



J'AI DES PRINCIPES D'ÉDITION, MOI, M^oSSIEUR !

20 Mars 2017

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 ||

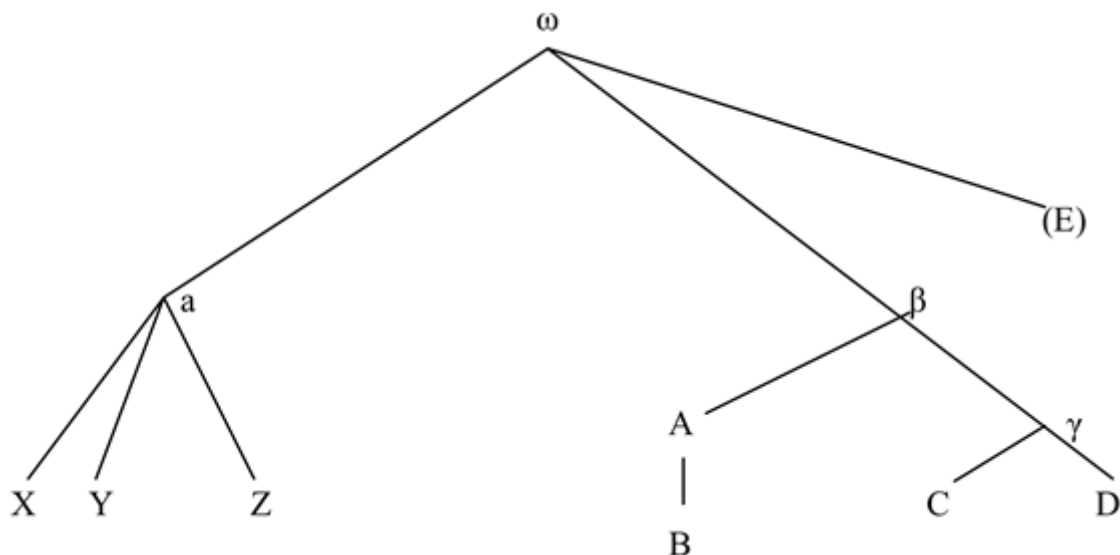
L'apparat négatif se bornera à : Schtrouillpf Q omisit R sans apporter la garantie que tous

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 apparat 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 proposit 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'onziales 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 relai. La méthode stemmatique 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 stemmatique 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 ?

Tags :

[apparat critique](#)

[Karl Lachmann](#)

[principes d'édition](#)

[unité critique](#)

[sigla](#)

[stemma](#)

[stemma bifide](#)
