



HAL
open science

De quel droit corrigeons-nous le texte des manuscrits ?

Dominique Poirel

► **To cite this version:**

Dominique Poirel. De quel droit corrigeons-nous le texte des manuscrits?. éd. Olivier COLLET – Yasmina FOEHR-JANSSENS – Jean-Claude MÜHLETHALER, avec la collaboration de Prunelle DELEVILLE. Fleur de clergie. Mélanges en l'honneur de Jean-Yves Tilliette, Rayon histoire de la Librairie Droz, Droz, pp.961-979, 2019, 978-2-600-05960-2. halshs-03059101

HAL Id: halshs-03059101

<https://shs.hal.science/halshs-03059101>

Submitted on 13 Aug 2021

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

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

« De quel droit corrigeons-nous le texte des manuscrits ? »,

dans *Fleur de clergie. Mélanges en l'honneur de Jean-Yves Tilliette*, éd. Olivier COLLET – Yasmina FOEHR-JANSSENS – Jean-Claude MÜHLETHALER, avec la collaboration de Prunelle DELEVILLE, Genève : Librairie Droz, 2019 (Rayon histoire de la Librairie Droz), p. 961-979.

Dominique POIREL

Quelle différence y a-t-il entre éditer et transcrire ? La question n'est pas vaine car, il y a quelques années, dans un procès où le travail de l'éditeur était en question pour déterminer s'il relève ou non du droit de la propriété intellectuelle, la sentence rendue par le Tribunal de Grande Instance de Paris s'est servie des mots « transcrire » et « transcription », là où, de toute évidence, il était question d'« éditer » et d'« édition » :

« Or en l'espèce, le savant qui va *transcrire* un texte ancien dont le manuscrit original a disparu, à partir de copies plus ou moins nombreuses, ne cherche pas à faire œuvre de création mais de restauration et de reconstitution et il tend à établir une *transcription* la plus fidèle possible du texte médiéval, en mobilisant ses connaissances dans des domaines divers¹. »

En effet, transcrire, c'est déchiffrer et recopier le plus exactement possible un texte qu'on a sous les yeux, moyennant le minimum indispensable de transpositions (forme des lettres, signes de ponctuation etc.), pour le rendre fidèlement accessible dans un système d'écriture plus récent et plus commun. Or « un texte ancien dont le manuscrit original a disparu » n'est pas un texte concret, un modèle qu'on aurait sous les yeux et qu'un bon paléographe n'aurait plus qu'à transcrire ; c'est un objet idéal, abstrait, perdu, qu'on s'efforce non pas de reproduire mais de reconstituer et, en quelque sorte, de recréer, « à partir de copies plus ou moins nombreuses » et toujours plus ou moins variantes, entre elles et vis-à-vis de l'origine, puisqu'elles sont produites à la main. Pour retrouver ce « texte ancien » à partir de ses traces indirectes, plurielles et divergentes, il n'est donc pas question de « transcrire », mais d'« éditer », c'est-à-dire de donner à lire et à comprendre un texte, en observant certes les traces écrites qui s'en sont conservées, mais pour ensuite les comparer, les replacer dans une histoire et les critiquer.

Entre la transcription et l'édition, il y a donc une grande différence, que des juges devraient bien comprendre puisqu'elle n'est pas sans rapport avec leur métier : il s'agit en effet de convoquer des témoins, de les interroger, de soupeser leur déposition suivant leurs liens avec les autres acteurs du procès, et finalement de trancher, en conjuguant tout : l'étude des faits (les manuscrits), le rapport des experts (codicologues et paléographes, pour dater les témoins), la reconstitution des événements (l'histoire du texte), l'évaluation des témoignages (les principes d'édition) et l'intime conviction (l'interprétation du texte). Entre la transcription et l'édition, la différence principale consiste en l'effort « critique » de la seconde, c'est-à-dire en un effort proprement éditorial pour aller au-delà de ce qui se voit, pour chercher à comprendre une histoire et à retrouver ce qui est perdu, en imaginant, en discernant et à la fin en jugeant.

La différence entre éditer et transcrire n'est jamais si patente que lorsque le ou les manuscrits conservés déclarent une leçon, et que l'éditeur en adopte une autre, forgée par lui-même. À première vue, cet écart choque le sens commun. Un travail scientifique n'est-il pas celui qui s'en tient aux faits, respecte les sources, préfère l'exactitude à l'imagination, choisit la fidélité

¹ Jugement du Tribunal de Grande Instance de Paris, 3^e chambre, 4^e section, rendu le 27 mars 2014 entre Librairie Droz et Classiques Garnier et autres. Ce jugement a donné lieu à des journées d'études qui se sont tenues à l'Institut de recherche et d'histoire des textes les 2 et 3 février 2014 : *L'éditeur est-il un auteur ? Questions juridiques et scientifiques à propos de l'édition critique*, organisée par Sébastien BARRET (CNRS – IRHT), Aurélien BERRA (Université Paris Ouest-Nanterre La Défense), Paul BERTRAND (Université de Louvain-la-Neuve), Matthieu CASSIN (CNRS – IRHT) et Maïeul ROUQUETTE (Université de Lausanne).

matérielle plutôt que l'interprétation personnelle ? Cette réaction est compréhensible ; elle explique la tendance, manifeste dans le jugement du 27 mars 2014, à réduire le travail d'édition à un travail de transcription. Au fond, derrière la méprise des juges, il y a cette pensée implicite que le savant est dans son rôle lorsqu'il révèle les textes anciens, c'est-à-dire lorsqu'il les déchiffre, les introduit, les annote, les traduit s'il le souhaite, non quand il les modifie. Il vaut donc la peine de poser la question : de quel droit l'éditeur corrige-t-il les textes, au risque d'en altérer la teneur et de fourvoyer les historiens, au lieu de les conserver sagement tels qu'ils se lisent dans leurs manuscrits ?

Si nous agissons cette question dans un article en hommage à Jean-Yves Tilliette, c'est que lui-même a fourni par ses travaux d'éclairants éléments de réponse. Dans son édition des *Poèmes* de Baudri de Bourgueil, alors qu'il disposait d'un « manuscrit d'auteur », peut-être même d'un autographe, Vatican, Bibl. Apost. Vat., Reg. lat. 1351 (V), datable du début du XII^e s., en de nombreux endroits il a choisi de modifier le texte de son témoin de base². Aussi aimerions-nous, prenant appui sur ce travail, observer la méthode qui s'y trouve mise en œuvre, dégager ensuite une sorte d'art de la conjecture, montrer enfin la légitimité, mieux, la nécessité pour l'éditeur d'oser corriger à bon escient.

I. Le poème adressé à la comtesse Adèle

Prenons le poème 134 adressé à la comtesse Adèle de Blois († 1137), le plus long (684 distiques élégiaques) et le plus riche du recueil³. Sur 1367 vers on compte 14 interventions de l'éditeur, soit une environ sur cent vers en moyenne, réparties sur l'ensemble du texte :

Vers	Leçon du manuscrit V	Leçon de l'éditeur
42	carmibus	carminibus
62	Nobilis hanc	Hanc nobilis
82	numina	lumina
109	annis	amnis
132	minuntur	munuuntur
265	cohibite	cohibete
314	Andorum	Andos ad
589	dictincta	distincta
725	superadita	superaddita
855	omine <i>V^{p.c}</i> (nomine <i>V^{a.c.}</i>)	nomine
920	(absence d'un vers entier)	(pointillés signalant une lacune)
1023	sit	fit
1242	nomine	nomina
1297	colligerat	collegerat

À elles seules, ces quatorze corrections de l'éditeur sont éloquentes : par leur sagesse, elles montrent bien pour quelle raison, dans quels cas et de quelle manière il incombe à l'éditeur de modifier la leçon d'un manuscrit, digne pourtant de la plus grande confiance. Examinons les en

² *Baldricus Burgulianus, Carmina* : Baudri de Bourgueil, *Poèmes*, texte établi, traduit et commenté par Jean-Yves TILLIETTE, Paris : Les Belles lettres, 2 tomes, 1998 et 2002 (Auteurs latins du Moyen Âge).

³ Il s'agit du *Carmen* 134, éd. par Jean-Yves TILLIETTE dans l'édition citée à la note précédente, t. II, p. 2-43 ; voir aussi la riche annotation, *ibid.*, p. 163-197. Sur ce poème, voir aussi du même auteur : « La chambre de la comtesse Adèle. Savoir scientifique et technique littéraire dans le C. CXCVI de Baudri de Bourgueil », dans *Romania*, t. 102, n° 406, 1981, p. 145-171. Sur un second témoin du poème, voir Patrick GAUTIER DALCHE – Jean-Yves TILLIETTE, « Un nouveau document sur la tradition du poème de Baudri de Bourgueil à la comtesse Adèle », dans *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 144/2, 1986, p. 241-257.

détail par grandes catégories, des corrections les plus simples et les moins discutables aux retouches les plus subtiles, qui font le plus appel à l'interprétation de l'éditeur.

Correction d'un barbarisme

1. Certaines corrections sont très faciles à justifier : ce sont celles qui remplacent un barbarisme, une forme qui n'a aucun sens, par un autre mot, restituant à la phrase une signification cohérente au prix d'une correction minimale, facile à justifier par la paléographie ou par une raison analogue. Soit le distique suivant :

Rursus inest illi dictandi copia torrens
Et praeferre sapit carmina carminibus [carmibus V] (v. 41-42).

Non seulement le mot *carmibus* n'a pas de sens, mais il fausse le vers dans sa partie fixe : après *carmina* on attend un mot de quatre syllabes, la première longue, les deux suivantes brèves, la dernière indifférente. Le mot *carminibus*, qui répond à cette exigence, est exigé par le contexte : à propos de talent poétique (*dictandi copia*), il est question d'évaluer la qualité des poèmes pour en préférer certains (*carmina*) à d'autres (*carminibus*). Dans un mot où plusieurs jambages se suivaient, le scripteur se sera trompé dans le nombre de ceux-ci (*caruuuibus* → *caruibus*), ou bien aura omis un tilde (*cāruibus* ou *caruūibus* → *caruibus*). La genèse de la faute est donc claire, ce qui rend quasi certaine sa correction.

2. Le cas suivant est analogue. Non seulement le mot *minuntur* n'existe pas, mais il faut, à cette place dans le pentamètre, un mot de quatre syllabes, cette fois deux brèves, une longue et une brève. Le verbe *minuuntur* est assurément le bon candidat. D'abord, il convient quant au sens : vers la fin du déluge, les pluies cessant il faut que les eaux « diminuent » afin que les monts apparaissent et que l'arbre caché reparaisse. Ensuite, il remplit les conditions du mètre. Enfin, il est presque tout en jambages ; il était facile d'en omettre deux sur douze (*uuuuuuntur*), a fortiori de ne pas remarquer l'absence d'un tilde (*uuuuūtur* → *uuuuuntur*).

Arca ferebatur quo se tulit impetus undae ;
Imbrae deficiunt et minuuntur [minuntur V] aquae,
Apparent montes, occulta renascitur arbor,
Hinc procera magis quo tenuatur aqua (v. 131-134).

3. Un dernier barbarisme pouvait être aisément corrigé : au lieu de *dictincta*, mot inconnu, on n'a aucun mal à conjecturer *distincta*, qui ne diffère que par une lettre et offre un sens satisfaisant : la voie lactée « se distingue » en effet par sa couleur éclatante. La genèse de l'erreur est facile à reconstituer : la présence du groupe *-ct-* en fin de mot a dû susciter sa présence au début, par une sorte de bégaiement écrit que facilitait sur le modèle, on imagine, la fréquente ressemblance entre les ligatures *-ct-* et *-st-*.

Lactea zona, suo distincta [dictincta V] colore decenter,
Et rubicunda simul et glatialis erat (v. 589-590).

Remplacement d'un mot inadéquat par un autre

Une seconde catégorie d'interventions demande plus de tact : il ne s'agit plus de modifier un monstre lexical pour le rendre viable, mais de substituer un mot réel à un autre, pour rendre l'harmonie du sens à une phrase absurde. Un double jugement prudentiel est alors requis,

d'abord pour localiser les lieux du texte sûrement corrompus, ensuite pour les ramener vers la leçon d'origine. Un double risque existe en effet, soit d'altérer des bonnes leçons par hypercorrection, soit d'empirer encore le mal par des conjectures ingénieuses mais erronées qui, s'attaquant à de vraies erreurs, leur substitueraient des leçons plus éloignées encore de la pensée de l'auteur.

4. Décrivant la création du monde, Baudri raconte la séparation de la terre et de l'eau. Un verbe (*interluit*) et un participe présent (*dilabens*) sans sujet réclament, pour la clarté du sens, un substantif au nominatif, désignant une réalité liquide et séparant en deux les terres, avant que les eaux se rassemblent en mers. Alors que la leçon *annis* du manuscrit *V* ne convient ni pour le sens ni pour la grammaire, la conjecture *amnis* de l'éditeur s'accorde parfaitement avec l'un et l'autre et permet en outre de diagnostiquer la leçon absurde comme une troisième erreur sur le nombre des jambages (*aiuuus* → *amnis*).

Pigras dilabens terras interluit *amnis* [*annis* *V*],
Vndae concretæ conficiunt maria (v. 109-110).

5. De l'Antiquité au Moyen Âge, le nombre six est dit « parfait » parce qu'il est égal à la somme de ses « parties », c'est-à-dire de ses diviseurs stricts : $6 = 1 + 2 + 3$. C'est cette idée qu'exprime le distique suivant :

Cuius per partes si fit [*sit* *V*] sua summa, redactæ
partes nil aliud quam quod erat faciunt (v. 1022-1023).

De la minuscule caroline à ses prolongements gothiques, rien n'est plus facile à confondre qu'un *s* et un *f* suivis d'un *i* (*fi* / *fi*), puisque la barre médiane du *f* peut facilement se confondre avec l'attaque du *i* qui suit, et vice versa. La confusion *fit* / *sit* est donc des plus banales. Ici, la leçon *sit* du manuscrit *V* a plusieurs conséquences fâcheuses. D'abord, elle introduit une disparité de modes entre la principale (*faciunt*) et sa subordonnée (*sit*). Ensuite, elle évacue l'idée de calcul : le fait que le nombre six « soit » la somme de ses parties devient une éventualité, non le résultat d'une opération (*fit*), analogue à celle exprimée dans la proposition principale (*faciunt*). Enfin le complément *per partes* est plus difficile à justifier avec un verbe *esse* qu'avec un verbe *fieri*.

6. Faisant l'éloge de la comtesse Adèle, Baudri recourt à la mythologie pour dire à quel point sa vue l'a impressionné : comme devant Gorgone ou Circé, il s'est senti pétrifié, il n'a pu soutenir la vue de la déesse. La leçon *numina* du manuscrit pêche de deux manières : d'abord elle fait avec *deae* une inutile répétition de la notion de divinité ; ensuite elle produit entre les deux mots une incompréhensible opposition du singulier et du pluriel. Au contraire, le pluriel de *lumina*, synonyme poétique d'*oculos*, se justifie sans peine et le sens de ce mot comble la symétrie entre les deux distiques : il restitue l'idée, manquante sinon dans le second, d'un regard (*conspecta* / *lumina*) par lequel un grand nombre (*quamplures* / *multi*) sont paralysés (*destituuntur* / *diriguere*) :

Gorgone conspecta, quamplures destituuntur
Taliter a propriis protinus officiis,
Et coram Circe sic multi diriguere :
Non enim poterant lumina [*numina* *V*] ferre deae (v. 79-82).

7. Pour clore cette seconde série, examinons une correction qui pourrait ne sembler qu'orthographique. Le redoublement d'une consonne simple ou, à l'inverse, l'omission d'une consonne géminée, sont en effet des variations banales dans les manuscrits. Quelquefois cependant, ils rendent indiscernables deux mots de radical et de sens différents. Ainsi des participes homophones *superaddita*, « ajoutés en plus ou au-dessus », et *superadita*, mot absent des dictionnaires mais dont on imagine qu'il signifierait « qu'on a été trouver en plus ou au-dessus ». Dans la chambre d'Adèle, les inscriptions du pavement sont sûrement immobiles. Les mots dont elles se composent ne font donc aucun mouvement vers les réalités qu'ils désignent, mais ils « s'ajoutent » à elles, probablement « au-dessus » d'elles, comme dans ces pavements à mosaïques romans où les personnages sont surmontés d'une légende. Il faut donc comprendre *superaddita* et non *superadita*. Sans être indispensable en théorie, la correction épargne une méprise au lecteur : c'est donc un service à lui rendre d'ajouter la lettre manquante en signalant cette correction.

Res designabant superaddita [superadita V] nomina rebus,
Sic ea cura sagax pinxerat artificis. (v. 725-726).

Correction d'une forme incorrecte

D'autres conjectures consistent à corriger la forme du mot, lorsqu'elle produit un sens incompatible avec le contexte. La circonspection de l'éditeur est ici plus grande encore, car le risque existe, s'il intervient trop, soit d'écarter une manière médiévale d'écrire le même mot, moins fréquente ou moins régulière aux yeux du latiniste moderne, mais authentique ; soit de banaliser le texte en remplaçant la leçon correcte du manuscrit par une variante moins étrange mais adventice. En sens inverse, un paresseux renoncement à corriger infligerait aux lecteurs d'accidentelles obscurités et engagerait les exégètes dans d'oiseuses virtuosités. Entre l'hypercorrection et l'inertie, c'est à l'éditeur, à son doigté, à son expérience de la langue, des textes et de l'auteur, de sentir ce qu'il convient de faire et ne pas faire.

8. Évoquant les fautes contre la grammaire, Baudri commence par le barbarisme, dont il veut justifier l'appellation. La grammaire, dit-il, a donné aux vices des désignations appropriées (*signa coaptavit*) et celles-ci sont des noms fondées dans la réalité (*nomina nec sine re*). Au lieu de *nomina*, le manuscrit porte la leçon *nomine*, qui semble d'abord pouvoir se justifier par une sorte d'ablatif de moyen : « par un nom qui n'est pas sans réalité ». Mais c'est alors opposer par la désinence et le nombre deux notions qui, dans le cas présent, renvoient à la même chose. Les « signes » ou « désignations (*signa*) dont il est question ne sont rien d'autre en effet que des « noms ». Si les uns sont les autres, ils ne peuvent être leur moyen. Il n'y a donc pas de sens à leur donner, dans la même proposition, deux cas différents. De plus, la valeur coordinatrice du *nec*, limpide pour deux notions associées (*signa nec nomina*) serait pour le moins obscure dans le cas contraire. On imagine plutôt que le contexte sonore (la syllabe *ne* apparaît deux autres fois dans les mots qui suivent, *nec sine*) et le voisinage d'un autre ablatif (*re*) ont invité le copiste à transcrire *nomine* par erreur.

Insuper et uiciis quibus haeret lingua latina,
Signa coaptavit, nomina [nomine V] nec sine re : (v. 1241-1242).

9. La médecine, lit-on, récolte des herbes de toutes les terres. La correction grammaticale et la prosodie s'accordent ici pour réclamer au plus-que-parfait la forme *collegerat* avec un *e* long, comme dans le parfait *lēgi*. Certes, l'alternance *e/i* n'est pas rare dans les manuscrits entre les

graphies *neglego* et *negligo*, *intellego* et *intelligo*, etc. et c'est ce qui a pu faciliter l'erreur ; mais il s'agit bien d'une erreur, car de telles hésitations concernent le thème bref du présent. On imagine mal qu'un latiniste comme Baudri les reporte sur le thème long du parfait.

Omnibus e terris omnes collegerat [colligerat V] herbas,
Quarum virtutes pleniter attigerat. (v. 1297-1298).

10. Au contraire du cas précédent, les leçons *cohibete* et *cohibite* sont l'une et l'autre régulières, mais correspondent à deux formes grammaticales différentes du verbe *cohibere*, impératif pour la première, participe passé pour la seconde. La grammaire et le sens ne laissent aucun doute : le groupe masculin *proceres nostri* exclut un participe féminin comme *cohibite*, tandis que l'accusatif *tumultum* réclame un verbe actif dont il soit le complément direct.

Cur proceres nostri (iamiam cohibete [cohibite V] tumultum),
Vos huc excierim, protinus experdiam : (v. 265-266).

11. L'exemple suivant est plus complexe : il comprend l'addition d'une préposition en plus d'un changement de cas. Tel qu'on le lit dans le manuscrit du Vatican, le vers 314 fait dire au duc Guillaume, rappelant les conquêtes récentes des Normands : « notre cheval a repoussé la Loire des Angevins » (*Andorum Ligerim*). Même prise en un sens métaphorique, cette expression n'est pas acceptable. Il faut donc la corriger, mais comment ? Si la correction la plus économique est celle d'*Andorum* en *Andos in* (*Andosu* → *Andoruu*), le sens n'est guère amélioré : on passe d'une rodomontade invraisemblable à une autre, du détournement d'un fleuve à un génocide par la noyade. Puisque Bourgueil vient d'être mentionné, pour dire que la clémence du duc a épargné ce lieu, le plus simple est de comprendre que le cheval de Guillaume a chassé les Angevins jusqu'à la Loire (*ad Ligerim*), adoucissant seulement sa puissance en faveur d'une abbaye chère à Baudri, laquelle se trouve en effet sur la route de ce fleuve, à quelques kilomètres de sa rive nord.

Andus enim uestros ipse timet gladios ;
Burgulio siquidem clementia nostra pepercit ;
Andos *ad* [Andorum V] Ligerim noster abegit equus. (v. 312-314).

Correction d'une anomalie de scansion

Dans un poème qui a pour auteur un Baudri, le respect de la métrique semble imposer des corrections, même aux passages où le sens était acceptable. Les exemples suivants montrent trois situations différentes, qui manifestent dans toute sa complexité la manière dont le problème se pose pour l'éditeur. Tantôt un changement minime permet de résoudre élégamment une anomalie de prosodie, tantôt l'*usus auctoris* invite à refuser une modification qui résoudrait une difficulté de métrique aux dépens de la signification, tantôt la forme même du poème révèle la présence d'une lacune sans offrir les moyens de la combler.

12. *Nobilis hanc* ou *Hanc nobilis* : les deux ordres sont possibles quant au sens, seule change la qualité métrique. Puisque le mot *nobilis* est un dactyle, l'ordre du manuscrit pêche contre la prosodie, tandis qu'en inversant les deux mots on obtient un hexamètre régulier. Une raison rhétorique peut avoir facilité l'erreur. Les deux hémistiches précédents débutaient par le pronom *hanc*. L'ordre *Hanc nobilis*, qui prolonge l'anaphore, était donc le plus naturel. Pour l'écartier, il faut se rappeler que la première syllabe de *nobilis* est longue par nature. Or cette

longueur par nature n'est pas aussi claire que la longueur par position des syllabes *Hanc* ou *-lis* (devant *soboles*). Une banale inversion a donc pu s'introduire dans le texte sans être aussitôt remarquée.

Hanc morum probitas, hanc castum pectus honestat,
Nobilis hanc [Hanc nobilis V] soboles ornat amorque uiri. (v. 61-62).

13. Dans la chambre d'Adèle, le pavement reproduit une carte du monde que Baudri décrit. Parvenu aux Alpes, il affirme l'identité du *Mons Iovis* et du *Mons Iulius*, celui-ci étant l'ancien nom (*antiquo... nomine*) de celui-là. C'est du moins la leçon de V avant correction ; mais ensuite un grattage a fait disparaître le premier « n » de *nomine* (*antiquo... omine*). Laquelle des deux leçons est la bonne ? D'un côté *omine* convient mieux quant à la prosodie, mais introduit une idée de présage, de souhait, de prédiction, qu'on ne sait comment raccorder au contexte. De l'autre *nomine* convient parfaitement pour le sens, mais transforme le dactyle *Iulius* (– ˘ ˘) en un crétique (– ˘ –), puisque son « s » final est entravé par l'« n » initial de *nomine*. L'*usus auctoris* permet à Jean-Yves Tilliette de sortir du dilemme : ailleurs, remarque-t-il, on voit Baudri réunir par synérèse deux syllabes en une seule, quand deux voyelles se suivent (ex. le spondée *Anteum*, en dernier pied du vers 505, dans le poème 154). Il faut donc conserver la leçon d'origine et lire *Iu-lius* comme un spondée.

Mons Iouis, antiquo Mons Iulius nomine [omine V post rasuram] dictus,
Occupat Europam circuito nimio. (v. 855-856).

14. Une dernière irrégularité métrique consiste en l'absence d'un vers entier. Dans une section énumérant les fleuves de Lybie ou d'Afrique, la succession de deux hexamètres trahit l'absence entre eux d'un pentamètre, qui a bien existé mais s'est égaré, ou que Baudri n'a jamais composé. Pour le restituer, il faudrait passer en revue les autres noms de fleuves africains que le poète pourrait avoir connus (*Scinize, Futh, Lixus, Sala...*), puis les ranger dans un ordre compatible avec la forme du pentamètre. Le résultat en serait gravement incertain ; il pourrait même être mensonger, si comme le pense l'éditeur notre poète n'a jamais composé ce vers faute d'inspiration. La prudence invite donc à surseoir à l'expérience, tout en indiquant le manque :

Flumina sunt Libies Amsisia, Dara, Baracda
.....
Alua, Nigri, Triton Mutulque et flumina pauca :
Ille quidem tractus sole calet nimio. (v. 919-922).

II. Un art de la conjecture

En m'appuyant sur ces quatorze cas, j'aimerais risquer quelques idées plus générales sur cette part de l'édition critique, à la fois la plus gratifiante, la plus experte et la plus délicate : l'art de la conjecture. Tout d'abord, quand la question se pose-t-elle de corriger le texte transmis par la totalité de la tradition manuscrite ? Trois cas principaux se présentent.

1. Le plus simple est celui d'une œuvre transmise en un manuscrit unique, qui n'est pas l'original : soit parce qu'il peut être daté d'après la mort de l'auteur, soit parce que les erreurs

dont il est grevé obligent à le tenir pour une copie. Dès lors que cette copie est unique, l'éditeur, pour rejoindre le texte de l'auteur, n'a d'autre ressources que son propre jugement⁴.

2. Plus complexe, mais au fond analogue, est le cas d'une œuvre transmise par plusieurs manuscrits, quand tous dépendent d'un archétype séparé de l'auteur par d'évidentes erreurs de copie⁵. Une fois que la méthode stématique a permis de retrouver le texte de l'archétype, l'éditeur est en présence d'erreurs indiscutables, touchant toutes les branches de la tradition manuscrite. Pour y remédier, là encore, il n'a pas d'autre aide que son propre jugement : l'archétype lui tient lieu de copie unique. La différence est que, pour en corriger les erreurs, l'éditeur peut de temps à autre s'appuyer sur telle ou telle heureuse conjecture, faite avant lui par l'un ou l'autre copiste, mais dont le *stemma codicum* atteste son caractère d'innovation. Rien n'oblige alors l'éditeur à en tenir compte : elle n'est pour lui qu'une suggestion.

3. Plus rare, plus surprenant mais bien réel, le troisième cas survient lorsque d'une œuvre s'est conservé le manuscrit de l'auteur, réalisé sous sa direction, ou même l'autographe, copié de sa main : tel est le cas des *Carmina* de Baudri dans le Reg. lat. 1351. Entre l'auteur et nous, il n'y a aucun relais, aucun écran : pour rejoindre sa pensée, semble-t-il, il suffit de déchiffrer correctement son manuscrit. Pourtant, l'expérience montre que même alors les erreurs ne sont pas rares, lapsus d'auteur ou fautes de copie. Se reposer sur un modèle, fût-il son œuvre, suscite au bout de quelque temps une certaine somnolence du sens critique, une certaine attention spécialisée, qui s'attache plus à l'aspect extérieur des mots qu'à l'enchaînement des idées. L'autographe ne dispense pas l'éditeur d'exercer sa vigilance. Plus nettement que les deux autres, ce troisième cas pose la question du devoir d'intervention de l'éditeur, à mi-chemin entre l'indifférence et l'ingérence.

Comment procèdera-t-il ? Puisque le terme même de « critique » textuelle évoque le monde du tribunal, disons que l'éditeur endosse tour à tour la robe du procureur, celle de l'avocat et celle du juge. D'abord il lit, relit et médite sa transcription, pour en traquer toutes les étrangetés, toutes les suspensions de faute. L'heure est à la méfiance : il s'agit de ne rien laisser passer qui ne puisse être à corriger. La traduction est alors d'une grande aide : souvent ce qui semblait aller de soi se met alors à claudiquer.

Une fois soulignées toutes les bizarreries du texte, l'éditeur change d'habit et plaide la relaxe. Revenant sur chaque aspérité, il s'évertue à montrer qu'elle peut remonter à l'auteur. Oui, cette leçon est insolite ; mais il y en a d'autres exemples, dans le même texte, dans d'autres textes du même auteur, chez ses contemporains, parmi ses sources favorites. Elle a donc les circonstances atténuantes. Ou bien : non, cette leçon n'est pas insolite, il suffit de modifier la ponctuation, de construire autrement la phrase, d'entendre tel mot dans un sens plus rare, pour que ce qui détonnait redevienne cohérent. L'heure est alors à la critique réflexive, à la suspicion de la suspicion. Il est si facile de tirer le texte vers nos attentes, plutôt que de laisser celles-ci se transformer à son écoute !

⁴ Pour ne parler que de personnellement cas rencontrés, c'est le cas de la lettre aux chevaliers du Temple d'Hugues de Saint-Victor († 1141), dont le manuscrit unique est datable de la seconde moitié du XII^e siècle et porte d'incontestables bévues de copie, voir « Les templiers, le diable et le chanoine : le *Sermo ad milites Templi* réattribué à Hugues de Saint-Victor », dans *Amicorum societas. Mélanges offerts à François Dolbeau pour son 65^e anniversaire*. Études réunies par Jacques ELFASSI, Cécile LANERY et Anne-Marie TURCAN-VERKERK, Firenze, 2013 (Millenio Medievale), p. 635-663.

⁵ C'était le cas du commentaire d'Hugues de Saint-Victor sur la *Hiérarchie céleste* que j'ai récemment édité, voir *Hugonis de Sancto Victore opera*, t. III, *Super Ierarchiam Dionisii*, Turnhout : Brepols, 2015 (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 178). Une fois établi le texte de l'archétype, les 120 témoins se rangeant sans peine sur un *stemma codicum* à huit branches, l'examen du texte a révélé 58 erreurs d'archétype : 44 conservées dans tous ou presque tous les témoins anciens, et 14 autres corrigées dans une révision cistercienne, comme on le voit sur l'*exemplar* de celle-ci, Troyes Bibl. mun., 551 (p. 262-302).

Reste la dernière opération. Le débat contradictoire a permis de circonscrire sans excès ni défaut quels lieux du texte exigent d'être corrigés. L'éditeur assume alors le rôle du juge et, reprenant les lieux énigmatiques, il prononce sur chacun la leçon définitive, celle qui, pense-t-il, rend le mieux justice à la volonté de l'auteur ainsi qu'à l'exactitude des faits.

En effet, les conjectures convaincantes sont celles qui s'appuient sur ces deux considérations, sémantique, et paléographique. Sémantique, en ce que l'éditeur se fonde sur une exigence de sens pour juger absurde telle leçon du manuscrit, et lui en substituer telle autre recevable. Paléographique, en ce qu'entre les deux leçons, l'inacceptable et l'acceptable, il aperçoit un chemin direct et clair et ramène la genèse de la variante à un type banal d'erreurs de copie : confusion entre deux lettres ressemblantes (*sit / fit*), erreur de jambages (*carmibus / carminibus*, *minuntur / minuuntur*, *annis / amnis*), redoublement ou simplification de lettres géminées (*superaddita / superadita*), changement de désinence (*cohibite / cohibete*, *colligerat / collegerat*), inversion de mots (*Nobilis hanc / Hanc nobilis*), etc.

La considération paléographique demande de l'expérience, une aptitude à se représenter les manières diverses d'écrire un mot et de l'abrèger, puis les rapprocher avec les manières diverses d'écrire et d'abrèger d'autres mots ; mais au fond elle procède de façon simple : il s'agit toujours de ramener un cas particulier à une série bien connue de faits analogues.

La considération sémantique est plus complexe. Elle requiert à la fois une connaissance intime du texte, de son auteur, de son temps, de son genre et de sa langue. Renfermant un paradoxe, elle réclame le plus grand tact. Il s'agit d'entrer dans la pensée de l'auteur par les mots qui nous sont parvenus ; mais de dépasser ces mots pour leur en substituer d'autres, ceux qui, pense-t-on, auraient dû nous parvenir. L'éditeur doit à la fois saisir la cohérence et l'incohérence du texte transmis ; comprendre à travers lui et grâce à lui, mais deviner au-delà de lui et malgré lui, ce que l'auteur a voulu dire, mais qui s'en est perdu ou déformé. Le cercle herméneutique s'ouvre en spirale ecdotique, change pour ainsi dire d'orbite, jusqu'à se reformer et se refermer en un second cercle, plus large et plus parfait que le premier.

L'éditeur doit donc se garder de deux excès contraires : un excès de crédulité mènerait au galimatias, un excès de suspicion à l'arbitraire. Entre les deux, Jean-Yves Tilliette montre où se trouve le juste milieu : non pas substituer le satisfaisant à l'insatisfaisant, mais l'acceptable à l'inacceptable. La bonne conjecture n'est pas celle qui améliore le texte, si judicieusement que ce soit : nous n'en finirions pas de retoucher le texte selon nos attentes, aussi datées que le propos de l'auteur. La bonne conjecture est celle qui répare à moindre frais une rupture dans la continuité du sens. Il faut beaucoup d'attachement et de détachement envers le texte pour le comprendre de façon intime et prudente, se faire son éditeur et non son réviseur, consacrer toutes ses facultés cognitives et affectives à le rejoindre sans jamais le déborder. Le double garde-fou consiste donc à ne corriger que là où, tout bien pesé, c'était indispensable pour le sens, et à le faire en s'appuyant sur la paléographie.

Prise séparément, aucune des deux considérations n'emporte une totale adhésion. En effet, il est aussi facile d'imaginer plusieurs leçons sensées pour un endroit corrompu (*amnis, fretum, flumen, fluvius...*) que de reconstituer plusieurs formes originelles à la place d'une forme aberrante (*amnis, annus, annuis, animis..*). Si l'heureuse conjecture s'impose comme la seule possible, c'est parce qu'à l'intersection des deux approches elle seule remplit ces deux conditions : la validité du sens et la simplicité de la cause. L'erreur de copie la plus facile à corriger est celle qui exerce le plus gros effet sémantique par le plus petit moyen paléographique : *nolo/volo*, *augusta/angusta*, *minimum/nimum*, *demens/clemens*, etc. En d'autres termes, plus est grand le contraste de sens entre la mauvaise leçon qu'il écarte et la bonne leçon qu'il adopte, et plus, à l'inverse, est petite la différence d'aspect entre l'une et l'autre, plus alors l'intervention de l'éditeur apparaît légitime : c'est elle qui concilie le mieux

l'indispensable cohérence du sens, sans laquelle le texte cesse d'être texte, et la meilleure fidélité possible au manuscrit, sans laquelle l'éditeur se substitue à l'auteur.

Ce qu'on vient de dire s'applique à tous les textes transmis par copie manuscrite. Dans le cas présent, celui d'un poème en distiques élégiaques, une troisième considération, prosodique, s'ajoute aux précédentes. Elle se manifeste, parfois, en révélant ou en confirmant le caractère corrompu d'un vers ; toujours, en énonçant des conditions supplémentaires à son remplacement par un vers correct. En limitant davantage le choix des leçons possibles, les contraintes de la poésie dactylique rendent plus ardues, donc plus convaincantes les conjectures de l'éditeur. Il est déjà difficile de satisfaire aux deux exigences, sans que s'en ajoute une troisième, surtout lorsqu'elles sont de nature aussi diverse que la qualité du sens, l'intelligibilité de l'écart et la régularité du mètre. Par la résistance qu'elles lui opposent et la victoire qu'il remporte sur elles, les contraintes de la prosodie procurent aux corrections du philologue une garantie de surcroît.

Les textes poétiques sont-ils les seuls à présenter un tel troisième critère, venant en plus des critères sémantique et paléographique ? Non : pour tous les textes la correction grammaticale joue le même rôle que le mètre ou le rythme pour les seuls textes poétiques. Il faut toutefois prendre garde que la langue varie d'une époque à l'autre, d'un auteur à l'autre, parfois d'une œuvre à l'autre. Parlons plutôt d'usage de l'auteur, lorsqu'il peut être connu, en matière non seulement de grammaire, mais aussi de lexique, de style et d'idées. Là aussi, il faut rester prudent : l'usage de l'auteur peut être biaisé par des éditions erronées, il a peut-être évolué dans le temps. Enfin, la comparaison avec les sources, les œuvres parallèles et la tradition indirecte offre bien d'autres ressources pour guider les choix de l'éditeur. Elles n'en sont pas moins que les autres d'un usage délicat : un écrivain peut remodeler ses sources, les citer de mémoire, à travers des sources intermédiaires, à travers un manuscrit chargé d'erreurs de copie ; de même pour la tradition indirecte. On ne peut donc corriger aveuglément un texte d'après un autre. L'intertextualité, l'*usus auctoris* et la métrique aident parfois à trancher entre des leçons acceptables, mais ne se substituent pas aux deux critères principaux que sont la cohérence du sens et la genèse de l'erreur.

III. Relique ou témoignage ?

Il nous reste à poser la question de fond : est-il légitime de modifier par conjecture le texte transmis par la tradition manuscrite ? Plusieurs objections ont été faites contre ce travail d'*emendatio*, souvent assimilé à une restauration ou à une reconstruction. Les trois principales sont qu'il serait infidèle, contradictoire et stérile.

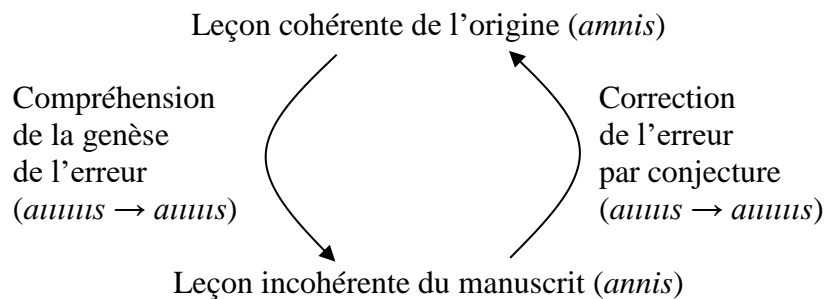
1. La correction du texte transmis par les manuscrits est d'abord infidèle, car elle éloigne d'autant le lecteur de la source réelle, concrète, physique, pour l'engager sur le terrain mouvant des hypothèses, des incertitudes et des projections. Tel quel, le manuscrit médiéval est un objet d'étude en soi, il témoigne de l'environnement dans lequel il a été produit. Toutes ses anomalies, internes aussi bien qu'externes, sont d'indiscutables réalités objectives qu'il faut savoir faire parler. Les altérer, les oblitérer, revient plus ou moins à maquiller le passé. Comme les accidents matériels du parchemin, les erreurs textuelles de transcription racontent une histoire. S'en écarter, c'est donc renoncer à l'observation au profit de l'interprétation, c'est lâcher la proie pour l'ombre et la science pour le rêve.

2. Corriger les manuscrits est d'autre part contradictoire, car cet acte inventif transgresse et retourne l'acte préalable, qu'il suppose pourtant, d'attention maximale aux manuscrits pour les déchiffrer et les retranscrire. Certains manuscrits sont d'une lecture éprouvante ; maint éditeur suscite alors l'admiration par son talent de paléographe, qui lui permet de discerner ce qui échappe à des yeux moins experts. Toute cette science des écritures est comme reniée par

l'effort de l'éditeur pour conjecturer, pour passer de ce qui se voit à ce qui ne se voit pas. La contradiction n'est pas moins flagrante dans le cas d'une correction d'archétype. Par la collation des témoins, l'évaluation des variantes et le classement des familles en un *stemma codicum*, l'éditeur est précautionneusement parvenu à reconstituer le texte de l'archétype. Objet de tous ses soins, produit de mois ou d'années de labeur, ce texte de l'archétype, méthodiquement argumenté dans l'introduction, est soudain remanié, sans support dans la tradition manuscrite, par une libre conjecture de l'éditeur. Tout l'effort rationnel et conservateur du début est aboli, renversé, par cette initiative imaginative et créatrice.

3. Enfin, la conjecture est un exercice stérile. Dans le meilleur des cas, elle prend appui sur l'ensemble des informations disponibles, les articule et les interprète correctement, pour déduire ce qu'il serait logique de lire à la place de ce qui se lit vraiment dans le manuscrit. Bref, la conjecture est une banalisation. Elle n'apporte rien de neuf, mais étire ce qu'on sait pour combler ce qu'on ignore. C'est même à cette condition qu'on la jugera convaincante. Le paradoxe de la conjecture, c'est qu'on la juge d'autant plus recevable qu'elle s'ajuste mieux à ce que tous admettent déjà : la meilleure est donc la plus inutile. Par ses étrangetés, par ses aspérités, le document brut suscite l'étonnement et stimule la recherche ; à l'inverse le document corrigé conforte les connaissances acquises et préserve le repos de l'historien. Le mal qu'on se donne à conjecturer, même à bon escient, semble donc contre-productif.

Ces arguments, et d'autres encore, sont parfois invoqués contre l'*emendatio* des manuscrits. Ils ont leur part de vérité, mais l'éditeur sage les écoute sans les suivre jusqu'au bout. À juste titre ils l'encouragent à limiter ses interventions au strict nécessaire ; mais ils ne le font pas renoncer à toute intervention là où, précisément, elle s'avère nécessaire. Quand donc faut-il corriger le texte contre sa tradition manuscrite ? Lorsqu'une leçon peut être dénoncée comme fautive par ces deux caractéristiques : 1) elle est clairement absurde, et tous les efforts pour lui donner sens échouent ; 2) avec une probabilité suffisante, on peut reconstituer sa genèse à travers un processus de déformation, qu'il suffit d'inverser pour remonter de la leçon fautive à la leçon originelle :



Que répondre alors aux trois objections avancées plus haut contre la correction des textes manuscrits ? La première mettait en avant un impératif de fidélité à la source concrète. Mais si l'édition porte sur un texte, qu'elle a pour fin de donner à lire, il n'est pas certain que la fidélité sourcilleuse à un objet matériel, le manuscrit, soit la seule ni la meilleure façon d'atteindre cette fin. Au contraire de l'enluminure, le texte peut être abstrait de son support sensible, ou passer d'un support à un autre (visuel ou sonore) sans rien perdre de sa teneur. Qu'on en prenne connaissance par les yeux ou les oreilles, le texte ne devient texte que lorsqu'il n'est plus seulement vu ou entendu – ou mémorisé – mais compris. L'exacte reproduction des lettres ou des sons n'est donc qu'un moyen au service de la retransmission du sens, qui les assemble et les anime. La fidélité matérielle aux signes se subordonne à une fidélité plus haute envers le contenu signifié. Quand des mots se sont accidentellement altérés d'une copie à l'autre et que cette altération détruit la cohérence du sens, il incombe à l'éditeur de la rétablir chaque fois qu'il le peut. L'exigence de fidélité envers la source concrète est relative ; elle doit être

équilibrée par une exigence de cohérence du sens, qui tantôt accomplit la première, tantôt en dénonce les limites et en suggère les correctifs.

Selon la deuxième objection, corriger le texte des manuscrits impliquerait une contradiction ; en réalité, il faut plutôt parler d'un tiraillement. Le déchiffrement seul serait transcription, l'interprétation seule serait commentaire. Au croisement des deux, l'édition est selon l'étymologie une opération duelle : elle extrait le texte des manuscrits (*e-*) pour le donner à lire et à comprendre (*-dere*). En cela, la lecture et l'édition sont des actes analogues. Comme en effet la lecture est tendue pour ainsi dire entre la chair et l'esprit, entre un objet matériel (le livre) et une réalité immatérielle (le sens), de même l'édition critique est par nature tiraillée entre des traces écrites, qu'il s'agit d'observer pour les déchiffrer, et une signification, qu'il s'agit de rejoindre pour ensuite la transmettre. Aussi l'édition, comme la lecture ou la traduction, est-elle un acte toujours inachevé, toujours en progrès. Sorte de quadrature du cercle, elle tente d'accorder une fidélité fondamentale mais relative aux traces matérielles de l'œuvre avec une fidélité supérieure mais incertaine au sens de celle-ci.

Dernière objection : la correction par conjecture est stérile, c'est au fond une banalisation. L'objection serait valide si l'effort pour corriger les manuscrits leur tournait le dos et ne cherchait qu'à produire un sens compatible avec l'état de nos connaissances. Toutefois, on l'a vu, la bonne conjecture n'est pas unilatérale, elle cherche au contraire à concilier les deux critères sémantique et paléographique : non seulement la leçon qu'elle propose s'accorde avec le sens général de l'œuvre et du passage, mais elle précède la leçon fautive qui se lit à sa place dans les manuscrits. Le critère paléographique oblige donc l'éditeur à conserver, envers la trace manuscrite, une fidélité non pas absolue mais critique. Grâce à lui, la conjecture est à la fois imaginative et rigoureuse, surprenante et méthodique, instructive et convaincante.

*
* *

Au fond, ce qui est en cause dans cette discussion, c'est notre rapport aux sources. Sont-elles pour nous des reliques, ou bien des témoignages ? Sont-elles des ossements morts, à enfermer intacts dans un bel écriin, ou bien des paroles vivantes, à recevoir et à comprendre ? Deux modèles de science s'opposent ici. L'un sacralise le document et veut, à l'abri de toute interprétation arbitraire, le conserver dans sa pureté matérielle : c'est lui que tend à privilégier l'édition électronique, pour des raisons qui tiennent plus à l'outillage technologique qu'à la réflexion scientifique. L'autre tient au contraire que ni le fait, ni le document, ni le texte n'existent à part de l'interprétation qui les constitue comme tels ; aussi ne faut-il pas bannir l'interprétation, c'est d'ailleurs impossible, mais l'encadrer de règles, pour qu'au lieu d'être arbitraire elle soit méthodique. C'est ce dont l'édition des *Carmina* de Baudri de Bourgueil par Jean-Yves Tilliette nous a donné un bel exemple, à la fois prudent, pénétrant et inspirant.

Dominique Poirel (IRHT, Paris)