::Savoirs LE FIL DES IDÉES

Vers une histoire sociale de la critique textuelle

Lieux de savoir, 1. Espaces et communautés, Albin Michel, 2007, p. 556-582

Anthony Grafton

« Qui a bâti Thèbes aux sept portes ? » demandait Bertolt Brecht. Récemment encore, rares étaient les spécialistes d'histoire intellectuelle qui y avaient songé. Les historiens des sciences, par exemple, n'avaient pas grand-chose à dire des travailleurs qui produisirent l'appareil scientifique des premiers chimistes ou des épouses et des filles qui passaient de longues nuits à noter les observations astronomiques pour les premiers astronomes. Depuis, cependant, il est apparu clairement que le travail expérimental de Robert Boyle et de bien d'autres reposait largement sur une tâche accomplie par des « techniciens invisibles ». Leurs compétences permirent de construire de nouveaux types de matériel tandis que leurs observations complétaient celles de leurs maîtres :

> La confiance dans l'autorité antique fit place à la confiance dans l'expérience des assistants. Des techniciens anonymes réfutèrent Aristote [1].

Le laboratoire ne pouvait fonctionner sans leur travail qualifié. De même, les spécialistes d'histoire intellectuelle ont rarement étudié en profondeur le travail des intellectuels le plus souvent marginaux qui ont édité la plupart des textes antiques en Europe, à l'aube des temps modernes. Connus sous le nom de correcteurs, ils collationnaient les manuscrits, lisaient les épreuves et proposaient parfois des « émendations » aux héroïques figures qui signaient les pages de titre des éditions critiques les plus élaborées des textes. Ce sont eux qui éditèrent l'immense majorité des textes : ceux qui paraissaient sans appareil critique ni nom de l'éditeur, pour l'usage des écoliers qui se frayaient péniblement leur chemin à travers les champs d'honneur verbaux des odes romaines d'Horace ou les discours de Cicéron, mais aussi ceux qui portaient de grands noms comme Érasme, Vésale ou Copernic et ne s'adressaient qu'à un public d'adultes restreint et érudit. Leur présence et l'impact de la forme de savoir qu'ils

professaient étaient aussi envahissants qu'ils demeurent inexplorés de nos jours. Ce sont également eux qui mirent leur compétence intellectuelle au service du travail mécanique d'imprimerie. Qui étaient donc ces correcteurs ? Quel savoir professaient-ils et avec quelles pratiques l'appliquaient-ils aux livres des autres ?

Au printemps de 1585, Henri Estienne prit un sombre plaisir à évoquer la vie dans la famille de son père, Robert. À ses débuts, il avait connu la réussite. Sa première édition publiée, celle des *Anacreonta* de 1554, inspira Jean Dorat et Pierre Ronsard dans la création d'une nouvelle poésie lyrique[2]. Son texte critique d'Eschyle, produit en collaboration avec le grand helléniste florentin Pier Vettori, transforma l'étude de la tragédie grecque, à une époque où les critiques de mainte école vivaient dans l'obsession de recréer le théâtre antique[3]. Plus récemment, cependant, Estienne avait été le témoin forcé de toutes les horreurs des guerres de Religion en France. Qu'il fût lui-même en sécurité dans le bastion calviniste de Genève – et qu'il eût déployé des talents considérables dans la polémique anticatholique – ne pouvait tempérer sa fureur et sa peine de voir ses coreligionnaires mourir par centaines. Pendant ce temps, son vieil et docte ami Dorat torchait d'affreuses odes latines au corps de l'amiral de Coligny massacré (« disparu le membre qui a violé tant de vierges catholiques »). La philologie elle-même n'offrait point de refuge. Estienne travailla énormément dans ses dernières années : il s'acquitta d'une œuvre considérable propre à inspirer ceux qui partagent ses cheveux gris. Il réalisa, entre autres, une édition de Platon, dont la pagination constitue toujours notre système de référence standard, ainsi qu'un superbe *Thesaurus* en cinq volumes de la langue grecque, qu'il ne se contenta pas de publier, mais qu'il compila à partir des sources originales. Avant que l'ordinateur ne finît par le supplanter, « Stephanus » ou « Estienne », comme tous les antiquisants ont appris à l'appeler, resta le fondement de la lexicographie grecque antique. Malheureusement, ces prouesses savantes acculèrent leur auteur à la faillite et au désespoir. Estienne s'habitua si bien à l'infortune qu'il acquit une discipline stoïque pour y faire face : quand il pensait que des lettres lui réservaient de mauvaises nouvelles, il ne les lisait que longtemps avant de dormir ou de manger ou bien après[4].

Il n'est pas surprenant, dès lors, qu'Estienne se soit retourné vers les temps héroïques de l'humanisme parisien, dans les années 1530-1540. Alors qu'il préparait un nouveau texte de la description par Aulu-Gelle de la vie savante à Rome, à la fin du iie siècle de notre ère, il évoqua, tel un Aulu-Gelle moderne, les cercles savants que lui-même avait connus dans son adolescence[5]. En ce temps-là, confia-t-il à son fils Paul, tout le monde, hommes et femmes, dans la maison de son père, parlait latin :

> La plupart des servantes elles-mêmes entendaient la plupart des mots latins et pouvaient en dire beaucoup

> (même si parfois elles saisissaient mal). Ta grand-mère comprenait tout ce qui se disait en latin presque aussi aisément qui si l'on avait parlé français, à moins que quelqu'un n'employât un mot relativement rare. Et venons-en à ma sœur qui a survécu, ta tante Catherine. Elle n'a besoin de personne pour lui traduire le latin. Et elle peut dire bien des choses dans cette langue, et bien assez pour que tout le monde la comprenne, même s'il lui arrive de trébucher[6].

Or, ces femmes n'avaient pas étudié le latin comme le faisaient les garçons : avec un maître. Elles l'avaient plutôt appris « comme les Français apprennent le français, et les Italiens, l'italien » : par immersion[7].

La maison d'édition de Robert Estienne, explique ensuite Henri, avait assuré une expérience linguistique et culturelle unique à quiconque l'habitait. Car Robert constitua une « équipe littéraire forte de dix membres dans sa maison – et une équipe composée non seulement de représentants de chaque nation, mais aussi de gens qui parlaient chaque langue ». Ces hommes, qu'Estienne employait pour la plupart comme correcteurs, « venaient de diverses nations et parlaient toutes sortes de langues maternelles ». Inévitablement, « ils recouraient au latin afin de discuter entre eux. Les serviteurs, garçons et filles, entendaient tantôt les uns, tantôt les autres, discuter de choses qu'ils connaissaient ou pouvaient deviner ; ils les entendaient aussi à table, discutant d'un large éventail de sujets, notamment de ceux qu'on aborde normalement au cours des repas. Petit à petit, ils s'accoutumaient à entendre leurs propos, au point qu'ils pouvaient non seulement comprendre la majorité des choses que disaient les correcteurs, mais aussi en dire eux-mêmes quelques mots[8]. Henri et son frère Robert avaient appris le latin de la même façon directe[9].

Le latin parlé pur était chose rare au xvie siècle, plus rare que ne voulaient bien l'admettre les maîtres d'école. Le petit Montaigne effaroucha ses fameux maîtres du collègue de Guyenne, à Bordeaux, en leur parlant couramment le latin tel qu'il l'avait appris par la même méthode directe conformément à une riche idée de son père. Reste que les correcteurs d'Estienne faisaient bien plus que parler latin. Ils passaient en revue tout ce qu'il publiait avec tant de science et de soin qu'ils réussissaient même à impressionner leur patron. Robert accrochait les dernières épreuves de ses éditions sur la place publique, devant son atelier, promettant une récompense à quiconque y pourrait repérer des erreurs typographiques. Il permit aussi aux correcteurs de composer des poèmes à titre de préface au dictionnaire latin qu'ils aidèrent à créer et donc à revendiquer ainsi publiquement la part qu'ils avaient prise à cet ouvrage – le leur en même temps que le sien[10]. Henri lui-même commença de corriger des textes grecs dès

son adolescence, travaillant avec son père sur les épreuves de l'édition que donna Robert de Denys d'Halicarnasse – spectaculaire exemple

des « grecs du roi » paru en 1547 [11].

Malgré l'érudition et la latinité de l'équipe d'Estienne, ce n'est pas lui qui réunit l'équipe de correcteurs la plus érudite de la Renaissance. Ce titre revient à la maison, plus ancienne, d'Alde Manuce, à laquelle on doit les premières éditions de Platon, d'Aristote, d'Hérodote et de nombreux autres auteurs grecs, juste avant 1500. Ses correcteurs allèrent jusqu'à créer ce qu'ils appelèrent une *Neakademia*, une société savante où l'on parlait le grec. Quiconque glissait un mot de latin ou d'italien au cours des réunions était mis à l'amende. L'argent allait dans une cagnotte commune, destinée à couvrir les frais d'un plantureux repas (non pas, stipulaient les statuts, le genre de repas que le partenaire d'Alde était prêt à payer[12]).

Entreprise commerciale, conçue pour gagner de l'argent et tenue de le faire, l'atelier de l'éditeur était aussi un centre d'activités savantes. Des illustrations anciennes montrent des correcteurs – des hommes savants, capables non seulement de lire, mais aussi de corriger des textes anciens et modernes en latin – travaillant aux côtés d'artisans, faisant fi du bruit, de la crasse et de l'encre pour se concentrer sur le seul texte[13]. Cette situation était pour le moins inhabituelle. La société de l'Ancien Régime distinguait très clairement ceux qui travaillaient de leurs mains et ceux qui faisaient travailler leurs méninges[14]. Leurs façons de s'habiller radicalement différentes, dont le style était régi par les lois somptuaires, permettaient de distinguer sans mal les artisans des membres d'ordres privilégiés. À l'imprimerie, cependant, le travail artisanal nécessitait la supervision d'intellectuels. Et ceux-ci, à leur tour, ne pouvaient éviter de se salir les mains. Littéralement. Pionnier des études des presses aldines, Martin Sicherl trouva des indices décisifs dans les empreintes digitales encore présentes sur les manuscrits des textes grecs imprimés par Alde Manuce. Celles-ci identifiaient les *Vorlagen*, ou textes de base, à partir desquels Alde et ses correcteurs travaillaient. De manière plus remarquable encore, elles permirent à Sicherl d'établir aussi la scène du crime en prouvant que les textes étaient véritablement étudiés et corrigés à l'atelier, comme on le soupçonnait de longue date[15].

Le correcteur semble représenter un nouveau type social : un phénomène né de l'imprimerie. Après tout, celle-ci fit apparaître de nouvelles tâches. L'imprimeur devait faire face à de nombreux rivaux sur le marché. Il ou elle devait montrer que son produit était supérieur aux leurs. Une façon de le faire – eurent tôt fait de décider les imprimeurs – était de souligner dans le colophon ou, plus tard, sur la page de titre, que des savants avaient corrigé le texte. En Italie comme

en Allemagne, les livres imprimés au xve siècle ne promettaient pas aux lecteurs de simples textes, mais des textes « émendés » (*emendata*) par un savant, voire ressuscités par un savant particulièrement

ingénieux comme Beatus Rhenanus [16]. Recruter quelqu'un pour corriger un texte – ou prétendre l'avoir fait, à l'instar de bien des imprimeurs – était une manière rationnelle et efficace d'augmenter sa part de marché. Cela explique que des imprimeurs sérieux – tel Johann Froben à Bâle – et des correcteurs sérieux – comme Beatus Rhenanus – aient pourvu tant d'éditions de listes d' *errata* qui équivalaient en elles-mêmes à de vrais ouvrages d'érudition.

Figure 1. Frontispice de *Orthotypographia* de Huironymus Hornschuch, 1608.

Une autre manière de gagner des acheteurs était de fabriquer un produit plus accessible et attrayant. L'éditeur pouvait agrémenter son texte de divisions claires, le pourvoir de résumés marginaux ou l'accompagner d'index systématiques. La régularisation, la normalisation et la facilité de consultation devinrent des traits saillants du texte imprimé uniforme et moderne. Les correcteurs s'acquittaient de tous ces services, qui pour certains devinrent des spécialités en soi, à grande échelle. Les correcteurs de Robert Estienne l'aidèrent à compiler ses magnifiques concordances de la Bible[17]. D'autres, travaillant à Venise, inventèrent le point-virgule ; ce faisant, ils changèrent du tout au tout à la fois les ouvrages dont ils assuraient l'édition et les méthodes de travail des auteurs ultérieurs, qui découvrirent ainsi une nouvelle manière de composer des phrases pleines d'allant. Mais la correction, comme l'indique leur titre, demeura le noyau dur de la tâche des correcteurs. Ils lisaient les épreuves. On débutait comme lecteur : un garçon ou un jeune homme lisait le texte original à haute voix, lentement et clairement. C'était un travail réputé mécanique, au point que certains imprimeurs le confiaient à des filles. La fille de l'imprimeur anversois Christophe Plantin, Maddalena, dut ainsi lire des textes en hébreu, en araméen, en grec et en latin jusqu'à l'âge de treize ans, après quoi son père jugea indécent qu'elle continuât de travailler avec des jeunes hommes. Ceux-ci, en revanche, pouvaient s'élever du rôle de lecteur au rang de correcteur : l'employé le plus expérimenté chargé d'entrer les corrections sur les épreuves et qui, de la sorte, était d'une certaine façon responsable de la qualité et de l'exactitude du produit final. Bref, le travail de correction était très professionnalisé, et ses praticiens ne tardèrent pas à élaborer des langages techniques à eux : par exemple,

ces marques de lecteurs d'épreuves qui sont encore reconnaissables notamment dans les mondes germanique et anglais.

On vit même se développer une culture de la correction. La lettre de recommandation que Plantin rédigea pour son gendre, Franciscus Raphelengius, brosse le redoutable portrait du correcteur idéal :

> Rien ne l'a jamais tant intéressé que l'étude du latin, du grec, de l'hébreu, du chaldéen, du syriaque et de l'arabe (toutes langues dans lesquelles, affirment ceux qui confèrent familièrement avec lui, il n'est point médiocre savant) et des humanités ; aussi corrigera-t-il loyalement, soigneusement et fidèlement tout ce qu'on lui confiera, sans jamais chercher à étaler son savoir ou à se pavaner devant d'autres, car il est fort réservé et très assidu dans les tâches qu'on lui assigne[18].

En théorie, tout au moins, le métier de correcteur nécessitait une attention méticuleuse aux détails, une connaissance experte des langues et une totale absence de pensée. Stakhanov eût été fier.

Le correcteur a tout l'air d'une figure éminemment moderne qui doit son existence aux impératifs d'une technologie nouvelle, un peu comme les *webmasters* et designers de pages Web des années 1990. Telles les créatures brillantes du fond de l'océan ne pouvant exister que dans leur milieu ténébreux bien particulier, qui détruirait toute autre forme de vie, le correcteur, semble-t-il, ne pouvait vivre que chez l'imprimeur. De même que les nouveaux métiers intellectuels nécessités par l'Internet, celui de correcteur a pris forme avec une rapidité qui nous paraît aujourd'hui foudroyante. Quelques décennies après l'invention de l'imprimerie, les correcteurs avaient mis au point le système de signes pour indiquer les corrections que les auteurs d'aujourd'hui utilisent encore, dans les rares occasions où ils ont la chance de corriger les épreuves de leur travail[19].

En pratique, bien entendu, les correcteurs commettaient de fréquentes erreurs. Tels les premiers assistants de laboratoire que j'évoquais en commençant, les gens importants mentionnaient surtout les correcteurs quand ils faisaient une bévue catastrophique (ainsi du lecteur d'épreuves dénué d'imagination qui, dans l'atelier d'Alde Manuce, transforma un vers de l' *Anthologie* grecque de « ne bois à moi qu'avec les yeux » en « ne bois qu'avec les lèvres »). Érudit lui-même et maître suprême des épreuves et des formes, Beatus Rhenanus supervisa l'édition qu'Érasme donna, en 1515, de Sénèque. La page de titre faisait de grandes promesses d'attention critique, mais le résultat fut désastreux : le volume contenait les lettres de Sénèque à saint Paul. Enrageant, Érasme adressa des lettres aux quatre coins du monde savant, protestant qu'il était absent de Bâle alors que se préparait l'édition fautive. Comment pouvait-on imaginer qu'il ait admis

l'authenticité d'un texte où Sénèque proposait au saint de lui envoyer un traité qui l'aiderait à étoffer son vocabulaire latin ? Conciliant comme à son habitude, Beatus prit la faute sur lui. Mais Érasme dut attendre 1529 pour voir paraître une nouvelle édition, reléguant fermement dans une section séparée les œuvres douteuses et imaginaires de Sénèque.

Figure 2. Page de titre du *Sénèque* d'Érasme, édition bâloise, 1529.

Maintes questions continuent d'entourer les origines sociales et culturelles du correcteur. Avec quels outils intellectuels et techniques, quelles pratiques formelles et quelle idée de sa tâche un correcteur se mettait-il au travail ? Et d'où venaient ces ressources intellectuelles ? D'aucunes étaient certainement contemporaines. Elles dérivaient, on le verra, du monde de la production manuscrite et de ses auteurs au xve siècle. Et leur présence chez l'imprimeur aide à expliquer certains traits du travail des correcteurs qui ont paru particulièrement étranges, en leur temps comme par la suite. D'autres méthodes étaient littéralement antiques, du moins dans leurs origines. Les historiens de la tradition classique se sont dernièrement rendu compte que les humanistes de la Renaissance trouvèrent dans les textes anciens qu'ils étudiaient nombre des outils qu'ils leur appliquèrent. La philologie humaniste fut non seulement l'instrument, mais aussi l'objet d'une renaissance classique, les savants des xve et xvie siècles apprenant de Servius à composer un commentaire et de Virgile lui-même à imaginer une société passée. De même, en travaillant, les correcteurs étaient-ils en quête de précédents.

Ces propos peuvent dérouter. Qu'est-ce qui pourrait bien rattacher les correcteurs, peinant dans le nouveau monde de l'imprimerie, au monde de la production de manuscrits ? Somme toute, le correcteur accomplissait des tâches nouvelles, propres au nouveau monde de l'imprimé. Il rédigeait des prières d'insérer, comme la merveilleuse notice de l' *editio princeps* d'Hermès Trismégiste, imprimée à Trévise en 1471, dans laquelle l'auteur antique, ressuscité, s'adresse aux lecteurs en puissance pour leur promettre une théologie profonde à bas prix.

> Qui que tu sois, lecteur, grammairien ou orateur, philosophe ou théologien, sache-le : Je suis Hermès Trismégiste, que les Égyptiens et les barbares d'abord, puis les anciens théologiens chrétiens ont admiré, stupéfaits de ma science et de ma théologie sans pareilles. Si donc tu

> m'achètes et me lis, tu y gagneras quelque chose de magnifique : acquis à bas pris, je t'enrichirai tandis que tu
>
> liras avec plaisir et profit[20].

Tout cela fait très moderne : l'édition partie prenante d'un monde commercial sophistiqué.

Pour contrer cette impression, changeons de perspectives : cessons de jouer les parachutistes pour travailler comme des chasseurs de truffes. Un épisode célèbre – l'histoire de la correction à Rome, aux premières années de l'imprimerie – est de nature à éclairer amplement notre sujet. Nous nous attacherons à la courte période intense comprise entre 1467, où les imprimeurs allemands Sweynheym et Pannartz quittèrent Subiaco pour la maison des Massimi près du Campo de' Fiori, et le début des années 1470, où la masse des grands classiques produits par ces imprimeurs et leurs concurrents plongea le marché du livre dans le marasme. Ce qu'ils accomplirent dans l'intervalle ne laisse pas d'étonner – autant, peut-être, que l'essor du World Wide Web dans les années 1990. En l'espace de cinq ans, Sweynheym et Pannartz produisirent entre 11 000 et 12 000 volumes, pratiquement tous des classiques, et ce faisant réduisirent de moitié ou plus le prix de ces ouvrages. Les scribes romains demandaient un ducat pour un beau manuscrit in-folio ; un gros livre comme l' *Histoire naturelle* de Pline coûtait trente ducats, ou plus sur commande. Or, pas plus alors que de nos jours, savoir ne rime avec dollar : bien des humanistes enviaient le bibliothécaire du Vatican, Platina, qui touchait dix ducats par mois. Les livres étaient bien trop onéreux pour le rat de bibliothèque ordinaire qui vivait de ses modestes revenus.

Les contemporains se rendirent compte que Sweynheym et Pannartz transformaient cette économie de la pénurie littéraire en un pays de cocagne : leur boutique, écrivit un observateur, était « bourrée de livres », qu'on pouvait acquérir pour un rien. Il n'y avait qu'un *hic*, mais il était de taille : la surproduction satura le marché. Dès 1472, Giovanni Andrea Bussi, qui corrigeait des textes pour Sweynheym et Pannartz, dut lancer un appel fameux à Sixte IV : « Notre maison est pleine de volumes imprimés, vide de nécessités. » Sixte aida les associés de Bussi et d'autres à se débarrasser du poids accablant de leurs dettes, tandis qu'un certain nombre d'imprimeurs romains se mirent à publier des ouvrages médiévaux ou contemporains dans l'espoir de se retailler une part de marché. Au cours des vingt dernières années, divers chercheurs – par-dessus tout, Massimo Miglio – ont raconté cette histoire en détail.

Miglio et d'autres, notamment John Monfasani et Paolo Casciano, ont aussi raconté une deuxième histoire, plus frappante encore : celle de la crise philologique qui précéda la crise économique. Bussi, nous le

savons maintenant, préparait ses éditions avec le plus grand soin ; certaines, comme l' *Histoire naturelle* de Pline, parue en 1470, lui demandèrent plusieurs années. Mais il n'indiquait jamais, dans ses textes imprimés, sur quels manuscrits il s'était appuyé. Il collationnait les manuscrits, choisissait entre les lectures et surveillait l'impression de l'ouvrage, mais ne faisait aucun effort systématique pour indiquer si une lecture donnée était une variante d'un autre manuscrit ou une conjecture de son cru. Aucune de ses éditions ne s'accompagnait d'un appareil qui en indiquât les sources, fût-ce en termes très généraux. Un lecteur en désaccord avec le texte n'avait pas moyen de savoir pour quelle raison il le lisait ainsi.

Les éditeurs de Bussi assignaient d'étroites limites à sa science. L'économie de l'édition, on l'a vu, créait la demande que satisfaisaient les correcteurs : la correction, dans toutes les acceptions du mot, donnait un produit meilleur, plus désirable. Mais la structure même de l'industrie limitait aussi les possibilités concrètes des correcteurs. L'imprimerie requérait un fort débours initial en matériel, papier et travail, alors que les rentrées devaient attendre que les livres finis fussent mis en vente. Aussi les éditeurs avaient-ils tout intérêt à limiter le temps qu'un correcteur consacrait à un ouvrage. Maint correcteur déplorait de manquer de temps pour un travail soigné. Girolamo Squarzafico expliqua qu'il commençait un projet éditorial exigeant « quand les imprimeurs me demandèrent, d'un ton très pressant, d'éditer le *De oratore* de Cicéron en un jour[21] ». De même, Bussi disposa de deux semaines pour produire un texte de Silius Italicus. Voyant que s'imposaient des mesures plus complexes et onéreuses – il souhaitait ajouter des gloses marginales ou un commentaire séparé au texte particulièrement difficile d'Aulu-Gelle –, ses éditeurs lui opposèrent une fin de non-recevoir[22].

L'arrivée de l'imprimerie à Rome commença par enthousiasmer les humanistes locaux. Aeneas Silvius, qui vit des feuilles de la Bible de Gutenberg, alors que l'ouvrage était sous presse, en vanta avec ferveur la beauté et la lisibilité. En novembre 1467, l'évêque Leonardo Dati, qui avait ses entrées à la Curie, acheta un exemplaire de la *Cité de Dieu* « aux Allemands qui sont présentement à Rome, et qui n'écrivent pas, mais forment d'innombrables livres tels que celui-ci ». Cette acquisition a fort bien pu amener son grand ami Leon Battista Alberti à commencer son *De cifra*, ouvrage tardif, par un passage éloquent où les deux hommes discutent de l'imprimerie et s'émerveillent de l'instrument qui permettait « à pas plus de trois hommes de sortir plus de deux cents copies d'un livre, partant d'un exemplaire donné, en une centaine de jours ». Rome, cependant, était une ville surnaturellement querelleuse. Nombreux étaient les savants qui bataillaient pour avoir l'oreille d'un protecteur en puissance, et de multiples centres de pouvoir intellectuel – la Curie, les maisons de cardinaux influents comme Bessarion, l'Université – coexistaient et se

heurtaient. En 1470, l'expérience commençait d'étouffer les chants d'innocence. Plus d'un humaniste romain dénonça l'incurie des savants qui travaillaient pour les imprimeurs et qui – comme le déplora Niccolò Perotti – dénaturaient les classiques en leur ajoutant des préfaces. Perotti écrivit qu'il s'était lui aussi félicité jadis de l'invention de l'imprimerie, qui produisait des livres bon marché à la portée de toutes les bourses. Mais maintenant, observa-t-il, les mauvais textes chassaient les bons par la faute de ceux qui s'érigeaient en « maîtres et correcteurs » de livres. Ces hommes ne pouvaient comprendre les textes anciens, si bien qu'ils les corrigeaient et les changeaient avant de les donner à l'imprimeur. Et de proclamer : « Mieux vaudrait se passer de ces livres [imprimés] que d'en faire un millier de copies pour les expédier dans toutes les provinces du monde. » Et Perotti d'étayer ses dires en soumettant l'édition que Bussi avait donnée de Pline à une pénible et paralysante dissection mot à mot qui valait exécution publique. Il pointa vingt et une erreurs grossières rien que dans la préface[23]. En l'espace de quelques années, d'autres savants comme Giorgio Merula et Domizio Calderini devaient se joindre à Perotti pour dénoncer l'ignorance et la hâte de ces correcteurs. Ces hommes créèrent une nouvelle espèce, plus spécialisée, de littérature philologique destinée à corriger des passages et, souvent, à fournir les indications de sources omises par Bussi et les autres premiers correcteurs. La plus arrogante de ces dénonciations fut peut-être celle d'un Allemand : non pas un imprimeur, mais l'astronome et philologue Johannes Regiomontanus. L'édition qu'avait donnée Bussi de la *Géographie* de Ptolémée – impression très modeste de la version latine existante de Jacopo Angeli, sans cartes ni éclaircissements – excita sa fureur au point de le conduire à dénoncer longuement l'incompétence de Bussi. La découverte de cette édition très insatisfaisante d'un ouvrage scientifique antique inspira probablement à Regiomontanus son fameux projet, jamais réalisé, d'éditions critiques de Ptolémée, de Manilius et d'autres.

La volée infligée à Bussi ne fut que la première d'une série de dénonciations et d'éreintages qui allaient se succéder au fil des ans, les critiques reprochant aux correcteurs leur négligence et leur incompétence. Non sans exagération, parfois. Quand Henri Estienne disait avoir vu un correcteur éliminer d'un texte un mot latin peu courant, *procos*, « prétendants », pour le remplacer par *porcos*, plus courant, il ne racontait pas une anecdote authentique, mais plaisantait sur le mythe de Circé. En revanche, il disait vrai quand il rapportait qu'un correcteur sans imagination du personnel d'Alde Manuce avait modifié un passage où il était question de vautours tournoyant au-dessus de leurs nids – la terrible douleur que leur inspirait le sort de leurs petits (*paidôn*) devenant ainsi une affreuse douleur aux pieds (*podôn*). Les correcteurs n'essayaient point de produire un texte critique, au sens où nous l'entendons, ni même d'indiquer comment en établir un. Ils bâclaient l'ouvrage, plume à la main, pour produire,

espéraient-ils, un texte lisible et vendable en modifiant radicalement tout ce qui n'avait point de sens à leurs yeux. C'est du moins ce qu'ont affirmé leurs contemporains et la plupart des chercheurs modernes. Une fois encore, nous sommes apparemment confrontés à des phénomènes nouveaux – des phénomènes d'un âge commercial qui ne sont que trop reconnaissables du point de vue de l'âge hypercommercial qui est le nôtre.

Et pourtant, les méthodes des correcteurs trouvaient leurs racines dans les cultures antérieures du livre manuscrit, et ces racines aident à comprendre les formes qu'elles ont prises. Il importe de bien voir, pour commencer, que, lorsque les correcteurs préparaient les manuscrits qu'ils envoyaient à la presse, ils travaillaient d'une façon beaucoup plus systématique et philologique que ne le suggèrent leurs éditions. Prenons l'édition tant raillée de Pline par Bussi. Celui-ci commença d'étudier Pline dès la fin des années 1440, quand il copia un manuscrit des livres Viii et Ix aujourd'hui déposé à la Vaticane[24]. Dans ce manuscrit, il inséra, après avoir copié une partie de Tacite, une importante souscription où il décrit la méthode employée. Il avait copié ces textes en en reprenant même, précisément, les erreurs flagrantes, explique-t-il aux lecteurs. Afin de produire son édition imprimée, il partit d'un manuscrit sur papier de l' *Histoire naturelle* composé en 1460 [25]. Il y travailla sans relâche, comblant les lacunes, se colletant aux problèmes textuels et assemblant des notes dans les marges. À divers endroits, il distingua les gloses que des scribes « incultes » avaient introduites dans le texte et dans sa teneur initiale. Il consulta aussi un associé, Théodore de Gaza, helléniste réputé pour sa connaissance des histoires naturelles d'Aristote et de Théophraste. Dans sa souscription, à la fin de l'ouvrage, Bussi indique clairement qu'ils ont travaillé ensemble :

> Avec l'aide du Dieu tout-puissant et la collaboration de Théodore de Gaza, Giovanni Andrea, évêque d'Aléria, a édité ceci au prix du plus grand effort. Rome, le 15 décembre 1469. Lecteur, prie le Seigneur pour lui *[Auxilio gratiae omnipotentis dei, et adiutore Theodoro Gaza. Io. An. episcopus Aleriensis Plynimum maximo labore recognovit. Xv die mensis decembr. 1469 Romae. Lector ora dominum pro eo].*

Et sur un point au moins, dans les marges du manuscrit, nous entendons même les deux hommes se parler :

> Bussi : – Pareillement, Aristote dit que le matériau avec lequel les hirondelles font leur nid est difficile à reconnaître, mais d'aucuns pensent que c'est avec des arêtes pointues de poisson *[<I>tem dicit Aristoteles non recognitu facilem materiam qua nidos suos Alciones fingant, sed homines putare ex spinis acutis piscium fieri].*
> Gaza : – Aristote dit qu'ils sont faits non pas avec des arêtes

pointues mais avec les arêtes de l'aiguille de mer *[Arist : ex spinis acus non acutis dicit ek tôn akanthôn tês belonês].*

Qui plus est, Bussi indique clairement, de multiples façons, qu'il a conscience que ce manuscrit n'est qu'une réussite partielle, laissant des notes en marge à son usage personnel, pour lui rappeler de consulter d'autres sources et de réfléchir encore aux problèmes. Après quoi, il avait recopié tout le texte, la première moitié sous la forme d'un manuscrit désormais perdu, tandis que la seconde n'est autre que le manuscrit connu sous la référence Vat. lat. 5991 ; puis Gaza et lui firent de même avec cette nouvelle copie. Une dernière souscription, ajoutée en avril 1470 au manuscrit du Vatican, prouve que Bussi savait que ce travail demeurait provisoire : « Il est réellement ardu de produire une édition parfaite de Pline. » On retrouve le même constat dans la préface qu'il ajouta au texte imprimé pour solliciter la tolérance des lecteurs. Casciano et d'autres ont manifestement raison de soutenir qu'il a travaillé sur son texte de manière réfléchie et sérieuse[26].

De surcroît, la façon dont Bussi s'occupait des manuscrits correspondait aux pratiques anciennes. Les savants de l'Antiquité qui corrigeaient des manuscrits introduisaient parfois des notes et décrivaient brièvement – beaucoup trop brièvement – comment ils avaient procédé. D'ordinaire, on n'en possède que des copies, souvent réalisées des siècles après les activités qu'ils décrivent, mais ils éclairent d'une lumière vive la culture de la correction du ive au vi^e^ siècle. Quittons l'Allemagne, la Suisse et la Hollande de la Renaissance pour revenir un instant à la Rome antique et à Césarée. Deux ensembles célèbres de souscriptions nous viennent de la Laurentienne. Celles de la première décade de Tite-Live attestent les activités des Nicomaque et des Symmaque qui corrigèrent ce texte immense. Une autre, concernant Apulée, nous révèle un certain Crispus Sallustius, élève de rhétorique, corrigeant le texte tout en déclamant à l'intention de son maître en art oratoire sur le forum de Mars (forum d'Auguste) – espace réservé aux écoles de rhétorique. Jadis, les savants invoquaient ces textes pour conclure à un renouveau païen autour de 400. Plus récemment, cependant, cette interprétation a perdu du terrain. Reste que les souscriptions indiquent clairement que la correction était une activité collective ou le fruit d'une collaboration. Elle mobilisait des hommes mûrs et en vue comme Nicomachus Flavianus et des élèves plus jeunes comme son petit-fils Nicomachus Dexter ou Sallustius. Une autre souscription, cette fois d'un jeune officier sur Perse, le souligne. Flavius Sabinus précise en effet avoir révisé autant que possible le texte *sine antigrapho* et *sine magistro* – c'est-à-dire en silence et par ses propres lumières, plutôt qu'à haute voix et en compagnie d'un maître. À l'évidence, c'étaient là des conditions exceptionnelles.

Des documents chrétiens plus anciens montrent que ces pratiques n'étaient pas nouvelles. À Césarée, autour de 300, le riche prêtre Pamphile recueillit et corrigea le manuscrit de la Bible grecque en s'en remettant aux lumières d'Origène. En tant que collectionneur et scribe, il s'occupa intensément de la Bible. De nombreux manuscrits de l'Ancien et du Nouveau Testament grec portent des souscriptions, et beaucoup de textes brefs et parfois énigmatiques mentionnent Pamphile et ses collaborateurs[27]. Deux des plus riches figurent dans un des trois grands manuscrits du ive siècle de la Bible grecque, le Codex sinaïtique. La plus brève, ajoutée à la fin de II Esdras, entre le ve et le viie siècle, indique :

> Collationnée sur une copie très ancienne de la main du saint martyr Pamphile. À la fin de sa copie figure une attestation autographe, ainsi libellée : « Copié et corrigé d'après les Hexaples d'Origène. Antoninus a collationné ; moi, Pamphile, j'ai corrigé. »

La plus longue, ajoutée par la même main à la fin d'Esther, apporte encore plus de renseignements :

> Ce volume a été transcrit et corrigé sur les Hexaples d'Origène, tels que corrigés de sa main. Antoninus, le confesseur, a collationné, et moi, Pamphile, j'ai corrigé ce volume en prison, par la faveur et la grâce de Dieu. Et si ce n'est présomptueux de le dire, il ne serait point facile de trouver une copie égale à celle-ci[28].

On connaît divers autres colophons, certains dans des manuscrits de la Septante, d'autres dans des manuscrits du vi^e^ siècle. Les souscriptions de ce type suggèrent que la préparation d'un texte passait pour une tâche exigeante et qui demandait beaucoup de temps, mais aussi que la correction était normalement le fruit d'une collaboration. Au prix d'une inversion des méthodes normales – où l'auteur parlait tandis qu'un secrétaire couchait par écrit ses propos –, un cadet lisait le texte de base à voix haute, tandis que l'aîné suivait et entrait les corrections dans le nouveau texte.

Ce qui importe le plus aux fins qui sont les nôtres, c'est que les premiers correcteurs modernes des classiques – les humanistes de l'aube du xve siècle, qui travaillaient dans un monde de livres manuscrits – se souvenaient de ce méticuleux modèle de science des textes fondé sur la collaboration. Au début du xve siècle, les humanistes portaient un vif intérêt aux *subscriptiones* qu'ils trouvaient et aux mondes du savoir antique qu'elles ramenaient à la vie. Coluccio Salutati, quand il prônait la création de bibliothèques publiques et la supervision publique du travail de copie, donnait en exemple les manuscrits de Térence. La mention que l'on trouve dans nombre

d'entre eux – *Calliopius recensui* – prouvait, assurait-il, que dans l'Antiquité des hommes éminents s'étaient occupés à stabiliser des textes. Le grand maître Guarino de Vérone agrémenta les manuscrits qu'il copiait d'inscriptions qui imitaient le modèle antique et montraient comment lui aussi recourait à la copie pour préserver des textes et enseigner des compétences. Dans le César qu'il prépara, désormais à la Biblioteca Estense, il écrivit :

> *Emendavit Guarinus Veronensis adiuvante Io. Lamola cive bononiensi anno Christi MCCCCXXXII. IIII nonas iulias Ferrariae* [Moi, Guarino de Vérone, ai corrigé ceci, avec l'aide de Giovanni Lamola, citoyen de Bologne, le 4 juillet 1432].

On trouve ailleurs dans son œuvre des notes semblables. Dans un Pline, aujourd'hui à Milan, il écrivit :

> *Emendavit c.v. Guarinus Veronensis adiuvante Guilielmo Capello viro praestanti atque eruditissimo Ferrariae in aula principis anno incarnati verbi MCCCCXXXXIII. VI kalendas septembres* [L'éminent homme de bien Guarino de Vérone a corrigé ceci avec l'aide de Gulielmo Capella, savant et éminent homme de bien dans le palais princier, à Ferrare, le 27 août 1443].

Autrement dit, Bussi s'imaginait imitant un savant antique alors même qu'il préparait Pline pour un type de reproduction qui, se vantait-il, n'existait pas dans l'Antiquité.

De plus, sous leur forme la plus élaborée et raffinée, les bibliothèques antiques où travaillaient des hommes comme Calliopius offraient des précédents à une bonne partie du travail des correcteurs. Le scriptorium de Césarée ne se contentait pas de copier et de corriger des textes. Il servit aussi de plate-forme de lancement à des expériences de formatage. Exaspéré par la nécessité de déchirer les synoptiques, si l'on voulait mettre en vis-à-vis les passages parallèles, Eusèbe trouva une autre solution. Il découpa le texte des Évangiles en sections, puis mit au point une série de dix tableaux, qui présentaient les passages parallèles des quatre Évangiles, puis dans toutes les combinaisons possibles de 3, 2 et 1. Grâce à un système de renvois, il était aisé de passer du texte aux canons et inversement. Il n'est pas surprenant que ce système ingénieux, quoique épineux à reproduire, ait connu un immense succès, pour se répandre, au-delà du monde grec, dans le monde latin et même arménien. Il n'est pas surprenant non plus que, voulant faire réaliser cinquante grandes bibles pour les églises de Constantinople, l'empereur Constantin se soit adressé à Eusèbe et à son scriptorium. Ici – comme, sans doute, dans d'autres ateliers sur lesquels on est moins renseigné –, des correcteurs avaient conçu une bonne partie du système qui devait faire florès à l'âge de l'imprimé. L'histoire immémoriale, et paradoxalement silencieuse, de

ce travail en collaboration se perd quelque part dans les siècles entre Eusèbe et Pamphile, d'un côté, les correcteurs de la Renaissance de l'autre. Une des tâches de l'histoire de la correction sera d'exhumer cette histoire muette et de la rattacher à celle de la correction à l'âge de l'imprimé.

Bussi et ses amis s'intéressaient passionnément à leurs devanciers antiques. De fait, Bussi traduisit du grec byzantin de Jean Tzetzès une description minutieuse et légèrement fantastique de la Bibliothèque d'Alexandrie qu'il introduisit en marge d'une copie de Plaute aujourd'hui au Vatican [29]. Lui-même et beaucoup d'autres pressèrent les papes, l'un après l'autre, de prendre exemple sur leur caractère systématique et leur diversité, pour enrichir leurs collections du Vatican. Il n'est pas étonnant que Lorenzo Valla, espérant imposer le texte de sa traduction de Thucydide, ait fourni une copie de référence à la Vaticane ou que Perotti, quand il lança son attaque dévastatrice contre Bussi, ait pressé son protecteur de créer des centres publics pour superviser la reproduction des classiques. Ainsi que l'a montré Gemma Donati, c'était loin d'être des efforts isolés. L'humaniste Pietro Odo da Montopoli corrigea un certain nombre de manuscrits destinés à la Bibliothèque vaticane de Nicolas V. Des manuscrits comme Vat. lat. 1595 (Ovide, *Héroïdes* et autres œuvres) et Vat. lat. 1660 (Claudien) illustrent ses efforts pour réaliser des versions attrayantes et textuellement fiables des classiques pour le pape et la « cour de Rome ». Odo collationna ses manuscrits avec d'autres :

> Ce vers, observe-t-il en marge de son Claudien, je ne l'ai pas trouvé dans les autres codex où j'ai vérifié le texte, et je ne pense pas qu'il soit à sa place parce qu'il est au-dessus et ne cadre pas *[Hunc versum non inveni in aliis in quibus revidi opus nec puto esse debere quia supra est nec quadrat]* [30].

Il distingua les divers manuscrits utilisés, en qualifiant un de « vraiment très ancien » (*antiquissimus*) tout en lui accordant une autorité particulière[31]. G. Donati indique clairement que l'un des plus grands ouvrages d'érudition d'un humaniste romain – et qui devait son titre, *De orthographia*, à l'essentiel de son contenu – avait été conçu et utilisé comme aide dans ce type de correction. Perotti et sa victime partageaient ce qu'ils tenaient pour une vision antique du travail sur les livres anciens et que la pratique de leurs amis et collègues avait remise à l'honneur.

Pourquoi donc Bussi n'a-t-il pas obtenu de meilleurs résultats dans sa version imprimée ? Jusqu'à un certain point, le précédent antique ne répondait pas à ses besoins. Après tout, les correcteurs antiques ne précisaient jamais explicitement comment ils intervenaient sur les textes qu'ils corrigeaient et se contentaient d'indiquer qu'ils les avaient soumis à une sorte de recension et de correction. Et jamais ils n'eurent la prétention de produire des textes standardisés destinés à

une large circulation. Ils travaillaient sur un seul livre à la fois, et affirmer qu'ils cherchaient à normaliser des textes est un anachronisme. Les correcteurs de la Renaissance avaient cependant à l'esprit un second modèle, très différent. Au xve siècle, l'Italie jouissait d'un commerce soutenu bien avant l'invention de l'imprimerie. Les savants pouvaient toucher un grand nombre de lecteurs : de certaines œuvres de Bruni et de Pie II nous sont parvenus jusqu'à deux ou trois cents manuscrits. Et comme Paul Oskar Kristeller l'a montré il y a longtemps, la perspective de trouver un public accaparait les esprits et engendra des changements dans les méthodes littéraires. Un écolier qui faisait une erreur de latin s'exposait à un châtiment physique. Mais faire une erreur de latin dans un texte publié pouvait se solder par une humiliation pire encore, ainsi que Le Pogge s'en aperçut quand son ennemi Lorenzo Valla consacra un dialogue entier à ses erreurs : le cuisinier et le garçon d'écurie d'un autre grand latiniste, Guarino de Vérone – des Allemands, donc des barbares –, lisent le texte du Pogge à voix haute et le fustigent, solécisme après solécisme.

Les humanistes désireux de produire des œuvres en latin tout en évitant de se faire blâmer les soumettaient généralement au jugement d'un ami, d'un homme capable d'en apprécier et d'en corriger aussi bien la forme que le fond. Dans l'idéal, l'auteur n'envoyait pas d'exemplaires de présentation de son ouvrage à ses protecteurs et à ses collègues, pas plus qu'il ne laissait un *cartolaio* en fabriquer et en vendre d'autres tant qu'il n'avait pas subi ce processus d'épuration (dans les faits, bien entendu, il arrivait aussi que circulent des exemplaires du texte non corrigé[32]). Divers humanistes, tels Niccolò Niccoli et Antonio Panormita, se taillèrent une belle réputation d'habileté à traquer les erreurs des autres et à les corriger. Niccoli édita les œuvres du Pogge, et beaucoup d'autres le sollicitèrent, alors même ou, peut-être, parce qu'il était notoirement d'avis que la plupart des écrits de ses contemporains étaient mieux faits pour les lieux d'aisance que pour être lus[33]. Les changements qu'il pouvait réclamer étaient parfois vraiment radicaux : ainsi put-il conduire Le Pogge à modifier aussi bien le fond que la forme de son œuvre.

Les humanistes qui éditaient les œuvres des autres étaient des « correcteurs » et des « émendateurs » : c'est ainsi qu'ils s'appelaient. Quant aux changements de style ou de fond qu'ils suggéraient, ils les désignaient du nom d'« émendations ». Enfin, ils décrivaient leurs activités sous le vocable d' *emendatio* [34]. Et le travail qu'ils effectuaient ressemblait beaucoup – tant dans sa relative banalité que par leurs propositions parfois drastiques de violer l'intention de l'auteur – à celui que les correcteurs d'imprimerie firent plus tard sur les textes classiques. Prenons le cas d'un des rivaux de Bussi, le correcteur Giannantonio Campano, qui édita Tite-Live et d'autres textes antiques pour un imprimeur viennois de Rome, Ulrich Han. Dans les années précédant l'arrivée de l'imprimerie à Rome, Campano se distingua

comme correcteur au sens qu'on donnait alors à ce mot et précisé à l'instant. Michele Ferno, son biographe, raconte que

> chacun lui apportait ce qu'il avait créé, comme à un censeur universel et un oracle suprême. En ce temps-là, aucun savant n'aurait rien osé publier avant d'avoir sollicité son jugement critique. Pour qui l'obtenait, sa recommandation était censée valoir à son ouvrage une gloire immense[35].

Le pape Pie II, qui comptait parmi les humanistes les plus brillants pratiquant le latin avec autorité, accorda à Campano la permission d'éditer ses *Commentaires*. Ce magnifique ouvrage, riche en vignettes évoquant l'incomparable talent de Pie II pour dominer ses adversaires dans la discussion et protéger sa chasteté des assauts de jeunes femmes ardentes, ne fut pas l'œuvre d'un seul homme, tout du long inspiré par une vision écrite dans un style unique, mais le fruit d'une collaboration : c'était là une façon courante de produire des textes chez les secrétaires humanistes[36]. Tantôt Pie II dictait depuis son *cubiculum*, et un de ses secrétaires – habituellement Agostino Patrizi – couchait ses dires par écrit[37]. Tantôt il écrivait lui-même. Quelques-uns de ses ajouts les plus caustiques virent le jour sous la forme de corrections et d'additions marginales aux propos pris sous la dictée par son secrétaire : ainsi quand, à un passage louant un discours latin de Bessarion, Pie II ajoute sèchement qu'il montrait que le cardinal était bien meilleur en grec. Les secrétaires y allaient aussi de leurs corrections ou suggestions. Une première mouture finit par prendre forme.

C'est celle-ci, et peut-être des moutures ultérieures également, que Pie II remit à Campano, lequel supervisa à son tour la mise au point d'une seconde version des livres I à XII, qui se trouve aujourd'hui à la Biblioteca Corsiniana (ms. 147). À la fin de ce texte, Campano introduisit une longue appréciation des *Commentaires*, affirmant que Pie II lui avait donné le « pouvoir d'effacer tout ce qui était superflu, de corriger tout ce qui semblait faux et d'expliquer tout ce qui était formulé obscurément ». Il est très probable qu'il dise vrai, car Pie II était bien vivant quand Campano prépara ce manuscrit. Celui-ci affirma, diplomatiquement, que l'ouvrage de ce pape lui avait paru si élégant qu'il n'avait point besoin de « seconde main pour en augmenter les qualités ». En réalité, Concetta Biana l'a bien montré, il fit bon nombre de changements et d'additions. Par cinq fois, au fil des *Commentaires*, Pie II cite un bref poème de Campano qui célèbre un événement : par exemple, la découverte de carrières pontificales d'alun à Tolfa. Une note du manuscrit original, le *Reginensis*, dans laquelle Campano ajoute le poème de Tolfa en marge, en bas de page, indique qu'il a non seulement composé le poème, mais l'a lui-même inséré dans le texte, visiblement assuré qu'il était que Pie II, l'auteur, accepterait ces ajouts dans le cadre d'un texte « émendé » de son

propre livre. De même en va-t-il des quatre autres poèmes. Bien d'autres changements de la Corsiniana – le plus souvent, un mot ou une formule moins classique remplacé par un mot ou une formule plus classique – sont aussi vraisemblablement de la belle écriture italienne de Campano [38].

À l'évidence, les termes « émendation » et « correction », dans les années précédant l'arrivée de l'imprimerie à Rome, recouvraient non seulement la réécriture en profondeur, mais aussi l'insertion de copieux suppléments. De manière tout aussi évidente, leur utilisation supposait une conception de l'auteur fondée sur la collaboration. Apparemment, c'étaient là des pratiques largement admises. Selon Ferno, ce sont ses talents de correcteur de textes latins modernes qui circulaient en manuscrit qui valurent à Campano son emploi à l'imprimerie :

> C'est bien pourquoi aucun imprimeur d'Italie, en ce temps-là, ne voulait apparemment entreprendre une publication qui ne fût pourvue de l'une de ses lettres-préfaces pour éclairer son chemin[39].

Que Bussi ait cru pouvoir imprimer un texte de Pline ou d'Aulu-Gelle qu'il avait amélioré, en bien des points, sans donner plus de détails, n'a rien d'étonnant : il ne faisait que le « corriger », comme Campano lui-même, quand il donna aux presses une édition imposante, influente et affreusement bâclée des traductions latines des *Vies* de Plutarque.

Dès lors que nous prenons « correction » et « émendation » en ce second sens propre à l'époque, nous pouvons comprendre ce que faisait Bussi. Il préparait des textes appelés à circuler sur le marché du livre humaniste en les toilettant : il en gommait les taches les plus visibles et l'épilait, pour ainsi dire. Mais il n'avait aucunement l'intention de faire de ses textes imprimés des chroniques – comme l'étaient ses manuscrits – des réflexions et des recherches méticuleuses qui étaient entrées dans leur création. L'aurait-il fait que ses produits eussent été affreux et illisibles. Les postulats et les pratiques de Bussi étaient, je crois, parfaitement compréhensibles dans leur contexte, même si nous aurions préféré, comme ses détracteurs contemporains, qu'il fît sienne, en matière d'édition de textes, la version de la digestion lente attachée au nom de Pietro Odo da Montopoli. Ces postulats survécurent des siècles durant au point d'intersection taché d'encre de l'édition et de l'érudition. Le grand Thomas Ruddiman, maître humaniste d'Édimbourg au xviiie siècle, lui-même éditeur et bibliothécaire de la Faculty of Advocates de sa ville, corrigea non seulement les épreuves d'ouvrages importants de Gavin Douglas et de William Drummond of Hawthornden, mais aussi le texte latin de thèses soumises à la Faculté (le Dr Johnson, secouant la tête d'un air navré devant les nombreuses fautes de latin de la thèse de

James Boswell, murmura : « Ruddiman est mort, sir, Ruddiman est mort[40]. »)

Certains collègues romains de Bussi s'efforcèrent d'élaborer une autre façon de produire des textes critiques. En 1470, l'année même où Bussi édita Pline, Campano supervisa une édition de Tite-Live pour l'imprimeur viennois Ulrich Han. Comme Bussi et Perotti, il chantait les mérites de l'imprimerie. Dorénavant, exultait-il, les textes ne seraient plus criblés d'erreurs. Précédemment, chaque scribe s'était cru libre de réaliser – ou de gâter – sa copie d'un texte donné à sa façon. Les imprimeurs, en revanche, « produisent autant de copies qu'ils veulent, toutes uniformes, à partir d'un seul exemplaire qui a été examiné avec soin et corrigé ». Tous les lecteurs du Tite-Live de Campano – et de ses fidèles réimpressions – savaient à quoi s'en tenir : ils disposaient d'un texte sans changements arbitraires et, pensait-il, avec peu d'erreurs[41].

Mais Campano reconnaissait aussi qu'il n'était pas facile de produire un texte critique. En effet, les copistes ne cessaient d'intervenir et de modifier les textes qu'ils étaient chargés de reproduire :

> Ils croient superflu ce qu'ils ne comprennent pas, obscur ce qui leur échappe ou corrompu ce que l'auteur a délibérément inversé. Se transformant de scribes en correcteurs, ils ne sont jamais plus sévères dans leur jugement que lorsqu'ils comprennent le moins.

Aussi Campano s'était-il donné pour mission de produire un texte critique en choisissant une méthode entièrement différente. Il s'était « appuyé sur plusieurs exemplaires ». Et il s'était abstenu de changements inutiles. « Je n'ai jamais été un interprète ou divinateur curieux », insistait Campano. Loin de faire le malin aux frais de son auteur, il n'avait écouté que ses « efforts et [sa] diligence ». Il avait essayé non pas de changer le texte, mais de le stabiliser, d'en « retirer les erreurs des scribes ». Non content de louer Campano, Perotti lui emprunta son explication de l'erreur des copistes pour l'étendre aux correcteurs d'imprimerie. S'ils faisaient fausse route, c'est avant tout parce qu'ils pensaient « que ce qu'ils n'entendent point est faux[42] ».

Campano avait bien vu que les textes classiques, à son époque, étaient instables. Chaque fois qu'un scribe qui se croyait savant copiait un texte, il le « corrigeait », généralement pour des raisons douteuses. Et le « correcteur » qui se faisait un devoir d'améliorer un texte à dessein le modifiait naturellement de façon plus radicale encore. L'imprimerie, en revanche, offrait l'occasion de stabiliser les textes, c'est-à-dire d'établir des textes qui, idéalement, ne reposaient que sur

les meilleurs manuscrits, reproduits avec soin ou, pour dire les choses autrement, qui étaient le fruit d'un honnête labeur plutôt que d'une ingéniosité déshonorante. Reste que même Campano n'avait aucun modèle à offrir, aucune idée de la façon de fabriquer une édition indiquant clairement sur quels textes de base l'éditeur avait travaillé, quels changements il y avait introduits et pourquoi. Le travail éditorial le plus influent de Campano – sa compilation massive des *Vies* de Plutarque en latin – était aussi bâclé que toute la production de Bussi.

Autrement dit, les premiers correcteurs se référaient dans leur travail à deux modèles de science des textes, tous deux enracinés dans la culture manuscrite. Le plus ancien s'était probablement transmis de diverses manières : *via* la routine immémoriale des *scriptoria*, mais aussi à travers la redécouverte et l'imitation des souscriptions. Il était solide, vénéré, clairement antique. Dans le même temps, cependant, il répondait mal aux besoins des correcteurs. Les savants antiques, nous le savons aujourd'hui, n'imaginaient pas compiler des éditions critiques. Ils travaillaient sur un seul manuscrit à la fois et ne donnaient guère de détails pour indiquer comment ils le révisaient. Et ils ne donnaient pas de modèle pour signaler les sources auxquelles un savant puisait pour créer son texte (cela ressort clairement des éditions de Giulio Pomponio Leto). Le modèle plus récent tournait entièrement autour des correcteurs, baignait dans l'air qu'ils respiraient : une série vivante de pratiques. Corriger ou émender, c'était produire un texte lisible, si drastiques que fussent les changements impliqués. Ce modèle n'était que trop aisément applicable aux Anciens, comme aux Modernes (d'aucuns diraient qu'il l'est encore). Mais cette façon de procéder ne servait qu'à faire enrager les principaux consommateurs d'éditions savantes, les érudits capables de voir exactement tous les problèmes textuels qui subsistaient, irrésolus et chagrins, dans tout texte classique. Il existait de meilleurs modèles, qui nécessitaient un plus grand investissement en temps et en attentions. Mais de même qu'on fait de nos jours des économies en recourant au Placoplâtre, tout en contraignant les ouvriers à l'installer si vite qu'ils se blessent, le monde du XVe siècle n'avait que des sommes limitées à consacrer à la correction, obligeant les tâcherons à abîmer les textes qu'ils reproduisaient. Dans une large mesure, leur échec était implicitement inscrit dans les méthodes adoptées, qui leur étaient naturelles. Éditeurs, savants et correcteurs allaient mettre des décennies pour élaborer un nouveau jeu de conventions qui leur permettrait de surmonter ces difficultés.

La morale de ces histoires est plus large qu'il n'y paraît à beaucoup. Pendant la majeure partie de l'histoire occidentale, suggèrent-elles, les auteurs ont considéré leur travail sous le signe de la collaboration plutôt que du labeur individuel et ont compté sur l'intervention vigoureuse et décisive d'intermédiaires dans leur travail. Les correcteurs ont effectué cette tâche, jouant les intermédiaires entre

les auteurs et les lecteurs, des millénaires durant, et sont devenus les lointains ancêtres non seulement du philologue moderne, mais aussi du desk editor ou « assistant de rédaction ». Dans l'histoire millénaire du travail d'auteur et d'éditeur, il est de nombreux et robustes fils de continuité, et des formes élémentaires de connaissance – la connaissance des moyens de transformer un texte écrit en objet méritant d'être distribué – se sont transmises à travers les décennies, voire les siècles, sans être pleinement notées par écrit. Les outils que les correcteurs ont introduits dans l'imprimerie ont été forgés dans l'Antiquité et affûtés dans le monde de l'humanisme du xve siècle. En son cœur, où se rejoignaient le travail intellectuel et le travail manuel, l'atelier d'imprimerie restait un lieu de disciplines traditionnelles, voire antiques.

Notes

1. Shapin, 1994, p. 389 ; voir aussi Schiebinger, 1989.
2. O'Brien, 1995.
3. Gruys, 1981 ; Mund-Dopchie, 1984.
4. Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, p. 2. Plus généralement, cf. Schreiber, 1982, p. 127-183.
5. Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, p. 12-13.
6. *Ibid.*, p. 12.
7. *Ibid.*
8. Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, p. 12.
9. *Ibid.* Pour une étude moderne, voir Armstrong, 1954.
10. Zeltner, 1716, p. 43.
11. Schreiber, 1982, p. 87.
12. Les statuts de l'académie d'Alde Manuce – une seule feuille imprimée – sont conservés à la Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp. Barb. AAA IV 13, sur la page de couverture.
13. Voir, par exemple, l'illustration in Hornschuch, *Orthotypographia*, p. xvi, reproduit et analysé in Simpson, 1935, p. 126-134.
14. Hoffmann, 1995, p. 17-31.
15. Sicherl, 1978, p. 119-149.
16. Geldner, 1963, p. 1-196 ; Trovato, 1991, p. 19-21. Voir aussi l'ouvrage important de Richardson, 1994, chap. 1-2.
17. Trovato, 1991, chap. 2-3.
18. Cité in Clair, 1987, p. 258, n. 16.
19. Hornschuch, *Orthotypographia*, p. 15-17 ; Simpson, 1935, p. 132-136.
20. Rolandello, 1471 : « *Tu quicunque es qui haec legis, sive grammaticus sive orator seu philosophus aut theologus, scito : Mercurius Trismegistus sum, quem singulari mea doctrina et theologia [ed. : theologica] Aegyptii prius et barbari, mox Christiani antiqui theologi, ingenti stupore attoniti, admirati sunt. Quare si me emes et leges, hoc tibi erit commodi, quod parvo aere*

comparatus summa te legentem voluptate et utilitate afficiam » ; voir Garin, 1988, p. 8 ; trad. 2001, p. 11-12 [*NdT* : la traduction française étant amputée des notes, une bonne partie de ce passage y est omise].

21. Trovato, 1991, p. 65.

22. Kenney, 1974, p. 12-17.

23. Voir l'étude classique de Monfasani, 1988, p. 1-31, et la recension de M. G. Blasio, dans *Roma nel Rinascimento*, 1989, p. 202-205, qui soulève des questions importantes.

24. Bibliothèque vaticane, Vat. lat. 1958.

25. Rome, Biblioteca Angelica, ms. 1097.

26. Voir la belle étude de Paola Casciano, 1980, p. 383-394.

27. Ces souscriptions ont, de longue date, intéressé les spécialistes du texte de la Septante. Voir en particulier Mercati, 1941, ainsi que Petitmengin et Flusin, 1984, p. 247-262.

28. Skeat, 1956, p. 179-208.

29. Bibliothèque vaticane, Vat. lat. 11469. Voir Koster, 1961, p. 23-37.

30. Bibliothèque vaticane, Vat. lat. 1660. 55 v.

31. *Ibid.*, Vat. lat. 1595, 287 v. sur *Fasti* 3.567-568. Voir l'excellent travail de Donati, 2000.

32. Kristeller, 1937.

33. Harth, 1967, p. 29-53.

34. Rizzo, 1973, notamment p. 249-268.

35. Ferno, 1495, p. xiii verso.

36. Sur ce sujet, M. Simonetta a dernièrement consacré un livre brillant. Voir Simonetta, 2004.

37. Bibl. vaticane, Vat. reg. lat. 1955.

38. Voir Bianca, 1995, p. 5-16.

39. Campano, *Opera*, p. xiii verso.

40. Duncan, 1965. Par ailleurs, Simpson décrit un certain nombre de correcteurs de fascicules semblables in Simpson, 1935, chap. 3 et 4.

41. Campano, *Opera*, p. lxiii verso-lxiii recto.

42. Campano, *Opera*, p. lxiii verso-lxiii recto.

Bibliographie

- Armstrong, 1954 : Elizabeth Armstrong, *Robert Estienne, Royal Printer*, Cambridge.
- Aulu-Gelle, *Nuits attiques* : Aulu-Gelle, *Noctes atticae*, éd. H. Estienne, Paris, 1585.
- Bianca, 1995 : Concetta Bianca, « La terza edizione moderna dei *Commentari* di Pio II », *Roma nel Rinascimento*, 12, p. 5-16.
- Campano, *Opera* : Giannantonio Campano, *Omnia Campani opera*, Venise, 1502.
- Casciano, 1980 : Paola Casciano, « Il ms. Angelicano 1097, fase preparatoria per l'edizione del Plinio di Sweynheym e Pannartz (Hain 13088) », in C. Bianca *et al.* (éd.), *Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento : aspetti e problemi. Atti del Seminario 1-2 giugno*

1979, Cité du Vatican, p. 383-394.
- Clair, 1987 : Colin Clair, *Christopher Plantin* [1960], Londres.
- Donati, 2000 : Gemma Donati, *Pietro Odo da Montopoli e la biblioteca di Niccolò V con osservazioni sul* De orthographia *di Tortelli*, Rome.
- Duncan, 1965 : Douglas Duncan, *Thomas Ruddiman*, Édimbourg.
- Ferno, 1495 : Michele Ferno, « Campani vita », in Giannantonio Campano, *Opera*, Rome.
- Garin, 1988 : Eugenio Garin, *Ermetismo del Rinascimento*, Rome ; *Hermétisme et Renaissance*, trad. de l'italien par B. Schefer, Paris, 2001.
- Geldner, 1963 : Ferdinand Geldner, « Das Rechnungsbuch des Speyrer Druckherrn, Verlegers und Grossbuchhändlers Peter Drach », *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 5, p. 1-196.
- Gruys, 1981 : Albert Gruys, *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus*, Nieuwkoop.
- Harth, 1967 : Helene Harth, « Niccolò Niccoli als literarischer Zensor : Untersuchungen zur Textgeschichte von Poggios "De avaritia" », *Rinascimento*, n.s. 7, p. 29-53.
- Hoffmann, 1995 : George Hoffmann, « Writing without Leisure : Proofreading as Work in the Renaissance », *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 25, p. 17-31.
- Hornschuch, *Orthotypographia* : Jérôme Hornschuch, *Orthotypographia*, [1608], éd. et trad. Ph. Gaskell et P. Bradford, Cambridge, 1972.
- Kenney, 1974 : E. J. Kenney, *The Classical Text*, Berkeley.
- Koster, 1961 : W. J. W. K oster, « Scholion Plautinum plene editum », *Mnemosyne*, série 4, 24/1, p. 23-37.
- Kristeller, 1937 : Paul Oskar Kristeller, « De traditione operum Marsilii Ficini », in Marsile Ficin, *Supplementum Ficinianum*, éd. P. O. Kristeller, Florence.
- Mercati, 1941 : Giovanni Mercati, *Nuove note di letteratura biblica e cristiana antica*, Cité vaticane.
- Monfasani, 1988 : John Monfasani, « The First Call for Press Censorship : Niccolò Perotti, Giovanni Andrea Bussi, Antonio Moreto and the Editing of Pliny's Natural History », *Renaissance Quarterly*, 41, p. 1-31.
- Mund-Dopchie, 1984 : Monique Mund-Dopchie, *La Survie d'Eschyle à la Renaissance*, Louvain.
- O'Brien, 1995 : John O'Brien, *Anacreon Redivivus*, Ann Arbor.
- Petitmengin et Flusin, 1984 : Pierre Petitmengin et Bernard Flusin, « Le livre antique et la dictée : nouvelles recherches », *Mémorial André-Jean Festugière*, éd. E. Lucchesi et H. D. Saffrey, Genève, p. 247-262.
- Richardson, 1994 : Brian Richardson, *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, chap. 1-2.
- Rizzo, 1973 : Silvia Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*, Rome.
- Rolandello, 1471 : Francesco Rolandello (éd.), *Corpus Hermeticum*, trad. en latin de Marsile Ficin, Trévise.

- Schiebinger, 1989 : Londa L. Schiebinger, *The Mind Has no Sex ?*, Cambridge (Mass.).
- Schreiber, 1982 : Fred Schreiber, *The Estiennes*, New York, p. 127-183.
- Shapin, 1994 : Steve Shapin, *A Social History of Truth*, Chicago et Londres.
- Sicherl, 1978 : M. Sicherl, art., in D. Harlfinger *et al.* , *Griechische Handschriften und Aldinen*, Wolfenbüttel, p. 119-149.
- Simonetta, 2004 : Marcello Simonetta, *Rinascimento segreto. Il mondo del segretario da Petrarca a Machiavelli*, Milan, 2004.
- Simpson, 1935 : Percy Simpson, *Proof-Reading in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Londres.
- Skeat, 1956 : T. C. Skeat, « The Use of Dictation in Ancient Book-Production », *Proceedings of the British Academy* , 42, p. 179-208.
- Trovato, 1991 : Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologne.
- Zeltner, 1716 : Johann Conrad Zeltner, *C. D. Correctorum in typographiis eruditorum centuria speciminis loco collecta*, Nuremberg.

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.

DESIGN : WAHID MENDIL.