

Lachmann et Bédier. La guerre est finie

Opposer Joseph Bédier et Karl Lachmann, en parlant de l'édition des textes, c'est comme inventer un duel entre une personne réelle et un fantôme. Sebastiano Timpanaro¹ et surtout Giovanni Fiesoli² ont montré que Lachmann n'est pas le responsable de la méthode dite lachmannienne. Il n'empêche que cette méthode, largement adoptée par les spécialistes, est un point de repère, grâce aussi à l'importance de la filière Lachmann-Paris-Bédier.

Comme dans le cas de la provenance des fabliaux ou celui des origines de l'épopée, en ce qui concerne l'édition de textes Bédier renverse totalement la position de son maître, Gaston Paris. Bédier a saisi avant les autres le changement épistémique entre la culture romantique et les nouvelles tendances historiographiques. Par exemple, au lieu de partir à la recherche des origines reculées et mystérieuses de l'épopée, Bédier focalise son attention sur les chansons de geste telles que nous les connaissons, et évite de s'égarer dans le haut Moyen Âge, sur des pistes trop problématiques. La critique philologique, élaborée par les philologues anglais et allemands sur des textes d'abord grecs et latins et ensuite allemands et romans aussi, avait l'ambition de restituer et reconstituer les œuvres qui sont arrivées jusqu'à nous, généralement grâce à des manuscrits. Une tâche d'envergure, si l'on remarque que ces philologues, pour la plupart protestants, ont affronté également le texte de la Bible. Depuis le milieu du XIX^e siècle, la philologie allemande a assuré un travail gigantesque de récupération et reconstitution. Son idéal était de trouver des principes logiques de validation et de restitution ; la perspective de la méthode des sciences naturelles était dominante. Et dans ces mêmes années, Eugène Viollet-Le-Duc refaisait les principaux monuments médiévaux selon la doctrine exposée dans son très savant Dictionnaire raisonné de l'architecture française (1854-1868).

En 1872, Gaston Paris met au point une édition du célèbre poème hagiographique sur *Saint Alexis* selon les principes de l'école allemande, qu'il avait acquis en tant qu'élève de Friedrich Diez, considéré comme le fondateur de la philologie romane³. L'édition de Paris, qui est la première édition lachmannienne d'un texte roman et un véritable monument de maîtrise philologique, reconstituait le texte de ce poème en utilisant tous les manuscrits, y compris ceux qui transmettaient des remaniements du texte original, datable de la fin du XI^e siècle. Paris résumait les résultats de sa recher-

¹ Timpanaro (1963).

² Fiesoli (2000).

³ Paris / Pannier (1872).

che sur la tradition textuelle dans un arbre généalogique, ou *stemma codicum*. Cet arbre était fondé sur le principe des fautes communes. En pratique, si deux ou plusieurs manuscrits contiennent les mêmes fautes, on considère qu'ils remontent sans aucun doute à un seul ancêtre commun, puisqu'il est invraisemblable que des manuscrits qui ne sont pas apparentés présentent les mêmes fautes aux mêmes endroits.

Une fois l'arbre reconstruit, l'accord de deux ou plusieurs traditions indique les leçons originaires, qu'il faudra considérer comme correctes, sur la base d'un raisonnement inverse : comme il est impossible que deux manuscrits contiennent les mêmes innovations au même endroit, l'accord de deux contre un indique la leçon correcte. Pour donner un exemple, dans le cas d'une œuvre transmise par trois manuscrits, ou trois sous-archétypes, ABC, on peut considérer probablement comme correctes les leçons communes à A et B, ou à A et C, ou encore à B et C. Étant donné, en revanche, un arbre AB ; C, l'accord de A avec C ou de B avec C indique encore une fois la leçon correcte, tandis que dans le cas d'une opposition AB contre C, il n'existe aucun critère logique pour donner raison à l'un ou à l'autre. C'est un contre un.

C'est justement sur cela que Bédier prend appui dans son article révolutionnaire de 1928⁴. Mais il faut préciser qu'entre 1872 et 1928, la France, comme d'ailleurs l'Italie, avait fait son entrée dans le concert ecdotique en produisant des éditions critiques lachmanniennes d'un niveau excellent, par exemple celles du *Roman de Troie* par Léopold Constans (1904-1912) ou du *Couronnement de Louis* (1888) et du *Roman de la Rose* par Ernest Langlois (1914-1924), ou encore les œuvres de Machaut éditées par Hoepffner (1908-21), que l'on peut comparer aux produits du lachmannisme allemand, comme Chrétien de Troyes par Wendelin Foerster (1884, 1887, 1890, 1899, etc.), ou les *Fables* de Marie de France par K. Warnke (1898) ou les magnifiques éditions, toujours allemandes, des troubadours occitans, parmi lesquelles il suffira de citer celle de Bernart de Ventadorn (1925), par Carl Appel.

À vrai dire, le premier travail lachmannien sur des textes romans est l'étude, qui pourtant n'aboutira pas à une édition, de la tradition du *Fierabras* (1869) menée par Gustav Gröber, qui par la suite, en 1877, nous a donné sa recherche magistrale sur les *Liedersammlungen der Troubadours*. En Italie, après l'édition très précoce d'Arnaut Daniel par Ugo Angelo Canello (1883), pour trouver des éditions significatives il faut arriver aux *Reali di Francia* de Andrea da Barberino, édités par Giuseppe Vandelli (1892-1900), ou à la *Divina Commedia* et aux autres ouvrages de Dante (*Vita nuova* et *Rime* édités par Michele Barbi, en 1907 et 1932) : nous sommes là autour du sixième centenaire de la mort du grand poète (1921).

L'importance attribuée à l'établissement critique du texte est telle que Léon Gautier, après avoir publié son commentaire classique de la *Chanson de Roland*, en 1872, sur la base de l'édition lachmannienne de Theodor Müller (1863), modifie radicalement son commentaire à partir de 1880 (VI^e édition), parce qu'il apporte des retouches au texte de Müller en le conformant aux résultats des premiers travaux d'Edmund

⁴ Bédier (1928). Voir à ce propos Leonardí (2009).

Stengel (1877), et en anticipant ainsi l'édition que Stengel ne publiera qu'en 1900. Une décision, faut-il ajouter, déplorable, car Stengel avait conçu son texte sur la base d'un arbre qui était lachmannien, bien sûr, mais décidément erroné, tandis que l'arbre précédent de Müller est encore valable, même selon Bédier.

À cette activité d'édition d'inspiration rigoureusement lachmannienne participe aussi, et en première ligne, Joseph Bédier, notamment avec ses deux éditions du *Lai de l'ombre* (1890 et 1913), dont la seconde est conçue comme une réponse à un compte-rendu de Gaston Paris, qui à son tour avait proposé son propre arbre.

Dans son article de 1928, Bédier change sa perspective, et semble se poser pour la première fois le problème de la facilité avec laquelle on peut remplacer un arbre par un autre. Il s'amuse même à multiplier les combinaisons possibles, en proposant au moins 14 arbres. C'est un grand jeu de l'intelligence, mais pas si surprenant, si l'on envisage posément les faits. Évidemment, les manuscrits du *Lai de l'ombre* contiennent très peu de fautes indiscutables, et les philologues sont obligés de chercher des fautes là où il n'y en a pas : la combinatoire devient infinie. En général, on a remarqué que les copistes consacrent beaucoup plus d'attention et de soin aux textes d'un niveau stylistique plus élevé : dans les poèmes troubadouresques aussi, il est très difficile de trouver des fautes certaines. Je signale, en tout cas, que quelqu'un s'est chargé de contrôler tous les arbres conçus par Bédier, et a conclu que celui qui demeure valable est le premier⁵.

Mais Bédier avait fait une autre remarque, qui nous laisse franchement rêveurs. En recueillant tous les arbres proposés par les romanistes pour leurs textes, Bédier remarquait que sur 110 arbres, 105 sont bipartis. Arrigo Castellani, qui a essayé de refaire les comptes de Bédier⁶, est arrivé à établir une liste de 120 arbres, dont 82-83% à deux branches. Bref, cette loi admet peu d'exceptions, même si dans le calcul de Castellani leur nombre est un peu plus élevé. Mais pourquoi tous les textes conservés auraient-ils donné lieu à deux copies, d'où descendraient toutes les autres? Pourquoi faut-il que les arbres à trois, quatre ou plusieurs branches soient si rares? Les philologues, à partir de Sebastiano Timpanaro, ont réfléchi là dessus, et ont trouvé bon nombre de raisons qui justifient cette prédominance des arbres bipartis. Leurs arguments sont pour la plupart statistiques. Et chacun peut les contrôler. Ensuite, Castellani a expliqué la prédominance des arbres à deux branches par les modalités du processus de copie, qui doit être exécuté le plus vite possible. D'où sa notion ingénieuse de « production maximum ».

Le résultat de la recherche de Bédier était en tout cas intéressant, même s'il a peut-être exagéré son importance. Mais il faut souligner que, pour Bédier, la prédominance des arbres bipartis dépendait, plutôt que de la réalité de la tradition manuscrite, de raisons qui nous échappent, mais qui pourtant jettent l'ombre du doute sur

⁵ Whitehead / Pickford (1973). Pour une nouvelle proposition stématique (toujours bifide) au sujet du *lai* de Jean Renart voir Trovato (2013).

⁶ Castellani (1957).

le mécanisme d'élaboration des arbres mêmes. Parmi les explications avancées par Bédier, en effet, il y a le soupçon que l'éditeur vise spontanément un arbre biparti parce que celui-ci lui laisse cette liberté de choix que l'arbre à trois branches anéantirait. Le travail de collation des manuscrits étant de nature essentiellement binaire (leçon considérée comme correcte *vs* leçon considérée comme fautive), on peut penser que le système de reconstruction de la recension amène lui aussi inévitablement à une solution binaire.

Pour comprendre le succès de sa thèse, sans aucun doute révolutionnaire, il faut tenir compte du fait que Bédier était désormais le chef de file de la romanistique française, qu'il était célèbre aussi pour sa traduction-remaniement très élégante du *Roman de Tristan* (1900), et presque un héros national pour sa contribution à la documentation des crimes allemands pendant la première guerre mondiale⁷. Incontestablement, dans l'histoire que je suis en train d'évoquer, l'antagonisme franco-allemand a joué un rôle considérable. Rabaisser la gloire philologique des Allemands, voilà ce qui pouvait représenter une belle satisfaction. Et Bédier était doué d'une capacité rhétorique exceptionnelle, quitte à frôler le raisonnement captieux.

Certes, l'opération de Bédier est d'une envergure considérable. Si son article consacré au *Lai de l'ombre* date de 1928, l'année précédente il avait publié les *Commentaires* à son édition de la *Chanson de Roland*, dont la première parution date de 1922⁸. Dans ses *Commentaires*, Bédier expose les critères qu'il a suivis pour l'édition de la *Chanson*, des critères qui à première vue apparaissent déjà, pour ainsi dire, bédieriens.

Le texte de base (le « bon manuscrit ») est, comme dans la quasi-totalité des éditions de la *Chanson de Roland*, celui d'Oxford, qu'il faut suivre presque toujours parce que, selon Bédier, « le texte d'Oxford a autant d'autorité à lui seul que tous les autres textes réunis » (p. 93). Et pourtant, on pourrait affirmer – au grand scandale des bédieriens – que ces *Commentaires* laissent apercevoir un établissement du texte de type lachmannien, pour les raisons suivantes. Premièrement : Bédier souligne, avec une grande évidence, sa fidélité à l'arbre de Müller, établi grâce à des critères lachmanniens. Deuxièmement : celui de Müller est l'un des ces arbres bipartis que Bédier condamne dans son article de 1928. Lorsqu'il s'agit de la *Chanson de Roland*, Bédier n'insiste jamais sur la fiabilité douteuse de ce type d'arbre. Troisièmement : comme on vient de le dire, Bédier affirme, à raison, que « le texte d'Oxford a autant d'autorité à lui seul que tous les autres textes réunis ». Mais dans l'enthousiasme de son plaidoyer, il ne s'aperçoit pas que cette affirmation signifie également, en bonne logique : « [le témoignage de] tous les autres textes réunis a autant d'autorité que celui d'Oxford ». Quoi qu'il en soit, dans la *Section V* (p. 178-195), Bédier examine tous les cas où les versions du groupe b⁹ « peuvent être de bon secours », et sa réponse est souvent favo-

⁷ Voir sur ce sujet Corbellari (1997, chap. IX).

⁸ Bédier (1927).

⁹ Que Bédier dénomme a.

nable. De plus, il reviendra encore sur son texte, avec de nouvelles retouches à O¹⁰. Que Bédier souhaite, de toute façon, réduire au maximum le recours aux manuscrits b est un choix personnel, que tout lachmannien trouverait acceptable. Remarquons, en outre, que l'étude d'ensemble de la recension de la *Chanson de Roland* est extrêmement approfondie, ce qui serait même trop dans une édition de l'école bédérienne.

Que l'on puisse vouer au mépris public la fréquence des arbres avec une conformation bipartite et, en même temps, baser l'édition de la plus grande *chanson de geste* française du Moyen Âge sur un arbre à deux branches, est une question psychologique, ou peut-être rhétorique. Chaque fois, les lecteurs sont emportés par la feu de la démonstration de Bédier : certes, dans ses *Commentaires* il écrit : « on ne doit pas s'étonner, ni s'inquiéter, si l'on aboutit, dans le cas de la *Chanson de Roland*, à un classement à deux branches. En faveur de celui-ci, j'ai pu invoquer, j'invoquerai encore, comme on a vu et comme on verra, nombre de faits » (*Com.* 134). Il n'y avait donc pas de raison de s'inquiéter face à la majorité des arbres bipartis.

Je parlais de logique. Eh bien, toujours dans cette année fatale 1928, et toujours dans son article consacré au *Lai de l'ombre*, Bédier à l'occasion de discuter une tentative révolutionnaire de bâtir des arbres, celle de dom Henri Quentin; une tentative aujourd'hui oubliée, sauf sa ressemblance avec quelques expériences modernes de construction mécanique des arbres. À la fin de sa revue des suggestions critiques de dom Quentin, Bédier, en les repoussant, accuse le savant bénédictin d'avoir renoncé à « tracer les lignes de faite du schéma, celles qui doivent relier les manuscrits réels à l'archétype », de ne s'être pas soucié de « peser les variantes » pour bâtir des groupes et des sous-groupes. C'est un résumé parfait du travail d'un éditeur lachmannien, même si, dans ce cas aussi, Bédier refuse la notion lachmannienne de « faute ». Et alors ? Alors, il faudrait penser que Bédier ne s'est jamais débarrassé tout à fait des principes de Lachmann.

Quoi qu'il en soit, après 1928 s'est affirmée une sorte de vulgate bédérienne, selon laquelle il ne serait pas indispensable d'étudier systématiquement la tradition manuscrite d'un texte : il suffit de choisir « le bon manuscrit », ou « le meilleur manuscrit », et l'éditer de la façon la plus fidèle possible. Les éditions se sont succédé, toujours selon le même schéma, toutes pareilles, même si les meilleurs disciples de Bédier condamnaient le choix de la facilité et de la paresse : en effet, des philologues tels qu'Albert Henry (Adenet le Roi, 1951-1971) ou Jean Rychner (*Marie de France*, 1966) ont basé leurs éditions sur des recherches approfondies et systématiques, en discutant et en résolvant au fur et à mesure des problèmes que les lachmanniens résolvent préliminairement dans la discussion de l'arbre.

La notion de « bon manuscrit » est l'une des plus vagues et contradictoires dans le domaine de l'édition des textes. Le grand Maurice Delbouille dénonçait le fait qu'avant comme après Bédier « le " meilleur manuscrit " a continué d'imposer ses

¹⁰ Bédier (1937-1938).

leçons les moins heureuses »¹¹. Si l'on considère dans l'ensemble les usages des divers philologues, le « bon manuscrit » est le plus complet, ou celui qui offre la leçon la plus correcte ; ou encore, il s'agit du manuscrit avec les traits linguistiques les plus proches de ceux de la région d'appartenance de l'auteur. En outre, le « bon manuscrit » est, préférablement, l'un des plus anciens, parce que de cette façon il a moins subi la détérioration du temps et le cumul des altérations dues au travail de copie.

Je me permets de remplacer ces définitions, qui souvent se contredisent mutuellement, par une seule : le « bon manuscrit » est un manuscrit qui nous transmet le texte dans les *meilleures conditions* : moins de fautes et moins d'altérations. Mais comment le reconnaître ? Le seul moyen est d'approfondir la recension, ce qui nous ramène en pleine méthode lachmanienne.

J'ai eu l'occasion de réfléchir sur cette question lors de la découverte du manuscrit T du *Bestiaire d'Amours*¹². Un manuscrit que Xenia Muratova, qui l'a découvert, aurait tendance à définir « bon », car il est complet, apparemment correct et relativement ancien. Malheureusement, l'examen de la tradition, que je peux faire aisément comme auteur de l'édition critique de ce texte¹³, dont les apparats offrent toutes les données utiles pour une telle appréciation, m'a révélé immédiatement que T remonte à une mauvaise copie, dont il a hérité forcément les fautes et les banalisations¹⁴. Malgré son aspect apparemment correct, il ne s'agit donc pas d'un « bon manuscrit ». Lorsque Bédier célèbre le manuscrit O de la *Chanson de Roland* comme le « bon manuscrit », il a beau jeu, parce que la supériorité de O est universellement reconnue. Mais la qualité de T n'a rien à voir à celle de O. J'ajouterai que le manuscrit T du *Bestiaire* s'insère dans l'arbre d'une façon tellement précise que l'on peut prévoir presque constamment quelles seront ses leçons.

En tout cas, le succès de la théorie de Bédier a eu également des conséquences sur la géographie philologique. Car cette théorie a été accueillie presque sans exception en France, tandis que dans les autres pays elle a été moins suivie. Et il faut reconnaître que, souvent, la multiplication d'éditions de textes français basées sur un « bon manuscrit », sans une étude systématique de la tradition, n'assure pas un véritable progrès de nos connaissances. Un grand philologue bédien, Jacques Monfrin, le reconnaît, lorsqu'il déclare : « on ne peut s'étonner du discrédit où est tombée cette méthode qui a justifié tous les abandons, mais il est étrangement simplificateur d'en attribuer, surtout sous les formes caricaturales qu'elle a parfois prises, la paternité à Joseph Bédier »¹⁵.

Je passe, sans pour autant l'absoudre, sur le niveau souvent avilissant qu'ont atteint les débats entre bédiériens et lachmanniens. Mais je souligne qu'il est utile,

¹¹ Delbouille (1976).

¹² Muratova (2005).

¹³ Segre (1957).

¹⁴ Pour la démonstration, voir Segre (2010).

¹⁵ Monfrin (1984-1986, 354).

et fécond, de prendre en compte, d'un côté, les changements d'avis des bédériens, de l'autre, plus généralement, la conscience, présente depuis longtemps chez les néolachmanniens les plus avertis, que l'édition critique n'est pas une idole, mais l'un des traitements du texte suggérés par la pratique philologique.

Car il y a des éditions qui excluent à juste titre toute retouche trop lourde, comme les éditions diplomatiques et interprétatives ; il y a des approches dialectologiques des textes, qui seraient faussées par les conjectures. Et il y a des éditions synoptiques du même texte selon différents manuscrits. Ni les répertoires des rimes d'un auteur ni les concordances n'admettent aucune intervention du philologue.

L'édition critique n'est fondamentale que quand on cherche à récupérer quelque chose qui puisse représenter vraisemblablement et au niveau le plus élevé de probabilité l'aspect original du texte¹⁶. J'ajoute que les hypertextes, s'ils sont réalisés avec intelligence, nous permettent de parcourir l'ensemble des variantes beaucoup plus aisément qu'une édition critique, et de multiplier et comparer les différentes possibilités, en les mettant à l'épreuve dans des hypothèses de reconstitution.

L'expérience de la philologie romane italienne montre, mieux que d'autres expériences nationales, comment l'écdotique a abouti à une heureuse intégration des principes les plus valables du bédérisme et du lachmannisme : pour cette raison (et je m'excuse de cette simplification forcée), presque tous les exemples que je vais citer seront tirés de cette expérience.

Après la seconde guerre mondiale, il y a eu en Italie une reprise très particulière de la méthode lachmanienne, qui par ailleurs avait déjà obtenu des résultats excellents avec Michele Barbi et Pio Rajna. Le protagoniste de cette reprise a été Gianfranco Contini. Contini a donné naissance à une grande école, qui s'affirme d'abord avec l'édition (1960) des poètes italiens du XIII^e siècle¹⁷, établie sous sa direction par un groupe de jeunes et même très jeunes chercheurs, parmi lesquels Franca Ageno, D'Arco S. Avalle, Romano Broggin, Domenico De Robertis, Ezio Raimondi et Cesare Segre. Quelques années plus tard, Contini crée, avec Alfredo Schiaffini, une collection de textes critiques, les « Documenti di Filologia », qui ont renouvelé le panorama philologique et littéraire de la Romania.

Il faut remarquer que tous les auteurs choisis par les chercheurs italiens appartiennent en fait au monde roman: France du Nord et France du Sud, Italie, Espagne. Cela élargissait le domaine de l'expérience de l'édition des textes, et en même temps renforçait l'aspect comparatiste de la tradition italienne dans le domaine de la philologie romane, qui dans les autres pays ne travaille le plus souvent que sur des textes dans la langue nationale correspondante.

¹⁶ Voir, par exemple, le débat constructif entre Roncaglia / McMillan / Segre / Lecoy (1978).

¹⁷ Contini (1960).

Le jeune Contini, après avoir étudié la méthode lachmannienne à l'école de Santorre Debenedetti et avoir réfléchi sur l'ouvrage capital de Giorgio Pasquali¹⁸, avait fait un séjour de deux ans à Paris (1935-1936), à l'école de Bédier, auquel il a consacré un superbe portrait¹⁹. Bédier a été constamment un point de repère pour Contini, qui n'a pas cessé pour autant d'être lachmannien ou plutôt néo-lachmannien²⁰. En effet, il a aisément accueilli plusieurs points décisifs de la philologie de Bédier : éviter les reconstitutions en mosaïque des textes, et même suivre, pour l'aspect linguistique, un seul texte (qui n'est pas toujours le « bon manuscrit ») ; éviter des restaurations traumatiques des textes ; éviter d'être influencé par les grammaires historiques, mais partir de données documentaires et localisables.

Contini soumet à une analyse méthodologique, je dirais presque scientifique, le travail de Bédier. Son principe fondamental est la conception de l'édition en tant qu'« hypothèse de travail » : une formule où ceux qui ne sont pas experts dans la méthodologie scientifique voient un aveu de faiblesse (hypothèse), en oubliant que, dans le domaine scientifique, cette expression indique l'un des rapprochements progressifs de la vérité. « Hypothèse de travail » signifie : la meilleure solution que n'importe quelle science a pu fournir pour un problème. Si nous faisons confiance au philologue, nous pouvons considérer comme valable son travail, jusqu'au moment où un autre philologue, sur la base de données plus nombreuses et plus sûres, propose une solution plus satisfaisante. C'est ainsi que la science avance dans son chemin. Nous sommes là aux antipodes du texte critique conçu comme une vérité ultime.

L'un des résultats principaux de la réflexion de Contini est la notion de « diffraction des leçons », une forme de la *lectio difficilior* pourvue d'une considérable rentabilité opérationnelle. Mais l'opération la plus importante de Contini, du point de vue symbolique aussi, est son retour au problème des arbres bipartis, en prenant en considération justement l'élaboration la plus ancienne du domaine lachmannien : l'arbre du *Saint Alexis* proposé par Gaston Paris. En effet, selon Contini, l'arbre correct du *Saint Alexis* serait un arbre à trois branches, et non à deux branches, comme le croyait Paris²¹. Le poème hagiographique le plus illustre aurait échappé à la force mystérieuse des arbres bipartis, tandis que Gaston Paris serait l'une des nombreuses victimes du binarisme²².

¹⁸ Pasquali (1934).

¹⁹ Contini (1939).

²⁰ Tout en prônant une reprise de la méthode lachmannienne, Contini antéposait le préfixe néo (néo-lachmannienne) pour souligner d'emblée que sa propre méthode était bien différente de celle utilisée jusqu'à 1928. Dans des pages malheureusement très difficiles, Contini a discuté chaque point de son opération d'édition des textes, voir Contini (1986).

²¹ Contini (1970).

²² Il est significatif qu'après la prise de position de Bédier nombre de philologues soient allés à la recherche d'arbres tripartis. Contini (1978) avait déjà signalé la probabilité d'un arbre triparti, mais voir aussi Crespo (2012).

Le nombre des expériences des néo-lachmanniens dans l'édition de textes est tel que le problème des arbres bipartis se situe dans des lointains brumeux. Les arbres à deux ou trois branches sont les cas les plus simples d'une forêt où l'on peut trouver des descendants de deux archétypes distincts, des rédactions doubles et plurielles, et où on se voit obligé d'avoir recours à des représentations horizontales de la tradition, ou à des représentations stéréoscopiques, ou encore à la notion linguistique de diasystème²³.

Il faut accepter également que dans plusieurs cas, la méthode lachmannienne n'est pas utilisable. Il s'agit d'une phénoménologie très vaste, dont il faut se rendre compte et comprendre les raisons. Quant à moi, si la méthode néo-lachmannienne a été fondamentale pour mon édition de la *Chanson de Roland* et pour le *Bestiaire d'Amour*, ainsi que pour plusieurs textes italiens, je la trouve inutilisable pour les *lais* de Marie de France, comme Jean Rychner et moi-même l'avons constaté lors d'un débat amical²⁴.

Je ne chercherai pas à décrire la situation d'ensemble des études actuelles d'ecdotique, mais je peux affirmer, en synthèse, qu'à mon avis, la guerre entre lachmanniens et bédériens est désormais un vestige archéologique. On a compris qu'entre les deux méthodes il n'y a pas d'opposition, mais une différence de finalité.

La reconstitution de l'archétype n'est pas le seul but du travail d'édition ; les éditions interprétatives sont souvent indispensables, et peuvent représenter la base de nombreuses recherches. Les recherches sur la tradition des textes ne peuvent pas toujours utiliser la méthode des fautes, qui pourtant reste fondamentale dans les cas où elle est applicable.

Il faudrait en tout cas une certaine prudence lorsqu'on définit comme éditions critiques celles qui n'utilisent pas tous les procédés de la critique textuelle. Certes, pour moi, souvent désigné comme un dangereux lachmannien, il a été surprenant de constater que, dans le manuel pour l'édition des textes médiévaux publié en 2002 par deux illustres chartistes tels que Pascale Bourgain et Françoise Viellard, on affirme que la méthode lachmannienne est

²³ L'existence de deux archétypes du *Bestiaire d'Amours* est démontrée dans mon édition, Segre (1957), qui fournit également une méthode pour la recherche des contaminations ; Chiarini (1964) a résolu le problème de la prétendue double rédaction du *Libro de Buen Amor* ; Contini (1984) cherche à démontrer la paternité dantesque du *Fiore* grâce à la notion de « mémoire interne » ; Avalle (1965) démontre l'existence d'une koinè poitevine en partant du *Sponsus* provençal ; les chansons d'Arnaut Daniel, selon Perugi (1978), révèlent, à travers la « théorie du hiatus », certains traits conservateurs des textes des *canzonieri*. Pour une réflexion sur le poids stématique des variantes adiaophores voir Squillaciotti (1999). Mon édition italienne de la *Chanson de Roland* est une tentative d'édition stéréoscopique, car elle aide le lecteur, grâce à des caractères spéciaux, à suivre le texte de α ou celui, plus récent, de β . Malheureusement, je n'ai pas réussi à me faire comprendre par mes collègues, et dans l'édition française, Segre (1989), j'ai dû me rabattre sur une présentation plus traditionnelle. J'ai proposé aussi une nouvelle notion d'apparat, en considérant la stratification dialectale des textes comme un cas de « diasystème ».

²⁴ Segre (1959) ; Rychner (1966) ; Segre (1968). Ce qui est ressorti de cet échange d'opinions, c'est que l'arbre que je proposais n'était pas plus sûr que celui proposé par Jean Rychner. Les deux étaient équivalents.

« un merveilleux outil de logique, très rigoureux, extrêmement satisfaisant pour l'esprit, dans des conditions généalogiques normales. On ne peut échapper à ces principes, qui découlent du fait même de la reproduction par copie. Les éléments essentiels de cette méthode restent en place jusqu'à nos jours, avec les différentes étapes de la recension des témoins, de l'examen de la tradition et de l'établissement du texte »²⁵.

Un autre signe intéressant est le retour à l'étude des grandes éditions lachmanniennes des Langlois et des Foerster : non seulement pour leur rendre le prestige qu'ils méritent, mais pour approfondir le précieux travail déjà accompli, qu'il ne faut pas gaspiller mais poursuivre.

Nous savons bien que le domaine de la critique textuelle n'est jamais inerte. L'un des plus grands lachmanniens italiens, D'Arco Silvio Avalle, auteur d'une édition exemplaire de Peire Vidal²⁶, a produit un changement considérable. Avalle a préparé des *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CLPIO), dont le premier volume, qui pour l'instant est le seul publié, a paru en 1992 chez la maison d'édition Ricciardi. Ce volume monumental recueille tous les textes poétiques italiens attestés par des manuscrits d'avant l'an 1300. Bien entendu, ces poèmes ne sont pas transcrits d'après leurs éditions critiques, remplies de leçons conjecturales qui représenteraient des entrées étrangères aux textes, mais d'après les manuscrits, en respectant fidèlement leurs particularités graphiques.

D'autre part, dans son étude la plus ancienne, consacrée à la *Letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta* (1961)²⁷, Avalle renouait inévitablement avec les vieilles recherches de Gröber. En étudiant les *canzonieri* provençaux, Gröber les avait classés, et avait étudié leur généalogie, non pas sur la base des fautes, trop rares pour offrir au philologue un fondement solide, mais par rapport à la succession des poèmes, qui peut être considérée comme un indice du rapport entre les manuscrits (*Kritik der Sammlungen*). C'était un type inhabituel de recherche, qui a été adopté essentiellement par ceux qui ont étudié les grandes anthologies lyriques médiévales, provençales, françaises, italiennes. Tout d'abord, Napoleone Caix. En outre, Gröber cherchait à reconstruire les phases fondamentales de la diffusion des poèmes : feuilles volantes, recueils d'un seul auteur, recueils anthologiques, etc. Son but était de retracer les différentes phases de la tradition de chaque texte.

Après sa récupération par Avalle, la recherche fondée sur les critères de Gröber a eu une impulsion nouvelle, se répandant très rapidement. Aujourd'hui, par exemple, l'attention est centrée sur les recueils d'auteur ou leurs traces²⁸, sur la présence éventuelle de variantes d'auteur, sur la reconstitution des grands collecteurs des recueils, sur la définition des différentes couches linguistiques, sur la reconstruction de l'ordre originel éventuel des poèmes²⁹. Il s'agit d'une série d'opérations génétiques, qui, au

²⁵ Bourgain / Vieilliard (2002, 16).

²⁶ Avalle (1960).

²⁷ Nouvelle édition augmentée : Avalle (1993).

²⁸ Voir la synthèse de Meliga (2006).

²⁹ Voir, par exemple, les recherches rassemblées par Leonardi (2001), avec des contributions

lieu de viser le modèle, nous amènent à reconstruire la micro-histoire des textes. Il faut tenir compte du fait que, surtout dans les usages de la poésie italienne des origines, la distance chronologique entre la rédaction et la transcription n'est souvent que de quelques années, au plus de quelques décennies : notre regard se pose presque sur des copies de manuscrits autographes. Dans ce cas, on est tenté – et Avalle lui-même l'a fait – d'opposer deux méthodes, de mettre face à face deux vérités, dans le sillage d'Averroès³⁰. Toutefois, je voudrais le préciser, il ne s'agit pas de comparer deux entités ontologiques (dans notre cas, la « vérité » du texte et la « vérité » du témoin)³¹, mais de choisir entre deux approches différentes, dont chacune apporte un enrichissement de connaissance.

Università di Pavia / Accademia Nazionale dei Lincei

Cesare SEGRE †

Références bibliographiques

- Antonelli, Roberto, 1985. « Interpretazione e critica del testo », in: Asor Rosa, Alberto (ed.), *Letteratura italiana, IV. L'interpretazione*, Turin, Einaudi, 141-243.
- Avalle, D'Arco Silvio, 1960. Peire Vidal, *Poesie*, édition établie et commentée par D'A.S.A., Milan-Naples, R. Ricciardi, 1960, 2 vol. (Documenti di Filologia).
- Avalle, D'Arco Silvio, 1965. *Sponsus. Drama delle vergini prudenti e delle vergini stolte*. Testo letterario a cura di D'A.S.A., testo musicale a cura di Raffaello Monterosso, Milan-Naples, R. Ricciardi.
- Avalle, D'Arco Silvio, 1972. « La critica testuale », in: Jauss, Hans Robert / Köhler Erich (ed.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, I, Généralités*, Heidelberg, Winter, 538-558 ; pubblicato in seguito con il titolo « Fenomenologia ecdotica del Medioevo romanzo », in : Id., *La doppia verità. Fenomenologia, ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2002, 125-153.
- Avalle, D'Arco Silvio, 1985. « I canzonieri : definizione di genere e problemi di edizione », in: *La critica del testo, Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre, 1984), Rome, Salerno, 363-382, Id. *La doppia verità. Fenomenologia, ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2002, 155-173.
- Avalle, D'Arco Silvio, 1993. *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Nuova edizione a cura di L. Leonardi, Turin, Einaudi, 1993.
- Bédier, Joseph, 1900. *Le Roman de Tristan reconstitué d'après les poèmes français du XII^e siècle*, Paris, Piazza.

de R. Antonelli, A. Petrucci, M. Palma, P. Larson, C. Bologna, S. Zamponi, G. Frosini, G. Savino, T. De Robertis, Valentina Pollidori, M. L. Meneghetti.

³⁰ Avalle (1985), où l'auteur parle d'une double vérité : « la verità dei protagonisti, che è quella cui aspirano le edizioni critiche di singoli autori, e la verità dei testimoni per il momento affidata [...] alle edizioni diplomatiche o semi-diplomatiche » (p. 275). Avalle (1972) avait déjà exprimé un certain penchant pour Bédier:

³¹ La ligne de travail qui privilégie l'analyse de la matérialité des témoins manuscrits ne concerne pas que les chercheurs italiens ; mais il faut attribuer aux Italiens une priorité, à partir même de l'étiquette de 'filologia materiale', avec laquelle on désigne d'habitude cette approche, et qui a été formulée par Antonelli (1985, 207): voir, par exemple, Tyssens (1991) et Cadioli / Meneghetti (2008).

- Bédier, Joseph, 1927. *La Chanson de Roland (Commentaires)*, Paris, Piazza.
- Bédier, Joseph, 1928. «La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre* : réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes», R 54, 161-196, 321-356.
- Bédier, Joseph, 1937-1938. «De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* aux éditions les plus récentes. Nouvelles remarques sur l'art d'établir les anciens textes», R 63, 433-469; R 64, 145-244, 489-521.
- Bourgain, Pascale / Vieliard, Françoise, 2002. *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, fascicule III : *Textes Littéraires*, Paris, École Nationale des Chartes, 2002.
- Cadioli, Alberto / Meneghetti, Maria Luisa, 2008. *La materialità nella filologia*, a cura di A.C. e M.L.M. = «Moderna» 10.
- Castellani, Arrigo, 1957. *Bédier avait-il raison? La méthode de Lachmann dans les textes du Moyen Âge*, Fribourg, Editions universitaires.
- Chiarini, Giorgio, 1964. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edizione critica a cura di G.C., Milan-Naples, R. Ricciardi.
- Contini, Gianfranco, 1939. «Ricordo di Joseph Bédier», *Letteratura* 3, 145-152.
- Contini, Gianfranco, 1960. *Poeti del Duecento*, a cura di G.C., Milan-Naples, Ricciardi.
- Contini, Gianfranco, 1970. «La Vita francese di Sant'Alessio e l'arte di pubblicare i testi antichi» (1970), Id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, textes recueillis par Giancarlo Breschi, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2007, II, 957-986.
- Contini, Gianfranco, 1978. «Fragments inconnus d'un ancien chansonnier français à Einsiedeln», in Güntert, Georges / Jung, Marc-René / Ringger, Kurt (ed.), *Orbis Mediaevalis. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire*, Bern, Francke, 29-59, Id., *Frammenti di filologia romanza*, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2007, II, p. 1025-60.
- Contini, Gianfranco, 1984. *Il Fiore e il Detto d'amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di G.C., Milan, A. Mondadori.
- Contini, Gianfranco, 1986. *Breviario di ecdotica*, Milan-Naples, R. Ricciardi.
- Corbellari, Alain, 1997. *Joseph Bédier, écrivain et philologue*, Genève, Droz.
- Crespo, Roberto, 2012. *Il primo episodio del Couronnement Louis*, Modène, Mucchi.
- Delbouille, Maurice, 1976. «La philologie médiévale et la critique textuelle», in Boudreault, Marcel / Möhren, Frankwalt (ed.), *Actes du XIII^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes tenu à l'Université Laval (Québec, Canada) du 29 août au 5 septembre 1971*, Québec, Université Laval, 57-73.
- Fiesoli, Giovanni, 2000. *La genesi del lachmannismo*, Florence, Sismel.
- Gröber, Gustav, 1869. *Die handschriftlichen Gestaltungen der chanson de geste «Fierabras» und ihre Vorstufen*, Leipzig.
- Gröber, Gustav, 1877. *Die Liedersammlungen der Troubadours*, RSt 2, 337-360.
- Leonardi, Lino, 2001. *Canzonieri della lirica italiana delle origini. Saggi critici*, Florence, Edizioni del Galluzzo.
- Leonardi, Lino, 2009. «L'art d'éditer les anciens textes (1872-1928). Les stratégies d'un débat aux origines de la philologie romane», R 127, 273-302.
- Meliga, Walter, 2006. «Le raccolte d'autore nella tradizione trobadorica», in: Lo Monaco, Francesco / Rossi, Luca Carlo / Scaffai, Niccolò, «Liber», «fragmenta», «libellus» prima e dopo Petrarca. In ricordo di D'Arco Silvio Avalle. *Seminario Internazionale di Studi, Bergamo 23-25 ottobre 2003*, Florence, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 81-91.

- Monfrin, Jaques, 1984-1986. «Problèmes d'éditions de textes», in Actes du XVII^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Aix-en-Provence, 29 août-3 septembre 1983), Aix-en-Provence, Université de Provence, vol. IX, 351-364.
- Muratova, Xenia, 2005. «Un nouveau manuscrit du Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival », in: van den Abeele / Baudouin (ed.), *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles. Communications présentées au XV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales de l'Université Catholique de Louvain, 265-281.
- Paris, Gaston / Pannier, Léopold, 1872. *La Vie de Saint Alexis. Poème du XI^e siècle et renouvellements du XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Frank.
- Pasquali, Giorgio, 1934. *Storia della tradizione e critica del testo*, Florence, Le Monnier.
- Perugi, Maurizio, 1978. *Le canzoni di Arnaut Daniel. Edizione critica*, a cura di M.P., Milan-Naples, R. Ricciardi, 2 voll.
- Roncaglia, Aurelio / McMillan, Duncan / Segre, Cesare / Lecoy, Félix, 1978. «Premesse ideologiche della critica testuale», in: Vårvaro, Alberto (ed.), *XIV Congresso internazionale di Linguistica e Filologia Romanza. Atti. Napoli, 15-20 aprile 1974*, Naples-Amsterdam, Macchiaroli-Benjaminis, I, 479-514.
- Rychner, Jean, 1966. *Les lais de Marie de France*, publiés par J.R., Paris, Champion.
- Segre, Cesare, 1957. *Li bestiaires d'Amours de Maistre Richart de Fornival e Li Response du Bestiaire*, a cura di C.S., Milan-Naples, R. Ricciardi.
- Segre, Cesare, 1959. «Per l'edizione critica dei lai di Maria di Francia», *CN* 19, 215-237.
- Segre, Cesare, 1968. Compte-rendu de Rychner, Jean, 1966, *CCM* 11, 243-246.
- Segre, Cesare, 1971. *La Chanson de Roland*. Edizione critica a cura di C.S., Milan-Naples, R. Ricciardi.
- Segre, Cesare, 1989. *La Chanson de Roland*. Édition critique par C.S.. Nouvelle édition revue traduite de l'italien par Madeleine Tyssens, Genève, Droz, 2 voll.
- Segre, Cesare, 2010. «Due interventi sul *Bestiaire d'Amours* di Richard de Fournival», *MedRom* 34, 396-405.
- Squillacioti, Paolo, 1999. *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*. Edizione critica a cura di P.S., Ospedaletto, Pacini.
- Timpanaro, Sebastiano, 1963. *La genesi del metodo del Lachmann*, Florence, Le Monnier (édition augmentée : Padoue, Liviana, 1981).
- Trovato, Paolo, 2013. «La tradizione manoscritta del *Lai de l'ombre*. Riflessioni sulla tecnica d'edizione protonovecentesca», *R* 131, 338-380.
- Tyssens, Madeleine, 1991. *Lyrique romane médiévale. La tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège, 1989, édités par M.T., Liège, Université de Liège.
- Whitehead, Frederick / Pickford, Cedric E., 1973. «The Introduction of the *Lai de l'ombre*. Sixty Years Later», *R* 94, 145-156.