II

L'ÉDITION ANTIQUE DES POÈTES LATINS
ET LA PRÉTENDUE « RÈGLE DES 18 VERS A LA PAGE »

PAR N. I. HERESCU
Ancien professeur à la Faculté des lettres de Bucarest

SOMMAIRE. — *On a cru pouvoir établir que les éditions originales de nombreux poètes latins, du Ier siècle avant au VIe siècle après J.-C., avaient été publiées sur des cahiers de parchemin comptant uniformément et strictement dix-huit vers à la page. Les renseignements fournis par les sources antiques sur la technique de l'édition et sur le mode de travail des écrivains, la confrontation de la théorie avec les* realia, *c'est-à-dire avec l'aspect des manuscrits anciens parvenus jusqu'à nous, et l'examen des résultats obtenus par l'application de la règle aux textes édités, tout nous conduit à considérer le postulat comme irrecevable.*

Le savant latiniste M. Léon Herrmann a émis, il y a un peu plus d'un quart de siècle, une théorie, nommée par lui « la règle des dix-huit vers », selon laquelle un grand nombre d'œuvres poétiques latines, allant au moins[1] du Ier siècle avant au VIe après J.-C., avaient dû, obligatoirement, être composées d'un total de vers multiple de dix-huit. Depuis qu'il l'a formulée pour la première fois à propos des *Satires* de Perse[2], l'inventeur de cette règle l'a appliquée aux poèmes les plus divers : *Tristes II* et *Ibis* d'Ovide[3], *Ilias latina*[4], *Corpus Tibullianum*[5], *Lydia* et *Dirae*[6], *Fables* de Phèdre[7], *Art poétique* d'Horace[8], *Bucoliques* de Virgile[9],

1. *Poésie et arithmétique* : *Revue de l'Université de Bruxelles*, II, 1949-1950, p. 339 ; *Phèdre et ses fables* (*infra*), p. 5.
2. *La préface de Perse* : *Revue des Études anciennes*, 1932, p. 259-265.
3. *L'aspect primitif du second livre des « Tristes » et de l' « Ibis » d'Ovide* : *Antiquité classique*, 1945, p. 279-283.
4. *Recherches sur l' « Ilias latina »* : *Ibid.*, 1947, p. 241-251.
5. *La règle des dix-huit vers et le « Corpus Tibullianum »* : *Latomus*, 1949, p. 47-54, et *Reconstruction du livret de Sulpicia* : *Ibid.*, 1950, p. 35-47.
6. *Trois poèmes de P. Valerius Cato* : *Ibid.*, 1949, p. 111-144.
7. *Phèdre et ses fables* : Leiden, 1950.
8. *Horace, Art poétique*, éd. et trad. : Bruxelles, 1951 (Coll. *Latomus*, VII).
9. *Virgile, Bucoliques*, éd. et trad. : Bruxelles, 1952 (Coll. *Latomus*, X).

Satires de Juvénal[1], *Peruigilium Veneris*[2], *Épodes* d'Horace[3] et, tout dernièrement, poèmes de Catulle[4].

L'explication d'une norme purement arithmétique, de caractère fixe et d'application rigoureuse, à laquelle obéiraient des œuvres de nature et d'époque aussi différentes que celles que l'on vient d'énumérer, se trouverait dans une disposition de pagination qu'auraient uniformément adoptée tous les éditeurs latins dès le temps de Catulle, sinon même avant. M. Herrmann prend bien soin de préciser — et nous ne pouvons que l'en féliciter — qu'il ne faut pas chercher l'origine de sa règle dans on ne sait quelle mystique des nombres observée par les poètes, mais seulement « dans des raisons d'ordre éminemment pratique et, si l'on peut dire, industriel et commercial, puisque l'adoption d'un 'standard' commode facilitait les comptes des copistes et des libraires[5] ». En d'autres termes, les éditeurs latins étaient arrivés, tout au moins à partir du Ier siècle avant J.-C., à une édition-type courante, sur cahiers de parchemin de petit format et comptant dix-huit vers à la page[6].

Mais, *énoncée* en 1932, *appliquée* depuis à tant de textes, et *expliquée* de la façon que l'on vient de voir, cette théorie n'a jamais été *prouvée*. On chercherait en vain, dans les nombreux travaux de M. Herrmann sur le sujet, dont la liste complète se trouve ci-dessus, p. 132-133, notes, l'ébauche au moins d'une démonstration : les affirmations se suivent, les preuves font toujours défaut. Nous avons donc affaire à un *postulat*, ce que le savant bruxellois ne dissimule nullement[7], et qui est d'ailleurs double : il nous faut d'abord admettre le principe même de la pagination à nombre invariable de vers, et ensuite accepter que ce nombre soit de dix-huit ; car sur ce chiffre non plus il n'y a pas à discuter : « si le nombre de dix-huit, dit l'ingénieux latiniste[8], a été choisi pour celui des vers contenus dans une colonne de rouleau de pa-

1. *Sur la disposition de l'original de Juvénal* : *Latomus*, 1952, p. 334-336.
2. *Claudius Antonius et le « Peruigilium Veneris »* : *Ibid.*, 1953, p. 53-69.
3. *Horace, Épodes*, éd. et trad. : Bruxelles, 1953 (Coll. *Latomus*, XIV).
4. *Les deux livres de Catulle, regroupés et traduits* : Bruxelles, 1957 (Coll. *Latomus*, XXIX).
5. *Bucoliques* (*supra*), p. 5 ; *La règle des dix-huit vers et le « Corpus Tibullianum »* (*supra*), p. 47 ; *Poésie et arithmétique* (*supra*), p. 339-340.
6. *Préface de Perse* (*supra*), p. 261 ; *Reconstruction du livret de Sulpicia* (*supra*), p. 37 ; *Les deux livres de Catulle* (*supra*), p. XVI.
7. *Sur la disposition de l'original de Juvénal* (*supra*), p. 334.
8. *Poésie et arithmétique* (*supra*), p. 340.

pyrus ou dans une page de livre de parchemin, c'est là une simple question de fait ».

Seulement, les informations que les sources anciennes nous procurent sur l'édition dans l'Antiquité, et les données qu'offrent à notre jugement les manuscrits antiques parvenus jusqu'à nous, nous autorisent-elles à considérer un tel postulat comme vraisemblable? L'idée en soi d'un type d'édition - « standard », avec pagination à somme immuable de vers (ou de lignes), et applicable *erga omnes*, est-elle raisonnablement concevable avant l'imprimerie et sans la ressource du papier tel que nous le devons à la fabrication moderne? Première question.

Une seconde question n'est pas moins délicate : semblable « standardisation » éditoriale entraînait-elle aussi des conséquences quant au travail des poètes? Je veux dire : la règle du nombre fixe de vers à la page était-elle limitée au secteur technique de l'édition, ou bien impliquait-elle des contraintes imposées aux auteurs dans la composition de leurs poèmes? Ce n'est pas l'aspect le moins inquiétant du problème, puisque, contre toute attente, M. Herrmann répond à la question par l'affirmative[1] : pour lui « il est bien évident que les auteurs étaient contraints de se plier eux aussi » à cette règle des dix-huit vers ! Ainsi, une simple règle commerciale des libraires se transforme en un principe de composition, et aux problèmes posés par une pagination adoptée, d'un commun accord, par tous les éditeurs latins se mêlent ceux que suscite le manuscrit original des poètes.

* * *

Les conditions matérielles tant de l'écriture que de l'édition dans l'Antiquité et leurs rapports avec la littérature ne sont pas pour nous des inconnues. Les travaux classiques, déjà anciens, mais substantiels et toujours valables, de Th. Birt[2] et de W. Schubart[3], auxquels sont venus s'ajouter plus récemment ceux de F. G. Kenyon[4] ; les grands dictionnaires encyclopédiques

1. *Antiquité Classique*, 1945, p. 279.
2. *Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur* : Berlin, 1882 ; *Die Buchrolle in der Kunst* : Leipzig, 1907 ; *Kritik und Hermeneutik* : München, 1913.
3. *Das Buch bei den Griechen und Römern* : 1907 ; 2e éd. 1921.
4. *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, 1932 ; 2e éd. 1951. Cf. l'article *Books* dans le *Oxford Classical Dictionary*, 1950.

offrant sur le sujet des articles copieux et presque exhaustifs, comme les articles *Bibliotheken*, *Byblos*, *Buch*, *Buchhandel*, dus à K. Dziatzko, dans la *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa (III, 1897), et comme l'article *Liber*, dû à G. Lafaye, dans le *Dictionnaire des Antiquités* de Daremberg et Saglio (III², 1904) ; enfin les nombreuses et riches collections de fac-similés que nous possédons depuis longtemps[1] mettent à notre disposition tous les éléments d'appréciation désirables. Ils conduisent à constater, dans la totalité des détails concernant le livre antique, la plus grande diversité possible.

Diversité, d'abord, dans les matériaux généralement utilisés pour écrire : papyrus et peau animale. Sur la fabrication et le commerce du premier, les renseignements de Pline[2], repris par Isidore de Séville[3], bien que sujets à discussion sur quelques points, sont au total abondants et nets. Importé à Rome (car cette industrie appartint exclusivement à l'Égypte jusqu'au x^e^ siècle de notre ère) et vendu, dans le commerce romain, tant en feuilles séparées que sous forme de rouleaux, le papyrus était de qualité et de format différents, il portait des noms différents et se vendait à des prix différents. Au début de l'Empire — à l'époque, par conséquent, où, au plus tard, l'édition-standard de M. Herrmann aurait dû être définitivement implantée dans l'usage — les meilleurs papyrus s'appelaient l'*augustéen* (ou *royal*), le *livien* et, un peu plus tard, le *claudien* ; venaient ensuite le *hiératique*, le *fannien* (du nom du grammairien Fannius), l'*amphithéâtrique* (du nom du quartier de l'Amphithéâtre, à Alexandrie), le *saïtique* (du nom de la ville de Saïs) et, tout en bas de l'échelle, le papier marchand ou *emporétique*. La largeur de ces papiers était fort

1. Ém. Chatelain, *Paléographie des classiques latins*, 2 vol., Paris, 1884-1900. — Le même, *Les palimpsestes latins*, Paris, 1903. — L. Clédat, *Collection de reproductions de manuscrits. Classiques latins*, Paris, 1890 et suiv. — *Codices e Vaticanis selecti phototypice expressi*, Roma, 1899 et suiv. — *Palaeographical Society, Facsimiles of manuscripts and inscriptions*, ed. by E. A. Bond-E. M. Thompson-G. F. Warner, London, 1873 et suiv. ; et *New Palaeographical Society, Facsimiles of ancient manuscripts*, ed. by F. G. Kenyon, London, 1903 et suiv. — S. De Vries, *Codices graeci et latini photographice depicti*, Leiden, 1903. — G. Zangemeister-G. Wattenbach, *Exempla codicum latinorum litteris maiusculis scriptorum*, Heidelberg, 1876. Suppl. 1879. — Bibliographie chez H. Omont, *Listes des recueils de fac-similés et de reproductions de manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale*, Paris, 2^e^ éd., 1912. — Plus récemment : A. Champollion, *Paléographie des classiques latins. Recueil de fac-similés*, Paris, 1939. — A. E. Lowe, *Codices Latini antiquiores. A palaeographical Guide to latin Manuscripts prior to the Ninth Century*, Oxford, I-VI, 1934-1953.

2. Pline, *N. H.*, 13, 21 (11), 68-27 (13), 89.

3. Isidore de Séville, *Orig.*, 6, 10.

différente ; *magna in latitudine eorum differentia*, écrit Pline (*N. H.*, 13, 24) : le meilleur papier a treize doigts de large, le hiératique en a onze, le fannien dix, l'amphithéâtrique neuf, le saïtique moins encore ; quant à l'emporétique, il ne dépasse pas six doigts. Cette différence de largeur allait, on le voit, du simple au double, de six à treize doigts. En plus, il y avait aussi un très grand format, dit *macrocolle*, qui était d'une coudée ; c'est sur ce grand format, *in macrocolla*, qu'Atticus publia la première édition des *Académiques* et du *De Gloria* de Cicéron (*Att.*, 13, 25 ; 16, 3). La hauteur des papiers n'était pas moins variable : elle allait de deux à dix-neuf pouces. Le pouce valant environ 29 millimètres, les meilleurs papiers (augustéen, livien, claudien) avaient, à l'époque considérée, une hauteur variant de 240 à 290 millimètres ; le hiératique n'avait que 200 millimètres, etc. On comprend ce qui résultait de cette variété tant de la hauteur que de la largeur des pages pour le contenu des *uolumina* : les lignes d'écriture étant disposées en colonnes (σελίδες, *paginae*), d'une part le nombre des colonnes variait suivant la largeur de la page (une à trois colonnes par page, quelquefois même quatre) et, d'autre part, la longueur des colonnes, donc le nombre des lignes les composant, variait également par rapport à sa hauteur.

Une diversité égale se retrouve dans les feuilles de parchemin : pas plus que la plante, le cuir animal ne pouvait fournir des pages de dimensions rigoureusement invariables. Tiré de la peau d'animaux différents par leurs âges, leurs constitutions, leur espèce (mouton, chèvre, veau, même antilope), on conçoit qu'après la préparation de la peau, et pour en perdre le moins possible, le parchemin était coupé en feuilles dont le format était déterminé par la nature de la bête, la qualité du cuir, enfin les accidents qui avaient pu se produire pendant la préparation. En outre, les taches, les défauts ou mêmes les trous dans le cuir exigeaient que parfois une partie de la feuille fût perdue pour l'écriture ; le copiste était tenu d'éviter ces parties défectueuses, aux dépens, bien entendu, de l'intégralité de la colonne ou de la page respectives. Et même, quelquefois, les « pages blanches », celle que le scribe a sautées, s'expliquent moins par son incurie que par la mauvaise qualité de la page en question, qu'un marchand peu honnête avait incorporée à un cahier, mais qui était difficilement utilisable pour l'écriture.

Sur le livre de parchemin, puisque c'est à lui que se rapporte la « règle des dix-huit vers », il est en plus nécessaire de préciser la question des dates. Les éditions-standard que M. Herrmann pense pouvoir reconstituer remonteraient à l'époque de Catulle ou tout au moins à celle de Martial. Cependant, lorsqu'il parle d'œuvres poétiques, Catulle emploie soit le terme de *papyrus*[1], soit celui de *charta*[2]. Pour Martial, qui nous donne les premiers témoignages précis sur le livre en parchemin[3], celui-ci ne semble être alors qu'une exception, sinon même une curiosité. Qu'il parle de ses propres livres ou de ceux des autres, c'est, comme Catulle, aux *chartae* ou aux *papyri* que Martial se réfère[4]. Et si ailleurs il fait allusion à un rouleau en parchemin, il semble bien qu'il s'agisse là d'un exemplaire exceptionnel, « portatif », maniable d'une seule main et bon pour être emporté en voyage, que le poète oppose, justement, à l'édition normale, celle qui convient aux rayons des bibliothèques[5]. Certes, il est incontestable qu'importé à Rome par Cratès de Milet aussitôt après son invention à Pergame[6] sous Eumène II (197-159), et déjà en usage au temps de Cicéron[7], le parchemin fut adopté d'emblée par les

1. 35, 2.

2. 1, 6 ; 36, 1 ; 68, 46.

3. 14, 184 ; 186 ; 188 ; 190.

4. Par exemple, 3, 2, 1-5 : « A qui veux-tu être offert, mon petit livre? Hâte-toi de te ménager un répondant : sans quoi, rapidement emporté vers la cuisine enfumée, tu serviras à envelopper, de ton papyrus encore humide, le menu poisson, ou à être transformé en cornets pour le poivre et l'encens » (cf. Horace, *Epist.*, 1, 20, 11-13). Martial parle de livres en usant trente-deux fois des termes *charta* et *papyrus* et cinq fois seulement de *membrana* ; ces cinq derniers cas, on le verra ci-après, représentent des exceptions. Et aux temps de Catulle et de Martial, *charta* ne désigne pas encore aussi le parchemin, comme au temps d'Ausone.

5. Martial dit exactement (1, 3, 1-4) : « Toi qui désires que mes livres soient avec toi en tout lieu et demandes à les avoir comme compagnons dans les longs voyages, achète ceux-ci, au parchemin roulé en de petits formats. Laisse les gros volumes aux bibliothèques : moi, je tiens dans une seule main » :

« Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos
Et comites longae quaeris habere uiae,
Hos eme, quos artat breuibus membrana tabellis,
Scrinia da magnis : me manus una capit. »

C'est également d'un « exemplaire de voyage », portatif, qu'il s'agit 14, 188 :

« Si comes ista tibi fuerit membrana, putato
Carpere te longas cum Cicerone uias. »

14, 184, 186 et 190 font aussi allusion à des exemplaires exceptionnels, cf. *infra*.

6. Pline, *N. H.*, 13, 11, 70 ; Isidore, *Orig.*, 6, 2, 1.

7. Cicéron, *Att.*, 13, 24 ; Quintilien, 10, 3, 31 ; Pline, *N. H.*, 7, 21, 85.

Romains en raison de ses nombreux et évidents avantages (il est plus solide, donc plus durable ; il peut être plié en cahiers, qui sont plus maniables que les rouleaux ; il supporte l'écriture sur les deux faces et donc peut contenir plus de matière ; enfin il se prête mieux que le papyrus à la constitution de vastes recueils). Mais il est tout aussi indubitable que, dans le commerce du livre, il ne remplace que lentement le papyrus et qu'il ne prend le dessus sur celui-ci qu'à la fin du IIIe siècle, sous Dioclétien ; que son triomphe définitif coïncide, à peu près, avec celui de l'Église ; qu'enfin c'est vers la fin du IVe siècle que l'on procéda systématiquement, dans les bibliothèques de quelque importance, au remplacement des rouleaux de papyrus par de nouvelles copies sur parchemin[1]. D'ailleurs, même après la victoire de ce dernier, on ne renonça jamais complètement au papyrus, pas plus qu'à d'autres matériaux archaïques, les fibres de tilleul ou la toile. De sorte que considérer la diffusion générale du parchemin à Rome comme contemporaine de Martial est vraisemblablement une erreur ; elle l'est certainement si on la recule d'un siècle, pour la faire contemporaine de Catulle[2].

A la diversité des matériaux s'ajoutait la diversité des écritures. En effet, le nombre de lignes à la colonne et à la page avait une raison supplémentaire d'être variable, et c'était la dimension des lettres, la différence des « caractères », comme nous disons aujourd'hui : on en employait de petits, *litterae minutae*[3], et même de très petits, ces *litterae minutulae* dont parle Vopiscus[4], qui s'étonnait que l'empereur Tacite, malgré son grand âge, pût encore les lire sans difficulté ; Pline le Jeune remarque[5] que les manuscrits de son oncle étaient couverts d'une très petite écriture, *minutissime scriptos*, et Sénèque mentionne incidemment un auteur ennuyeux qui donnait lecture d'une histoire de dimensions considérables, écrite en très petits caractères et très étroitement pliée, *historiam ingentem, minutissime scriptam, artissime plicatam* (*Epist.*, 95, 2). Naturellement, les petits ou les très petits caractères permettaient d'accumuler une plus grande quantité

1. G. Lafaye, *Liber* (*supra*), p. 1183.
2. Herrmann, *Les deux livres de Catulle*, p. XVI.
3. Plaute, *Bach.*, 991.
4. Vopiscus, *Tac.*, 11.
5. *Epist.*, 3, 5, 17.

d'écriture sur un espace plus réduit : *minutissimis litteris et angustissimo loco* (Suétone, *Calig.*, 41).

Enfin, à toutes ces variétés s'ajoutait celle de la grosseur du volume, qui dépendait de la quantité de feuilles de papyrus ou de parchemin qu'on avait collées à la file, dans les rouleaux, ou attachées ensemble, dans les *codices*. Cette liberté n'était limitée que par le souci de ne pas imposer au lecteur un poids trop grand, ce qui, en certains cas, pouvait être pénible et même provoquer des accidents. Pline le Jeune raconte celui qui est arrivé à Verginius Rufus au moment où il se disposait à prononcer le discours de remerciement au prince que l'usage exigeait des nouveaux consuls lors de leur entrée en charge : le rouleau qu'il venait de saisir, trop gros pour un homme âgé et se tenant debout, lui échappa des mains par l'effet de son seul poids : *liber, quem forte acceperat grandiorem et seni et stanti, ipso pondere elapsus est.* Le vieillard se baissa pour le ramasser, mais, son pied manquant sur le pavé glissant, il tomba et se brisa la cuisse (*Epist.*, 2, 1, 5). Néanmoins, on a connu des rouleaux « géants », tel ce papyrus d'Égypte, long de quarante-trois mètres et demi, suffisant pour contenir l'*Odyssée* tout entière[1]. Ce n'est pas un cas unique : nous trouvons dans le *Digeste* d'Ulpien (32, 52, 1) la référence à un volume qui réunissait les quarante-huit chants de l'*Iliade* et de l'*Odyssée : Homerum totum in uno uolumine.* Martial aussi parle d'un Homère complet, sur parchemin, pour lequel on avait eu besoin d'une grande quantité de peau, *multiplici pelle* (14, 84). Et, tandis que l'épigrammatiste loue les avantages du petit livre : *succinti bona libelli* (2, 1), Pline le Jeune note, non sans quelque ironie, que les gros livres en imposent à beaucoup. « Ma foi, écrit-il (1, 20, 4-5), comme dans toutes les bonnes choses, le bon livre est d'autant meilleur qu'il est plus gros... Plus que cela, la grosseur ajoute une certaine autorité et de la beauté aux livres eux-mêmes » : *Et hercule ut aliae bonae res, ita bonus liber melior est quisque quo maior... Quin etiam uoluminibus ipsis auctoritatem quandam et pulchritudinem adicit magnitudo.* Inversement, on s'était ingénié à réaliser des miniatures, et parfois même des éditions microscopiques, telle cette *Iliade* qui, à en croire Cicéron que cite Pline (*N. H.*, 7, 21, 85), pouvait tenir dans une noix : *in*

1. Birt, *Buchwesen*, p. 131.

nuce inclusam Iliadam, Homeri carmen, in membrana scriptum. Évidemment, pour qu'un tel prodige fût possible, pour qu'il fût seulement considéré comme réalisable, il fallait que la fabrication du parchemin fût arrivée à une perfection proche du miracle — et cela conduit à envisager une diversité en plus, celle de l'épaisseur du cuir ! Mais, sans aller jusqu'à ces réussites certainement très exceptionnelles, il était sans nul doute possible de trouver dans le commerce « un grand Tite-Live serré dans un petit format » : *pellibus exiguis artatus Liuius ingens*[1], ou un Virgile complet dans un seul volume dont la petitesse émerveillait Martial : *quam breuis immensum cepit membrana Maronem* (14, 186, 1).

Bien entendu, il est parfaitement plausible qu'entre ces cas extrêmes, et même, sans aller jusqu'à eux, entre les grands et les petits formats de proportions habituelles (petits volumes pour les poésies et les lettres, grands volumes pour les ouvrages historiques[2]), les éditeurs latins se soient efforcés d'arriver à un type courant de volume, moyen et maniable, de dimensions à peu près fixes — mais à peu près seulement — et correspondant aux divisions normales de la matière, par exemple à un chant de l'*Énéide* ou à un livre de Tite-Live. La critique alexandrine, on ne l'oublie pas, en revisant la littérature grecque, avait elle aussi fait correspondre la division des volumes à la division des matières, un chant d'Homère ou un livre de Thucydide devant former le contenu d'un rouleau. Mais, même dans cette relative uniformité, les motifs de diversité ne manquaient pas, bien au contraire. D'un exemplaire à l'autre, à l'intérieur d'une même édition, des différences devaient apparaître, non seulement parce que les imperfections du matériel et les défaillances humaines les rendaient inévitables, mais aussi parce qu'alors comme aujourd'hui, le livre pouvait être illustré. Or, vignettes, dessins, peintures, portraits devenaient, sur les pages où ils se trouvaient, des espaces perdus pour l'écriture.

L'habitude d'illustrer les livres est assez ancienne. Leo a montré, depuis longtemps déjà[3], que les dessins et les peintures de plusieurs

1. Martial, 14, 190, 1.
2. Isidore, *Orig.*, 6, 12.
3. Fr. Leo, *Die Ueberlieferungsgeschichte der terenzischen Komödien und der Commentar des Donatus* : *Rhein. Mus.*, 1883, p. 317-347.

manuscrits de Térence du IXe au Xe siècle procèdent d'un exemplaire sur papyrus copié au Ier siècle de notre ère. Et, en tout cas, l'habitude, au moins, de représenter les écrivains sur la première feuille du rouleau de papyrus contenant leur œuvre s'était certainement répandue à partir de l'époque d'Auguste[1]. Pline nous apprend (*N. H.*, 35, 2, 11) que Varron avait rassemblé une collection de portraits d'hommes célèbres riche de 700 pièces ; Martial parle (14, 186) d'un exemplaire de Virgile, de petit format, mais néanmoins orné du portrait de l'auteur. Et les manuscrits abondamment illustrés de Virgile, des IVe, Ve et VIe siècles, reproduits dans beaucoup de manuels, sont dans toutes les mémoires.

Avec le raffinement du goût et le sens de la forme, l'amour des beaux livres est naturellement allé en se développant à Rome. Ce sentiment est décelable dans les « billets d'envoi » dont les auteurs, au moment de la publication d'une nouvelle œuvre, accompagnaient habituellement les exemplaires qu'ils adressaient en hommage à leurs amis, à leurs confrères et à leurs protecteurs[2], et qui étaient sans nul doute les exemplaires les plus beaux. La différence entre le bel exemplaire et l'exemplaire ordinaire se laisse facilement entrevoir, par exemple, dans ce « billet d'envoi » un peu spécial qu'est le début (vers 1-16) de la première lettre du premier livre des *Tristes* d'Ovide, passage que M. F. Peeters a eu raison d'appeler « l'œuvre d'un bibliophile[3] ». La passion de la bibliophilie se développa si rapidement et à tel point que Sénèque en arrivait à se plaindre du luxe excessif et vain des bibliothèques : on y entassait, constatait-il, les œuvres des plus grands génies, soigneusement copiées et ornées de leurs portraits, mais moins pour tirer parti de leur contenu que pour garnir les murs[4] ! Plus tard, saint Jérôme élèvera une protestation analogue contre le luxe des livres, mais en partant, lui, d'un point de vue social : on teint les parchemins de pourpre, on les couvre

1. G. Lafaye, *Liber* (*supra*), p. 1187.

2. Cf., parmi beaucoup d'exemples, Catulle 1, 1 ; Horace, *Epist.*, 1, 13 ; Martial 4, 10 ; 9, 100 ; 10, 93 ; Cicéron, *Att.*, 13, 21, 4. Les écrivains s'offraient leurs œuvres entre eux, et ces « hommages de l'auteur » allaient non seulement des jeunes vers leurs aînés, mais aussi inversement : ainsi Catulle envoyant son œuvre à Virgile (Martial, 4, 14, 13-14).

3. *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, publiées par N. I. Herescu, Paris, Les Belles Lettres, 1958, p. 545.

4. *Tranq. An.*, 9, 7.

de lettres d'or, on les revêt de pierres précieuses, et les pauvres meurent nus devant la porte[1]. Mais n'est-il pas raisonnable de penser que ce sont justement ces « exemplaires de luxe », embellis d'illustrations et de peintures, qui, étant les plus précieux et donc les plus précieusement conservés, avaient le plus de chances de durer et que, par conséquent, c'est d'eux que procèdent souvent les manuscrits que nous possédons aujourd'hui? Et n'est-il pas évident que, les pages pourvues d'illustrations devant comporter un nombre de vers variable, et dans l'impossibilité où nous sommes d'évaluer exactement les illustrations d'un exemplaire perdu, ce sont là les éditions originales les plus difficilement reconstituables?

Ce n'est pas encore tout. Car, à côté des éditions commerciales, produites par les gens du métier — auxquelles on doit ce qu'il est convenu d'appeler les « exemplaires normaux[2] » — il faut aussi faire la part, et vraisemblablement une belle part, à l'édition « privée », c'est-à-dire à ces exemplaires copiés par des particuliers pour leur usage personnel, sans intention lucrative. L'édition privée du livre s'est développée dans l'Antiquité non seulement parce que, ainsi, on pouvait obtenir un exemplaire meilleur marché et parfois, peut-être, plus rapidement que dans le commerce, mais aussi, et dans certains cas surtout, parce qu'un tel texte était plus sûr. Le grand fléau de l'édition antique était son incorrection, que Cicéron condamne en termes sévères, en dénonçant les livres fautifs vendus par les libraires : *ita mendose scribuntur et ueneunt*, peste-t-il (*Ad Quint. fr.*, 3, 5, 6). De là la nécessité où se trouvaient des hommes studieux, historiens ou philologues épris d'exactitude, de faire copier des livres par leurs propres moyens. Entre confrères, entre amis on se prêtait obligeamment les volumes en vue d'une copie : « J'ai reçu le livre que tu m'as envoyé par Vibius, écrit Cicéron à Atticus (2, 20, 6) ; l'auteur est mauvais poète, mais n'est pas dépourvu de toute érudition, et son ouvrage n'est pas tout à fait inutile ; je le fais copier et te le renvoie aussitôt : *describo et remitto.* » Balbus empruntait à Atticus, éditeur de Cicéron (*Att.*, 13, 21, 4), pour le copier, le cinquième livre du *De finibus* avant même que celui-ci

1. *Epist.*, 22, 32.
2. Birt, *Buchwesen*, p. 285 ; Kenyon, p. 59.

fût sorti en librairie[1]. Cette habitude ne disparaîtra jamais ; à la fin du IVe siècle, un Espagnol, Lucinus, envoyait à Bethléem jusqu'à six secrétaires, *notarii*, chargés de copier tous les ouvrages de saint Jérôme (*Epist.*, 71 ; 75, 4, 2) ; de son côté, celui-ci faisait transcrire les dialogues de Cicéron dont il avait besoin par des moines du couvent de Rufinus sur le mont des Oliviers, lequel surveillait lui-même la correction des copies exécutées pour Jérôme (Rufinus, *Apol. adu. Hieron.*, 2, 8).

Or, l'édition privée ne respectait naturellement pas les principes observés dans le commerce. Tandis que les livres des libraires ne devaient contenir qu'une seule œuvre, les copies privées, pour des raisons d'économie, ou de rapidité, ou de convenance personnelle, pouvaient en comporter plusieurs, et parfois même dans les deux langues : ainsi, Rufinus (*ibid.*) reçut un jour de saint Jérôme un exemplaire contenant *unus dialogus Ciceronis et idem ipse Graecus Platonis.* D'autre part, si pour le commerce on n'employait que du papier neuf, dans le privé on pouvait écrire sur du matériel qui avait déjà servi. Catulle se moque (22, 5-6) d'un mauvais poète qui, au lieu d'écrire ses vers en palimpseste, « comme cela se fait », *sic ut fit*, gâche du papier royal, *charta regia.* Inversement, sous couleur de le louer de son économie, Cicéron ironise Trébatius, qui lui a écrit sur du papier déjà employé (*Fam.*, 7, 18, 2). Enfin, les manuscrits personnels pouvaient être écrits des deux côtés, tels ceux (au nombre de cent soixante) qu'avait à sa mort laissés Pline l'Ancien[2], tandis que dans les exemplaires faits pour la vente seul le recto était utilisé ; il était contraire aux convenances non seulement de mettre dans le commerce un opistographe, mais même de l'envoyer à des amis[3] ; Juvénal raille « un Oreste écrit aussi sur le revers des pages et qui n'est pas encore achevé » (1, 5-6) : *scriptus et in tergo necdum finitus Orestes*, et Martial fait un jeu de mots sur un confrère qui a l'habitude d'écrire sur le dos de son papier et auquel l'inspiration tourne le dos (8, 62) : *auersa charta, auerso deo.* On voit donc que, pour la confection des copies privées, la liberté la plus complète régnait. Et cependant certains textes anciens,

1. Cf. Cicéron, *Fam.*, 7, 24, 2 ; 19, 12, 2 ; 12, 17, 2...
2. Pline le Jeune, *Ep.*, 3, 5, 17 : ... *centum sexaginta mihi reliquit, opistographos quidem et minutissime scriptos.*
3. Martial, 4, 87, 11.

et non des moins importants, sont parvenus jusqu'à nous par de telles copies : ainsi, « l'inestimable manuscrit des tragiques » (Masqueray), le plus important, en tout cas, pour Eschyle, est un manuscrit « mixte » (le *Laurentianus 32, 9*), qui réunit Eschyle, Sophocle et Apollonios de Rhodes ; ainsi nous devons la *Poétique* d'Aristote à un opistographe[1] : de toute évidence, ces exemplaires ne sortaient pas de chez le libraire. Dès lors, étant donné que les manuscrits conservés peuvent tout aussi bien dépendre d'une édition commerciale que d'une copie privée, n'est-il pas hasardeux, en vue de la reconstitution d'un original, de fonder nos calculs sur des règles présumées être celles des éditeurs de l'époque?

Mais, pour tout embrouiller, et si même on faisait table rase des objections soulevées ci-dessus, il reste cette question essentielle que Lachmann avait bien mise en lumière : la question de la dernière page. Essayant, en effet, de reconstituer la forme primitive de l'édition de Lucrèce, Lachmann arrivait à la conclusion que l'archétype (A), duquel dériveraient O, Q et P, devait comprendre des pages comptant vingt-six vers, *exception faite pour la dernière page de chaque livre qui en comptait moins*[2]. Question évidemment capitale et qui à mon sens est double, car ne se pose-t-elle pas aussi pour la première page, laquelle pouvait, elle aussi, compter moins de vers (ou pas un), en raison d'un titre, d'un enjolivement ou d'un portrait? Dans ces conditions, de deux choses l'une : ou bien la première et la dernière page étaient à nombre variable de vers, et alors tout calcul résultant de la multiplication d'un nombre de vers par un nombre de pages devient caduc ; ou bien toutes les pages d'un livre, première et dernière incluses, devaient obligatoirement comprendre le même nombre de vers, et alors on peut, effectivement, arriver, pour l'ensemble de l'œuvre, à un total de vers qui soit le multiple de ce nombre, mais dans ce cas on admet implicitement que l'éditeur exigeait, et obtenait, de l'auteur que celui-ci composât son poème de façon que le total de ses vers fût le multiple d'un chiffre donné. C'est bien cette hypothèse, *a priori* inadmissible puisque contraire à toute vraisemblance, qui est avancée comme sûre par l'auteur de la « règle des dix-huit vers » ; à propos des poèmes

1. Kenyon-Scott, *Fac-simile of Papyrus 131 in the British Museum* : London, 1891.
2. Lachmann, *In Lucr. Libros Comm.* : Berlin, 1850, p. 3.

de Sulpicia, il écrit : « Bien entendu, cette reconstruction ne pourra être que partielle, puisque l'existence actuelle de 154 vers seulement *implique la chute de 26 vers, ... étant donné que le livret primitif devait comporter soit 162, soit 180 vers*, et que ce dernier nombre est le plus vraisemblable, *correspondant à 10 pages de 18 vers* » (c'est moi qui souligne, ici et plus bas)[1]. Même raisonnement pour l'*Art poétique* d'Horace : « La règle des dix-huit vers va nous permettre de reconstruire *intégralement* l'*Art poétique*. Actuellement, il compte 476 vers. *Or, 26 fois 18 ne donnent que 468. Y aurait-il donc 8 vers de trop?* » Et, en effet, après avoir rejeté les huit vers importuns, M. Herrmann conclut : « grâce à leur élimination, il va être possible de reconstituer les 26 colonnes ou pages de 18 vers de l'*Art poétique*[2] ». L'idée que les huit vers en surplus avaient pu occuper une dernière page semble avoir été exclue par le savant bruxellois. Cela nous conduit à envisager une fois encore, et de ce point de vue spécial, l'art du poète et le mode de composition des auteurs latins.

* * *

J'ai récemment (dans cette *Revue*, 1956, p. 132-146) soumis à un nouvel examen les *testimonia* ayant trait au travail de l'écrivain : la conclusion générale qui s'en dégage est que les méthodes de composition des Anciens ne différaient pas sensiblement de celles utilisées par les Modernes. Voici maintenant un supplément d'enquête, fondée sur des témoignages qui concernent surtout les détails techniques.

Le poète écrivait d'un premier jet, selon l'occasion, sur des tablettes de cire[3], des feuilles de papier[4] ou de parchemin[5], lesquelles étaient naturellement de grandeurs différentes[6]. Ensuite il se relisait (*relegere*) et se mettait au grand travail de la correction (*corrigere, emendare*), tant pour la forme, afin de faire disparaître les imperfections (*delicta,*)[7] que pour le fond, supprimant

1. *Reconstruction du livret de Sulpicia*, p. 35.
2. *Horace, Art poétique*, p. 7.
3. Horace, *Epist.*, 2, 2, 109-110 ; *Anthologie grecque*, 14, 60.
4. Horace, *Epist.*, 2, 1, 111-113 ; *Anthologie grecque*, 9, 350.
5. Quintilien, 10, 3, 31.
6. Pétrone, *Satyr.*, 115 ; Quintilien, *Ibid.*, 32.
7. Horace, *Art poétique*, 347 ; Ovide, *Pont.*, 3, 9, 7.

des vers et en ajoutant d'autres[1]. A la question : « comment rédiger », *quomodo scribere*, Quintilien consacre un important chapitre de son manuel (10, 3), où l'on voit que la correction du premier jet consistait, alors comme aujourd'hui, à ajouter (*adicere*), à enlever (*detrahere*) et à changer (*mutare*). Le finissage, le « travail de la lime » (*limare*) n'était pas moins essentiel au poète ancien qu'il ne l'est au moderne[2]. « Travail long et pesant », dit Ovide (*Pont.*, 3, 9, 20) : *corrigere et longi ferre laboris onus*. Et encore : « corriger est un travail plus important que celui d'écrire » (*ibid.*, 1, 5, 17) : *labor hic quam scribere maior* ! Cf. Horace, *Ep.*. 2, 2, 124 : *torquebitur*. Jusqu'à quel point peuvent aller les scrupules, les hésitations, les repentirs de l'écrivain, on le voit avec beaucoup de netteté dans la lettre de Pline le Jeune, 7, 17, où il explique à Celer comment il élabore ses ouvrages : « Je ne laisse de côté, précise-t-il, aucune sorte de correction, *nullum emendandi genus omitto*. Et, tout d'abord, je reprends avec moi-même ce que j'ai écrit. Ensuite, je lis à deux ou trois amis ; puis je passe le manuscrit annoté, *adnotata*, à quelques autres, et, si les remarques de ceux-ci, *notata eorum*, me mettent dans l'embarras, je pèse de nouveau le tout avec l'un ou l'autre d'entre eux ; en dernière instance, je donne lecture de mon texte devant un public plus nombreux et, si tu veux me croire, c'est alors que je corrige le plus. » Pline insiste : « Rien, en effet, ne semble de trop à mon souci de parfaire. Je me rends compte que c'est chose importante de livrer un écrit aux mains des hommes, et il m'est impossible de concevoir qu'une œuvre soit élaborée autrement qu'à de nombreuses reprises et avec le conseil de beaucoup, *et cum multis et saepe tractandum.* » Cette vérification par de multiples lectures, ce conseil des amis n'était pas un vain mot ; souvent, les correcteurs n'y allaient pas de main morte : on le sent dans cette autre lettre de Pline, 7, 12, où il écrit à l'un de ses critiques habituels : *Libellum formatum a me, sicut exigeras,... misi tibi adeo tarde, ne tempus emendandi eum, id est disperdendi, haberes. Habebis tamen, an emendandi nescio, utique disperdendi.* Ὑμεῖς γὰρ οἱ εὔζηλοι *optima quaeque detrahitis* : « Mon petit livre rédigé, je te l'ai envoyé, selon ton désir, mais avec quelque retard, pour que tu n'aies pas le temps

1. Ovide, *Pont.*, 1, 5, 15-20 ; 3, 9, 7-20.
2. Cf. Cicéron, *Att.*, 14, 17, 6.

de le corriger, c'est-à-dire de le gâter. Et cependant tu l'auras quand même, ce temps, pour corriger je ne sais pas, mais en tout cas pour gâter. Car vous autres, les raffinés, vous enlevez tout ce qu'il y a de meilleur[1]. » Mais ce n'est là qu'amicale taquinerie, puisque Pline ajoute tout de suite : « J'userai de tes corrections comme des miennes propres et c'est moi qui serai loué au bénéfice de ta peine » : *illis... ut meis utar et beneficio fastidii tui laudabor.* Il est vrai que ce goût de la perfection pouvait aller jusqu'à l'exagération et, en devenant un motif de stérilité, conduire l'écrivain à ne jamais finir. De confrère à confrère, Pline fait ce reproche à Suétone : « Je suis moi-même un indécis quand il s'agit de publier, mais tes hésitations et tes lenteurs surpassent même les miennes. Ton œuvre est achevée, elle est parfaite ; la lime désormais ne la rend pas plus brillante, au contraire, elle la ternit » (*Epist.*, 5, 10, 2-3) : *Sum et ipse in edendo haesitator, tua tamen meam quoque cunctationem tarditatemque uicisti. Perfectum opus absolutumque est, nec iam splendescit lima sed atteritur.* C'est le reproche que Damasippe faisait au poète dans la fameuse *Satire* d'Horace (2, 3, 1-2) : « Occupé de reprendre indéfiniment chacun de tes écrits, tu écris si rarement que tu ne demandes du papier même pas quatre fois dans toute une année » :

> Sic raro scribis, ut toto non quater anno
> Membranam poscas, scriptorum quaeque retexens...

Aussi le plus grand malheur pour un écrivain était-il de ne pas pouvoir donner à une œuvre la dernière retouche. Ovide déplore, en son exil, qu'il n'ait pas été en mesure de mettre la dernière main, *ultima manus*, à ses *Métamorphoses* (*Tr.*, 2, 555-556) ; il regrette que ce livre paraisse non corrigé, *incorrectum* (*Tr.*, 3, 14, 23). Et c'est parce qu'il n'avait pas donné à l'*Énéide* les derniers soins que Virgile exigeait, sur son lit de mort, qu'on détruisit le fruit de tant d'années de travail. Et, justement, dans un cas précis et assez bien connu comme celui de la publication de l'*Énéide*, laissée par son auteur en état d'inachèvement, on aimerait savoir de quelle manière on aurait pu la plier à la règle d'un nombre fixe de vers : Varius et Tuca en auraient-ils ajouté? en auraient-ils

1. Cicéron redoutait le « crayon rouge » d'Atticus (15, 4, 4 ; cf. 16, 11, 2).

retranché? Mais Servius, dans le préambule à ses commentaires, dit qu'Auguste, en ayant décidé la publication, avait établi comme principe que l'on corrigerait le texte pour enlever ce qui était superflu, sans rien y ajouter : *hac lege iussit* (*Augustus*) *emendare, ut superflua demerent, nihil adderent tamen.* Par *superflua* on ne peut entendre que les variantes d'auteur, marginales ou interlinéaires, Varius ne s'étant permis aucune autre suppression, puisque, comme le fait remarquer Servius, nous y trouvons « même les vers incomplets » : *et semiplenos eius inuenimus uersiculos.* C'est aussi ce que Donat ne manque pas d'observer : *edidit... Varius sed summatim emendata, ut qui uersus etiam imperfectos, si qui erant, reliquerit*[1].

Entre le projet d'une œuvre et sa première rédaction (*rudes*)[2], entre ce premier jet et la forme publiée, les auteurs faisaient subir tant de transformations à leurs textes que ceux-ci ne pouvaient se présenter comme des manuscrits nets et régulièrement paginés, mais souvent comme des brouillons criblés de ratures et de surcharges, toujours avec des variantes en interlignes et des compléments en marge, *superscripta, adnotata* (Pline, *Epist.*, 7, 12, 3). Suétone dit (*Nér.*, 52) avoir eu entre ses mains les tablettes et les papiers de Néron, et que ses vers « étaient visiblement écrits par quelqu'un qui médite et qui crée, tant il y avait de choses effacées, ou écrites entre les lignes, ou ajoutées hors du texte : *ita multa et deleta et inducta et superscripta inerant* ». C'est pourquoi il arrivait aux copistes de ne débrouiller qu'avec difficulté le manuscrit de l'auteur, et parfois à celui-ci de ne plus s'y retrouver lui-même. Cicéron l'avoue un jour à son cher Tiron : « S'il y a des choses dans mon manuscrit que les scribes ne comprennent pas, tu les leur expliqueras. Une seule adjonction interlinéaire est plus difficile, et moi-même je ne la déchiffre pas facilement : *una omnino interpositio difficilior est, quam ne ipse quidem facile legere soleo* » (*Fam.*, 16, 22, 1).

Pour les auteurs très scrupuleux et très épris de la forme, le remaniement de l'œuvre ne cessait pratiquement jamais, et parfois ils pouvaient leur faire subir des transformations même en cours de publication. En envoyant à Atticus, qui était aussi son

1. 29, 31, Brummer (pour Servius), et 155, Brummer (pour Donat).
2. Martial, 1, 67, 5.

éditeur (13, 12, 2) — du moins l'un de ses éditeurs — le texte de son *De gloria*, Cicéron lui recommande d'en prendre grand soin, comme à l'ordinaire, et aussi de donner lecture de quelques morceaux choisis à un public de connaisseurs (*Att.*, 16, 2, 6) : il s'agissait donc là d'un texte prêt pour la publication. Mais, quelques jours plus tard (le premier envoi est du 11 juillet, le second du 17), il lui expédie le même traité dans une forme sensiblement différente de la précédente : « ce que je t'envoie n'est que le même ouvrage dans une rédaction plus soignée, et notamment l'original lui-même, remanié, et criblé d'adjonctions en de nombreux endroits. C'est ce texte-là que, copié sur macrocolle, tu liras à tes convives, en petit comité » (*Att.*, 16, 3, 1) : *idem* σύνταγμα *misi ad te retractatius et quidem* ἀρχέτυπον *ipsum, crebris locis inculcatum et refectum. Hunc te tralatum in macrocollum lege arcano conuiuis tuis.* Et ce n'était pas fini ! Huit jours après (le 25 juillet), alors qu'il se trouve en mer, il envoie un nouveau préambule, l'ancien ayant déjà servi ! (16, 6, 4) Quand il reprend ses *Académiques*, il les remanie de fond en comble, en portant l'ouvrage de deux à quatre livres. « Les *Académiques*, écrit-il à Atticus (13, 13, 1), sont plus longues dans l'ensemble qu'elles ne l'étaient antérieurement, et cependant j'y ai beaucoup coupé : *grandiores sunt omnino..., sed tamen multa detracta.* » Mais, comme à ce moment la transcription — nous dirions aujourd'hui le tirage — de l'édition du traité dans sa première version était déjà commencée, Cicéron s'excuse auprès de son ami et éditeur de ce que le complet bouleversement du texte initial allait entraîner des dépenses supplémentaires : « Toi, supporte sans impatience la perte due au fait qu'ont été inutilement transcrites les *Académiques* déjà en ta possession [= les deux premiers livres]. Car cette nouvelle forme sera de beaucoup plus brillante, plus serrée, meilleure » : *Tu illam iacturam feres aequo animo, quod illa quae habes de Academicis frustra descripta sunt ; multo tamen haec sunt splendidiora, breuiora, meliora.* Rien qui puisse rappeler là, de près ou de loin, la moindre contrainte d'ordre éditorial : ce qui n'était pas concevable pour la prose l'aurait-il été pour la poésie?

Tels sont les *testimonia* : dans tout ce que l'Antiquité nous a livré sur le travail du poète, et généralement sur le mode de composition de l'écrivain, on ne peut découvrir aucune présomp-

tion en faveur d'une règle comme celle formulée par M. Léon Herrmann. Nous n'avons nul écho et pas la moindre trace, chez les auteurs anciens, du souci qu'aurait normalement dû créer chez eux le « corset » d'une pagination comportant une somme fixe de vers, à remplir exactement et à ne dépasser en aucun cas.

Au vrai, il existe un texte — un seul, à ma connaissance — où il est question du nombre de lignes en rapport avec la composition d'un ouvrage, et ce texte donne comme un démenti anticipé à la théorie qui vient d'être examinée. Dans le chapitre consacré par Quintilien à la rédaction (10, 3), la fin est réservée à un petit détail, à un humble problème matériel, mais que l'auteur de l'*Institution oratoire*, en bon professeur, n'entendait point passer sous silence. Quintilien s'occupe, justement, en cet endroit (10, 3, 33-34), des matériaux sur lesquels on écrit et de leurs dimensions : « Qu'il s'agisse de tablettes de cire ou de parchemin, on aura soin, recommande-t-il, de laisser des parties vides en regard [de la partie écrite], afin de disposer de quelque place pour ajouter des passages. Car parfois le manque de place engendre la paresse à corriger, ou alors il y aura confusion entre les lignes intercalées et les anciennes. Toutefois, je ne recommanderais pas non plus que les tablettes fussent larges outre mesure : j'ai connu un jeune homme, d'ailleurs fort studieux, qui rédigeait des discours trop longs parce qu'il les étendait à la mesure du nombre de lignes (disponibles), et ce travers, dont il n'avait pu se corriger malgré mes fréquentes remontrances, disparut quand on le fit changer de cahiers » : *Relinquendae autem, in utrolibet genere, contra erunt uacuae tabellae, in quibus adiciendi sit excursio. Nam interim pigritiam emendandi angustiae faciunt aut certe nouorum interpositione priora confundant. Ne latas quidem ultra modum esse ceras uelim, expertus iuuenem, studiosum alioqui, praelongos habuisse sermones, quia illos numeros uersuum metiebatur, idque uitium, quod frequenti admonitione corrigi non potuerat, mutatis codicibus esse sublatum.* Le cas envisagé par M. Herrmann comme une règle : mesurer la composition aux dimensions des pages, pouvait donc se produire, mais exceptionnellement, et il était alors condamné comme un défaut puéril. Peut-on admettre que ce travers d'étudiant ironisé par Quintilien ait été la règle pour les éditeurs des poètes et pour le travail poétique lui-même?

* * *

Ce qui précède représente la théorie, telle qu'elle émane des sources antiques. Avant de conclure, il nous faut soumettre cette théorie à l'épreuve des faits, c'est-à-dire la confronter avec ces *realia* que sont pour nous les manuscrits : n'est-il pas normal de juger de ceux qui ont disparu par ceux qui nous sont conservés? L'enquête, très rapide, mais suffisante à notre propos, sera limitée aux œuvres en vers, puisque c'est à elles que M. Herrmann a appliqué sa règle, et uniquement aux manuscrits en capitales des IVe, Ve et VIe siècles, la plupart virgiliens, les plus anciens que nous ayons et donc les plus proches des éditions originales.

Pour Plaute, l'*Ambrosianus G 82*, du IVe ou Ve siècle, nous laisse voir, malgré son déplorable état, qu'il comptait en général dix-neuf lignes à la page, mais que certaines pages avaient un nombre inférieur de lignes, variant de douze à dix-huit[1]. Pour Térence, le *Bembinus* (*Vaticanus 3226*), de même époque, comprend vingt-cinq lignes à la page. Mais nombre de lignes ne veut pas dire nombre de vers, car il en est qui débordent sur une deuxième ligne ; d'après le calcul d'Umpfenbach[2], ce cas se produit, pour le *Bembinus*, une soixantaine de fois. Le nombre de vers à la page peut donc varier même quand celui des lignes ne varie pas.

Pour Ovide, les restes d'un palimpseste du VIe siècle, en onciales, nous ont conservé quelques pages des *Pontiques* : ces *Fragmenta Guelferbytana Aug. 13, 11 Q* comptent, comme le *Bembinus*, vingt-cinq lignes à la page. Anciens aussi, du IVe ou Ve siècle, les fragments palimpsestes de Lucain : tant dans le *Fragmentum Vindobonense 16—Neapolitanum IV a 8* que dans le *Palatinum 24* les pages comptent quinze lignes[3]. Le résidu d'un manuscrit de Juvénal-Perse, en capitales, le *Frag. Bobiense*, se réduit à bien peu de chose, mais laisse voir, néanmoins, qu'il contenait vingt-six lignes à la page, avec une ligne d'intervalle de pièce

1. Cf. W. Studemund, *Plauti fabularum reliquiae Ambrosianae* : Berlin, 1889. Données confirmées par une recherche d'un autre ordre due à J. Marouzeau, *La graphie ei = ī dans le palimpseste de Plaute*, Mél. Chatelain, 1910, p. 153.

2. *Introd.* à son éd. Berlin, 1870, p. IV-XVII.

3. Voir, dans Chatelain (*supra*), les planches 56-60.

à pièce et avec un laissé blanc du restant du feuillet après les *Explicit-Incipit*[1].

Venons-en maintenant à la tradition de Virgile, qui est la plus ancienne, la plus riche et, pour le sujet qui nous occupe, la plus pertinente de toutes : elle comprend une bonne demi-douzaine de manuscrits allant du IV^e^ (certains savants disent du III^e^) au VI^e^ siècle (pour aucun autre auteur nous ne possédons autant de manuscrits du Bas-Empire)[2] ; ces manuscrits viennent donc d'une époque où devait abonder l'édition-standard que M. Herrmann étale de Catulle à Boèce. En outre, la tradition virgilienne nous offre une documentation des plus fournies sur l'illustration du livre dans l'Antiquité.

Première constatation : il n'est pas deux de ces manuscrits en capitale qui présentent le même nombre de vers à la page ; le *Sangallensis 1394* a 19 lignes, le *Vaticanus 3256* en a 20, le *Vaticanus 3225* en a 21, le *Palatinus 1631* en a 23, le *Mediceus Laurentianus 39, 1* en a 29 ; de tous ces manuscrits anciens, seul le *Vaticanus 3867*, du VI^e^ siècle, a 18 lignes à la page, ce que, bien sûr, M. Herrmann n'a pas manqué de signaler (*Fables de Phèdre*, p. 10, n. 5) ; on verra ci-dessous ce que l'on peut en conclure.

Deuxième constatation : le nombre de vers à la page n'est jamais strictement respecté dans aucun de ces manuscrits. Quelquefois — et c'est là le plus significatif — il n'y a pas de raison apparente à ces irrégularités : pas de fin de livre et pas d'illustration. Ainsi, dans le *Vaticanus 3225*[3], qui a en général 21 vers à à la page, on voit des pages qui en ont 20, ou 17, ou 16, ou 13, ou même 12 ; ainsi, dans le *Mediceus*[4], qui compte en général 29 lignes à la page, on a des pages qui n'en comptent que 20 ou que 15. Mais, le plus souvent, les exceptions s'expliquent par les divisions de la matière, autrement dit par la fin d'un livre ou d'une pièce ; là encore, cependant, pas de règle pour la page finale : il y règne, au contraire, la plus grande variété, car tout dépendait du nombre de vers qu'il restait à écrire du livre ou de la pièce finissants. Dans le même *Mediceus*, les pages d'*Explicit* peuvent contenir

1. Cf. F. Nougaret, dans les *Mélanges Havet*, 1909, p. 313-329.
2. Cf., en dernier lieu, R. Marichal, dans cette *Revue*, 1957, p. 83-84.
3. *Codices e Vaticanis selecti*, I, 1899.
4. E. Rostagno, *Il codice Mediceo di Virgilio* : Roma, Libr. dello Stato, s. d.

23 vers (au lieu de 29), ou 20, ou 6, ou même 2 vers seulement, comme dans ce fol. 158 v°, qui donne les deux derniers vers du livre VIII de l'*Énéide* et l'*Explicit-Incipit* des livres VIII et IX. Dans le *Vaticanus 3867*[1], le manuscrit aux 18 vers, les pages d'*Explicit-Incipit* peuvent ne contenir que 14 vers (fol. 18 v°, fin de la dixième *Bucolique*), ou 11 (fol. 209 r°, fin du huitième livre de l'*Énéide*), ou 10 (fol. 33 r°, fin du premier livre des *Géorgiques*), ou 6 (fol. 232 v°, fin du neuvième livre de l'*Énéide*), ou 3 (fol. 43 r°, fin du deuxième livre des *Géorgiques*) ou même un seul vers (fol. 162 r°, fin du sixième livre de l'*Énéide*). L'*Explicit-Incipit* peut même occuper une page tout entière, qui ne comprend alors aucun vers de Virgile (fol. 99 r°, passage du premier au deuxième livre de l'*Énéide*). Et on se trouve aussi, dans ce *Vaticanus 3867*, devant des pages blanches (fol. 233 r°), et cela sans raison visible, car il n'y a pas de peinture au verso. Enfin, il y a les pages contenant les *Argumenta* des différents livres.

Les illustrations ne constituent pas un motif moins valable, ni moins fréquent de variabilité du nombre de vers à la page. Dans le *Vaticanus 3225*, comprenant 76 feuillets, on peut dénombrer non moins de 50 peintures à la gouache, ce qui donne une moyenne de deux peintures pour trois pages ; elles sont de grandeurs différentes, ce qui fait que la place demeurée libre pour l'écriture est, elle aussi, de dimensions différentes : les pages « illustrées » ont ainsi 8 vers (fol. 18 v°), ou 7 (fol. 37 v°), ou 6 (fol. 33 v°), ou 5 seulement (fol. 58 r°), au lieu des 21 vers réguliers. Souvent les peintures occupent toute la page, qui est alors perdue pour le texte. Même diversité dans le *Romanus Vaticanus 3867*, dont nous avons dix-neuf peintures : sept n'occupent qu'une partie des pages respectives, qui comptent de 6 à 12 vers ; les douze autres peintures remplissent toute la page, ce qui porte à 24 le nombre des pages perdues pour l'écriture, puisque toutes les fois qu'il y a page de peinture le verso (ou le recto) reste blanc.

Troisième observation : si la quantité de vers à la page dépend généralement, en outre du caractère de l'écriture et du « style » de l'éditeur (marges plus ou moins larges, etc.), des dimensions du

1. *Codices e Vaticanis selecti*, II, 1902.

livre, on ne peut, dans ce cas encore, parler de normes constantes : ainsi, le *Romanus Vaticanus 3867*, qui mesure 335 millimètres sur 320, compte seulement 18 lignes à la page, tandis que le *Palatinus 1631*, qui est un peu plus petit (300 mm. sur 235), en compte 23, et que le *Mediceus*, qui a le format le plus petit (200 mm. sur 140), en compte 29[1].

En résumé, l'examen des manuscrits permet de constater, dans les formats, le nombre de vers par colonne et par page, une diversité encore plus grande que ne la laissaient prévoir les données théoriques du problème ; ce nombre varie non pas seulement d'un manuscrit à l'autre, mais aussi d'une page à l'autre dans le cours d'un manuscrit ; il ne reste jamais rigoureusement uniforme dans le corps d'un même exemplaire. Peut-on admettre, avec quelque vraisemblance, que cette grande diversité, pour ne pas dire cette anarchie, dérive d'une uniformité si rigide qu'elle aurait permis la publication de volumes à somme immuable de vers à la page, et cela non pour un seul exemplaire, non même pour tous les exemplaires d'une œuvre, mais pour toutes les éditions de tous les poètes, six siècles durant? Peut-on croire que le hasard soit seul responsable du fait qu'il soit arrivé jusqu'à nous des manuscrits « anarchiques », datant du IV^e^ au XI^e^ siècle, et qu'il ne se soit pas conservé un seul exemplaire des « éditions-standard », pourtant contemporaines de quelques-uns des manuscrits restants?

1. Ajouter que les manuscrits carolingiens de Virgile, en minuscule, présentent eux aussi la variété la plus extrême : *Bernensis 165*, 327 mm. sur 250 et 30 lignes à la page ; *Bernensis 239*, 280 mm. sur 230 et 31 lignes ; *Gudianus 70*, 285 mm. sur 240 et deux colonnes de 40 lignes chacune ; *Parisinus 7906*, 230 mm. sur 160 et deux colonnes de 35 lignes chacune ; *Parisinus 7926*, 330 mm. sur 200 et deux colonnes de 29 lignes (mais ici les vers, avec de rares exceptions, sont écrits sur deux lignes), etc., etc. De même, les plus vieux manuscrits d'Horace, également du IX^e^ siècle : le *Bernensis 363*, probablement le plus ancien (240 sur 185 mm.), offre à notre réflexion les données suivantes : nombre variable de colonnes à la page (tantôt deux et tantôt trois) ; nombre très variable de lignes à la colonne (ainsi, sur les planches 76 et 77 de Chatelain, dont chacune donne deux pages de ce manuscrit, on peut voir que les quatre colonnes de la première planche comptent respectivement 35, 41, 42 et 43 lignes, et que les cinq colonnes de la seconde en comptent respectivement 46, 49, 53, 44 et 42) ; enfin, certains vers ne correspondent pas à la ligne. Les autres manuscrits d'Horace — nombreux — de la même époque, sont comme à dessein en tout point dissemblables : par exemple, le *Parisinus 10310* a 260 mm. sur 235, avec 24 lignes à la page, le *Harleianus 2725* a 240 mm. sur 200, avec 27 lignes, le *Vaticanus Reg. 1703* a 245 mm. sur 175, avec 28 lignes, le *Leidensis F. 28* a 310 mm. sur 230, avec 31 lignes, etc. ; en outre, à l'intérieur de chaque manuscrit on retrouve, à l'image du *Bernensis 263*, des variations de toute sorte.

* * *

Quelques remarques, enfin, sur les résultats que donne à l'application le postulat de M. Herrmann ne sont peut-être pas superflues : on peut, en effet, être curieux de savoir à quoi aboutit la règle des dix-huit vers quand on mesure à son aune les textes qu'il s'agit d'éditer.

Pour forcer les œuvres, telles que nous les avons, à se conformer à la règle, telle qu'il la conçoit, M. Herrmann opère, dans les textes, force éliminations, additions et déplacements, sans les étayer d'aucune preuve valable ; l'observation a été faite par maint recenseur, et j'en ai moi-même signalé quelques exemples en rendant compte (dans cette *Revue*, 1957, p. 340-342) de l'édition de Catulle. Quand il coupe, ajoute, déplace, intervertit, conjecture à chaque pas dans l'œuvre des poètes, le latiniste bruxellois se borne à invoquer, pour toute justification, les interpolations, omissions, brouillements de feuillets et autres inadvertances qu'il attribue aux copistes, lesquels ont bon dos, en vérité. Tout cela a déjà été dit à maintes reprises, en particulier dans les comptes rendus d'éditions procurées par M. Herrmann (cf., par exemple, C. J. Fordyce, *Class. Rev.*, 1951, p. 182 ; A. Ernout, *Rev. de Philol.*, 1951, p. 284-285, etc.). Je voudrais seulement ajouter — car c'est là, peut-être, le plus inattendu dans cette opération — que M. Herrmann ne s'interdit même pas de faire violence au sens des textes, et jusqu'à ceux qui sont les plus clairs. A preuve cet exemple tiré des *Bucoliques* de Virgile.

Se proposant de procéder à la reconstitution de cette œuvre, l'éditeur part du raisonnement suivant : « L'auteur écrivant aux vers 11-12 de sa VI^e *Bucolique* : « Nulle *page* n'est plus agréable « à Phoebus que celle qui a mis en tête le nom de Varus », indique bien, semble-t-il, que le nom du dédicataire, c'est-à-dire le vocatif *Vare* du vers 7, devait se trouver au début de la page. Il nous a donc paru normal, et pour ainsi dire prescrit par le poète lui-même, de présenter son œuvre de telle manière que le mot *Vare* figurât au début d'une page » (p. 5-6). Or, le malheur est que, dans ces vers de Virgile, *pagina* n'a pas le sens propre de « page », mais celui figuré de « poème ». Sens trop connu, que le dictionnaire

de Forcellini (1868) indique clairement : « metonymice dicitur de scriptis[1] ». *Pagina* est donc souvent le synonyme de *carmen*, *uersus*, *uolumen*, *libellus*, etc. Les exemples de cet emploi abondent ; commode dans l'hexamètre et dans le distique élégiaque, il peut être appelé par la nécessité métrique : ainsi dans l'épigramme où Martial raille la manie mythologique des imitateurs de Callimaque (10, 4, 9-10) :

Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque
Inuenies : hominem pagina nostra sapit.

« Ici, tu ne trouveras ni Centaures, ni Gorgones, ni Harpyes : c'est l'odeur de l'homme que répand mon œuvre. »

Mais le plus souvent *pagina* est une ressource contre la répétition, dans les passages où la notion de poème ou d'œuvre littéraire est destinée à revenir plusieurs fois de suite : ainsi chez Properce (3, 1, 17-18) :

Sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum
Detulit intacta pagina nostra uia.

« Mais ce travail, que tu liras en temps de paix, mon poème l'a apporté, de la montagne des Sœurs, par un chemin vierge. » Dans cette élégie, *carmen* (vers 5), *uersus* (8) et *opus* (17) avaient précédé *pagina*.

Ainsi chez Martial (1, 5, 8) : *Lasciua est nobis pagina, uita proba*, « C'est mon œuvre qui est légère, ma vie est sage », où le mot discuté est précédé par *libellos* (vers 1) et par *carmina* (6) ; ainsi dans le *Culex*, où *pagina* (vers 26) est suivie par *uolumen* (32), *carmina* et *uersus* (35).

C'est exactement ce qui se passe chez Virgile dans les vers en question ; s'il écrit (*Buc.*, 6, 11-12) :

nec Phoebo gratior ulla est
Quam sibi quae Vari praescripsit pagina nomen,

c'est par simple souci de variation : *uersus* et *carmen* avaient été employés plus haut (vers 1 et 5), *carmen* et *carmina* allaient revenir plus bas (vers 18 et 25) ; mais le sens des vers ne fait aucun doute : « Il n'y a pas, dit Virgile, de poème plus agréable à Phoebus que

1. Cf. J. de Ghellinck, dans les *Mél. Pelzer*, Louvain, 1947, p. 23-59.

celui qui est dédié à Varus. » Et, effectivement, ainsi que toutes les éditions commentées ne manquent pas de le signaler, l'églogue devait porter la dédicace (*praescriptio*) : « Ad Varum. » Seulement, si Virgile n'avait parlé que d'une page, et si cette page-là devait nécessairement commencer par un vers contenant le nom de Varus au vocatif, alors il serait « normal, et pour ainsi dire prescrit par le poète lui-même, de présenter son œuvre de telle manière que le mot *Vare* figurât au début d'une page... ».

Tel étant, au départ, le point d'appui de la reconstruction, et ce point d'appui se révélant tel que nous venons de le voir, tout l'échafaudage s'écroule.

* * *

Seule conclusion qui s'impose : l'idée d'une pagination ancienne à somme fixe de vers est, à tous les points de vue, irrecevable. Non que toute tentative pour reconstituer un archétype doive être à jamais condamnée à l'échec ; bien que les manuscrits les plus anciens que nous pouvons voir aujourd'hui et les éditions originales des œuvres antiques soient souvent séparés par une vingtaine de copies, sinon plus, il n'est pas impossible — si ardue que soit cette tâche — d'arriver à rétablir la forme de l'archétype pour tel auteur et pour telle œuvre. Mais déterminer par un calcul unique la forme des éditions originales de tous les poètes et pour une période aussi vaste que celle qui va de Catulle à Boèce, c'est cela qui est absolument inadmissible. Se rapportant à un seul auteur, Plaute, et en vue de remonter à un seul ancêtre de sa tradition, Louis Havet arrivait, sur le problème de la pagination, à des constatations difficilement contestables et qui demeurent toujours le guide le plus prudent dans toute recherche de ce genre : « Les calculs... — écrivait le grand savant[1] — ne font directement connaître que des possibilités. Ils peuvent tromper aisément, car la divisibilité par un nombre assez petit risque d'être fortuite ; si on prend au hasard une longue série de nombres, un sur dix-sept seront divisibles par dix-sept. Aussi, toutes choses étant égales d'ailleurs, la probabilité d'un raisonnement sur la pagination croît avec le contenu supposé d'une page. Quel que

1. *Manuel de critique verbale* : Paris, 1911, paragr. 1493 A (p. 369).

soit d'ailleurs ce contenu, le raisonnement est peu probant s'il porte sur un unique calcul de divisibilité ; il devient plus solide quand plusieurs calculs indiquent des divisibilités concordantes. » En raisonnant ainsi sur l'hypothèse de reconstruction, Havet ne confondait pas, on le voit, la possibilité de connaître le contenu des pages d'un archétype avec celle de calculer par multiplication le total des vers de l'œuvre en question. Les deux problèmes sont, une bonne fois pour toutes, à disjoindre.

Pour le second de ces deux problèmes, on devra toujours garder présentes à l'esprit les recommandations d'Ém. Chatelain, qui, s'occupant du manuscrit de Lucrèce théoriquement reconstruit par Lachmann, formulait, il y a exactement un demi-siècle, la conclusion suivante [1] : « Sur le nombre des feuillets, sur les pages blanches, il convient de ne rien conclure. Car nous savons bien que dans les manuscrits les plus anciens des pages ou des parties de pages étaient laissées vides par les copistes... En outre, un nombre rigoureusement fixe de lignes à la page n'a jamais été observé dans les manuscrits des v^{e}, vi^{e} et vii^{e} siècles. Ajoutez que les vers copiés par erreur et ensuite effacés... ne remplissaient pas moins une série de lignes que nous ne devons nullement omettre dans le calcul du total. Et si quelqu'un veut chercher combien de pages ou de parties de pages le copiste a laissées sans écriture, il s'attaquera à un problème vain et perdra son temps. »

N. I. Heresco.

1. *Lucretius. Cod. Vossianus Oblongus et Quadratus* : Leiden, 1908-1913, *Praef.*, p. vii : « De numero foliorum, de paginis uacuis nihil concludere decet. Scimus enim paginas uel paginarum partes in uetustissimis codicibus uacuas a scribis relictas esse... Praeterea numerus omnino fixus uersuum in singulis paginis non ubique in codicibus V° VI° VII° exaratis obseruatus fuit. Adde quod uersus iniuria scripti, postea a correctore... deleti... nihilominus linearum seriem replebat, quam in summa minime neglegere debemus. Itaque si quis quaesierit quot paginas uel paginarum partes in archetypo sine scriptura scribae reliquerint, uanae quaestioni incumbat ac tempus perdat. » Cf. A. Ernout, éd. Budé, 1942, I, p. xviii.