

<i>ACTA CLASSICA</i> <i>UNIV. SCIENT. DEBRECEN.</i>	<i>XLIII.</i>	<i>2007.</i>	<i>p. 157–167.</i>
--	---------------	--------------	--------------------

## MÉTHODES ET POSSIBILITÉS DE L'ÉDITION DES TEXTES HUMANISTES

PAR PÉTER KULCSÁR

De l'édition en fac-similé au résumé rédigé dans la langue de l'éditeur, et ainsi de suite, la publication d'un texte peut se faire de différentes façons. La façon pour laquelle on opte dépend également de nombreux facteurs, notamment des compétences de la personne qui établit l'édition, du public visé et des possibilités financières et techniques. Le monde scientifique connaît essentiellement deux types d'édition : d'une part, l'édition critique, et d'autre part l'édition populaire. Maintenant, je parle de l'édition critique dont deux autres variantes sont appelées petite et grande éditions par le langage professionnel. L'édition dite petite paraît avec un appareil critique plus restreint, l'édition dite grande avec un appareil plus large, mais quant aux textes publiés, elles ne présentent pas de différences.

L'édition critique a pour tâche de définir et de munir le texte voulu par l'auteur d'un appareil de critique. (Je note que le terme „auteur” est à prendre au lato sensu puisque tous les documents ne sont pas liés à une personne concrète.)

Ce qui est obligatoire, en toutes circonstances, parmi les éléments potentiels, c'est l'appareil critique, c'est-à-dire les annotations nécessaires pour comprendre le texte, pour justifier sa détermination et pour présenter son état.

En outre, cet appareil est susceptible de contenir n'importe quel autre élément selon la nature du document publié. On annonce des renseignements différents à propos d'un auteur inconnu jusqu'à nos jours qu'à propos d'Erasme de Rotterdam ou de l'édition de l'Énéide. Un traité de théologie, un poème, une chronique, un recueil de contes, un diplôme ou une charte, un dictionnaire ou un manuel de mathématiques nécessitent tous des explications et des index différents. On n'établit pas le même appareil critique pour un codex illustré ou pourvu de notes de musique que pour un roman du XVII<sup>e</sup> siècle. Il convient aussi de tenir compte des besoins du public visé, parce que les linguistes s'intéressent à une chose, les historiens ou les ethnographes à une autre. Nous pouvons donc dire inversement qu'un même texte est publié différemment par un

spécialiste de l'histoire militaire ou par celui de l'histoire littéraire parce qu'ils ont des approches et des outils différents. On ne peut donc pas faire des recommandations générales pour le contenu de l'appareil, ce qui est également valable pour la forme, car ce n'est pas pareille si on publie une ou plusieurs œuvres d'un auteur, si celles-ci appartiennent au même genre, au même sujet ou non. Selon ces critères, l'appareil peut être uni ou réparti. Et ainsi de suite.

Ce qui est pourtant généralement valable, c'est que la personne établissant l'édition doit tâcher de fournir un maximum d'information au plus grand nombre de lecteurs et de disciplines, de sorte qu'il ne faille plus recourir à la source que dans des cas exceptionnels. L'exhaustivité connaît bien évidemment des limites. On peut exiger de l'éditeur d'un codex qu'il rende compte des propriétés physiques de la source, telles que son état, l'illustration, la reliure, la surface, le matériel et le mode d'écriture, les annotations, etc. En revanche, on ne peut pas exiger de lui qu'il fasse de même, un à un, au cas où le texte publié est contenu dans vingt codex, et il n'est pas censé non plus identifier le type de l'encre ou de la moisissure. Il doit en tout cas signaler tout ce qui peut être intéressant pour les professionnels d'un autre métier.

Il découle de ce qui a été dit plus haut que l'éditeur d'une édition critique doit faire face à deux tâches d'importance égale. L'une consiste à définir, l'autre à publier le texte. Un texte mal défini ou mal publié ne sert à rien.

Tout d'abord, il convient de recenser de façon exhaustive, si possible, les sources de texte (ce sont en général des manuscrits et des imprimés). Il n'y a pas de recette pour cela non plus, bien que le fonds d'un grand nombre de collections soit facile d'accès grâce aux catalogues publiés. Mais peut-être qu'il ne faut pas faire des recommandations parce que ceux qui recourent en générale à un texte s'occupent de ces questions-là et connaissent la littérature.

En deuxième lieu, il faut qualifier le texte selon sa valeur documentaire textologique. Ici on range premièrement les manuscrits autographes (dans le cas des œuvres anonymes ou dictées les manuscrits originaux), à défaut de ceux-ci les copies relues (ou corrigées par l'auteur, ou au moins celles auxquelles l'auteur a accordé de l'attention) et l'„*editio princeps*”, et puis suit l'„*editio originalis*” établie d'après l'autographe, mais sans intervention de l'auteur.

A cette hiérarchie, je rajoute qu'il peut y avoir plusieurs manuscrits autographes, des rédactions, des brouillons, des copies au net, des épreuves, des imprimés annotés et corrigés par l'auteur, et beaucoup d'autres, et plusieurs sources de texte à la fois, appartenant au même rang. Par contre, et plus particulièrement dans le cas des personnes du haut rang, il est inutile de chercher la trace de la propre main parce que leurs écrits, surtout les plus volumineux, se sont faits au moyen de dictées ou de brouillons notés à la main par l'auteur, les brouillons étant immédiatement jetés dans la poubelle. D'autre part, c'étaient

justement les humanistes illustres qui ont appris la belle écriture et mettaient volontiers au net leurs œuvres eux-mêmes, comme Boccace, Petrarque, Alberti ou, en Hongrie, Bonfini dont le codex *Symposion* est de sa propre main, y compris les illustrations.

Viennent ensuite les copies et les éditions de la main étrangère. Leur valeur n'est pas déterminée par l'époque de la naissance. Il se peut en effet qu'un imprimé ou une copie ultérieurs suivent un meilleur modèle que les précédents. Il faut dresser le *stemme*, c'est-à-dire le tableau représentant la descendance des différentes variantes et leurs liens. Si cela est possible, il est recommandé d'y marquer les exemplaires introuvables de nos jours, dont certaines familles de la tradition textuelle se sont ramifiées.

En comparant les sources textuelles apparaissent les variantes textuelles. Leur connaissance nous permet de cerner le texte principal. Le texte principal est le corps du texte qui constitue l'objet de la publication. Dans le cas d'une œuvre unie d'un auteur ce n'est pas problématique, surtout si nous avons à notre disposition l'autographe ou le livre rédigé par l'auteur. Mais la décision s'avère difficile dans le cas d'un recueil anonyme ou ayant plusieurs auteurs, répandu dans beaucoup de variantes. Pensons à Ésope ou à l'histoire sur Alexandre le Grand par l'archyprêtre Léon, dont une variante se composait de 50, l'autre de 90, la troisième de 190 épisodes. Une œuvre a d'habitude un titre, mais la question est de savoir s'il provient de l'auteur. Cela peut être une préface, des *marginalia*, des commentaires, des notes. Dans le cas de nombreux imprimés, la question se pose de savoir si le frontispice, la table des matières et les index sont à attribuer à l'auteur ou à l'imprimeur. Pour les recueils largement répandus, longtemps formés et connaissant de nombreuses variantes, c'est une question de décision quel état je considère comme étant le texte principal. Pour certains genres, la découverte de la région des sources peut nous orienter parce que si un passage donné est puisé dans la même source que les autres, alors probablement il constitue une partie intégrante de l'œuvre. Quoi qu'il en soit, les insertions étrangères sont à éliminer, les parties tronquées sont à compléter, les fragments éparpillés à rassembler. C'est ainsi que se compose le texte principal par rapport auquel dans certaines sources de texte il y aura des manques et des excédents. Quant à la publication de ces derniers, il faut décider, selon les cas, s'ils sont à publier ou s'ils doivent être en annexes. Le texte principal déterminé ne doit être complété que par des éléments techniques strictement nécessaires. Le titre manquant peut être suppléé, la numérotation incomplète peut être complétée, et ainsi de suite, mais il faut signaler les interventions.

Le texte de base, c'est-à-dire la variante correspondant à l'intention de l'auteur ou celle qui est la plus proche de cette intention, peut être indiqué, de la même façon, après la confrontation des sources de texte. Parmi les variantes

des auteurs, en général, c'est la dernière variante, l'„*ultima manus*” qui s'impose, mais seulement en général, parce qu'il arrive que l'auteur ait été contraint, malgré sa conviction, d'apporter des modifications au texte qu'il avait voulu originellement publier. C'est ce qui résulte de la censure ou de l'autocensure qui sont des institutions qui ont toujours existé, même si elles ne s'appelaient pas exactement comme cela. Les œuvres rédigées de la propre main en plusieurs exemplaires peuvent également présenter des divergences, et cela en fonction du fait à quel mécène l'exemplaire en question a été destiné. Dans le cas des exemplaires de la main étrangère, il convient de tenir compte du degré de proximité par rapport à la mentalité, au style et au langage de l'auteur. Et pour cela, il faut minutieusement étudier tout l'œuvre. Dans les cas de plusieurs autographes, des copies et des éditions de valeur égale, il faut faire son choix parce que la publication ne peut se fonder que sur un texte de base, il est interdit de contaminer les variantes. Choisir le texte de base est une des choses les plus délicates, c'est un moment décisif de tout le processus de travail. Si le volume et le contenu des textes divergents le justifie, il peut y avoir plusieurs textes de base, mais ils doivent être publiés séparément ou parallèlement.

Donc, par rapport au texte principal, il y a des manques et des excédents, et par rapport au texte de base, il y a des variantes.

Le tronc de l'édition, c'est le texte de base du texte principal. Une fois arrivé à ce stade-là, tout le travail est à recommencer, parce qu'en possession du texte principal, du texte de base et des variantes, il faut très certainement réévaluer les sources de texte et modifier le stemme que nous avons dressé au début.

L'appareil de critique de texte s'ajoute au texte de base. Il a pour une première tâche d'éliminer les imperfections du texte de base, ce qui est l'emendation, c'est-à-dire la correction / la reconstitution du texte selon l'intention de l'auteur. Deuxièmement, il consiste à comparer les divergences des sources de textes. Troisièmement, c'est ici qu'il faut signaler les modifications apportées par l'auteur ou par une main étrangère, telles que les ratures, les passages ou mots intercalés, les interlignes, les changements de numérotation, les soulignements, signes en marges, et ainsi de suite.

Pour ce qui est de la correction, qu'il s'agisse d'un autographe, d'une copie ou d'un imprimé, il est rare – ou même impossible – de trouver un exemplaire qui soit parfait. Le principe de base consiste à dire que l'on publie la forme corrigée dans le texte, toutes les formes qui s'en écartent se trouvent dans les annotations. Dans le cas d'un autographe cela pose peu de problèmes, en général ce ne sont que des erreurs d'écriture. Elles ne doivent pas forcément être annotées. Selon la pratique courante, une faute de plume ou d'impression évidentes (par exemple un „n” à l'envers, le mot „*minimum*” manquant d'un jambage) peuvent être publiées dans la forme correcte sans remarque, exception faite des noms

propres et des mots étrangers par rapport au texte. Et excepté encore les erreurs qui peuvent ou ont pu prêter à confusion, par exemple pour un copiste plus tard. Mais ce n'est pourtant pas facile à juger, c'est pour cela qu'il vaut mieux être d'une précision inutile que d'une générosité entraînant des conséquences incalculables. Dans le cas d'une copie, le nombre de possibilités d'erreurs augmente sensiblement. Le type d'erreur dépend de la technique de la copie, et on peut aussi déduire la technique de copie à partir du type d'erreur. Le fait d'avoir mal compris un mot, principalement dans le cas des mots inconnus pour le copiste, peut générer des avortons, le fait d'avoir mal vu un mot tronque souvent le texte, parce qu'en présence des lignes et des fonctions grammaticales commençant par la même combinaison de lettres les yeux en sautent facilement une ligne. Il arrive que dans un échantillon il manque toute une lettre que le copiste ne remarque pas et continue à écrire la phrase de façon mécanique.

La correction du texte doit se limiter uniquement aux erreurs produites au cours de l'écriture. Il est strictement interdit de corriger les fautes d'orthographe, de grammaire, prosodiques, rythmiques, stylistiques ou commises sur le sujet. On peut les corriger dans une autre partie de l'appareil, mais surtout pas dans le texte. Il n'est pas inutile de signaler qu'il ne faut jamais être plus sage ou savant que l'auteur. La correction demande d'ailleurs beaucoup de soins. Parce qu'on peut en effet y rencontrer un pépin : tout ce qui paraît être une erreur ne l'est pas. Déjà, il est problématique de dire ce qu'est une erreur, puisque le fait de qualifier dépend de la manière dont je juge une partie bonne ou non, mais on ne peut pas exiger de l'auteur qu'il raisonne de la même façon que moi. La personne établissant une édition ne doit pas adapter le texte de l'auteur à ses propres connaissances et à son propre goût, mais il doit chercher à le comprendre et à le faire comprendre. Je répète ce qui a été dit plus haut : une erreur n'est susceptible d'être découverte, et en plus, rectifiée qu'en connaissance de la mentalité, de l'univers de pensée, du style et du langage de l'auteur. Pour y parvenir, je suis, bien sûr, censé connaître tout l'œuvre. La modification du texte, elle doit être faite en tout dernier lieu.

Un autre problème, c'est qu'une partie erronée ne peut pas être corrigée avec certitude sans avoir de bases solides, me tendant la perche, pour ainsi dire, dans mes travaux. Ces bases solides peuvent être les mêmes tournures se retrouvant plusieurs fois dans le texte, la source, le document, si on le possède, à partir duquel une composition a été rédigée, et ainsi de suite. S'il y a un écart considérable entre les deux, et si le texte paraît erroné sur le plan de la forme aussi, alors ce cas-là peut cacher effectivement une erreur et peut être corrigé. Au cas où nous ne possédons pas ces bases solides, l'expérimentation et l'intervention arbitraire sont non seulement inutiles, mais carrément nuisibles. Une partie erronée, il vaut mieux la laisser comme ça. Et il faut, bien entendu, en avertir le lecteur.

Il arrive que le bon texte soit le mauvais. En effet, un philologue, ayant beaucoup de culture et travaillant avec soins, ne copie pas machinalement, mais interprète le texte, et là où il trouve une erreur, il la corrige. Mais quelquefois l'erreur ne se cache pas là où elle apparaît. Le compte rendu de Brodericus sur la bataille de Mohács contient une longue description géographique sur la Hongrie. Tous les manuscrits de l'époque et ultérieurs de l'œuvre, et même la première édition de 1527, se sont perdus. Les deux variantes qui subsistent finissent la description par ces mots : « *Nos situm eius, ut magis esset conspicuus, in sequenti charta oculis legentium subiicere volumus, qui talis est.* » Et après, ce n'est pas « *sequens charta* » qui suit, mais un compte rendu sur le départ du roi. Sans doute, à la fin de la présentation géographique il existait originellement une carte qui permettait aux lecteur d'avoir sous les yeux ce dont il était question dans le texte. Du temps où les copies ont été faites, la carte avait disparu, mais deux personnes ont machinalement repris le texte. L'astucieux Johannes Sambucus a remarqué cette lacune et en supprimant quelques mots, il a rétabli l'équilibre : « *ut magis esset conspicuus, oculis legentium subiicere volumus* ». Sous cette forme, il est évident que la phrase se rapporte à la description lue, et on n'a pas le sentiment qu'il manque quelque chose. Un autre copiste renvoie le lecteur directement à la description qui précède : « *in precedenti pictura oculis legentium subiicere volumus* ». Si nous n'avions à notre disposition que ces bons textes, nous ne saurions même pas qu'une carte avait été faite sur le pays en 1527.

Il faut être prudent, mais d'un autre point de vue, même au cas où nous avons la source à notre disposition. En effet, ces anciens avaient une capacité de mémoire inimaginable de nos jours. Dès l'âge écolier, ils avaient la pratique quotidienne d'apprendre des textes de cent et de mille pages par cœur (des „*memoriter*”), et dans les limites de la communication de l'époque, ils en avaient besoin jour après jour. Il suffit de penser à un émissaire qui devait prononcer par cœur un discours de vingt ou trente pages imprimées ou encore au roi Mathias qui – selon Galeotto – était capable de répéter mot à mot un discours après l'avoir entendu seulement une fois. La citation littéraire ressort, pour la plupart du temps, de l'esprit de l'auteur, et non d'un exemplaire feuilleté de l'ouvrage cité. C'est ce qui est à l'origine de certaines imprécisions que l'on constate souvent. Il y a beaucoup de malentendus pour les citations bibliques, parce que de nos jours, nous sommes prêts à supposer qu'il existait tant de versions de Bible que de variantes de citations d'une même partie par les anciens. Et bien, ce n'est surtout pas le cas.

Deuxièmement, il n'est pas sûr que nous possédions la même variante de source que celle qu'avait l'auteur sous la main dans son temps. Par conséquent, il ne faut pas confronter un écrit du seizième siècle, traitant d'un sujet de géographie avec une édition moderne de Ptolémée. Peu de personnes savent ce que

l'expression „*ad fidem codicum*” signifie sur la couverture des in-folio des dix-septième et dix-huitième siècles. Et bien, cela ne signifie pas que les textes antiques, du Moyen Age et humanistes y contenus soient publiés avec une grande fidélité au manuscrit, mais que les citations de Pline et de Cicéron sont transcrites selon les éditions récentes, préparées „*ad fidem codicum*” des œuvres de Pline et de Cicéron. Ainsi, on obtient certainement un meilleur texte quant au contenu, mais une fausse variante quant au texte.

L'appareil de critique de texte a pour une autre tâche de comparer les divergences dans les sources de texte. Et cela est très important dans la mesure où on ne possède pas de source qu'on puisse tenir pour authentique, parce qu'il est vrai que parmi les textes à notre disposition, nous ne pouvons nous servir que d'un, mais les autres peuvent nous être d'une certaine aide pour le corriger, le compléter. Il est possible qu'une copie ayant une moindre valeur documentaire dans la hiérarchie soit pourtant plus proche de l'original sur certains points. Les variantes ayant peu de valeur documentaire peuvent aussi suggérer des idées au cours de la correction.

L'enregistrement des variantes n'ayant pas de valeur documentaire des sources de texte varie d'une discipline à l'autre. L'historien se contente de publier le texte de base. Il ne mentionne même pas, si un diplôme a subsisté ultérieurement dans plusieurs copies. L'historien ne s'intéresse qu'aux données contenues dans les documents, et la copie ne peut que les détériorer. Le linguiste considère tous les exemplaires comme des ouvrages à part, parce que pour lui même une différence de lettre est importante. La philologie classique ne porte son attention qu'aux familles de texte et à leurs représentants, elle ne note pas les divergences occasionnelles relevées dans certains exemplaires. C'est bien normal, parce que les textes antiques nous parviennent presque sans exception dans des copies tardives, datant de l'époque des Carolingiens, dans les meilleurs cas. La recherche a donc pour but principal de reconstituer l'original ou au moins de reconstituer un état proche de celui-ci. Et pour ce faire, il ne suffit pas de se borner à quelques différences de lettres, mais il faut envisager les coïncidences concernant les mots, les lignes et les phrases. En plus, un tellement grand nombre de copies ont été faites des œuvres les plus importantes entre les douzième et quinzième siècles qu'il serait impossible d'enregistrer une à une toutes leurs particularités uniques. Quant aux documents du Moyen Age et de l'humanisme, la littérature cherche à tout prendre en compte de façon exhaustive. Contrairement aux autres disciplines, elle est curieuse de connaître non seulement l'œuvre, mais aussi sa vie ultérieure. Puisque ce n'est pas indifférent de savoir quelle copie d'une œuvre donnée tel ou tel personnage illustre a consulté. Il est clair qu'à certains points de vue les malentendus, les passages mal lus et les modifications conscientes sont dignes d'intérêt.

J'en arrive à la troisième fonction de l'appareil de critique de texte, à savoir l'indication des interventions ultérieures. Si possible, il faut distinguer les mains qui les ont effectuées, bien que cela se fasse le plus souvent difficilement, parce que il ne s'agit, pour la plupart des cas, que d'une lettre. Le matériel d'écriture, le tracé de l'écriture peuvent nous servir de repère. Dans le cas des interventions portant sur toute une syllabe ou sur tout un mot, la démarche est plus facile à faire. Il faut au moins s'efforcer de distinguer la main de l'auteur du texte de base considéré comme authentique de celles qui aient pu opérer des interventions ultérieurement. Dans un texte autographe, les modifications faites par l'auteur au cours de la rédaction permettent en quelque sorte d'avoir un aperçu du processus de création de l'œuvre. Cela est particulièrement intéressant dans le cas des compositions. Les modifications effectuées sur l'original par une main étrangère permet de déterminer la filiation des copies ultérieures, parce qu'il se peut qu'une des copies ultérieures suive l'une, et l'autre suive l'autre solution. Une partie des variantes résulte justement de ces interventions.

En outre, ce sont des subtilités importantes, à peine visibles qui nous incitent à consulter l'exemplaire original du texte de base. Le gros du travail peut actuellement être fait à partir d'excellentes copies, mais il faut consacrer du temps au moins une fois à la confrontation avec l'original, même s'il se trouve en Terre de feu. Ces derniers temps, des éditeurs prestigieux, des instituts des académies autorisent des éditions réalisées sous leur égide d'après des microfilms ou de photocopies. C'est leur affaire, mais celui qui doit assumer les désagréments de l'affaire, c'est quand même celui qui prête son à l'édition.

Quant à l'appareil de critique de texte, nous pouvons ajouter que, si cela n'est pas faisable autrement, c'est dans ce cadre-là qu'il est recommandé de fournir quelques aides aux lecteurs pour les passages difficiles à interpréter, le plus souvent, pour déchiffrer un mot. Ces cas ne doivent pas être nombreux, parce qu'au cas où il le seraient, alors il faut des séries d'annotations pour interpréter le texte, un glossaire, ou quelque chose comme cela.

Et passons maintenant à la publication du texte. Ici, le plus grand problème, c'est que moi je m'occupe du texte, mais ce n'est pas moi qui l'édite, et surtout pas à mes frais. Le texte paraît dans un volume, dans une revue, dans une collection et passe surtout par une imprimerie. Un livre, une revue, une collection, tous ont leurs traditions et leurs principes. Il y a l'éditeur et la maison d'édition, le directeur de la collection, le rédacteur du livre, le livre est relu par des spécialistes, à l'imprimerie il y a des imprimeurs, des correcteurs et des types de caractère. Récemment, il y a des jurys et des conseil d'administration des fondations. Il faut s'adapter à tout cela. Malgré tout, il vaut mieux que le spécialiste établissant l'édition ait ses propres principes. Il faut tenir ferme à une chose : c'est que le texte déterminé ne soit modifié par personne.



Parmi les principes à suivre, le premier consiste à proposer un texte clair, facilement lisible, compréhensible et susceptible d'être interprété, et en plus, il doit fidèlement garder les pensées, le style et le langage de l'auteur. En fait, comme je l'ai dit tout à l'heure, un texte mal défini ou mal publié sont, l'un comme l'autre, inutiles. Il serait vain de supposer qu'un lecteur lit et comprend aussi facilement un ouvrage donné que celui qui a travaillé là-dessus pendant des mois et des années.

Tout d'abord, il faut séparer le texte de la critique de texte. Le texte comprend la forme corrigée et interprétée, les remarques, les explications, les justifications et les questions doivent être placées dans les annotations. Dans le texte, il ne faut pas mettre des crochets, des parenthèses doubles ou obliques, des croix, des astérisques, des points d'interrogation ou d'exclamation, „sic” et autres. Quant à moi, j'évite de mettre des numéros d'annotations. Il est préférable de renvoyer au numéro de ligne du page.

Ma deuxième remarque, c'est que les nombreux italiques peuvent gêner le lecteur. En effet, les passages en italiques ressortent du texte, ils attirent l'œil du lecteur et cherche ce quelque chose d'important qui est mis en relief. En général, il y trouve le *magnificus*. Et cela cache, pour la plupart du temps, un malentendu. Nous savons qu'il faut développer les abréviations, compléter les graphies qui manquent, et les développements et les ajouts sont à distinguer des graphies marquées. Mais, tout ce qui semble être une abréviation, ne l'est forcément pas. Le mot *nōen* n'est pas abrégé dans cette forme, la lettre *m* ne manque pas, mais a été notée au-dessus de la lettre *o* pour des raisons d'économies d'espace. Il en est de même pour les cas où les graphies sont contractées en un signe conventionnel. Les éléments „con-, -rum, prae-” et les autres ne sont pas des abréviations, et les mots entiers contracté en un signe, comme les pronoms et les conjonctions, ne sont pas des abréviations non plus. A ce point de vue, ces signes se comportent comme des chiffres. Personne ne n'aurait l'idée de les développer. Ils doivent être marqués sans une remarque quelconque. On a besoin de faire un peu de plus quand l'interprétation est incertaine, parce que je ne sais pas si elle cache *quod* ou *quae*. En général, dans les textes latins, ce n'est pas une question. Dans les textes en langue maternelle, le principe de base est similaire, ce qui peut poser problème, c'est que le mot entier doit être rétabli selon l'orthographe et le vocabulaire de l'auteur. Sinon, ces contractions peuvent même y rester. En fin d'ouvrage, il faut ajouter une liste des abréviations ou un index où elles peuvent être répertoriées avec les autres mots. Il est surtout recommandé de les garder dans le cas des genres où une abréviation apparaît constamment, comme c'est le cas des inventaires, des listes des prix, des livres de correspondances, des journaux intimes.

Les graphies ne présentant que des particularités paléographiques, graphologiques ou typographiques sont notées dans la forme actuelle (j - i, u - v, ß - sz), et on garde celles qui marquent des valeurs phonétiques et des particularités orthographiques (c - k, y - i - ii).

Et enfin, encore un problème, celui de la ponctuation, inconséquente et trompeuse pour le lecteur d'aujourd'hui. De nos jours, la ponctuation appartient à la grammaire, plus particulièrement à la syntaxe ; on met des virgules entre deux propositions, entre les membres d'une énumération, il y a un point final à la fin d'une phrase, et ainsi de suite. Pour les anciens, la ponctuation ne servait pas à cela. D'une part, on n'y avait pas accordé une grande importance, ils mettaient facilement des points et des virgules sur leur feuille pour tester leur plume, pour voir s'il y avait assez d'encre dans la plume. On ne peut pas vraiment distinguer ces signes les uns des autres. En dehors de cela, la plume était faite de façon à semer des points là où l'auteur ne voulait en avoir aucun. La ponctuation servait consciemment à séparer et à réunir les unités formelles ou de pensées, les tournures, même à l'époque de l'imprimerie des livres. L'usage des majuscules et des minuscules reste pourtant inconséquent, il arrive donc qu'il n'y ait pas de point à la fin de la phrase, et que la phrase suivante commence par une minuscule. La formation et la fixation des signes de ponctuation datent de l'époque des tables de pierre et ne se sont terminées que jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle, si elles se sont vraiment terminées.

Et voilà, une des questions les plus délicates. La ponctuation est indispensable à la compréhension, et elle peut influencer ou déformer considérablement le sens. La correction s'avère une obligation sine qua non de la part de l'éditeur, parce qu'il ne doit pas confier l'interprétation aux lecteurs. La ponctuation doit donc impérativement être modernisée, mais la correction doit se faire avec la plus grande précaution possible, et il faut avertir de chaque solution douteuse. Ne nous servons pourtant pas de signes qui ne se trouvent pas dans le texte, parce que cela peut être trompeuse d'un autre point de vue.

Et juste encore une chose. Il n'existe pas deux textes identiques. Et chacun d'eux a sa destinée. Bien évidemment, il n'y a pas de lit de Procruste ou on puisse en fourrer seulement deux. Il n'y a donc pas de règles, d'exigences, de conseils ou d'interdits qui puissent être applicables dans tous les cas. Celui qui prépare une édition critique a pour tâche de publier un texte conforme à l'intention de l'auteur, mais pour y parvenir, il faut bien connaître l'auteur, et en connaissance de l'auteur, il doit formuler ses propres principes relatifs à l'édition. C'est ce que j'ai tiré comme conclusion dans mes travaux.

Et encore quelque chose. Comme il n'existe pas de manuscrit parfait, de même, il n'existe pas d'édition parfaite non plus. Tant pis si la critique s'en rend compte. Il faut qu'on laisse au moins quelque chose à la postérité.

### Bibliographie sélective

*Kulcsár Péter*: Humanista szövegek kiadásának lehetőségei és módszerei [Les méthodes de l'édition des textes humanistes]. In: „Szabad ötletek ...”: Szőke György tiszteletére barátaitól, tanítványaitól [Textes publiés à l'honneur de Gy. Szőke par ses amis et disciples]. Miskolci Egyetem, Miskolc 2005, 188-199.

*Péter László*: Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata [Le règlement de l'édition critique des textes littéraires]. In: Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába [Invitation à la philologie des textes médiévaux de Hongrie]. Réd. Hargittay Emil, Budapest 2003<sup>3</sup>.

*Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum / edendo operi praef. Emericus Szentpétery*. Academia Litterarum, Budapestini 1937-1938.

*Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum*. Redigit *Ladislau Juhász*, 1-39. Budapestini 1930-1946 (Auteurs aux siècle XI-XVII: Anonymus, Bonfini, Nicolaus Oláh, Taurinus, Istvánffy, etc.).

*Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum, series nova*. Redigunt *Antonius Pirnát* et *Ladislau Szörényi*. Budapestini 1976- (Thuróczy, Ransanus, Brodarics, Schesaeus, Bocatius, etc.).

ΑΓΑΘΑ, Series Latina II: *László Havas*: Sancti Stephani regis primi Hungariae, Libellus de institutione morum, Debrecini 2004; ΑΓΑΘΑ (seriem edendam curat *Ladislau Havas*) XV: *Edit Madas*: Sermones de Sancto Ladislao rege Hungariae. Debrecini 2004; ΑΓΑΘΑ XIII: *Gábor Sarbak*: Miracula Sancti Pauli primi Heremite. Debrecini 2003; ΑΓΑΘΑ XI: *Iohannis Nadányi*, Florus Hungaricus. Debrecini 2001; *Iohannis Nadányi*: Opera Selecta. Debrecini 2003.