Histoire des textes

Maria Chiara Scappaticcio, Papyri Vergilianae. *L'apporto della papirologia alla storia della tradizione virgiliana (I-VI d. C.)* (Collection « Papyrologica Leodiensia) : Liège, Presses universitaires de Liège, 2013, 399 pages + 8 planches.

Un ouvrage imposant, à tous égards : son volume, son format et son poids d'abord (33 x 223,5 cm ; 1,3 kg), sa composition et sa mise en pages, aussi complexes qu'impeccables ; son objet : l'étude et l'édition de 35 papyrus en lambeaux (papyrus proprement dits, mais aussi quelques palimpsestes, débris de parchemins, tablettes de bois, *ostraka*) portant des fragments de Virgile — *Énéide* très majoritairement (surtout livres I à VI), quelques-uns des *Géorgiques*, fort peu des *Bucoliques*. Ces témoins, longtemps négligés par les éditeurs (il est vrai que la découverte de certains — ceux de Vindolanda — est toute récente), ont été mis en œuvre pour la première fois par M. Geymonat, à la mémoire de qui est dédié l'ouvrage, dans son édition de Virgile qui fait autorité. Ils avaient été publiés à mesure des découvertes, à des dates diverses et dans divers recueils, et étaient bien connus des spécialistes, mais il a paru utile de réunir dans un volume unique tous ceux qui concernaient Virgile. Tous sont datés entre le I^er^ et le VI^e^ siècle ap. J.-C., donc contemporains des grands manuscrits en capitales sur lesquels reposent le texte des éditions modernes ; ils proviennent de diverses régions de l'Empire romain, des confins de l'Écosse (Vindolanda = Chesterholm, Northumberland ; tablettes de bois découvertes entre 2000 et 2010 dans les fouilles d'un camp militaire) à la Palestine et à la Syrie, mais, bien entendu, d'Égypte surtout. Ces restes sont issus soit d'éditions plus ou moins soignées, soit d'un contexte scolaire : modèles de calligraphie, exercices d'écriture de latinistes novices, éditions bilingues dans lesquelles les vers de Virgile sont accompagnés d'une traduction grecque juxtalinéaire destinée aux jeunes Égyptiens qui apprenaient le latin en déchiffrant la grande œuvre classique.

Après une préface claire et pertinente de R. Funari, la première partie (p. 17-39) précise les critères qui ont présidé à la sélection et à l'organisation du matériel. La seconde (p. 41-176) fournit une description codicologique (forme, écriture, datation, particularités graphiques et phonétiques, signes divers) fondée sur nombre de travaux antérieurs (voir la copieuse bibliographie qui clôt le volume, p. 307-313), mais aussi et surtout sur l'examen, par l'éditrice, des documents eux-mêmes : les 8 planches finales donnent une idée de ce qu'il lui a fallu d'extrême attention pour ces déchiffrements et ces transcriptions.

Ce sont ces 35 ensembles dont l'édition constitue la troisième partie (p. 117-290 non numérotées, voir *infra*), la quatrième, très brève, commentant quelques annotations au texte de Virgile. Je ne peux naturellement, faute des originaux et de compétences paléographiques personnelles, garantir l'exactitude de ces transcriptions ; je salue leur extrême minutie : y sont systématiquement appliquées toutes les conventions des éditions diplomatiques (points sous les lettres de lecture douteuse, blancs, parenthèses, crochets, etc.). On demeure, je le répète, confondu par l'extrême précision des moindres détails, lettre après lettre. En outre, pour chaque fragment, chaque mot, un apparat critique dense et détaillé fournit les divers déchiffrements proposés par les papyrologues (il va de soi que les lectures douteuses abondent), ainsi que les leçons des manuscrits classiques : une somme impressionnante !

Mais la mise en pages de l'ensemble ne va pas sans quelque incommodité. Car, alors que dans la seconde partie les 35 papyrus (sigles de S1 à S35) sont étudiés dans l'ordre de cette numérotation, dans la troisième partie le texte des fragments,

disposé en regard d'une édition moderne (celle de Geymonat) de Virgile, suit l'ordre des chants I à XII (+ *Buc*. et *Georg*.). Non seulement les deux classements sont hétérogènes, mais les pages de la troisième partie ne sont ni numérotées ni pourvues de titres courants ; et surtout, alors que la seconde partie est imprimée, comme tous les livres, du haut au bas de chaque page, la troisième est imprimée « en travers » : les lignes se succèdent du bord gauche d'un verso au bord droit du recto qui lui fait face, en sorte que, lorsqu'on ouvre au hasard cette troisième partie, se présentent des lignes verticales qui exigent d'abord, pour être lues, qu'on tourne ce gros volume de 90°. Tout se passe comme si la seconde partie s'adressait aux papyrologues, la troisième aux lecteurs et éditeurs de Virgile, sans communication aisée entre les deux, le passage de l'une à l'autre, qui parfois s'avérerait opportun, voire nécessaire, exigeant manipulation et recherches malaisées.

Cela dit, comment ne pas souligner l'intérêt d'un tel recueil ? Paléographes et papyrologues y trouveront une abondante matière : écritures, graphies, abréviations, signes de ponctuation ; métriciens et phonéticiens s'interrogeront sur la valeur des accents et/ou signes de quantités sporadiques sur voyelles et syllabes ; les historiens de la culture antique déduiront de ces fragments maintes données, en particulier sur l'enseignement au Bas-Empire, dans les écoles et même (mais oui !) les garnisons les plus éloignées de Rome, sur la survie de Virgile, sur les parties de son œuvre les plus prisées ; les papyrus bilingues permettront d'étudier les traductions grecques du poète latin, de juger leur langue et leur exactitude. Madame Scappaticcio elle-même a déjà publié, sur tous ces problèmes, une bonne vingtaine de contributions entre 2008 et 2013. En revanche — les latinistes le déploreront — il n'y a à peu près rien à retenir pour l'établissement du texte de Virgile : non seulement les fautes grossières n'y sont pas rares (*Aen*., I, 1 : *uerumque* pour *uirumque* ; 212 : *frustra* pour *frusta*…), mais encore les leçons originales, qui mériteraient considération, sont pratiquement absentes (seule, peut-être, *Aen*., IV, 243, hésitation permise *noris* / *noras*).

Comme on aimerait que la science, la rigueur et la minutie de Madame Scappaticcio, qui forcent l'admiration, aient trouvé — ou trouvent un jour — à s'exercer sur quelque joyau de « La littérature latine inconnue » ! On songe au *Thyeste* de Varius, à la *Médée* d'Ovide. Qui sait ? Gallus naguère a bien eu cette chance…

Jean Soubiran.

Fausto Giordano, *Percorsi testuali oraziani tra intertestualità, critica del testo ed esegesi* ; premessa di Antonio La Penna : Bologne, Pàtron (Collection « Edizioni e saggi universitari di filologia classica », n° 68), 128 pages.

À quatre travaux déjà publiées de 1991 à 2011, F. Giordano a ajouté trois études originales (la première, la deuxième et la cinquième) pour offrir une contribution très personnelle à l'étude de la réception d'Horace depuis le I^er^ jusqu'au XX^ème^ siècle. Il refuse « l'historiographie de la continuité » pour préférer celle de la « distance » : son attention est constamment portée au problème philologique de la *constitutio* du texte et de sa compréhension, mais en adoptant le point de vue du lecteur destinataire qui varie selon le contexte socio-culturel (esthétique de la réception).

La première étude s'attache aux rapports entre Martial et Horace à partir d'un cas particulier : le thème du danger auquel on échappe (Hor., *Carm.*, 2,13,21-40 et Mart., 7,47 ; 1,12 ; 1,82 ; 11,93). Poète lui-même, F. Giordano s'attache à montrer la façon originale dont Martial retraite le thème horatien : lignes narratives nouvelles dans une forme d'écriture différente, renversement du sens (avec quelque flagornerie à l'égard de Domitien) ou de la tradition littéraire.

La deuxième étude est moins réussie. Elle cherche à montrer l'intérêt des citations de Servius (tradition indirecte) pour établir le texte d'Horace. Mais, outre que sa position sur le « *Servius auctus* » ne correspond pas aux recherches les plus récentes (les travaux de G. Ramires sont ignorés !), les discussions ecdotiques ne sont pas toujours menées avec la rigueur qui s'impose. Dans les sept cas où Servius est présenté comme offrant une leçon alternative à la tradition directe, F. Giordano a raison d'écarter trois fois la leçon de Servius (Hor., *Carm.*, 4,8,6 ; *Sat.*, 2,5,39 ; *Epist.*, 1,3,19) ; mais il l'accepte deux fois à tort (en Hor., *Carm.*, 1,12,11 il faut conserver *blandum* ; et en *Sat.*, 1,7,4 *habebat*) et dans les deux cas où l'on peut hésiter, la leçon de Servius est en fait donnée par une partie de la tradition manuscrite (Hor., *Carm.*, 3,17,4 et *Epist.*, 2,1,16). Quant aux cas où Servius appuie la leçon d'un groupe de manuscrits, ils ne méritaient pas un examen approfondi.

Le chapitre sur Richard Bentley tente une réhabilitation de celui qui a déchaîné la *libido emendandi*, en suivant sa démarche pour trouver la leçon non corrompue. On accordera à F. Giordano que Bentley n'est pas un *contemptor codicum* : il utilise souvent les manuscrits, de préférence les plus anciens, sans négliger la tradition indirecte ; mais ces aspects positifs ne peuvent pas faire oublier toutes les corrections gratuites qui déparent le texte proposé par Bentley.

Avec la quatrième étude, nous passons au tournant des XIX^e^ et XX^e^ siècles : Pascoli avait joint à son anthologie *Lyra* (1895 ; 1911[4]) treize des dix-sept *Épodes* d'Horace en déclarant reprendre le texte de l'édition Kiessling (Berlin, 1884). En réalité, il a parfois corrigé ce texte. F. Giordano cherche à déterminer si Pascoli avait une méthode et s'il a amélioré le texte de l'éditeur allemand. Ses corrections de ponctuation ne sont pas toujours heureuses. Mais il a souvent raison de conserver le texte des manuscrits contre les corrections acceptées par Kiessling, alors qu'il a tort d'introduire une conjecture en *Epod.*, 13,13. Au total, Pascoli réagit en poète plus qu'en philologue (il ignore la méthode stemmatique), tout en se souciant des manuscrits.

Le cinquième chapitre étudie le renouveau des études classiques dans l'Italie méridionale au moment du *Risorgimento.* À travers les figures de Carlo Lanza, Emmanuele Rocco et Paolo Fossataro, on trouve un Horace poète civique, porteur de valeurs pour former le citoyen du nouvel État italien : on insiste sur son rôle dans la formation d'une identité nationale autour d'Auguste et son *Chant séculaire* est considéré comme le premier hymne national italien.

Avec le sixième chapitre, on reste dans l'Italie du sud : le député, puis sénateur, du *Mezzogiorno* Giustino Fortunato a traduit à la fin de sa vie plusieurs *Odes* d'Horace (qu'il avait appris à aimer à l'école) et le *Chant séculaire* (1926). Pour lui, Horace est le chantre de la Romanité et de sa grandeur et le *Chant séculaire* exprime le sens de l'éternité de Rome. Il déclare vouloir traduire de façon littérale en gardant autant que possible la construction latine, mais refuse la traduction en vers comme l'avait fait Carducci. En réalité, Fortunato se permet des ajouts (non toujours signalés par des crochets) qui visent à clarifier, parfois à orner, le texte, mais qui en modifient l'image et, dans son souci de clarté, il lui arrive de surtraduire. Les simplifications du texte latin sont beaucoup plus rares. Au total, la fidélité du traducteur est relative, mais il n'altère pas la tonalité du texte latin et on lui doit quelques belles trouvailles.

F. Giordano a beaucoup moins de sympathie pour Pastonchi, qui fait l'objet de la dernière étude. Entre philologie, politique et critique littéraire, en lettré non spécialiste, Pastonchi a traduit et commenté le premier livre des *Odes* (1939). Sa critique, comme son herméneutique, est impressionniste : sans appareil scientifique, il suit sa sensibilité esthétique. Dans son souci de montrer l'originalité de la littérature latine par rapport aux Grecs, il sous-estime le rôle des modèles grecs d'Horace et réduit sa philosophie au bon sens populaire. Dans la ligne de la récupération fasciste des études classiques, Pastonchi rattache l'interprétation d'Horace à l'exigence de

renouatio de la *Romanitas* (plus grande pour lui chez Horace que chez Virgile) : l'Empire de Rome renaît avec le fascisme.

Ce livre, enrichi de trois index (matières, passages cités, noms propres modernes), mais sans bibliographie générale, est écrit par un homme de lettres doté d'une très grande sensibilité littéraire ; il nous fait connaître avec beaucoup de finesse certains aspects de la réception d'Horace peu connus des non-italiens. Mais, au plan ecdotique, il n'apporte rien de nouveau.

Jean-Louis Charlet.

Éditions de textes. Collections

Sources chrétiennes

Bernard de Clairvaux, *Office de saint Victor. Prologue à l'antiphonaire. Lettre 398*. Introd., texte, trad. et notes par Claire Maître, Gérard Dubois, Esther Lenaerts-Lachapelle, Bernard de Vrégille, Laurence Mellerin, Pierre-Yves Émery, Françoise Callerot & Christiane Cosme (Collection « Sources Chrétiennes », n° 527) : Paris, Le Cerf, 2009, 310 pages.

Le titre et la seule lecture de la liste des collaborateurs laisse entrevoir la complexité du sujet traité. Il s'agit du t. 30 des *Œuvres complètes de saint Bernard de Clairvaux* (1090/1-1153) publiées aux éditions du Cerf (*Sancti Bernardi Opera*, en abrégé *SBO*) ; à l'exception de l'*Office de saint Victor*, les autres textes sont repris de l'édition critique des *SBO* (Rome, Editiones Cistericienses, 1957-1977). Il s'agit donc d'un projet éditorial à long terme, qui exige de multiples compétences, ce qui explique le nombre des collaborateurs de ce livre.

Le *Prologue* (édition-traduction) occupe les p. 116-119, la *Lettre 398*, les p. 120-125, l'*Office*, les p. 127-199. Précisons d'emblée qu'un antiphonaire (de *antiphona*, « antienne », refrain d'un psaume) est un livre liturgique de chœur qui rassemble les chants de l'office.

En plus de l'édition-traduction, le livre contient deux introductions, l'une littéraire et théologique (G. Dubois), l'autre musicale (Cl. Maître), et une description des manuscrits : Montpellier, Bibl. interuniversitaire, Médecine H 14 et Troyes, Bibliothèque Municipale 426, 721 et 1484. Après les trois textes édités et traduits, viennent 4 annexes, sur lesquelles nous reviendrons. C'est donc un dossier complexe qui nous est offert, les auteurs ayant souhaité présenter un ensemble qui ait à la fois des aspects littéraires (avec des textes de différente nature) et musicaux, parce que c'est la liturgie qui commande et que la liturgie comporte des aspects théologiques, spirituels, mémoriels (tissage de textes anciens réutilisés), mais aussi musicaux : le corps des participants est engagé dans les chants et dans la gestuelle.

La première partie de l'introduction aborde l'histoire des réformes liturgiques cisterciennes : la première est celle des fondateurs ; elle rejette le luxe dans la liturgie par recherche de l'authenticité (Bernard s'oppose à la richesse des clunisiens et particulièrement à Suger de Saint-Denis : voir l'*Apologie*), avec le principe de l'uniformité des usages à Cîteaux, qui se révéla rapidement intenable. La seconde, entre 1142 et 1147, sous l'autorité de Bernard, pose les principes musicologiques