



**HAL**  
open science

# L'enfer des textes : tout ce qui intervient entre eux et nous

François Jacquesson

► **To cite this version:**

François Jacquesson. L'enfer des textes : tout ce qui intervient entre eux et nous. 2018. halshs-02925521

**HAL Id: halshs-02925521**

**<https://shs.hal.science/halshs-02925521>**

Preprint submitted on 30 Aug 2020

**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.

L'enfer des textes : tout ce qui intervient entre eux et nous.

F. Jacquesson

Les textes sont des objets fragiles et compliqués. Cette notice veut attirer l'attention des lecteurs et des étudiants sur diverses composantes du « texte » dont il est préférable d'être conscient. Le premier point est que, contrairement à une vue glorieuse mais fausse, nous n'avons que certains textes, pas tous, et que c'est important ; qu'ensuite quand nous les avons, nous ne les voyons qu'après de nombreux filtres, dont ceux des éditeurs ; qu'ils sont entourés de commentaires, et d'un important matériel éditorial : division en chapitres, numéros de pages, etc. dont l'histoire et les présupposés sont essentiels ; que souvent ils sont traduits. Et que toutes ces contraintes, qui ont une histoire passionnante, pèsent aujourd'hui sur nous plus que jamais.

Version 3

## 1. Perspective sur l'histoire textuelle

La plupart des écrivains actuels, ou simplement des gens qui écrivent sans prétendre à la littérature, n'ont guère d'idée de ce qu'était un texte. En opposant « écrivains actuels » et l'imparfait de « ce qu'était un texte », qu'est-ce que je veux dire ?

A un premier niveau, je vise le clavier. Il y a très peu d'historiens du clavier, qui est pourtant un objet culturel essentiel. Non seulement à cause de sa fonction, mais à cause de son aspect, son esthétique, de la disposition des caractères, et du choix des caractères plus ou moins libéralement augmentés. Les claviers d'ordinateurs actuels cherchent à être plats et, en ce sens, miment la position de la page où l'on écrit.



Les claviers d'ordinateurs apparaissent timidement dans les années 1960, et ne se « personnalisent » selon les pays et les écritures qu'à la fin des années 1970. Les « ordinateurs portables », qui se répandent au début des années 1980, intègrent un clavier et posent des problèmes particuliers puisque les fabricants doivent alors trouver des formules plus ou moins 'génériques'. D'une façon générale, on a commencé avec des claviers pourvus d'environ 80 touches ; il y en a maintenant davantage, un peu plus de 100 (103 dans l'exemple ci-dessus).

Mais les claviers de machines à écrire, au départ, étaient en pente, comme les sièges au théâtre. Très en pente au départ, beaucoup moins à la fin, de sorte que les claviers d'ordinateur ont simplement suivi une tendance déjà très en place. Voici deux exemples classiques.



Machine à écrire Olivetti, 1974. 49 touches + barre d'espacement.



Smith 'Premier', 1889. 76 touches + 2 barres.  
L'aspect théâtral est spectaculaire.

Une des premières machines à écrire fut inventée et réalisée en 1802 par le comte Agostino Fantoni pour sa sœur Caroline, qui était devenue aveugle ; la machine fut détruite ensuite : il reste quelques lettres écrites grâce à elle. Quand Ravizza réinventa l'idée en 1846, et déposa un brevet, c'était encore avec l'idée d'aider les aveugles. Ce modèle avait déjà un jeu de touches sur un clavier, analogue à ce qu'on trouve dans les claviers d'instruments comme le piano, le clavecin, ou l'orgue.

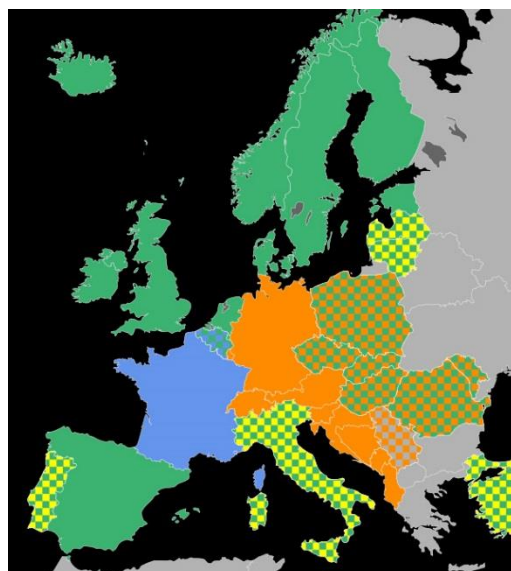
Ensuite Peter Mieterhofer, natif du Haut-Adige / Südtirol, construisit à Vienne en 1864 un autre modèle conservé, tandis qu'aux États-Unis, Sholes et ses amis mettaient au point la 'Sholes & Glidden', vendue par Remington à partir de 1874. Vue de loin (ci-dessous), avec sa pédale et son volant latéral, elle ressemble à une machine à coudre.

Christopher Latham Sholes fut à cette occasion l'inventeur du clavier QWERTY. Cet ordonnancement du clavier avait été spécialement conçu pour que les branches métalliques actionnées par les touches

les plus utilisées ne se trouvent pas l'une près de l'autre, afin d'éviter qu'elles ne se gênent et ne bloquent les mécanismes. Cette disposition du clavier était une possibilité comme une autre et on constate que les claviers ont au début souvent changé, ce dont nous avons hérité : il suffit de regarder la carte d'Europe des différents ordres des lettres sur le clavier pour s'en rendre compte.



La carte<sup>1</sup> montre l'aire des différents claviers. En vert, QWERTY ; orange, QWERTZ ; bleu, AZERTY ; jaune, des dispositions propres au pays.



Auparavant, et encore maintenant dans de nombreuses circonstances (même si les vendeurs essaient de nous faire croire qu'on n'écrit qu'au clavier), on écrit « à la main ». Avec une seule main ; ce qui posait le problème des droitiers et des gauchers. La profession de dactylographe (avec ce sens, le mot apparaît vers 1900 en français) est au contraire une des premières à utiliser les deux mains semblablement, car sur les claviers d'instruments de musique, le côté gauche est traditionnellement dévolu aux graves, le droit aux aigus.

On avait, depuis le XV<sup>e</sup> siècle en Occident, la possibilité de faire imprimer. Mais on écrivait d'abord à la main : on n'imprimait jamais directement. Aujourd'hui, une grande partie de l'attrait qu'exercent les claviers, de machine à écrire d'abord, d'ordinateur ensuite, est qu'ils permettent de produire un « texte imprimé » qui n'a pas été imprimé, et qui n'a pas subi les contraintes d'un éditeur.

Les premiers livres imprimés, comme la Bible de Gutenberg, cherchaient à ressembler aux beaux manuscrits, qui ont servi de référence pour la fabrication des séries de caractères.



Bible de Gutenberg, 1455. Vol. 3. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/>

Il faut bien regarder pour voir que c'est imprimé !

<sup>1</sup> Source de la carte : Wikipedia, article Azerty (22 avril 2018).



Ici, la question technique dissimule la question esthétique et typologique. La question de l'invention des caractères mobiles est importante au regard de ce qu'on allait en faire économiquement (ainsi de son exemple antérieur en Chine), mais la question posée est différente, comme le montre la pratique de la gravure sur bois. En Europe occidentale, la pratique de la xylogravure – le 'Bois Protat', le premier exemplaire connu, date du début du XVe siècle - est antérieure à la mise au point des caractères mobiles, et pose déjà des problèmes de mise en page et d'esthétique. Mais l'imprimerie allait se trouver confrontée à l'équilibre entre écriture et illustrations : comment concevoir l'écriture, la page, la graphie<sup>2</sup> dans des ouvrages produits en série ?

Toutefois, le grand travail des premiers imprimeurs européens a été de trouver les bons manuscrits pour pouvoir imprimer des textes corrects. Ce n'était pas, là non plus, un problème absolument nouveau car les copistes étaient aussi à leur façon des éditeurs lorsque, mis en face d'un modèle clairement défectueux, ils devaient proposer une solution raisonnable, ou lorsque, comparant plusieurs modèles, ou bien encore un modèle pourvu d'ajouts dans les marges, ils devaient faire des choix<sup>3</sup>. Mais l'idée nette, chez beaucoup d'imprimeurs de la Renaissance, qu'ils contribuaient à faire renaître des textes disparus ou endormis, qu'ils faisaient revivre une culture disparue ou enfouie, incitait leurs éditeurs et correcteurs à collectionner les manuscrits, ou à fréquenter les grandes collections qui se constituaient.

En latin, comme en grec et en hébreu, et aussi bien en français et dans les autres vernaculaires, la vraie difficulté était de se procurer des manuscrits convenables. La « chasse aux manuscrits » avait commencé bien avant, au moins depuis Pétrarque (m. 1374)<sup>4</sup>. On pourrait montrer sans trop de difficulté que c'est seulement quand un nombre suffisant de manuscrits importants a été mis au jour et répertorié dans les cercles érudits, qu'on a pu envisager des « éditions standardisées ». Et en effet, le résultat a parfois été de produire – notamment pour les textes clés de la religion chrétienne, mais pas seulement – des « vulgates » qui allaient perdurer longtemps, malgré les efforts des générations d'érudits philologues entre XVIe et XVIIIe siècle.

Si la Renaissance des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles a été (et demeure) un moment aussi décisif, c'est parce qu'on pouvait commencer à la fois à réfléchir sur ce passé qu'on accumulait et comprenait mieux, et à voir dans quelle position on se trouvait par rapport à lui. Les deux mouvements, celui d'adhésion et celui de perspective, sont contemporains. C'est ce qui se manifeste aussi, par exemple, dans la volonté à la fois de représenter des bâtiments parfaits, dans un urbanisme réfléchi, et de méditer sur les ruines. Un bon exemple de cette réflexion est la publication en 1499 de ce texte illustré très remarquable qu'est *l'Hypnerotomachia Poliphilli* 'Le Songe de Poliphile', à Venise<sup>5</sup>.

## 2. Les textes en l'état

La plupart des textes copiés dans l'Antiquité, et au-delà, ont été perdus. Henry Bardon a publié en 1952 un livre qui s'appelle *La Littérature latine inconnue*, où il a recensé les œuvres dont nous parlent certains auteurs, mais que nous ne connaissons pas autrement. Son livre commence, en évoquant les travaux de Wert :

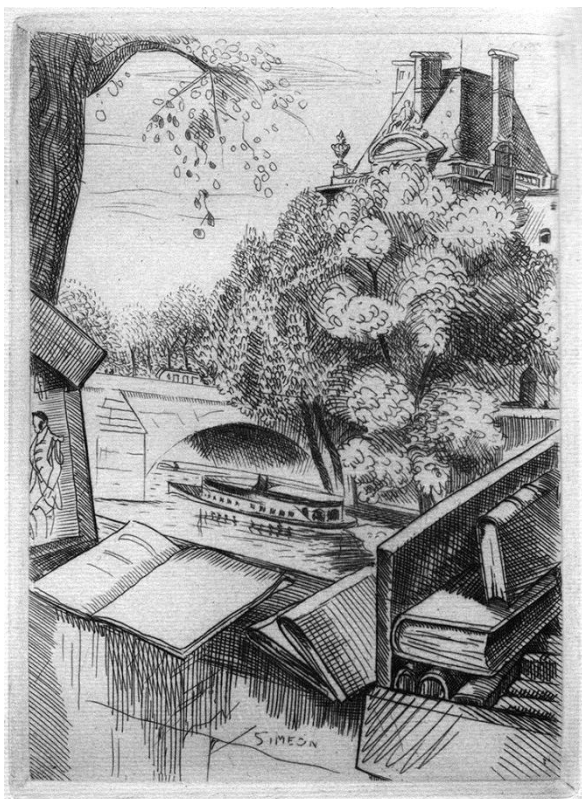
---

<sup>2</sup> Grafton 2012.

<sup>3</sup> Voir Boureau 2018 et Canfora 2012.

<sup>4</sup> Leo Deuel, *Testaments of time*, 1965. L'ouvrage, remarquable, s'ouvre par une citation d'Anatole France, dans le *Crime de Sylvestre Bonnard*.

<sup>5</sup> Pour la traduction française de cet ouvrage, voir Colonna 1994. Les éditions originales sont visibles à <http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Auteur/Colonna.asp?param=> . Il existe depuis 2017 une édition de poche, coll. Agora, avec un matériel d'érudition réduit. Les inscriptions hébraïques sont parfois fautives par rapport aux textes originaux.



« Sur les 772 auteurs latins dont nous avons gardé le souvenir, 276 ne sont que des noms ; pour 352 d'entre eux, nous ne possédons que des fragments. Les 144 qui restent - soit 20 % du nombre total -, nous avons d'eux un ou plusieurs ouvrages. Les chiffres de Wert sont contestables, dans leur rigueur excessive ; mais la portée de sa remarque n'en est pas diminuée. »

Illustration de Fernand Siméon pour le roman d'Anatole France, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, 1881<sup>6</sup>.

Son étude montre que, contrairement à ce que notre vanité pourrait croire, le tri n'a pas toujours été bien fait, et que les œuvres qui nous sont parvenues ne sont pas forcément celles que nous aurions choisies... si nous avions eu le choix. Il faut bien comprendre que, dans une certaine mesure, ne nous sont parvenus que les textes qui ont été assez recopiés pour qu'on les retrouve ; et donc, dans une certaine mesure aussi, de l'histoire des

bibliothèques qui les ont conservés. Il existe des œuvres qui ont connu un grand succès autrefois, ou plus tard, et dont la survie a été assurée par une période de mode - qui peut n'avoir pas duré, mais qui a été assez efficace pour multiplier les exemplaires.

Cependant, le détail de ces modes compte beaucoup, ainsi que leur histoire, parce que c'est de ce détail que dépend la qualité de la transmission des textes en question. Supposez qu'un texte ait été négligé pendant quelques siècles, mais qu'au XII<sup>e</sup> siècle il devienne soudain essentiel. La conséquence est que, peut-être, tous les exemplaires copiés à partir du XII<sup>e</sup> siècle seront issus d'un seul, peut-être deux ou trois exemplaires qui avaient été conservés jusque là : ce dont nous avons jusqu'aujourd'hui « hérité », c'est du texte tel qu'il se présentait à un public du XII<sup>e</sup> siècle. Il est d'ailleurs fréquent qu'on ait ensuite perdu l'exemplaire dont les gens du XII<sup>e</sup> siècle s'étaient servi. Voici ce qu'écrivait Alphonse Dain au début de son livre *Les Manuscrits* (1949, repris en 1963) :

A l'exception de quelques textes grecs ou latins du Moyen Age déjà avancé, aucun ouvrage ancien ne nous est parvenu sous forme d'original, exemplaire dû à l'auteur lui-même ou à son secrétaire. Nous n'avons pour ainsi dire jamais affaire à un livre *autographe*. Dans les cas très rares où le fait se présente - je pense par exemple à saint Nil reproduisant à Grottaferrata ses écrits ascétiques - il est à présumer que l'exemplaire autographe que nous avons entre les mains n'est qu'une transcription faite par l'auteur lui-même de ses papiers et de ses brouillons.

D'ordinaire, un laps de temps très long sépare l'original des plus anciennes copies qui nous ont conservé les textes classiques de l'Antiquité. A l'exception de la *Cyropédie* et de l'*Anabase*, procurées par des manuscrits du X<sup>e</sup> siècle, l'œuvre de Xénophon, écrite au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., ne nous est connue que par des manuscrits qui remontent tout au plus au XIII<sup>e</sup> siècle de notre ère. Nous ne possédons plus le *Dialogue des orateurs*, l'*Agricola*, la *Germanie* de Tacite que dans des manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle (à l'exception de la partie de l'*Hertsfeldsis* qui nous reste). Allons plus loin :

<sup>6</sup> Le roman a suscité un film homonyme d'André Berthomieu, 1929.

les œuvres grecques antérieures au IV<sup>e</sup> siècle ont normalement été écrites avec des graphies et un alphabet qui ne sont plus ceux que nous utilisons aujourd'hui. De nos jours même, nous n'éditions pas Victor Hugo avec l'orthographe de l'auteur.<sup>7</sup>

Dans l'Antiquité tardive, et surtout à l'époque byzantine, on a fabriqué des collections d'extraits, qui se sont révélés ensuite d'une grande importance parce qu'ils ont été les « passeurs » de textes importants - à condition bien sûr que ces collections nous soient parvenues en entier, ce qui est rarement le cas. Deux exemples sont célèbres. Le premier<sup>8</sup> est la *Bibliothèque*, un ensemble de notes de lectures d'un très haut personnage de l'empire byzantin, Photios, au milieu du IX<sup>e</sup> siècle - personnage qui a joué un rôle important dans un des épisodes de schisme entre les chrétientés occidentale et orientale, quand il a été patriarche de Constantinople. Cette *Bibliothèque* (ce titre n'est pas de l'auteur) rassemble 280 notices, parfois assez longues, où l'auteur nous fait part à chaque fois de sa lecture, assemblant le résumé de l'ouvrage à l'opinion qu'il en a. Dans un grand nombre de cas, ces notices sont les seuls éléments qu'on ait sur ces œuvres. Il s'agit uniquement d'œuvres en prose, qui s'étendent chronologiquement d'Hérodote (V<sup>e</sup> siècle AEC) au patriarche Nicéphore (déb. du IX<sup>e</sup> siècle EC). Le texte est connu en entier, notamment grâce à deux manuscrits conservés à Venise, le Marcianus 450 (X<sup>e</sup> siècle) et le 451 (XII<sup>e</sup> siècle).

Tout autre est la situation d'une seconde collection, les *Excerpta* de l'empereur byzantin Constantin VII, dit Porphyrogénète<sup>9</sup> (907-959). Cet empereur était aussi un érudit et, devant la masse de livres et de documents accumulés dans les bibliothèques de la capitale, masse qui devenait de plus en plus inaccessible par son énormité, il a fait rédiger des extraits (non plus des résumés), qui sont groupés selon 53 sujets disparates, sans prétention d'encyclopédisme. Cet ensemble était déjà énorme et, sur les 53 sujets, il reste une partie de 4 d'entre eux ; deux (le 27<sup>e</sup> sur les Ambassades et le 50<sup>e</sup> sur les Vertus et les vices) sont presque entiers. Encore ces morceaux ne sont-ils pas toujours connus directement, mais par des citations qu'en ont fait des auteurs ultérieurs.

Beaucoup de textes - y compris des textes célèbres - ne nous sont parvenus qu'à l'état de fragments ou de citations. Nous ne les connaissons (un peu) que parce que tel ou tel auteur en a copié des extraits, ou les a brièvement cités. Parfois, nous ne connaissons que le titre d'un ouvrage, dont nous devinons pourtant l'importance. Souvent, surtout à l'époque chrétienne, nous ne connaissons d'un auteur que des extraits choisis par ses ennemis ; c'est le cas du *Contre les chrétiens* de Celse, qui n'est connu que par les extraits qu'en fait Origène dans sa réfutation<sup>10</sup>.

Mais l'époque alexandrine, prolongée dans une certaine mesure à l'époque chrétienne, est aussi celle des traités généraux de géographie et d'histoire, dont les auteurs aiment citer leurs sources... qui elles-mêmes étant bien souvent dépendantes d'autres auteurs, les citent à leur tour - quand tout va bien, car la chaîne qui permet de reconstituer le parcours de l'information, et donc la source ultime de la citation, est loin d'être toujours parfaite.

De bons « terrains » pour des exemples sont l'*Histoire ecclésiastique* et le *Préparation évangélique* d'Eusèbe de Césarée (v. 265 - 339). Cet auteur utilisait les bibliothèques de Césarée et d'Alia capitolina

<sup>7</sup> Sur ce sujet, sur un mode différent, voir Alain Boureau, *Le Feu des manuscrits. Lecteurs et scribes des textes médiévaux*, Les Belles Lettres, 2018.

<sup>8</sup> Photios, *Bibliothèque*, texte établi et traduit par René Henry, Belles-Lettres, C.U.F., 1959-1977. Sur Photios et sa « réception », voir aussi Luciano Canfora, *La Bibliothèque du patriarche. Photios censuré dans la France de Mazarin*. Belles Lettres, 2003. Traduit de l'italien (1998) par Luigi-Alberto Sanchi.

<sup>9</sup> *Excerpta historica iussu imp. Constantini Porphyrogeneti confecta*, edd. U. Ph. Boissevain, C. De Boor, Th. Büttner-Wobst, Berlin, Weidmann, 1903-1910.

<sup>10</sup> Celso. *Contro i cristiani*. Introduzione di Giani Baget Bozzo, premessa al testo, traduzione e note di Salvatore Rizzo. Rizzoli, coll. Classici greci e latini, , 7<sup>a</sup> ed. 2010.

(Jérusalem) et il a lui-même copié dans son *Histoire* les listes d'œuvres de 36 autres auteurs. Les 5 premiers des 10 livres de l'ouvrage sont émaillés de très nombreuses citations, que nous n'avons souvent que par lui. De même, sa *Préparation évangélique* comporte une collection d'extraits d'historiens ou écrivains anciens, dont il donne le plus souvent le nom. Le livre 9 est une sorte de « parcours historique » des événements bibliques tels qu'on les trouve rapportés chez des auteurs non bibliques. Dans les §§ 1-16, il cite Porphyre (qui cite Théophraste), Hécatée, Cléarque (qui cite Aristote), Clément d'Alexandrie (lui-même grand compilateur), Numenius, le poète Choerile, Flavius Josèphe (citant Bérose, et plus loin Bérose, Hécatée et Nicolas de Damas), Abydène, la Sibylle et Hestiée. Puis, les § 17-40, c'est-à-dire toute la fin de ce livre 9, est occupée par une série d'extraits tirés systématiquement d'Alexandre Polyhistor (déb. 1er siècle AEC), lequel cite une quantité d'auteurs qui ne sont connus à peu près que par lui : Eupolémus, Artapan, Molon, le poète Philon de Jérusalem, Cléodème, le chronographe Demetrios, le poète tragique juif Ezéchiel qui écrivit un drame en vers sur Moïse, etc. Naturellement, cela suppose que tous ces gens aient écrit en grec ou aient été traduits.

C'est peu dire que c'est un trésor. Mais rétrospectivement, nous pouvons utilement frémir : supposez qu'Eusèbe n'ait pas lu Alexandre Polyhistor (que nous ne connaissons que par lui et Clément d'Alexandrie (v. 150 - v. 215)<sup>11</sup>, et voyez le nombre d'auteurs perdus à jamais ! C'est d'ailleurs un double goulot d'étranglement, puisque si Alexandre à son tour n'avait pas fait ce travail, 250 ans avant Clément, 350 avant Eusèbe, nos deux auteurs plus tardifs auraient-ils trouvés tant d'auteurs antérieurs à lui et à eux ? Et imaginerions-nous seulement qu'il y eût des écrivains juifs comme cet Ezéchiel, pour faire des tragédies sur l'histoire de Moïse, ou des chronographes comme ce Démétrios pour calculer la chronologie biblique ? Ceci amène évidemment la question complémentaire : comment se fait-il que tous ces auteurs aient disparu ?

On peut aussi bien retourner la question : pourquoi certains auteurs ont-ils survécu<sup>12</sup>, et parfois si bien ?! Les cas classiques en Occident latin sont Virgile<sup>13</sup> et Ovide<sup>14</sup>. Voici par exemple ce qu'écrivait en 1925 Georges Lafaye<sup>15</sup> :

En tout cas, l'ouvrage d'Ovide [les *Métamorphoses*] trouva toujours des lecteurs par la suite, même pendant cette sombre période du haut moyen âge qui précéda la renaissance carolingienne, comme le prouvent les citations et les imitations qu'on a relevées dans les auteurs du temps. À la seconde moitié du IXe siècle, remonte notre plus ancien fragment de manuscrit ; dès lors, les copies vont se multipliant ; on explique les *Métamorphoses* dans les écoles et les maîtres, pour les besoins de leur enseignement, lui consacrent des commentaires spéciaux, dont nous avons conservé quelques échantillons ; ils n'ont du reste pas d'autre valeur pour nous que de nous renseigner sur les dispositions d'esprit que les clercs apportaient alors à l'étude de l'antiquité. D'autres rédigent des Introductions ou Préambules (*Accessus*)<sup>16</sup> où sont annoncés les points principaux sur lesquels porteront leurs explications. En 1210, les *Métamorphoses* sont traduites en allemand ; elles le sont en grec dans les dernières années du XIII<sup>e</sup> siècle par le moine byzantin Planude ; les trouvères aussi bien que Dante y puisent des inspirations.

<sup>11</sup> J. Freudenthal, *Alexander Polyhistor und die von ihm erhaltenen Reste judäischer und samaritanischer Geschichtswerke*, Breslau, 1875. Disponible en ligne.

<sup>12</sup> Sur la « réception », Pierre Laurens, *Histoire critique de la littérature latine*, Les Belles Lettres, 2014.

<sup>13</sup> Sur la « réception » de Virgile, Jan M. Ziolkowski & Michael C. J. Putnam (eds), *The Virgilian Tradition. The first Fifteen Hundred Years*, Yale, 2008.

<sup>14</sup> Voir Philip Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge University Press, 2002.

<sup>15</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye (1925), édition revue et corrigée par J. Fabre, tome 1, Belles Lettres, C.U.F. 2017. La citation est p. XII-XIII.

<sup>16</sup> Sur ces questions, voir Birger Munk Olsen, *L'Etude des auteurs classiques aux XIe et XIIIe siècles. Tome IV, 1<sup>re</sup> partie : La réception de la littérature classique : travaux philologiques*. CNRS Editions, 2009.



Pour le texte des *Métamorphoses*, il existe quelques fragments du IX<sup>e</sup> siècle, comme celui dont parlait Lafaye, mais le manuscrit (presque) complet le plus ancien est du XI<sup>e</sup> siècle. C'est un manuscrit conservé à la Bibliothèque Laurentienne à Florence ; on l'appelle 'Marcianus' parce qu'il vient de la bibliothèque des Dominicains de Saint-Marc, dans le couvent où l'on va voir les fresques de Fra Angelico. Certains sommaires anciens se trouvent intercalés dans le cours du texte ; le manuscrit a été corrigé par trois lecteurs au moins, autrefois. L'érudit Nicolas Heinsius<sup>17</sup>, en 1652, avait repéré que c'était un manuscrit important, mais on l'a un peu oublié ensuite, jusqu'à l'édition du texte par Merkel, en 1861. Il est intéressant de citer encore Lafaye pour faire comprendre quels genres de travaux nous rendent ces textes anciens<sup>18</sup> :

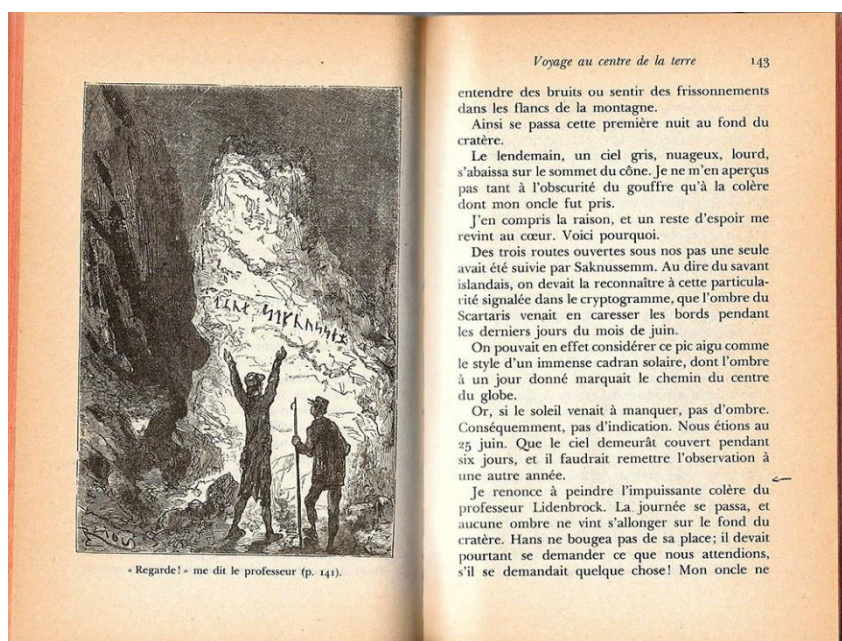
Il faut mentionner surtout Hugo Magnus et Ehwald ; leur activité s'est exercée sur les *Métamorphoses* presque sans interruption pendant quarante ans. Magnus a d'abord publié (chez Perthes, à Gotha, 1885 et 1903, 1919) une édition avec commentaire et lexique qui, bien que destinée aux classes en principe, est indispensable pour une explication savante. Après s'être encore préparé par d'autres travaux d'approche, le même philologue a donné en 1914 sa grande édition critique (chez Weidmann, à Berlin), monument de patience et d'application, le plus riche recueil de documents qu'on ait jusqu'ici amassé sur un texte latin.

### 3. Gloses, résumés, commentaires

A l'inverse de tous ces manques, textes perdus ou en lambeaux, ou passés au filtre contraignant des curiosités d'autrefois, nous nous trouvons devant l'amas des commentaires, qui envahissent les pages. Le lecteur naïf croit qu'il suffit de les ignorer pour voir le texte « tel qu'il est », mais il se trompe lourdement, parce qu'un texte qu'on isole est déjà un texte différent. Anthony Grafton a écrit un livre sur la « note en bas de page », *Les Origines tragiques de l'érudition : une histoire de la note en bas de page*<sup>19</sup>, et il avait raison : la disposition de la page (c'est-à-dire ce qu'on met dedans, et comment) pèse se façon décisive sur le lecteur, ou du moins sur l'idée qu'on en a. La preuve, c'est que beaucoup

d'éditeurs hésitent à accepter que leurs auteurs ajoutent des notes, de peur (souvent à tort) de voir les ventes diminuer ; au moins, ils cherchent à les repousser en fin de volume, où il devient pénible d'aller les chercher à chaque fois ; comme si on en avait honte. Dans son édition française, le livre de Grafton voit ses notes repoussées à la fin.

Cette tentative malencontreuse pour séduire le lecteur moderne, qu'on suppose méfiant à l'égard des



<sup>17</sup> Érudit hollandais, comme son père Daniel, Nicolas Heinsius (1620-1681) a publié des éditions de plusieurs grands auteurs latins : Claudien, Ovide, Prudence, Virgile et Valerius Flaccus.

<sup>18</sup> Ibid. XXIII-XXIV.

<sup>19</sup> Anthony Grafton, *Les Origines tragiques de l'érudition : une histoire de la note en bas de page*, Seuil, coll. La Librairie du XXe siècle, 1998. trad. par Pierre-Antoine Fabre de *The Footnote, a Curious History*, 1997.

appendices, promenades et excursus, rate un fait fondamental : le lecteur a besoin de commentaires. Il existe, au cours de l'histoire des manuscrits, puis des textes imprimés, d'innombrables exemples, très variés et très riches, du charme assuré de cet accompagnement. Le plus évident, pour nous autres, c'est l'illustration : la puissance des images. Ce n'est certainement pas nouveau. Les premiers livres que nous connaissons, dès qu'ils le pouvaient, avaient des images pour accompagner le texte. Et notre enfance elle aussi, depuis les albums pour enfants<sup>20</sup>, si extraordinairement illustrés aujourd'hui, jusqu'aux réimpressions sans fin des Jules Verne avec les illustrations des éditions Hetzel, et bien au-delà grâce à l'extraordinaire diffusion des bandes dessinées, militent pour attirer notre attention, au-delà des éventuels préjugés universitaires, sur « la page accompagnée ». Les psautiers peints, les Bibles « des pauvres », les exemples de manuscrits prestigieux ou non qui doivent leur succès ou leur attrait



aux images qu'ils abritent sont presque infinis, et ont suscité presque autant d'études savantes.

Mais même quand il n'y a pas d'images, ni en couleur ni en noir-et-blanc, la page peut être « accompagnée », par des notes, des commentaires de toutes sortes, depuis les gloses ponctuelles jusqu'aux explications étendues. Un exemple célèbre en milieu chrétien est celui de la « Glose ordinaire ». L'illustration ci-contre<sup>21</sup> montre une page de l'évangile selon Matthieu (en traduction latine, selon l'usage de l'Église romaine) dans un manuscrit de la fin du XIIe siècle ou du début du siècle suivant. Le texte de l'évangile est en plus

gros caractères, dans la colonne centrale. Il est non seulement accompagné dans les marges par des colonnes de gloses, c'est-à-dire ici d'explications et de commentaires, mais encore « saucissonné » dans sa propre colonne<sup>22</sup>, de sorte que le texte semble être noyé sous les notes & commentaires, qui eux-mêmes toute une histoire. Les manières de disposer les pages, afin que le lecteur puisse avoir à la fois le texte et les aides à la lecture, peuvent prendre plusieurs formes ; mais les possibilités sont finalement assez limitées ; et les imprimeurs ont souvent suivi les voies indiquées par les copistes. Comme il était difficile d'imiter des paginations aussi compliquées, le résultat est souvent une sorte d'exploit typographique.

<sup>20</sup> Voir les travaux de Cécile Boulaire : C. Boulaire (ed.), *Mame, deux siècles d'édition pour la jeunesse*, PUR et PUF, 2012 ; C. Boulaire, *Les Petits Livres d'Or. Des albums pour enfants dans la France de la Guerre Froide*, PUF, coll. Iconotextes, 2016. Ainsi que sur le blog : <https://album50.hypotheses.org/author/mameetfils>

<sup>21</sup> Bibliothèque de Saint-Omer, avec consultation en ligne : <http://bibliotheque-numerique.bibliotheque-agglotomer.fr/viewer/1361/?offset=#page=7&viewer=picture&o=bookmarks&n=0&q=>

<sup>22</sup> *Liber generacionis ihu xpi filii d(avi)d filii abraham*. Plus loin : *Abraham genuit ysaac*. Plus loin : *Ysaac autem genuit ia-cob*.



Un exemple intéressant est celui des pages de Bible et de Talmud imprimées à la Renaissance. Daniel Bomberg, installé à Venise, associé à Félix da Prato, juif converti, publia en 1516 une Bible rabbinique : on y trouvait le principe qui allait être suivi par toutes les bibles ultérieures du même type.



Bible rabbinique, édition moderne. Genèse, début du ch. 11 : La Tour de Babel.

Sur l'image ci-dessus, le texte biblique lui-même se trouve au début (on lit de droite à gauche, le début est donc sur la page de droite, en haut), imprimé en plus gros ; au même niveau, imprimé plus petit sur le côté intérieur de la page, on trouve la traduction araméenne d'Onqelos, la plus connue ; sur la page de gauche, en haut et en caractères encore plus petits, on trouve sur deux colonnes deux autres traductions araméennes ; au-dessous, en caractères presque aussi gros mais différents, se trouve le commentaire de Rachi (XI<sup>e</sup> siècle), l'un des plus importants ; le bas des deux pages, remplissant des surfaces importantes et en caractères plus petits encore, donne d'autres commentaires anciens ou modernes.

Il faudrait d'ailleurs ajouter ce que, dans le texte biblique lui-même, celui qui est imprimé en plus gros, se trouve sur ou sous les lettres une quantité de petits symboles qui, sous formes de combinaisons de points et de traits, précisent à la fois la prononciation des mots et leurs relations entre eux, et même une ponctuation des phrases, des numérations de versets, des indications de sections, et d'autres outils utiles. Les époques où ces « outils » se sont joints au texte de base sont assez variées, et au total ce type de texte « outillé » est le résultat de siècles de travail et de sélections parmi des options diverses.

Mais le type classique de la page commentée, qui avait inventée plus tôt en milieu chrétien, se trouve dans la mise en page du Talmud du même imprimeur, qui a, elle aussi, été souvent suivie par les éditions plus tardives.

מגילה נקראת

פרק ראשון מגילה

מג

גמ' : כתיבה : עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

בשולחן ערוך אורח חיים יג' הלכות חנוכה .  
הוא חלק מהשולחן ערוך . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

רבינו תנא

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

הוא רבינו תנא . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .  
היא כתיבה על עלון פשוט . המגילה קריאה בכל שנת חנוכה .

Talmud de Babylone, traité Megillah, p. 9a.

On voit bien ici la disposition en « oignon ». La partie centrale est écrite un peu plus gros : c'est la succession des michnas commentées dans la guémara (explication au paragraphe après-le-suivant). De part et d'autre, et se recourbant autour du noyau central, on trouve sur le côté intérieur de la page (ici : à droite) le commentaire de Rachi, et sur le côté extérieur les commentaires de ses successeurs immédiats. Sur les marges, écrits en tout petit, apparaissent d'autres commentaires ou notes, plus tardifs.

On a donc une disposition centrée : plus c'est ancien, plus c'est au centre (et plus c'est écrit gros). Plus le commentaire est tardif, plus il est sur les bords. L'idée, au moins en principe, est de ne pas toucher à ce qui est déjà là : le commentaire vient autour, pas dedans ; donc, quand on a déjà des couches de commentaires établis, les commentaires ultérieurs, selon le même principe, ne pourront s'installer qu'à la périphérie. Il y a un côté « urbanistique » à cette technique : les banlieues sont plus tardives.

Pourtant il existe des entorses à ce principe, et on peut en distinguer plusieurs catégories, mais l'une d'entre elle éclaire un autre aspect de notre description des « outils de la lecture ». Il s'agit des appels de note et des notes. Le cas exemplaire est le commentaire de Rachi, qui donne de brèves explications sur certains mots ou passages. Pour regarder comment on fait, reprenons la page 9a, l'angle en haut à droite :



גופן • כתיבה: **כאן בגופן שלנו**. מתחילת דקתני בכל לשון שלא שינה את הכתב חלף ששינה את הלשון וברייטא בגופן שלהן: פא. דאמר עד שיכתבו בכתב אשורית: רבן שמעון בן גמליאל פיא. דפליג ארבען במתחילתן: אי רבן שמעון בן גמליאל. אחאי קתני בברייטא עד שיכתבו אשורית: אלא לא קשיא. תורה אור

גרסינן: וסיו הדברים פאלס. כתיב בתפילין ומוזוח שכתובין בהן פרשיות של שמת: כשאר פפרים. נביאים וכתובים: מכלל דתנא קמא. בתמיהה והא תנא קמא שרי בכל לשון: רבנן אמרו. רבן שמעון

**כאן \*בגופן שלנו** כאן בגופן שלהן אמר ליה אביי במאי אוקימתא לההיא בגופן שלהן מאי איריא מקרא שכתבו תרגום ותרגום שכתבו מקרא אפילו מקרא שכתבו מקרא ותרגום שכתבו תרגום נמי דהא קתני עד

Megillah 9a : angle en haut à droite : le commentaire de Rachi.

L'image ci-dessus donne un détail de la page 9a du traité Megillah, illustrée en entier auparavant : le coin en haut à droite. On y voit, en plus gros caractères, le texte de la guémara et, autour (au-dessus puis à droite), les notes de Rachi. Rachi commente les points qu'il juge dignes d'être un peu expliqués. A chaque fois, dans son commentaire, est indiqué en gras (ici entouré de vert) le passage auquel il se reporte (ici entouré de rouge). Ici, le passage signifie 'dans notre écriture'. On voit donc que, dans ce système, on n'utilise pas de numéros, comme nous faisons pour nos notes, en bas de page ou non : on reprend le mot ou bien le début du passage incriminé (ici en gras), on le ponctue (ici avec un point) et le commentaire commence, jusqu'à sa fin, marquée par des deux points.

Ces exemples mettent en jeu des langues peu familières. Mais ils ont l'avantage de faire apparaître les problèmes : hormis dans les textes « strictement littéraires » où l'on estime que le texte se suffit à lui-même (mais là aussi il existe des éditions annotées, même quand le texte est dans la langue ordinaire), beaucoup de textes sont en fait composites. Les éditions scolaires de textes classiques le montrent aujourd'hui encore.



Un « beau livre », comme disent les libraires et les éditeurs, est un exemple typique de savant mélange entre de belles images et un texte utile et agréable, plus les légendes des images, plus divers moyens de s'orienter dans le texte, un avant-propos, une table des matières ; et il y aura assez souvent une jolie carte.

Ci-contre, la page 62 de *La Peinture des Lumières*, de Tz. Todorov. Seuil, 2014.

Dans les livres d'histoire et de géographie, ou de voyage, parfois dans les romans d'aventure, non seulement on va trouver des cartes, des index, une mise en page particulière, souvent des images, des croquis, des schémas, mais parfois des indications à part, sous forme



d'encart ou d'annexes, sur les mœurs du lieu, la langue ou l'écriture etc. Les guides touristiques sont un autre excellent exemple, pour découvrir combien un texte est une construction complexe - et si l'on accepte de voir les images comme des éléments de cette construction, à différents degrés, on verra que les exemples donnés ci-dessus dans des langues obscures sont en fait peu différents, pour l'essentiel, des genres de livres qui viennent d'être évoqués.



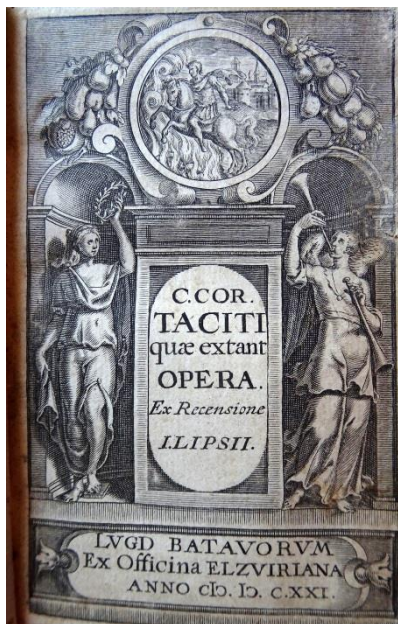
Umberto Eco. 2015. *Histoire des lieux de légende*, p.182-183.  
La mise en page est un art que cultivent beaucoup d'éditeurs.

#### 4. Division, citation, édition, et droits d'auteur

Les instruments classiques de la lecture, comme la division en chapitres (avec parfois des résumés) – ci-contre, la 1<sup>re</sup> édition des *Essais* de Montaigne, 1580 -, la numérotation des pages, l'existence de tables des matières, parfois des index, sans oublier la page de titre, et les indications sur l'éditeur et la date (voir illustration page suivante), sont des clefs de l'édition ancienne et moderne. Il existe des tables des matières et des index depuis les débuts de l'imprimerie, qui suivait des exemples plus anciens. Ces deux outils, auxquels il faut donc ajouter les titres de chapitre et intertitres éventuels (pour donner un sens à la Table des matières !), aident à mieux comprendre que le lecteur serait bien naïf s'il croyait qu'il suffit de lire le texte, et d'ôter tout le reste.

LES CHAPITRES DV  
PREMIER LIVRE.

Chapitre 1. Par divers moyens on arrive a par-reille fin	pag. 1.
2 De la tristesse	6
3 Nos affections s'emporent au de la de nous	12
4 Comme l'ame descharge les passions sur des obiets faux, quand les vrays luy defaillent	16
5 Sile chef d'une place assiegée doit sortir pour parler	20
6 L'heure des parlemens dangereuse	24
7 Que l'intention iuge nos actions	27
8 De l'oysiveté	30
9 Des menteurs	32
10 Du parler prompt ou tardif	38
11 Des prognostications	44



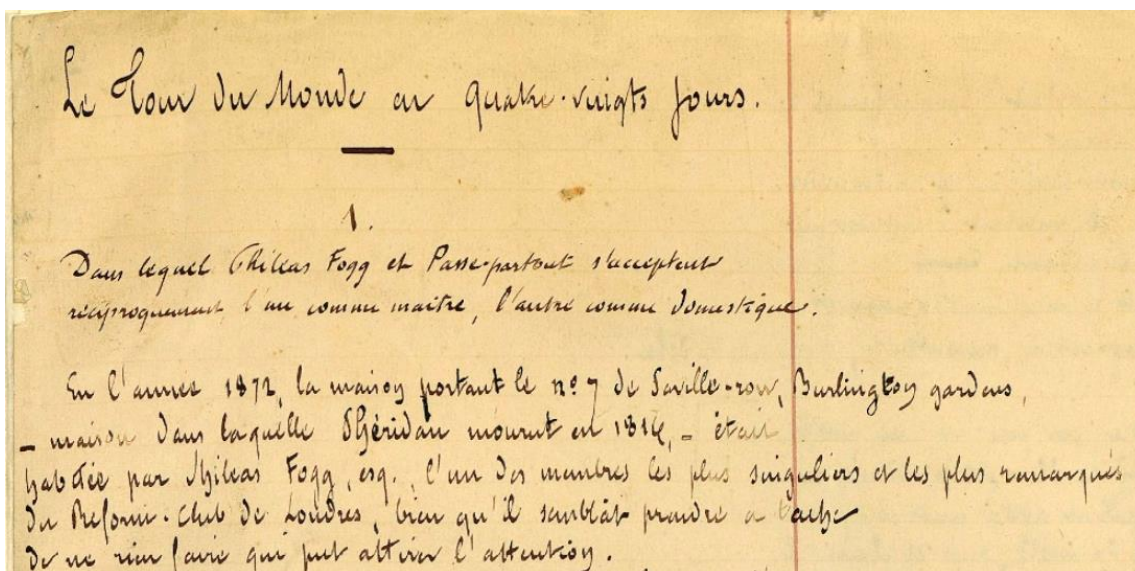
La page de titre a beaucoup évolué entre XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, surtout pour les éditions scolaires qui se développent – cas de l’illustration ci-contre.

Ci-contre, la page de titre d’une édition de poche (7 cm x 10,5) des *Œuvres* de Tacite. La page comporte une large décoration, et beaucoup d’indications : l’auteur *C. Cor. Taciti* et le titre *quæ extant opera*, l’éditeur scientifique *Ex recensione I. Lipsii*, le lieu de publication *Lugd. Batavorum* (Leyde), l’éditeur *Ex Officina Elzviriana* (Elzevier), et la date *Anno MDCXXI* (1621).

Les éditeurs, contraints par des réglementations dont l’histoire est intéressante, doivent tenir compte de mentions obligatoires, dont la plus importante a longtemps été le « privilège » qui garantissait contre les contrefaçons les droits de l’imprimeur et de l’auteur. La première Société d’auteurs, fondée pour promouvoir la notion et le fait de droits d’auteur, a été créée par Beaumarchais en 1777.

Plusieurs lois de la période révolutionnaire<sup>23</sup> s’occupent de cette question très sensible, surtout quand on souhaite protéger les libertés intellectuelles. En 1793, la loi accorde aux auteurs la propriété intellectuelle de leurs œuvres, et aux héritiers pendant cinq ans après le décès de l’auteur ; l’œuvre tombe ensuite, comme on dit, dans le domaine public.

Mais revenons aux chapitres. Les auteurs et éditeurs de romans ou d’essais savent qu’il faut rythmer la lecture, susciter ou ranimer l’intérêt, prévoir des pauses ou des variations. Ces précautions sont en partie le fait de la mise en page (beaucoup de lecteurs sont mécontents des marges trop étroites « qui étouffent le texte, ou la lecture »), et de la capitulation, c’est-à-dire de la façon de découper la lecture en chapitres, éventuellement d’ajouter en tête de chapitre un titre qui fasse une sorte de résumé attirant, comme Rabelais faisait dans *Pantagruel*, ou comme Jules Verne le fait encore :



*Le Tour du Monde en 80 jours*. Copie manuscrite de l’éditeur Hetzel<sup>24</sup>.  
Où l’on voit que le titre développé du chapitre est de l’auteur.

<sup>23</sup> Voir : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Droit\\_d'auteur](https://fr.wikipedia.org/wiki/Droit_d'auteur)

<sup>24</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530031425/f13.item>

On devrait ajouter l'allure des pavés de texte, les paragraphes. On trouve parfois des éditions en ligne, en « mode txt » par exemple, qui présentent un texte entier en un seul pavé. On voit très bien, alors, comment un texte (le « même texte » ?) devient incompréhensible.

De plusieurs de ces points essentiels - dont nous oublions l'importance parce qu'ils sont devenus si naturels – dépend aussi la précision des renvois et des citations<sup>25</sup>. Dans la Bible, par exemple, que « tout le monde » consultait tant en Occident latin qu'en Orient grec, il n'a existé longtemps aucune subdivision, sauf celle des œuvres plus ou moins distinctes qui la constituaient : Jérôme en latin différenciat les cinq livres de la Torah-Pentateuque, parce que la traduction grecque qui l'avait précédé le faisait déjà, et celle-ci l'avait fait parce que l'original hébraïque dont elle avait disposé le faisait aussi. Ces livres portaient des noms, pas des numéros. En hébreu, ces livres bibliques étaient divisés en segments qui correspondaient à la lecture hebdomadaire ; ces *parachot* avaient elles-aussi un nom, pas un numéro. En milieu latin, on avait divisé au XIIIe siècle les livres en chapitres, pour rendre la recherche des références moins pénible : les numéros apparaissent ici, mais ils existaient déjà pour les feuilles (plus tard pour les pages). L'invention de la division en « versets » date de la Renaissance, et vient des imprimeurs. Quand nous disons aujourd'hui, par exemple « Genèse 11 :7 », c'est le résultat d'un effort de maillage progressivement plus fin, spécifiquement lié à la pratique de la référence.

Dans la plupart des livres il n'y a pas de « versets » comme dans la Bible. Il y a le nom du livre et de son auteur s'il est connu (à moins qu'il ne souhaite rester anonyme), et une division en chapitres très fréquente, pratiquement obligatoire. Si l'on veut donner une référence plus précise, il faut indiquer la page en précisant l'édition dont on parle. Si je veux renvoyer le lecteur à une page de Flaubert, de Chaucer ou de Goethe, il faut que j'indique à quelle édition je renvoie. C'est pourquoi s'est développée une sorte de rivalité entre les éditeurs pour obtenir le marché des « éditions de référence ». Cette préoccupation date aussi de la Renaissance.

Mais avant l'invention des éditions de référence datées et connues, on ne renvoyait qu'au chapitre ou, dans l'Antiquité comme nous l'avons vu à propos d'Eusèbe et d'autres, qu'au « livre », qui avait une extension analogue à un gros chapitre. Même plus tard, dans la plupart des cas, il était difficile de donner une citation précise tant qu'on ne voulait pas renvoyer à une édition particulière.

Aujourd'hui, pour les œuvres célèbres qui sont numérisées, vous pouvez taper un extrait, même court, sur votre ordinateur et dans un certain nombre de cas les « moteurs de recherche » identifieront le passage, en vous renvoyant à des éditions numérisées, qui bien sûr ne sont pas nécessairement les meilleures. Interviennent en effet des questions financières de droits d'auteurs et d'éditeurs, qui font que les éditions récentes, souvent meilleures, sont inaccessibles. On voit depuis quinze ans fleurir des références à quantités d'éditions auxquelles personnes n'aurait songé, mais qui sont exploitées parce qu'elles sont « hors droit ». Il y a donc une poussée des citations vers des éditions parfois médiocres, dont le seul mérite est de ne pas provoquer de procès. Les étudiants, qui ne voient pas toujours ce qui fait la différence entre deux éditions, et qui hésitent souvent à emprunter des volumes en bibliothèque quand ils ont accès en ligne à ce qu'ils croient être « la même chose », sont de grands consommateurs d'éditions ou de traductions médiocres ou franchement mauvaises. En fait, ils sont surtout les principales victimes de la politique des « droits d'édition ». Le « libre accès » et les ouvrages disponibles gratuitement en ligne sont une excellente chose, mais personne n'est dispensé de faire les meilleurs choix possibles.

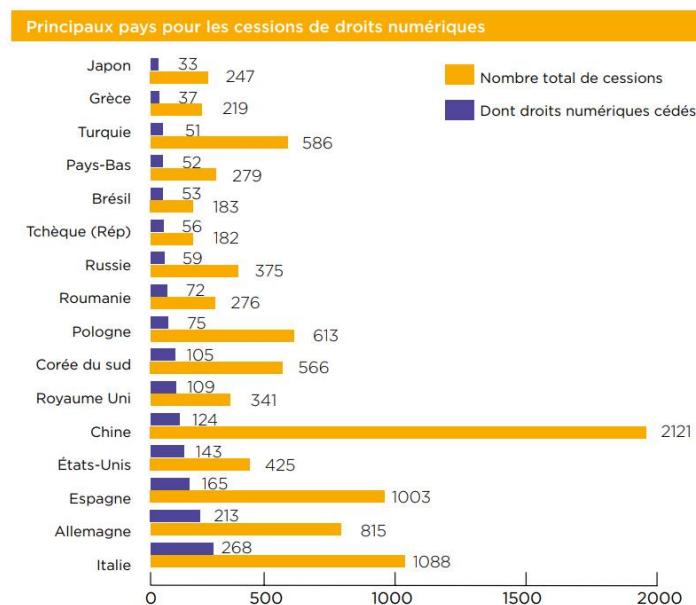
---

<sup>25</sup> Pour les citations dans l'Antiquité, voir Darbo-Peschanski (dir.) 2004.



## 5. Traductions

Un nombre très important de textes, sont des textes traduits. Le phénomène est ancien<sup>26</sup>, et reste au centre des préoccupations de l'édition contemporaine<sup>27</sup>. L'étude du nombre des cessions de droits (de contrats passés en France) vers les pays étrangers<sup>28</sup> montre, pour 2016, que les pays qui achètent le plus sont la Chine (2121 cessions), l'Italie (1088), l'Espagne (1003), l'Allemagne (815), la Pologne (613), la Turquie (586), la Corée du Sud (566). Voici les graphiques du Syndicat National de l'Édition.



et un classement thématique des cessions :

Classement par catégorie éditoriale		Nombre de cessions
Catégorie		
Jeunesse	} 72 % du total	3 770
Bande dessinée		3 171
Fiction		1 851
SHS		1 213
Actualités Essais Documents		1 003
Pratique		628
Religion / Esotérisme		300
Scolaire et Référence		213
Beaux livres / Art		96
STM		51
<b>Total</b>		<b>12 296</b>

Les éditions bilingues ou multilingues (qui produisent un « même texte » en plusieurs langues) sont rares et liées à des préoccupations très spécifiques, en général de pédagogie des langues ou de scrupule érudit et/ou de scrupule religieux (par exemple dans le cas des textes bibliques ou néo-testamentaires). Mais ils apparaissent dès les débuts de l'imprimerie, et offrent une démonstration parfois spectaculaire de la réalité et de l'importance du phénomène de la traduction.

<sup>26</sup> Voir notamment Duché (dir.) 2015. D'autres volumes ont paru pour les périodes ultérieures. La 1<sup>re</sup> traduction connue est celle de la Bible en grec. L'entreprise, dite des *Septante* (car la légende veut que 70 savants y aient contribué), a commencé au III<sup>e</sup> siècle AEC. Ce que nous avons aujourd'hui sous ce nom est un texte assez composite, car les traductions ont été faites à diverses époques. Voir Harl et al. 1994, et Vianès 2017.

<sup>27</sup> Sur les 99 « meilleures ventes » en livre de poche affichées par la Fnac (20 avril 2018), 34 sont des traductions.

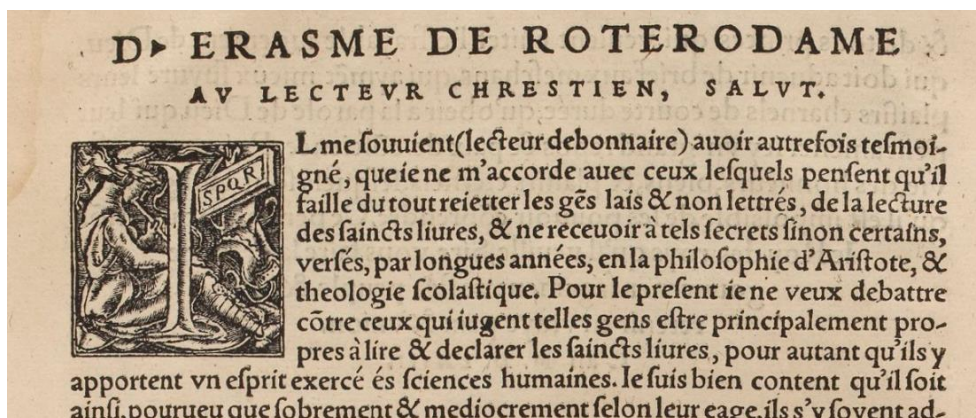
<sup>28</sup> [www.sne.fr/app/uploads/2017/06/SNE\\_2017\\_Synthèse-Statistiques\\_Chiffres2016.pdf](http://www.sne.fr/app/uploads/2017/06/SNE_2017_Synthèse-Statistiques_Chiffres2016.pdf) pp. 15-16.

Un exemple simple est l'édition + traduction (en latin) du Nouveau Testament par Erasme, dont la 1<sup>re</sup> édition a été publiée à Bâle chez Froben en 1516. Il y avait à cette époque un grand enthousiasme pour le « retour aux textes originaux », en particulier parce qu'on pensait que l'Eglise catholique avait pu s'endormir un peu facilement (ou tendancieusement) sur des traductions en latin. Erasme a donc essayé d'éditer un texte original convenable, donc en grec, à partir de divers manuscrits - mais c'était beaucoup moins facile à faire qu'aujourd'hui. Puis il a ajouté une traduction latine : on avait le grec à gauche (ce qui, dans le sens de lecture, est donc la 1<sup>re</sup> position) et le latin à droite. Voici la page du début du 1<sup>er</sup> des quatre évangiles, celui de Matthieu.



Erasme, *Novum instrumentum*, 1516. Début de l'évangile de Matthieu.

Le but d'Erasme était généralement, en effet, d'amener le lecteur ordinaire à se cultiver, au lieu de réserver la lecture à une caste choisie selon des critères discutables. Il s'en est expliqué à plusieurs reprises, par exemple au début de ses *Paraphrases*, ici dans une version traduite en français (Froben 1563)<sup>29</sup> :



En français moderne :

Il me souvient (lecteur débonnaire) avoir autrefois témoigné que je ne suis pas d'accord avec ceux qui pensent qu'il faut rejeter complètement de la lecture des livres saints les gens laïcs et non lettrés, et ne recevoir pour de tels secrets que des gens qui ont étudiés longuement la philosophie

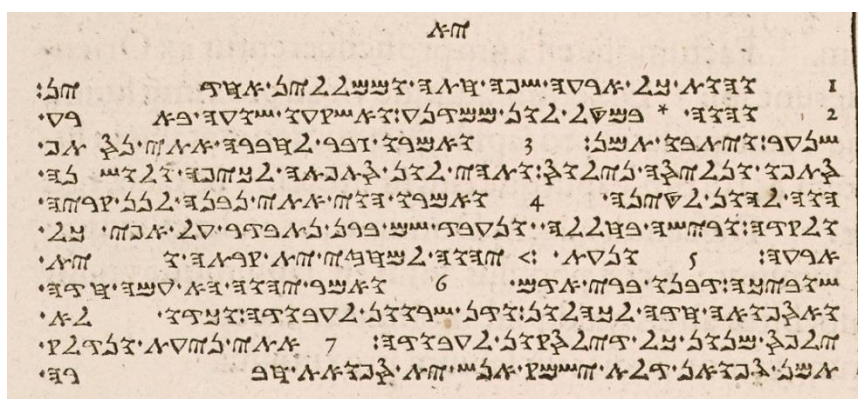
<sup>29</sup> <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040510c/>



d'Aristote et la théologie scholastique. A présent, je ne veux pas polémiquer contre ceux qui jugent ces gens-là les seuls propres à lire et exposer les livres saints, si du moins ils y apportent un esprit exercé aux sciences humaines.

Des exemples plus spectaculaires mais plus compliqués sont les « Bibles polyglottes ». Pour la Bible juive, les chrétiens cherchaient à montrer que le texte hébreu - dont personne ne pouvait nier qu'il était le texte original - avait été corrompu, et l'idée répandue était que les juifs auraient voulu changer les passages qui, selon les chrétiens, annonceraient que le messie était le leur, Jésus. La science a donc servi à une entreprise de « contournement expert » du texte hébreu, qui s'est manifestée dans l'édition d'extraordinaires bibles où l'on imprimait différentes traductions plus ou moins anciennes du texte biblique dans différentes langues, chacune dans son écriture propre. Les exemples les plus célèbres sont les *Polyglotte d'Alcalá* (1514-1517), d'Anvers (1569-1572) imprimée chez Plantin, et plus tard la *Polyglotte de Paris* (1645), puis de Londres (1657) dirigée par Brian Walton.

Ces bibles polyglottes, en plusieurs volumes, étaient des monuments de labeur à toutes les étapes : la collection des manuscrits fiables et leur comparaison pour « l'établissement d'un texte » pour chaque langue, les décisions de mises en page pour comparer des passages comparables chacun dans son écriture, dont beaucoup étaient en outre traduits en latin, la composition de la page (souvent de deux pages devant se faire face) à l'impression, la réunion sans erreur des cahiers. On peut aller regarder sur Gallica le scan d'un exemplaire de la Bible d'Anvers, pour se faire une idée (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k314413n/>). J'en ai extrait, ci-dessous, le petit segment de la version samaritaine pour le début de l'épisode de la tour de Babel. Les érudits de l'époque avaient un faible pour les versions samaritaines.



La version samaritaine de Genèse 11 : 1-7 (Tour de Babel)  
selon la Polyglotte d'Anvers (Gallica<sup>30</sup>)

Mais les éditions bilingues ou polyglottes n'étaient pas, ni ne sont, toutes religieuses. De nos jours, beaucoup sont scolaires ou, plus largement, répondent à une juste curiosité du public. Il existe en France (mais dans d'autres pays aussi) de nombreuses collections qui proposent pour un prix modique des œuvres avec l'original et la traduction. En réalité, cet usage se répand largement pour la poésie<sup>31</sup>, et devient assez courant pour les œuvres de l'Antiquité ou de l'Extrême-Orient<sup>32</sup>. Il existe maintenant des collections de poche<sup>33</sup> où l'on trouve de nombreuses œuvres latines ou grecques, tantôt avec des traductions anciennes, tantôt avec des traductions nouvelles.

<sup>30</sup> <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k314413n/f46.item.r=biblia%20polyglotta>

<sup>31</sup> Par exemple la collection 'Poésies' chez Gallimard, mais il y en a beaucoup d'autres, notamment en province.

<sup>32</sup> Les éditions Moundarren ont montré l'exemple pour le chinois. L'éditeur You Feng, à Paris, a réalisé aussi plusieurs éditions, souvent à but pédagogique.

<sup>33</sup> On pense à la Collection 'Classiques en poche' dirigée par Hélène Monsacré, chez l'éditeur Les Belles Lettres.

399.

艸の葉を落るより飛螢哉

*kusa no ha o otsuru yori tobu hotaru kana*

À l'extrémité de la feuille  
au lieu de tomber  
la luciole s'envole

Bashō. *L'Intégrale des haïkus*. Trad. Makoto Kemmoku et Dominique Chipot. 2012.

Beaucoup de traductions, par ailleurs, répondent à des besoins politiques, comme c'était le cas dès les temps les plus anciens de l'écriture au Moyen Orient.

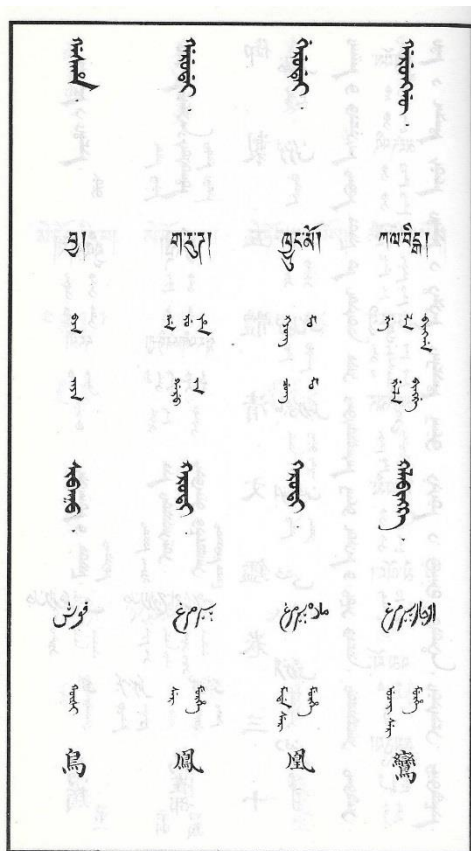
Il existe de nombreux autres exemples de telles entreprises. Dans la Chine impériale, le Bureau des traducteurs était chargé d'assurer la correspondance officielle de l'Empire, et a développé des dictionnaires. L'un des plus connus comporte des milliers d'entrées en cinq langues : mandchou, tibétain, mongol, ouïgour et chinois - chaque langue dans son écriture, avec des transcriptions pour certaines langues.

La page ci-contre, copiée d'une réédition moderne (1957, p. 4114) du *Wu pen qing nü jing*, est organisée par colonne. La plus à gauche est la colonne « oiseau » : de haut en bas le mandchou *gasxa* ; le tibétain *bya* et, en petits caractères, sa transcription en mandchou ; le mongol *sibayu* (aujourd'hui *šubuu*) ; le ouïgour *quš* et sa transcription en mandchou ; le chinois *niǎo*.

On aura remarqué que chacune des cinq langues est écrite avec l'écriture qui est la sienne à l'époque du Dictionnaire, lequel est conçu pour aider à écrire des documents. Le chinois (en bas) est écrit dans l'écriture chinoise traditionnelle, l'ouïgour (l'avant-dernier) en écriture arabe modifiée, le tibétain (le 2<sup>e</sup>) dans son écriture. Les écritures mongole (3<sup>e</sup>) et mandchoue (1<sup>re</sup>, celle-ci historiquement dérivée de celle-là) sont alors, comme ici, écrites en colonne de haut en bas. Les écritures tibétaine et arabe s'écrivant horizontalement (la tibétaine de g. à dr., mais l'arabe de dr. à g.), on comprend que la mise au point d'un lexique de ce genre pose de nombreux problèmes.

Il n'est pas utile de revenir ici sur la difficulté de traduire. C'est un exploit que, si l'on n'avait des exemples réussis constamment sous les yeux, on pourrait juger impossible. On pourrait facilement comparer diverses traductions d'un même texte original pour faire sentir le problème, son étendue, ses risques. Il est toujours préférable, dès qu'on le peut, d'aller regarder le texte dans la langue originale, en s'aidant des traductions - quand il y en a.

Il n'est pas inutile en effet de terminer ce parcours de « l'épaisseur des textes » : tout ce dont ils sont faits, même quand on ne le voit pas, soit parce que nous sommes habitués, soit parce que nous n'y faisons pas attention - par un éloge de la traduction et des traducteurs. S'il n'y avait pas ces individus chevauchant les frontières, capables de comprendre intimement ce qui - au début - n'a pas été eux, nous serions très pauvres, et beaucoup plus enfermés que nous ne le sommes.



## 6. Conclusion

Cela nous ramène à une idée simple, mais qu'il est utile d'affirmer pour conclure : les textes, ce sont des hommes. Ou si l'on craint que le mot ne sonne « masculin » : les textes, ce sont des gens, des personnes, des humains.

Dans un livre qu'il a publié en 1992, *Les Règles de l'art*, et qui s'ouvre par une citation (vraie ou fausse ?) de Raymond Queneau :

C'est en lisant qu'on devient liseron<sup>34</sup>

Pierre Bourdieu<sup>35</sup> commence par analyser un roman de Flaubert, *L'Education sentimentale*. Comme d'habitude, il le fait avec une saine froideur et des idées brûlantes. Il revient ensuite, dans une section qu'il appelle « L'Invention de l'esthétique 'pure' », à la position radicale de Flaubert qui, peu satisfait de voir le « réalisme » ramené à l'exploitation de sujets jugés bas, trouve que l'esthétique se place justement dans l'indifférence aux sujets, dans le refus de voir la littérature se subordonner à ce qu'elle décrit. Bourdieu cite une lettre de Flaubert à son amie Louise Colet<sup>36</sup> :

C'est pour cela qu'il n'y a ni beaux ni vilains sujets et qu'on pourrait presque établir comme axiome, en se posant au point de vue de l'Art pur, qu'il n'y en a aucun, le style étant à lui tout seul une manière absolue de voir les choses.

Et Flaubert ajoute, ce que Bourdieu ne cite pas :

Il me faudrait tout un livre pour développer ce que je veux dire. J'écrirai sur tout cela dans ma vieillesse, quand je n'aurai rien de mieux à barbouiller.

Ainsi se formule (mais c'est Flaubert, pas Robert de Montesquiou) l'idée généralement mal comprise de « l'Art pur ». Il est clair que la rançon de cet objectif pur, qui magnifie le traitement aux dépens du sujet, est aussi (discrètement, avec modestie, sans crise tapageuse) l'effacement de l'auteur. Reste le texte.

Mais ce splendide isolement du texte, comme une colonne brisée encore fièrement dressée parmi les ruines convulsives, un symbole laïc au-dessus des tombes ordinaires pleines d'anges et de revendications du repos, ce n'est pas un point de départ : c'est un aboutissement. Le texte « pur » est le résultat d'un effort surhumain de l'auteur.

Aussi, le lecteur adroit sera-t-il bien inspiré de considérer que les textes, très généralement, ne sont pas purs. Et qu'il faut les approcher avec les précautions que j'ai tenté de décrire ici.

Vincennes, 20 avril 2018

Version 2 : Aquileia (Italie), 23 avril

Version 3 : Vincennes, 25 juin 2018.

<sup>34</sup> Il semble que l'invention revienne à Maurice Fombeure (1906-1981), dans son recueil *A Dos d'oiseau*, 1942, dans le poème 'Imageries'. Dans l'édition Gallimard, collection 'Poésie' de 1969, le recueil *A Dos d'oiseau* comporte deux poèmes différents qui portent le titre 'Imageries'. L'un est dans la partie 'Bruits de la terre', p. 199 ; l'autre dans la partie 'Silences sur le toit', section III 'Fontaines du temps perdu', p. 103. Ce dernier est le nôtre.

<sup>35</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, éd. revue et corrigée, Seuil, coll. Points Essais, 1998

<sup>36</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance*, Gallimard, coll La pléiade, tome II, p. 31. Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852.

## Ouvrages cités

Comme souvent, il faut remercier « Gallica », le site qui met à notre disposition tant d'ouvrages importants, rares ou fascinants.

Bardon, Henry. *La Littérature latine inconnue*, Klincksieck, 1952, réédition 2014.

Bashō. *L'Intégrale des Haïkus*. La Table Ronde, 2012. Edition bilingue par Makoto Kimmoku et Dominique Chipot.

Boulaire, Cécile (ed.). *Mame, deux siècles d'édition pour la jeunesse*, PUR et PUF, 2012.

Boulaire, Cécile. *Les Petis Livres d'Or. Des albums pour enfants dans la France de la Guerre Froide*, PUF, coll. Iconotextes, 2016.

Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, éd. revue et corrigée, Seuil, coll. Points Essais, 1998.

Boureau, Alain. *Le Feu des manuscrits. Lecteurs et scribes des textes médiévaux*, Les Belles Lettres, 2018.

Canfora, Luciano. *La Bibliothèque du patriarche. Photius censuré dans la France de Mazarin*. Belles Lettres, 2003. Traduit de l'italien (1998) par Luigi-Alberto Sanchi.

Canfora, Luciano. 2012. *Le Copiste comme auteur*. Anacharsis, 2012. Traduit de l'italien (2002) par Laurent Calvié et Gisèle Cocco.

Celso. *Contro i cristiani*. Introduzione di Giani Baget Bozzo, premessa al testo, traduzione e note di Salvatore Rizzo. Rizzoli, coll. Classici greci e latini, 7<sup>a</sup> ed. 2010.

Colonna, Francesco. 1994. *Le Songe de Poliphile*. Traduction de l'*Hypnerotomachia Poliphili* par Jean Martin (Paris, Kerver, 1546). Présentation, translittération, notes, glossaires et index de Gilles Polizzi. Imprimerie Nationale.

Constantin Porphyrogénète. *Excerpta historica iussu imp. Constantini Porphyrogeneti confecta*, edd. U. Ph. Boissevain, C. De Boor, Th. Büttner-Wobst, Berlin, Weidmann, 1903-1910.

Dain, Alphonse. *Les Manuscrits*, Belles Lettres, 1949, réédité 1997 Diderot Multimedia.

Darbo-Peschanski, Catherine (dir.). *La Citation dans l'Antiquité*, Jérôme Million, 2004.

Deuel, Leo. *Testaments of time. The Search for Lost Manuscripts and Records*, Penguin Books, 1965.

Duché, Véronique (dir.). *Histoire des traductions en langue française, 1470-1610*. Verdier, 2015.

Eco, Umberto. 2015. *Histoire des lieux de légende*. Flammarion. Traduit de l'italien (2013) par Renaud Temperini.

Erasme, Didier. *Novum instrumentum*, Bâle, 1516.

Eusèbe de Césarée. *Histoire ecclésiastique*, texte grec, traduction et annotation par Gustave Bardy, Cerf, Coll. Sources chrétiennes, 1952-1971.

Flaubert, Gustave. *Correspondance*, Gallimard, coll. La Pléiade, 1980.

Fombeure, Maurice. *A Dos d'oiseau*, 1942. Réédition Gallimard, 1971.

France, Anatole. *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, 1881.

Freudenthal, J. *Alexander Polyhistor und die von ihm erhaltenen Reste jüdischer und samaritanischer Geschichtswerke*, Breslau, 1875.

Grafton, Anthony. *Les Origines tragiques de l'érudition : une histoire de la note en bas de page*, Seuil, coll. La Librairie du XXe siècle, 1998. trad. par Pierre-Antoine Fabre de *The Footnote, a Curious History*, 1997.

Grafton, Anthony. *La Page, de l'Antiquité à l'ère du numérique*. Louvre Editions, 2012. Trad. de l'anglais par Jean-François Allain.

Hardie, Philip (ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge University Press, 2002.

Harl, Marguerite, Gilles Dorival, Olivier Munnich, *La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénistique au christianisme ancien*, Cerf et CNRS, 1994.

Laurens, Pierre. *Histoire critique de la littérature latine*, Les Belles Lettres, 2014.

Montano, Benito Arias (dir.). *Biblia sacra hebraice, chaldaice, graece et latine*, Anvers, 1568-1572.

Munk Olsen, Birger. *L'Etude des auteurs classiques aux XIe et XIIIe siècles. Tome IV, 1<sup>re</sup> partie : La réception de la littérature classique : travaux philologiques*. CNRS Editions, 2009.

Ovide. *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye (1925), édition revue et corrigée par J. Fabre, tome 1, Belles Lettres, C.U.F., 2017.

Photius, *Bibliothèque*, texte établi et traduit par René Henry, Belles-Lettres, C.U.F., 1959-1977.

Vianès, Laurence. *Naissance de la bible grecque*, Belles Lettres, 2017.

Ziolkowski, Jan M. & Michael C. J. Putnam (eds). *The Virgilian Tradition. The first Fifteen Hundred Years*, Yale, 2008.