

Relecture et techniques de correction dans les manuscrits indiens

L'exemple des manuscrits sanskrits philosophiques du fonds Chandra Shum Shere

Lieux de savoir, 2. Les mains de l'intellect, Albin Michel, 2011, p. 494-520

Gérard Colas

I. Les corrections de manuscrits dans la transmission des textes sanskrits

La littérature sanskrite aborde rarement l'épisode de la transmission du texte qu'est son écriture et moins encore la question des corrections de manuscrits. La philologie moderne n'ignore pas le phénomène des corrections, mais l'a peu étudié. Cette contribution tentera de faire progresser l'étude de l'émendation dans la transmission manuscrite sanskrite. Elle le fera à partir d'un corpus limité, celui que forme l'ensemble des manuscrits sanskrits philosophiques du fonds Chandra Shum Shere de la Bibliothèque bodléienne à Oxford¹. La plupart des manuscrits de ce fonds ont été copiés entre le xv^e et le xix^e siècle.

Plusieurs observations préalables s'imposent, choses connues, voire générales, mais dont le lien, même indirect, avec le phénomène des corrections est essentiel, parfois causal. Dans l'Inde traditionnelle², l'écriture même ne possédait qu'une importance assez faible dans la transmission des textes, en comparaison de ce qui se passait dans d'autres sociétés. Cette remarque nécessiterait des nuances, que l'on ne développera pas ici³, mais l'on peut dire que la pensée n'avait pas avec l'écrit le rapport dialectique fondamental qu'on lui connaît en Occident, notamment depuis la diffusion de l'imprimerie. La culture classique indienne ne connaissait sans doute pas le brouillon. Prenons un seul exemple. Selon la *Kāvyamīmāṃsā* (ix^e-x^e siècle), l'autographe d'auteur ne faisait que consigner le résultat d'une élaboration intellectuelle antérieure : le poète composait son œuvre le matin, il l'examinait plus tard seul ou en petit comité et c'est le soir qu'il mettait par écrit ce qu'il avait « composé et revu dans la journée⁴ ». Le manuscrit était un support d'enregistrement passif, non de création

textuelle, même s'il véhiculait modifications, interpolations et corrections. On est loin des brouillons de Balzac.

C'est la lecture qui, en réalité, importait. Le livre formait avant tout un instrument d'énonciation du texte qu'il recueillait, si l'on excepte les exercices d'écriture, qui consistaient parfois en copie de manuscrits entiers. Certes, des milieux religieux pratiquaient le culte du livre. Les manuscrits pouvaient être illustrés, la graphie parfois extrêmement soignée. Mais ces pratiques restèrent, dans l'ensemble, secondaires⁵.

La lecture peut être distinguée de la récitation ; cependant le vocabulaire sanskrit ne sépare pas toujours nettement les deux. Le terme *pāṭha* peut désigner plusieurs faits relatifs au texte : récitation, lecture, variantes. Les manuels auxiliaires védiques comptent onze modes de récitation (*pāṭha*), dont trois « de base » et huit « dérivés ». Ils distinguent, par exemple, la récitation continue, celle qui, levant les règles euphoniques, présente le texte par mots isolés, la récitation à l'envers, celle qui est « en tresse » (mot a / mot b, puis b/a, puis a/b), etc.⁶. Dans la littérature classique sanskrite *pāṭha* signifie « récitation », mais il désigne aussi couramment l'action de lire un texte écrit. Quant à la notion de *pāṭha* ou *pāṭhāntara* comme variante⁷, elle ne suppose pas nécessairement l'intermédiaire de l'écrit, car c'est le texte même qui importe, non son écriture : la variante (une syllabe, un mot ou un groupe linguistique doté de sens) peut avoir été observée dans un manuscrit, mais aussi entendue dans une récitation ou relevée au cours d'un débat érudit. Cependant, certaines éditions critiques modernes à l'indienne désignent systématiquement du terme *pāṭha*, *pāṭhāntara* (ou encore *pāṭhabheda*) des variantes qui sont exclusivement manuscrites⁸.

La racine verbale *vac* employée au causatif signifie littéralement « faire parler » un écrit⁹. Le fonctionnement même des écritures indiennes répond d'ailleurs à ce sens littéral, comme nous allons bientôt le voir. On lisait d'ordinaire le manuscrit à voix haute, mais aussi parfois en marmonnant, voire en silence. L'Inde ancienne connut vraisemblablement la lecture silencieuse sans que l'on puisse dater avec précision l'émergence de cette pratique. Selon la *Patrakaumudī* (verset 34), manuel épistolaire de date inconnue mais sans doute assez tardif, le scribe royal doit lire (*paṭh*) deux fois « mentalement » (*manasā*) la lettre adressée à son maître avant de le faire à haute voix devant l'assemblée royale¹⁰. Quant à la « prononciation à voix basse » (*upāṃśu*), à la « prière murmurée » (*japa*) et à la « récitation inaudible » (*tūṣṇīm-japa*), ce sont des formes particulières de récitation de textes védiques, non des lectures à proprement parler. Il en est de même pour le *japa* mental dans le tantrisme¹¹.

Plusieurs autres précisions sont nécessaires quant au support et à l'écriture des manuscrits ici envisagés. Les manuscrits philosophiques

du fonds Chandra Shum Shere sont écrits sur papier (presque toujours

de fabrication indienne traditionnelle)¹² et ont la forme de la *pothī* (« livre » dans les langues indo-aryennes modernes non sanskrites)¹³, bien que la Bodléienne en ait relié la plupart à l'occidentale au moyen d'onglets fixés sur chaque feuillet. La *pothīse* caractérise par son format oblong et son absence de reliure. Elle est le type même du livre indien, modèle quasi culturel qui s'est diffusé dans certaines régions hors de l'Inde, grâce au bouddhisme notamment, et s'est perpétué jusque dans les imprimés d'époque moderne. Son origine est le manuscrit formé d'une liasse d'ôles, c'est-à-dire de feuilles de palmier préparées et découpées selon les mêmes dimensions dans le manuscrit¹⁴. Les ôles tiennent ensemble grâce à un cordon (ou bien à un ou deux bâtonnets) passant à travers un ou deux trous pratiqués aux mêmes endroits dans chaque ôle. Elles sont serrées entre deux planchettes (le plus souvent de bois). La forme naturelle de la feuille de palmier a déterminé le caractère oblong de la *pothī*, mais le modèle a subsisté alors même que le papier avait remplacé l'ôle¹⁵. Une comparaison avec les corrections sur ôles sortirait des limites de cet article.

Les manuscrits philosophiques du fonds Chandra Shum Shere sont écrits, à de rares exceptions près, en écriture *nāgarī* (en majorité) et bengalie. L'alphabet des écritures indiennes est « littéral en ce qu'il possède un signe spécial pour chacun des phonèmes [...] ; il est syllabique en ce que la syllabe y est notée par un seul groupement graphique, où l'élément consonantique constitue la partie essentielle, l'élément vocalique étant pour ainsi dire surajouté. Du point de vue graphique, le groupe de consonnes et la voyelle qui suit font corps ensemble¹⁶ ».

L'absence ou la rareté des intervalles entre des mots qui possèdent des fonctions grammaticales distinctes rattachent les écritures indiennes du sanskrit aux « écritures continues » (*scriptio continua*) qui correspondent à une « lecture oralisée »¹⁷. Dans les manuscrits, les syllabes s'enchaînent souvent sans interruption d'un mot à l'autre. Cette continuité visuelle reflète l'euphonie de l'énonciation sanskrite. Ainsi Renou observe-t-il que « la phrase est sentie comme une unité phonique et les finales de mot sont mises en harmonie avec les initiales selon des procédés minutieux que la graphie reproduit avec fidélité et même certainement exagère¹⁸ ».

Mais la « lecture oralisée » continue entravait parfois une compréhension facile du texte, et l'on pouvait compléter l'écriture par des signes autres que ceux de l'alphabet et qui avaient donc un rôle glosateur. Ainsi les copistes ou relecteurs de manuscrits balisaient-ils parfois de signes d'aide à la lecture les passages dont le découpage

grammatical semblait délicat¹⁹. C'est une visée comparable qui conduisait parfois les commentateurs à réordonner et expliquer mot à mot les éléments de la phrase par la grammaire et la sémantique²⁰, soit que la glose s'adressât à un public peu savant, soit que le texte commenté eût été ambigu.

Dans les écritures nāgarī et bengalie, celles de ce corpus, la lettre, ou son fût seulement, est couronnée d'un trait horizontal, la *mātrā*. D'autres écritures, telles la grantha et la télougoue, ne connaissent pas cette particularité graphique. Les *mātrā* courent d'une lettre à l'autre, fréquemment sans solution de continuité, formant alors comme une ligne unique à laquelle toutes ces lettres sont suspendues²¹. Le traçage de *mātrā* se fait souvent après qu'un groupe de mots formant une unité euphonique a été écrit, et non lettre à lettre. Lorsque les lettres fautives sont laissées sans *mātrā*, cela témoigne d'une relecture ponctuelle du scribe (cf. *infra*, § III).

Par convention, le terme « lettre » désignera ici les signes représentant les consonnes ou groupes de consonnes vocalisées ainsi que les voyelles écrites indépendamment des consonnes. On empruntera quelques termes au vocabulaire paléographique et typographique français, au prix de quelques conventions. « Fût » et « demi-fût » désigneront respectivement les traits et demi-traits verticaux qui entrent dans le tracé des lettres. « Hampe » sera réservé aux traits verticaux qui servent à vocaliser les consonnes ou ligatures consonantiques et sont placés devant ou derrière les lettres proprement dites, couronnés ou non de traits courbes selon la nature de la vocalisation.

En effet, la littérature sanskrite et vernaculaire traditionnelle ne nous fournit pas de vocabulaire méthodique et stable de la paléographie ou de la calligraphie. Certes, l'on connaît des descriptions occasionnelles des formes des lettres et autres signes écrits²². L'on pourrait penser que les copistes professionnels indiens, les *kāyastha*, employaient un vocabulaire descriptif de la calligraphie assez systématique, mais l'on n'a pas d'exemple à donner. Quoi qu'il en soit, on ne dispose pas à ce jour d'un *śāstra*, d'une science traditionnelle de l'écriture qui serait représentée par un texte ancien.

L'emploi du terme même de « correction » ne va pas de soi. On l'adoptera ici, dans une acception purement paléographique, donc arbitrairement restreinte. Mais d'autres approches pourraient être fructueuses, telle celle de Puṇyavijaya. Si l'on suit cet auteur²³ l'émendation indienne ancienne s'intègre dans une conception qui est

plus large, celle d'une facilitation et d'un redressement de la lecture. Puṇyavijaya présente les « indications (*saṃketa*) et signes (*cihna*)

d'édition (*saṃśodhana*) ²⁴ des livres (manuscrits) » qu'il a recueillis dans des manuscrits jaina, dans des inscriptions sur pierre et tablettes de cuivre. Selon lui les érudits y font appel afin d'éviter la perte de temps que représenteraient des activités d'écritures supplémentaires : suppressions (cancellations, petites ratures et larges biffures), éclaircissements du texte, inscription (dans les marges) de synonymes et de gloses. Puṇyavijaya présente un tableau complet de ces indications et signes, les rangeant en seize catégories dont chacune est définie : 1^o) signes indiquant une omission dans le texte, avec rétablissement dans la marge ; 2^o) indiquant le rétablissement d'une omission dans une des lignes mêmes du texte ; 3^o) rétablissant une hampe de vocalisation (*kāno*) manquante ou défectueuse ; 4^o) obligeant à lire une lettre différemment de ce qu'indique son graphème originel ; 5^o) rétablissant l'ordre de lecture de certains mots ; 6^o) distinguant des voyelles fondues les unes dans les autres par suite du processus de « jonction » euphonique ; 7^o) abréviations de l'expression qui signifie « ceci est une variante (dans un autre manuscrit) », suivies de la variante ; 8^o) indications marginales de texte omis avec mention de la ligne où ce texte doit être suppléé ; 9^o) signes verticaux qui divisent des mots, marquent des fins de phrase ou de demi-verset, afin d'éviter d'éventuelles ambiguïtés de lecture ; 10^o) barres verticales simples ou doubles, placées au-dessus de la ligne et qui indiquent des divisions du texte ; 11^o) signes indiquant l'inséparabilité de certains mots ; 12^o) indiquant, en cas d'ambiguïté ou de risque d'erreur, le nombre d'un substantif (chiffre 1 à 3 pour singulier, duel et pluriel) ou le cas grammatical d'un mot décliné (chiffre de 1 à 8, vocatif compris ; parfois syllabe *he* surmontant un mot pour indiquer qu'il est au vocatif) ; 13^o) chiffres qui mettent en ordre grammatical les mots éparpillés dans des versets ou dans des démonstrations logiques complexes ; 14^o) indications de variantes, de gloses et de synonymes dans les marges ; 15^o) signes qui mettent en rapport le substantif et son adjectif lorsqu'ils sont éloignés dans le texte ; 16^o) signes qui mettent en rapport un mot avec un autre (ainsi un démonstratif et le substantif qui lui correspond), afin de clarifier le texte et d'éviter une glose explicative ; dans la même catégorie, signes identiques qui balisent le début et la fin d'un argument (ils changent d'un argument à l'autre).

Comme on le constate, plusieurs de ces signes et indications correspondent à des corrections au sens strict alors que d'autres forment des balises graphiques d'aide à la lecture (afin, notamment, de pallier des problèmes provenant de la *scriptio continua*) ; d'autres

encore facilitent la compréhension intellectuelle du texte. Ainsi Puṇyavijaya englobe-t-il les corrections dans une activité plus large d'« édition », au sens d'élucidation et éventuel amendement de la lecture du texte. Cet auteur qui fut à la fois un érudit traditionnel et un savant moderne témoigne là, peut-être, d'une attitude indienne ancienne.

C'est son livre, *Bhāratiya jaina śramaṇasaṃskṛti ane lekhanakalā*, qui offre, à ma connaissance, la présentation la plus complète des corrections. L' *Indische Palaeographie* de Bühler (1896) et un article de Kapadia (1938), qui cite à l'occasion l'ouvrage de Puṇyavijaya et s'en inspire, contiennent aussi quelques observations à ce sujet tirées de l'épigraphie et de la paléographie des manuscrits. La contribution de Kapadia et la présentation de Puṇyavijaya concernent surtout les manuscrits jaina, ce qui n'est pas une coïncidence, car la tradition jaina a porté un intérêt particulier à la préparation des manuscrits.

La question du rapport entre l'acte correcteur matériel et la préoccupation sémantique n'a pas été ici abordée²⁵. Les observations qui suivent sont principalement tirées de deux sources : les colophons et, surtout, les corrections manuscrites elles-mêmes. Elles montrent que le manuscrit d'un texte savant n'est complet que s'il a été l'objet d'une relecture critique attentive, et cela malgré les protestations d'absolue fidélité qu'expriment certaines maximes courantes chez les copistes (cf. *infra*, § II). En l'absence de traces d'émendation, l'on ne peut porter un jugement sur la valeur philologique du manuscrit, car sa préparation reste pour ainsi dire inaccomplie, de la même façon que l'on ne saurait aujourd'hui juger d'un livre resté à l'état de brouillon²⁶.

II. Deux tendances dans les maximes de scribe

Le niveau de formation intellectuelle des scribes est d'une grande disparité : copistes professionnels, étudiants s'exerçant à écrire, érudits copiant pour eux-mêmes, voire pour leurs disciples. La main d'un scribe inculte peut être fidèle, celle d'un savant irrespectueuse des leçons reçues. L'acte de copier apporte des mérites religieux à qui écrit pour soi-même ou bien au commanditaire du manuscrit, comme l'indiquent les colophons des manuscrits. Les maximes inscrites à la suite des colophons finaux²⁷ révèlent des « éthiques » idéales ; l'on peut y dégager deux tendances différentes.

La première, très conventionnelle, consiste à refuser la possibilité même des erreurs de copie. Le scribe assure avoir recopié le texte à la lettre, sans aucune modification, s'exonérant ainsi de toute responsabilité intellectuelle. C'est l'attitude que montre telle célèbre sentence : « J'ai copié tel quel ce que j'ai vu dans le livre. Que cela soit correct ou erroné, la faute (éventuelle) ne m'en incombe pas²⁸ » ; ou

telle formule standard : « Copié comme on l'a vu : il n'y a pas de faute

de la part du scribe²⁹. » Une sentence courante attribue clairement à l'exemplaire copié toute erreur du nouveau manuscrit : « Tel j'ai vu le livre, tel j'ai copié le livre. Tout ce qui est ici erroné doit être compris comme venant de la défectuosité de ce (livre-)là³⁰. » Ainsi pare-t-on au reproche éventuel du lecteur. Dans cette perspective, tout amendement effectué au cours de la transcription, même d'apparence légitime, forme un accroc dans la transmission fidèle du texte. Attitude normative qui refuse donc l'éventualité d'une « correction », même automatique et quasi inconsciente, opérée par le bon scribe.

La deuxième attitude, plus réaliste, reconnaît la faillibilité du scribe et réclame l'indulgence et les corrections ultérieures du lecteur savant. Ainsi, dit une sentence : « Ce que j'ai, maintenant, écrit de dépourvu de sens (que ce soit) à cause d'une erreur de l'original copié (*ādarśa*) ou d'une confusion de (ma) mémoire, tout cela, que les savants le corrigent. Ceux qui copient sont sujets à l'erreur³¹. » Et une autre : « Que les savants daignent pardonner (toute) faute commise de ma main, écrite en ce livre par moi, à l'intelligence imparfaite, sous l'emprise d'une excessive hâte de l'esprit, à cause de la disposition du stylet à l'erreur, à cause de l'association avec le mouvement des yeux, ou de la dépendance par rapport à l'audition (?)³². » Les erreurs sont attribuées à des moments de faiblesse intellectuelle ou physique ou à la technique même qu'est l'écriture. Cette attitude ouvre explicitement la voie au processus de la correction.

III. La première vague de corrections, durant la copie même

L'observation des manuscrits conduit à distinguer deux vagues de corrections. La première appartient à la période même de la copie, la deuxième consiste en une émendation systématique postérieure à l'achèvement de la copie. Cependant cette distinction n'est pas absolue : parfois l'on ne peut pas déterminer si un amendement appartient à l'une ou l'autre vague.

La première vague comporte au moins trois aspects différents : marquage de problèmes de lecture, préparatifs de caviardage ultérieur et repentirs immédiats ou légèrement différés.

Le scribe signale par des blancs ou des tirets les mots ou des passages qu'il n'a pu lire dans l'original ou qu'il a jugés erronés, mais n'a pas tenté de remplacer. Il s'agit moins de corrections que d'attentes de

compléments. Les blancs sont en attente de remplissage³³. Les tirets correspondent à des passages non recopiés parce que non lisibles³⁴. Le nombre des tirets correspond parfois exactement à celui des lettres qui font problème³⁵. À l'occasion, les lacunes physiques du manuscrit recopié sont plus importantes, ainsi lorsque le scribe relève l'absence de certains folios³⁶.

De temps à autre le scribe, se rendant compte qu'il vient de commettre une faute, laisse inachevée l'écriture de lettres ou de mots entiers, ou s'abstient de tracer au-dessus des éléments incorrects la *mātrā* qui achève la lettre³⁷. À la suite des éléments inachevés, il écrit les lettres ou mots corrects et complets³⁸. Il réserve à la phase de correction systématique le caviardage des éléments inachevés (car erronés), sans doute parce qu'il prévoit d'effectuer ce caviardage non avec l'encre noire de la copie, mais au moyen d'une gouache (cf. § VII) dont l'emploi immédiat interromprait la copie. Le caviardage est donc prévu, mais il sera réalisé plus tard.



Parfois le scribe effectue une correction un instant après avoir pris conscience de l'erreur, c'est-à-dire à quelques mots de distance. Il s'agit souvent d'omission. Le scribe ajoute la ou les lettres manquantes sur la même ligne ou à la ligne suivante en les marquant de signes qui permettent de les lire aux endroits où elles auraient dû être écrites. Ces signes peuvent être des chiffres. Par exemple (fig. 2), le copiste écrit la lettre *ra* qui a été omise un peu auparavant sur la même ligne, il la fait suivre du chiffre 1, puis il place le chiffre 2 au-dessus de la lettre *tva* écrite plus tôt, mais qui doit être désormais lue précédée d'un *ra*.



La signalétique peut être différente. Le scribe constatant une lacune

pendant sa copie marque d'un signe (notamment du *kākapada*, cf. *infra*, § V) l'endroit lacunaire et ajoute les syllabes omises un peu plus loin sur la même ligne entre deux croix ordinaires (fig. 3), ou dans la ligne suivante entre deux croix en X (fig. 4).



Figure 3. fig. 3



Figure 4. fig. 4

L'émendation au cours de la copie concerne aussi des phrases, voire des passages entiers. Le scribe parfois annule des lignes en les biffant à l'encre noire, en partie ou totalement, parfois cancelle un passage de plusieurs lignes, voire de plusieurs pages en mettant chacune de ces lignes entre parenthèses (cf. *infra*), avant de reprendre la copie du texte correct. Il arrive aussi que le scribe copie le verso d'un folio du manuscrit original avant son recto et indique son erreur et la rectification à effectuer. Ainsi, au folio 140v de d.467³⁹, la copie du texte s'interrompt-elle avec un signe + surmonté d'un signe en V (un *kākapada*, cf. *infra*, § V) et souscrit d'un autre V, mais renversé. Suit l'indication : « La page qui porte le numéro [c'est-à-dire le verso] a été écrite en premier » (*aṃkaṃpṛṣṭ[h]i prathamalikhitā*). Viennent alors deux paires de barres verticales de ponctuation (les « bâtons » [*daṇḍa*]) séparées par une croix en X. Puis est indiqué : « Maintenant l'on écrit la page sans numéro [c'est-à-dire le recto] » (*atha anaṃkaṃpṛṣṭ[h]i likhyate*). Suivent deux barres de ponctuations doubles, un signe +, et le texte du recto de l'original⁴⁰.

L'existence de tels repentirs indique que les scribes, certains d'entre eux du moins, procédaient (occasionnellement ou systématiquement) à de petites relectures ponctuelles.

IV. La deuxième vague : celle de l'émendation systématique

La deuxième vague de corrections est celle de l'émendation systématique qui a lieu après la copie, au cours d'une relecture

partielle ou totale du manuscrit⁴¹. Notons, d'ailleurs, que cette observation va à l'encontre de la première attitude scribale relevée précédemment, celle qui proteste de la fidélité absolue du copiste.

C'est le scribe lui-même, ou bien un ou plusieurs autres intervenants, copistes, savants, commanditaire du manuscrit, qui réalise les corrections. Même lorsque le scribe principal écrit les corrections, il n'en est pas nécessairement le responsable intellectuel. Ainsi, par exemple, les corrections du manuscrit (non philosophique) g.5 sont, d'après Brockington, de la main même du scribe⁴², Rāmacandra Gaṅgādhara Peṇḍvaraka, mais le colophon distingue ce dernier et celui qui a « purifié », c'est-à-dire édité la copie : « Écrit (*likhita*) par Rāmacandra Gaṅgādhara Peṇḍvaraka..., édité (*śodhita*) par Bālakṛṣṇa Haḷabe ». Cela semble signifier que le scribe, Peṇḍvaraka, a reporté les corrections sous la dictée ou sur les suggestions d'un réviseur, Bālakṛṣṇa Haḷabe, qui est donc l'auteur véritable des corrections. Cette hypothèse est renforcée par la notion de relecteur à voix haute que mentionnent certains textes sanskrits⁴³.

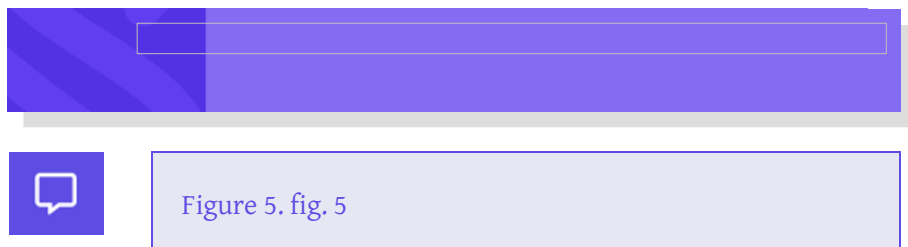
V. Signes et symboles

Avant d'aller plus avant, il convient de bien cerner la fonction des signes et symboles de correction qui seront évoqués plus loin. Certains symboles, placés souvent au début ou à la fin des manuscrits, ou des divisions du texte, ou encore dans les marges, possèdent une valeur auspiciuse et renvoient à des mots ou expressions de bon augure. Les manuscrits philosophiques du fonds Chandra Shum Shere montrent fréquemment le symbole du son *om* au début, beaucoup moins souvent le *bhale* ou le *siddham*. À la fin, l'on y observe la présence fréquente des lettres *cha* (d'origine discutée) et *śrīḥ* (« prospérité »), encadrées par des barres de ponctuation et souvent répétées pour « remplir » les fins de ligne, acte graphique lui-même auspiciux⁴⁴. Comme d'autres expressions de bon augure plus développées (telles les formules d'hommage à des divinités), ces termes et symboles appartiennent au texte.

Les signes de correction eux, n'appartiennent pas au texte, mais visent à amender une lecture fautive. Certains peuvent posséder plusieurs fonctions techniques différentes, comme nous allons le voir. Les conventions en ce domaine sont loin d'être fixes. Ce n'est pas manque de rigueur, mais souplesse, la lecture du manuscrit permettant de déterminer la fonction précise du signe.

Mention particulière doit être faite du plus célèbre des signes de correction, qui offre une bonne illustration de pluralité d'utilisation. Il

s'agit du *kākapada*, littéralement « empreinte de patte de corbeau »⁴⁵. Sa forme est celle d'un V, entre les deux branches duquel est parfois inscrit un point (fig. 5)⁴⁶.



Il marque une omission et renvoie donc à un ajout (qui est inscrit dans une marge ou parfois sur la même ligne). Notons que certains manuscrits persans emploient le même signe pour rétablir les omissions⁴⁷. Le *kākapada* peut aussi appeler une véritable correction (présentée en marge – avec annulation de texte préalable), non une simple omission. Il est encore employé comme signe de pure et simple annulation. Il peut aussi former un appel de note glosatrice.

VI. Le principe d'économie graphique et les techniques associées

A. L'économie graphique

Les techniques de la phase d'émendation systématique peuvent se ranger en fonction du critère de l'économie graphique, certaines corrections appliquant ce principe, d'autres non. L'économie graphique semble avoir répondu à un souci esthétique. Les corrections économes se fondent autant que possible dans la ligne écrite et ne se repèrent qu'à la lecture du manuscrit, contrairement aux corrections ostensibles qui, tels le biffage et le caviardage, dérangent la régularité de la ligne et s'imposent aux yeux du lecteur dès qu'il voit l'ensemble de la page. Trois techniques illustrent l'économie graphique : remise en ordre (au moyen de chiffres et autres signes) des lettres et mots intervertis, cancellation par signe et transformation des lettres.

B. Remise en ordre de lettres et mots intervertis

La remise en ordre, au moyen de chiffres et autres signes, des lettres et des mots intervertis évite le biffage et le caviardage. Le correcteur place des chiffres d'ordre sur ou sous les lettres dont le lecteur doit rétablir l'ordre (fig. 6 : ° *dhirakaṇīya* corrigé en ° *dhikaraṇīya* ; d.581(4),

lf 200v, f. 30v, l. 1 : ° syakta ° corrigé en ° ktasya °)⁴⁸. Cette technique peut aussi s'appliquer à l'une des parties constitutives de la lettre, par exemple à une hampe mal placée : sur la page de titre de c.205, un chiffre 2 disposé sur une hampe indique qu'il faut la lire après la lettre qu'elle précède de façon à allonger la vocalisation en *a* de cette dernière (fig. 7).

Cette technique s'applique également à des mots dans la phrase, avec recours à des signes supplémentaires pour circonscrire les mots dont la lecture doit être permutée. Par exemple, dans la figure 8, le début du groupe de deux mots à réordonner est surmonté d'un *kākapada* à point, sa fin d'un petit trait vertical, les deux mots à inverser sont séparés par un petit trait vertical au-dessus de la *mātrāet* respectivement surmontés d'un 2 et d'un 1.



Figure 6. fig. 6



Figure 7. fig. 7



Figure 8. fig. 8



Figure 9. fig. 9



Figure 10. fig. 10

La remise en ordre peut s'effectuer aussi sans chiffres, à l'aide d'autres signes. Dans l'exemple de la figure 9, un demi-cercle ouvrant vers le haut est placé au-dessus du *na* de *jñānoddeśena*, et un signe formé de deux petits traits horizontaux, identique à notre signe =, est disposé au-dessus du *ca* qui suit le *na* : il faut lire *jñānoddeśe ca na*. Des mots entiers peuvent être permutés à l'aide d'un balisage par simples traits verticaux et horizontaux. L'on sépare les groupes à réordonner par des petits traits verticaux, puis l'on dispose des signes = pour demander l'intervention, comme dans la figure 10, où la correction permet d'obtenir *guṇā itarebhyo bhidyamte guṇatvāt*.

C. Cancellation par signes

La cancellation⁴⁹ à l'aide de signes particuliers manifeste elle aussi le souci d'économie graphique. Il peut s'agir d'un trait ondulé qui est disposé au-dessus de la lettre annulée (fig. 11) ou d'une exclamation à l'aide d'un gros point qui est posé sur une hampe superflue (fig. 12)⁵⁰. Parfois, ce sont de simples petits traits rectilignes ou autres, micro-biffures en quelque sorte, qui ont pour fonction d'annuler. Ainsi un trait bouclé annule-t-il un *anusvāra*, point à valeur de nasalisation au-dessus de la lettre (fig. 13). Ou encore deux petits traits horizontaux inscrits sur le côté droit d'une hampe d'allongement vocalique annulent cette dernière (fig. 14).



Figure 11. fig. 11 fig. 12 fig. 13 fig. 14



Figure 12. fig. 15 fig. 16 fig. 17

La main correctrice emploie aussi, assez souvent, des signes qui en l'occurrence cancelent, mais qui possèdent d'autres fonctions émendatrices dans d'autres contextes. Tels sont le signe = et le *kākapada*. Le premier, qui sert également, entre autres, aux

permutations (cf. § VI.B), peut annuler la lettre au-dessus de laquelle il est placé (fig. 15 : *li* annulé). Le second (dont on a déjà évoqué la pluralité de fonction, cf. § V) peut annuler les hampes qui servent à l'allongement vocalique. Ainsi un *kākapada* renversé, placé sous la hampe d'un *a* long, annule-t-il l'allongement qu'elle représente. À l'occasion la main correctrice ajoute au *kākapada* renversé un *kākapada* à l'endroit, placé au-dessus de la hampe, dont la fonction paraît être de renforcer l'annulation (fig. 16, *āsao* corrigé en *asao*) (cf. § V et VII.B).

Pour l'abrégement des vocalisations longues autres que le *a* long, l'annulation de la hampe par un *kākapada* ne suffit pas. Il faut la compléter de l'ajout d'autres traits graphiques. L'exemple de la figure 17 montre une habile et discrète modification de la ligature *mī* en *mi*. La main correctrice annule d'abord la hampe placée après le *m* qui signifie le *i* long (et dont le sommet se termine en courbe descendant vers la gauche). Pour cela, elle dispose un *kākapada* renversé sous cette hampe. Puis elle ajoute un trait courbe (descendant vers la droite) sur l e *m*, au-dessus de la *mātrā*, et elle trace un trait fin dans le prolongement inférieur du demi-fût gauche de ce *m* : cet amendement graphique du demi-fût du *m* remplit la fonction de la véritable hampe complète et qui aurait dû être initialement écrite à gauche du *m*. C'est que le peu d'espace à gauche du *m*, c'est-à-dire devant lui, rendait difficile le tracé de la hampe complète qui, avec sa courbe sommitale, représente le *i* bref. La main correctrice a alors tiré parti d'un morceau du tracé du *m*.

Le *kākapada* renversé est aussi employé pour annuler la barre verticale de ponctuation appelée *daṇḍa* (fig. 18). La similarité de forme entre cette ponctuation et la hampe d'allongement vocalique favorise leur confusion, nécessitant les corrections correspondantes : dans l'exemple de la figure 19, la main correctrice place un *kākapada* renversé sous la hampe d'allongement, ce qui annule cette dernière, puis elle dispose deux petits *daṇḍa* de ponctuation au-dessus de la hampe annulée.



Figure 13. fig. 18



Figure 14. fig. 19



Figure 15. fig. 20

Le souci d'économie graphique dans l'émendation se manifeste aussi dans des signes qui corrigent la lecture même des graphies erronées et non leur forme ou encore dans des traits qui modifient la forme des lettres écrites, mais n'appartiennent pas à la paléographie ordinaire. Mentionnons deux signes qui modifient la lecture des lettres. Le premier ressemble à une sorte d'omega minuscule. Dans les manuscrits de notre corpus, ce signe change la lecture de la nasale dentale en cérébrale (fig. 20). D'après Puṇyavijaya, ce signe d'altération de la lecture est aussi employé pour les lettres *kṣa*, *kha*, *ja*, *ya* et les sifflantes⁵¹. Il existe un autre signe qui cérébralise la nasale dentale. Il a la forme d'un chiffre latin 3 légèrement incliné vers la gauche (fig. 21, deux fois : *gr̥hnīyā* ° transformé en *gr̥hñīyā* °).



Figure 16. fig. 21

Des traits particuliers peuvent aussi altérer délicatement la graphie même de la lettre (non simplement sa lecture), en allongeant la vocalisation. La main correctrice les place au-dessus ou en dessous de la consonne, soit parce que le peu d'espace disponible entre les lettres ne permet pas d'ajouter les signes réguliers de l'allongement (par exemple, la hampe qui allonge le *a* bref), soit parce que ces signes extra-ordinaires évitent un biffage ou un caviardage de la totalité de la lettre (qui eût imposé une correction dans la marge).

Ainsi, une sorte de double ou triple boucle horizontale placée au-dessus d'une consonne vocalisée en *a* (bref) et parfois entée sur la *mātrā* allonge le *a* bref (fig. 22, 23, 24)⁵². Ou bien une modification discrète du *u* bref permet d'allonger ce dernier. Comme on le sait, l'alphabet *nāgarī* possède des traits distincts pour signifier le *u* bref et le *ū* long dans une ligature, le premier étant marqué par une petite courbe qui descend sous la lettre puis remonte vers la gauche, le second par une courbe en sens inverse. En cas de *u* bref erroné pour un *ū* long, la main correctrice peut simplement, comme dans la figure 25, redoubler le trait qui marque le *u* bref, ce qui permet de dénoter

l'allongement tout en évitant le caviardage de la totalité de la ligature.

E. Micro-hampes, micro-barres et griffonnages à l'économie

Relèvent aussi de l'économie graphique les formes qui sont divisées en deux moitiés ou diminuées par rapport aux graphies ordinaires. La hampe d'allongement de la vocalisation *a* peut ainsi être rajoutée *a posteriori* sous la forme de deux demi-hampes, l'une placée au-dessus de la ligne de la *mātrā*, l'autre sous le niveau de la base des lettres (fig. 26, 27). L'on peut recourir à un procédé comparable pour ajouter des barres de ponctuation manquantes : deux ensembles de deux demi-barres de ponctuation sont écrits au-dessus et en dessous des lettres dans l'exemple de la figure 28. Ou encore, deux micro-barres, placées au-dessus du niveau de la *mātrā*, équivalent à deux barres de ponctuation (fig. 19).



Figure 17. fig. 22 fig. 23 fig. 24 fig. 25



Figure 18. fig. 26 fig. 27 fig. 28 fig. 29

Toujours pour éviter caviardage ou biffage, la main correctrice procède encore à des altérations plus improvisées. Transformant les lettres à l'aide de griffonnages, elle fait flèche de tout bois : réemploi des formes écrites à d'autres fins, hachure pour annulation, etc. Ainsi, dans la figure 29, la vocalisation erronée *e* de *ste* est-elle graphiquement transférée sur le *dā* qui le suit, lequel devient alors la lettre voulue, c'est-à-dire *do*.

VII. Corrections ostensibles

A. Annulations par caviardage, biffage et autres moyens

Le souci de l'économie graphique dans l'émendation reste cependant relativement peu fréquent. Plus souvent, la main correctrice emploie des techniques ostensibles. Le caviardage⁵³ en est une, au moyen de sortes de gouache blanche ou jaune clair (couleurs proches de celle du papier) ou, moins souvent, à l'encre noire. Le caviardage au moyen d'une gouache appartient sans doute normalement à la vague de

l'émendation systématique, car l'emploi irrégulier de cette matière, imposant l'abandon temporaire du stylet et l'usage d'un instrument autre que celui de l'écriture, aurait ralenti considérablement le processus de la copie.

Le caviardage peut achever des pré-corrections de la première phase, annulant des graphies qui avaient été laissées incomplètes, parce que incorrectes, au cours de la copie (cf. § III). Mais le caviardage ordinaire, celui qui relève seulement de la seconde vague d'émendation, se double de l'ajout d'éléments de remplacement. Ces éléments peuvent être écrits sur la gouache, qui est de couleur claire. Parfois, lorsqu'il s'agit d'un élément court, une lettre le plus souvent, l'élément correct est inscrit au-dessus de l'élément erroné qui a été caviardé (fig. 30). Souvent l'élément correct est inscrit dans une marge (cf. § VII.B).



Figure 19. fig. 30

Une fantaisie « esthétique » ou ludique peut égayer le caviardage. Dans l'exemple de la figure 31, la main correctrice a annulé de longues lignes en les couvrant d'une couche de gouache jaune, aux contours irréguliers, puis a inscrit sur cette couche jaune un rectangle noir dans lequel elle a ensuite posé des points jaunes à espaces réguliers. L'ensemble est précédé d'un *kākapada*. Le texte correct est inscrit immédiatement en dessous, dans la marge inférieure, entre deux croix en X. La deuxième croix est précédée du chiffre 2, lequel indique que le texte correct doit être reporté dans la deuxième ligne avant la marge inférieure, là où est inscrit le *kākapada* (cf. § V). Analogue au caviardage est l'annulation, assez rare, par collage de petits morceaux ou de bandes de papier, technique qui s'applique de la simple lettre à la page entière (d.478, lf 66v).



Figure 20. fig. 31

L'on biffe couramment à l'encre noire des phrases, des mots, des lettres, voire un ou deux traits seulement de lettres : dans l'exemple de la figure 32, la hampe du *i* est annulée par un trait à l'encre placé par-dessous et sa courbe par un autre trait à l'encre, cancellation peu ostensible certes.



Figure 21. fig. 32

D'autres techniques de cancellation sont très visibles : ainsi le « cercle » nommé *kuṇḍala*, terme qui désigne littéralement l'anneau, le bracelet⁵⁴, annule-t-il un mot en l'entourant d'une guirlande de petits ronds ou un passage entier en l'entourant d'une ligne. Parfois, le scribe, au cours de sa copie, cancelle un passage en plaçant deux lignes horizontales parallèles au-dessus du début et une ligne simple sous la fin, ce qui évite un lourd biffage ou caviardage du passage entier. Une autre technique de cancellation, mais pour des passages longs, est assez fréquente : on inscrit une parenthèse ouvrante au début de chaque ligne à annuler et une parenthèse fermante à la fin, la copie du texte correct reprenant après la dernière parenthèse fermante.

B. Signes d'appel et corrections réalisées dans les marges

Outre ces corrections ostensibles négatives, les manuscrits en présentent des positives : l'on rétablit une omission ou l'on ajoute une forme correcte après cancellation de la forme incorrecte. Un simple ajout interlinéaire répare quelquefois l'omission⁵⁵, notamment en cas de correction brève (ainsi une lettre dans l'exemple de la figure 33 ; le visarga de *śruteḥ* dans celui de la figure 34). Le plus souvent, la correction ostensible positive se compose de deux éléments : appel dans le corps du texte et inscription marginale de la forme correcte. Le signe d'appel est, naturellement, placé là où il faut suppléer la forme correcte. Cette dernière, écrite dans la marge, est suivie du numéro de la ligne où se trouve l'appel, numéro compté à partir du bas ou du haut selon l'emplacement de la correction à effectuer.



Figure 22. fig. 33

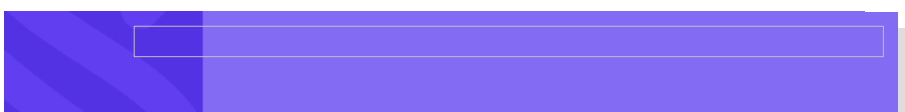


Figure 23. fig. 34

Le signe d'appel typique est le *kākapada*, parfois surmonté d'un point.

Dans l'exemple de la figure 35, le groupe de lettres est biffé et encerclé, puis adjoint d'un *kākapada* ; la forme correcte est en marge. Le signe = aussi a le rôle « d'une marque d'appel. Mais, dans ce rôle, il semble surtout utilisé pour les omissions, non pour le remplacement de formes annulées. L'on place parfois deux signes = au-dessus de deux lettres successives à l'endroit où le lecteur doit ajouter un ensemble de mots ou une phrase entière, par exemple, un verset commenté. Dans les commentaires, on indique à l'occasion simplement dans la marge « texte commenté » : c'est au lecteur lui-même de suppléer à l'endroit de l'appel le passage sur lequel porte le commentaire (fig. 36, 37).



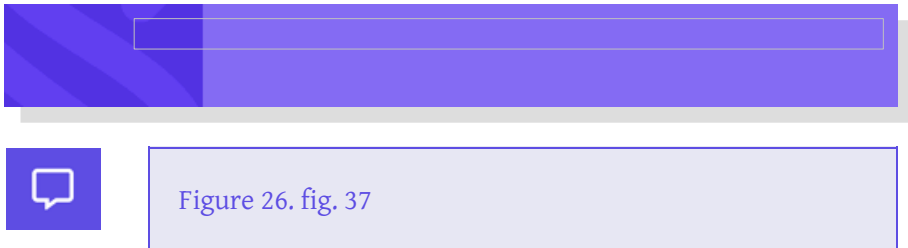
Figure 24. fig. 35

VIII. Folios rajoutés

Parfois le scribe omet de copier le texte d'un folio entier (éventuellement mal placé dans le manuscrit original) ou d'une page de recto ou de verso. Ou encore la récurrence d'une expression fait que le scribe saute par inadvertance à un passage plus avant (comme on l'observe assez souvent dans certains textes philosophiques, où les mêmes termes reviennent souvent). Cela explique que d'assez nombreux manuscrits contiennent des « feuilles correctrices » (*śodha-patra*), dites aussi « feuilles (correspondant) à une coupure (dans le texte) (*truṭi-patra*) ». L'inscription, sur une feuille séparée, du texte manquant peut se faire sur-le-champ, dès le constat de la lacune ou, plus tard, durant la vague d'émendation systématique. Le format et le papier de cette feuille peuvent être identiques à ceux du manuscrit ou différents. Celle-ci porte le même numéro que le folio dont elle complète le texte et à la suite duquel on la place dans le manuscrit. Une annotation marginale indique sa nature de feuille correctrice et, souvent, l'endroit (recto ou verso et numéro de ligne) du folio où il faut suppléer le texte qu'elle contient. Sur le folio à compléter même, on indique l'emplacement du passage manquant, au moyen d'un signe et, dans la marge, on renvoie à la feuille correctrice.



Figure 25. fig. 36



IX. Perspectives

L'éthique idéale des scribes indiens varie d'un prétendu respect absolu du texte copié à la sollicitation des amendements du lecteur érudit. Dans la pratique, le scribe corrigeait pendant sa copie, mais l'essentiel de l'émendation appartenait à une phase de relecture méthodique, sans laquelle le manuscrit d'un texte savant ne pouvait vraiment être considéré comme achevé. Si certaines techniques de correction témoignent d'un souci d'économie graphique et ne sont observables qu'à la lecture, beaucoup d'émendations sont ostensibles.

Certains signes servent à plusieurs genres de corrections, voire sont aussi employés comme appels de gloses marginales⁵⁶. Malgré l'éventuelle multiplicité de ses usages, le signe ne laisse pas de place à l'ambiguïté : la connaissance de la langue et du sujet permet au lecteur d'interpréter les habitudes graphiques dont témoigne le manuscrit, y compris les signes de correction. Cette contribution s'est bornée à examiner l'activité correctrice à proprement parler et certaines de ses techniques dans un corpus limité. Les scribes indiens transmettent leurs techniques de correction sans apparemment tenter d'en élaborer une présentation systématique dans des ouvrages spécialisés. Cependant, du corpus ici examiné à d'autres collections, l'on observe une certaine constance dans l'emploi de plusieurs signes et techniques de correction. Peut-être une enquête systématique dans d'autres corpus manuscrits, notamment sur d'autres supports que le papier, ainsi que dans l'épigraphie, permettra-t-elle de dégager un jour une évolution historique dans les techniques de correction. Par ailleurs, l'émendation manuscrite n'est pas une dimension secondaire de la transmission du texte. Elle témoigne de la constante mise à jour de ce dernier. Comme le suggère le savant moderne Puṇyavijaya, on peut englober cette activité dans un processus plus large d'élucidation et de perfectionnement de la lecture, dont d'autres aspects seraient, par exemple, la glose et l'aide à la division des mots du texte.

Certes, de nombreuses corrections répondent à des fautes de copie. Mais d'autres, même d'apparence mineure, forment de véritables variantes. L'émendation du manuscrit témoigne alors d'une critique intellectuelle du texte. Elle rejoint ainsi certaines des réflexions des commentateurs. Ces derniers mentionnent à l'occasion l'existence de variantes, qu'ils attribuent parfois, à tort ou à raison, à des erreurs de

copie.

Une étude méthodique de l'émendation sera sans doute utile aussi à la critique philologique moderne : l'examen de la récurrence de tel ou tel genre d'erreur et de correction pourrait en effet aider à choisir les leçons dans une édition critique.

Notes

[1.](#) C'est le catalogage de ce corpus qui a conduit à analyser d'assez nombreux exemples d'émendations : cf. Colas et Colas-Chauhan (sous presse). Sur le fonds Chandra Shum Shere, cf. Katz, 1984. Ne seront mentionnées ici que les cotes des manuscrits, sans que soit rappelé à chaque fois le nom du fonds.

[2.](#) Les traditions islamiques, richement représentées en Inde aussi, ne sont pas envisagées ici.

[3.](#) Cf. Colas et Gerschheimer, 2009, p. 12-14.

[4.](#) Stchoupak et Renou, 1946, p. 152-153.

[5.](#) Cf. Colas, 2001, p. 310-311.

[6.](#) Cf. l'introduction et les textes réunis dans Abhyankar et Devas-Thali, 1978 ; cf. aussi Janert, 1995, p. 10-11.

[7.](#) Cf., par exemple, Katre, 1954, p. 42.

[8.](#) Cf., par exemple, parmi beaucoup d'autres, l'édition de la *Sū ktimuktā valī* par Krishnamacharya, 1991, *passim*.

[9.](#) Références dans Böhrtlingk et Roth, 1871, p. 622, col. A. L'expression se retrouve, par exemple, dans le *Mudrārākṣasa* (p. 55-56), où l'on « fait parler » un message écrit (*patraka*).

[10.](#) Banerji, 1960, p. 13. Comparer avec la situation dans la Grèce du v^e siècle avant notre ère (Svenbro, 2001, p. 61, 70).

[11.](#) Cf. Renou, 1954, p. 47, 68-69 ; Padoux, 1987.

[12.](#) Sur le papier indien « indigène » et les instruments d'écriture, cf. Janert, 1995, p. 75-97 ; Soteriou, 1999.

[13.](#) Sur ce terme et d'autres désignant le livre, cf. Janert, 1995, p. 64 ; Falk, 1993, p. 305-306.

[14.](#) Cf. Janert, 1995, p. 55-65.

[15.](#) Cf. Janert, 1995, p. 74, 86-87.

[16.](#) Renou, 1975, p. xii.

[17.](#) Comparer avec Svenbro, 2001, p. 61.

[18.](#) Renou, 1975, p. 31.

[19.](#) Cf. Pu ṇ yavijaya, [s.d.], p. 83-89.

[20.](#) Cf. Filliozat, 1988, p. 171-176 ; Tubb et Boose, 2007, 7-41, notamment p. 14.

[21.](#) L'effet visuel est comparable à « du linge mis à sécher sur un fil de fer », selon l'image amusante du romancier Gabriel Garcia Marquez dans *Cent ans de solitude* (trad. Claude et Carmen Durand, Paris, 1968, p. 177).

[22.](#) Cf. Jani, 1954, p. 367-368 ; Kapadia, 1939, p. 404-407 ; Gode, 1944, p. 127 ; Suddāla Sudhākartēja, 1999, p. 11. Dans certaines écoles du Mārvāḍ, les enfants apprenaient par cœur une description verbale et imagée des formes des lettres, avant d'identifier et de lire ces dernières sur des tablettes (Pu ṇ yavijaya [s.d.], p. 58-59).

[23.](#) Pu ṇ yavijaya [s.d.], p. 83-89.

[24.](#) Les traductions de *saṃśodhana* par « purification », « nettoyage », voire « correction », sont ici inappropriées.

[25.](#) Les techniques de correction ne paraissent pas avoir varié selon les genres littéraires. Le fait que les textes ici en question sont pour la plupart de nature philosophique ne semble pas avoir d'incidence sur la nature de ces techniques.

[26.](#) Cette observation générale connaît bien sûr des exceptions ou réclame des nuances : le manque d'attention d'un milieu envers l'exactitude de sa transmission scripturaire, la nature d'exercice du manuscrit, la primauté du souci calligraphique sur la perfection du texte, etc., sont autant de facteurs qui contrarient l'esprit même de l'émendation.

[27.](#) Pour ce genre de sentences, cf. Kapadia, 1938, p. 123-125 ; Banerjee, 1987 ; Sarma, 1992, p. 33-37.

[28.](#) *yādr̥saṃpustakeḍṛṣṭaṃtādr̥saṃlikhitaṃmayā / yadi śuddham aśuddhaṃvā mama doṣo na dīyate*. Cf. manuscrit Chandra Shum Shere d.563(5).B ; e.99(1).B (avec var.) ; Banerjee, 1987, p. 76.

[29.](#) *yathāḍṛṣṭaṃtathā likhitaṃlekhake nā sti dūṣaṇam* (cf. Banerjee, 1987, p. 76).

[30.](#) *yat pustakam avalokya pustakam etan mayā lehki / atratyam̐yad aśuddhaṃtad vijñeyam. tadīyadoṣeṇa* (cf. Banerjee, 1987, p. 76).

[31.](#) *ādarśadoṣāt smṛtīvibhramād vā yad arthahīnaṃ likhitaṃ mayādyā / tat sarvam āryaiḥ pariśodhanīyaṃ prāyeṇa muhyanti hi ye likhanti //* (cf. Banerjee, 1987, p. 76-77 et les autres dictions cités dans les mêmes pages). Verset comparable dans e.99(1).B : *ajñānadoṣā(n ma)tivibhramād vā yad kiṃci++ likhitaṃ mayātra / tacchāstravijñaiḥ pariśodhanīyaṃprā yeṇa muhyanti hi graṃthalekhakāḥ //*. Cf. aussi un post-colophon incomplet qui demande l'effacement et la correction des erreurs de copie dans d.503(1).

[32.](#) d.87(2), f. 43 : *yadi hṛdayavegāl lekhanībhrāṃtibhāvān nayanacalanasaṃgāchrotraśabdāvalambāt / likhitaṃ akṛtabudhyā yan mayā pustake 'smin karakṛtam aparādhaḥ kṣaṃtum arhaṃti saṇtaḥ*. Cf. aussi Banerjee, 1987, p. 76.

[33.](#) Cf., par exemple, d.565, f. 135.

[34.](#) Nombreux exemples. Cf. c.208(2), c.208(3), d.521(6a), d.563(10), etc. ; Bühler, 1896, p. 86 (points remplissant la même fonction).

[35.](#) Par exemple, dans d.548(4), lf 112v, l. 3 : *kṣe--ca*, où les deux tirets correspondent à deux lettres.

[36.](#) Ainsi dans d.550, lf 67v, par exemple.

[37.](#) Dans c.218.A, lf 63, l. 1, le scribe écrit : *tarudrudrasya*, mais ne place pas de *mātrā* sur *ru* et il faut donc lire : *tadrudrasya* ; à la ligne 7 du lf 75, il écrit : *bhāyaskaraḥ*, mais ne place pas de *mātrā* sur la lettre *ya* ; il faut

donc lire : *bhāskarāḥ*. Cette observation s'applique aux manuscrits en écriture *nāgarī*, majoritaires dans le corpus ici envisagé, ainsi qu'aux quelques manuscrits en écriture bengalie. Les manuscrits du corpus qui sont en écritures télougoue et grantha (lesquelles n'emploient pas la *mātrā*) ne sont pas concernés par cette remarque.

[38.](#) Cf. fig. 1 : *ta* suivi de *ca* sans *mātrā* , puis de *thā* , avec *mātrā* , et de *ca*. Il faut donc lire : *tathā ca*.

[39.](#) Malheureusement, je ne dispose pas de l'illustration correspondante.

[40.](#) La mention de la copie du verso original avant le recto est parfois indiquée de façon plus lapidaire. Cf. par exemple, d.519(2).A, f. 28v, l. 11 : « feuille copiée à l'envers » (*viparītapatramlikhitam*).

[41.](#) Si le manuscrit est généralement destiné à être corrigé systématiquement, ce n'est cependant pas toujours le cas. Certaines copies sont pratiquement illisibles en raison de l'abondance de graphies aberrantes, de confusion textuelles, etc. On peut d'ailleurs s'interroger sur la raison d'être de ce genre de copie. Une explication semble être qu'il s'agit alors seulement d'exercices d'écriture. Une autre serait que le manuscrit n'était pas destiné à la lecture, mais à un usage purement rituel ou autre.

[42.](#) Cf. Brockington, 1999, notice 210 : « *Marginal corrections in the same hand* ».

[43.](#) *vācaka*, *pāṭhaka*, *kathaka* : cf. Colas, 2001, p. 313.

[44.](#) Pour plus de détails sur ces symboles de bon augure, cf. Bühler, 1896, p. 85 ; Pu ṇ yavijaya, [s.d.], p. 59 et 61 ; Kapadia, 1936, Appendix II, p. 12 ; Kapadia, 1938, p. 122 ; Jani, 1954, p. 368 (et les notes 19 et 20) ; Blum-Hardt, 1954, p. 7 ; Sircar, 1965, p. 92-97 ; Roth, 1986.

[45.](#) Autres désignations : *haṃsapada* (« empreinte de patte de cygne ») et *mayūrapada* (« empreinte de patte de paon ») (Kapadia, 1938, p. 119).

[46.](#) Bühler (1896, p. 86) le décrit différemment. Selon lui, il s'agirait, dans l'épigraphie tardive et les manuscrits, d'« *ein kleines gerade stehendes oder schräges Kreuz* ».

[47.](#) Richard, 2003, p. 36.

[48.](#) Cf. Kapadia, 1938, p. 119.

[49.](#) Terme ici pris dans un sens général : cf. Muzerelle, 2002-2003, sous « *cancel* ».

[50.](#) Cf. Kapadia, 1938, p. 118 ; pour l'épigraphie relativement récente : Bühler, 1896, p. 86.

[51.](#) Cf. Pu ṇ yavijaya [s.d.], p. 85.

[52.](#) Selon Pu ṇ yavijaya ([s.d.], p. 85), c'est pour éviter la confusion possible entre ce signe de correction et un autre signe (*r* non vocalisé) que sa boucle aurait été doublée, voire triplée. Pour une autre illustration, cf. Kapadia, 1936, Appendix II, p. 4, case n° 35. Kapadia (*ibid.*, p. 13) rapproche cela d'une représentation du *ā* dans l'écriture « *kuṭila* », dont Ojha reproduit la forme dans la planche XX de *Paleography of India*.

[53.](#) On applique ici ce terme non seulement aux mots et passages, mais aussi aux simples lettres : comparer avec Muzerelle, 2002-2003, sous

« caviarder ».

[54.](#) Cf. aussi Bühler, 1896, p. 86 ; Jani, 1954, p. 368-369.

[55.](#) Pratique comparable dans l'épigraphie *śokéenne* (iii^e siècle avant notre ère), la plus ancienne en -Inde : cf. aussi Bühler, 1896, p. 86.

[56.](#) Les manuscrits grecs anciens aussi connaissaient la confusion entre correction et glose : cf., par exemple, West, 1973, p. 23.

Bibliographie

Sources manuscrites

- Fonds Chandra Shum Shere, bibliothèque Bodléienne, Oxford.

Autres références

- Abhyankar et Devasthali, 1978 : K. V. Abhyankar et G. V. Devasthali, *Vedavikṛtilakṣaṇa-saṃgraha (Vedavikṛtis and Allied Topics), Compiled and Critically Edited with Introduction [...]*, Poona.
- Banerjee, 1987 : Manabendu Banerjee, « On some interesting post-colophon statements of Sanskrit manuscripts preserved in the Asiatic Society Library », in S. K. Maity et Upendra Thakur (éd.), *Indological Studies : Prof. D. C. Sircar Commemoration Volume*, Delhi, p. 75-80.
- Banerji, 1960 : Sures Chandra Banerji, « Patra-Kaumudî of Vararuci », *Bulletin of the Deccan College Research Institute* 20, 1-4 (= *Sushil Kumar De Felicitation Volume*), Poona, p. 3-18.
- Blumhardt, 1954 : James Fuller Blumhardt, *Catalogue of the Gujarati and Rajasthani Manuscripts in the India Office Library*, Oxford.
- Böhtlingk et Roth, 1871 : Otto Böhtlingk et Rudolph Roth, *Sanskrit-Wörterbuch, Sechster Theil (1868-1871)*, Saint-Pétersbourg.
- Brockington, 1999 : John Brockington, *A Descriptive Catalogue of the Sanskrit and other Indian Manuscripts of the Chandra Shum Shere Collection in the Bodleian Library. [...]. Part II : Epics and Purāṇas*, Oxford.
- Bühler, 1896 : Georg Bühler, *Indische Palaeographie von circa 350 a. Chr. -circa 1300 p. Chr.*, Strasbourg.
- Colas, 2001 : Gérard Colas, « Critique et transmission des textes dans la littérature sanskrite », in L. Giard et Chr. Jacob (éd.), *Des Alexandries I. Du livre au texte*, Paris, p. 309-328.
- Colas et Colas-Chauhan (sous presse) : Gérard Colas et Usha Colas-Chauhan, *A Descriptive Catalogue of the Sanskrit and Other Indian Manuscripts of the Chandra Shum Shere Collection in the Bodleian Library. Darśanas*, Oxford.
- Colas et Gerschheimer, 2009 : « Introduction », in G. Colas et G. Gerschheimer (éd.), *Écrire et transmettre en Inde classique*, Paris, p. 11-24.
- Einicke, 2009 : Katrin Einicke, *Korrektur, Differenzierung und Abkürzung in indischen Inschriften und Handschriften*, Wiesbaden [paru alors que cette contribution était sous presse].

- Falk, 1993 : Harry Falk, *Schrift im alten Indien. Ein Forschungsbericht mit Anmerkungen*, Tübingen.
- Filliozat, 1988 : Pierre-Sylvain Filliozat, *Grammaire sanskrite pâṇinéenne*, Paris.
- Gode, 1944 : P. K. Gode, « Saint Rāmadāsa's Discourse on the Writing and Preservation of Manuscripts and its Importance for the History of Indian Paleography », *New Indian Antiquary*, 7, p. 126-128.
- Janert, 1995 : Klaus Ludwig Janert, *Bibliographie mit den Berichten über die mündliche und schriftliche Textweitergabe sowie die Schreibmaterialien in Indien. Teil 1 (Berichtszeit bis 1955)*, Bonn.
- Jani, 1954 : A. N. Jani, « Method of Writing in the Medieval India as Reflected in the Naiṣadhīyacarita », *Journal of the Oriental Institute, Baroda*, 3 (1953-1954), p. 366-369.
- Kapadia, 1936 : H. R. Kapadia, *Descriptive Catalogue of Manuscripts in the Government Manuscript Library, Bandharkar Oriental Research Institute*, vol. XVII, Part II, Poona.
- Kapadia, 1938 : H. R. Kapadia, « The Jaina Manuscripts », *Journal of the University of Bombay*, VII, p. 99-127.
- Kapadia, 1939 : H. R. Kapadia, « A Detailed Exposition of the Nāgarī, Gujarātī and Moḍī Scripts », *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, 19, p. 386-417.
- Katre, 1954 : S. M. Katre, *Introduction to Indian Textual Criticism [...]* with Appendix by p. K. Gode, Poona.
- Katz, 1984 : Jonathan B. Katz, « General Editor's Foreword », in D. Pingree, *A Descriptive Catalogue of the Sanskrit and other Indian Manuscripts of the Chandra Shum Shere Collection in the Bodleian Library. General Editor : Jonathan Katz. Part I : Jyotiḥśāstra*, Oxford, p. V-IX.
- Krishnamacharya, 1991 : E. Krishnamacharya, *The Sūktimuktāvalī of Bhagadatta Jalhaṇa*, Edited with an Introduction in Sanskrit, Vadodara.
- Mudrārākṣasa : M. R. Kale, *Mudrārākṣasa of Viśākhadatta with the Commentary of Dhunḍirāja Edited : with an English Translation [...]*, Delhi, 1976 (6^e éd.).
- Muzerelle, 2002-2003 : Denis Muzerelle, *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits avec leurs équivalents en anglais, italien, espagnol*, Paris, Institut de recherche et d'histoire des textes, édition hypertextuelle, version 1.1 (1^{re} éd. : 1985).
- Padoux, 1987 : André Padoux, « Contributions à l'étude du mantraśāstra. III. Le japa », *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, LXXVI, p. 118-164.
- Pu ṇ yavijaya [s.d., antérieur à 1938] : Muniśrī Pu ṇ yavijaya, *Bhāratiya jaina śramaṇasaṃskṛti ane lekhanakalā*, Ahmadabad.
- Renou, 1954 : Louis Renou, *Vocabulaire du rituel védique*, Collection de vocabulaires techniques du sanskrit, I, Paris.
- Renou, 1975 : Louis Renou, *Grammaire sanscrite, tomes I et II réunis*, Paris (2^e éd.).
- Richard, 2003 : Francis Richard, *Le Livre persan*, Paris.
- Roth, 1986 : Gustav Roth, « Maṅgala-Symbols in Buddhist Sanskrit

Manuscripts and Inscriptions », in Gouriswar Bhattacharya (éd.), *Deyadharma : Studies in Memory of Dr. D.C. Sircar*, Delhi, p. 239-249.

- Sarma, 1992 : K V. Sarma, « Scribes in Indian Tradition », *Adyar Library Bulletin*, 56, p. 31-46.
- Sircar, 1965 : D. C. Sircar, *Indian Epigraphy*, Delhi.
- Soteriou, 1999 : Alexandra Soteriou, *Gift of Conquerors. Hand Papermaking in India*, Ahmedabad.
- Stchoupak et Renou, 1946 : Nadine Stchoupak et Louis Renou, *La Kāvyaṁīmāṁsā de Rājaśekhara traduite du sanskrit par —*, Paris.
- Suddāla Sudhākartēja, 1999 : Suddāla Sudhākartēja, *Gauru Pedda Bāla Śikṣa*, Hyderabad (2^e éd. ; 1^{re} éd. 1995) [composé sur la base du *Pedda Bāla Śikṣa*, un manuel traditionnel destiné aux jeunes enfants].
- Svenbro, 2001 : Jesper Svenbro, « La Grèce archaïque et classique. L'invention de la lecture silencieuse », in Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (éd.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, p. 51-84.
- Tubb et Boose, 2007 : Gary A. Tubb et Emery R. Boose, *Scholastic Sanskrit. A Manual for Students*, New York.
- West, 1973 : Martin L. West, *Textual Criticism and Editorial Technique Applicable to Greek and Latin Texts*, Stuttgart.

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !



- CONCEPTION : [ÉQUIPE SAVOIRS](#), PÔLE NUMÉRIQUE RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE (EHESS).
- DÉVELOPPEMENT : DAMIEN RISTERUCCI, [IMAGILE](#), [MY SCIENCE WORK](#).

