II

LA TRADITION MANUSCRITE DES POÈTES LATINS ET LES VARIANTES D'AUTEUR

PAR N. I. HERESCU †
Ancien professeur à l'Université de Bucarest

SOMMAIRE. — *Avoir accès, en même temps qu'à l'œuvre publiée, au premier jet de l'écrivain, avec les ratures, adjonctions, hésitations que cette première forme comporte quasi nécessairement, en d'autres termes, connaître les divers états premiers d'un texte destiné à la publication, donc ce qu'on appelle les variantes d'auteur, est d'un intérêt primordial non seulement pour ce qui regarde la critique textuelle, mais aussi pour le jugement à porter sur l'œuvre littéraire.*

Les critiques de l'Antiquité n'ignoraient pas l'intérêt que peuvent présenter les formes antérieures d'une œuvre[1] destinée à la publication[2]. Seulement, rien n'est plus difficile pour le commentateur actuel des poètes anciens que de dépister les variantes et les corrections d'un texte. A la différence de ce qui se passe le plus souvent pour le critique des œuvres modernes, il n'a pas à sa disposition les manuscrits de l'écrivain qu'il étudie. Il en est privé non seulement par suite du grand laps de temps qui le sépare de ses auteurs, mais aussi à cause des conditions matérielles de l'écriture dans l'Antiquité[3] : les tablettes recouvertes de cire permettaient d'effacer le brouillon aussitôt recopié[4], les feuilles de papyrus ou, plus tard, de cuir animal étaient facilement exposées, en raison de leur rareté relative et de leur cherté, à être employées plusieurs fois[5] — le dernier usage supprimant toujours les traces

1. Cf. Quintilien, 10, 3 (« Comment rédiger ») et 10, 4 (« Comment corriger ») ; Pline, *Ép.*, 7, 11 et 17 ; Cicéron, *Att.*, 16, 3, 1 ; *Fam.*, 16, 22, 1, etc. — On ne saurait trop insister sur le fait que le mode de composition des écrivains antiques ne diffèrait guère de celui des modernes (cf. *Rev. Ét. lat.*, 1956, p. 132-146, et 1958, p. 145-149) ; avoir méconnu ce fait général a parfois conduit des philologues très érudits à des méthodes de recherches extrêmement contestables (cf. R. Sabbadini, *Riv. di Filol.*, 1922, p. 67).

2. Voir, par exemple, Aulu-Gelle, 6, 20, 1-4 ; 9, 14, 7 ; et particulièrement tout le chapitre 13, 21.

3. Cf. H. Martin, *Mél. Chatelain*, Paris, 1910, p. 535 et suiv.

4. Quintilien, 10, 1, 31.

5. Cicéron, *Fam.*, 7, 18, 2.

du précédent — ou encore à servir à des fins d'utilité complètement étrangères à leur première destination, par exemple, ainsi que le note plaisamment Horace[1], à être évacuées vers la cuisine pour y envelopper le poisson ou pour s'y transformer en cornets destinés au poivre... Le philologue se voit donc réduit à essayer de reconnaître les variantes d'auteur dans les éditions mêmes des écrivains antiques, éditions que, comme chacun sait, l'on désigne, en vertu de leur mode de confection, du nom de « manuscrits », mais qui n'en sont pas au sens actuel du mot, c'est-à-dire qu'ils n'ont rien de comparable aux manuscrits « originaux » de l'écrivain d'aujourd'hui. Une telle tâche de dépistage est ardue, elle peut même paraître irréalisable[2], et cependant elle demeure possible en certains cas.

* * *

Rappelons rapidement deux des cas les plus typiques et qui ont été longuement étudiés. L'un est relatif à nombre de passages des *Métamorphoses* d'Ovide, dont la tradition manuscrite offre des leçons qu'on a pu à bon droit appeler « bivalentes » et pour lesquelles une double rédaction du poète lui-même reste l'explication la moins embarrassante[3]. Nous en reparlerons ci-dessous.

1. *Épist.*, 1, 20, 11-13.

2. Des savants pensent, en effet, qu'il est difficile de faire remonter à une variante d'auteur certaines leçons doubles de la tradition manuscrite, autrement dit de distinguer entre « variante » et « interpolation » ; cf. Th. Birt, *Kritik und Hermeneutik nebst Abriss der antiken Buchwesens*, München, 1913, p. 14 ; mais surtout G. Jachmann, *Das Problem der Urvariante in der Antike und die Grundlagen der Ausoniuskritik*, in *Concordia decennalis*, Köln, 1943, p. 47-104, et *Studien zu Juvenal*, in *Nachr. Akad. Göttingen*, 1943, p. 187-266.

La difficulté du problème se révèle bien dans le fait que sa bibliographie n'est pas énorme (cas plutôt rare dans notre domaine !), quoique l'idée soit ancienne : on la trouve déjà dans le commentaire d'Oppien par Ritterhausen (Leiden, 1957), d'où l'a immédiatement extraite Schoppe, *De arte critica*, p. 87 : « Cogitanti mihi... quae tandem causae tantam lectionum discrepantiam nobis produxissent, haec fere in mentem uenerunt quae hic subiciam. At primum quidem inde eam uarietatem exstitisse suspicabar quod auctores ipsi suos libros saepius ediderint, ita ut hodieque fieri uidemus... ipsomet quaedam immutasse aliaque pro aliis uerba substituisse credibile est » (je cite d'après l'édition d'Amsterdam, 1662).

Indications générales dans W. Heraeus, *Quaestiones criticae et palaeographicae*, Berlin, 1885 ; W. M. Lindsay, *Introduction à la critique des textes*, Paris, 1898 ; et surtout L. Havet, *Manuel de critique verbale*, Paris, 1911. Des études concernant différents auteurs seront rappelées plus bas. Cf. tout dernièrement la note de G. Puccioni, *Atene e Roma*, 1960, p. 212-219.

3. Explication solidement soutenue par d'éminents latinistes, à commencer par R. Helm, *Festschrift Vahlen*, Berlin, 1910, p. 337-365, en continuant par W. Volgraff, *Nikander und Ovid*, Groningen, 1909, p. 69-90, et par G. Dursteler, élève de Jachmann, dans les *Hamburger Arb. zur Altertumswiss.*, Band 2, 1940, sous le titre : *Die Doppelfassungen in Ovids*

L'autre cas est celui des fameuses « leçons blandiniennes » d'Horace, ces leçons si surprenantes qu'offrait, pour certains vers des *Satires*, le *Blandinius uetustissimus*, manuscrit détruit par un incendie en 1566, mais dont la collation, due à Cruquius, nous est connue par l'édition d'Horace que le collationneur a publiée à Anvers en 1578. Sur cette question, Augusto Rostagni nous a donné, il y a un peu plus d'un quart de siècle, un travail important, intitulé : *Dalle varianti Blandiniane e dalle presunte interpolazioni in Orazio, in Virgilio, ecc., alle recensioni critiche di Probo*[1] ; il y explique les leçons du *Blandinius* comme étant des variantes qui remontent à Horace lui-même ; elles sont, en effet, si totalement différentes de celles présentées par les autres manuscrits qu'on ne peut adopter pour elles, avec quelque vraisemblance, aucune des explications valables pour les variations communément rencontrées dans la tradition des auteurs anciens. Il est évident qu'à un tel degré d'indépendance les doubles leçons ont, dans les deux cas rappelés ici, dans les *Satires* d'Horace comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide, des chances égales d'être authentiques.

Mais en poussant la recherche jusqu'au fond des choses, A. Rostagni rapprochait les « variantes blandiniennes » des cas analogues présentés par le texte de poètes ayant une tradition complètement différente de celle d'Horace, à savoir : Lucrèce, Virgile et Perse[2] ; il arrivait ainsi à la conclusion que les leçons ambivalentes dérivaient des éditions critiques qu'au 1er siècle après J.-C. le célèbre grammairien M. Valerius Probus avait données de tous ces poètes. Celui-ci y avait signalé les variantes, consigné les formes et les vers qui se trouvaient dans une première édition, mais que l'auteur avait modifiés ou supprimés dans une édition ultérieure ; par la suite, ces « états premiers » étaient passés de l'édition critique de Probus dans la tradition, ou au moins dans l'une de ses branches. C'est là sans doute l'idée la plus pénétrante de l'article de A. Rostagni, et il est permis de s'étonner qu'une idée féconde et si bien étayée par le savant italien n'ait pas trouvé plus d'écho dans le monde des latinistes. Car avant lui l'explication des leçons du

Metamorphosen, et en finissant par le dernier en date mais non le moins savant d'entre eux, P. J. Enk : voir sa belle étude publiée dans les *Ovidiana* de Herescu, Paris, 1958, p. 324-346.

1. *Riv. di Filol.*, 1934, p. 1-26 (republié dans ses *Scritti minori*, II, 2, Torino, 1956, p. 351-375).

2. Lucrèce, 4, 171 ; 5, 749 ; 6, 252 ; Virgile, *Aen.*, 12, 605 ; Perse, 1, 121.

Blandinius par une variante d'auteur avait été à peine effleurée, en 1856, dans une note d'édition[1], mais sans aucune démonstration et partant sans rapport avec le problème des éditions critiques de l'Antiquité.

Pour Virgile, dans deux articles publiés presque en même temps que celui de A. Rostagni, le regretté Gino Funaioli[2] était le premier à prendre en considération, au sujet de l'*Énéide*, l'hypothèse que les leçons différentes mais également valables présentées par les deux principaux manuscrits, M et P, pourraient bien provenir de Virgile lui-même. Pour Lucrèce, en revanche, depuis plus d'un siècle, c'est-à-dire depuis Lachmann, deux thèses s'affrontent toujours sur l'histoire du texte tel que nous l'avons : celle qui veut que le poème ait été laissé par l'auteur en état d'inachèvement, et celle qui, refusant toute trace d'imperfection dans la forme actuelle de l'œuvre, explique ses nombreuses difficultés, obscurités et incohérences par des interpolations. Cette dernière opinion a été récemment reprise par M. Gerhard Müller, d'abord dans deux articles publiés dans *Philologus* en 1958 et 1959, et ensuite dans un ouvrage intitulé : *Die Darstellung der Kinetik bei Lucrez*, Berlin, 1959. Dans un long compte rendu de ce livre, M. Pierre Boyancé[3] a bien montré à quelles difficultés se heurte la thèse de l'achèvement parfait, rigoureux, qui oblige M. G. Müller à retrancher du seul chant II un total de quatre-vingt-dix vers, alors que Lachmann lui-même n'en sacrifiait que quarante. La première opinion, et la plus vraisemblable, peut être rattachée à une remarque de W. Leo qui, dans ses *Plautinische Forschungen*, Berlin, 1912, p. 37, faisait dériver l'archétype de O et de Q, et l'unité de la tradition en général, précisément de l'édition de Probus.

Le problème des variantes d'auteur dans son ensemble est examiné dans l'excellent livre de G. Pasquali, *Storia della tradizione*

1. F. Ritter, Leipzig, 2 vol., 1856-1857, ad *Sat.* 1, 6, 126. Approuvé, dans son édition, par E. Stampini, Mutinae, *ad loc.* — La note de Ritter est évidemment signalée par A. Rostagni.

2. *Il valore del Mediceo nella tradizione manoscritta di Virgilio*, dans les *Atti della Soc. Ital. per il Progresso delle Scienze*, vol. IV (21e séance), Pavia, 1933 (republié dans ses *Studi di lett. antica*, II, 1, Bologna, 1947, p. 363-386). Du même : *Due recenti edizioni di Virgilio*, dans *Athenaeum*, 1932, p. 389 et suiv. (republié dans *Studi* II, 1, p. 345-361) ; et son édition de Virgile, 1938. Cf. la note de S. Mariotti, *Varianti d'autore nella tradizione diretta dell' Eneide?* in *Paideia*, 1947, p. 303. Du même, un compte rendu de la deuxième édition du livre de Pasquali, *Storia della tradizione* (1952), in *Atene e Roma*, 1952, p. 212-219.

3. *Gnomon*, 1960 (32), p. 618-631.

e critica del testo, Firenze, 1934, paru dans le même temps que l'article de A. Rostagni, et qui consacre un chapitre tout entier à la question (p. 395-465). Mais nous devons au père bénédictin H. Emonds, élève d'Ernst Bickel, le premier ouvrage qui traite d'ensemble ce difficile problème : *Zweite Auflage in Altertum*. Présenté d'abord en 1937 comme dissertation pour le doctorat à l'Université de Bonn, ce travail, qui ne comprenait qu'une soixantaine de pages, a été republié, en 1941, sous une forme considérablement enrichie, qui compte plus de 400 pages. Sous cette nouvelle forme il a le mérite d'offrir au chercheur un matériel énorme, rassemblé par le père Emonds avec une patience de véritable bénédictin. Mais le titre : « Zweite Auflage » ne doit pas faire illusion ; sous le nom de « seconde édition », Emonds classe toute modification apportée à un texte par son auteur depuis le moment où il commence à circuler dans le public et jusqu'à celui où, éventuellement, les amis en font connaître une dernière forme, d'après les manuscrits de l'auteur défunt (p. 20). On voit que cette définition est celle des variantes d'auteur et non celle des secondes éditions proprement dites ; elle a l'inconvénient de ne pas distinguer nettement les éditions publiées du vivant de l'auteur des ouvrages posthumes — et donc plus ou moins inachevés — ouvrages pour lesquels les leçons divergentes sont, dans certains cas, d'égale valeur puisque l'auteur n'avait vraisemblablement pas décidé lui-même entre deux formes possibles : c'est fort probablement le cas du poème de Lucrèce, sûrement celui de l'*Énéide* et peut-être aussi celui des *Métamorphoses*, étant données les circonstances de leur publication[1]. D'autre part, la définition d'Emonds ne tient pas suffisam-

1. L'histoire de l'édition des *Métamorphoses* est tracée par Ovide lui-même, *Tristes*, 1, 7, 12-40 : son départ pour l'exil interrompt la composition de l'œuvre (14 : *fuga rupit opus*), qui était alors en cours d'élaboration (22 : *crescens et rude carmen* ; cf. *Tr.*, 3, 14, 21-24) ; dans son désespoir il jette au feu son exemplaire de travail (vers 16), mais son texte n'est pas perdu pour autant puisque, comme à l'ordinaire, il faisait transcrire ses ébauches en plusieurs exemplaires — mesure de prudence que devaient généralement prendre les écrivains antiques (le *reor* du vers 24 est une « cheville » ; il faut l'entendre avec une pointe d'auto-ironie : « je pense bien », « bien sûr », « vous pouvez vous en douter » ; voir, pour ce sens de *reor*, Cicéron, *Tusc.*, 1, 39, 94 ; Virgile, *Aen.*, 7, 437 ; 10, 608 ; 12, 188 ; Properce, 3, 3, 38 ; cf. chez Ovide, *Tristes*, 1, 8, 10) ; l'œuvre n'est pas publiée par son auteur mais par un autre : cette « orpheline » fut comme arrachée à son bûcher funèbre, c'est l'œuvre posthume d'un vivant ! (vers 35-38 ; cf. *Tr.*, 1, 1, 3-4 et 3, 14, 19-20) ; l'auteur n'a pas pu revoir cette édition avant sa publication, il a dû se contenter d'envoyer pour elle une « préface » de six vers, à placer tout au début (33 : *prima in fronte*). Cf. Castiglioni, dans son édition, Torino, Paravia, 1950, p. VII-IX. Dernièrement A. Grisart, dans les *Atti del Convegno intern. Ovidiano*, Roma, 1959, vol. II, p. 125-156.

ment compte des secondes éditions publiées sous le contrôle de l'auteur et qui sont partant comparables aux nouvelles éditions modernes. Dans quelques cas au moins nous savons que de telles éditions ont existé : le quatrième livre des *Géorgiques*, les *Amours* d'Ovide, l'*Aduersus Marcionem* de Tertullien. Il convient aussi de noter que l'ouvrage du Père Emonds[1], riche mais non exhaustif, présente des lacunes vraiment inexplicables. Le volume se termine en effet par une « Sammelliste » qui, sur quatre-vingts pages, donne, par ordre alphabétique, les quatre-vingt-deux écrivains de l'Antiquité dont les ouvrages, cent vingt-cinq au total, si j'ai bien compté, semblent avoir existé en diverses éditions. On est étonné de ne pas trouver dans cette liste le nom d'Horace : l'article important de A. Rostagni est donc passé sous silence et le cas des variantes blandiniennes n'est pas pris en considération, bien que ces variantes puissent être regardées comme l'exemple-type, celui qui illustre le mieux ce difficile mais passionnant problème. Du point de vue de la méthode, le très utile ouvrage du Père Emonds ne constitue donc pas un progrès par rapport aux travaux d'Augusto Rostagni, de Gino Funaioli ou de Giorgio Pasquali.

Cela dit, nous nous proposons ici de présenter brièvement quelques précisions en complément aux études si substantielles de ces savants, et d'examiner quelques exemples illustrant les différents cas possibles.

* * *

Remarquons, pour commencer, parmi les variantes d'auteur que des sources antiques permettent de fixer avec sûreté, celles que les auteurs ont ajoutées à leur texte pour des raisons extra-littéraires, c'est-à-dire étrangères au travail de composition. Dans cette catégorie, il faut placer des cas comme celui qui est signalé par Aulu-Gelle[2] aux vers 2, 224-225 des *Géorgiques*, où Virgile avait d'abord écrit :

> Talem dies arat Capua et uicina Veseuo
> Nola iugo...,

1. Cf. les comptes rendus de E. de Strycker, *Les Études classiques*, 1942, p. 267-268 ; D. Amand, *Revue Bénédictine*, 1942, p. 167-168 ; A. Rostagni, *Riv. di Filol.*, 1943, p. 84-85 ; et particulièrement O. Seel, *Gnomon*, 1944, p. 40-48.

2. 6, 20, 1-4.

mais où, à la suite d'un différend avec les habitants de cette ville, il avait ultérieurement effacé le nom de *Nola* et mis à sa place le substantif commun *ora* :

> Talem dives arat Capua et vicina Veseuo
> Ora iugo...

Les corrections de cette catégorie se produisaient sans doute, le plus souvent, à l'occasion d'une deuxième édition « revue et corrigée ». De même, dans la deuxième édition des *Géorgiques*, Virgile a substitué l'épisode d'Orphée et Eurydice à l'éloge de Cornélius Gallus [1], entre temps tombé en disgrâce et condamné par Auguste ; de même encore, si Horace a, dans une deuxième édition des *Satires*, enlevé les huit vers si durs pour le « défectueux » Lucilius, par lesquels débutait primitivement la pièce 1, 10 et que nous conservent quelques manuscrits, c'est que sans doute son jugement sur Lucilius avait entre temps évolué [2] ; de même enfin Lactance a éliminé de ses *Institutiones divinae* deux allocutions de Constantin lorsque ses rapports avec l'empereur se gâtèrent, et saint Jérôme de sa *Chronique* les noms de ses anciens amis Rufin et Mélanie, devenus ses irréductibles ennemis [3]. On peut même se demander si Ovide, en opérant, pour la deuxième édition de ses *Amours*, des coupes si importantes dans son texte qu'il l'avait ramené de cinq livres à trois — compression, expliquait la préface, de nature à rendre la lecture de l'ouvrage moins pénible :

> Vt iam nulla tibi nos sit legisse uoluptas,
> At leuior demptis poena duobus erit —

Ovide n'avait pas eu plutôt le souci de faire disparaître les parties de ce « best-seller » jugées trop dangereuses par rapport moins à la *poena* esthétique du lecteur qu'à une *poena*, juridique celle-là, de l'auteur. Nous n'en savons trop rien puisque nous ne connaissons pas l'édition en cinq livres ; cependant l'explication par le

1. Cf. E. Norden, *Orpheus und Eurydice*, dans les *Sitzungsber. der Preuss. Akad. der Wiss.*, Berlin, 1934, p. 626-683. Cf. Schanz, *Gesch. der röm. Lit.*, II, 227.

2. Pour l'authenticité de ces huit vers, cf. G. L. Hendrickson, *Class. Philol.*, 1916, p. 249 et suiv., 1917, p. 77 et suiv. ; M. Rothstein, *Hermes*, 1933, p. 70 et suiv. Contre l'authenticité, E. Fraenkel, *Ibid.*, p. 392 et suiv. — Comme M. Rothstein, A. Rostagni pense (*Scritti* II, 2, p. 372-373) que les vers écrits par Horace ont été supprimés par lui dans l'édition « définitive ». Cf., en dernier lieu, J. Perret, *Horace*, Paris, 1959, p. 68.

3. Cf. Emonds, p. 55-72.

désir de supprimer les chapitres ou passages trop « osés », et donc trop « compromettants », demeure des plus raisonnables, et un double sens de *poena*, avec la suggestion qu'il comporte, serait bien dans la manière d'Ovide[1].

Quoi qu'il en soit de ce cas, il faut noter que des modifications dictées par des raisons d'opportunité ou de prudence peuvent aussi avoir été faites non par les auteurs, mais par les amis qui auraient eu à s'occuper de l'édition posthume de l'œuvre. Tel serait le cas du vers I, 121 de Perse, que, selon la *Vita* du poète, celui-ci avait écrit sous la forme :

Auriculas asini Mida rex habet...,

mais auquel les éditeurs de l'édition *princeps*, Annaeus Cornutus et Caesius Bassus — de peur que Néron ne se reconnût sous la figure symbolique du roi aux oreilles d'âne — ont préféré donner la forme impersonnelle que nous lui trouvons dans les manuscrits :

Auriculas asini quis non habet[2]?...

* * *

Cependant, les corrections que nous avons appelées « extra-littéraires », et dont la preuve nous est administrée par des attestations formelles émanant de l'Antiquité, sont peu nombreuses et d'ailleurs peu intéressantes relativement au travail de composition. La grande majorité des variantes d'auteur avaient pour cause, sans nul doute, alors comme aujourd'hui, une raison d'ordre littéraire : la suppression d'une gaucherie, la recherche d'un effet, le souci de l'euphonie. « Les auteurs, précise bien Quintilien[3], reprennent leur premier jet pour le mettre en œuvre, en corrigeant et les mots et l'harmonie... » : *Repetunt deinde et componunt quae effuderant, sed uerba emendantur et numeri...* L'observation du critique est renforcée par les aveux des poètes ; *saepe stilum uertas*, « retourne souvent ton stylet (pour effacer) », tel est le conseil

1. Il est surtout permis de le penser si l'on compare certains vers des *Am.*, 3, 15 — par exemple : 1, *Quaere nouum uatem, tenerorum mater Amorum* ; 4, *Nec me deliciae dedecuere meae* ; 19-20, *Inbelles elegi, genialis Musa, ualete. Post mea mansurum fata superstes opus* — aux *Tristes*, 2 et 4, 10 ; il y a des consonances verbales frappantes.

2. Cf. Rostagni, *art. laud.*, p. 361-363.

3. 10, 3, 17.

d'Horace ; lui-même se fait reprocher par Damasippe de n'être bon qu'à reprendre indéfiniment chacun de ses écrits, *scriptorum quaeque retexens* ; Ovide reconnaît dans ses *Pontiques*[1] : « Quand je relis ce que je viens d'écrire, j'en ai honte, tant je juge la plupart des choses, moi qui en suis l'auteur, dignes d'être effacées... Certes, je devrais me servir de la lime avec plus de mordant et reprendre les mots pour les juger l'un après l'autre » :

Cum relego scripsisse pudet, quia plurima cerno,
Me quoque qui feci iudice, digna lini...
Scilicet incipiam lima mordacius uti
Et sub iudicium singula uerba uocem.

Nombre de ces variantes d'ordre stylistique sont, elles aussi, authentifiées par des sources antiques. Ainsi, en marge du vers 1, 6 des *Géorgiques* :

Lumina labentem caelo qui ducitis annum,

Servius note que Virgile avait d'abord écrit *numina*, mais qu'il avait ensuite mis *lumina* pour éviter la répétition, un second *numina* devant revenir quatre vers plus loin.

Ces variantes, le critique ancien n'avait aucune difficulté à les remarquer quand il s'agissait d'œuvres ayant connu, du vivant de leurs auteurs, une seconde édition sinon plusieurs. Mais pour celles qui n'avaient eu qu'une seule édition, il devait aller à la recherche d'exemplaires corrigés par les écrivains eux-mêmes. Sur de tels exemplaires, à coup sûr, les corrections n'étaient pas toujours le simple redressement des erreurs commises par les copistes : il y avait là les retouches que l'auteur s'était avisé de faire à son œuvre après la publication.

Que cela ait pu arriver, on le sait parfaitement par l'expérience des écrivains modernes ; on le sait également par la correspondance de Cicéron. Une année environ après la publication de son *De republica*, il écrivait de Laodicée à Atticus[2] pour lui demander de porter sur son exemplaire une correction que lui-même venait de faire sur le sien propre. Une autre fois, au sujet d'une bévue qui s'était glissée dans son *Orator*, il demande mieux que cela : « Je

1. Horace, *Sat.*, 1, 10, 12, et 2, 3, 2 ; Ovide, *Pont.*, 1, 5, 15-16, et 19-20.
2. *Att.*, 6, 2, 3.

te serai encore plus reconnaissant, écrivait-il à son ami[1], si non seulement sur tes exemplaires mais aussi sur ceux des autres tu fais rétablir par tes copistes *Aristophane* à la place d'*Eupolis*. » Avec Atticus Cicéron ne se gêne pas pour lui demander même de faire inscrire certaine correction sur tous les exemplaires déjà copiés (nous dirions aujourd'hui déjà « tirés ») de son *Pro Ligario*, et cela un mois après la mise en vente de l'ouvrage : « Donne donc à Pharnace, Antée, Salvius, écrivait-il, la mission d'enlever ce nom de tous les exemplaires », *ut id nomen ex omnibus libris tollatur*[2].

On voit par de tels exemples combien grand devait être l'intérêt qui s'attachait aux exemplaires corrigés par l'auteur lui-même. En envoyant, pour une bibliothèque de campagne, les sept premiers livres de ses épigrammes, qu'il avait pris soin de corriger personnellement, Martial ne manquait pas de souligner que ces *libelli* n'en avaient que plus de valeur ; les corrections de l'auteur en faisaient le prix : *Haec illis pretium facit litura*[3]. Et un ami du même poète exigeait de lui qu'il corrigeât l'exemplaire offert en hommage « avec sa plume et de sa propre main », *calamo manuque nostra*[4]. A plus forte raison un éditeur savant comme Probus — saint Jérôme l'appelle *doctissimus grammaticorum* — devait-il nécessairement se servir, pour ses travaux critiques sur Virgile, d'un exemplaire corrigé par l'auteur, *librum manu ipsius correctum*[5]. De même, un érudit comme Aulu-Gelle ne pouvait se fonder, pour le choix d'une variante dans les *Verrines* de Cicéron, que « sur les deux exemplaires les plus vieux et les plus authentiques ayant appartenu à Tiron » : *hoc enim scriptum in uno atque in altero antiquissimae fidei libro Tironiano repperi*[6].

Mais ce que le critique ancien devait rechercher par-dessus tout, c'était l'exemplaire personnel de l'auteur, celui sur lequel il avait, après publication, continué son travail d'écriture. Ce « Handexemplar des Autors », suivant l'expression du Père Emonds[7], ce pré-

1. *Att.*, 12, 6 a.
2. *Att.*, 13, 44, 3.
3. 7, 17, 18.
4. 7, 11, 1-2.
5. Aulu-Gelle, 13, 21, 4.
6. Ibid.
7. H. Emonds, *Zweite Auflage im Altertum. Kulturgeschichtl. Studien zur Überlieferung der antiken Literatur*, Leipzig, 1941, p. 20.

cieux « exemplaire de travail » n'était pas loin de ce que représente pour le savant moderne l' « original » de l'écrivain. La nécessité de voir cet original, que l'on désignait du nom transcrit du grec d'*idiographus*, devenait d'autant plus impérieuse quand il s'agissait d'œuvres dont la publication n'avait été que posthume, et donc exposée à toutes les altérations. Aulu-Gelle notait que, pour telle leçon de Virgile, il accordait plus de créance à ceux qui avaient pu examiner un autographe du poète : *facile iis credam qui scripserunt idiographum librum Vergilii inspexisse*[1]. Hygin, le bibliothécaire d'Auguste, s'était livré sur les « originaux » de Virgile — qu'il avait évidemment cherchés dans la maison et chez les familiers du poète, *ex domo atque familia Vergilii* — à un véritable travail de collation ; il en avait tiré un ouvrage de critique textuelle où il signalait les passages que l'auteur se proposait de modifier ou de supprimer[2].

Résumons-nous : il faut se garder de la déformation trop généralisée qui consiste à considérer les copistes de l'Antiquité et du Moyen Age, en bloc, comme ignorants, insouciants, incapables, sans aucune compétence dans le travail auquel ils étaient employés, et de leur attribuer sans discernement toutes les fluctuations de la tradition manuscrite des auteurs antiques. Une partie de ces fluctuations leur est certes imputable ; mais une partie doit avoir pour origine le travail même de l'écrivain, c'est-à-dire, en dernière analyse, les variantes d'auteur. Celles-ci pouvaient intervenir à tout moment de la carrière d'une œuvre, à savoir : soit lors d'une seconde édition, soit en cours d'édition, et alors les retouches pouvaient être transcrites sur les exemplaires se trouvant encore entre les mains des copistes, soit enfin, après la publication, sur l'exemplaire personnel de l'auteur, auquel cas les corrections pouvaient être éventuellement reportées sur les exemplaires appartenant aux amis et même, à la rigueur, sur ceux encore en dépôt chez le libraire, mais non sur les copies vendues à un public plus ou moins anonyme, dont une partie se trouvait naturellement hors de Rome ou même hors d'Italie.

1. Aulu-Gelle, 9, 14, 7.

2. Aulu-Gelle, 1, 21 ; Servius apud *Georg.*, 2, 247 ; cf. H. Georgii, *Die antike Aeneiskritik aus den Scholien und anderen Quellen*, Stuttgart, 1891. — H. Bardon, *Litt. lat. inconnue*, II, p. 115. — Dans sa belle thèse sur *Les empereurs et les lettres latines*, Paris, 1940, p. 71, M. Bardon note qu'au sujet de l'Énéide Auguste fait respecter « les principes modernes de l'édition ». Voir d'autre part : Gino Funaioli, *Esegesi virgiliana antica*, Milano, 1930.

Or, les manuscrits aujourd'hui conservés peuvent dépendre tout aussi bien d'un exemplaire corrigé que d'un exemplaire non corrigé ; ils peuvent également procéder, dans des branches différentes de la tradition, de ces deux sortes d'exemplaires à la fois. A supposer que nous ne possédions pas les lettres de Cicéron, que serait-il advenu des modifications dont elles nous donnent connaissance? Dans les cas cités ci-dessus, nous ignorerions la correction faite au *De re publica*[1] ; il est vrai que cet ouvrage nous est transmis par une source unique. Mais nous ignorerions aussi la correction faite au *Pro Ligario*, car les nombreux manuscrits aujourd'hui connus portent *tous* le nom que Cicéron avait raturé ; d'où l'on peut conclure qu'une grande quantité d'exemplaires était déjà vendue au moment de la correction, et cette conclusion est confirmée par une indication que nous avons d'autre part[2]. En revanche, nous ne connaîtrions que le texte corrigé de l'*Orator*, tel que nous le donne l'ensemble de la tradition, et dans ce cas c'est la première rédaction qui nous demeurerait inconnue, avec la curieuse méprise de Cicéron[3]. Il est donc des variantes, et ce sont là les cas les plus heureux, qui, attestées indirectement, sont confirmées par une branche de la tradition manuscrite (cas des *Géorgiques* 1, 6-12, et les exemples examinés ci-dessous) ; il en est d'autres qui, formellement attestées par une source antique, n'ont laissé aucune trace dans la tradition (cas du *De re publica* et du *Pro Ligario*) ; et, inversement, il en est aussi que laissent entre-

1. *De re publica*, 2, 4, 8. Cf. F. G. Moore, *An author's correction in Cic.*, dans *Transact. and Proceed. Americ. Philol. Ass.*, 1911, XXXIII-XXXIV, et surtout K. Ziegler, dans *Hermes*, 1931, p. 268-301. Dans le compte rendu du *De rep.* de Ziegler, publié par le *Supplément critique au Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1930 (II), p. 142-152, on peut lire à propos de cette correction : « Il nous paraît vraiment fâcheux de faire disparaître du texte la forme fautive qui a été écrite par Cicéron, publiée par lui... L'erreur d'un très grand écrivain fait partie de l'histoire d'une langue. » A quoi Ziegler répond justement : « Aber der Respekt vor dem Irrtum eines grossen Schriftstellers darf doch wohl nicht grösser sein als der Respekt vor seinem kategorischen Willen nach Beseitigung dieses Irrtums... » Détail à noter, parce qu'un problème analogue aura pu se poser aussi à l'éditeur antique...

2. Le 22 juin 45, Cicéron écrit à Atticus (13, 12, 2) : « Tu as fameusement vendu mon *Pro Ligario*. Quoi que j'écrive désormais, c'est à toi que je confierai le lancement. » (Cf. aussi 13, 19, 2.) Deux semaines plus tard environ, il constate ainsi l'impossibilité d'ajouter un passage à ce discours : « Je ne peux ajouter quoi que ce soit dans mon *Pro Ligario*..., car il est maintenant entre toutes les mains... » (*Att.*, 13, 20, 2.) Mais un mois après la publication (le 20 juillet 45), il demande à Atticus (13, 44, 3) de faire effacer le nom de Corfidius « de tous les exemplaires » ; à notre sens, il s'agit là d'une nouvelle édition, ou, plus exactement, d'un « nouveau tirage ». — Cf. Marcel Lob, dans son édition Budé, 1952, p. 61.

3. Il attribuait à Eupolis un vers d'Aristophane (*Acharn.* 530) ! *Orator* 29. — Cf. R. Sommer, *T. Pomponius Atticus und die Verbreitung von Ciceros Werken*, in *Hermes*, 1926, p. 389-422 (particulièrement p. 413 et suiv.).

voir les manuscrits, mais que ne nous fait connaître par ailleurs aucune source indirecte (exemple des variantes blandiniennes) : c'est le cas le plus intéressant et le plus délicat.

De ce qui précède, il résulte que les leçons « bivalentes » offertes par des manuscrits d'égale autorité dans le texte de maint écrivain peuvent parfaitement représenter des formes également authentiques. Mais pour être dites bivalentes, elles doivent remplir deux conditions : d'abord, avoir une valeur égale tant par la tradition qui les offre que par le contexte où elles se trouvent ; ensuite, être indépendantes l'une de l'autre. Une fois leur bivalence reconnue, elles doivent en outre être stylistiquement *explicables*[1], c'est-à-dire qu'on doit pouvoir discerner les motifs d'ordre littéraire qui ont conduit l'écrivain à penser à la variante. Le problème qui se pose pour nous est donc de déterminer, dans chacun de ces cas, quelle est entre les deux formes la première et quelle est la seconde, en d'autres termes de distinguer le premier jet de la correction. Et c'est là que, pour parvenir à un choix qui ait plus de chances d'être valable, on doit souvent faire appel aux considérations de style. Sans aller jusqu'à dire, comme autrefois Richard Bentley, que « ratio et res ipsa centum codicibus potiores sunt », il est cependant certain que, dans des cas plus nombreux qu'on ne le pense, de telles considérations apportent à ce genre de problèmes la solution la plus acceptable. Nous présentons ci-dessous quelques exemples-types :

Virgile, *Aen.* 10, 539 : le vers est donné sous la forme suivante par M, R, et la deuxième main de P :

539 : Totus conlucens ueste atque insignibus *armis*.

Seul P donnait, avant la correction, *albis* à la place de *armis* ; mais sa leçon est confirmée par Servius, qui note à ce vers : « *insignibus armis* ; Asper sic legit et utitur Sallusti exemplo qui ait *equo atque armis insignibus*. Probus uero *insignibus albis* dicit legendum, ut uestes albas accipiamus quae sunt sacerdotibus congruae, sicut Statius de Amphiarao dicit (*Theb.* 4, 218 ; 6, 331) ». Pour le sens, la langue, la grammaire, les deux leçons sont également acceptables, et le commentaire de Servius le montre suffi-

1. Cf. Pasquali, *Storia della tradizione*, 1934, p. 407, 420, 437.

samment. Mais si l'on observe que *arma* réapparaît dans le texte deux vers plus bas :

541 : Immolat ingentique umbra tegit ; *arma* Serestus
Lecta refert...,

il devient vraisemblable que Virgile avait d'abord écrit *armis* et qu'il a ensuite corrigé en *albis* pour éviter une répétition que n'appelait aucune raison d'ordre stylistique. Le cas est donc exactement comparable à celui signalé par Servius aux vers 1, 6-12 des *Géorgiques*.

Dans le même sens va l'explication qui se présente à nous pour toute une série d' « ambivalences » rencontrées dans les *Fastes* d'Ovide :

4, 205 : Veste latens saxum caelesti gutture sedit,

les manuscrits donnent *gutture*, à l'exception du seul G, qui donne *uiscere*, leçon qui avait la préférence de Nicolas Heinsius et qui, comme le remarque fort bien Castiglioni dans son édition[1], irait mieux avec le verbe *sedit* ; seulement le terme *uisceribus* avait déjà été employé cinq vers plus haut :

202 : Deuorat inmersam *uisceribusque* tenet.

Rien ne légitimant la répétition de l'image et du mot à si brève distance, on peut supposer que le poète l'a fait disparaître.

5, 25 est donné par l'ensemble de la tradition sous la forme :

A : Hinc sata Maiestas *quae mundum temperat omnem*

tandis que seulement M, un *Harleianus 2564* (aussi du xv^e^ siècle) et G *sub litura* donnent :

B : Hinc sata Maiestas, *hos est dea censa parentes...*

On se trouve ici, comme pour les variantes blandiniennes d'Horace, devant deux leçons totalement indépendantes. Si, dans ce cas encore, on relit tout le passage, c'est-à-dire tout le discours de Polyhymnia, vers 11-32, on se rend compte que la forme *a* doit représenter un état antérieur du vers et que la leçon *b* doit être

1. Torino, Paravia, 2^e^ éd., 1950.

une correction ayant l'avantage évident de supprimer deux répétitions inutiles au milieu d'un contexte qui en compte suffisamment sans cela. Reportons-nous seulement aux vers 11-32 :

11 Post Chaos ut primum data sunt tria corpora *mundo*
Inque nouas species *omne* recessit opus,
Pondere terra suo subsedit et aequora traxit :
At caelum leuitas in loca summa tulit ;
15 Sol quoque cum stellis nulla grauitate retentus
Et uos Lunares exiluistis equi.
Sed neque Terra diu Caelo, nec cetera Phoebo
Sidera cedebant : par erat *omnis* honos.
Saepe aliquis solio, quod tu, Saturne, tenebas,
20 Ausus de media plebe sedere deus :
Nec latus Oceano quisquam deus aduena iunxit,
Et Themis extremo saepe recepta loco est,
Donec Honor placidoque decens Reuerentia uoltu
Corpora legitimis imposuere toris.
25 *a* Hinc sata Maiestas { *quae mundum temperat omnem*
b { hos est dea censa parentes,
Quaque die partu est edita magna fuit.
Nec mora, consedit medio sublimis Olympo
Aurea, purpurea conspicienda sinu ;
Concedere simul Pudor et Metus. *Omne* uideres
30 Numen ad hanc cultus conposuisse suos.
Protinus intrauit mentes suspectus honorum :
32 Fit pretium dignis, nec sibi quisque placet...

Dans une vingtaine de vers on dénombre donc ce paquet de répétitions gênantes : *omne-omnis-omnem-omne* (12, 18, 25 a, 29), *mundo-mundum* (11-25 a), *honos-Honor-honorum* (18, 23, 31), *subsedit-sedere-consedit-consedere* (13, 20, 27, 29), avec, en surplus, cette sorte de répétition tout aussi choquante qui consiste à employer, dans quatre vers successifs, quatre verbes composés avec *cum* : *consedit - conspicienda - consedere - conposuisse* (27-30). Et l'on en passe... (sur des répétitions telles que *terra-Terra*, 13-17, *caelum-caelo*, 14-17, *deus-deus*, 20-21, la discussion est permise). Grâce à la forme *b*, que nous pouvons considérer comme la correction, la reprise de *mundus* disparaît et la répétition d'*omnis* est atténuée.

Un passage comme celui-là est démonstratif à plus d'un titre. Ce sont, en effet, ces cas particulièrement malheureux qui prouvent

qu'Ovide était sincère quand il affirmait que ses *Métamorphoses* aussi bien que ses *Fastes* étaient des œuvres inachevées[1] ; qu'il n'avait pu y mettre la dernière main, y donner le suprême polissage, *summa manus, ultima lima*[2]. Mais n'est-ce pas dans les œuvres inachevées et sur des passages insuffisamment « travaillés » que s'exerce le mieux l'analyse stylistique?

C'est, à n'en pas douter, une répétition d'un autre genre qu'évitait Horace lorsqu'il écrivait, *Sat.* 1, 6, 126, *campum lusumque trigonem* (leçon donnée par le seul *Blandinius*), après avoir raturé la première forme, *rabiosi tempora signi*, laquelle, cependant, consignée par Probus, est passée de son édition critique dans la tradition unanime. Car si l'on replace, là aussi, les leçons discutées dans leur contexte :

125 : Ast ubi me fessum sol acrior ire lauatum
126 *a* : Admonuit, fugio { rabiosi tempora signi...
b : { campum lusumque trigonem...,

on se trouve, avec la première forme, devant une répétition sémantique bien maladroite : *sol acrior* et *rabiosum signum* expriment, en effet, la même idée, c'est-à-dire la canicule, et le sens serait : « Lorsque, fatigué (par les jeux gymniques) la canicule me décide à aller aux bains, je fuis le moment de la canicule » ; cette évidente gaucherie[3] disparaît après la correction : « lorsque, fatigué, la canicule me décide à aller aux bains, je fuis le Champ de Mars et le jeu de la balle... ».

En d'autres contextes, au contraire, la répétition est recherchée. Ainsi dans ce passage des *Fastes* d'Ovide :

1, 603 : Magne, tuum *nomen* rerum est mensura tuarum :
604 *a* : Sed qui te uicit, *nomine* maior erat
b : te quoque

il est stylistiquement évident que la répétition *nomen-nomine* se trouve parfaitement à sa place, et la forme *te quoque* apparaît à bon droit à M. H. Le Bonniec comme « une plate correction[4] ». Mais

1. *Tristes*, 1, 7, 14-29, et 2, 552 ; cf. p. 139, n. 1.
2. *Tristes*, 1, 7, 28-30.
3. Cf. aussi Lenchantin de Gubernatis, *Sulla tradizione manoscritta di Orazio*, dans *Athenaeum*, 1937, p. 150 et 177.
4. Édition du premier livre des *Fastes* dans la collection « Érasme », Paris, 1961, *ad loc.*

il n'est point impossible que la platitude (conservée par la série U, D, C, G, M) représente un premier jet d'Ovide et la seconde forme (donnée par A et B) sa propre correction.

Tel est aussi, pensons-nous, le cas de ce quatrain si discuté des *Métamorphoses* :

6, 280 : « Pascere, crudelis, nostro, Latona, dolore,
281 : Pascere », ait, « satiaque meo tua pectora luctu,
282 *a* : *Dum pars nostra iacet et dum* per funera septem
b : *Corque ferum satia* », *dixit*, « per funera septem
283 : Efferor : exsulta uictrixque inimica triumpha ».

La forme *a* du vers 282 est donnée par toute une série de *recentiores* (*e*, *g*, *p*, *P*, *Goth. I*) soit à la place de la forme *b*, soit après elle ; la forme *b* est donnée par un manuscrit ancien, N, *in rasura* (car la première main avait visiblement écrit la forme *a*) ; enfin dans quelques manuscrits le vers 282 manque complètement. Devant cette situation, certains éditeurs mettent la forme *b* en italiques (ainsi G. Lafaye, dans l'édition Budé), d'autres rejettent tout le vers 282 comme interpolé (ainsi Magnus, dans son édition de Gotha, 1886), d'autres enfin mettent entre crochets, comme suspect, le vers précédent, 281 (ainsi Ehwald, dans son édition Teubner) ; quelques-uns seulement pensent qu'il peut y avoir là une « double rédaction » dont Ovide lui-même est responsable[1]. Le contexte montre pourtant, nous semble-t-il, que le poète use ici volontairement des répétitions pour souligner le désespoir hautain de Niobé devant la cruauté de Latone : les deux *satia* font écho aux deux *pascere* précédents, et les quatre sont renforcés par une nouvelle répétition, sémantique celle-là, que représentent au vers 283 les quasi-synonymes : *exsulta... triumpha* ! « Repais-toi de ma douleur, cruelle Latone, repais-toi, fit-elle, et rassasie ta pensée de ma détresse, rassasie ton cœur sauvage, dit-elle, je suis emportée par mes sept deuils : exulte donc, victorieuse, triomphe donc, ennemie ! » Cette série de répétitions est à sa place dans le passage, elle porte bien la signature d'Ovide. La leçon *a* nous apparaît donc comme la première forme (banale, à vrai dire), la leçon *b* comme la correction.

1. Cf. en dernier lieu : R. Merkelbach, dans *Festschrift Snell*, 1956, p. 223-226 ; Rosa Lamacchia, *Varianti d'autore nelle Metamorfosi d'Ovidio?* in *Atti Accad. Lincei*, 1956 (11), p. 379-422 ; et P. J. Enk, in *Ovidiana*, Paris, 1958.

Un dernier exemple d'Ovide a trait à son penchant bien connu pour les calembours phonétiques : toutes les éditions des *Tristes* donnent les vers 2, 437-438 sous la forme suivante :

Et quorum libris, modo dissimulata Perillae
Nomine, nunc legitur dicta Metella suo.

« Et dans ces livres où Métella, d'abord dissimulée sous le nom de Perilla, est maintenant désignée sous le sien propre. »

Mais il existe une *uaria lectio* qui donne, à la fin du vers 437, *per illos* à la place de *Perillae* :

Et quorum libris, modo dissimulata per illos,
Nomine nunc legitur dicta Metella suo.

« Et dans ces livres, tout au long desquels elle fut d'abord dissimulée, on voit maintenant Métella désignée par son propre nom. »

Ne se trouve-t-on pas là, peut-être, devant une hésitation d'Ovide voulant tantôt indiquer en toutes lettres le nom de *Perilla*, et tantôt le suggérer seulement par un calembour homophonique[1] ?

* * *

C'est à la lumière de ces faits et de ces principes qu'il conviendrait aussi, croyons-nous, de reconsidérer la question des prétendues « erreurs de mémoire » dans les citations de Virgile par Quintilien et par Sénèque. Il existe, on le sait, disséminée dans l'œuvre de ces auteurs appartenant à la génération littéraire qui a suivi immédiatement celle de Virgile, une bonne douzaine de « citations fautives » — fautives dans ce sens qu'elles diffèrent légèrement du texte conservé par la tradition manuscrite[2]. A chacun de ces passages, des savants aussi avertis, aussi sérieux que le sont sans conteste R. Sabbadini et M. L. Castiglioni, notent dans l'apparat critique de leur édition de Virgile (l'une des dernières et des meil-

1. Cf. W. S. Maguinness, *Greece and Rome*, 1958 (V, 1), p. 10, n. 2.

2. *Buc.*, 1, 2 ; *Géorg.*, 1, 158 ; 424 ; 2, 95 ; 3, 346 ; *Aen.*, 2, 307 ; 3, 436 ; 4, 144 ; 5, 212 ; 344 ; 6, 96 ; 105 ; 256, etc. — Noter le cas parallèle des citations faites des *Amours* d'Ovide par Sénèque le Rhéteur (*Controu.*, 2, 2, 28), Sénèque le Philosophe (*Benef.*, 4, 14, 1) et saint Jérôme (*Ep.*, 123, 4) ; les citations qu'on y lit diffèrent du texte donné par la tradition manuscrite : proviennent-elles de la première édition en cinq livres? Cf. J. Borucki, *Seneca philosophus quam habeat auctoritatem in aliorum scriptorum locis afferendis* (Diss.), Münster, 1925. — F. Munari, *Amores*, 3e éd., 1959, p. IX, n. 2.

leures : Torino, Paravia, 1945-1952) : *Quintilianus ex memoria* ou *memoria lapsus*, *Seneca ex memoria* ou même *Seneca, siue ex memoria siue, quod saepe fecit, ex correctione sua...* (!). Passe encore, à la rigueur, pour Sénèque, quoique la question soit fort discutable. Mais a-t-on le droit de supposer que Quintilien, professeur méticuleux, attentif au détail — dont l'œuvre fourmille de citations de Virgile comme de tant d'autres écrivains, en vers et en prose — n'ait pas commis d'erreurs dans des centaines de citations, mais se soit trompé, parce que citant « de mémoire », dans ces quelques cas seulement? Comment admettre qu'il y ait « citation fautive » dans des chapitres de l'*Institution oratoire* où figurent tant d'autres citations de Virgile parfaitement « correctes » (plus exactement : conformes à ce que nous livre la tradition manuscrite connue de nous) et où, de surcroît, figurent aussi des citations en prose de Cicéron, parfois assez longues, et parfaitement « correctes », elles aussi[1]? Comment croire, après avoir lu ce qu'il dit dans la lettre à son libraire et dans la préface de son ouvrage[2], que Quintilien rédigeait « de mémoire » et non d'après ses notes — nous dirions aujourd'hui d'après ses « fiches » — dont il avait certes pris soin de vérifier l'exactitude? N'est-il pas plus normal de penser que, dans le cas où sa citation ne correspond pas exactement à la forme donnée par nos manuscrits, il avait eu sous les yeux un exemplaire de Virgile où se trouvait cette autre forme? Car, bien entendu, dans tous les cas en question, les deux formes, celle de la vulgate virgilienne et celle de Quintilien (ou de Sénèque) sont à tous points de vue (langue, grammaire, métrique, etc., et naturellement sens) également valables. La vraisemblance est que, Virgile hésitant, comme tout poète, presque à chaque pas, nous avons là une trace palpable de ses hésitations. Dans tous ces cas, la question qui se pose à nous est, une fois encore, de déduire laquelle des deux

1. Voir, par exemple : 7, 9 ; 8, 6, etc.

2. *Lettre à Tryphon*, 1-2 : « Ce laps de temps [de deux ans], je l'ai consacré moins à écrire qu'à la recherche qu'exige un ouvrage presque sans limites, et à la lecture de mes sources, qui sont innombrables. Ayant ensuite appliqué le précepte d'Horace, qui dans son *Art poétique* conseille de ne pas se presser de publier, mais « d'amender pendant neuf ans » son ouvrage, j'ai laissé reposer le mien afin qu'une fois refroidie la chaleur de la composition je puisse le reprendre d'une manière plus scrupuleuse et l'examiner comme un simple lecteur. »

Préface, 8 : « ... dans les présents livres, il y aura quelques parties déjà connues, beaucoup de parties changées et davantage encore de parties nouvelles, mais l'ensemble sera mieux ordonné, et travaillé avec tout le soin dont je suis capable. »

formes, celle de la vulgate ou celle de la citation, peut être considérée comme la dernière en date, autrement dit comme la correction.

Quand Quintilien (9, 4, 85) cite ainsi *Buc.* 1, 2 :

Agrestem tenui musam meditaris auena,

les éditeurs pensent qu'il y a sans doute chez le critique confusion avec *Buc.* 6, 8 :

Agrestem tenui meditabor harundine Musam.

Cependant, la forme donnée par Quintilien a pu être écrite d'un premier jet par le poète lui-même, qui l'a ensuite modifiée (*siluestrem*) pour éviter la rencontre maladroite avec un autre *agrestis*, quelques vers plus bas (1, 10) :

Ludere quae uellem calamo permisit *agresti.*

Mais prenons l'exemple qui est le plus intéressant, parce que dans ce cas la variante entraîne un changement notable de sens. *Aen.* 6, 95-96[1], la tradition manuscrite (M, P, R, etc.) est concordante pour donner :

Tu ne cede malis, sed contra audentior ito
Quam tua te fortuna sinet.

Mais Sénèque, *Ep.*, 82, 18-19, cite les vers avec une légère différence :

Tu ne cede malis, sed contra audentior ito
Qua tua te fortuna sinet.

Cette différence, on le voit, ne porte que sur une seule lettre : *qua* chez Sénèque, *quam* dans les manuscrits, mais elle suffit pour changer le sens de la phrase. Dans la citation de Sénèque, le sens est :

« Toi, ne cède pas à l'adversité mais, avec plus de hardiesse encore, va désormais à son encontre par la voie que te le permettra de suivre ton destin. »

Dans la leçon des manuscrits, la phrase signifie :

« Toi, ne cède pas à l'adversité mais, au contraire, affronte-la à

1. Sur ces deux vers, en dernier lieu, l'article exhaustif de M. J. Svennung, dans *Eranos*, 1956, p. 195-201.

l'avenir avec plus de hardiesse que ne le permettra ton destin. »

La dernière forme, à n'en pas douter, est plus belle. Car dire : « emprunte le chemin que t'indique ton destin », est très romain, bien sûr, mais banal et somme toute médiocre ; dire, en revanche : « aie plus de courage que ton destin ne te permet d'en avoir » — en d'autres termes : « sois supérieur à ton sort » — est beau et convient mieux à l'homme exceptionnel qu'est Énée. Était-ce aussi le sentiment de Virgile? La lecture de l'*Énéide* nous confirme dans cette opinion. Certes, la première idée, la banale, se retrouve quatre fois dans son texte ; mais en quelles circonstances? 2, 387-388, c'est le marin Corèbe qui s'adresse à ses compagnons pour leur donner courage :

> O socii, qua prima, inquit, fortuna salutis
> Monstrat iter, quaque ostendit se dextra, sequamur.

5, 22-23, c'est Palinurus, le pilote, qui, à la vue de l'orage imminent, se permet ce conseil :

> ... Superat quoniam fortuna, sequamur
> Quoque uocat uertamus iter.

12, 677, c'est Turnus, l'ennemi, qui, ayant perdu tout espoir, et accablé par les pressentiments, ne voit plus d'autre issue pour lui que de suivre la voie par où son triste sort l'oblige à passer :

> Quo Deus et quo dura uocat Fortuna, sequamur.

Et si c'est une déesse qui parle, 10, 49, c'est qu'on se trouve là devant une ruse de femme qui veut tirer son fils d'un mauvais pas : Vénus prend la parole au conseil des dieux et s'adresse à Jupiter qui le préside et qui est, en même temps, le garant de l'accomplissement des destins, de ces destins qui avaient fixé aux Troyens une nouvelle patrie en Italie :

> Aeneas...
> ... quacumque uiam dederit Fortuna, sequatur...

Tandis que dans le passage qui nous occupe, c'est la Sibylle, prêtresse chargée d'interroger le destin, qui dévoile l'avenir à Énée, à peine celui-ci a-t-il débarqué dans cette Italie où l'appelait sa

mission. Par la voix de la Sibylle — on le sait, le poète le dit — c'est Phoebus qui parle ; en outre, le présage ne concerne pas le seul Énée, mais l'avenir de sa race : ces paroles ont donc, à cette place exceptionnelle de l'épopée, un grand relief et une résonance particulière.

A ce passage, un seul autre est comparable et nous paraît démonstratif : 5, 709-710 ; il contient également une prophétie : c'est le vieillard Nautès qui s'adresse à Énée ; comme la Sibylle, il est, lui aussi, fameux (*insignis*) dans l'art du présage ; et c'est Pallas elle-même qui lui dicte ses réponses, tout comme Phoebus empruntait la voix de la Sibylle : « Fils de déesse, suivons le chemin par où nous portent et nous reportent les destins. Quoi qu'il arrive, tu dois, à force de constance, être plus grand que ton sort » :

> Nate dea, qua fata trahunt retrahuntque, sequamur.
> Quidquid erit, superanda omnis fortuna ferenda est.

Les deux notions, la banale et l'exceptionnelle, sont ici réunies. Le passage est important, d'abord parce qu'il montre que l'idée de la *fortuna superanda*, « surpasser son destin », ne constitue pas, comme on pourrait le penser, l'intrusion d'une mentalité moderne dans l'interprétation des vers virgiliens : cette idée a bien traversé l'esprit du poète[1]. De plus, la gradation indique bien où va la préférence de Virgile : entre l'idée romaine, traditionnelle, conformiste : « obéir à son sort », et celle en quelque sorte révolutionnaire : « se montrer plus grand que son sort », le poète, comme le vieux Nautès, choisit cette dernière. « Allons, fils de déesse, dit le vieillard, on est bien obligé de passer par où les destins nous traînent et nous tiraillent : mais quoi qu'il arrive, sache surpasser ton sort, quel qu'il soit (*omnis*). »

A cela, il faut ajouter que la leçon des manuscrits a elle aussi une caution ancienne, celle du commentateur Servius, qui explique : « *Ne cede* : ne cedas, sed esto audentior quam te fortuna permittit. »

1. Cf. Sabbadini, dans l'apparat de son édition critique, Roma, 1937, *ad. loc.* : « Sensus est : fortuna tua superior esto. » L'idée n'est pas nouvelle ; Cicéron avait écrit, *Fin.*, 4, 17 : *uarietates iniuriasque fortunae ueterum philosophorum praeceptis instituta uita superabat* : « une vie fondée sur les préceptes des anciens philosophes l'emporte sur les vicissitudes et les injustices du sort ». — Noter en outre que la même fluctuation se retrouve dans la tradition manuscrite de Sénèque, quoique de façon inégale : *qua* Qb, *quam* VP.

A notre avis, la citation de Sénèque représente donc un premier état du passage, dont les manuscrits et le commentaire de Servius offrent la variante ultérieure ; les deux formes sont pour nous également authentiques.

* * *

Ainsi se trouve confirmée, nous semble-t-il, l'opinion selon laquelle le travail de correction de l'écrivain a pu laisser quelque trace dans la tradition manuscrite des poètes latins, en dépit du temps et malgré les avatars de l'édition antique. Ce travail, Ovide le qualifiait de long et de dur[1], en même temps qu'il l'estimait plus important encore que celui d'écrire : *Labor hic quam scribere maior*[2] ! Ce en quoi l'auteur des *Amours* est rejoint par celui de *Charmes*, qui répétait : « Je n'aime que le travail du travail. Commencer m'ennuie[3]. »

N. I. Herescu.

1. *Pont.*, 3, 9, 20.
2. *Pont.*, 1, 5, 17.
3. H. Mondor, *Propos familiers de Paul Valéry*, Paris, 1957, p. 215. Valéry note aussi, *Introduction à la Poétique*, Paris, 1938, p. 27 : « Il peut arriver que l'on soit entraîné à considérer avec plus de complaisance, et même avec plus de passion, *l'action qui se fait* que *la chose faite.* »