parce que potentiellement risqué, s'il s'agit d'assimiler l'humanisme à la civilisation – au singulier – et de doter ladite Civilisation, désormais affublé – ni vu ni connu – d'un grand C, d'une suprématie sur d'autres types de cultures.

Aussi faut-il dire un mot des symboles qui ornent les premières de couverture des trois séries de la collection Budé et qui témoignent à la fois de la portée de la culture gréco-latine et de sa compatibilité avec d'autres sources vives : commençons par la chouette Athéna du Musée du Louvre, pour la série grecque, et la louve Capoline pour la série latine. L'une est véritablement antique (VII^e s. av. J.-C.). Elle est copiée sur un vase à parfums (aryballe), minuscule (5 cm de haut) mais d'un raffinement exquis. L'autre est inspirée d'un bronze, qu'on a longtemps cru tardo-antique et qui est en fait médiéval. La chouette est l'oiseau perspicace, dont les yeux percent l'obscurité. La louve est la mère nourricière qui abreuve de culture des rejetons abandonnés. Quant à la salamandre qui orne la série des Classiques de l'humanisme, elle célèbre, quant à elle, la résilience de la tradition gréco-latine, sa capacité de survivre en milieu hostile, et de se régénérer.

Cet héritage n'a plus depuis longtemps de prétentions impérialistes, mais il revendique toujours sa place, une vraie place, chez tous ceux qui voient, sans autres illusions, sans orgueil particulier, une certaine promesse dans le développement des potentialités humaines les plus hautes. Selon Aristote, l'homme est heureux quand il agit conformément à ses prédispositions propres, qui sont la prudence – ou intelligence pratique – et la science – faculté plus théorique. Si l'on appelle humanisme la confiance en ces facultés, on comprend que l'un des visages de l'humanisme soit la philologie, ainsi définie par Nietzsche :

Car la philologie est cet art vénérable qui, de ses admirateurs, exige avant tout une chose, se tenir à l'écart, prendre du temps, devenir silencieux, devenir lent, — un art d'orfèvrerie, et une maîtrise d'orfèvre dans la connaissance du mot, un art qui demande un travail subtil et délicat, et qui ne réalise

rien s'il ne s'applique avec lenteur. Mais c'est justement à cause de cela qu'il est aujourd'hui plus nécessaire que jamais, justement par là qu'il charme et séduit le plus, au milieu d'un âge du « travail » : je veux dire de la précipitation, de la hâte indécente qui s'échauffe et qui veut vite « en finir » de toute chose, même d'un livre, fût-il ancien ou nouveau. — Cet art lui-même n'en finit pas facilement avec quoi que ce soit, il enseigne à bien lire, c'est-à-dire lentement, avec profondeur, égards et précautions, avec des arrière-pensées, des portes ouvertes, avec des doigts et des yeux délicats... (*Aurore*, Avant-propos § 5, traduction de Jean Hervier, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1970, cité par Gregory Nagy, sur le blog « La Vie des Classiques »).

Lenteur, profondeur, réflexion, exactitude, délicatesse, dans une expérience à la fois curieuse et respectueuse de l'altérité, voilà des façons de faire et de lire dont on a envie de dire, en imitant Guillaume Gallienne, que « ça n'peut pas faire de mal ».

Mais trêve de généralités. Récapitulons.

Un petit volume intitulé *Règles et recommandations pour les éditions critiques* est aisément accessible aux Belles Lettres, que ce soit pour le latin ou pour le grec. La source commune est un opuscule de Louis Havet, qui remonte aux origines de la collection (1924), et a ensuite été rajeuni par les directeurs respectifs des deux collections, Jean Irigoin en dernier pour le grec, Jean-Louis Ferrary pour le latin.

Voici quatre des sains principes qu'on y trouve exposés :

1) Chaque édition comporte une introduction et une ou plusieurs notices. Cette focalisation progressive témoigne de l'attention des concepteurs de la collection aux cadres, larges ou plus étroits où chaque auteur, puis chaque texte doit être resitué. Rappel salutaire : la manipulation la plus courante en matière de textes et d'idées consiste à les couper de leur contexte.

2) L'édition Budé doit donner tous les éléments permettant de comprendre non seulement le contexte, mais les conditions de transmission, éventuellement d'adaptation, de déformation, du texte édité : « l'apparat critique (doit toujours être) constitué et disposé de telle sorte qu'on puisse y trouver le reflet des différents états successifs du texte édité » (série grecque, p. 4). En d'autres termes, l'éditeur ne doit pas laisser penser qu'il dispose de la DeLorean DMC-12 du professeur Emmett Brown et qu'il a pu rapporter au lecteur un texte ancien dont l'encre est à peine sèche. Nos textes anciens voyagent chargés de leur histoire. Ce fardeau est aussi une richesse et un charme, que le lecteur doit apprécier en prenant le temps de réfléchir à certaines variantes inscrites dans l'apparat critique et aux significations alternatives qu'elles laissent entrevoir. Nous l'avons dit : l'apparat n'est pas une poubelle mais un trésor.

3) Si l'on obtient une généalogie claire des manuscrits – ce qui n'est pas toujours possible quand les traditions sont contaminées, c'est-à-dire quand un manuscrit appartenant à une famille a été modifié, pendant la copie ou après coup, d'après un membre d'une autre

famille –, le choix des leçons ne doit pas se faire au pif (Jean Irigoien écrit plus élégamment : on doit « s'interdire éclectisme ou fantaisie »), mais selon des principes rigoureux (décrits dans notre épisode n° 9). C'est le privilège du lecteur de l'apparat, s'il a compris ce que sont les principes de l'édition scientifique que de préférer une leçon qui s'y tient davantage, à celle choisie arbitrairement par l'éditeur. Pour le dire autrement : l'éditeur traite, ou doit traiter, le lecteur en collègue.

4) L'auteur est sommé de soumettre son travail à un réviseur « désigné par la commission technique ». Tâche ingrate que celle de réviseur. Tâche très utile, qui consiste à porter un regard extérieur sur la relation entre l'éditeur et son texte. Garantie que l'esprit critique de l'éditeur a été lui-même éprouvé.

Voilà pour les douze chapitres de ce petit dossier. Il y a mille autres choses à dire sur le travail d'édition critique, des choses que d'autres diront, autrement, parce qu'instruits par d'autres expériences. La chaîne est longue et ne s'interrompt pas.

TABLE

I. VIVRE AVEC UN TEXTE

II. À LA RECHERCHE DU MANUSCRIT PERDU

III. L'ODYSSÉE DES CLASSIQUES

IV. TRADITIONS DIRECTE, INDIRECTE ET FLUIDE

V. CODICOLOGIE ET PALÉOGRAPHIE

VI. MOINES ET MONIALES COPISTES, FAUSSAIRES, NÉGOCIANTS, PROFESSEURS

VII. COLLATIONNEZ, ÉLIMINEZ

VIII. VIVE LES FAUTES ! OU LE TRÉSOR DE L'APPARAT

IX. J'AI DES PRINCIPES D'ÉDITION, MOI, MÔSSIEUR !

X. NOTES ET COMMENTAIRES

XI. TRADUIRE, DISENT-ILS...

XII. REGLES ET RECOMMANDATIONS

www.laviedesclassiques.com, premier portail dédié à l'Antiquité et à l'Humanisme.