

**UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL**  
**École doctorale « Cultures et Sociétés »**

en co-tutelle avec

**UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL**  
**École de Bibliothéconomie et des Sciences de l'Information**

## **THÈSE**

pour obtenir le grade de

**DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL**

et de

**PHILOSOPHIAE DOCTOR (PH.D.) DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL**

présentée par

**Joana CASENAVE**

Titre :

## **LA TRANSPOSITION NUMÉRIQUE DE L'ÉDITION CRITIQUE**

**ÉLÉMENTS POUR UNE ÉDITION DE L'*ISOPET 1 - AVIONNET***

Disciplines :

**Langue et littérature françaises (UPEC) et Sciences de l'information (UdeM)**

Thèse présentée et soutenue publiquement le **28 octobre 2016**

à l'Université Paris-Est Créteil

Directeurs de Thèse : **Mme Jeanne-Marie Boivin (UPEC) et M. Yves Marcoux (UdeM)**

### **Jury :**

Mme Jeanne-Marie Boivin, *Professeur, Université Paris-Est Créteil*

Mme Florence Clavaud, *Conservateur en chef du patrimoine, Archives nationales de France*

M. Frédéric Duval, *Professeur, École nationale des chartes*

Mme Sylvie Lefèvre, *Professeur, Université Paris-Sorbonne*

M. Yves Marcoux, *Professeur, Université de Montréal*

M. Michael E. Sinatra, *Professeur, Université de Montréal*

## Résumé

Située au point de rencontre de la philologie et des sciences de l'information, cette thèse vise à analyser les développements les plus récents de l'édition critique. Compte tenu des transformations en cours dans la culture éditoriale, la méthode solidement établie de l'édition critique traditionnelle se trouve aujourd'hui confrontée à des questions d'ordre épistémologique tout à fait nouvelles. Les éditeurs doivent intégrer dans leur travail et leurs méthodes éditoriales les transformations consécutives à l'essor des techniques informatiques. C'est précisément la question de la transposition numérique de l'édition critique qui est abordée ici. Nous souhaitons interroger cette notion, qui nous paraît centrale, de la continuité entre les deux domaines – celui de l'édition traditionnelle et celui de l'édition numérique.

Dans une première partie consacrée à l'édition critique traditionnelle, après un rappel historique et méthodologique qui nous permet de replacer l'édition critique dans son contexte culturel spécifique, nous étudions les modalités de traitement de l'édition critique et analysons la démarche éditoriale du philologue. L'édition critique n'est généralement pas réductible à une simple pratique mais est sous-tendue par un ensemble conceptuel complexe.

Dans une deuxième partie consacrée à l'édition critique numérique, nous étudions l'évolution que connaissent les concepts philologiques lors du passage au numérique et nous évaluons les possibilités techniques nouvelles apportées dans ce domaine par l'informatique. Ces questions, qui portent aussi bien sur la méthode de l'édition critique que sur la réception de l'œuvre éditée, sont au cœur de notre recherche.

Nous accompagnons notre réflexion théorique d'un travail pratique d'édition critique réalisé sur un échantillon de fables médiévales issues de *l'Isopet I-Avionnet*, que nous présentons dans la troisième partie de notre thèse.

Enfin, le bilan de notre travail inclut les éléments de réflexion sur l'élaboration d'un modèle théorique de l'édition critique numérique.

**Mots-clés :** édition critique, histoire de l'édition critique, philologie, philologie numérique, édition numérique, Humanités numériques, fables ésoques.

## Abstract

At the crossroads of philology and information sciences, this thesis aims at analyzing the most recent developments in critical edition. In view of the transformations currently taking place in editorial culture, the solidly established method of traditional critical edition is today confronted to new epistemological questions. Editors must now integrate into their work—and work methods—changes brought about by computer technology. This is precisely the question of the digital transposition of critical edition investigated here. We wish to ponder on the notion, which seems central to us, of the continuity between the domains of traditional edition and of digital edition.

The first part of the thesis, dedicated to traditional critical edition, begins with a historical and methodological overview that allows us to position critical edition in its specific cultural context. We then analyze the information processing modes of critical edition and the editorial methods of philologists. Critical edition is generally not reducible to a single and simple practice, but is rather underpinned by a complex conceptual structure.

The second part of the thesis is dedicated to digital critical edition. We first look at how philological concepts evolve in the passage from traditional to digital edition. Then we assess the new technical possibilities opened up in the domain by computer technology. These questions, pertaining as much to the method of critical edition as to the reception of the edited work, are at the heart of our research.

We accompany our theoretical investigations with a practical part, presented in the third part of the thesis, consisting in the critical edition of a sample of fables taken from *Isopet l-Avionnet*.

Finally, the conclusion of our work includes the elements to be considered in the development of a theoretical model of digital critical edition.

**Keywords :** Critical Edition, Critical Edition History, Philology, Digital Philology, Digital Edition, Digital Humanities, Fables.

## Remerciements

Je souhaite tout d'abord exprimer ma profonde gratitude à mes deux directeurs de thèse, Mme Jeanne-Marie Boivin et M. Yves Marcoux. Ils m'ont accompagnée avec enthousiasme et bienveillance dans mes travaux de recherche et j'ai grandement bénéficié de leur soutien tout au long de ces quatre années de doctorat. Je leur suis extrêmement reconnaissante de l'intérêt qu'ils ont porté à cette recherche, de tout le temps qu'ils m'ont consacré et de leur indispensable travail d'encadrement.

Tous mes remerciements vont à Mmes Florence Clavaud et Sylvie Lefèvre et à MM. Frédéric Duval et Michael Sinatra qui ont pris le temps de lire mon travail et qui ont accepté de faire partie du jury de thèse.

J'ai reçu, tout au long de ce doctorat, un soutien continu de la part de mes deux universités de rattachement, à travers un contrat doctoral et des aides de l'École doctorale pour mes déplacements à l'UPEC et grâce à l'attribution de bourses à l'UdeM. Ce soutien des deux universités a été déterminant car il m'a permis de réaliser cette thèse dans d'excellentes conditions matérielles. Je remercie beaucoup l'UPEC qui m'a permis de connaître ma première expérience d'enseignement universitaire. J'ai eu la chance de pouvoir la partager entre disciplines classiques et technologiques : je remercie très vivement Mme Jeanne-Marie Boivin de m'en avoir donné l'opportunité. J'ai été très bien accueillie par M. Jean-Marc Leblanc dans son séminaire et je l'en remercie beaucoup. L'accueil que j'ai reçu à l'EBSI à chacun de mes séjours a été également essentiel dans la réalisation de ce travail. Je remercie très vivement l'ensemble du personnel de l'École pour avoir facilité mes démarches et m'avoir permis de travailler dans les meilleures conditions. Mes séjours à l'EBSI n'auraient pas été les mêmes sans Mme Sarah Pasutto et M. Alain Tremblay. Ils ont toujours été présents de façon très amicale pour me soutenir et aussi pour me faciliter les nombreuses démarches administratives. Je les en remercie très chaleureusement.

Les études du doctorat que j'ai suivies à l'EBSI ont été extrêmement utiles pour la préparation de ma thèse. Je remercie très sincèrement les professeurs qui m'ont suivie pendant mon année de cours à Montréal : Mme Michèle Hudon, Mme Dominique Maurel, Mme Christine Dufour et M. Yves Marcoux. L'examen de synthèse a également marqué une étape importante dans l'avancée de mes recherches et j'exprime ici ma gratitude à l'égard des membres du jury, Mme Michèle Hudon, M. Eric Leroux et mes deux directeurs de thèse, Mme Jeanne-Marie Boivin et M. Yves Marcoux. Enfin, j'ai été très bien accompagnée par mon comité de recherche pendant l'année de rédaction de la thèse et je tiens tout particulièrement à remercier M. Yvon Lemay pour son travail de relecture attentive, pour sa disponibilité ainsi que pour ses conseils précis et avisés.

Mes études à l'École nationale des chartes ont profondément influencé mon parcours de recherche. Je suis très reconnaissante à l'égard de tous les professeurs pour la formation, aussi bien classique que technologique, qu'ils m'ont donnée. Parmi eux, je tiens à remercier Mme Florence Clavaud qui m'a transmis son intérêt pour l'édition critique numérique et a suivi mon parcours de recherche avec beaucoup de sollicitude, ainsi que Mme Françoise Viellard pour ses précieux conseils.

Je souhaite aussi remercier les chercheurs qui, à l'occasion de colloques, m'ont fait mieux connaître le monde créatif des Humanités numériques et, parmi eux, MM. Yves Marcoux et Michael Sinatra. Ces manifestations scientifiques ont constitué des étapes importantes dans mon parcours de recherche.

La réalisation de cette thèse en cotutelle m'a amenée à partager mon temps entre Paris et Montréal et à effectuer de nombreux séjours au Québec. À Montréal, la Maison Jeanne Sauvé et le Centre étudiant Benoît Lacroix ont été des lieux de vie et d'étude privilégiés. Je souhaite remercier particulièrement la Fondation Jeanne Sauvé pour son accueil chaleureux à la maison de l'avenue Penfield.

J'ai reçu beaucoup d'aide de la part de Paul Berthier, informaticien hors pair et ami précieux, toujours présent. Il a remarquablement codé la plateforme informatique de mon édition numérique et je lui suis extrêmement reconnaissante d'avoir donné sans compter de son temps libre pour la réaliser.

Je remercie aussi très fortement Romain Legendre pour tout le temps qu'il a consacré à relire mon travail avec toujours la même précision bienveillante. Ses conseils avisés et son amitié m'ont été indispensables au cours de ces années de travail ardues.

Marie Plisson, amie et complice de toujours a pris part aux indispensables relectures et je lui en suis très reconnaissante.

Je veux également saluer et souhaiter une pleine réussite à mes collègues doctorants de l'EBSI et à tous mes amis de France et du Québec qui m'ont accompagnée et soutenue au cours de ces années de préparation de la thèse.

Enfin, je remercie de tout cœur ma famille et, plus particulièrement, mes parents, ma sœur et mon beau-frère pour leur présence affectueuse et pour le soutien stimulant qu'ils m'ont apporté pendant ces années de thèse et tout au long de mes études.

# Table des matières

<b>Introduction générale</b> .....	<b>1</b>
<b>Partie I. L'éditeur scientifique contemporain, héritier de deux siècles de tradition philologique</b> .....	<b>15</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>17</b>
<b>Chapitre 1. L'édition critique : traditions historiques et méthodes</b> .....	<b>20</b>
1.1 L'histoire de l'édition critique.....	21
1.1.1 L'édition critique au XIX <sup>e</sup> siècle.....	21
1.1.2 L'édition critique dans le monde anglo-saxon .....	24
1.1.3 La nouvelle philologie.....	27
1.1.4 L'édition critique aujourd'hui .....	28
1.2 Les éditions critiques traditionnelles dans leur forme courante .....	30
1.2.1 Le travail d'édition critique : les étapes philologiques.....	31
1.2.2 Plan-type d'une édition critique papier .....	34
1.2.3 Les types d'éditions critiques .....	37
<b>Chapitre 2. En amont de l'édition critique : un texte à éditer</b> .....	<b>39</b>
2.1 Corpus d'étude et méthode d'analyse .....	39
2.1.1 Choix d'un corpus d'éditions critiques .....	39
2.1.2 Grille d'analyse des éditions critiques.....	42
2.2 Le positionnement de l'éditeur.....	43
2.2.1 Raisons d'entreprendre une édition critique.....	44
2.2.2 Le public des éditions critiques .....	50
2.3 Appréciation et choix du matériau de base .....	54
2.3.1 Présentation matérielle et histoire des manuscrits.....	54
2.3.2 Datation des manuscrits.....	57
2.3.3 Décors et illustrations des manuscrits .....	60
<b>Chapitre 3 Les concepts philologiques et les critères associés</b> .....	<b>68</b>
3.1 L'autorité .....	70
3.1.1 Les formes de l'autorité dans l'édition critique.....	71

3.1.2	Porteurs et garants : la reconnaissance de l'autorité.....	77
3.1.3	Le lecteur dans ses rapports avec l'autorité.....	79
3.1.4	L'éditeur face à l'autorité.....	80
3.2	La fidélité .....	85
3.2.1	Les formes de la fidélité dans l'édition critique .....	86
3.2.2	Le concept de fidélité appliqué à l'éditeur .....	93
3.2.3	Le concept de fidélité vu par le lecteur d'une édition critique.....	95
3.3	L'exhaustivité.....	96
3.3.1	Interrogation du concept.....	96
3.3.2	Les lieux et les temps de l'exhaustivité.....	98
3.3.3	Les limites de l'exhaustivité.....	103
<b>Chapitre 4</b>	<b>L'édition critique comme système de communication.....</b>	<b>109</b>
4.1	L'éditeur et l'actualisation du texte médiéval .....	114
4.1.1	Actualisation du texte.....	114
4.1.2	La programmation de la réception.....	117
4.2	La réception comme achèvement du processus d'édition critique.....	119
4.2.1	Les marqueurs de la réception.....	121
4.2.2	La réception de type herméneutique de l'édition critique.....	123
4.2.3	Le parachèvement de l'édition critique .....	124
4.3	Interactions : le système de communication propre à l'édition critique.....	127
4.3.1	Interactions éditeur / lecteur : interactions de définition.....	127
4.3.2	Interactions discours critique / œuvre à éditer : interactions d'interprétation.....	129
4.3.3	Interactions texte / lecteur : interactions d'intervention.....	130
<b>Chapitre 5</b>	<b>Voies de caractérisation et d'interprétation du texte .....</b>	<b>133</b>
5.1	Les régimes d'historicité du texte médiéval.....	134
5.2	Les usages sociaux du texte médiéval édité .....	138
5.3	Les rapports d'intertextualité.....	141
5.3.1	La question du genre .....	142
5.3.2	<i>Continuum</i> historique des textes et concept de l'originalité.....	144
5.4	L'édition critique comme dispositif didactique.....	146
	Introduction aux voies analytiques des fables.....	147

5.4.1	L'entrée lexicale et les index.....	148
5.4.2	L'entrée rhétorique.....	149
5.4.3	L'entrée narratologique.....	152
<b>Conclusion.....</b>		<b>154</b>
<b>Partie II. Du livre à l'écran : continuité du travail de l'éditeur dans l'édition critique numérique.....</b>		<b>157</b>
<b>Introduction.....</b>		<b>158</b>
<b>Chapitre 1 L'édition critique numérique et la notion de transposition.....</b>		<b>162</b>
1.1	Le précédent « Gutenberg » : révolutions techniques, évolutions culturelles....	163
1.1.1	Le chevauchement des techniques d'édition.....	164
1.1.2	Évolution des pratiques éditoriales.....	166
1.1.3	Évolution des pratiques de lecture.....	168
1.2	Les éditions critiques et les Humanités numériques.....	170
1.2.1	Aux origines de l'édition critique numérique.....	170
1.2.2	Éléments de définition des Humanités numériques.....	173
1.2.3	L'édition critique numérique au sein des Humanités numériques.....	177
1.3	Aborder l'édition critique numérique à travers l'appareil conceptuel des Sciences de l'information.....	180
1.3.1	Le concept d'information : un outil théorique transversal pour appréhender l'édition numérique.....	181
1.3.2	Trois postes d'analyse principaux.....	185
<b>Chapitre 2 La diversité des éditions numériques.....</b>		<b>190</b>
2.1	Corpus d'étude et méthode d'analyse.....	190
2.1.1	Choix d'un corpus d'éditions numériques.....	191
2.1.2	Grille d'observation des éditions numériques.....	194
2.2	Les éditions critiques numériques et le positionnement éditorial.....	197
2.2.1	Simple transposition numérique de l'édition traditionnelle.....	197
2.2.2	Éditions critiques publiées à la fois sur papier et sur le web.....	199
2.2.3	Éditions numériques natives.....	200
2.3	La question de la tradition appliquée à l'édition numérique.....	201
2.3.1	L'établissement du texte.....	202

2.3.2	La présentation du texte édité au lecteur .....	204
2.3.3	Les outils proposés au lecteur .....	206
2.4	L'édition critique numérique comme objet expérimental .....	208
2.4.1	Une niche éditoriale, un projet de recherche .....	209
2.4.2	L'appréhension d'un nouvel objet.....	212
2.4.3	L'édition numérique, creuset du mélange des types d'édition.....	213
<b>Chapitre 3 L'exhaustivité et le traitement scientifique de la documentation dans l'édition numérique .....</b>		<b>217</b>
3.1	Les formes de l'exhaustivité dans l'édition numérique.....	218
3.1.1	Les formes canoniques de l'exhaustivité : exhaustivité des sources et exhaustivité de l'apparat critique.....	219
3.1.2	Formes nouvelles de l'exhaustivité .....	222
3.2	La gestion de la profusion documentaire .....	229
3.2.1	Définir et caractériser les informations disponibles dans l'édition numérique .	230
3.2.2	L'édition numérique comme un monde en soi.....	239
3.2.3	La notion d'exhaustivité à l'épreuve du principe d'utilité .....	241
<b>Chapitre 4 Le traitement éditorial de la documentation.....</b>		<b>246</b>
4.1	La mise en discours de l'information .....	246
4.1.1	Classement de l'information : une typologie préparatoire au discours critique	247
4.1.2	La hiérarchisation de l'information par l'éditeur : préparer la réception .....	253
4.1.3	La didactisation de l'information : l'accompagnement du lecteur par l'éditeur	258
4.2	Les procédures de certification et de validation dans l'édition critique numérique.	264
4.2.1	Continuité et renouvellement des procédures de légitimation de l'édition numérique.....	265
4.2.2	Les lieux de l'autorité et les marqueurs de certification dans l'édition critique numérique.....	269
4.2.3	Les procédures d'évaluation et de validation :.....	274
<b>Chapitre 5 L'édition critique numérique comme système de communication : donner au récepteur les méthodes et les outils pour une utilisation autonome .....</b>		<b>279</b>
5.1	Des discours aux parcours : la programmation de la réception.....	280
5.1.1	Les parcours savants dans le texte édité.....	280



5.1.2 Les parcours transversaux dans l'ensemble de la documentation.....	285
5.1.3 La fonction de l'auteur renouvelée.....	288
5.2 L'éditeur et la programmation de la réception .....	291
5.2.1 Identifier les publics .....	291
5.2.2 Programmer la réception : le recours à l'outil informatique .....	298
5.3 L'édition numérique et le système de communication.....	302
5.3.1 L'édition numérique et les interactions .....	302
5.3.2 Le schéma de communication adapté à l'édition critique numérique .....	307
<b>Conclusion.....</b>	<b>311</b>
<b>Partie III Travail d'édition sur l'<i>Isopet-1-Avionnet</i>.....</b>	<b>314</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>315</b>
<b>Chapitre 1 Expérimentation sur un corpus de fables .....</b>	<b>317</b>
1.1 Présentation du corpus.....	318
1.1.1 Les manuscrits .....	319
1.1.2 Les éditions.....	320
1.1.3 Un échantillon de quatre fables.....	322
1.1.4 Choix des manuscrits de base.....	323
1.1.5 Établissement du texte et règles d'édition.....	324
Le Chien qui traverse une rivière .....	326
La Chèvre et le Loup .....	330
Le Renard et la Cigogne.....	335
Le Cerf assoiffé .....	342
<b>Chapitre 2 Traitement analytique et didactique du corpus : documentation secondaire et outils de recherche.....</b>	<b>348</b>
2.1 Spécificités du corpus de l' <i>Isopet 1 – Avionnet</i> et documentation secondaire.....	349
2.1.1 Intertextualité et lecture diachronique des fables .....	350
2.1.2 Relevé des proverbes et des sentences bibliques.....	354
2.1.3 Traitement des illustrations .....	355
2.2 Voies analytiques des fables.....	356
2.2.1 L'entrée lexicale .....	357
2.2.3 L'entrée rhétorique .....	360

2.2.3 L'entrée narratologique .....	365
<b>Chapitre 3 La conceptualisation de l'application informatique .....</b>	<b>375</b>
3.1 Mise en pratique de nos hypothèses de recherche.....	375
3.1.1 Méthode de travail du corps auctorial .....	375
3.1.2 Publics visés .....	377
3.1.3 Choix des fonctionnalités .....	378
3.2 Présentation des maquettes finalisées.....	385
<b>Chapitre 4 Documentation du codage XML/TEI.....</b>	<b>399</b>
4.1 Principes généraux .....	399
4.1.1 Objectifs de notre édition numérique .....	399
4.1.2 Le texte établi comme matrice de l'édition critique numérique.....	400
4.2 Proposition d'une extension XML/TEI adaptée à notre corpus .....	401
4.2.1 Le codage de l'apparat critique .....	402
4.2.2 Le problème des divergences structurelles entre les fables.....	404
4.2.3 La prise en charge des variantes par l'extension XML/TEI.....	406
4.3 Codage de notre document XML/TEI.....	409
4.3.1 Structure générale du document.....	409
4.3.2 Structure propre aux fables.....	411
4.3.3 Choix de codage spécifiques .....	412
<b>Conclusion.....</b>	<b>411</b>
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>419</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>434</b>
1. Éditions critiques des corpus d'observation .....	434
a. Éditions critiques traditionnelles .....	434
b. Éditions numériques .....	435
c. <i>Isopetl-Avionnet</i> .....	437
2. Études littéraires et historiques .....	437
a. Œuvres littéraires .....	437
b. Éditions critiques .....	437
c. Études historiques et sociologiques.....	439
d. Études littéraires .....	440

e. Études philologiques .....	443
f. Ouvrages de référence et usuels .....	446
3. Humanités numériques .....	447
a. Éditions critiques numériques .....	447
b. Humanités numériques.....	449
c. Sciences de l’information .....	451
<b>Annexes.....</b>	<b>i</b>
1 – Schéma général illustrant notre méthodologie de recherche.....	i
2 – Exemple de stemma.....	ii
3 – Exemple d’éditions critiques éditées sur papier .....	iii
3.1 <i>Fabliaux français du Moyen âge</i> (1979).....	iii
3.2 <i>Hortus Sanitatis : Tractatus de piscibus</i> (2013) .....	iv

## Liste des figures

Figure 1 Le schéma de la communication (Klinkenberg, 1996).....	111
Figure 2 Le schéma de la communication adapté à l'édition critique traditionnelle .....	113
Figure 3 Les combinaisons des documentations primaire et secondaire dans l'édition critique numérique.....	227
Figure 4 Le schéma de la communication adapté à l'édition critique numérique.....	309
Figure 5 Maquette de la page d'accueil de l'application.....	386
Figure 6 Maquette de l'accès au corpus (1) .....	387
Figure 7 Maquette de l'accès au corpus (2) .....	388
Figure 8 Maquette de l'édition critique du groupe des manuscrits <i>B P L</i> .....	389
Figure 9 Maquette du mode de présentation de l'apparat critique .....	391
Figure 10 Maquette du fonctionnement du menu analytique.....	392
Figure 11 Maquette de l'édition critique du groupe de manuscrits <i>a, b, c</i> .....	393
Figure 12 Maquette de la mise en parallèle des deux éditions critiques .....	394
Figure 13 Maquette de l'accès au facsimilé d'un manuscrit témoin.....	395
Figure 14 Maquette de l'accès à la transcription d'un manuscrit témoin .....	396
Figure 15 Maquette du changement de manuscrit.....	397
Figure 16 Maquette du module de comparaison des manuscrits témoins.....	398
Figure 17 Imbrication des <app> lors de divergences structurelles.....	405
Figure 18 Codage des divergences structurelles selon notre extension XML/TEI .....	408
Figure 19 Structure générale de notre document XML/TEI .....	410

# Introduction générale

## « Un manuscrit, naturellement »

En préambule à son roman *Le nom de la rose* (1984), Umberto Eco place un court récit imaginaire intitulé « Un manuscrit, naturellement ». Il y raconte le périple géographique et bibliographique qui l'aurait mené à un document utilisé, dix ans plus tard, pour écrire son célèbre roman :

« Le 16 août 1968 on me mit entre les mains un livre dû à la plume d'un certain abbé Vallet, le Manuscrit de Dom Adson de Melk, traduit en français d'après l'édition de Dom J. Mabillon (aux Presses de l'Abbaye de la Source, 1842). Le livre, accompagné d'indications historiques en vérité fort minces, affirmait qu'il reproduisait fidèlement un manuscrit du XIV<sup>e</sup> siècle, trouvé à son tour dans le monastère de Melk par le grand érudit du XVII<sup>e</sup> siècle, qui a tant fait pour l'histoire de l'ordre bénédictin » (Eco, 1984, p. 9).

Sur un ton amusé, U. Eco détaille son enquête philologique, débutée à Prague et qui, à la faveur de multiples rebondissements, l'aurait conduit de Vienne à Paris. Il y magnifie, tout en la parodiant, la patiente recherche des sources menée d'ordinaire par le philologue, une quête le plus souvent passée sous silence. Dans cette courte préface, il condense en quelques lignes l'intérêt que représente pour un lecteur d'aujourd'hui la transmission des textes du passé.

L'exemple ici choisi du romancier-sémiologue pourrait bien sûr être complété par celui d'un historien médiéviste ou bien d'un philosophe spécialiste des auteurs antiques. Dans la plupart des cas, ils ont accédé aux œuvres originales à travers les éditions critiques qui en ont assuré la transmission au cours des siècles. Leurs éditeurs se sont efforcés de garantir la fiabilité du texte présenté et d'offrir, dans l'appareil paratextuel qui les accompagne, tous les éléments philologiques, historiques et culturels nécessaires à leur compréhension.

La transmission des textes antiques, médiévaux et parfois modernes nécessite ce travail d'édition dès lors que les lecteurs n'ont, dans leur majorité, pas accès au texte original. Cela peut être dû à des raisons d'incompréhension linguistique et culturelle ou, tout simplement, à des questions proprement matérielles, liées à la disparition des documents originaux ou à l'existence d'un grand nombre de copies manuscrites dissemblables. De l'Antiquité à nos jours, c'est

l'édition critique qui assure ce rôle de médiation et de restitution de l'univers de création de l'œuvre « source ». Cette mise en valeur est précisément qualifiée de critique car elle s'efforce de lever les points d'ombre et les ambiguïtés qui, gênant l'accès au texte, pourraient conduire à une interprétation erronée.

### **Édition critique et philologie**

Le rôle de l'éditeur scientifique<sup>1</sup> consiste donc à mettre des textes spécialisés à la disposition du lecteur et à les établir dans la forme qu'ils considèrent comme la plus aboutie en ayant, notamment, recours à un appareil de notes critiques et analytiques. L'édition critique est une pratique académique qui s'appuie sur une longue tradition (Bourgain, Viellard, 2002). Lentement mise au point depuis l'Antiquité – cinq siècles avant notre ère, déjà, à Athènes et à Alexandrie, les savants menaient les premiers travaux d'établissement des textes homériques-, l'édition critique a été reconnue comme discipline académique au XIX<sup>e</sup> siècle, à travers la philologie. Jusque-là, elle se pratiquait de manière empirique (Ménard, 2003) en faisant appel à un grand nombre de connaissances disparates (langues anciennes, etc.) qui touchaient davantage à l'érudition qu'à une démarche scientifique bien établie. Cette pratique de l'édition savante des textes du passé a été codifiée en Europe au moment où elle s'est dotée de méthodes philologiques précises, enseignées en Allemagne dans des universités comme Bonn ou Göttingen et en France à l'École des chartes ou au Collège de France.

La méthode sur laquelle se fondent les éditeurs peut varier en fonction des traditions culturelles et en fonction du type de document « source », mais dans le cas de la philologie romane, on compte deux courants méthodologiques principaux : l'un appelle l'éditeur à intervenir dans le texte aussi souvent que nécessaire afin d'en corriger les fautes ; l'autre au contraire l'encourage à rester au plus près du manuscrit de base qu'il a sélectionné pour réaliser son édition. Ces deux courants ont été portés au XIX<sup>e</sup> siècle par les écoles philologiques

---

<sup>1</sup> Dans ce travail de recherche qui porte sur l'évolution de l'édition critique, le terme « éditeur » employé seul renvoie à l'expression « éditeur scientifique » d'une édition critique et n'évoque pas le responsable d'une maison d'édition ou d'une collection.

allemande et française, respectivement autour des figures de Karl Lachmann et de Joseph Bédier. Depuis cette période fondatrice, la critique textuelle du XX<sup>e</sup> siècle a incité les éditeurs à chercher une voie intermédiaire entre les deux courants initiaux.

Mais quels que soient les fondements théoriques sur lesquels s'appuient les éditeurs en matière de critique textuelle et quelles que soient les écoles philologiques auxquelles ils se rattachent, ils sont tenus de respecter les étapes classiques de l'établissement du texte : recension des manuscrits, examen des variantes et classement des manuscrits, établissement du texte final. Ces étapes sont donc au nombre de trois et c'est depuis Paul Maas qu'elles sont traditionnellement appelées *recensio*, *examinatio* et *emendatio* (Maas, 1957). Ces principes scientifiques de l'édition critique énoncés par les philologues du XIX<sup>e</sup> siècle constituent encore les étapes méthodologiques-clés de l'établissement d'un texte.

### **Une période de mutation pour l'édition critique**

Aujourd'hui, un grand choix de textes antiques et médiévaux est disponible dans divers types d'éditions. Destinée à un lectorat spécialisé mais aussi à un public curieux de lectures savantes, l'édition critique représente un secteur réduit mais très vivant du paysage éditorial scientifique. Cependant, depuis une trentaine d'années, le monde du livre a considérablement évolué sous l'impulsion des avancées technologiques apportées par l'informatique. A partir des années 2000, l'édition numérique a fait son apparition à côté de son homologue traditionnel sans toutefois le supplanter, pour l'instant. Les outils techniques ont notablement fait évoluer l'édition dans ses modes de production, ses méthodes de travail et ses formes de présentation. Dans son ensemble, le monde de l'édition a donc été profondément transformé par les changements technologiques et, bien que, du fait de son extrême spécialisation, l'édition critique constitue une niche éditoriale, elle a également été touchée par l'arrivée de l'informatique et de la publication web.

### **L'édition critique numérique**

Les premières éditions numériques ont aujourd'hui plus de 20 ans : Peter Robinson a entrepris son projet d'édition des *Canterbury Tales*<sup>2</sup> en 1993 pour en livrer une première version sur Cd-rom en 1996. De même, c'est en 1993 que Jerome McGann a lancé son projet *The Rossetti Archive*, avec l'objectif d'éditer l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain anglais Dante Rossetti<sup>3</sup>. L'édition critique numérique bénéficie donc d'un temps de recul suffisant pour dresser les premiers bilans des travaux édités sur le web. D'ailleurs, les éditeurs numériques eux-mêmes se plient régulièrement à l'exercice (McGann, 2010 ; Robinson, 2003, 2010). Leurs réflexions sont nourries par leurs propres expériences et elles tirent également profit des études menées par les chercheurs spécialisés en Sciences de l'Information et en Humanités numériques qui s'appliquent, depuis quelques années, à théoriser l'édition critique numérique (Burdick *et al.*, 2012, Galey, 2010, Vanhoutte, 2010).

Généralement, les projets d'éditions critiques numériques rassemblent, dès leur conception, des philologues pour établir le texte et des informaticiens pour s'occuper de la publication web et de l'élaboration de la plateforme de consultation. Élargies par rapport au corps éditorial sollicité pour le format « livre », ces équipes interdisciplinaires traitent à la fois les questions de philologie et les aspects liés à l'ergonomie et à l'« utilisabilité » de l'édition critique en cours de préparation. Désormais, dans le monde de l'édition numérique, le travail réalisé sur la réception de l'édition et l'accompagnement du lecteur est tout aussi important que la traditionnelle valorisation des sources philologiques.

### **La nécessité de repenser la discipline**

En fait, compte tenu de ces transformations en cours dans la culture éditoriale, la méthode solidement établie de l'édition critique traditionnelle se trouve aujourd'hui confrontée à des

---

<sup>2</sup> Les *Contes de Canterbury*, au nombre de 24, ont été écrits par Geoffrey Chaucer au XIV<sup>e</sup> siècle. Le texte est écrit en moyen anglais et en vers.

<sup>3</sup> Dante Rossetti (1828-1882), peintre et écrivain britannique.



questions d'ordre épistémologique tout à fait nouvelles. Les éditeurs doivent intégrer dans leur travail et leurs méthodes éditoriales les transformations consécutives à l'essor des techniques informatiques. Dès lors, ce contexte technologique et communicationnel entièrement renouvelé invite à repenser la discipline dans sa totalité.

Comme indiqué plus haut, le passage de l'édition critique traditionnelle à l'édition numérique induit, en premier lieu, un changement de technique éditoriale et de support. Mais il importe d'observer, au-delà des évolutions techniques, ce que l'édition numérique apporte sur le plan de l'approche conceptuelle et méthodologique de l'édition. L'informatique peut, par exemple, accompagner le chercheur au cours de son travail sur les textes à travers les logiciels de collation et de transcription des manuscrits. A ce jour, l'usage de ces outils relativement complexes reste encore lourd au plan technique et peu d'éditeurs y ont recours. En revanche, les techniques informatiques ordinaires et les outils de publication web ont largement été intégrés dans les pratiques éditoriales contemporaines. Ils permettent à tous les éditeurs de diversifier l'information qu'ils présentent aux lecteurs et d'accompagner leur édition de nombreuses rubriques spécialisées dans la recherche d'information à l'intérieur de leur publication.

En associant ainsi les Sciences humaines avec les techniques informatiques, les chercheurs élargissent l'horizon de leurs domaines disciplinaires et ils participent pleinement à la constitution du nouveau domaine émergent des Sciences humaines qui est celui des Humanités numériques.

### **Le champ des Humanités numériques**

Les Humanités numériques constituent un champ de recherche relativement récent, même si elles puisent leurs racines conceptuelles et méthodologiques, partiellement du moins, dans des disciplines déjà établies. C'est en 2004 qu'a été introduite, via la publication du *Companion to Digital Humanities*, la notion d'Humanités numériques. L'expression était inédite puisque jusque-là, les chercheurs se référaient à celle de *Humanities Computing*. Dès l'introduction de leur ouvrage, les éditeurs ont mis en avant trois éléments qui leur semblaient structurants dans ce nouveau champ de recherche : l'interdisciplinarité qui réunit, dans un même mouvement et des projets communs, théoriciens et praticiens ; la constitution de ce champ en

discipline scientifique propre ; la diversité des liens et des échanges que cette nouvelle discipline noue avec les Humanités classiques.

En 2015, cet ouvrage a fait l'objet d'une réédition considérablement revue et augmentée, devenant alors *A new companion to Digital humanities*. Dans la nouvelle préface, les éditeurs font référence à ces points de définition formulés dans la première mouture, et reviennent notamment sur les débats que suscitent, chez les chercheurs, les questions de définition de ce champ scientifique<sup>4</sup>.

En effet, pour le moment, les Humanités numériques ne se sont pas dotées d'une définition qui ferait consensus dans la communauté scientifique. Comme tout domaine de recherche nouvellement créé, sa stabilisation définitive requiert du temps. Ses contours scientifiques et méthodologiques sont donc toujours en cours d'élaboration. Mais, d'ores et déjà, il est significatif que les Humanités numériques invitent les chercheurs à une réflexion méthodologique et à une réinterprétation des structures conceptuelles à travers lesquelles ils organisent leurs connaissances. Le travail de recherche en Humanités numériques réunit, dans une même approche, la réflexion conceptuelle et l'expérimentation technique<sup>5</sup>. L'édition critique numérique s'inscrit pleinement dans cette perspective en se développant sur un support numérique qui évolue sans cesse et en suscitant, chez les éditeurs, une réflexion méthodologique.

Dans ce travail de définition et de réflexion épistémologique, les Sciences de l'information nous semblent en mesure d'assurer la médiation entre la philologie traditionnelle et la philologie numérique. En effet, si l'on se place dans la perspective des Humanités

---

<sup>4</sup> Les auteurs pointent notamment la question épineuse de la reconnaissance académique de ce champ de recherche : « It remains debatable whether digital humanities should be regarded as a “discipline in its own right”, rather than a set of related methods, but it cannot be doubted, in 2015, that it is a vibrant and rapidly growing field of endeavor » (Schreibman *et al.*, 2016, p. xvii).

<sup>5</sup> La combinaison étroite de ces deux volets est essentielle dans les Humanités numériques, comme l'expliquent Michael Sinatra et Marcello Vitali-Rosati dans leur ouvrage *Pratiques de l'édition numérique* : « Les Humanités numériques doivent développer une réflexion sur la façon dont les outils numériques changent la recherche en Sciences humaines, mais aussi mettre en place une recherche théorique sur ce qu'est le numérique lui-même. [...] Penser le numérique signifie développer des pratiques ; concevoir des outils signifie théoriser sur le numérique » (Sinatra, Vitali-Rosati, 2015, §10).

numériques, les Sciences de l'information peuvent être considérées comme une méta-discipline susceptible de fournir un cadre conceptuel élargi à l'édition critique numérique. Au XX<sup>e</sup> siècle, les Sciences de l'information sont nées du besoin – commun à tous les domaines scientifiques – d'accès à l'information et elles se sont nourries de l'ensemble des disciplines traditionnelles (Bates, 2007). Pour nous, elles constituaient donc un point d'entrée intéressant pour aborder la question de l'édition critique numérique et elles nous ont paru susceptibles, au même titre que la philologie classique, de structurer notre approche analytique du sujet.

### **Un parcours de recherche**

L'intérêt que nous portons à ce champ disciplinaire remonte à nos études de Master que nous avons réalisées à l'École nationale des chartes et à l'École de Bibliothéconomie et de Sciences de l'Information de l'Université de Montréal. La double formation que nous avons suivie au cours de nos études nous a conduite à étudier aussi bien les Humanités classiques que les Sciences de l'Information. Ces deux disciplines ont constitué notre culture universitaire et nourri notre recherche scientifique. La préparation de cette thèse de doctorat consacrée au passage de l'édition critique traditionnelle à son format numérique nous permet d'approfondir ce rapprochement disciplinaire constitutif de notre parcours universitaire.

Dans ce domaine de la philologie numérique, nous avons mené un premier projet de recherche à l'École nationale des chartes, sous la direction conjointe de Florence Clavaud et d'Olivier Guyotjeannin. Nous l'avons poursuivi ensuite à l'EBSI sous la direction d'Yves Marcoux. Cela a été l'occasion de réaliser l'édition critique numérique d'un corpus de textes médiévaux, plus précisément, de documents de justice civile, à savoir des arrêts du Parlement de Paris datés du XV<sup>e</sup> siècle. Au cours de ce travail, nous avons été particulièrement intéressée par les questions soulevées par l'édition numérique dans le traitement de la documentation et dans la prise en compte de la réception.

A la suite de ce premier projet, avec l'accord d'Yves Marcoux, nous avons souhaité poursuivre notre travail de recherche en le centrant sur la question de l'édition critique confrontée aux mutations engendrées par les outils numériques. Nous avons choisi d'appuyer notre réflexion sur une étude de cas en travaillant à partir d'un corpus littéraire. En effet, les textes littéraires

médiévaux, qui se démarquent des documents de la pratique par la complexité de leur tradition manuscrite, nous semblaient tout à fait propices à la conduite de cette étude.

Jeanne-Marie Boivin, dont le travail sur les fables nous intéressait tout particulièrement, nous a alors proposé de travailler à partir du recueil de l'*Isopet I-Avionnet*, dont les spécificités (double rédaction, écriture bilingue, documentation iconographique importante) en faisaient un objet d'expérimentation idéal. C'est ainsi que nous avons débuté ce travail doctoral dans le cadre d'une cotutelle entre l'Université Paris-Est Créteil, en Littérature médiévale et l'Université de Montréal, en Sciences de l'information, sous la direction conjointe de Jeanne-Marie Boivin et d'Yves Marcoux.

Dans cette perspective, nous avons décidé de nous placer du point de vue de l'éditeur, afin de caractériser ce que les outils numériques modifient dans la manière de réaliser une édition critique, et dans la façon de la transmettre au lecteur. Dès le départ de notre projet doctoral, il a été décidé de ne pas réaliser l'édition critique numérique complète de l'*Isopet I-Avionnet*. Dans le cadre précis de cette recherche, il nous a semblé préférable de sélectionner un petit ensemble de fables que nous avons traité dans la perspective d'une édition numérique. Ce travail sur les fables ésopiques nous a tout d'abord permis de nous confronter aux questions – théoriques, pratiques et techniques – que pose l'édition critique d'un texte littéraire médiéval. Il a ensuite donné l'occasion de tester nos hypothèses de recherche et nos propositions théoriques en matière d'édition numérique.

Dans notre parcours de recherche, ce travail doctoral constitue donc pour nous une première approche de l'épistémologie de l'édition critique numérique et nous espérons approfondir cette voie de recherche dans nos prochains travaux.

### **Problématique générale**

Dans le cadre de cette thèse, nous souhaitons aborder la question précise de la transposition numérique de l'édition critique. Souvent, les observateurs opposent les éditions critiques traditionnelles et les éditions numériques, en se concentrant non pas sur les questions de la méthode de l'édition critique mais plutôt sur les différences formelles induites par la migration des supports vers le domaine informatique.

Pour notre part, nous souhaitons interroger cette notion, qui nous paraît centrale, de la continuité entre les deux domaines – celui de l'édition traditionnelle et celui de l'édition numérique. Il nous faudra étudier ce qui, dans le passage de l'édition critique classique à l'édition critique numérique, peut être conservé, reproduit et, bien sûr, ce qui doit être inventé. En effet, la question qui nous intéresse est celle de l'évolution, amenée par le numérique, dans la conception de l'édition critique ainsi que dans la mise à la disposition du texte au lecteur. Que deviennent les concepts philologiques lorsque l'on passe à l'édition numérique ? Les critères de choix des éditeurs sont-ils les mêmes ? Les questions d'établissement de texte sont-elles abordées de la même manière ? Les nouvelles technologies influent-elles uniquement sur la présentation des éditions critiques ou bien jouent-elles également sur la méthode même de l'édition critique ? Ces interrogations, qui portent aussi bien sur la méthode de l'édition critique que sur la réception de l'œuvre éditée, sont au cœur de notre problématique de recherche. La méthode de l'établissement du texte nous servira de fil conducteur pour étudier cette question de la transposition numérique de l'édition critique : pour chaque étape philologique, nous allons voir comment les concepts évoluent et de quelle manière ils sont traités par les éditeurs à la fois traditionnels et numériques.

### **Objectifs de recherche et méthodologie**

Nous avons défini quatre objectifs de recherche portés, pour chacun d'eux, par des questions spécifiques. Le premier de nos objectifs consiste à mettre en évidence les concepts propres à l'édition critique traditionnelle, ainsi qu'à préciser leurs critères respectifs. Quelles questions méthodologiques se posent les philologues lorsqu'ils entreprennent un travail d'édition critique ? Sur quels critères se fondent-ils pour choisir la méthode philologique qu'ils vont suivre au long de leur travail ? Quelles fonctions donnent-ils à leurs éditions ? Pour répondre à ces questions, nous effectuerons une analyse de contenu sur un corpus d'éditions critiques traditionnelles constitué à cet effet. Guidée par la lecture d'ouvrages théoriques sur l'édition critique et la philologie, nous élaborerons une grille d'analyse de ces éditions critiques.

Le deuxième objectif porte plus spécifiquement sur les éditions critiques numériques. Il s'agit de dresser un état de l'art des éditions actuellement disponibles sur le web. Nous ferons un examen des pratiques et nous nous concentrerons sur le positionnement de l'éditeur numérique

: s'affranchit-il complètement des règles en vigueur dans l'édition traditionnelle ? Quelle est la nature de la relation entre l'édition traditionnelle et l'édition numérique ? Existe-t-il une forme de continuité ou bien doit-on faire le constat d'une rupture entre les deux formes d'édition ? Pour étudier ces questions, nous élaborerons une grille d'observation des éditions critiques numériques que nous appliquerons à un corpus choisi parmi les éditions critiques disponibles sur le web.

Après avoir relevé les caractéristiques des éditions critiques traditionnelles, souligné les concepts philologiques et étudié la transposition numérique de ces concepts, nous parviendrons à notre troisième objectif de recherche. Il s'agira d'appliquer, à un échantillon de textes spécifiquement choisi pour notre travail doctoral, les analyses que nous aurons effectuées, au cours de notre étude. Ce sera pour nous une manière de nous confronter aux questions techniques et concrètes que se posent les éditeurs. Il s'agira là de la partie pratique de notre travail.

Le quatrième objectif consistera à faire quelques propositions en vue de l'élaboration d'un modèle théorique de l'édition critique numérique. Actuellement, la notion de modèle normatif est au centre d'un débat chez les éditeurs numériques<sup>6</sup>. Ces propositions s'inscrivent donc dans cette réflexion et auront pour but de nourrir le débat actuel. Par modèle théorique, nous entendons une construction raisonnée qui planifie, formalise et organise la transposition des principes fondamentaux de l'édition critique traditionnelle dans le nouveau cadre numérique.

Ici, il ne s'agit donc pas d'opposer une théorie nouvelle à d'anciennes théories qui seraient rendues obsolètes par l'outil informatique. La synthèse des études que nous souhaitons mener sur l'édition critique traditionnelle et l'édition critique numérique nous amènera à élaborer un ensemble de définitions de notre objet d'étude et des recommandations sous forme d'un guide de bonnes pratiques. Sans prétendre, bien évidemment, à l'établissement d'un modèle générique de l'édition critique, ni même à la présentation d'un modèle abouti et définitif de l'édition critique numérique de textes médiévaux, nous nous emploierons à tirer de notre travail de

---

<sup>6</sup> Ainsi, lors du congrès *Digital Humanities 2016*, qui s'est tenu à Cracovie du 10 au 16 juillet 2016, la question des normes à mettre en place dans le domaine de l'édition critique numérique a longuement été débattue au cours de la table ronde intitulée « The Scholarly Digital Edition: Best Practices, Guidelines and Peer Evaluation ».

recherche des propositions structurantes et opératoires, qui pourraient entrer dans une réflexion plus globale sur l'édition critique numérique.

### **Plan du travail de recherche**

Compte tenu des objectifs de recherche formulés ci-dessus et de la méthodologie proposée, notre thèse sera divisée en trois parties. Chacune d'elles s'appuiera sur un corpus spécifique et sur un protocole de recherche adapté. Une section méthodologique sera proposée au début de chacune des parties, afin d'explicitier notre cheminement de recherche. Pour illustrer notre cheminement méthodologique, nous avons établi un schéma détaillé que nous avons placé en annexe<sup>7</sup>.

La première partie sera consacrée à l'édition critique au format « livre ». En effet, pour mener cette réflexion sur la transposition numérique de l'édition critique, il nous semble nécessaire de partir du modèle classique de l'édition critique traditionnelle publiée sur papier. Nous allons donc étudier un corpus d'éditions critiques au moyen d'une grille d'analyse appliquée aux apparats critiques et aux préfaces de ces éditions. Nous avons établi un corpus de 23 éditions critiques traditionnelles qui reflètent la diversité des méthodes philologiques tout en étant en lien avec notre propre corpus d'échantillon-test. Il nous importait particulièrement de sélectionner des éditions critiques de textes médiévaux, puisque notre corpus d'expérimentation est un texte médiéval écrit en moyen français et en latin, *l'Isopet I-Avionnet*. Après cette étude du corpus, en nous appuyant sur l'appareil conceptuel des Sciences de l'information, nous analyserons l'édition critique au format « livre » comme un système de communication.

Dans la deuxième partie de notre thèse, nous étudierons l'édition numérique. Nous allons d'abord y proposer un « état de l'art » des éditions critiques numériques existantes afin de

---

<sup>7</sup> Il s'agit de l'annexe 1.

comprendre comment elles sont structurées, organisées, et quels outils elles proposent aux lecteurs. Pour cela, nous avons constitué un corpus de 26 éditions numériques, établi par choix raisonné en nous appuyant sur le répertoire réalisé par Patrick Sahle<sup>8</sup>. Il n'était pas possible de nous concentrer uniquement sur des éditions numériques de textes médiévaux, ces projets d'édition étant en nombre relativement restreint. Même si nous avons privilégié les éditions numériques de sources médiévales, nous avons également sélectionné quelques autres éditions de textes plus modernes qui témoignaient d'une réflexion particulièrement intéressante sur l'édition numérique. Les éditions critiques numériques retenues pour notre corpus d'observation sont diverses : elles couvrent les traditions anglo-saxonnes et française et portent sur des documents d'archives ou des œuvres littéraires. Ayant ces données en main, il nous faudra alors les croiser pour étudier ce que deviennent les concepts philologiques dans le cadre du numérique. Ensuite, tout comme dans la première partie, ce sont les Sciences de l'information qui nous donneront un cadre analytique pour présenter la dimension documentaire et informationnelle de l'édition critique numérique.

Dans notre troisième partie, pour accompagner notre réflexion, nous avons décidé de mettre en pratique, sur un échantillon-test, les diverses observations théoriques faites au cours de notre étude. Il nous semble primordial de développer en parallèle une réflexion théorique et un travail pratique sur un petit corpus. Dans le domaine de la philologie, les deux volets – théorique et pratique – se nourrissent mutuellement. Cela vaut d'autant plus pour l'édition critique numérique car elle se positionne en héritière de la philologie et utilise dans le même temps des outils nouveaux. Aussi, nous rendrons compte du travail que nous avons mené sur notre corpus de fables et qui pourrait servir à l'élaboration d'une édition numérique de l'*Isopet I-Avionnet*. Cette expérimentation a amené le corps auctorial à concevoir un prototype d'application, consultable en ligne. Le codage des fables a nécessité la création d'une extension XML/TEI permettant de traiter les variantes structurelles qui existent entre les manuscrits

---

<sup>8</sup> Le répertoire est disponible à l'adresse suivante : <http://www.digitale-edition.de/>



témoins. Le bilan de notre travail, qui inclura les éléments de réflexion sur l'élaboration d'un modèle théorique de l'édition critique numérique, sera présenté en conclusion générale.

Au-delà des questions techniques, les outils et les techniques numériques engendrent une mutation à la fois sociétale et culturelle dont les disciplines scientifiques se font l'écho jusque dans leurs recherches épistémologiques. En s'intéressant aux mutations éditoriales que connaît aujourd'hui le domaine de la philologie, ce travail de recherche portera un regard sur ce que Milad Doueïhi appelle « l'Humanisme numérique ».



## **Partie I.**

**L'éditeur scientifique contemporain, héritier de deux  
siècles de tradition philologique**



# Introduction

Dans la première partie de notre thèse, nous nous concentrerons sur l'étude de l'édition critique traditionnelle. Aujourd'hui, bien entendu, les deux formes d'édition critique – édition traditionnelle publiée sur papier et édition numérique publiée sur le web – ont une existence parallèle. Les éditions papier continuent à paraître régulièrement dans les maisons d'édition spécialisées. Dans le même temps, de plus en plus de centres de recherche et d'universités publient des éditions numériques sur le web. Ces deux types d'édition se démarquent par les usages qu'en font les lecteurs et les fonctions qui y sont associées, disposant chacune aussi bien d'atouts pour la lecture que de points d'achoppement. Cependant, malgré leurs spécificités propres, elles poursuivent un même objectif : mettre un texte source à la disposition du lecteur contemporain. Dès lors, on peut se demander quels rapports elles entretiennent entre elles.

Précisément, dans notre travail, nous partons de l'hypothèse d'une continuité qui existerait entre l'édition critique traditionnelle et l'édition critique numérique. Les éditeurs adaptent leurs modes d'établissement des textes ainsi que leurs normes de présentation de l'édition critique en fonction des outils et des usages numériques actuels. Mais s'il y a continuité des pratiques alors qu'il y a changement du support et du médium d'échange des informations, il faut se demander si derrière cette adaptation, il n'y a pas une altération, une déviation ou bien un dépassement de la méthode initiale. Caractériser cette évolution de méthode, c'est précisément ce qui nous intéresse dans notre travail de recherche.

Pour mener notre recherche, nous avons adopté une méthodologie complexe que nous avons présentée dans notre introduction générale. Pour cette première partie, nous avons constitué un corpus d'étude de 23 éditions critiques traditionnelles. Leur observation, assortie du recours à un ensemble d'ouvrages et de textes théoriques, nous a permis de mettre au jour les principaux éléments qui caractérisent le champ particulier de l'édition critique traditionnelle de textes médiévaux.

Nous puisons nos exemples dans ce corpus d'éditions critiques et c'est en nous appuyant sur elles que nous avons conduit notre analyse. L'un des objectifs de notre travail consiste à

caractériser la multiplicité des liens qui unissent les deux formes d'édition critique. Dès lors, il nous a paru indispensable de nous intéresser en premier lieu à la méthode classique de l'édition critique. C'est sa caractérisation qui nous permettra d'en étudier, ensuite, les évolutions qu'elle connaît lors du passage à l'édition numérique.

Cette première partie est donc constituée de 5 chapitres. Le premier fonctionne comme une introduction à la philologie : nous y présentons les principales méthodes philologiques qui ont eu cours depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que les différentes étapes du travail de l'établissement du texte.

Dans le deuxième chapitre, après avoir présenté le corpus d'éditions critiques traditionnelles que nous avons établi pour mener notre étude, nous nous intéressons aux questions que se posent les éditeurs lorsqu'ils débutent leur travail. Nous avons notamment étudié les objectifs qu'ils poursuivent et les interrogations que soulève l'approche matérielle et codicologique des manuscrits.

Dans le troisième chapitre, nous proposons d'étudier les principes philologiques et les concepts sur lesquels s'appuie la méthodologie de l'édition critique. En effet, celle-ci associe une tradition à une pratique et de fait, bien qu'il y ait de plus en plus de réflexion à ce sujet, les concepts qui les sous-tendent ont été, jusqu'à ce jour, peu étudiés et peu commentés. C'est sur une pédagogie du modèle que se fonde la tradition de l'édition critique. Dans ce chapitre, nous avons cherché à mettre au jour le fonctionnement conceptuel de la tradition philologique.

Dans le quatrième chapitre, nous analysons l'édition critique à partir de la situation de communication qu'elle crée. A travers l'édition critique, l'éditeur transmet un texte à son lecteur et dans un même mouvement, établit un discours sur ce texte. Ainsi, il en organise la réception, créant les conditions d'interprétation de ce texte. Nous proposons donc d'appliquer les concepts des Sciences de l'information à l'édition critique, afin de mettre au jour les composantes du système de communication qu'elle constitue.

Enfin, dans le cinquième chapitre, nous définissons les paramètres culturels qui président à la réalisation de l'édition critique. L'éditeur doit ainsi prendre en compte deux dimensions principales : d'une part, la double historicité du texte édité et d'autre part, les divers usages

sociaux qu'il a connus au fil des siècles. Pour intégrer ces deux dimensions à son travail critique, l'éditeur met en place un véritable dispositif didactique à l'intention de son lecteur.

# Chapitre 1.

## L'édition critique : traditions historiques et méthodes

La question de la transmission des textes et de l'élaboration d'éditions critiques qui assurent cette transmission s'est posée très tôt dans l'histoire littéraire. Dès l'Antiquité, les savants qui, à l'image du grammairien Zénodote travaillant sur l'*Iliade*, voulaient transmettre une œuvre consignée dans différents témoins<sup>9</sup>, se sont demandé quelle était la meilleure manière d'en élaborer une version qui puisse faire autorité.

Longtemps, l'édition critique a été pratiquée de manière empirique. Ce n'est qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, à la faveur de la naissance et du développement de la philologie, que l'édition critique se dote de méthodes fixes, établies et reconnues. Elle s'institutionnalise avec l'instauration des premières chaires de philologie à l'Université et élabore des méthodes encore utilisées aujourd'hui par les philologues contemporains.

Il nous semble important de commencer notre étude en rappelant les bases historiques et théoriques de l'édition critique, afin de comprendre comment ont procédé les philologues depuis la naissance de la discipline philologique.

Dans ce chapitre, l'objectif n'est pas de faire un historique complet de la discipline mais seulement d'en présenter quelques jalons principaux. Nous allons nous intéresser seulement aux méthodes philologiques apparues à partir du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous traiterons d'abord des méthodes qui ont eu cours en France, parmi les éditeurs de textes médiévaux puisque notre propre corpus d'expérimentation – l'*Isopet I-Avionnet* –, est un texte de la fin du Moyen âge. Nous observerons

---

<sup>9</sup> Dans le domaine de l'édition critique, un témoin désigne « tout document qui transmet un texte, partiellement ou dans son intégralité, considéré comme un jalon dans la transmission et la transformation du texte » (Duval, 2015, p. 246).



les méthodes d'éditions critiques qui se sont développées dans le monde anglo-saxon car elles ont influencé nombre de chercheurs américains et anglais contemporains qui se sont spécialisés dans l'édition critique numérique. Puisque, dans la deuxième partie de notre thèse, nous étudierons certaines de ces éditions numériques, il nous paraît essentiel de comprendre les théories de critique textuelle sur lesquelles elles reposent.

Nous verrons donc quelles méthodologies ont été suivies en la matière depuis le XIX<sup>e</sup> siècle.

## **1.1 L'histoire de l'édition critique**

### **1.1.1 L'édition critique au XIX<sup>e</sup> siècle**

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la philologie se pratique encore de manière empirique. Cependant, de nombreux éditeurs cherchent à codifier davantage leur pratique. Ils voudraient l'asseoir sur des règles scientifiques et objectives que les chercheurs pourraient appliquer de manière systématique à leurs textes d'étude (Fornano, 2011). En France, deux méthodes philologiques se distinguent au XIX<sup>e</sup> siècle : il s'agit de la méthode reconstructionniste – attribuée à Karl Lachmann<sup>10</sup> et - et de la méthode bédieriste – énoncée par Joseph Bédier<sup>11</sup>.

#### **a. Karl Lachmann et la méthode reconstructionniste**

Lachmann propose de comparer les manuscrits afin de déterminer les rapports de filiation qu'ils entretiennent entre eux (Bourgain, Vielliard, 2002). Cette méthode est aussi appelée méthode des fautes communes : elle énonce que la communauté des fautes implique la communauté d'origine. Le principe est simple : il est rare que deux scribes fassent, de manière tout à fait indépendante l'un de l'autre, des fautes de copies aux mêmes endroits du texte. Aussi, lorsque des manuscrits présentent les mêmes fautes de copie, cela indique qu'ils ont un ancêtre commun (Timpanaro, 1963). Il est alors possible de classer les manuscrits en différentes familles.

---

<sup>10</sup> Karl Lachmann (1793-1851), philologue spécialiste de textes antiques et professeur à l'Université de Berlin.

<sup>11</sup> Joseph Bédier (1864-1938), philologue romaniste français, professeur au Collège de France.

Après comparaison des manuscrits, Lachmann développe justement des *stemmata codicum*, sortes d'arbres généalogiques des manuscrits. Il regroupe chaque manuscrit dans une famille en fonction de la lignée établie par l'observation des fautes. Le stemma est un instrument dont le philologue se sert pour établir son texte. Il examine chaque variante et choisit, pour chacune d'elles, la leçon<sup>12</sup> qui semble authentique : « La leçon d'un manuscrit perdu est révélée par l'accord de ses descendants indépendants, ou de la majorité d'entre eux » (Bourgain, Vielliard, 2002, p.15-16). Il tente ainsi de reconstituer, si ce n'est l'original, du moins l'archétype, qui est le plus ancien témoin de l'œuvre à éditer.

Cette recherche des leçons authentiques s'accompagne d'un travail sur la langue du texte : « La méthode lachmannienne poursuit deux objectifs : elle cherche à découvrir la leçon authentique, celle qui dérive de l'archétype, à défaut de l'original à jamais perdu, et elle se propose de récrire cette leçon dans la langue même de l'auteur » (Lepage, 2001, p.31). Il est important, pour le philologue, de pouvoir restituer la langue originelle de l'auteur. Pour ce faire, l'éditeur doit parvenir à déterminer la région d'origine de l'auteur et présenter un texte qui correspond à la langue parlée dans cette région au moment où l'œuvre a été produite.

La méthode de Lachmann est adoptée en Allemagne dès les années 1850 et s'impose en France à la fin du siècle, sous l'impulsion, notamment, des philologues Gaston Paris<sup>13</sup> et Paul Meyer<sup>14</sup>. En 1872, Gaston Paris publie une édition critique de la *Vie de Saint Alexis*<sup>15</sup> qui a valeur de manifeste : il reprend les principes de Lachmann et les applique de manière rigoureuse. Il accompagne son édition d'une longue introduction dans laquelle il explicite sa démarche : « Les leçons sont établies sur la classification des manuscrits, les formes sont restituées d'après l'appréciation critique de la langue du poète » (Paris, 1872, p. VII). Il a normalisé l'orthographe

---

<sup>12</sup> Terme utilisé en philologie pour désigner « ce qu'on peut lire dans un manuscrit à un endroit donné » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 213). Des leçons différentes sont appelées variantes.

<sup>13</sup> Gaston Paris (1839-1903), philologue romaniste français, professeur au Collège de France.

<sup>14</sup> Paul Meyer (1840-1917), philologue romaniste français, professeur à l'École nationale des chartes et au Collège de France.

<sup>15</sup> *Vie de Saint Alexis*, œuvre du XI<sup>e</sup> siècle regroupant des poèmes hagiographiques consacrés à saint Alexis. Ce texte a fait l'objet de nombreuses éditions, notamment de la part de Gaston Paris. Dernièrement, une nouvelle édition critique préparée par Maurizio Perugi a été publiée (2014).

du texte sur une conception a priori de la langue du XI<sup>e</sup> siècle : « J'ai essayé de faire ici pour la langue française ce que ferait un architecte qui voudrait reconstruire sur le papier Saint-Germain des Prés tel que l'admira le XI<sup>e</sup> siècle ». (Paris, 1872, p. 186) Il désigne son travail comme étant une « restauration ». C'est pour cela que la méthode de Lachmann est qualifiée parfois de méthode reconstructionniste, dans la mesure où elle s'attache à présenter un texte très cohérent. Toutefois, on ne le retrouve jamais tel quel dans aucun des manuscrits témoins de l'œuvre éditée.

### **b. Bédier et le principe du manuscrit de base**

La méthode de Lachmann a été contestée par un courant de pensée mené par le philologue Joseph Bédier. Élève et disciple de Gaston Paris au départ, il s'est peu à peu détourné de la méthode des fautes communes lorsqu'il s'est rendu compte qu'elle menait de manière quasi systématique à l'élaboration de stemmas bifides. Il ironise ainsi sur le sujet : « Dans la flore philologique il n'y a d'arbres que d'une seule essence ; toujours le tronc se divise en deux branches maîtresses et en deux seulement » (Bédier, 1929). Si tous les stemmas se ressemblent, cela est pour lui le signe qu'ils ne sont pas efficaces et que la méthode n'est pas bonne à suivre. Il préconise alors de se défaire de cette pratique du stemma ; il propose de choisir un manuscrit de base qu'il faut suivre de la manière la plus rigoureuse possible au cours de l'établissement du texte.

Son travail d'éditeur sur le texte du *Lai de l'ombre*<sup>16</sup> montre l'évolution de sa pratique et son passage d'une méthode reconstructionniste à une méthode privilégiant le choix d'un manuscrit de base. En 1890, il propose une première édition du texte, conforme aux principes de Lachmann. Il a analysé les six manuscrits témoins, relevé l'ensemble des leçons fautives et élaboré un *stemma codicum*. Lors de l'établissement du texte, il a également mené un travail linguistique. Après avoir étudié la langue du texte, il en a conclu que ce dernier avait été « écrit en français du Centre par un poète qui parlait un dialecte de l'Est ». Cette observation l'a amené

---

<sup>16</sup> *Le Lai de l'Ombre* : nouvelle courtoise écrite par Jean Renart au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Joseph Bédier a édité ce texte à plusieurs reprises (1890, 1913, 1929).

à intervenir sur les formes linguistiques présentes dans le texte : « En conséquence, je me crois autorisé à remettre en *francien* tout ce qui s’y prête dans le texte traditionnel. » (Bédier, 1890, p. 13).

Puis, en 1913, Bédier fait volte-face. Il propose une nouvelle édition du *Lai de l’ombre*, cette fois établie sur un manuscrit de base dont il a respecté les leçons le plus souvent possible. En effet, il n’a apporté que 41 corrections à son texte de base : « L’ayant une fois choisi, nous avons pris le parti d’en respecter autant que possible les leçons » (Bédier, 1913, p. XLII). Il abandonne ainsi la méthode reconstructionniste, et ne retouche plus à la langue du manuscrit de base.

Bédier préconise d’analyser l’ensemble des manuscrits témoins et de choisir comme manuscrit de base celui « qui présente le moins souvent des leçons individuelles, celui par conséquent qu’on est le moins souvent tenté de corriger » (Bédier, 1913, p. XLII). Les éditions critiques réalisées selon les principes de Bédier sont appelées conservatrices car elles suivent avec rigueur le manuscrit de base. Cette méthode s’est imposée en France dans les années 1930 (Duval, 2006).

Ce sont là les figures principales du domaine de l’édition de textes médiévaux au XIX<sup>e</sup> siècle en France. Bien entendu, il a existé également d’autres types d’expérimentation méthodologique. Par exemple, nous pouvons citer Dom Henri Quentin et l’approche quantitative des lieux variants qu’il élabore dans ses travaux de comparaison systématique des manuscrits témoins. Sa méthode est stemmatique mais contrairement à Lachmann, il ne travaille pas à partir de la notion de faute commune : il cherche à mesurer, de façon statistique, les écarts entre les manuscrits témoins pour reconstituer l’enchaînement de la tradition (Roques, 1995).

### **1.1.2 L’édition critique dans le monde anglo-saxon**

Les méthodes philologiques élaborées en Allemagne et en France se retrouvent dans le monde anglo-saxon. Cependant, les figures de proue de la discipline sont différentes, ainsi que les textes sur lesquels les éditeurs travaillent. Dans le monde anglo-saxon, la pratique de l’édition critique a été modelée par l’étude des textes shakespeariens. Le principe bédieriste,

communément appelé « the best text approach », a fait des émules<sup>17</sup> mais a également essuyé des critiques, notamment de la part de W.W. Greg<sup>18</sup> (Tanselle, 1995).

#### a. Walter Wilson Greg et la pratique du copy-text

Greg a remarqué que les scribes prêtaient davantage attention à la restitution du sens et du texte de l'œuvre qu'à la restitution exacte de l'orthographe et de la ponctuation originales. Il distingue ainsi, dans les variantes que contiennent les manuscrits, les « accidentals » (celles qui ont trait à l'orthographe) des « substantives » (celles qui portent sur le sens). Or, l'orthographe constitue un trait caractéristique de l'auteur : « spelling is now recognized as an essential characteristic of an author, or at least of his time and locality » (Greg, 1950, p. 21) Dès lors, pour Greg, il est important de pouvoir garder les usages orthographiques de l'auteur. Il estime que seule la copie la plus proche dans le temps du manuscrit original perdu a des chances d'avoir gardé les marques de l'auteur ; les copies ultérieures ne peuvent qu'introduire des variantes supplémentaires. Il préconise donc de choisir, comme *copy-text*, le manuscrit le plus proche dans le temps de l'original perdu : l'éditeur devra alors le suivre pour ce qui est des variantes dites « accidentals ». En revanche, concernant les variantes dites « substantives », Greg invite l'éditeur à prendre en compte l'ensemble de la tradition textuelle de l'œuvre : « The true theory is, I contend, that the copy-text should govern (generally) in the matter of accidentals, but that the choice between substantive readings belongs to the general theory of textual criticism and lies altogether beyond the narrow principle of the copy-text » (Greg, 1950, p.26).

L'objectif de Greg est de produire une édition critique qui puisse refléter l'intention de l'auteur et se défaire de la rigidité du manuscrit de base pris comme *best text* : « A copy-text is

---

<sup>17</sup> Cette méthode a notamment été suivie par R. B. McKerrow qui l'a appliquée dès 1904 lorsqu'il a mené l'édition critique de l'œuvre de Thomas Nashe. *The Works of Thomas Nashe. Edited from the original texts*, London : A. H. Bullen, 1904.

<sup>18</sup> W.W. Greg (1875-1959) est un philologue britannique spécialiste de Shakespeare, professeur à Oxford. Son article « The Rationale of Copy-Text », paru en 1950, a eu dès le départ un très fort retentissement dans le monde anglo-saxon de l'édition critique.

a text to fall back on when all else fails, in a system that encourages the use of judgment: a best text is a text to accept for the most part unquestioningly, in a system that restricts the use of judgment » (Tanselle, 1995, p.25).

La méthode de Greg a connu un succès très important en Amérique du Nord car il a bénéficié d'un soutien à la fois académique et institutionnel. Peu après la parution du *Rationale of Copy-Text*, Fredson Bowers<sup>19</sup> a appliqué la méthode du *copy-text* à son corpus d'étude, l'œuvre dramatique de Thomas Dekker<sup>20</sup>. L'université de Virginie dans laquelle il enseignait a été, tout au long de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, l'une des universités américaines les plus actives et fécondes dans le domaine des éditions critiques (Speed Hill, 2001). Bowers s'est attaché à institutionnaliser cette méthode par l'intermédiaire de la *Modern Language Association (MLA)* qui subventionnait à l'époque nombre de travaux d'édition critique portant sur les auteurs américains du XIX<sup>e</sup> siècle. Bowers a alors repris et adapté les principes de Greg, qui s'appliquaient au départ à des textes de la Renaissance, afin qu'ils puissent s'appliquer aux œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>. Des générations entières d'éditeurs ont ainsi suivi ces principes.

#### **b. Jerome McGann et le concept du social text**

Si la méthode du *copy-text* a dominé le courant philologique nord-américain de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, elle n'a pas pour autant fait l'unanimité parmi les chercheurs et les philologues. Jerome McGann<sup>22</sup>, notamment, l'a critiquée de manière virulente. Il a remis en cause la suprématie de cette méthode dans un ouvrage qui a fait date : *A Critique of Modern Textual Criticism* (1983).

Il estime que s'il est valable pour les manuscrits anciens, le principe du *copy-text* ne peut pas être appliqué aux textes postérieurs à 1800 dont on a généralement conservé les différents

---

<sup>19</sup> Fredson Bowers (1905-1991) est un philologue américain spécialiste de littérature anglaise des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, professeur à l'Université de Virginie.

<sup>20</sup> Thomas Dekker (1572-1632), dramaturge anglais connu notamment pour sa pièce *Le jour de fête du cordonnier* (1599).

Fredson Bowers, « Some Principles for Scholarly Editions of Nineteenth-Century American Authors », in *Studies in Bibliography*, 1964, Vol.17, pp. 223-228.

<sup>22</sup> Jerome McGann (1937-), philologue américain spécialiste de Byron, professeur à l'Université de Virginie.

brouillons et états du texte, écrits de la main même de l'auteur. Pour lui, il est difficile de rechercher l'intention de l'auteur, d'autant plus lorsque l'auteur a fait lui-même modifier son texte au cours de ses éditions successives (McGann, 1983). McGann rappelle alors l'importance de la réception de l'œuvre : pour lui, un texte n'est pas créé seulement par son auteur mais aussi par l'ensemble des lecteurs qui le lisent et le font vivre : « Mc Gann argued that literature was essentially a social act, and that the writer, whatever his or her individual genius, was inextricably enmeshed in the various cultural institutions of publication, reception, and dissemination – including appearances in later text-books. » (Speed Hill, 2001, p. 344).

Il préconise alors de réaliser des éditions qui montreraient non pas une seule version du texte mais qui, au contraire, donneraient à voir l'œuvre dans une perspective diachronique, en livrant différentes versions de la tradition textuelle. Il propose de rendre compte de l'épaisseur sociale et temporelle du texte en rattachant toujours l'œuvre à son contexte.

### 1.1.3 La nouvelle philologie

Jerome McGann a insisté sur la dimension théorique de l'édition qui relève de la critique textuelle. A la fin du XX<sup>e</sup> siècle, un autre courant de pensée rappelle, au sein de la philologie, l'importance de la théorie propre à la critique des textes : il s'agit de la nouvelle philologie.

L'expression *nouvelle philologie* apparaît pour la première fois dans la *Romanic Review* de 1988<sup>23</sup> et sera rendue célèbre deux ans plus tard avec la parution d'un numéro spécial de la revue *Speculum*<sup>24</sup> intitulé « The New Philology ». Elle s'est nourrie du concept de variance, élaboré par Bernard Cerquinglini à travers son livre *Eloge de la variante, Histoire critique de la philologie* (1989). Selon lui, chaque manuscrit constitue un remaniement de l'œuvre originale, chaque manuscrit est une version du texte. La nouvelle philologie insiste sur l'instabilité des textes médiévaux et sur l'intérêt que revêt chaque version du texte. Chacune d'elles est le témoin

---

<sup>23</sup> L'expression est employée dans un article de R. Howard Bloch : « The Medieval Text, *Guigemar*, as a provocation to the discipline of medieval studies », *Romanic Review*, 79 (1988), p. 63-73.

<sup>24</sup> *Speculum*, t.65/1, 1990.

d'un moment de la tradition du texte et possède, en ce sens, son intérêt propre. Les tenants de la nouvelle philologie appellent alors à renoncer à la posture philologique qui oblige à faire un choix entre les variantes existantes. Puisque toutes les variantes sont dignes d'intérêt, il n'est plus besoin de mener des éditions critiques.

La nouvelle philologie n'a pas eu grand écho en Europe alors qu'elle a suscité d'importants débats outre-Atlantique, où les critiques et philologues ont été nourris par les concepts de la *French Theory*<sup>25</sup>. Selon Frédéric Duval, l'un des apports essentiels de ce courant de pensée est d'avoir rappelé que les pratiques philologiques dépendent toujours d'une conception sous-jacente du texte. (Duval, 2006). Cela a amené les philologues à expliciter davantage leur démarche.

#### 1.1.4 L'édition critique aujourd'hui

La pratique de l'édition critique, constamment en évolution depuis les prémisses, est donc encore en mouvement. Étant donné que la philologie est nourrie par la linguistique, l'histoire et la critique textuelle, il est tout à fait logique qu'elle évolue au fur et à mesure que les connaissances dans ces domaines se développent.

##### a. Des pratiques divergentes

En 1992, Pascale Bourgain commençait ainsi son article « Sur l'édition des textes littéraires latins médiévaux » : « Appelée par les vœux de la communauté scientifique internationale, la méthode universelle et optimale pour l'édition des textes n'est pas encore mise au point. Au contraire, alors que les normes se multiplient, les types d'édition se diversifient et les polémiques rebondissent. » (Bourgain, 1992, p. 5). Aujourd'hui, plus de dix ans après cette

---

<sup>25</sup> *French Theory* : théories philosophiques, littéraires et sociales, apparues en France dans les années 1960 dont les principaux auteurs sont Foucault, Derrida, Deleuze ou encore Lacan.



intervention, il ne semble toujours pas possible de définir une pratique universellement adoptée. En témoigne le colloque *Pratiques philologiques en Europe*<sup>26</sup> qui fait un état des lieux des différentes méthodologies en cours parmi les philologues européens. Les conférences présentent les pratiques telles qu'elles sont suivies pays par pays : Allemagne, Angleterre, Pays-Bas, Italie et France. S'il ne semble pas y avoir de pratique commune au niveau international, on observe en revanche des tendances nationales.

### **b. Des solutions nationales**

En effet, désormais, en ce qui concerne l'édition critique de textes médiévaux, les philologues paraissent s'accorder sur des solutions nationales. A cet égard, des guides de bonnes pratiques et des manuels publiés au cours des deux dernières décennies ont eu un effet fédérateur. Pour la France, le dernier en date est le manuel publié en trois fascicules par l'École nationale des chartes : *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*. Il concerne l'édition critique de textes médiévaux écrits en latin, en ancien et moyen français et en ancien occitan. Bien entendu, certains points délicats continuent de faire régulièrement débat. Par exemple, la question du système de ponctuation à adopter dans les éditions de textes médiévaux a fait l'objet dernièrement d'un long article de Nathalie Bragantini-Maillard (2013). En France, la pratique de l'édition critique de textes en ancien et moyen français semble s'être dirigée, depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, vers ce que Philippe Ménard appelle « la voie moyenne<sup>27</sup> » (Ménard, 1979, p. 10). Après une étude minutieuse des manuscrits disponibles, l'éditeur choisit un manuscrit de base – comme le préconise Bédier – ainsi que des manuscrits de contrôle sur lesquels il va s'appuyer

---

<sup>26</sup> Colloque organisé à l'École nationale des chartes. Les actes ont été publiés sous la direction de Frédéric Duval en 2006 : *Pratiques philologiques en Europe*, Paris, École nationale des chartes, 2006.

<sup>27</sup> Il explicite sa démarche dans l'introduction à son édition des *Fabliaux français du moyen âge* : « Entre les deux excès de la fidélité absolue au manuscrit ou bien des corrections systématiques, j'ai tenté de suivre une voie moyenne. Point de correction systématique quand plusieurs témoins s'accordent contre le manuscrit retenu. On conserve les leçons isolées qui ne sont ni des innovations fâcheuses ni des erreurs manifestes. Mais le devoir de l'éditeur est de ne jamais imprimer des passages fautifs ou incompréhensibles. [...] En essayant de corriger avec prudence et modération, j'ai nourri l'espoir d'améliorer le texte conservé. Il suffit parfois d'amender légèrement le manuscrit retenu pour retrouver l'original disparu » (Ménard, 1979, p. 10).

pour effectuer toutes les corrections nécessaires au manuscrit de base. Cette pratique se situe entre le reconstructionnisme interventionniste de Lachmann et le conservatisme rigide de Bédier. Ce sont des éditions critiques dites pragmatiques. Les textes écrits en latin, pour leur part, sont davantage édités selon la méthode lachmanienne.

A la lecture des recommandations données par les philologues, deux points semblent particulièrement importants lors de l'élaboration d'une édition critique :

L'adaptation des méthodes philologiques à la pratique. Il n'existe pas de méthode idéale et il n'est pas possible d'en choisir une a priori. Aussi, il revient à l'éditeur d'analyser correctement la situation éditoriale à laquelle il est confronté, afin de choisir une méthode philologique adaptée.

L'explication claire, de la part de l'éditeur, de la démarche suivie et des objectifs poursuivis. L'éditeur a la possibilité de mener une édition comme il l'entend, pourvu qu'il donne à son lecteur tous les éléments nécessaires à la compréhension de sa démarche philologique et critique.

## 1.2 Les éditions critiques traditionnelles dans leur forme courante

Nous venons de présenter l'évolution historique de l'édition critique. Les chercheurs se sont accordés dès le XIX<sup>e</sup> siècle sur les étapes de l'établissement du texte, fixant ainsi la méthode philologique. Par la suite, ce sont surtout des conceptions divergentes au sujet des notions de fidélité, d'auteur et de variante qui ont conduit à l'élaboration des diverses théories de critique textuelle ainsi qu'à la diversification des écoles philologiques. A présent, nous allons nous intéresser non pas à ces questions théoriques mais à la forme concrète que prend l'édition critique.

Quels que soient les fondements théoriques sur lesquels s'appuient les éditeurs en matière de critique textuelle et quelles que soient les écoles philologiques auxquelles ils se rattachent, ils sont tenus de respecter les étapes classiques de l'établissement du texte : *recensio*, *examinatio*, *emendatio*. Au terme de ce processus, ils parviennent à un produit qui se présente sous la forme d'un texte mis à la disposition du lecteur, accompagné, en bas de page, d'un apparat critique. Il

s'agit là du cœur du travail d'éditeur : « reconstituer pour le texte la plénitude de son sens » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 67). L'apparat critique, quant à lui, « complète le texte établi en présentant au fil du texte les données sur lesquelles l'éditeur s'est fondé pour l'établir. Il doit permettre à l'utilisateur de retrouver les éléments fournis par la tradition du texte et de refaire, à chaque fois qu'il a un doute, la démarche critique de l'éditeur » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 73). L'éditeur complète ce travail philologique par une analyse linguistique, littéraire ou historique du texte édité. Il fournit également au lecteur quelques outils de repérage, notamment à travers les bibliographies et les index.

### 1.2.1 Le travail d'édition critique : les étapes philologiques

Nous allons à présent nous intéresser au travail d'édition critique. Il est important d'en faire une description précise avant d'identifier les types d'information qu'il met en jeu.

Les principes scientifiques de l'édition critique énoncés par les philologues du XIX<sup>e</sup> siècle constituent, encore aujourd'hui, les étapes méthodologiques clés de l'établissement d'un texte. Ces étapes sont au nombre de trois et sont traditionnellement appelées, depuis Paul Maas<sup>28</sup>, *recensio*, *examinatio* et *emendatio* (Maas, 1957).

#### a. *Recensio*

Lorsqu'un philologue travaille à l'édition critique d'un texte, il lui faut tout d'abord recenser tous les manuscrits qui en livrent une version. La recherche des manuscrits – appelée « heuristique » en termes philologiques – requiert la consultation minutieuse des fichiers et des bases de données de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes<sup>29</sup>, des catalogues des

---

<sup>28</sup> Paul Maas (1880-1964), est un philologue allemand spécialiste de littérature byzantine.

<sup>29</sup> Institut de recherche fondé en 1937 qui se consacre à l'étude des manuscrits médiévaux et des imprimés anciens : <http://www.irht.cnrs.fr/>. Il développe des bases de données très utiles aux chercheurs, notamment *Jonas* (répertoire des textes et manuscrits en langue d'oc et d'oïl) et la *Bibliothèque Virtuelle des Manuscrits Médiévaux*. Outre

bibliothèques ainsi que des bibliographies élaborées par les chercheurs qui ont déjà travaillé sur l'œuvre en question (Bourgain, Vielliard, 2002).

Une fois que l'éditeur a identifié les manuscrits sur lesquels il va pouvoir s'appuyer pour mener son édition critique, il doit les analyser. Il dresse une liste hiérarchisée de ces manuscrits témoins : les manuscrits sont classés des plus anciens aux plus récents. Un sigle<sup>30</sup> est attribué à chacun d'eux et c'est par ces sigles que l'éditeur fait référence aux manuscrits dans l'apparat critique de son édition. Enfin, « il faut dater, localiser, retracer l'histoire de chaque manuscrit » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 45). L'analyse des témoins inclut une étude de la langue qui souligne les spécificités de chaque scribe et l'examen des variantes qui permet de localiser, dans les manuscrits, tous les « lieux variants » présentant des versions différentes du texte. Afin de mener ce travail d'analyse des manuscrits et des variantes, l'éditeur doit procéder à la transcription de chacun des manuscrits témoins.

#### ***b. Examinatio***

Lorsque l'éditeur a identifié les lieux variants du texte, il doit les examiner soigneusement, afin de distinguer tout d'abord les variantes orthographiques des variantes qui portent réellement sur le sens du texte. L'étude de ces dernières variantes – celles qui portent sur le sens – permet ensuite à l'éditeur de classer les manuscrits et de les regrouper par famille, en fonction de leur degré de proximité. L'objectif, pour le chercheur, est de découvrir quel est le manuscrit qui se rapproche le plus de l'original perdu.

Le classement des manuscrits se fait en fonction des fautes qu'ils contiennent : lorsque deux manuscrits partagent les mêmes fautes, cela signifie que leurs liens de parenté sont étroits et qu'ils ont un ancêtre commun. L'éditeur détermine, parmi toutes les variantes disponibles,

---

l'IRHT, d'autres institutions proposent des outils de travail aux éditeurs et médiévistes, à l'exemple de la base de données *Arlima* ou de *Concordance de l'Occitan médiéval*.

<sup>30</sup> Les sigles, communément en majuscules, rappellent souvent les lieux d'origine des manuscrits. Par exemple, un manuscrit conservé à Rome aura pour sigle R.

quelles sont les bonnes leçons – autrement dit, quelle est la version originale du texte – et quelles sont les mauvaises leçons – les fautes introduites par les scribes successifs au cours de la transmission du texte.

Identifier les versions fausses n'est pas simple. Le chercheur débute par les lacunes, « lieux variants les plus probants » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 54) et par les fautes que l'on appelle « évidentes » : ce sont des endroits où le scribe n'a pas compris le texte qu'il recopiait et a introduit un terme ou une expression qui n'a pas de sens dans la phrase.

Le classement des manuscrits en famille aboutit au développement d'un stemma : il s'agit d'une représentation figurée, sous la forme d'un arbre généalogique, des liens de parenté et de filiation entre les différents manuscrits<sup>31</sup>. Les fautes évidentes permettent de déterminer les grandes familles des manuscrits et ainsi de réaliser la partie haute du stemma. Ensuite, pour identifier les sous-familles des manuscrits, représentées dans la partie basse du stemma, l'éditeur doit s'appuyer sur de simples variantes. Le choix de la bonne leçon parmi ces variantes simples est guidé par l'étude de la langue de l'auteur, l'*usus scribendi*, que l'éditeur aura étudié lors de l'analyse des manuscrits, pendant la *recensio* (Bourgain, Vielliard, 2002).

### c. *Emendatio*

L'*emendatio* clôt le travail d'édition critique : il s'agit, pour l'éditeur, de reconstituer le texte original en l'accompagnant de son apparat critique. « L'établissement du texte (*emendatio*) est le choix, à chaque mot, de la version définitive » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 60). Pour établir le texte, l'éditeur se sert du stemma qu'il a élaboré à l'étape précédente.

Deux manières de procéder s'offrent à lui. Il peut, pour chaque lieu variant, examiner le stemma et choisir la leçon qui lui semble la plus authentique. Si cette leçon lui semble encore perfectible, libre à lui de la corriger et de l'améliorer à son goût. L'éditeur « reconstruit alors, consciemment et volontairement, un texte artificiel » (Bourgain, Vielliard, 2002, p.60). La

---

<sup>31</sup> Voir un exemple de stemma en annexe 2.

seconde manière de procéder consiste à choisir, d'après le stemma, le manuscrit qui semble le plus proche de l'original et qui devient alors le manuscrit de base de l'édition critique. Pour établir son texte, l'éditeur suit le plus souvent possible les leçons contenues dans ce manuscrit de base. Cependant, si ce dernier contient des leçons manifestement fausses, l'éditeur les rejette et choisit, à la place, les leçons d'autres manuscrits.

Quand l'éditeur établit son texte, il suit des règles précises de normalisation de l'orthographe<sup>32</sup> et de restitution des abréviations<sup>33</sup> utilisées par les scribes. Enfin, il produit l'apparat critique. Il s'agit des notes de bas de page qui rendent compte, pour chaque lieu variant, des leçons présentes dans les manuscrits témoins que l'éditeur n'a pas retenues pour établir son texte.

### 1.2.2 Plan-type d'une édition critique papier

Dans le cadre du colloque *Pratiques philologiques en Europe*, organisé en 2005 à l'École nationale des chartes, Frédéric Duval a étudié la manière dont se présentent les éditions critiques de textes en France : « A la lecture des tables des matières, les éditions de textes français semblent se caractériser par une homogénéité certaine. Leurs introductions et leurs annexes présentent des rubriques identiques, qui se suivent dans un ordre quasiment intangible » (Duval, 2006, p. 143). Il décrit ensuite de manière plus précise la composition de ces rubriques :

a. introduction : identification de l'auteur du texte édité et de sa date de rédaction, exposition de l'intérêt littéraire de l'œuvre, description des manuscrits témoins, introduction linguistique ou historique, bibliographie.

b. édition critique : texte établi et apparat critique, accompagné parfois d'une traduction.

c. annexes : notes critiques, glossaires, index.

---

<sup>32</sup> Les règles qui ont prévalu longtemps sont celles édictées par Paul Meyer en 1910, reprises et développées en 1926 par Mario Roques. Le premier fascicule du manuel publié par l'École nationale des chartes (2001), consacré aux conseils généraux, présente justement un ensemble de règles à suivre concernant la graphie, les abréviations, la séparation des mots, l'usage des majuscule et de la ponctuation, ou encore la présentation du texte édité.

<sup>33</sup> A titre d'exemple, voici en lien un dictionnaire des abréviations couramment utilisées dans les textes français : <http://theleme.enc.sorbonne.fr/dico>

### **a. L'introduction**

L'introduction d'une édition critique est importante à plusieurs titres. En bref, on peut indiquer qu'elle revêt deux fonctions essentielles. Selon une première fonction que l'on pourrait qualifier de descriptive et analytique, l'introduction permet à son auteur de présenter l'œuvre éditée à travers l'évocation précise des manuscrits témoins conservés et d'en proposer une étude.

« Bien qu'elle se place en début de volume, l'introduction est le résultat de l'ensemble de l'étude du texte. [...] On attend de l'éditeur qu'il présente l'auteur et l'œuvre avec des éléments biographiques, qu'il propose et justifie une date, qu'il s'interroge sur le titre. [...] Le deuxième élément obligatoire est une présentation de l'état du dossier textuel : les témoins, connus ou récemment découverts, les éditions antérieures et les jugements des précédents éditeurs ou critiques. [...] D'après la nature du texte, on peut inclure une étude littéraire, linguistique ou idéologique. » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 97)

La deuxième fonction est d'ordre démonstratif et didactique. En effet, c'est aussi dans l'introduction que le philologue explique ses choix éditoriaux et retrace son cheminement intellectuel et critique : « Cette partie se termine par un exposé des principes qui ont guidé l'établissement du texte et sa présentation : c'est un mode d'emploi de l'édition. » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 97)

### **b. L'édition critique**

Le texte établi constitue le cœur de l'édition critique. L'éditeur y donne à lire une œuvre qui, sans son intervention critique et philologique, resterait inaccessible au lecteur. En effet, l'édition critique s'apparente à un « essai de reconstitution d'un texte, pour lequel l'éditeur pèse chacun des mots en se servant de tous les moyens de jugement dont il dispose » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 211).

Pour établir le texte de l'œuvre sur laquelle il travaille, l'éditeur compare l'ensemble des versions du texte parvenues jusqu'à lui au travers des manuscrits témoins. Il accompagne le texte établi d'un apparat critique, « paragraphe infrapaginal où sont consignées les leçons non retenues dans le texte » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 209). Cet apparat permet au lecteur de prendre

connaissance des diverses variantes – appelées leçons en termes philologiques – dont l'œuvre s'est enrichie au cours de sa tradition textuelle et qui se retrouvent dans les manuscrits témoins.

Attardons-nous brièvement sur l'apparat qui accompagne le texte établi. Il se subdivise généralement en plusieurs parties, appelées communément étages :

- l'apparat critique proprement dit, appelé aussi apparat textuel, qui « comprend, sous la forme la plus claire et la plus succincte possible, les leçons fournies par les [manuscrits] témoins, dès qu'elles diffèrent de la leçon retenue par l'éditeur » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 75).

- l'apparat des sources, dans lequel l'éditeur s'attache à identifier les emprunts que l'auteur médiéval a fait à des œuvres antérieures, « la production littéraire médiévale reposant en grande partie sur un jeu intertextuel » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 88).

- les notes critiques, « qui sont des commentaires concernant l'établissement du texte, la discussion des hypothèses d'éditeurs antérieurs, ou des notes historiques et autres élucidations » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 75).

L'éditeur peut faire le choix de présenter en un même ensemble l'intégralité de l'apparat (apparat textuel, apparat des sources, notes critiques) en bas de page, disposant les diverses parties de l'apparat en étages distincts. Il peut également faire le choix de ne présenter, en bas de page, que l'apparat textuel et reléguer le reste en notes critiques placées dans les annexes de l'édition.

### **c. Les annexes**

Les annexes constituent une plus-value essentielle de l'édition critique. Elles sont composées de notes critiques, de glossaires et d'index qui guident le lecteur et lui permettent d'accéder rapidement à l'information qui l'intéresse dans le texte établi. Pascale Bourgain et Françoise Vielliard donnent une liste précise des instruments de recherche que l'on peut trouver dans ces annexes : index de noms de personnes et de noms de lieux, index des sources, *index rerum* ou table des notions, *index verborum* qui peut servir de guide à l'usage linguistique de l'auteur, glossaire ou index assorti d'une traduction, et tous autres éléments qu'il est commode



de retrouver au moyen de tables (tables de rimes, d'assonances, index métrique, table des proverbes) (Bourgain, Vielliard, 2002).

Voilà donc la forme que prend couramment une édition critique traditionnelle. L'homogénéité que l'on perçoit dans les éditions critiques est due à l'édiction de règles très précises qui permettent de guider le chercheur dans chacune des étapes de l'établissement du texte. Les spécialistes de l'édition critique ont élaboré ces règles à travers aussi bien des articles<sup>34</sup> que de véritables manuels<sup>35</sup> à destination des étudiants et des philologues. Aux États-Unis, l'association *Modern Language Association*, très impliquée, au siècle dernier, dans la pratique anglo-saxonne de l'édition critique au travers des figures de Greg et Bowers et du concept du *copy-text*, a fait paraître un guide d'évaluation des éditions critiques, mettant ainsi en exergue les points-clés du travail d'éditeur.<sup>36</sup>

### 1.2.3 Les types d'éditions critiques

En fonction du type de document source – historique ou littéraire – et de la méthode philologique choisie par l'éditeur, les éditions critiques varient, dans la forme qu'elles prennent et dans les objectifs qu'elles servent. Elles sont nombreuses, diverses et se partagent notamment, nous l'avons vu, entre éditions reconstructionnistes, éditions bédieristes et éditions pragmatiques.

---

<sup>34</sup> Voir par exemple l'article de Philippe Ménard : « Problèmes de paléographie et de philologie dans l'édition des textes français du Moyen âge » dans *The Editor and the Text, In Honour of A. J. Holden*, Edinburgh, 1990, p. 1-10 ou bien celui de Pascale Bourgain : « Sur l'édition des textes littéraires latins médiévaux » dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 150, 1992, p. 5-49.

<sup>35</sup> En 2002, l'École nationale des chartes a fait paraître trois fascicules de *Conseils pour l'édition des textes médiévaux* (le premier fascicule est généraliste, le second se concentre sur les documents d'archives et le troisième sur les textes littéraires). Voir également le *Guide de l'édition de textes en ancien français* d'Yvan G. Lepage publié chez Champion en 2001 ainsi que le manuel consacré à l'édition de textes latins et grecs de M.L. West, intitulé *Textual Criticism and Editorial Technique*, publié chez B.G. Teubner en 1973.

<sup>36</sup> Au départ conçues comme des recommandations adressées aux éditeurs, ces *Guidelines* sont présentées aujourd'hui comme un guide d'évaluation des éditions critiques. Elles sont disponibles à l'adresse suivante : [http://www.mla.org/cse\\_guidelines](http://www.mla.org/cse_guidelines).

Au cours de XX<sup>e</sup> siècle, d'autres distinctions ont été proposées par les philologues. Philippe Ménard distingue l'édition critique proprement dite d'une part, de l'édition documentaire de l'autre. La première implique la prise en compte, dans l'établissement du texte, de l'ensemble des manuscrits témoins de l'œuvre étudiée alors que la seconde repose sur le choix d'un manuscrit de base (Ménard, 2003). Pour Pascale Bourgain et Françoise Viellard, le point essentiel, dans une édition critique, est l'utilisation, par l'éditeur, de son jugement à travers lequel il passe en revue l'ensemble des éléments de la tradition d'une œuvre (Bourgain, Viellard, 2002, p. 23). Ainsi, une édition basée sur un manuscrit peut être critique dès lors que l'éditeur l'a choisi en toute connaissance de cause : « une édition peut être dite critique si, sur trois cents manuscrits, l'éditeur a jugé, après avoir suffisamment étudié l'état des documents, que seule une partie lui serait utile et suffisante pour établir le texte. Il a utilisé son jugement, en toute connaissance de cause. C'est un sens minimum mais toujours valable du concept d'édition critique » (Bourgain, Viellard, 2002, p. 24).

Dans son ouvrage le plus récent, *Les mots de l'édition de textes*, Frédéric Duval définit et décrit les différents types d'éditions de textes. Il inclut lui aussi les éditions bédieristes dans les éditions critiques, « du moment qu'elles prennent en compte l'ensemble de la tradition pour le choix du témoin reproduit et/ou pour la discussion des leçons du texte » (Duval, 2015, p. 118). Selon lui, les éditions se subdivisent en deux genres principaux : les éditions critiques d'une part, les éditions imitatives de l'autre. Les éditions critiques rendent compte d'un travail analytique de la part de l'éditeur alors que les éditions imitatives visent à « reproduire avec fidélité le texte d'un témoin, tant dans sa présentation matérielle que dans sa teneur » (Duval, 2015, p. 123). Tout comme les premières sont subdivisées en sous-genres liés aux méthodes philologiques suivies, les secondes se classent en fonction de « leur degré de fidélité au témoin reproduit » : édition allographétique, édition diplomatique, édition semi-diplomatique, édition diplomatique-interprétative, édition interprétative (Duval, 2015, p. 123).

Ces différents types d'éditions répondent chacun à des objectifs particuliers et visent généralement un public précis auxquels nous nous intéresserons dans le chapitre suivant.

## **Chapitre 2**

### **En amont de l'édition critique : un texte à éditer**

Lorsqu'un philologue entreprend l'édition critique d'un texte, il se trouve confronté à un ensemble de questions que nous nous proposons de recenser et d'analyser dans ce chapitre, intitulé précisément « Un texte à éditer ». Ces questions, et les réponses qu'il y apporte, lui permettent de s'orienter ensuite vers une méthode d'édition.

L'un des objectifs de notre projet de recherche, précisément, consiste à observer si les questions qui se posent à un éditeur numérique sont les mêmes que celles qui se posent à un éditeur classique. Lorsque, effectivement, elles sont identiques, nous verrons si elles appellent le même traitement analytique et technique.

Dans cette première partie, pour mener notre réflexion, nous nous appuyerons sur des éditions critiques qui forment notre corpus d'étude. Nous commencerons en présentant ce corpus d'étude et la méthode d'analyse que nous lui avons appliquée. Puis, nous nous concentrerons sur les principales questions auxquelles l'éditeur devra nécessairement apporter une réponse pour mener jusqu'à son terme son travail d'édition : son positionnement éditorial, son rapport à la réception de son travail, son appréciation du matériau de l'édition.

#### **2.1 Corpus d'étude et méthode d'analyse**

Nous amorcerons notre questionnement de l'édition critique traditionnelle par la présentation de notre corpus d'étude et de la grille d'analyse que nous lui appliquerons.

##### **2.1.1 Choix d'un corpus d'éditions critiques**

Les éditions critiques sont nombreuses et diverses. Elles se distinguent les unes des autres non seulement par la méthode philologique qu'elles suivent, mais aussi par les objectifs que les

philologues poursuivent et par le type de public auquel ils l'adressent. Parmi le vaste ensemble des éditions critiques existantes, il nous a fallu opérer une sélection très restreinte. Ce corpus des éditions critiques a été constitué par choix raisonné. Nous avons souhaité sélectionner des éditions qui reflètent la diversité des méthodes philologiques tout en étant en lien avec notre propre corpus d'échantillon-test. Il nous importait particulièrement de sélectionner des éditions critiques de textes médiévaux, puisque dans notre propre corpus d'expérimentation porte sur un texte médiéval écrit en moyen français et en latin, l'*Isopet I-Avionnet*.

Les éditions choisies présentent une unité de temps puisqu'elles se rapportent toutes à des textes du Moyen âge. Il était important de respecter cette unité typologique, garante d'une unité ecdotique. Les éditions critiques que nous avons sélectionnées sont en langue française pour la plupart, complétées par deux éditions de textes médiolatins.

Au sein de l'ensemble des éditions critiques de textes médiévaux, nous en avons sélectionné 23 qui varient grandement par leurs méthodes philologiques. Certaines ont été réalisées à partir d'un témoin unique, d'autres à partir d'une tradition manuscrite complexe ; certaines suivent le paradigme reconstructionniste, d'autres s'attachent à un manuscrit de base ; certaines proposent un relevé complet des variantes, d'autres opèrent une sélection des variantes les plus significatives. En choisissant des éditions critiques diverses, nous allons ainsi pouvoir étudier les concepts philologiques dans leur diversité la plus complète.

Notre corpus est constitué des 23 éditions critiques. Nous les présentons selon l'ordre chronologique de leur publication :

- La *Vie de Saint Alexis*, éditée par Gaston Paris (1872 puis 1885)
- Le *Lai de l'ombre*, édité par Joseph Bédier (1890 puis 1913)
- *Historia calamitatum d'Abélard*, éditée par Jacques Monfrin (1959)
- *Lettres de Jacques de Vitry*, éditées par R.B.C. Huygens (1960)
- Les *Œuvres latines d'Alain Chartier*, éditées par Pascale Bourgain (1977)
- Les *Fabliaux français du Moyen âge*, édités par Philippe Ménard (1979)

- *Le Lai de l'ombre*, édité par Félix Lecoy (1979)
- *Le Roman de Troie*, édité par Françoise Vielliard dans l'édition du Cod. Bodmer 147 (1979)
- *Les Fables de Marie de France*, éditées par Harriet Spiegel (1987) et Charles Brucker (1991)
- *Le Roman de Renart*, édité par Armand Strubel, Roger Bellon, Dominique Boutet et Sylvie Lefèvre (1998)
- *Le Roman de Troie*, édité par Françoise Vielliard et Emmanuèle Baumgartner, dans l'édition des extraits du manuscrit de Milan (1998)
- *Les Chroniques d'Adémar de Chabannes*, éditées par Pascale Bourgain (1999)
- *Le Romuleon en français*, édité par Frédéric Duval (2000)
- *Le Roman de Tristan en prose*, édité par Philippe Ménard (1987)
- *Les facéties de Poge*, éditées par Frédéric Duval et Sandrine Heriche-Pradeau (2003)
- *Le Devisement du monde*, édité par Jeanne-Marie Boivin, Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Philippe Ménard (2003)
- *Le Formulaire d'Odart Morchesne*, édité par Olivier Guyotjeannin et Serge Lusignan (2005)
- *Le Roman d'Eustache le Moine*, édité par Jacques Monfrin et Anthony .J. Holden (2005)
- *Le Tractatus de piscibus*, édité par Catherine Jacquemard, Brigitte Gauvin et Marie-Agnès Lucas-Avenel (2013)
- *Le dit de la fleur de lis*, édité par Frédéric Duval (2014)

### 2.1.2 Grille d'analyse des éditions critiques

L'étude de ce corpus d'éditions critiques devant se faire de la manière la plus rigoureuse possible, nous avons établi une grille d'analyse détaillée. Pour l'élaborer, nous avons pris appui sur les ouvrages théoriques consacrés à la philologie<sup>37</sup>. En effet, la grille d'analyse a été constituée autour de points centraux que ces derniers abordent : questionnements liés aux étapes de l'établissement du texte ou concepts philologiques plus globaux, telle la question de la fidélité par exemple. Pour mettre en œuvre cette grille, nous utiliserons les techniques d'analyse de contenu. L'objectif est d'isoler les concepts que les éditeurs privilégient lors de l'établissement du texte. L'analyse ne porte donc pas sur l'ensemble du discours mais sur un aspect particulier de celui-ci : ce sont uniquement les concepts philologiques qui nous intéressent. Aussi, nous allons nous concentrer sur les points des éditions dans lesquels ces derniers transparaissent le plus.

Dans chacune des éditions critiques, l'établissement du texte constitue l'aboutissement du travail du philologue. Le texte établi reflète le parti pris méthodologique et philologique de l'éditeur. Cependant, c'est essentiellement dans le paratexte – constitué par l'apparat critique, mais aussi par les propos introductifs, règles d'édition et notes de fin – que l'on trouve les informations proprement méthodologiques. L'apparat permet au lecteur de prendre connaissance des diverses variantes dont l'œuvre s'est enrichie au cours de sa tradition textuelle et qui se retrouvent dans les manuscrits témoins. Par ailleurs, chaque éditeur a sa manière particulière de mener et de constituer son édition critique. C'est dans l'introduction de son édition qu'il présente et justifie ses choix, non seulement philologique, mais aussi éditoriaux. Généralement, le philologue ajoute, en fin d'introduction, une présentation des règles d'édition qu'il a suivies. Il y expose les principes philologiques qu'il a choisis, ainsi que la manière dont l'apparat critique est constitué et les conventions de présentation du texte final établi.

---

<sup>37</sup> Il s'agit des manuels consacrés à l'édition de textes, à l'image de ceux publiés par l'École nationale des chartes, ainsi que des articles et des monographies qui traitent des pratiques et méthodes philologiques, comme les actes du colloque *Pratiques philologiques en Europe* (2006) ou le livre « *Ars edendi* » de R. B. C. Huygens (2001).

Par conséquent, nous nous concentrerons sur l'étude des introductions, des règles d'édition, des apparats critiques et des notes de fin de ces éditions critiques. Tout au long de cette première partie, nous illustrerons nos propos par des exemples extraits de ces éditions. C'est en nous appuyant sur ces dernières que nous conduirons notre analyse.

Notre corpus d'éditions critiques étant défini, nous passons à présent à l'étude des trois pôles sur lesquels se concentre le questionnement de l'éditeur au début de son travail – positionnement éditorial, rapport à la réception, appréciation du matériau de l'édition.

## 2.2 Le positionnement de l'éditeur

Dans le chapitre précédent, nous avons dressé un rapide panorama de l'histoire de l'édition critique, ainsi que des méthodes et des étapes de travail que requiert l'établissement d'un texte. Les méthodes, régulièrement questionnées par la communauté philologique, ont suivi l'évolution des sciences et des intérêts de la recherche. De même, le rôle de la philologie a changé depuis le XIX<sup>e</sup> siècle où les entreprises d'éditions de textes de grande ampleur participaient à un effort collectif de structuration de la nation<sup>38</sup>.

Dans son article « A quoi sert encore la philologie ? Politique et philologie aujourd'hui », Frédéric Duval rappelle les fonctions traditionnelles de la philologie : « fixer le canon littéraire et culturel national en rassemblant des classiques », contribuer à « forger une représentation mentale de la nation et à donner à ses membres des repères identitaires » (Duval, 2007, §28), ainsi que répondre aux questions étymologiques. Au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, le prestige revêtu par la toute nouvelle discipline et l'émulation alimentée par la compétition franco-allemande ont contribué à l'essor de travaux philologiques ambitieux<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Ursula Bähler identifie ainsi le discours philologique : « l'essence de la nation sera cherchée dans la littérature et l'origine de la conscience nationale dans les poèmes, épiques avant tout, du moyen âge » (Bähler, 2004, p. 408).

<sup>39</sup> Citons par exemple, pour l'Allemagne, les *Monumenta Germaniae Historica*, qui publient, depuis leur création en 1819, nombre de sources médiévales allemandes. En France, on peut prendre l'exemple de la Société des anciens textes français, fondée en 1875 avec pour fonction de publier des éditions critiques de documents médiévaux rédigés en langue d'oïl et langue d'oc.

Aujourd'hui, comme l'indique Frédéric Duval, la liste des classiques est close et les fonctions politiques de la philologie se sont affaiblies, sans pour autant disparaître. En effet, la philologie contribue à la conservation du patrimoine écrit comme de la culture et défend, par là, l'accès aux connaissances. Elle est aussi un outil indispensable à l'étude et au commentaire des textes d'époques antérieures puisque l'interprétation des textes exige une assise philologique solide. Elle devient alors une ressource pour aborder l'altérité (Duval, 2007).

Dans sa leçon d'ouverture du cours de philologie romane à l'École nationale des chartes, Jacques Monfrin concluait justement ses propos en insistant sur le rôle déterminant que tient la philologie dans l'interprétation des sources et des textes, par la rigueur et la précision scientifiques qu'elle demande :

La philologie ne donne pas seulement une connaissance sans laquelle tout document serait lettre morte, sans laquelle vous ne sauriez, les années à venir, analyser les chartes, interpréter les sources du droit public et privé, lire les chroniques et même commenter les cartes.

La philologie impose à l'esprit une discipline qui ne s'oublie pas : elle exige, en effet, fixant notre attention sur les détails de la langue, une vigilance de tous les instants ; elle interdit la lecture hâtive et superficielle, source non seulement d'erreurs de fait, mais aussi de méprise sur la pensée et sur les hommes. (Monfrin, 1958, p. 192)

### **2.2.1 Raisons d'entreprendre une édition critique**

Les éditeurs n'expriment pas toujours de manière claire les raisons qui les ont poussés à se lancer dans l'édition critique du texte qu'ils éditent et les objectifs que, ce faisant, ils poursuivent. Nous les distinguons parfois dans les avant-propos, avertissements et autres préfaces qui donnent généralement des indications précieuses à ce sujet. Dans le cadre de notre recherche, cette question nous intéresse puisqu'il nous semble important d'observer, du point de vue de l'éditeur, l'évolution des enjeux soulevés. Cela nous permettra ensuite de caractériser le positionnement spécifique des éditeurs numériques et de voir si les enjeux sont les mêmes ou, le cas échéant, d'observer en quoi ils diffèrent.

En observant les éditions critiques qui font partie de notre corpus d'étude, nous nous sommes rendu compte que les éditeurs n'explicitent pas toujours – et loin de là –, les raisons qui



les ont menés à choisir l'œuvre éditée, ni les objectifs qu'ils ont poursuivis. On peut se demander à bon droit si une entreprise philologique appelle forcément une justification, ou pour le moins, une explication. Certes, il est intéressant en soi de comprendre les motivations de l'éditeur, mais on pourrait arguer que les fonctions historiquement attestées de la philologie – fonctions évoquées précédemment – pourraient constituer en elles-mêmes des justifications suffisantes.

Cependant, comme l'un des objectifs de la philologie consiste à mettre un texte source à la disposition du lecteur, il serait sans doute utile que ce dernier puisse avoir une bonne appréciation de la valeur de ce texte. D'ailleurs, le lecteur apprécie généralement la présence de ce genre d'informations. C'est là un trait sociologique contemporain qui transparait : le lecteur recherche une transparence et une information maximale.

En elle-même, l'absence de ces éléments d'explication est signifiante. Elle est peut-être la marque de la légitimité immédiate dont jouit encore la philologie traditionnelle. Nous verrons, dans la 2<sup>e</sup> partie de notre thèse, que ce n'est pas le cas pour les éditions numériques qui comportent, dans leur très grande majorité, des sections de présentation des projets où les éditeurs exposent leurs motivations et les objectifs poursuivis – comme pour justifier et légitimer ainsi leur entreprise.

Des spécialistes comme Frédéric Duval insistent alors sur la nécessité, pour les éditeurs, de prendre soin de fournir ces éléments d'explication – ne serait-ce que pour rappeler l'intérêt de la discipline philologique, justifier son maintien dans les programmes d'enseignement et de recherche ainsi que les ressources qui lui sont consacrées (Duval, 2007).

Dans notre corpus d'étude, nous avons observé trois motifs que les éditeurs évoquent lorsqu'ils expriment les raisons qui les ont menés à conduire leur travail d'édition : il s'agit de l'intérêt que revêt l'édition critique pour la recherche scientifique, des besoins spécifiques générés par les programmes universitaires et, enfin, des plans éditoriaux mis en place par les maisons d'édition.

### a. Intérêt pour la recherche

Les textes qu'ils éditent intéressent parfois les éditeurs de manière personnelle<sup>40</sup>, mais ces derniers prennent souvent soin d'indiquer, dans leurs introductions, l'intérêt que peut représenter l'édition de ce texte pour la communauté scientifique et pour l'avancée de la recherche. Ainsi, ils relèvent les domaines qui pourraient mettre à profit l'étude de ces textes. Olivier Guyotjeannin et Serge Lusignan, dans leur édition du *Formulaire d'Odart Morchesne*, indiquent « le prix du recueil pour l'histoire, l'histoire du droit et la diplomatique » (Guyotjeannin, Lusignan, 2005, p. 97) ; les éditeurs du *De Piscibus* notent l'intérêt que représente ce texte pour les historiens et pour les bibliophiles ; Richard Landes, en préface à l'édition critique de Pascale Bourgain, expose l'intérêt des *Chroniques d'Adémar de Chabannes* pour l'histoire de l'Europe, pour l'étude de l'alphabétisation et de l'impact que cette dernière peut avoir sur la psychologie humaine<sup>41</sup>. Les qualités littéraires ou linguistiques des œuvres sont également mises en avant, comme c'est le cas pour *les Facecies de Poge*<sup>42</sup> (Duval, Hériché-Pradeau, 2003). Les éditeurs s'attachent ainsi à produire un texte qui puisse faire autorité auprès

<sup>40</sup> Par exemple, Olivier Guyotjeannin et Serge Lusignan indiquent, dans leur édition du *Formulaire d'Odart Morchesne*, que ce texte les a personnellement intéressés au plus haut point. C'est d'abord pour cette raison qu'ils ont décidé de le mettre à la disposition des lecteurs : « passionnés par le contenu du formulaire d'Odart Morchesne, nous en avons entrepris l'édition » (Guyotjeannin, Lusignan, 2005, p. 69). Au long de leurs propos introductifs, ils donnent également d'autres raisons, en explicitant l'intérêt que représente ce texte pour l'étude des institutions royales de la fin du Moyen âge, de l'histoire des années 1420, ainsi que pour l'étude du français et du latin de la chancellerie royale.

Notons d'ailleurs combien cet intérêt personnel peut influencer sur la qualité de l'édition critique réalisée. Si le philologue apprécie le texte qu'il édite, il s'appliquera certainement davantage dans son travail d'établissement du texte. Ainsi, dans son édition du *Dit de la fleur de lis*, Frédéric Duval indique que l'édition critique précédente de cette œuvre, due à Arthur Piaget, est de qualité insatisfaisante et que le peu d'intérêt qu'A. Piaget portait à l'auteur original du *Dit de la fleur de lis* en serait en partie responsable : « D'après Edmond Faral, la « très médiocre estime » dans laquelle Arthur Piaget tenait Guillaume de Digulleville a nui à la qualité de son édition » (Duval, 2014, p. 9).

<sup>41</sup> Il indique ainsi : « [This autograph corpus] offers those who study Europe at the turn of the millennium as well as those who study literacy and its impact on human psychology an immense fund of important data, whose value we historians have only begun to explore » (Bourgain, 1999, préface).

<sup>42</sup> Frédéric Duval rend compte, dans son introduction littéraire, du travail de réécriture réalisé par l'auteur médiéval Guillaume Tardif – qui traduit et adapte *les Facéties* du Pogge –, et de l'attention particulière qu'il a portée à la langue de son texte. « Le traducteur utilise un langage mimétique dont il goûte la saveur autant que le Pogge devait goûter l'improvisation facétieuse. La spontanéité et la vivacité de la langue répondent à la promptitude et à l'ingéniosité des réparties. Chaque catégorie sociale s'exprime comme elle le doit, sans faute de goût et avec vraisemblance » (Duval, 2003, p. 42).

des chercheurs. « L'important est de fournir un texte de bonne qualité qui servira de base aux recherches futures », explique Philippe Ménard (Ménard, 1987, p. 15).

En observant ces raisons mises en avant par les éditeurs, on peut se demander si de manière sous-jacente, ce n'est pas la question de la valeur intrinsèque d'un document qui est posée. Or, il faut alors rappeler que la valeur (linguistique, littéraire, historique ou encore politique) attribuée à un texte est en partie tributaire du moment historique dans lequel s'inscrit sa réception. Bien souvent, l'intérêt qu'une époque porte à un événement précis de l'Histoire, à un genre ou bien à un motif littéraire n'est pas étranger à son propre contexte socio-historique. Ainsi, dès les premières lignes de son introduction à l'édition critique des *Fabliaux français du Moyen âge* (1979), Philippe Ménard indique le renouveau d'intérêt dont bénéficie depuis peu ce genre littéraire. Il en est de même pour l'attention nouvelle portée à Guillaume de Diguleville, comme l'indique Frédéric Duval dans son édition du *Dit de la Fleur de lis* : « Cette entreprise s'inscrit dans un mouvement plus large de réhabilitation de l'écriture allégorique et de Guillaume de Diguleville en particulier. Depuis une quinzaine d'années, le moine de Chaalis fait l'objet d'une attention renouvelée et son œuvre suscite un ample travail critique » (Duval, 2014, p. 11). Les anniversaires d'événements importants sont aussi l'occasion d'entreprises d'éditions critiques de textes. Récemment, le centenaire de la disparition de Charles Péguy a vu la parution d'une nouvelle édition critique de ses œuvres poétiques et dramatiques dans la collection de la *Pléiade* (Péguy, 2014). Ainsi, l'intérêt porté à une œuvre peut fluctuer en fonction de facteurs proprement conjoncturels.

### **b. Programmes universitaires**

L'introduction de certaines œuvres dans les programmes de cours d'universités et ceux des concours de l'enseignement conduit parfois à la préparation d'éditions critiques des œuvres en question. Ces éditions critiques sont directement destinées aux étudiants concernés et à leurs professeurs. Dans notre corpus d'étude, c'est le cas par exemple de l'édition critique du *Lai de l'ombre* que Joseph Bédier réalise en 1890. En effet, cette édition a été publiée dans le

programme des cours de l'Université de Fribourg<sup>43</sup>. C'est aussi dans cette optique que Jacques Monfrin a édité, en 1959, l'*Historia calamitatum* d'Abélard. Dans son avant-propos, il indique que cette œuvre a déjà fait l'objet de plusieurs éditions critiques mais que ces dernières, difficiles à trouver, ont nécessité un nouveau travail philologique lorsque l'œuvre d'Abélard est entrée dans un programme universitaire.

« Une université française l'ayant inscrit récemment à ses programmes, on a résolu de l'imprimer à nouveau. On n'avait d'abord songé qu'à remettre l'*Historia calamitatum* à la disposition du public, en utilisant les travaux antérieurs ; chemin faisant, il est apparu qu'un nouvel examen des sources pouvait n'être pas sans profit ; tous les manuscrits ont donc été collationnés » (Monfrin, 1959, p.7).

Les demandes peuvent aussi être plus générales, comme cela a été le cas pour Philippe Ménard, qui a publié son édition critique des *Fabliaux français du Moyen âge* à la demande de plusieurs professeurs et étudiants, sans que l'œuvre ait été intégrée à un programme spécifique.

### c. Plans éditoriaux des maisons d'édition

La publication d'éditions critiques peut être le fait d'initiatives personnelles au cours desquelles des philologues décident par eux-mêmes de se lancer dans l'édition critique d'une œuvre particulière, mais elle peut aussi faire partie des plans éditoriaux des maisons d'éditions. En effet, il arrive que ces dernières passent commande auprès de chercheurs pour éditer certaines œuvres qu'elles veulent ajouter à leur catalogue. C'est le cas des éditions de la Pléiade qui répondent à une ligne éditoriale précise, tout comme la plupart des collections d'érudition. Ainsi, la décision de publier une édition critique du *Roman de Renart* a été prise dès 1988 par le directeur de collection Daniel Poirion qui décide alors d'un plan de publication pour les livres à paraître dans le domaine « Littérature française du Moyen âge ». <sup>44</sup> Le volume consacré au *Roman de Renart* paraît effectivement 10 ans plus tard, en 1998.

---

<sup>43</sup> Elle constitue en effet un extrait de l'*Index lectionum quae in Universitate Friburgensi per menses aestivos anni MDCCCXC habebuntur*, comme indiqué sur la page de titre du livre.

<sup>44</sup> Voir l'article « Le Moyen Age sur papier bible », dans *La lettre de la Pléiade* n°10, de novembre-décembre 2001.

De même, lorsque les bénédictins de l'abbaye de Saint-Pierre, à Steenbrugge (Belgique) entreprennent, à la fin des années 1940, une nouvelle édition complète des écrits des Pères de l'Église, à laquelle ils donnent le nom de *Corpus christianorum*, ils ont commencé par publier la *Clavis Patrum Latinorum*, plan d'édition détaillant les volumes que comprendrait la série latine, éditée une première fois en 1951 et mise à jour en 1961 puis en 1997<sup>45</sup>. Ainsi, chaque volume publié dans cette collection fait partie d'un plan éditorial élaboré à l'avance. Les séries apparues plus tard – et notamment la série médiévale *Continuatio Medievalis* dans laquelle s'insère l'édition critique des *Chroniques d'Abélard* (Bourgain, 1999) que nous retrouvons dans notre corpus d'étude – répondent également à un plan éditorial précis.

Tout autant que les raisons d'entreprendre un travail d'édition critique varient d'un éditeur à un autre, les objectifs que ce faisant, ils poursuivent, diffèrent d'un projet à l'autre. Ainsi, les éditeurs font une édition critique pour faire connaître au public et aux chercheurs des textes inédits<sup>46</sup> ou des textes déjà édités mais qui nécessitent la reprise d'un travail philologique<sup>47</sup>, mettre à la disposition des lecteurs des éditions de textes fiables sur lesquelles ils puissent s'appuyer pour leurs propres recherches<sup>48</sup>, ou encore rendre témoignage, au lecteur contemporain, de la culture à laquelle avait accès le lecteur médiéval<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> Dom. E. Dekkers prévoyait au départ la publication, en 175 volumes, des écrits patristiques latins couvrant ainsi, de Tertullien à Bède, les 8 premiers siècles de la chrétienté. Plus de 60 ans plus tard, la série latine comporte à elle seule plus de 200 volumes et le *Corpus christianorum* s'est considérablement élargi à travers ses nouvelles séries, notamment grecques et médiévales.

<sup>46</sup> Citons ainsi le travail de Pascale Bourgain sur les œuvres d'Alain Chartier (1977).

<sup>47</sup> Les entreprises de rééditions sont nombreuses dans notre corpus d'étude, à l'exemple de l'édition du *Devisement du monde* sous la direction de Philippe Ménard (2003).

<sup>48</sup> C'est un objectif que poursuivent beaucoup de philologues, comme Frédéric Duval dans son édition du *Dit de la Fleur de lis* (2014).

<sup>49</sup> C'est ce qu'indiquent les éditeurs du traité *De piscibus* : « Nous avons cherché à être aussi fidèles que possible au texte de l'édition princeps, afin de donner un témoignage des savoirs auxquels avait accès le lecteur de l'*Hortus sanitatis* » (*Gauvin et al.*, 2013, p. 67)

### 2.2.2 Le public des éditions critiques

Dans le cadre de notre recherche, la réception des éditions critiques, et plus précisément la question des niveaux de réception attachée aux différents types de lecteurs que l'on peut distinguer, nous intéresse particulièrement. C'est l'un des points cruciaux à étudier dans la transposition numérique de l'édition critique puisque le numérique ouvre le champ des possibles en matière de diversification des modes et des parcours de lecture. En fonction d'une typologie de lecteurs préétablie, il serait alors envisageable, pour une même œuvre éditée, de proposer des informations ciblées et différenciées. Mais c'est d'abord dans le public des éditions critiques traditionnelles qu'il faut chercher les potentialités d'ouverture des éditions critiques numériques : il convient à présent de nous intéresser à ces lecteurs.

Bien évidemment, on suppose qu'une édition critique, en fonction du type de l'œuvre ou du document édité, intéresse au premier chef les étudiants et les chercheurs spécialisés dans le domaine afférent – chercheurs en littérature et en linguistique pour les textes littéraires, historiens pour les documents de la pratique, philosophes ou encore théologiens pour les textes à caractère moral et théologique. Ainsi, dans le corpus d'étude que nous avons sélectionné, l'édition critique du *Roman de Troie en prose* (Viellard, 1979) sera certainement consultée par des spécialistes de littérature médiévale, et les *Chroniques d'Adémar de Chabannes* (Bourgain, 1999) par des chercheurs en histoire médiévale et en histoire religieuse.

A vrai dire, il est difficile de connaître le public effectif d'une édition critique – il faudrait pour cela mener des enquêtes précises auprès des lecteurs. Mais auprès de qui doit-on les mener : étudiants ? départements universitaires ? centres de recherche ? Les lecteurs sont difficiles à identifier, et le point aveugle est composé des lecteurs non spécialistes : quels sont ces « lecteurs curieux », ce « public cultivé », ce « public le plus large possible » auxquels les éditeurs font parfois référence dans leurs ouvrages ?

A ce jour, nous n'avons trouvé qu'une enquête qui traite de la lecture des éditions critiques, mais elle a été menée uniquement auprès de médiévistes et avait pour objectif

d'observer l'évolution des pratiques de lecture induites par les outils numériques<sup>50</sup>. Si elle ne nous renseigne pas sur la diversité réelle ou espérée des lecteurs d'éditions critiques, elle a l'avantage de rappeler l'intérêt et l'utilité de ces entreprises philologiques, puisque l'ensemble des médiévistes interrogés déclare avoir recours à ce type de sources documentaires au cours de ses travaux et recherches.

A défaut de connaître le public réel des éditions critiques, il nous est possible d'en identifier le public visé. C'est là déjà un point essentiel, puisque la question du public importe dans le travail du philologue en ce qu'elle influe sur le travail d'établissement du texte. En effet, si le travail de l'éditeur varie en fonction du type de document édité et de la méthode philologique adoptée, il évolue aussi en fonction du type de public visé. Ainsi, une édition élaborée pour les linguistes peut conserver la ponctuation médiévale, une édition à destination des étudiants ou du grand public présente souvent une traduction du texte établi alors qu'une édition d'un texte latin à destination d'un public érudit n'est accompagnée d'aucune traduction – et parfois, comme cela est le cas des éditions critiques parues dans les collections *Series latina* et *Continuatio medievalis* du *Corpus christianorum*, l'apparat critique lui-même est rédigé en latin par l'éditeur.

Les éditeurs tentent parfois de cibler de la manière la plus précise possible les lecteurs potentiels de leurs textes. C'est ce qu'ils font lorsqu'ils mettent en avant l'intérêt que peut avoir, dans l'étude d'un domaine scientifique particulier, le texte qu'ils éditent. Ils s'appuient également sur la réception qu'a déjà connue l'œuvre éditée dans l'histoire de sa transmission littéraire et scientifique. Ainsi, à propos du *Devisement du monde*, Philippe Ménard indique, dans

---

<sup>50</sup> Il s'agit de l'étude menée par Dot Porter et publiée en 2013. Elle s'est demandé dans quelle mesure les ressources numériques portant sur la période médiévale étaient effectivement utilisées par les médiévistes. Pour répondre à cette question, elle a mené une enquête auprès de chercheurs. Une première enquête a été menée en 2002, et une seconde en 2011, afin d'observer les changements d'attitude advenus au cours de la période. Dans chacune des enquêtes, elle a demandé aux chercheurs s'ils utilisaient les ressources en question (publications scientifiques et éditions critiques) dans leur forme traditionnelle papier ou bien s'ils les consultaient sur Internet. En ce qui concerne les éditions critiques, les résultats ont été les suivants : en 2002, 48% des chercheurs utilisaient exclusivement les éditions critiques traditionnelles, et 44% d'entre eux consultaient majoritairement les éditions critiques traditionnelles. Dix ans après, le nombre d'éditions numériques disponibles a considérablement augmenté, mais les chercheurs préfèrent toujours consulter des éditions publiées sur papier. Ainsi, en 2011, 22 % des médiévistes utilisaient exclusivement les éditions traditionnelles, et 58% consultaient majoritairement les éditions traditionnelles.

son introduction, quels différents types de lecteurs se sont intéressés à ce texte au fil des siècles : « il a passionné les géographes, les explorateurs, les historiens des voyages et de la découverte du monde, les ethnologues, les experts de l'Asie centrale et de l'Extrême-Orient » (Ménard, 2001, p. 10). Ce sont là des catégories de lecteurs encore effectives aujourd'hui : le voyageur Nicolas Bouvier fait référence à cette œuvre dans *Les Chemins du Halla-San*<sup>51</sup>, récit de son voyage en Corée, le sinologue Paul Pelliot a largement étudié ce texte au long de ses recherches sur la Chine médiévale<sup>52</sup>, l'historienne Christine Gadrat-Ouerfelli s'est intéressée dernièrement à la diffusion et à la réception que l'œuvre de Marco Polo a connue dans l'Europe médiévale (Gadrat-Ouerfelli, 2015).

### Collections éditoriales et publics visés

Dans son article sur la philologie française, Frédéric Duval dresse un portrait de la situation éditoriale en France, en ce qui concerne les éditions critiques. Il les subdivise en deux grandes catégories – éditions de textes littéraires et éditions de textes historiques – que l'on retrouve soit dans des collections d'érudition, soit dans des collections plus générales et collections de poche. Les deux grands types de collection – érudition<sup>53</sup> et grand public<sup>54</sup> – diffèrent dans la manière de présenter l'information critique. Les collections d'érudition proposent un appareil critique (introduction, apparat, notes, index) conséquent alors que les collections plus générales travaillent surtout à mettre en évidence le texte final établi. Par

---

<sup>51</sup> Nicolas Bouvier, qui a pour habitude de nourrir ses récits de voyage de commentaires et de réflexions sur l'histoire, sur les systèmes économiques et politiques et sur les caractères sociaux et culturels des pays traversés, évoque directement le *Devisement du monde* et la figure de Marco Polo lorsqu'il parle de l'Eurasie en tant qu'entité effective et du caractère de continuité qu'il perçoit entre l'Orient et l'Occident (Bouvier, 2004, p. 1005).

<sup>52</sup> Le travail qu'il a réalisé sur le *Devisement du Monde* a donné lieu à une publication posthume, *Notes on Marco Polo*, éditée en 3 tomes entre 1959 et 1973. Ces volumes regroupent un ensemble colossal de notes érudites rédigées par Paul Pelliot à propos des noms propres, des noms de lieux et des termes techniques utilisés par Marco Polo dans le *Devisement*.

<sup>53</sup> Il s'agit notamment des collections développées par les maisons Droz à Genève – notamment les collections *Textes littéraires français* et *Publications romanes et françaises* – et Champion à Paris – à l'exemple des *Classiques français du Moyen Âge* ou de la *Bibliothèque du Moyen âge*.

<sup>54</sup> Ce sont souvent des collections de poche, à l'exemple de la collection *Champion classique : Moyen Âge* chez Champion, des *Lettres gothiques* au Livre de Poche, *Folio* chez Gallimard ou *GF* chez Flammarion.



exemple, ces éditions générales proposent souvent une traduction du texte édité<sup>55</sup> et présentent un appareil critique allégé qu'elles relèguent en notes de fin. Dans la *Pléiade*, la traduction occupe une place privilégiée et le texte édité est disposé en plus petits caractères dans la part inférieure des pages du livre.

D'ailleurs, pour avoir une idée un peu plus précise du type de lecteur visé par les éditions, il faut parfois s'intéresser aux présentations que donnent les maisons d'édition de leurs collections spécifiquement consacrées aux éditions critiques, puisque chaque collection comporte sa ligne éditoriale. Ainsi, les éditions parues dans la collection *Lettres Gothiques* – à l'exemple du *Roman de Troie* édité par Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard (1998) – contiennent, en 4<sup>e</sup> de couverture, une présentation de la collection :

« La collection *Lettres gothiques* se propose d'ouvrir au public le plus large un accès à la fois direct, aisé et sûr à la littérature du Moyen âge. Un accès direct en mettant sous les yeux du lecteur le texte original. Un accès aisé grâce à la traduction en français moderne proposée en regard, à l'introduction et aux notes qui l'accompagnent. Un accès sûr grâce aux soins dont font l'objet traductions et commentaires. La collection *Lettres gothiques* offre ainsi un panorama représentatif de l'ensemble de la littérature médiévale. »

Les publics auxquels sont destinés les éditions critiques influent donc sur la mode d'établissement du texte et sur le type d'informations critiques que l'éditeur va fournir au lecteur. D'ailleurs, les collections disposent généralement de principes éditoriaux qu'elles adressent à leurs éditeurs<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Les traductions, souvent nécessaires à la compréhension du texte par les étudiants et lecteurs peu familiers de l'ancien et du moyen français, font l'objet de soins particuliers de la part des éditeurs. Cependant, lorsque l'éditeur juge la langue du texte médiéval globalement peu problématique, il peut choisir d'accompagner le texte non pas d'une traduction mais d'annotations linguistiques venant préciser les points de vocabulaire délicats. C'est ainsi que Claude Thiry a procédé pour son édition critique des œuvres poétiques de François Villon. Il a conçu son annotation comme un « guide à la lecture » permettant au lecteur de percevoir les richesses du texte (Thiry, 1991, p. 47).

<sup>56</sup> Par exemple, les directives éditoriales du *Corpus christianorum* sont disponibles sur le site Internet de la maison d'édition, à l'adresse suivante : [http://www.corpuschristianorum.org/series/pdf/Corpus\\_Directives.pdf](http://www.corpuschristianorum.org/series/pdf/Corpus_Directives.pdf)

## **2.3 Appréciation et choix du matériau de base**

Lorsque le philologue a choisi l'œuvre qu'il va éditer et qu'il a pris en compte les divers paramètres propres à cette édition, il doit satisfaire aux diverses opérations préparatoires à l'établissement du texte. La première de ces opérations consiste à se confronter à la documentation disponible. Il lui faut tout d'abord identifier l'ensemble des manuscrits témoins dans lesquels cette dernière est consignée. Lorsqu'il se lance dans une édition critique, le philologue est face à des objets historiques, qui prennent forme dans une matérialité particulière : un ensemble de manuscrits qu'il a identifiés comme étant les témoins du texte à éditer. Chaque manuscrit porte les signes des usages qui en ont été faits, depuis sa conception jusqu'à sa conservation. Dès lors, pour mener son travail d'analyse et de comparaison des témoins, le philologue est tenu de prendre en compte les caractéristiques externes et internes des manuscrits.

Les notions qui touchent à la matérialité des manuscrits sont particulièrement intéressantes dans le cadre de notre étude sur la transposition numérique de l'édition critique. Dans la deuxième partie de notre thèse, nous verrons quels moyens offrent les outils informatiques dans le traitement de ces notions et comment l'édition numérique en rend compte.

### **2.3.1 Présentation matérielle et histoire des manuscrits**

#### **a. Description codicologique**

Le travail sur un corpus requiert en premier lieu l'examen des manuscrits témoins repérés et l'une des premières appréhensions du manuscrit se fait précisément par ses caractéristiques externes. Ainsi, lorsqu'il réalise une édition critique, le philologue présente les manuscrits en les décrivant de manière méthodique et précise : il en indique les dimensions et le type de support, le nombre et l'organisation des cahiers et des folios, décrit la reliure et la mise en page, la décoration et la présentation des titres et rubriques.

Comme tout travail de description, l'étude formelle des manuscrits requiert l'emploi de termes techniques et spécialisés dont l'utilisation, pour être précise, doit être partagée de manière uniforme dans la communauté des philologues. Un travail d'uniformisation multilingue du

vocabulaire codicologique, visant à la description des manuscrits, a été réalisé et rendu disponible à travers l'application *Codicologia* hébergée sur le site Internet de l'IRHT<sup>57</sup>.

Dans le cas de notre corpus d'expérimentation, le travail de description des manuscrits a déjà été réalisé. En effet, l'*Isopet I-Avionnet* a déjà fait l'objet de plusieurs éditions critiques<sup>58</sup>, ainsi que d'une étude monographique (Boivin, 2006). Les manuscrits qui en composent la tradition manuscrite sont au nombre de six, répartis de manière égale entre deux rédactions successives qui fournissent deux états distincts de l'œuvre. Les six manuscrits ont donc été déjà largement décrits.

### b. Histoire du manuscrit

Lorsqu'il est possible pour les philologues de retrouver ces informations, la présentation de chacun des manuscrits se double de l'identification de leurs commanditaires, de l'historique de leurs propriétaires successifs et de leurs lieux de conservation. Parfois, des indices sur le manuscrit permettent de reconstituer la trame de cette histoire : il s'agit notamment des notes d'appartenance, des marques héraldiques, des devises ou encore des *ex-libris*. Les catalogues de manuscrits fournissent également de précieux renseignements aux éditeurs. Dans son édition critique du *Dit de la fleur de lis*, Frédéric Duval livre ainsi des informations très précises à propos du manuscrit A – ms. 3646 conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal : identification du copiste, « Jean Malin, moine de l'abbaye cistercienne de Mortemer » (Duval, 2014, p. 91), des propriétaires successifs du manuscrit et de ses conditions de conservation :

« Le manuscrit a d'abord appartenu à l'abbaye de Mortemer avant de passer à celle de Clairvaux, sans doute avant 1440 : *Liber S[ancte] M[arie] Cla[reval]lis* IIII° XXXIX [barré et remplacé par V° LXXIX] (mentions du XV<sup>e</sup> siècle, fol. A) ; *qui nunc ecclesie Clarevallis pertinet, nescio quo jure* ajouté au XV<sup>e</sup> siècle

---

<sup>57</sup> L'application est disponible à l'adresse suivante : <http://codicologia.irht.cnrs.fr/accueil/vocabulaire>. Cet outil propose notamment une version numérique du *Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, réalisé sous le patronage du comité international de paléographie latine, et dont les termes équivalents sont donnés en anglais, en espagnol et en italien.

<sup>58</sup> Kenneth McKenzie et William Oldfather en ont proposé une édition en 1919 dans la revue *University of Illinois Studies in Language and Literature*, puis Julia Bastin en a proposé une seconde dans son *Recueil général des isopets*, en 1930. Pour ces deux éditions critiques, le même manuscrit de base a été choisi : il s'agit du manuscrit B – ms. 11193 conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles – attaché à la seconde rédaction de cette œuvre.

sous la souscription du copiste, fol. 233b. Le manuscrit est conservé vers 1520 dans la bibliothèque du dortoir de Clairvaux [...] et apparaît encore dans les collections de Clairvaux en 1730 » (Duval, 2014, p. 91-92).

### c. Valeur intrinsèque du manuscrit

Lorsque le philologue observe les manuscrits témoins qui constituent la tradition manuscrite de l'œuvre à éditer, il prend également en compte la fonction et les usages qui ont pu être ceux des manuscrits en question.

Plus un manuscrit a fait l'objet de soin particulier dans sa réalisation, plus la valeur marchande qui lui est associée est forte. « Un livre médiéval doit une part non négligeable de sa valeur à sa reliure », explique notamment Roland Recht (2010, p. 56). La qualité esthétique d'un manuscrit indique également que le dedicataire ou le commanditaire est un personnage important :

« Le caractère unique de chaque manuscrit enluminé, même lorsqu'il s'agit de copies d'un même texte, permet d'évaluer l'importance de la figure du commanditaire, ne serait-ce qu'en raison du plus ou moins grand soin mis dans son illustration. Depuis le haut Moyen âge, les principaux commanditaires sont des prélats et des princes » (Recht, 2010, p. 48).

Les manuscrits présentent des usages propres, liés aux types de commanditaires et de propriétaires. En fonction des usages auxquels ils étaient destinés, les exemplaires étaient réalisés de manières très différentes. Par exemple, *l'Isopet I-Avionnet* a fait l'objet d'une seconde rédaction dans sa version offerte à la reine de France Jeanne de Bourgogne. Le type de commanditaire – ici, la reine de France – a influé non seulement sur le soin apporté à la confection du manuscrit mais également sur le texte en lui-même. Ainsi, les manuscrits issus de cette rédaction sont tous richement décorés. Sur le plan proprement philologique, le texte de la seconde rédaction a fait l'objet de modifications significatives qui se manifestent notamment par un allongement des morales :

« Entre les mains d'un remanieur désireux d'offrir la collection à la reine Jeanne de Bourgogne, épouse de Philippe VI de Valois, celle-ci a ensuite connu un certain nombre de transformations – suppressions, ajouts et modification de l'ordre de certaines pièces – et surtout une amplification systématique des moralités des

fables ainsi que des prologues et des épilogues – « additions » qui sont signalées dans les marges des manuscrits » (Boivin, 2006, p. 210).

La question se pose alors de savoir s'il existe une corrélation entre la fonction attachée aux manuscrits et l'intérêt qu'ils représentent pour l'édition critique, notamment dans le choix du manuscrit de base. Évidemment, pour choisir son manuscrit de base, l'éditeur se fonde sur un ensemble d'éléments qui dépassent largement les caractéristiques matérielles des manuscrits et les fonctions qu'ils ont eues au Moyen âge. Ainsi, il porte une grande attention à la tradition manuscrite de l'œuvre.

### 2.3.2 Datation des manuscrits

Justement, pour cerner au mieux la tradition manuscrite de l'œuvre sur laquelle il travaille, il importe à l'éditeur de dater ses manuscrits témoins. La datation des manuscrits constitue ainsi l'une des étapes classiques et attendues du travail philologique, puisqu'elle participe au classement des manuscrits. Bien entendu, les indices matériels et les mentions de copistes, illustrateurs, dédicataires ou commanditaires que l'on peut observer dans les manuscrits fournissent, le cas échéant, des informations de datation essentielles.

Lorsque les manuscrits sont dépourvus de ce type d'indications, l'éditeur s'appuie sur d'autres éléments pour dater les manuscrits avec le plus de précision possible.

#### a. Datation des manuscrits par l'écriture

L'un des autres éléments les plus immédiats est, bien entendu l'écriture. Chaque époque détenant ses propres caractéristiques paléographiques, elle constitue l'une des premières données de datation : « En dehors des cas où la date et l'origine du volume ne peuvent être précisées sur la foi de mentions explicites ou de renseignements extérieurs, l'écriture reste le moyen le plus usuel de se forger une conviction concernant la date et le lieu de copie. » (Géhin, 2005, p. 85)

Ainsi, dans son édition critique du *Roman de Troie*, Françoise Vielliard se sert de l'écriture pour dater le manuscrit 147 de la bibliothèque Bodmer de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle « L'écriture est une gothique très régulière ; on distingue deux mains, qui paraissent tout à fait

contemporaines et que l'on peut dater de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle » (Vielliard, 1979, p. 291). Elle procède de même pour dater les trois fragments de Londres, d'Oxford et de Paris qui comprennent une version du *Roman de Troie* en prose. « Dans les trois fragments, l'écriture est de même module : il s'agit d'une lettre de forme de type italien de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle caractérisée en particulier par l'emploi du signe tironien 7 non barré, par l'emploi du *c* cédillé et du *y* pointé » (Vielliard, 1988, p. 512).

A chaque époque correspond un type d'écriture particulier, mais parvenir à les caractériser de manière sûre requiert une expertise particulière : « La détermination du type auquel se rattache une écriture suppose un minimum de familiarité avec les classifications établies par les paléographes ; et même pour un paléographe expérimenté, la description verbale des écritures présente d'énormes difficultés de vocabulaire. » (Gehin, 2005, p. 86)

Les éditeurs peuvent alors se servir des catalogues de pièces datées pour les aider dans la datation de leurs manuscrits. Ces pièces constituent autant de points de repère qui permettent aux chercheurs et aux lecteurs de comparer les documents les uns avec les autres afin de pouvoir dater ceux sur lesquels ils travaillent. Par exemple, Frédéric Duval utilise le *Catalogue de manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste* (1959) pour dater les huit unités codicologiques qui composent le manuscrit lat. 4120 conservé à la Bibliothèque nationale de France, manuscrit B du *Dit de la Fleur de lis* :

« I. Fol. 1-7v (fol. 7v blanc), 1 cahier papier [filigrane non identifié] ; 2<sup>e</sup> moitié du XIV<sup>e</sup>-début du XV<sup>e</sup> siècle [écriture proche du ms. Paris, Arsenal 731, fol. 126 [1425], *Catalogue de manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, t. I, pl. 87] » (Duval, 2014, p. 92)

#### **b. Datation et choix du manuscrit de base**

L'une des questions qui se posent au philologue est bien entendu de savoir s'il existe une corrélation immédiate entre l'ancienneté d'un manuscrit et l'intérêt qu'il représente pour l'édition critique de l'œuvre. Est-ce que le manuscrit le plus ancien représente la version la plus digne d'être éditée ?

Parfois, la datation du manuscrit entre effectivement en jeu dans le choix du manuscrit de base : « Nous avons à notre tour choisi d'éditer *M2*, essentiellement en raison de son

ancienneté », indiquent ainsi Françoise Vielliard et Emmanuèle Baumgartner<sup>59</sup> (Baumgartner, Vielliard, 1998, p. 20).

Cependant, la corrélation est loin d'être systématique. Le manuscrit le plus ancien peut comporter des erreurs de copie qui l'empêchent d'être sélectionné comme manuscrit de base. De plus, du point de vue de la tradition textuelle, le manuscrit le plus ancien ne présente pas forcément la forme la plus ancienne du texte. C'est précisément le cas de notre corpus de fables, où il s'avère que les manuscrits les plus anciens – les manuscrits *B*, *P* et *L* datés du XIV<sup>e</sup> siècle -, correspondent à la seconde rédaction du texte, qui en est une version remaniée. Au contraire, les manuscrits du groupe *abc* datés du XV<sup>e</sup> siècle, constituent, pour leur part, la première rédaction de l'*Isopet I - Avionnet* et en livrent donc une version plus ancienne : « par delà l'inévitable modernisation de la langue dans les témoins du XV<sup>e</sup> siècle et d'autres modifications intervenues en particulier dans *c* (qui change les titres et fait de nombreux ajouts), le groupe *abc* offre une version plus proche de l'originale que le groupe plus ancien *BPL* » (Boivin, 2006, p. 230).

Toutes ces caractéristiques matérielles entrent en compte dans l'étude préliminaire des manuscrits témoins que l'éditeur accomplit. Elles constituent pour lui l'appréhension initiale du matériau de l'édition. Mais avant que l'éditeur ne s'attèle à l'étude linguistique des manuscrits et à l'analyse des lieux variants – qui le conduiront à classer les manuscrits et à déterminer leurs rapports de filiation –, l'un des derniers aspects proprement matériels qu'il doit étudier est celui des décors et des illustrations.

---

<sup>59</sup> Notons que l'ancienneté du manuscrit ne constitue pas le seul critère de sélection de ce manuscrit, comme l'indiquent les éditeurs : « le manuscrit de Milan se distingue particulièrement dans l'ensemble de la tradition manuscrite dans la mesure où il donne un texte à la fois complet (en dépit de deux lacunes matérielles pour les vv. 18131-19284 et 20569-21426) et généralement satisfaisant. Il est aussi, sans doute, le plus ancien des manuscrits complets du roman » (Baumgartner, Vielliard, 1998, p. 19).

### 2.3.3 Décors et illustrations des manuscrits

En effet, une part importante des manuscrits médiévaux conservés jusqu'à nous comporte des décors illustrés<sup>60</sup>. Ces derniers se déclinent en une vaste gamme allant de simples décorations marginales à des décorations plus importantes, lettrines historiées ou bien scènes enluminées. Ils sont réalisés en partie par les copistes – notamment en ce qui concerne les entrelacs et jeux de plumes, ou encore les initiales filigranées<sup>61</sup> –, en partie par les miniaturistes et enlumineurs lorsqu'il s'agit des décors peints.

Ces illustrations représentent une richesse culturelle fondamentale et une bonne part de l'intérêt porté, autrefois comme aujourd'hui, aux manuscrits. Il est par conséquent indispensable de s'interroger sur l'utilisation qu'en fait l'éditeur dans son travail. Est-ce qu'il prend en compte ces données iconographiques dans son analyse des manuscrits témoins ? Est-ce que les images jouent un rôle dans ses choix proprement philologiques et ecdotiques ? Comment l'éditeur rend-il compte de ces illustrations ? Les reprend-il dans son édition ?

#### a. Diversité des illustrations

Bien souvent, les illustrations ne sont pas reprises dans les éditions critiques. En effet, pour des questions évidentes de coûts d'impression, les éditeurs ne sont généralement pas en mesure de donner à voir les illustrations au sein de leurs éditions critiques. Il arrive quelquefois que certaines planches de manuscrits témoins, particulièrement remarquables, soient adjointes en annexes des éditions, afin que les lecteurs aient un aperçu des illustrations que comprennent les manuscrits. C'est le cas de l'édition du *Devisement du monde* (2003), qui comporte dix planches extraites de quatre manuscrits témoins.

---

<sup>60</sup> Bien entendu, tous ces manuscrits ne comportent pas de décors peints et d'enluminures. Cependant, comme l'indique Patricia Stirnemann, « assez rares sont les manuscrits occidentaux sans aucun décor, même si celui-ci se résume à de simples initiales rubriquées » (Stirnemann, p. 126).

<sup>61</sup> Les initiales font l'objet de soins particuliers de la part des copistes et miniaturistes. Patricia Stirnemann en distingue deux catégories principales : les initiales à l'encre (filigranées ou sans filigranes) et les initiales peintes (historiées, ornées, champies). Les premières sont le fait des copistes, les secondes des miniaturistes.



Plus rarement, les éditeurs intègrent les illustrations au sein même de leur édition critique. Cependant, cette démarche est très marginale. Parmi les éditions critiques de notre corpus d'étude, une seule l'a adoptée : il s'agit de l'édition du *Tractatus de piscibus*. Les éditeurs ont tenu à intégrer les images à l'édition critique car elles ont été conçues avec un objectif didactique très clair<sup>62</sup>. Le traité est divisé en 106 chapitres consacrés chacun à une espèce de poisson. Au début de chaque chapitre, les éditeurs ont imprimé en noir et blanc, sous forme de vignette, la gravure du poisson en question telle qu'elle apparaît dans l'édition de Johann Pruss, choisie comme édition de contrôle pour l'établissement de leur texte<sup>63</sup>. De plus, ils ont imprimé, en annexes, 19 planches en couleur qui présentent la richesse de ces illustrations médiévales. Ces planches sont issues aussi bien de l'édition princeps – choisie comme texte de base à l'édition critique du *Tractatus de piscibus* –, que d'autres ouvrages dont les illustrations présentent des rapports de filiation avec celles du *Tractatus*. Ainsi, les lecteurs peuvent observer 4 planches dédiées à la représentation de l'écrevisse : aux côtés de celle de l'édition princeps, les éditeurs ont fait le choix de présenter les planches de deux autres incunables et d'un manuscrit que Jakob Meydenbach aurait manifestement pris comme modèles d'illustration lors de la réalisation du *Tractatus de piscibus*.

Si cette démarche de représentation des illustrations est marginale, les éditeurs s'emploient cependant à les décrire lorsqu'ils présentent les manuscrits témoins. Comme toute description codicologique, elle requiert de la part de l'éditeur précision et rigueur. La description

---

<sup>62</sup> En effet, au moment de la réalisation de ce traité de sciences naturelles, les auteurs ont indiqué, dans leur prologue, la fonction documentaire et pédagogique qu'ils attribuaient aux gravures : « Le prologue de l'*Hortus sanitatis*, au contraire, insiste bien sur la véracité des illustrations, tant dans l'aspect que dans les couleurs. Les gravures étaient donc censées compléter l'enseignement du texte et sans doute permettre au lecteur de l'*Hortus sanitatis* d'identifier lui-même les différentes espèces d'animaux et de plantes, comme c'était déjà le cas dans le *Gart der Gesundheit* » (2013, p. 62).

<sup>63</sup> Pour établir le texte de leur édition critique, les éditeurs se sont basés sur l'édition princeps (réalisée par Jakob Meydenbach en 1491). Ils n'ont donc pas imprimé les gravures de leur édition de référence, mais celles de leur édition de contrôle, « qui doit dater de 1497 et ne comporte que peu de différences par rapport à la précédente » (2013, p. 67). Manifestement, ce choix a été motivé par des questions de commodités techniques : l'édition de contrôle comporte des gravures en noir et blanc, alors que celle de référence présente des illustrations en couleur. Il leur était donc plus simple de d'imprimer en noir et blanc les gravures de l'édition de contrôle. Parallèlement à la publication papier de leur édition critique, les éditeurs en ont aussi développé une version numérique. Notons que dans celle-ci, ils ont inséré les gravures en couleur de l'édition princeps.

des enluminures et des motifs fait l'objet d'un relevé précis qui permet, le cas échéant, de rendre compte de la diversité des illustrations de l'œuvre éditée. Dans un même manuscrit, le décor peut se montrer hétérogène ou homogène. Il est réalisé parfois par un seul enlumineur, parfois par plusieurs, de manière quasi-concomitante à la copie du texte ou alors *a posteriori*. Les techniques d'illustration divergent en fonction de nombreux paramètres parmi lesquels se distinguent le type support et le programme décoratif prévu. Mais souvent, les illustrations médiévales obéissent à des normes et modèles stéréotypés ; des motifs récurrents se retrouvent ainsi d'une œuvre à une autre. Lors de la confection du manuscrit, la structuration du décor faisait l'objet d'un soin particulier. Chaque page était préparée avant même que le texte ne soit copié et des espaces étaient réservés pour les enluminures. D'ailleurs, il arrive que le manuscrit, initialement prévu pour être décoré, ne le soit finalement pas. C'est précisément le cas, dans notre corpus de fables de l'*Isopet I - Avionnet*, du manuscrit c<sup>64</sup>.

La description des illustrations peut également s'accompagner de l'identification des artistes qui ont travaillé sur le manuscrit. Cependant, il est difficile de parvenir à identifier les illustrateurs, hormis lorsque les manuscrits ont été réalisés dans des ateliers de renom. Ainsi, dans son édition du *Romuleon en français*, Frédéric Duval indique que les enluminures du manuscrit A<sup>65</sup> ont été réalisées par l'atelier de Jean Colombe, « qui signe « MOLBECO » et dont l'activité transparait au travers de la devise « OMNIS SPIRITUS », véritable signature de l'atelier » (2000, p. XVI).

En réalité, au sein d'une même tradition manuscrite, le décor et le soin apporté à ce dernier peuvent largement différer d'un manuscrit à l'autre. Ainsi, dans le cas de notre propre corpus de fables, sur les six manuscrits qui en composent la tradition textuelle, quatre possèdent des enluminures : les trois manuscrits de la deuxième rédaction comportent des miniatures au début de chaque fable. Ceux de la première rédaction, quant à eux, sont davantage hétérogènes.

---

<sup>64</sup> Il s'agit du manuscrit fr. 24310 conservé à la Bibliothèque nationale de France.

<sup>65</sup> Il s'agit du manuscrit fr. 364 conservé à la Bibliothèque nationale de France.

Si l'un d'eux – le manuscrit a – comporte des lettres historiées, les deux autres ont seulement des initiales filigranées<sup>66</sup>.

### **b. Fonctions des illustrations dans un manuscrit**

Le décor d'un manuscrit sert d'abord à indiquer la structure du texte et ses articulations principales (Stirnemann, 2007). Les rubriques<sup>67</sup>, par exemple, mettent en valeur les débuts de chapitres ou de paragraphes, faisant ressortir les unités de texte. Mais l'illustration, notamment lorsqu'il s'agit de miniatures ou bien d'initiales historiées, ne se limite pas à cette fonction. « Au-delà de l'articulation du texte, la décoration joue d'innombrables rôles : didactique, symbolique, historique et purement esthétique », indique Patricia Stirnemann dans le manuel de codicologie réalisé par l'IRHT (2007, p. 126). D'ailleurs, c'est bien le rôle – presque documentaire – de représentation du monde vivant, tenu par les illustrations du *Tractatus de piscibus*, qui a encouragé les éditeurs à publier les vignettes des gravures dans leur édition critique.

Dans son ouvrage sur l'iconographie médiévale, Jérôme Baschet rappelle les trois fonctions classiques qu'à partir des XI<sup>e</sup> - XII<sup>e</sup> siècles, le discours clérical attribuait à l'image : instruire, remémorer, émouvoir<sup>68</sup>. Ces fonctions s'appliquaient évidemment en premier lieu aux images saintes. Cependant, dès lors que les ouvrages laïcs se multiplient et qu'ils se dotent eux aussi d'illustrations, l'art médiéval de l'enluminure s'ouvre aux sujets profanes et les fonctions classiques de l'image cèdent leur place à d'autres rôles. Jérôme Baschet développe, pour sa part, la notion d'image-objet. Il souligne ainsi l'intégration des images dans les usages sociaux des manuscrits au Moyen âge : « L'image n'est pas seulement un message enseigné ou transmis avec force, mais aussi un objet engagé dans des pratiques sociales et auquel on prête une efficacité » (Baschet, 2008, p. 31). Le sens pris par l'image dépend donc des réseaux sociaux dans lequel

---

<sup>66</sup> Rappelons que le manuscrit c – ms. fr. 24310 conservé à la Bibliothèque nationale de France – avait au départ fait l'objet d'un programme iconographique qui n'a finalement pas été mis en œuvre.

<sup>67</sup> Selon la définition de Denis Muzerelle, une rubrique représente « l'intitulé d'un texte ou d'une de ses parties mis en valeur par l'emploi d'encre de couleur, ou de lettres d'un type ou d'un module spécial, ou par tout autre procédé » (Vocabulaire codicologique, ressource en ligne)

<sup>68</sup> Ces fonctions étaient celles que, notamment, le pape Grégoire le grand (590-604) attribuait aux images.

s'inscrit le manuscrit et de la fonction qui lui est attribuée. Prenons un exemple que nous pouvons observer dans notre corpus : la représentation du poisson. Dans le *Tractatus de piscibus*, ouvrage scientifique, la représentation des poissons se veut naturaliste. Ce n'est pas le groupe animal générique des poissons qui est figuré, mais bien les représentants des espèces particulières qu'il comprend : carpes, hippocampes, truites, *etc.* Chacune des espèces détient des caractéristiques biologiques qui lui sont propres et l'illustrateur travaille à les restituer dans ses gravures<sup>69</sup>. Au contraire, dans notre corpus de fables, le poisson constitue un terme générique. Ainsi, lorsque l'illustrateur le représente, il le traite de manière commune et anonyme<sup>70</sup>. Nous pourrions également prendre l'exemple de l'iconographie chrétienne médiévale où, bien évidemment, le poisson ne renvoie pas à l'animal mais constitue le symbole chrétien du Christ et du baptisé. Voilà donc trois manières – naturaliste, générique, symbolique – de représenter un même objet. Ces représentations diffèrent en fonction des textes dans lesquels l'objet apparaît et sont adaptées aux pratiques de lecture que les manuscrits génèrent.

Dans l'*Histoire culturelle de la France*, Anita Guerreau-Jalabert indique ainsi que les illustrations, loin d'être de simples accompagnements du texte, sont véritablement une forme de discours :

« Qu'elles figurent dans les manuscrits, dans les sanctuaires ou dans d'autres bâtiments, les images médiévales ne sont pas de simples ornements, mais des formes de discours. Et dans ce registre, elles ne sont pas de simples illustrations par exemple de l'histoire sainte, mais des constructions qui apparaissent comme un autre mode d'expression de la pensée théologique et ecclésiologique. Elles ont un rôle

---

<sup>69</sup> Malgré ce but clairement affiché, les illustrateurs ne restituent pas systématiquement les traits particuliers des différentes espèces avec exactitude, et mettent parfois en œuvre une illusion de réalisme : « Le lecteur ne reconnaît pas la plante ou l'animal parce que sa représentation est conforme à la réalité, mais parce qu'elle correspond à l'image mentale qu'il peut en avoir ou à la description qu'il peut en lire » (Jacquemard et *al.*, 2013, p. 27). Dans le manuel de codicologie de l'IRHT, Patricia Stirnemann insiste justement sur les rapports texte / image et sur la démarche interprétative propre à chaque illustrateur : « L'image est, en fait, une lecture du texte par l'artiste, à un moment donné. Autrement dit, ce n'est pas le texte qui conduit l'image, c'est l'artiste qui conduit l'image par sa lecture du texte. L'image transmet les connaissances et la sensibilité propres à l'artiste, par les thèmes qu'il a retenus, et par ses choix iconographiques, graphiques, techniques et chromatiques : c'est sa façon de nous faire voir et ressentir l'importance d'un événement, d'un personnage, d'une action ou d'un symbole. » (Stirnemann, 2007, p. 139)

<sup>70</sup> C'est notamment le cas de la fable « Le petit poisson et le pêcheur » contenue dans l'*Avionnet*. Les manuscrits B, P, et L donnent une représentation très généraliste du poisson.

d'enseignement, d'édification au sens large du terme, et elles sont en même temps le support d'un contact particulier avec le spirituel. » (1997, p. 202)

Les médiévistes s'accordent à donner aux images médiévales une fonction sémiotique pleinement sémantique. Or, à considérer les illustrations comme des formes de discours, la question se pose de savoir s'il ne serait pas légitime, voire indispensable, de les intégrer pleinement à l'édition critique. En effet, si elles constituent des unités de sens, l'éditeur pourrait alors les considérer comme partie intégrante de l'œuvre à éditer, au même titre que le texte, ou que les éléments de structuration du texte que sont les titres et les sous-titres. Bien entendu, dans une édition critique traditionnelle publiée sur papier, les coûts d'impression que cette démarche occasionnerait explique aisément que cela ne soit pas envisageable. Mais la question demeure ouverte pour l'édition critique numérique.

Dans la deuxième partie de notre thèse, nous reprendrons ce problème de l'intégration des illustrations appliquée, cette fois-ci, à l'édition critique numérique. Celle-ci n'étant pas soumise aux limites techniques et financières de l'édition papier, elle devrait permettre à l'éditeur de donner leur pleine mesure aux illustrations. L'éditeur pourrait alors les considérer, notamment lorsqu'elles prennent la forme de miniatures, comme part intégrante de l'édition critique. Il nous semble que les éditeurs numériques pourraient reconsidérer la fonction qu'ils confèrent à l'image médiévale dans leur travail, en menant jusqu'à son terme le raisonnement ici esquissé.

### **c. L'éditeur face aux données iconographiques**

Dans le même ordre d'idées, nous pourrions nous demander si les illustrations entrent en ligne de compte dans les choix philologiques de l'éditeur contemporain – notamment, dans celui du manuscrit de base. Il est certain que généralement, il n'en est rien. Cela n'est pas étonnant, dans la mesure où il n'existe pas de corrélation directe entre la qualité des illustrations d'un manuscrit et l'intérêt ecdotique que ce dernier représente au sein de la tradition manuscrite de l'œuvre étudiée. Nous pouvons prendre l'exemple de notre propre corpus de fables. Ainsi, parmi

tous les témoins, le manuscrit le plus richement décoré – le ms. P<sup>71</sup>, qui comporte 86 miniatures dont « les dessins à la plume et grisaille rehaussés de couleur sont d’une exécution beaucoup plus remarquable [que ceux des autres manuscrits témoins] » (Boivin, 2006, p. 226) – est aussi celui qui, dans la tradition manuscrite de l’*Isopet 1-Avionnet*, comporte le plus d’erreurs et de fautes de copie.

Généralement, les décors et les illustrations ne sont donc évoqués que lors de la présentation des manuscrits témoins et si l’aspect iconographique de leurs manuscrits est important, les éditeurs peuvent en élaborer un commentaire analytique dans leurs propos introductifs. Mais il arrive aussi que les éditeurs prennent le parti de prendre en compte les illustrations dans l’étude comparative de leurs manuscrits. C’est le cas de Frédéric Duval dans son édition critique du *Romuleon*. En effet, il interroge la pertinence de la prise en compte des illustrations dans l’étude de la filiation des manuscrits. Il travaille sur une œuvre conservée dans trois manuscrits<sup>72</sup>. Il s’appuie sur une étude iconographique du manuscrit berlinois menée par Claude Schaefer (1981) pour réaliser un stemma qui illustre la tradition iconographique des trois manuscrits témoins. L’analyse linguistique et l’étude des variantes lui a permis également de déterminer leur tradition textuelle. Dans son choix du manuscrit de base, Frédéric Duval a alors confronté et pris en compte les deux formes de tradition : « Le choix du manuscrit A comme base de l’édition a été motivé par les qualités d’exactitude et de rigueur dont on fait preuve ses copistes autant que par sa proximité avec O’ du point de vue de la tradition iconographique » (Duval, 2000, p. XXV).

Au terme de ce chapitre, il ressort que les choix éditoriaux et méthodologiques de l’éditeur sont orientés, dès le départ, par les réponses qu’il apporte aux questions abordées ici. Tout au long du travail d’établissement du texte, les opérations d’analyse des manuscrits et les choix, extrêmement techniques, que l’éditeur doit effectuer, peuvent sembler très liés à une

---

<sup>71</sup> Il s’agit du manuscrit fr. 1594 conservé à la Bibliothèque nationale de France.

<sup>72</sup> Deux de ces manuscrits sont conservés à la Bibliothèque nationale de France – les ms. fr. 364 (A) et fr. 365-367 (B) – et le 3<sup>e</sup> est conservé aux Musées d’État de Berlin – le ms. 78 D 10 (C).

expérience imitative. La fréquentation d'éditions de référence tout au long de sa formation comme au début de sa pratique marque durablement le travail de l'éditeur. C'est peut-être ce qui amène communément à penser que l'édition critique relève avant tout d'une pratique, aussi complexe soit-elle.

En effet, pour être en mesure de mener ce travail, l'éditeur doit maîtriser un ensemble de connaissances techniques très spécifiques et exigeantes à acquérir, à l'exemple de la codicologie, de la paléographie, ou de la philologie. Et c'est précisément dans l'expérience d'une édition que se cristallisent ces connaissances.

Cette référence à la pratique pourrait estomper l'attitude nécessairement réflexive et analytique des éditeurs. Cette impression est également renforcée par les contraintes qui pèsent sur ce champ éditorial particulier. En effet, le contexte éditorial dans lequel s'inscrit une édition – et notamment celui de la collection – dirige une partie des choix méthodologiques de l'éditeur. La pratique et les contraintes de la collection semblent donc minimiser la part réservée à la réflexion.

Aussi, les réponses aux interrogations éditoriales abordées dans ce chapitre, qui semblent parfois relever de l'évidence dans l'édition critique traditionnelle, seront à reconsidérer totalement dans l'édition critique numérique. Les possibilités techniques qu'offre le numérique – notamment en termes de valorisation des manuscrits et de parcours de lecture – permettent aux éditeurs d'engager une réflexion sur leur manière de penser l'édition critique.

Quoi qu'il en soit, qu'il mène son édition de manière traditionnelle ou bien sur support numérique, l'éditeur travaille à partir de concepts présents à son esprit. Ces derniers dirigent sa méthode même s'ils ne sont pas évoqués de manière explicite dans l'édition. Dans le chapitre qui suit, nous allons nous intéresser à ces concepts.

## Chapitre 3

### Les concepts philologiques et les critères associés

Pour établir le texte d'une édition critique, l'éditeur use de son jugement. C'est d'ailleurs la condition nécessaire pour que le texte produit soit effectivement une édition critique. De fait, l'usage du jugement et de la critique implique le recours au choix et à la sélection.

Si éditer, c'est critiquer, alors éditer revient à choisir : il faut choisir une méthode philologique, choisir un manuscrit de base, choisir des leçons correctes, choisir des variantes, *etc.* Les choix à effectuer sont nombreux et se répètent tout au long du travail d'établissement du texte. En matière d'édition critique, comme dans toute entreprise scientifique, les chercheurs doivent justifier leurs choix et indiquer ainsi, en appui à leurs raisonnements, les éléments précis sur lesquels ils se sont basés pour prendre leurs décisions. C'est en portant ces informations à la connaissance des lecteurs que la validité scientifique de leurs éditions peut être vérifiée et reconnue. Pour être conforme aux normes de la critique, l'analyse de ces informations doit se faire en référence à des paramètres objectifs. C'est en fonction de ces paramètres que les choix peuvent être étudiés et comparés entre eux.

Dans le cadre de notre étude, nous appellerons ces paramètres « concepts philologiques ». Après observation des éditions critiques de notre corpus d'étude – et plus précisément, de leurs introductions, règles d'édition et apparats –, nous avons identifié un ensemble d'éléments qui entrent particulièrement en jeu dans les choix des éditeurs et dans les objectifs qu'ils poursuivent au cours de leur travail d'établissement du texte. Ces éléments, qui apparaissent souvent de manière éparse dans les éditions, nourrissent leurs critères de sélection.



Nous avons fait le choix de les rassembler sous trois concepts généraux : il s'agit de l'autorité, de la fidélité<sup>73</sup> et de l'exhaustivité. Ils nous paraissent tous fondamentaux dans la pratique ecdotique. Parfois, les éditeurs y font explicitement référence dans leur paratexte ; plus généralement, ils apparaissent en creux. Dans tous les cas, ce sont des concepts transversaux qui agissent comme des éléments d'appréciation des éditions critiques. Notre choix méthodologique pour l'étude de ces trois concepts repose sur l'analyse de la tradition philologique, mais entre aussi en résonance avec les théories de l'information qui guideront notre travail dans la deuxième partie de notre thèse.

Bien entendu, ces concepts sont interprétés différemment selon les écoles philologiques, les méthodes et les objectifs poursuivis par les éditeurs : entrent alors en jeu les critères d'interprétation qui viennent moduler les concepts. En effet, les choix réalisés par les éditeurs peuvent être différents et mener à des résultats dissemblables. D'ailleurs, lorsque deux éditeurs, qui se réclament d'une même école philologique, réalisent l'édition critique d'une œuvre donnée, les résultats de leurs travaux ne sont pas rigoureusement identiques<sup>74</sup>. C'est que l'interprétation de ces paramètres est propre à chaque éditeur et fait appel à sa subjectivité. Dans le cadre de notre étude des concepts, nous allons examiner quels sont ces critères d'interprétation. Il serait sans doute possible d'analyser les éditions critiques en fonction de concepts philologiques et de critères d'interprétation différents de ceux que nous présentons. Les éléments de réflexion que nous apportons sont ceux qui, à l'examen critique de notre corpus d'étude, nous sont apparus essentiels.

Dans la deuxième partie de notre thèse, il sera intéressant d'étudier l'évolution de ces concepts dans l'édition critique numérique. Nous souhaitons interroger la continuité de la

---

<sup>73</sup> Parmi ces concepts, le concept de fidélité a déjà fait l'objet d'analyses approfondies dans des articles et ouvrages théoriques : il a notamment été abordé par Pascale Bourgain et Françoise Viellard dans leurs *Conseils pour l'édition des textes médiévaux* (2002), et développé par Frédéric Duval dans les ouvrages *Pratiques philologiques en Europe* (2006) et *Les mots de l'édition de textes* (2015).

<sup>74</sup> Ainsi, Félix Lecoy compare les corrections qui ont été portées, dans quatre éditions critiques successives de type bédieriste du *Lai de l'ombre*, aux textes des manuscrits de base. Les différents éditeurs ont retouché les manuscrits de base un nombre quasiment identique de fois mais les corrections qu'ils ont apportées ne sont pas toujours les mêmes, « preuve supplémentaire, s'il en était besoin, du caractère toujours subjectif d'une édition » (Lecoy, 2004, p. VIII).

méthode et des concepts malgré le changement de support et cette réflexion constitue précisément le cœur de notre thèse.

Dans ce chapitre, ces trois concepts sont étudiés du point de vue de l'éditeur mais nous allons également observer la manière dont ils sont reçus par le lecteur à qui l'édition critique est adressée.

### 3.1 L'autorité

Si l'on consulte le *Trésor de la langue française*, on observe que l'autorité est définie comme « une influence d'ordre intellectuel, moral, psychique » ou bien un « pouvoir de s'imposer comme valeur, référence ». L'autorité peut alors s'appliquer aussi bien à une personne « qui jouit d'une grande considération, dont on invoque l'exemple à l'appui d'une thèse » qu'à une chose qui, par « sa valeur reconnue, peut servir de référence, d'appui à une démonstration ».

Le concept d'autorité est utilisé dans de nombreux domaines. Il entre dans la tradition rhétorique, philosophique et littéraire et constitue un élément fondamental dans la construction de toute argumentation. En se plaçant sous la protection d'un principe ou d'un argument d'autorité, son utilisateur invoque la protection d'un auteur, d'une œuvre majeure mais aussi d'une tradition.

Appliquée à l'édition critique, l'autorité porte sur divers éléments : on distingue l'autorité d'un manuscrit, l'autorité d'une édition critique, l'autorité d'un éditeur, l'autorité d'une collection ou d'une société savante ou encore l'autorité d'une méthode philologique. Nous allons donc nous intéresser à ces différentes instances d'autorité, en étudiant leurs caractéristiques propres. Ensuite, nous nous pencherons sur les formes de reconnaissance de l'autorité, ainsi que sur les rapports qu'entretiennent les lecteurs et les éditeurs avec la notion d'autorité.

### 3.1.1 Les formes de l'autorité dans l'édition critique

#### a. Autorité d'un manuscrit témoin

Au sein de la tradition manuscrite d'une œuvre, il arrive qu'un manuscrit particulier fasse autorité sur les autres témoins. Cela signifie qu'il est unanimement reconnu comme manuscrit de valeur et qu'il s'impose, parmi les autres manuscrits témoins disponibles, comme référence. Dans leur édition du *Formulaire d'Odart Morchesne*, Olivier Guyotjeannin et Serge Lusignan indiquent ainsi que « le manuscrit fr. 5024 est « le manuscrit » du formulaire de Morchesne » (Guyotjeannin, Lusignan, 2005, p. 69). Dans son édition des *Fables* de Marie de France, Charles Brucker, qui prend le manuscrit A comme manuscrit de base de son édition, justifie son choix par l'autorité acquise, au fil des études critiques du texte, par ce témoin : « Depuis l'étude comparative détaillée de Warnke de tous les manuscrits des *Fables*, on admet que A est la meilleure copie » (Brucker, 1991, p. 23). Si un manuscrit fait autorité sur les autres, c'est qu'il a été étudié par les philologues et considéré, après analyse approfondie des leçons qu'il présente, de ses caractéristiques linguistiques et de la place qu'il tient dans la tradition manuscrite de l'œuvre en question, comme le manuscrit le plus digne d'intérêt, idéalement le plus proche du manuscrit original perdu<sup>75</sup>. Ce manuscrit peut alors être choisi comme manuscrit de base pour l'édition critique de l'œuvre concernée.

Bien évidemment, la question se pose de savoir quels sont les critères de jugement permettant d'établir l'autorité de tel ou tel manuscrit de base. Les éditeurs du *Devisement du monde* (Ménard *et al.*, 2001) citent ainsi Alphonse Dain pour expliquer ce qu'ils entendent par l'expression *le bon manuscrit* : « le bon manuscrit est celui qui a conservé les fautes sans les corriger et qui nous permet de remonter à l'état primaire des altérations » (A. Dain, *Les manuscrits*, n. éd., Paris, 1997, p. 169). Ils présentent alors les caractéristiques propres au

---

<sup>75</sup> Dans *Les mots de l'édition de textes*, à l'entrée consacrée à l'autorité, Frédéric Duval indique ainsi que « l'autorité d'un témoin tient généralement à sa proximité supposée ou avérée avec la volonté de l'auteur. Elle s'appuie alors sur l'authenticité des leçons transmises par le témoin en comparaison de celles données par le reste de la tradition. » (Duval, 2015, p. 66)

manuscrit B1, qu'ils considèrent comme un bon manuscrit et qu'ils ont donc choisi comme manuscrit de base à leur édition critique :

« Nous avons décidé de publier le ms. B1 pour les raisons suivantes : 1) son ancienneté et donc l'absence d'un grand nombre d'intermédiaires entre sa source et lui, 2) l'intérêt de ses leçons assez conservatrices, 3) le fait qu'il est moins sujet à innovations que les mss. du groupe A et qu'il pratique moins de réductions que la famille C, 4) le fait que ses erreurs sont assez faciles à corriger, 5) l'état de sa langue, assez proche de celle de son modèle, 6) le fait que le chef de file de la famille B restait encore inédit. » (Ménard *et al.*, 2001, p. 72).

Toutefois, rappelons qu'il n'existe pas de corrélation directe entre choix du manuscrit de base et autorité du manuscrit : certains philologues peuvent choisir de réaliser une édition à partir d'un témoin atypique, qu'ils considèrent intéressant, même s'il ne constitue pas le manuscrit de référence dans la tradition de l'œuvre. C'est par exemple le cas de l'édition du *Roman de Renart* dans la collection de la Pléiade (Strubel *et al.*, 1998) : les éditeurs ont choisi d'éditer le manuscrit H – ms. 3334 conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal – qui occupe une place singulière dans la tradition manuscrite de l'œuvre<sup>76</sup>.

## **b. Autorité de l'édition critique**

Une fois terminées, les éditions critiques sont soumises au jugement des philologues. Elles font l'objet de recensions dans des revues spécialisées, à l'exemple de *Romania* ou de la *Revue critique de philologie romane* pour ce qui est des éditions critiques de textes médiévaux en langues romanes. Ces recensions sont réalisées par des philologues ou des lexicologues dont certains, comme Gilles Roques, ont fait leur spécialité de cet exercice. Lorsque leur qualité est

---

<sup>76</sup> En effet, ce manuscrit fait partie des manuscrits dits « composites », classés hors des trois familles principales de la tradition manuscrite de cette œuvre. Chacune des trois familles ayant déjà fait l'objet d'une édition critique, les éditeurs influencés par Armand Strubel ont décidé d'éditer ce manuscrit singulier : « Aucun témoin « composite » n'a encore été publié. Cette édition a pour objet de combler cette lacune. Or, le manuscrit H, qui en est le représentant le plus intéressant, présente des aspects qui méritent d'être retenus, tant pour son texte, que pour le découpage des branches qu'il adopte. » (Strubel *et al.*, 1998, p. LXXV)

saluée par les critiques, les éditions peuvent alors devenir des références, et ce à double titre : elles deviennent, pour tous les lecteurs qui s'intéressent aux textes édités, un accès sûr à la source littéraire, de même qu'elles constituent, pour les philologues, un modèle d'édition à suivre.

En effet, ce sont des références pour les chercheurs qui veulent étudier les textes édités, puisqu'elles en donnent une version fiable sur laquelle ils pourront appuyer leurs travaux. Ainsi, dans sa recension de l'édition critique des œuvres latines d'Alain Chartier (Bourgain, 1977), Danielle Jacquart indique que « le principal mérite de l'ouvrage est évidemment de livrer une édition enfin critique et fiable » (Jacquart, 1981, p. 272). En ayant à leur disposition un texte critique sûr, les chercheurs peuvent mener leurs études sur un terrain solide. C'est ce que suggère Pierre Santoni à propos de l'édition critique réalisée par Pascale Bourgain :

« En réunissant [les écrits latins d'Alain Chartier] dans une édition à tous points de vue remarquable, Mme Bourgain nous découvre un aspect tout à fait digne d'intérêt du talent d'Alain Chartier, ainsi qu'une manifestation d'activité littéraire originale, relativement isolée dans la France de son époque » (Santoni, 1980, p. 217).

C'est aussi auprès des philologues eux-mêmes que ces éditions peuvent devenir des références, s'ils décident de les prendre comme modèle à suivre pour leur propre travail d'édition. Ainsi, lorsque R. B. C. Huygens a fait paraître successivement, en 2000, un traité sur l'édition critique des textes médiolatins et un recueil de textes médiévaux édités dans la collection du *Corpus christianorum*, Pascale Bourgain en a fait une recension commune. Elle indique que la qualité de ces éditions critiques permet de les porter au rang de modèles : « Comme dans les *artes* médiévaux, celui de R. B. C. Huygens est donc en deux parties complémentaires : une partie théorique et un recueil de modèles » (Bourgain, 2001, p. 631). Les éditions critiques qui font autorité sont précisément celles que les chercheurs et éditeurs considèrent comme références et modèles.

### c. Autorité d'un éditeur

Si, relativement à une œuvre donnée et à sa tradition manuscrite, un manuscrit témoin ou bien une édition critique précise peuvent faire autorité, il est également possible de reconnaître, de manière plus globale dans le champ disciplinaire philologique, l'autorité particulière d'un

éditeur. Pierre Bourdieu indique ainsi que « L'autorité scientifique » est « inséparablement définie comme capacité technique et comme pouvoir social » (Bourdieu, 1976, p. 89). L'éditeur qui fait autorité est celui dont les travaux sont diffusés, repris ou encore cités, celui dont la compétence et l'expertise sont reconnues, dans son domaine scientifique tout d'abord, parfois au-delà. Ainsi, Bourdieu rapproche l'autorité de la compétence scientifique « entendue au sens de capacité de parler et d'agir légitimement (c'est-à-dire de manière autorisée et avec autorité) en matière de science, qui est socialement reconnue à un agent déterminé » (Bourdieu, 1976, p. 89). L'autorité d'un éditeur nous semble pouvoir être reconnue principalement par deux moyens que sont l'institution et ses pairs.

L'institution consacre l'autorité d'un éditeur lorsqu'elle lui attribue une position prééminente, en qualité d'expert ou d'enseignant. C'est le cas, par exemple, lorsqu'un philologue est nommé directeur d'études dans une section de philologie du CNRS (exemple : IRHT). Il en va de même lorsqu'un philologue est élu à une chaire de philologie. En France, il existe trois institutions majeures dans l'enseignement de la philologie : il s'agit de l'École nationale des chartes, du Collège de France et de l'École Pratique des Hautes Études<sup>77</sup>. Dans sa leçon d'ouverture, Jacques Monfrin, élu à la chaire de philologie romane de l'École nationale des chartes en 1958, donne justement un aperçu historique de l'enseignement de la discipline dans cette École. On y retrouve les noms de philologues bien connus, qui ont marqué l'histoire de la philologie en France : Aimé Champollion-Figeac, François Guessard, Gaston Paris, Paul Meyer ou encore Clovis Brunel.

L'autorité d'un chercheur peut aussi être reconnue par ses pairs. Lorsque Frédéric Duval, dans son article sur les pratiques philologiques en Europe, met en avant les figures de quatre philologues<sup>78</sup> qui ont marqué la discipline en France, il souligne leur autorité. C'est aussi le cas

---

<sup>77</sup> Les enseignements de philologie romane ont été institués en 1821 à l'École des chartes (date de création de l'école), en 1852 au Collège de France (date de création de la chaire de langue et de littérature française du Moyen âge) et en 1868 à l'École pratique des hautes études (date de création de l'école, qui comprend une section intitulée Sciences historiques et philologiques).

<sup>78</sup> Il s'agit de Félix Lecoy, Jacques Monfrin, Philippe Ménard et Gilles Roques.

des philologues cités en exemple dans le manuel de philologie de Pascale Bourgain et Françoise Vielliard (2002).

Enfin, les recensions des éditions critiques sont aussi des lieux de validation de l'autorité des éditeurs. Si l'on reprend l'exemple de la recension des travaux de R.B.C Huygens par Pascale Bourgain, on observe que d'emblée, l'autorité de Huygens est affirmée : « Le professeur Huygens est l'un des éditeurs de textes médiévaux les plus féconds du XX<sup>e</sup> siècle, l'un des plus sûrs et des plus fiables » (Bourgain, 2001, p.631). De même, au sein des éditions critiques, les éditeurs peuvent convoquer l'autorité d'un de leurs prédécesseurs pour justifier des choix méthodologiques et philologiques. C'est précisément ce que font Olivier Guyotjeannin et Serge Lusignan lorsqu'ils rappellent l'autorité de Georges Tessier<sup>79</sup> pour le choix du manuscrit de base de leur édition du *Formulaire d'Odart Morchesne* (Guyotjeannin, Lusignan, 2005, p. 69).

#### **d. Autorité d'une méthode philologique**

Des tendances s'observent, en fonction des pays mais aussi en fonction des types de documents à éditer, à propos de l'utilisation des méthodes philologiques. Ainsi, en France, les éditeurs qui travaillent sur des textes classiques nourrissent « des conceptions lachmaniennes modérées aux résultats proches parfois de l'éclectisme » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 26) alors que les historiens et les modernistes ont tendance à suivre la méthode bédieriste. Bien sûr, les tendances observées ne doivent pas faire oublier les nombreuses nuances qui existent dans la pratique ecdotique : les particularités propres à chaque corpus amènent généralement les éditeurs à infléchir ou adapter les méthodes philologiques de référence.

On peut alors s'interroger sur l'autorité que peut avoir une méthode philologique dans un domaine. Les éditeurs suivent-ils une méthode donnée parce qu'elle est répond le mieux à leurs objectifs ? parce qu'elle se prête au type de texte qu'ils éditent ? parce que c'est la méthode qui

---

<sup>79</sup> Georges Tessier, médiéviste et professeur de diplomatique à l'École nationale des chartes, a consacré un article au Formulaire d'Odart Morchesne dans lequel il réalise une étude de la tradition manuscrite de cette œuvre (Tessier, 1949).

leur a été enseignée ? ou parce que c'est la méthode préconisée par la maison d'édition qui les publie ?

Nous avons vu précédemment que chaque méthode philologique sert des objectifs précis et se construit sur une conception particulière du texte. Cependant, il ne faut pas omettre les conjonctures proprement historiques, sociales ou économiques au sein desquelles se développent les méthodes. Pour mémoire, rappelons l'expansion de la méthode bédieriste en France, qui a largement bénéficié de l'atmosphère compétitive qui régnait entre la France et l'Allemagne. Favorisant la rapidité d'exécution du travail philologique, la méthode bédieriste a permis aux philologues français de rattraper leur retard en termes d'éditions de textes, face aux philologues allemands. En effet, les travaux de ces derniers sur les textes français étaient nombreux et, dans l'esprit des philologues français de l'époque, « il était inconcevable de laisser aux Allemands la tâche de publier les anciens textes de notre patrimoine littéraire » (Duval, 2006, p. 116). Aujourd'hui, on observe que la plupart des maisons d'éditions de textes littéraires français préconisent cette méthode aux éditeurs.

#### **e. Autorité d'une collection et d'une société savante éditrice**

Les collections des maisons d'édition, les sociétés savantes éditrices<sup>80</sup> et les revues scientifiques ont chacune leur renommée dans les domaines scientifiques. Le degré de prestige qui leur est associé fonctionne alors comme une garantie de qualité : elle marque l'autorité supposée des éditions critiques qui y sont publiées. Concernant l'édition critique de textes médiévaux français, nous pouvons prendre en exemple les collections « Bibliothèque française du XV<sup>e</sup> siècle » chez Champion, « Mémoires et documents » à l'École nationale des chartes, ou encore les publications de la Société de l'Histoire de France, qui bénéficient toutes d'une réputation d'excellence dans la communauté scientifique. En réalité, cette garantie de qualité est

---

<sup>80</sup> En matière d'édition critique de textes anciens, le travail des Sociétés savantes est essentiel. Nous pouvons citer, par exemple, la Société de l'Histoire de France, la Société des anciens textes français Anglo-norman texts, ou encore la Beihefte de la Zeitschrift für romanische Philologie.



double : d'une part, elle apporte un sceau de crédibilité à l'éditeur qui y publie ses travaux et d'autre part, elle est un gage de valeur pour le lecteur et l'utilisateur du texte qui se fie à la réputation de la maison d'édition. Cela est particulièrement le cas des textes qui comptent de nombreuses éditions critiques différentes : les lecteurs peuvent alors être amenés à choisir l'édition qu'ils vont consulter en fonction de la maison d'édition ou de la collection. Ainsi, nous pouvons prendre l'exemple du *Roman de Renart*, qui connaît encore aujourd'hui un succès éditorial important et fait régulièrement l'objet d'entreprises d'établissement de texte<sup>81</sup>.

### 3.1.2 Porteurs et garants : la reconnaissance de l'autorité

Toutes ces formes que prend l'autorité dans le domaine de l'édition critique – autorité d'un manuscrit, d'une édition critique, d'un éditeur, d'une collection, d'une méthode philologique – correspondent en fait aux différents porteurs d'autorité qui existent dans ce domaine. On peut alors s'interroger sur les modes de reconnaissance de ces formes d'autorité. L'autorité ne peut pas s'autoproclamer : à chaque porteur d'autorité correspond un garant. Nous avons déjà abordé cette question de la reconnaissance de l'autorité : elle est principalement le fait des philologues et de l'institution académique.

Si l'autorité prend des formes diverses en fonction des écoles philologiques, des époques, des positionnements méthodologiques et des objectifs poursuivis par les philologues, on peut s'interroger sur ses marqueurs. En réalité, l'autorité est le signe d'un consensus. La reconnaissance de l'autorité doit être partagée pour être effective. Dans le domaine de l'édition critique, les critères principaux qui peuvent lui être rattachés nous semblent au nombre de deux : il s'agit de l'authenticité et de la stabilité.

La recherche de l'authenticité est souvent avancée comme un paramètre essentiel dans l'élaboration d'une édition critique et l'établissement d'un texte. Par exemple, dans leur édition

---

<sup>81</sup> Les nombreux manuscrits – 14 manuscrits complets – dans lesquels cette œuvre est parvenue jusqu'à nous explique le nombre d'entreprises d'édition critique qu'elle suscite. Tout récemment, elle a fait l'objet d'une nouvelle édition critique chez *Champion Classiques* (2013-2015).

du *Roman d'Eustache le Moine*, A.J. Holden et Jacques Monfrin justifient leur méthode d'établissement du texte – qui se démarque par une intervention critique volontairement minimaliste – par souci de garantir l'authenticité du document édité<sup>82</sup>. Or, l'authenticité est un critère relatif, dont la teneur fluctue beaucoup selon les époques. Ainsi, en fonction des normes culturelles, politiques et esthétiques, il existe un état idéal du texte, un état idéal de la langue, une forme de passé idéal auxquels les éditeurs successifs accordent la valeur d'authenticité. C'est ainsi que Gaston Paris indique, dans son édition de *La vie de saint Alexis* qu'il est en quête d'un héritage littéraire commun<sup>83</sup> reçu par les textes des manuscrits témoins (1872, p. 186). L'éditeur recherche alors la connivence du récepteur afin d'asseoir le consensus d'autorité.

La stabilité est aussi l'un des marqueurs de l'autorité. En effet, lorsqu'une édition est saluée par la critique et reste longtemps un modèle indépassable, elle devient un classique de l'édition critique. Plus elle est reconnue longtemps comme l'accès privilégié à un texte donné, plus son autorité est importante. Il en est de même pour l'autorité qui peut être octroyée à un manuscrit témoin, systématiquement choisi comme manuscrit de base dans les éditions successives de l'œuvre en question. Toutefois, il faut garder à l'esprit que la stabilité peut parfois être accidentelle. Ainsi, certaines éditions restent longtemps des éditions de référence, indépendamment de leur qualité philologique, mais pour la simple raison qu'elles constituent, pour l'œuvre en question, la seule édition critique disponible.

---

<sup>82</sup> Ils expliquent que cette démarche est liée au fait que le texte à éditer soit conservé dans un témoin unique : « L'édition des textes à témoin unique exige la plus grande prudence, et nous nous attachons à présenter ici le texte d'Eustache le Moine avec un minimum d'interventions éditoriales. Nous nous abstenons de corriger les leçons du manuscrit sauf là où il était indispensable de le faire, c'est-à-dire pour sauvegarder le sens, et quand la correction semble s'imposer à l'exclusion de toute autre leçon possible. En règle générale, nous n'intervenons pas pour corriger les rimes imprécises ou les fautes contre le système de déclinaison. De la sorte, l'authenticité de ce document unique est protégée dans la mesure du possible. » (2005, p. 13)

<sup>83</sup> Dans son ouvrage intitulé *Gaston Paris et la philologie romane*, Ursula Bähler insiste sur cet engagement que Gaston Paris partage avec Paul Meyer : « il y a sans doute, chez les deux philologues, un souci très prononcé de construire une unité nationale française » (2004, p. 384).

### 3.1.3 Le lecteur dans ses rapports avec l'autorité

Mais qu'en est-il de l'autorité pour le lecteur, et notamment de l'autorité de l'édition critique qu'il consulte, puisqu'elle représente pour lui un instrument de travail ? Comment ce dernier reçoit-il la question de l'autorité, et qu'en fait-il ?

Les lecteurs d'une édition critique présentent des profils divers : chercheurs, étudiants, lecteurs curieux. Cependant, une caractéristique leur est commune : tous consultent une édition critique pour avoir accès à une source, qui, sans cette édition, leur serait inaccessible. Ils considèrent alors cette édition comme un accès fiable à cette source. En fait, l'autorité, à l'image d'un axiome dans une démonstration mathématique, pourrait apparaître comme un élément de départ déjà fixé. Pour le lecteur de l'édition critique, l'autorité de l'édition est un postulat incontesté et incontestable : elle le place dans une attitude d'acceptation dans la mesure où il considère le texte établi comme l'accès direct à la source documentaire.

Cependant, il arrive parfois qu'une édition critique soit de mauvaise qualité et donne lieu à des interprétations erronées de la part des lecteurs qui la consultent. Ainsi, Frédéric Duval mentionne, dans son édition du *Dit de la Fleur de Lis* (2014) les erreurs d'analyse occasionnées, chez certains chercheurs, par l'édition critique d'Arthur Piaget (1936) dont ils se sont accommodés malgré la faiblesse de son analyse philologique.

Mais puisque le travail du philologue consiste à mettre à la disposition des lecteurs un texte source, au prix d'un travail de critique et d'analyse, peut-on demander au lecteur de mettre en doute la qualité de l'édition critique, et par là même, son autorité ? Cette exigence à l'égard du lecteur semble illusoire. D'une part, elle obligerait le lecteur à contester le pacte de lecture qui fonde les rapports éditeur-lecteur dans le cadre d'une édition critique. D'autre part, cela semble aller à l'encontre de la fonction même de l'édition critique qui est de mettre une source à la disposition des lecteurs.

Ainsi, même les lecteurs formés à la méthode historique, qui ont acquis l'habitude de tenir une attitude critique face aux sources, utilisent les éditions critiques comme un accès fiable et direct à ces sources. Généralement, ce que les chercheurs vont analyser et critiquer, c'est le contenu du texte établi – le texte médiéval en lui-même –, et non le travail d'établissement de ce texte. Prenons un exemple, parmi tant d'autres : celui de Lucien Febvre. Quand, dans la lignée

des travaux qu'il menait sur le XVI<sup>e</sup> siècle, il consacre un volume à Marguerite de Navarre, il fait souvent référence aux écrits de cette dernière, étayant ses propos par des citations de l'*Heptaméron*, des œuvres poétiques et de la correspondance de la femme de lettres. Il extrait ces citations non pas directement des manuscrits qu'il serait allé lui-même consulter en bibliothèque, mais des éditions critiques des œuvres de Marguerite qui ont déjà été réalisées et dont il donne les références en bibliographie (Febvre, 1944). C'est bien ce à quoi sert la philologie : elle fournit aux lecteurs un texte en leur évitant d'avoir à compléter eux-mêmes le travail critique d'établissement du texte.

En réalité, la reconnaissance de l'autorité s'apparenterait plutôt à une compétence déléguée : le lecteur accorde sa confiance à l'éditeur qui a mené le travail d'établissement du texte, à la maison d'édition qui a pris la responsabilité de la publier dans ses collections, et enfin à la communauté philologique qui l'a reçue et en a fait la recension. Ce pacte de confiance que noue le lecteur avec l'éditeur constitue la base sur laquelle le lecteur spécialisé échafaude son propre travail.

### 3.1.4 L'éditeur face à l'autorité

L'éditeur, qui est à l'origine de ce pacte de confiance, en est également le garant. Dès lors, c'est bien à lui qu'il revient la tâche d'éditer un texte et à la communauté des philologues de veiller à la validité de cette édition. « Votre travail doit aspirer à être le dernier mot en matière d'édition », indique ainsi R.B.C Huygens dans son *Ars edendi* (2001, p. 68).

#### a. Abus d'autorité

En réalité, si l'autorité fonctionne comme une garantie, elle peut également se révéler une entrave à la critique. Nous l'avons vu, l'autorité acquise de fait par une édition de faible qualité peut donner lieu à des interprétations erronées de la part des chercheurs qui l'utilisent. De même, lorsqu'un manuscrit a été reconnu par certains philologues comme manuscrit de référence, les éditeurs suivants peuvent avoir tendance à le suivre sans vérifier par eux-mêmes que le manuscrit témoin en question est bien celui qui convient le mieux à l'édition critique qu'ils entreprennent. Enfin, l'autorité accordée à une méthode philologique peut donner lieu à quelques

manquements analytiques. Ainsi, dans son article intitulé « Les débats américains sur la philologie textuelle de l'ancien français » (1998), Peter Dembowski pointe les aspects négatifs qu'apporte, chez certains éditeurs, la méthode bédieriste<sup>84</sup>. Dans son article consacré aux pratiques philologiques françaises, Frédéric Duval note que l'autorité acquise en France par la méthode bédieriste freine le développement d'une réelle réflexion méthodologique chez les jeunes éditeurs :

« La « méthode » de Bédier s'est, certes, transmise de génération en génération, si bien qu'aujourd'hui la grande majorité des éditeurs français peut être qualifiée de « bédieriste » ou de « néo-bédieriste », mais le refus d'une réflexion sur les dimensions théoriques de telle ou telle option d'édition a conduit beaucoup de jeunes éditeurs français à être bédieristes sans le savoir » (Duval, 2006, p. 119).

Or, par les compétences qu'ils doivent avoir acquises dans les domaines de la philologie et de la critique textuelle, les éditeurs sont appelés à garder une attitude critique face aux sources qu'ils éditent ainsi qu'à s'interroger sur leur geste critique.

### **b. Remise en cause de l'autorité par les éditeurs**

C'est à eux qu'il revient prioritairement de remettre en cause l'autorité d'une édition ou bien celle d'un manuscrit. Comme l'indique Pierre Bourdieu à propos de l'autorité scientifique, « seuls des savants engagés dans le même jeu ont les moyens de s'approprier symboliquement l'œuvre scientifique et d'en évaluer les mérites » (Bourdieu, 1976, p. 91).

C'est par exemple ce qu'ont fait Olivier Guyotjeannin et Serge Lusignan pour choisir le manuscrit de base de leur édition du *Formulaire d'Odart Morchesne* (2005). En effet, ce formulaire avait fait l'objet d'études préalables et, en 1949, le médiéviste Georges Tessier avait indiqué que, parmi l'ensemble des manuscrits témoins dans lesquels ce texte était conservé, l'un

---

<sup>84</sup> Il dénombre principalement trois aspects négatifs attachés à cette pratique philologique : « 1. La peur de corriger un texte évidemment fautif. Certains philologues ont été beaucoup plus influencés par l'anti-interventionnisme de Bédier que par sa présentation des difficultés à établir un *stemma codicum*. [...] 2. Une tendance à négliger les efforts que demande la classification des manuscrits. [...] 3. Une tendance à réduire le nombre, quand ce n'est pas d'abandonner l'établissement des variantes. [...] » (Dembowski, 1998, p. 396)

d'eux – le manuscrit fr. 5024 conservé à la Bibliothèque nationale de France – se démarquait clairement par ses qualités propres. Or, même si l'autorité de ce manuscrit faisait l'objet d'un consensus depuis le travail de Georges Tessier, Olivier Guyotjeannin et Serge Lusignan ont mené eux-mêmes une analyse de l'ensemble des manuscrits témoins pour conforter leur choix du manuscrit de base<sup>85</sup>.

Dans le domaine de l'édition critique, la remise en cause de l'autorité d'une édition appelle souvent l'élaboration d'un nouveau travail philologique sur l'œuvre en question. En observant notre corpus d'étude d'éditions critiques, nous avons identifié un ensemble de raisons qui suscitent la reprise d'un travail philologique. Ainsi, la découverte d'un nouveau manuscrit peut conduire à une nouvelle édition. En effet, un nouveau témoin peut remettre en question l'étude des rapports de filiation entre les manuscrits et aboutir à un nouveau stemma ou au choix d'un nouveau manuscrit de base. Par exemple, lorsque Pascale Bourgain mène son analyse des manuscrits dans lesquels est conservé le texte français du « De vita curiali » d'Alain Chartier et en établit un *stemma codicum*, elle a connaissance de 21 manuscrits témoins. Quand, en 1899, Ferdinand Heuckenkamp en avait mené une première édition critique, il avait connaissance de 12 manuscrits témoins. Il en a été de même pour son travail sur les *Chroniques d'Adémar de Chabannes* qu'elle a éditées en 1999 chez Brepols. Quelques années auparavant, elle avait justement consacré un article à la découverte d'un nouveau manuscrit témoin – le ms. lat. 6041<sup>B</sup> conservé à la Bibliothèque nationale de France – qui modifiait les rapports de filiation entre les manuscrits établis par l'éditeur précédent<sup>86</sup> et contribuait à la nécessité de reprise du travail philologique sur les chroniques (Bourgain, 1985).

---

<sup>85</sup> Ils indiquent ainsi que « L'examen du manuscrit fr. 5024 et des autres témoins du formulaire a fait ressortir l'originalité et l'importance capitale du premier, sinon comme prototype, sinon même comme manuscrit d'auteur, du moins comme état sans conteste le plus proche des intentions et du travail de Morchesne. Nous avons donc délibérément choisi de fournir l'édition de ce manuscrit » (Guyotjeannin, Lusignan, 2005, p. 101).

<sup>86</sup> Il s'agit de Jules Chavanon, qui avait proposé une édition critique des *Chroniques d'Adémar de Chabannes* en 1897.

C'est aussi l'une des raisons qui a amené Frédéric Duval et Sandrine Hériché-Pradeau à proposer une nouvelle édition de la traduction française des *Facecies de Poge* que Guillaume Tardif avait réalisée vers 1492. Une première édition critique de ce texte avait été menée au XIX<sup>e</sup> siècle par Anatole de Montaiglon (1878) mais ce dernier avait établi le texte de son édition d'après une impression incomplète – celle d'Olivier Arnoullet<sup>87</sup>. A la fin de son travail d'établissement du texte, Anatole de Montaiglon avait découvert une meilleure impression, publiée par la veuve de Jean Trepperel<sup>88</sup> : « Montaiglon regrette, à la fin de sa préface, de ne pas avoir suivi cette dernière édition « sensiblement moins incorrecte » et souligne l'abondance des fautes grossières dans l'imprimé choisi » (Duval, Hériché-Pradeau, 2003, p. 7). C'est précisément en se basant sur l'impression de la veuve de Jean Trepperel qu'en 2003, Frédéric Duval et Sandrine Hériché-Pradeau proposent une nouvelle édition critique des *Facecies* : « Il ne semblait donc pas superflu de proposer une nouvelle édition qui obéît aux critères scientifiques actuels, à partir de la version sortie des presses de la veuve Trepperel » (2003, p. 8).

De manière plus globale, lorsque l'état de la recherche a avancé sur la connaissance d'une œuvre, ou bien sur un aspect connexe à l'écrit, les philologues sont amenés à revoir leur travail critique. C'est l'une des raisons avancées par Gaston Paris, lorsqu'il reprend, en 1885, l'édition de *La Vie de saint Alexis*, qu'il avait déjà éditée en 1872 :

« La connaissance de la phonétique et de la morphologie du plus ancien français a fait depuis 1872 de tels progrès qu'il n'est presque plus un vers de mon texte qui, au point de vue des formes qui y ont été adoptées, me satisfasse aujourd'hui, comme il n'est une page de mon introduction grammaticale qui ait gardé, je ne dis pas sa nouveauté, mais sa valeur. La révision à laquelle j'ai soumis le texte du Saint Alexis a surtout eu pour but de le faire profiter de tout ce que la science a acquis dans cette période si courte, mais, surtout en Allemagne, si féconde pour la philologie française » (1885, p. VI).

Le travail de reprise d'un travail philologique peut aussi se justifier par un changement de méthode philologique. Si l'on reprend l'exemple du philologue Gaston Paris, il explique, dans

---

<sup>87</sup> Olivier Arnoullet (1486-1567) est un imprimeur-libraire, fils et successeur de Jacques Arnoullet.

<sup>88</sup> La veuve de Jean Trepperel est un imprimeur-libraire. Elle succède à Jean Trepperel, décédé au début du XVI<sup>e</sup> siècle, et travaille jusqu'en 1519 en association avec son gendre Jean Jehannot.

l'introduction à son édition critique de la *Vie de Saint Alexis* de 1872, l'innovation que son travail représente par rapport aux éditions précédentes. C'est la première fois qu'est appliquée, à l'établissement de ce texte, la méthode de critique systématique préconisée par Lachmann<sup>89</sup>. De même, lorsqu'un philologue décide de mener l'édition critique d'une œuvre à partir d'un manuscrit de base différent de celui choisi précédemment, la nouvelle édition critique témoigne d'un changement méthodologique. C'est le cas de l'édition du *Roman de Renart* dans la collection de la Pléiade, qui se base sur un manuscrit témoin jamais édité jusque là (1998).

Lorsqu'ils reprennent un travail d'édition de texte, les philologues contemporains précisent souvent que l'évolution des critères scientifiques attachés au domaine de l'édition critique les a amenés à vouloir reprendre ce travail philologique. En effet, comparées à nos critères actuels, les éditions critiques réalisées au XIX<sup>e</sup> siècle manquent souvent de rigueur méthodologique et de précision dans l'apparat critique. C'est ainsi que R. B. C. Huygens estime que l'édition des lettres de Jacques de Vitry, réalisée en 1894 par Röhrich devait être refaite (Huygens, 1960, p. 3). Dans leur édition du *Roman de Troie* (1998), Françoise Vielliard et Emmanuèle Baumgartner invoquent ce même motif de reprise du travail philologique : elles ne remettent pas en question l'autorité du manuscrit de base choisi par Léopold Constans mais elles proposent d'établir le texte en suivant la rigueur des principes méthodologiques contemporains<sup>90</sup>.

D'autres raisons de reprise d'un travail philologique se font également jour dans notre corpus d'étude. Si l'édition précédente d'une œuvre est de mauvaise qualité et présente des erreurs philologiques, paléographiques, ou critiques, cela peut également amener un autre chercheur à reprendre le travail d'établissement du texte. C'est précisément l'une des raisons

---

<sup>89</sup> L'édition que Gaston Paris propose en 1872 fait suite à 5 éditions précédemment menées sur ce texte : « Paraissant ainsi en cinquième lieu, l'édition que je donne se distingue des autres : premièrement en ce que la critique y est appliquée, avec autant de rigueur que j'ai su le faire, non seulement aux leçons et aux formes grammaticales, mais aux formes phonétiques ; secondement en ce que le texte est établi sur la comparaison méthodique de tous les manuscrits qui sont venus à ma connaissance. C'est de cette double innovation que je dois rendre compte ici. » (Paris, 1872, p. 2)

<sup>90</sup> « Même si l'édition critique de Constans s'appuie sur la presque totalité des manuscrits du *Roman de Troie*, elle a pour base le manuscrit de Milan, mais l'éditeur, conformément aux principes d'édition généralement adoptés au début du XX<sup>e</sup> siècle, a apporté de nombreuses corrections et retouches au texte de ce manuscrit. Nous avons à notre tour choisi d'éditer M2, essentiellement en raison de son ancienneté, mais en limitant le plus possible nos interventions et nos corrections », indiquent-elles ainsi (Vielliard, Baumgartner, 1998, p. 20).



invoquées par Frédéric Duval dans son édition du *Dit de la Fleur de Lis* : « Ce choix erroné de manuscrit de base pourrait à lui seul justifier une nouvelle édition, mais il est aggravé par un appareil critique lacunaire » (Duval, 2014, p. 13).

La dernière raison peut reposer sur le destinataire de la nouvelle édition. En effet, le travail d'établissement du texte et le travail de critique qui l'accompagne diffèrent en fonction des publics visés par les philologues. Ces derniers s'adaptent aux besoins des lecteurs auxquels ils adressent leur travail. Dès lors, l'édition d'une œuvre dans une collection spécifique peut amener les éditeurs à proposer un nouveau travail d'établissement de texte. Ainsi, lorsque Charles Brucker publie l'édition des *Fables de Marie de France* (1991) dans la collection *Ktemata* de chez Peeters, le choix de la collection n'est pas anodin : *Ktemata* est une collection visant les étudiants. Comme cela est d'usage pour les ouvrages de la collection, il reprend le travail d'établissement du texte en accompagnant son édition d'une traduction.

La question de l'autorité, prise dans toute sa complexité et dans la multiplicité des formes qu'elle peut prendre, est véritablement centrale dans le travail d'édition critique. L'éditeur la prend en compte nécessairement, de manière plus ou moins affirmée. Au cours de la deuxième partie de notre thèse, nous verrons comment ce concept évolue dans l'édition critique numérique et comment il est traité par les éditeurs qui publient sur support numérique.

## 3.2 La fidélité

Le deuxième concept philologique qui retient ici notre attention est celui de la fidélité. D'après le *Trésor de la langue française*, le terme de fidélité a deux acceptions : il caractérise une attitude, « souci de la foi donnée, respect des engagements pris » ou bien précise un état, « qualité de ce qui est conforme à la réalité, à un modèle, à un original », « qualité de ce qui se caractérise par sa sûreté, sa fiabilité ». Appliquées à l'édition critique, ces deux acceptions sont valables : la fidélité peut soit être associée à la démarche de l'éditeur, soit caractériser le

texte lui-même produit par l'éditeur et présenté au lecteur. La fidélité semble une notion complexe qu'il convient d'aborder afin de la préciser.

### **3.2.1 Les formes de la fidélité dans l'édition critique**

Dans le domaine de l'édition critique, la fidélité est une notion fréquemment traitée par les éditeurs, en ce qu'elle interroge directement leurs méthodes et leurs pratiques. Lorsque Frédéric Duval a organisé, en 2005, une journée d'étude sur les pratiques philologiques en Europe, il a justement demandé aux conférenciers de construire leurs interventions autour de cette notion de fidélité. Selon lui, la fidélité constituait un angle de vue commode pour « faire le lien entre les pratiques éditoriales et les conceptions du texte qui les sous-tendent » (Duval, 2006, p. 8). En effet, dans une édition critique, la fidélité est abordée différemment par les éditeurs en fonction des écoles philologiques et des méthodes d'édition de texte pour lesquelles ils ont opté. Ainsi, un tenant de l'école lachmanienne travaillera avant tout la fidélité à l'auteur et à son système linguistique, alors qu'un tenant de l'école bédieriste sera plus enclin à rester fidèle au texte du manuscrit de base qu'il aura choisi. La fidélité devient alors un critère de différenciation entre les éditions critiques. Frédéric Duval parle de tension à résoudre entre fidélité à l'auteur, fidélité au texte et fidélité au lecteur. Jean-Baptiste Camps interroge lui aussi cette notion ; il analyse et croise deux axes de fidélité – fidélité à l'intention de l'auteur et fidélité aux manuscrits – pour définir le type d'authenticité attribuable à l'édition (Camps, 2015). Pour notre part, nous allons examiner ce que recouvrent les fidélités à l'auteur et au manuscrit témoin, avant d'interroger la notion de relativité de la fidélité.

#### **a. Fidélité à l'auteur et à son système linguistique**

La recherche d'une fidélité à l'auteur pousse les éditeurs à se rapprocher le plus possible du manuscrit original, au moyen d'une analyse critique des manuscrits témoins, en essayant de déterminer le sens originel du texte ainsi que, parfois, son système linguistique.

Certains éditeurs, au cours de leur travail critique sur un texte, cherchent à identifier de la manière la plus précise possible la langue de l'auteur afin, ensuite, de restituer dans leur édition

critique les spécificités linguistiques propres à l'auteur de l'œuvre. Cela a été une méthode très utilisée au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, par des philologues proches de la méthode lachmanienne. Ce qui importait alors aux éditeurs, en plus de retrouver le texte original, était de témoigner de la langue d'une époque. Ainsi, lors de l'établissement du texte, après avoir choisi les leçons qu'ils estimaient authentiques, ils n'hésitaient pas à réécrire le texte selon la langue supposée de l'auteur. Gaston Paris parle à cet égard de « restitution critique du langage du poème ». Lorsqu'il édite la *Vie de Saint Alexis*, il a, après une longue analyse linguistique et stylistique, déterminé l'époque et la région d'origine de l'auteur du texte : celui-ci serait originaire de la région picarde et aurait vécu au XI<sup>e</sup> siècle. Il a alors normalisé l'orthographe du texte sur une conception *a priori* de la langue du XI<sup>e</sup> siècle, quitte à s'éloigner des versions transmises par les manuscrits témoins :

« Supposé même que ça et là je sois allé trop loin en attribuant à l'auteur de l'*Alexis* telle ou telle forme de langage à l'exclusion de telle autre, je pense qu'on voudra bien reconnaître que le texte de ce poème, tel que je le livre au public, offre un spécimen admissible de la bonne langue française telle qu'elle devait se parler et s'écrire au milieu du XI<sup>e</sup> siècle. » (Paris, 1872, p. 135)

Bien que le travail sur la langue des textes ait été très en vogue au XIX<sup>e</sup> siècle parmi les éditeurs reconstructionnistes, une édition orientée vers l'auteur n'appelle plus aujourd'hui une restitution de la langue supposée de ce dernier. Dans l'édition du *Dit de la Fleur de lis* qu'il a publiée en 2014, Frédéric Duval propose une édition critique reconstructionniste. Cependant, à l'inverse des éditions du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'essaie pas de restituer la langue supposée de l'auteur mais travaille à reconstituer le texte de l'original, jonglant entre les versions des deux manuscrits témoins qui nous sont parvenus. Frédéric Duval s'attache alors à comparer les manuscrits et déterminer, pour chaque variante, la bonne leçon :

« Notre seule certitude, en ce qui concerne le DFL, est qu'il est possible, à partir de A et B, d'établir un texte sémantiquement plus proche de l'original que celui fourni par l'un ou l'autre des manuscrits. [...] L'hypothèse textuelle à laquelle on parvient de la sorte n'est bien entendu qu'un artefact, mais vu l'écart supposé entre les témoins et l'original, il a semblé utile de se risquer à la confection d'une édition critique. » (Duval, 2014, p. 136).

C'est aussi ce que fait Jacques Monfrin dans son édition critique de l'*Historia calamitatum* d'Abélard (1959). Il a étudié avec précision les leçons de chacun des six manuscrits

témoins pour dresser un *stemma codicum* qui rend compte de leurs rapports. Aucune « vraie faute commune » n'est partagée par l'ensemble au complet des manuscrits témoins mais certaines erreurs se retrouvent dans plusieurs de ces manuscrits. Il est alors possible pour l'éditeur de classer ces manuscrits en fonction de leurs rapports à l'original ou à l'archétype<sup>91</sup> (Monfrin, 1959, p. 58). L'éditeur a donc établi son texte en fonction des accords des manuscrits, avec l'objectif de se rapprocher le plus possible du texte original de l'auteur médiéval<sup>92</sup>.

Ainsi, la conception qu'ont les éditeurs de la fidélité à l'auteur a évolué au fil du temps. La pratique de Gaston Paris n'a plus cours aujourd'hui et la fidélité à l'auteur s'est recentrée sur la recherche des leçons du texte originel. Bien qu'interventionniste, l'éditeur ne cherche plus à se substituer à l'auteur en réécrivant le texte établi selon un système linguistique supposé.

Cependant, il faut noter que la recherche de la fidélité à la langue de l'auteur n'a pas pour autant disparu, même si les éditeurs ne se risquent plus à un travail de restitution critique de la langue supposée de l'auteur. Ils procèdent à l'étude linguistique de chaque manuscrit témoins afin d'en relever les caractéristiques et déterminer lequel d'entre eux semble manifester le système linguistique le plus ancien. Dans son article sur l'édition de textes médiévaux, Frédéric Duval indique que le critère linguistique guide alors parfois le choix d'un manuscrit de base, poussant les éditeurs à sélectionner le manuscrit le plus ancien (Duval, 2006).

#### **b. Fidélité au texte d'un manuscrit témoin**

La fidélité orientée vers l'auteur original s'oppose généralement à la fidélité à un état précis de la tradition manuscrite. L'éditeur peut faire le choix de rester au plus près, non pas d'un système linguistique ou de l'intention supposée de l'auteur, mais du texte d'un manuscrit

<sup>91</sup> En effet, les manuscrits ne partagent tous ensemble aucune faute commune ; « ils peuvent donc remonter indépendamment à l'original ou à l'archétype » (Monfrin, 1959, p. 58). En philologie, l'archétype désigne « le plus ancien témoin de la tradition où le texte d'un auteur se trouve consigné dans la forme qui nous a été transmise » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 30).

<sup>92</sup> Jacques Monfrin explicite ainsi sa méthode d'établissement du texte : « L'accord de *T* (*T1*), *A*, *J*, *CEF* et de *BR*, ou de *DY*, permet d'éliminer à coup sûr les leçons douteuses de *DY*, ou de *BR*. Inversement, l'accord de *BRDY* avec *T1*, *A*, *J*, *CEF* permet de déceler les erreurs de *T*, et ainsi de suite. Notre texte est établi en conséquence » (Monfrin, 1959, p. 59).

particulier. C'est ce que font les philologues partisans de la méthode bédieriste : il faut rappeler que ceux-ci choisissent, parmi la tradition manuscrite disponible, un manuscrit de base sur lequel repose leur édition critique. Dans son article sur l'édition des textes médiévaux en France, Frédéric Duval donne justement une liste d'exemples d'éditions critiques basées sur un manuscrit particulier : les éditeurs expriment clairement leur souci de fidélité au manuscrit de base choisi (Duval, 2006, p. 135)<sup>93</sup>. Dans notre corpus d'étude, nous retrouvons également une large part d'éditions critiques de veine bédieriste : on y relève ce même type de formule. Ainsi, Charles Brucker, qui a choisi le manuscrit A comme manuscrit de base de son édition critique des *Fables de Marie de France*, indique : « notre principe est de suivre le plus loin possible l'état de la version de A. »

Il en va de même des éditions critiques réalisées à partir d'un témoin unique. Les éditeurs essaient généralement d'intervenir le moins possible dans le texte du manuscrit. Ainsi, lorsque Anthony J. Holden et Jacques Monfrin présentent leur édition du *Roman d'Eustache le Moine*, ils indiquent leur volonté de fidélité au témoin unique, le ms. fr. 1553 : « L'édition des textes à témoin unique exige la plus grande prudence, et nous nous attachons à présenter ici le texte d'Eustache le Moine avec un minimum d'interventions éditoriales. » (Holden, Monfrin, 2005, p. 13).

En poussant la notion de fidélité à l'extrême, l'éditeur serait alors tenté de livrer une reproduction rigoureusement exacte du texte qu'il a sous les yeux. C'est ainsi que certains éditeurs livrent des planches photographiques de leurs manuscrits. Kenneth McKenzie et William Oldfather, dans leur édition de *Isopet I – Avionnet* de 1919, ont adjoint à leur travail d'édition critique 12 planches photographiques de leur manuscrit de base. Récemment, les éditeurs des lettres de Van Gogh ont publié – au sein même de leur édition et non en annexe – un nombre important de reproductions de ces lettres (Jansen *et al.*, 2009). Cependant, au vu du coût que représente l'adjonction d'images photographiques aux éditions de textes, ces entreprises sont rares et ne concernent généralement qu'un échantillon restreint de l'œuvre en question.

---

<sup>93</sup> Frédéric Duval donne un relevé de formules de « protestation de reproduction fidèle » que l'on retrouve dans ce genre d'éditions et qui varient très peu d'une édition à une autre (Duval, 2006, p. 135).

Surtout, la reproduction photographique d'un manuscrit ne remplace pas le travail critique de l'éditeur. Ainsi, en allant au bout de la recherche de fidélité à un témoin, on revient au manuscrit, mais on sort de la critique.

Sans aller jusqu'à la représentation photographique du manuscrit, il existe des éditions imitatives qui donnent à voir les transcriptions des textes des manuscrits. C'est le cas des éditions dites diplomatiques. Dans le lexique des termes utilisés en critique textuelle que les auteurs des *Conseils pour l'édition des textes médiévaux* donnent en fin d'ouvrage, l'édition diplomatique est précisément définie : « l'édition imitative ou diplomatique reproduit très exactement un document unique, jusqu'en ses particularités graphiques et même ses erreurs, commentées à part mais pas corrigées dans le texte. » (Bourgain, Viellard, 2002, p. 211). Les éditions diplomatiques donnent donc une restitution très précise de la transcription du texte. Citons par exemple le *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux* publié par W. Noomen et Boogaard (1983-1996) dans lequel on trouve, pour chaque fabliau, en plus de l'édition critique, l'édition diplomatique de tous les manuscrits témoins.

Dans notre corpus d'étude, nous retrouvons également ce type d'éditions fidèles aux manuscrits. Ainsi, dans son édition du *Dit de la fleur de lis* (2014), Frédéric Duval propose, en sus de son édition critique, une « édition des témoins » qui se traduit par une transcription synoptique des deux manuscrits. Son édition des témoins n'est pas imitative – contrairement aux éditions diplomatiques – puisqu'il a introduit des signes diacritiques facilitant la lecture du texte, mais elle est tout de même conservatrice, dans la mesure où les fautes n'ont pas été corrigées.

### c. Fidélité stricte ou relative ?

Sous la question de la fidélité pointe celle du rapport au modèle et, immanquablement, celle de la relativité de la fidélité. En effet, une fois fait le choix d'un type de fidélité – orientée vers l'auteur ou bien vers le texte d'un manuscrit témoin – l'éditeur doit-il observer une fidélité stricte à son modèle ou bien peut-il s'en détacher ? Jusqu'où va la fidélité dans une édition critique ? Cela pose la question de l'intervention de l'éditeur et de la légitimité des corrections qu'il apporte en personne.

Nous l'avons vu, Gaston Paris, pour sa part, n'hésitait pas à intervenir directement dans le texte, tout en sachant que cela pouvait lui être reproché : « Je ne doute pas que tel ou tel détail ne puisse être contesté avec raison ; mais je crois que l'ensemble du système résistera à un examen sévère. » (Paris, 1872, p. 135)

La particularité des éditions à témoin unique incite généralement les éditeurs à intervenir le moins possible. En effet, les corrections qu'ils pourraient apporter au texte ne s'appuieraient sur aucun autre témoin ; ils en seraient pleinement responsables. Dans leur édition du *Roman d'Eustache le Moine*, A. J. Holden et J. Monfrin ont tenu à respecter le plus possible la fidélité à leur manuscrit de base, en limitant drastiquement les corrections qu'ils auraient pu apporter au texte<sup>94</sup>. Ainsi, pour A. J. Holden et J. Monfrin, l'authenticité de l'édition critique repose sur la fidélité au texte.

Pour certains éditeurs, leur volonté de fidélité les autorise à intervenir directement dans le texte. Il en est ainsi du travail réalisé par les éditeurs scientifiques du traité *De piscibus*. L'*Hortus sanitatis*, dont fait partie le traité *De piscibus*, est un ouvrage scientifique majeur du XV<sup>e</sup> siècle. Les éditeurs ont collationné trois éditions pour mener leur travail critique : il s'agit de l'édition princeps de Jakob Meydenbach de 1491, de la première édition de Johann Prüss datée de 1497, et de l'édition de Mathias Apiarius de 1536. Ils ont choisi l'édition princeps comme édition de référence sur laquelle baser leur travail critique. Les éditeurs ont observé que le traité *De piscibus* a beaucoup emprunté aux ouvrages de Vincent de Beauvais et d'Albert le Grand, ces deux auteurs des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles constituant ainsi les sources primaires du traité. Dès lors, les éditeurs du *De piscibus* n'hésitent pas à corriger le texte de leur édition critique en allant directement rechercher les informations dans les sources primaires, lorsque les versions des trois ouvrages comportent des lacunes ou erreurs manifestes :

---

<sup>94</sup> Ils expliquent ainsi leur méthode : « L'édition des textes à témoin unique exige la plus grande prudence, et nous nous attachons à présenter ici le texte d'Eustache le Moine avec un minimum d'interventions éditoriales. Nous nous abstenons de corriger les leçons du manuscrit sauf là où il était indispensable de le faire, c'est-à-dire pour sauvegarder le sens, et quand la correction semble s'imposer à l'exclusion de toute autre leçon possible. En règle générale, nous n'intervenons pas pour corriger les rimes imprécises ou les fautes contre le système de déclinaison. De la sorte, l'authenticité de ce document unique est protégée dans la mesure du possible. » (A.J Holden, J. Monfrin, 2005, p. 13)

« Nous avons cherché à être aussi fidèles que possible au texte de l'édition princeps, afin de donner un témoignage des savoirs auxquels avait accès le lecteur de l'*Hortus sanitatis*. Ici et là, il nous a semblé indispensable cependant de faire des corrections, soit en recourant à celles qu'avaient déjà proposées Johann Prüss (Prüss<sup>1</sup>) ou Mathias Apiarius (1536), soit en adoptant les leçons de Vincent de Beauvais ou d'Albert le Grand, soit même en puisant à la source de ces derniers » (Jacquemard *et al.*, 2013, p. 67-68).

La question de la fidélité, pour ces éditeurs, est donc une fidélité au sens<sup>95</sup>.

Ce type d'intervention où les éditeurs corrigent les erreurs des manuscrits témoins en allant chercher les informations sources est très rare. Ils semblent transgresser les règles philologiques courantes mais ils le font avec précaution : ils prennent soin d'indiquer et d'expliquer leurs interventions de manière claire dans l'apparat critique. Dans son édition du *Romuleon en françois*, Frédéric Duval a lui aussi eu recours à la source latin de son texte : il a choisi un manuscrit de base (A), un manuscrit de contrôle (B) ainsi qu'un manuscrit du *Romuleon* latin, le texte source du *Romuleon en françois* : « Lorsque A présentait une leçon douteuse, l'examen combiné de B et d'un manuscrit latin du *Romuleon* a souvent permis de trancher sans remords entre le rejet ou la conservation de la leçon » (Duval, 2000, p. LVII).

En fait, il est généralement admis, et même attendu, que les éditeurs critiques amendent le texte sur lequel ils travaillent, et ce même lorsqu'ils ont fait le choix d'un manuscrit de base. Lorsqu'un éditeur décide de rester fidèle à un manuscrit de base, il peut avoir à effectuer des corrections sur le texte lorsque ce dernier est fautif. S'il ne le fait pas, la part du travail critique de l'éditeur s'en trouve affaiblie. En effet, comme nous l'avons déjà vu, le choix d'un manuscrit de base ne dispense pas l'éditeur de développer une critique du texte. La hiérarchisation de

---

<sup>95</sup> Les éditeurs précisent l'objectif et le sens de leur démarche : « Nous avons traduit le *De piscibus* en suivant deux objectifs complémentaires – mais parfois contradictoires – et indissociables des choix que nous avons faits en établissant le texte latin : celui de la fidélité, c'est-à-dire que nous avons voulu rendre compte aussi précisément que possible de la nature du discours scientifique qui était dispensé au lecteur du XV<sup>e</sup> siècle, et celui de la clarté. Or, comme il arrive parfois que le traité présente un texte aberrant, il nous a fallu le corriger au moyen des sources citées, selon les modalités exposées précédemment. Il nous a semblé en effet indispensable, en cas d'incompatibilité entre nos deux objectifs, de privilégier le sens. Cependant, nous avons voulu, chaque fois que cela nous a paru nécessaire et possible, justifier les corrections apportées en expliquant la ou les causes des erreurs lors de la transmission du savoir des Anciens, car la consultation des sources antérieures permet le plus souvent de trouver une solution. » (*De piscibus*, 2013, p.72)



L'information à l'intérieur de l'apparat critique permet alors au lecteur de repérer immédiatement les différentes sources d'information. Ainsi, les apparats qui distinguent les leçons rejetées d'une part, et les variantes de l'autre clarifient la démarche de l'éditeur et renforcent les marqueurs de fidélité de l'édition critique. Les leçons rejetées correspondent aux leçons du manuscrit de base considérées comme fausses par l'éditeur. L'éditeur corrige alors directement le texte et relègue dans l'apparat critique la version rejetée.

Dans son édition des *Fables de Marie de France*, Charles Brucker a choisi un manuscrit de base (ms A), ainsi qu'un manuscrit de contrôle (N). Ainsi, lorsque le texte du manuscrit de base lui semble incorrect, il le corrige à partir de la version du manuscrit de contrôle et l'indique de manière très claire dans son appareil, en notant d'une part les leçons rejetées de son manuscrit de base, et d'autre part les variantes de son manuscrit de contrôle<sup>96</sup>. En effet, il est primordial pour le lecteur de comprendre très rapidement non seulement la méthode philologique suivie par l'éditeur, mais également la structuration de l'apparat critique. Un appareil critique qui contient un niveau dédié aux leçons rejetées permet de voir immédiatement le nombre de leçons corrigées dans le texte du manuscrit de base. Le lecteur peut alors facilement juger de la fidélité du texte établi au manuscrit de base.

### 3.2.2 Le concept de fidélité appliqué à l'éditeur

Dans le travail d'édition critique, le corpus constitue le cœur de l'échange d'informations entre l'éditeur et le lecteur. Il est le matériau brut sur lequel se penche l'éditeur pour le rendre, une fois analysé et travaillé, compréhensible et accessible pour le lecteur. Frédéric Duval indique ainsi que l'édition « doit rendre compréhensible un message d'une langue source (ancien et

---

<sup>96</sup> Charles Brucker explique ainsi sa démarche : « Répétons que notre principe est de suivre le plus loin possible l'état de la version de A. Chaque fois que nous avons procédé à une correction proprement dite, nous indiquons la leçon de A rejetées à la suite de chacune des fables, et, en plus, dans le texte même, le mot ou l'expression concernée sont marqués d'un astérisque. Le recours aux variantes permet de voir à quel(s) manuscrit(s) on a fait appel pour opérer la correction. Ce genre de correction n'intervient qu'en cas de nécessité absolue, lorsque le sens de la phrase ou du contexte l'exige. » (Brucker, 1991, p. 25).

moyen français par exemple) à des locuteurs d'une langue cible (état présent de la langue). (Duval, 2006, p. 8). Le corpus sur lequel l'éditeur travaille est alors l'objet de la transaction.

Précisément, en tant qu'objet de la transaction, il convient de voir quels sont, à l'intérieur de ce dernier, les points d'ancrage de la fidélité de l'éditeur. Nous en revenons là aux critères de choix de la méthode philologique. En effet, l'éditeur puise dans l'étude complète de son corpus – dans l'étude des caractères externes, de la langue et des variantes des manuscrits – les éléments d'information qui vont le guider dans son travail de critique. Associés aux objectifs de l'éditeur, ce sont sur eux qu'il va s'appuyer pour mener son édition. Au bout de la chaîne de travail, nous retrouvons, dans le texte final établi par l'éditeur, ces points d'ancrage de sa fidélité : l'éditeur les explicite lorsqu'il présente sa démarche. Sa conception de la fidélité y transparaît alors. Nous avons indiqué, dans le premier chapitre, quels sont les éléments de paratexte dans lesquels l'éditeur rend compte de son intentionnalité et de son cheminement intellectuel : il s'agit de l'apparat critique, de l'introduction et des règles d'édition.

Dans une édition critique, l'éditeur est celui qui est considéré comme digne de foi. Il convient alors de se demander ce qu'un éditeur doit faire afin d'être considéré comme digne de confiance. Quels sont donc, pour un auteur, les marqueurs de la fidélité ? Ces marqueurs rejoignent ceux de l'autorité, dans la mesure où un éditeur digne de foi est un auteur qui fait autorité.

Quelle que soit la manière dont l'auteur d'une édition critique conçoit le concept de fidélité, il est tenu de le formuler de manière très claire dans les propos introductifs de son édition. Avoir une attitude de fidélité, pour l'auteur, implique aussi de rester fidèle aux choix méthodologiques qu'il a faits et aux règles d'édition qu'il a choisies. Ne pas expliciter ses choix ou bien manquer à leur respect au long du travail d'établissement du texte constituent d'ailleurs des motifs de réédition d'une œuvre. C'est le cas notamment du *Dit de la Fleur de lis*. Arthur Piaget, qui en a fait précédemment une édition critique, n'expose pas son étude de la tradition manuscrite, pas plus qu'il ne justifie son choix du manuscrit de base. Cela contribue à rendre son édition « largement inutilisable », aux dires de Frédéric Duval (2014, p. 13).

### 3.2.3 Le concept de fidélité vu par le lecteur d'une édition critique

Si l'auteur d'une édition critique, ou bien si une édition critique elle-même est digne de foi, cela signifie que le lecteur, qui en est le destinataire et le principal utilisateur, lui accorde sa confiance. Il nous semble qu'un rapprochement est alors à effectuer avec la fiabilité de l'édition. D'ailleurs, fiabilité et fidélité partagent la même racine étymologique puisqu'ils dérivent tous deux du terme latin *fides*, qui désigne la foi et la confiance. Bien entendu, cela fait écho à la question de l'autorité que nous avons traitée auparavant : la confiance accordée par le lecteur à un éditeur ou à une édition critique est tributaire de l'autorité de ces derniers. Les concepts se recourent et sont complémentaires.

Lorsqu'il se trouve face à un texte édité, le lecteur a besoin de gages de fiabilité. Justement, se pose alors la question de savoir ce qu'un lecteur considère comme fiable dans une édition critique. Autrement dit, à qui le lecteur d'une édition critique accorde-t-il sa confiance, et sur quels critères le fait-il ? Par exemple, lorsqu'un lecteur veut travailler sur un texte qui a fait l'objet de diverses éditions critiques, il lui faut bien choisir une édition parmi toutes celles qui sont disponibles. Ainsi, la fidélité d'un auteur – à une méthode philologique, à un manuscrit – est un gage de fiabilité pour le lecteur. Dès lors, il est important que ce dernier identifie très rapidement le positionnement méthodologique et philologique de l'éditeur. Le connaissant, le lecteur peut choisir l'édition qui correspond le mieux à ses attentes et à ses besoins de recherche.

De même, les recensions publiées dans les revues spécialisées sont, pour le lecteur, des gages de fiabilité de l'édition critique. Cela vaut particulièrement lorsqu'une œuvre a fait l'objet de plusieurs éditions critiques successives. Le lecteur qui s'intéresse à cette œuvre doit alors effectuer un choix parmi les versions qui lui sont proposées. Si nous reprenons l'exemple des *Fables de Marie de France*, nous observons que la plupart des chercheurs travaillant sur cette œuvre prennent, comme source, l'édition de Charles Brucker (1991). Il en est ainsi de Laurence Harf-Lancner dans son article « Les membres et l'estomac : la fable et son interprétation politique au Moyen âge » (2000), de Joris Reynaert dans « Les fables insérées dans *Reynaerts historie (L'histoire de Renard, Flandre, XV<sup>e</sup> s.) et le Dit D'ysopet de Marie de France* » (2008), ou encore de Matilda Tomaryn Bruckner dans « Speaking through animals in Marie de France's Lais and Fables » (2011).

Le fait que l'édition de Charles Brucker soit la plus récente joue peut-être dans sa sélection. Mais dans la mesure où les autres éditions critiques des *Fables de Marie de France* – notamment celles de Yorio Otaka (1987) et de Harriet Spiegel (1987) – sont aussi de facture bédérienne et prennent le même manuscrit de base, la réception positive du travail de Charles Brucker dans la communauté philologique a certainement joué en faveur de la diffusion de son travail. Bien évidemment, on se rapproche là aussi de la notion d'autorité précédemment étudiée.

La tension à résoudre entre les trois formes de fidélité mène parfois les éditeurs à combiner, dans un même ouvrage, plusieurs types de textes présentés aux lecteurs. C'est ce que fait Frédéric Duval dans son édition du *Dit de la fleur de lis* (2014) : il associe, à l'édition critique de son texte manifestement orientée vers « l'auteur », qui s'adresse avant tout aux historiens et aux littéraires, l'édition synoptique des deux manuscrits témoins qui s'adressent davantage aux linguistes.

### 3.3 L'exhaustivité

Nous en venons à l'étude du troisième concept philologique que nous avons identifié : il s'agit de l'exhaustivité. Le *Trésor de la Langue française* en donne la définition suivante : « Qui épuise une matière, une question ; qui traite un sujet d'étude à fond et sans rien omettre. » Lorsque l'on parle d'exhaustivité, il s'agit donc, en termes d'information, de prendre en compte et de traiter l'ensemble des données disponibles sur un sujet déterminé. Si l'on revient au domaine de la philologie, l'exhaustivité d'une édition dépendrait du degré de documentation et de critique auquel l'éditeur porterait le texte établi.

#### 3.3.1 Interrogation du concept

Précisément, la question de l'exhaustivité se pose à tout philologue qui débute un travail d'édition critique. Lorsqu'il se lance dans son entreprise, le chercheur doit décider du degré d'exhaustivité qu'il va donner à son édition. Il nous semble qu'appliquée à l'édition critique,

l'exhaustivité peut prendre deux formes. Il existe une exhaustivité des sources et une exhaustivité de l'apparat critique.

L'éditeur va-t-il prendre en compte l'ensemble de la tradition manuscrite ou bien une partie seulement ? C'est là l'exhaustivité des sources. S'il souhaite réaliser une édition critique exhaustive, le philologue mènerait alors son travail en prenant en compte tous les manuscrits témoins existants dans lesquels est consignée l'œuvre éditée, au lieu d'en effectuer seulement une sélection.

Va-t-il ensuite, dans son apparat critique, consigner seulement les variantes dites « significatives » ou bien va-t-il les relever toutes ? Il entre alors dans la question de l'exhaustivité de l'apparat critique. Ainsi, un apparat critique exhaustif proposerait le relevé de toutes les variantes existantes, rendant compte des diverses formes qu'a prises le texte édité au cours de l'histoire de sa transmission.

Nous allons voir que ces deux formes d'exhaustivité restent indépendantes l'une de l'autre, ouvrant alors le champ des possibles en matière de formes et de degrés d'exhaustivité. Un philologue qui prend en compte, au cours de son travail, l'ensemble des manuscrits témoins d'une œuvre – respectant de ce fait l'exhaustivité des sources – n'est pas tenu d'en relever toutes les variantes et de réaliser un apparat critique exhaustif. En effet, il est tout à fait envisageable qu'il propose une sélection précise de variantes sur une tradition manuscrite complète. C'est précisément ce que fait R. B. C. Huygens dans son édition des *Lettres de Jacques de Vitry*. Prenons l'exemple de la lettre numéro VII, dont le texte repose sur 4 manuscrits isolés et un groupe  $\beta$  de 3 manuscrits. Comme R. B. C. Huygens réalise une édition reconstructionniste, il tente de retrouver le texte de l'archétype et pour ce faire, les leçons qu'il retient peuvent provenir de n'importe lequel de ces manuscrits. A chaque lieu variant, c'est l'accord du plus grand nombre de manuscrits qui guide le choix de la leçon à retenir : « en choisissant la leçon transmise par trois manuscrits contre deux, il y a une chance réelle, me semble-t-il, que le texte imprimé représente la rédaction définitive de Jacques de Vitry » (Huygens, 1960, p. 49). Ensuite, dans son apparat critique, l'éditeur a pris la décision de ne présenter que certaines variantes : celles partagées par deux manuscrits, ou bien par un manuscrit et le groupe  $\beta$ . L'apparat est donc sélectif : « les subvariantes ont été bannies de l'apparat de toutes les lettres, de même que les variantes isolées de la lettre VII » (Huygens, 1960, p. 49).

Bien entendu, on imagine sans mal que l'exhaustivité des sources se retrouve avant tout dans les éditions critiques reconstructionnistes, puisque leur principe est justement de reconstruire le texte de l'original – ou de l'archétype – à partir de l'ensemble des témoins. Cependant, certains éditeurs davantage proches de la méthode bédieriste montrent également une volonté d'exhaustivité des sources par la prise en compte, dans l'apparat critique, de l'ensemble de la tradition manuscrite. C'est ce que fait Charles Brucker dans son édition des *Fables de Marie de France* (1991) : il a édité son texte en choisissant, parmi les 23 manuscrits témoins de ces *Fables*, un manuscrit de base (ms. A) ainsi qu'un manuscrit de contrôle (ms. N). Mais dans son apparat critique, il propose également une sélection de variantes significatives présentes dans les 21 autres manuscrits.

A l'inverse, un philologue peut choisir de ne retenir qu'un nombre déterminé de manuscrits témoins et, à l'intérieur de ce corpus, livrer l'ensemble des variantes, qu'elles soient philologiques, grammaticales ou même orthographiques. Par exemple, dans son édition des œuvres d'Alain Chartier, Pascale Bourgain a réalisé un apparat critique complet pour quatre des œuvres éditées, transmises par un nombre restreint – de 2 à 4 – de manuscrits témoins<sup>97</sup>.

### 3.3.2 Les lieux et les temps de l'exhaustivité

Nous pouvons étudier quels sont les « lieux<sup>98</sup> » de l'exhaustivité dans une édition critique, c'est-à-dire à quels moments du travail du philologue, et à quels endroits de l'édition critique le souci d'exhaustivité transparait. Certains de ces lieux sont tangibles : ils correspondent à un endroit déterminé dans l'édition critique publiée. Ils sont conventionnels et le lecteur sait

---

<sup>97</sup> Dans le chapitre *Principes d'édition* où elle explique les choix éditoriaux qui l'ont menée à la constitution de ses apparats critiques, P. Bourgain note ainsi : « Mais, pour l'*Epistola ad fratrem suum juvenem*, la *Lettre sur les libertés de l'Église*, le *Discours au roi d'Écosse* et la *Lettre sur Jeanne d'Arc* conservés dans un petit nombre de manuscrits, l'apparat critique est complet. » (Bourgain, 1977, p. 154). Notons que la *Lettre au frère* et la *Lettre sur les libertés de l'Église* ont été transmises dans seulement 3 manuscrits, le *Discours au roi* dans 2 manuscrits et la *Lettre sur Jeanne d'Arc* dans 4 manuscrits.

<sup>98</sup> L'expression « lieux » est ici utilisée en référence à la tradition rhétorique et désigne les points de passage obligés et attendus du discours.

que c'est là qu'il pourra trouver des marqueurs d'exhaustivité. L'éditeur, en expliquant sa démarche, y notifie le degré d'exhaustivité de son travail. Ces endroits correspondent à l'apparat critique et à l'introduction ou, plus généralement, à l'ensemble du paratexte.

À côté de ces lieux tangibles, nous pouvons en distinguer d'autres, quasiment intangibles pour le lecteur, qui correspondent à certaines phases du travail du philologue. C'est à ces moments clés qu'il décide d'intégrer la notion d'exhaustivité à son processus d'étude et d'analyse, ou bien, au contraire, de s'en départir. S'il en fait cas, l'exhaustivité est perçue par le philologue comme un souci de méthode entrant pleinement dans son travail d'analyse critique.

#### **a. L'exhaustivité dans le paratexte de l'édition critique**

Dans une édition critique, l'apparat semble être le lieu par excellence de l'exhaustivité, puisque l'éditeur y consigne les variantes présentes dans les manuscrits témoins. En pleine page, le texte établi propose au lecteur un texte considéré comme « final », et qui correspond soit à la version d'un manuscrit de base, soit à un texte plus composite. Disposé juste en-dessous, l'apparat critique présente les variantes : c'est donc là que le lecteur peut avoir accès, en creux, aux différentes versions des manuscrits existants<sup>99</sup>.

Pour autant, les aparats critiques peuvent différer grandement d'une édition à l'autre, aussi bien dans leur présentation formelle que dans la nature de leur composition. Certains aparats sont divisés en plusieurs étages, séparant d'un côté les leçons rejetées et d'un autre les variantes proprement dites. C'est ainsi que Frédéric Duval a constitué l'apparat critique de son édition du *Romuleon en françois* (2000). C'est aussi de cette façon qu'a procédé Charles Brucker dans son édition des *Fables de Marie de France*. Nous avons vu plus haut qu'il avait choisi un manuscrit de base et un manuscrit de contrôle, mais qu'il pouvait également s'appuyer, lorsqu'il était confronté à des lieux variants problématiques, sur les textes des autres manuscrits témoins. Il a alors constitué son aparat critique en 3 étages : le premier est dévolu aux leçons rejetées du

---

<sup>99</sup> Voir, dans l'annexe 3, l'exemple de deux éditions pour illustrer la disposition du contenu telle qu'elle se présente dans une page d'édition critique.

manuscrit de base, le second aux variantes du manuscrit de contrôle, et le troisième à la sélection de variantes choisies parmi les 21 autres manuscrits témoins.

À l'intérieur de l'apparat, comme nous l'avons évoqué plus haut, certains philologues prennent le parti de livrer aux lecteurs l'ensemble des variantes présentes dans les manuscrits alors que d'autres choisissent d'être sélectifs. Pascale Bourgain et Françoise Vielliard expliquent ainsi quels différents degrés d'exhaustivité peuvent exister dans les apparats critiques : « L'apparat peut être exhaustif, lorsque le nombre des témoins ne le rend pas impraticable ; exhaustif pour un ou deux manuscrits sélectionnés pour de bonnes raisons, et sélectif pour les autres, ou sélectif pour tous. » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 80) Chaque type d'apparat peut alors trouver son utilité auprès du lecteur. « L'avantage de la sélectivité est de faire apparaître l'essentiel : ce qui sert à regrouper les manuscrits. Les avantages de l'exhaustivité sont faibles, mais cela permet au lecteur de recommencer toute l'analyse. C'est comme une base de données<sup>100</sup>, il reste à en opérer l'interprétation. » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 80) Il n'existe donc pas d'apparat critique type qui serait adopté de manière systématique par les éditeurs. En fait, l'apparat doit avant tout être adapté à l'œuvre éditée et à sa tradition manuscrite. D'ailleurs, cette question de l'exhaustivité sera centrale dans la problématique de la transposition numérique de l'édition critique, dans la mesure où elle constitue l'un des concepts phares des sciences de l'information et de notre façon contemporaine de penser l'utilisation d'Internet.

Reprenons l'exemple, cité plus haut, de l'édition des œuvres d'Alain Chartier. Nous avons vu que pour quatre de ces œuvres qui se distinguent par leur tradition manuscrite resserrée, Pascale Bourgain a opté pour un appareil critique exhaustif, rendant compte de toutes les variantes sémantiques et orthographiques. Mais il n'en est pas de même pour l'ensemble des œuvres éditées dans cet ouvrage. Ces dernières sont au nombre de 14 : on compte cinq discours

---

<sup>100</sup> La référence explicite à l'informatique est extrêmement intéressante dans la perspective de notre thèse et montre bien l'interprétation conceptuelle qui est aujourd'hui à l'œuvre. Les concepts migrent d'un domaine à l'autre et contrairement à ce que l'on pourrait communément penser, cette migration ne suit pas unilatéralement une ligne continue. Si les concepts des humanités classiques nourrissent les sciences plus récentes de l'information et de la communication, la réciproque est aussi vraie : ces dernières peuvent alors donner un éclairage nouveau aux usages traditionnels de l'édition critique.



officiels, cinq œuvres d'inspiration politique et quatre œuvres privées. Ainsi, pour la très grande majorité des œuvres d'Alain Chartier – pour dix d'entre elles –, les manuscrits témoins étant nombreux et différents les uns des autres, Pascale Bourgain présente un appareil critique sélectif<sup>101</sup>. Au sein d'un même ouvrage, l'éditeur peut donc adapter sa méthode d'établissement de texte et son mode de structuration de l'apparat critique en fonction des traditions manuscrites des textes édités.

Bien entendu, dans une édition critique, l'apparat est à mettre en lien avec l'introduction, dans la mesure où l'éditeur y explique sa démarche et les choix qui l'ont conduit à établir le texte final. En effet, c'est dans l'introduction que l'éditeur présente la tradition manuscrite de l'œuvre qu'il édite. Il y explique, si tel est le cas, le choix de son manuscrit de base et les principes qui ont guidé ses décisions philologiques. Comme indiqué précédemment, l'introduction constitue donc la clé de compréhension de l'édition critique, mais aussi le mode d'emploi de l'apparat critique, d'autant plus lorsque les appareils critiques sont complexes, mêlant ensemble divers types de notes ou répartissant les informations sur différents étages de notes. Prenons l'exemple de l'édition des *Chroniques d'Adémar de Chabannes*, dans l'introduction de laquelle l'éditeur présente la manière dont est structuré l'apparat critique et explicite les divers sigles utilisés dans l'apparat des sources, qui constitue le premier étage de notes de cet appareil critique (Bourgain, 1999).

#### **b. L'exhaustivité comme souci de méthode**

Comme nous l'avons dit plus haut, dans une édition critique, l'exhaustivité peut aussi prendre une autre forme. Lorsque l'exhaustivité est entendue comme souci de méthode, cela ne

---

<sup>101</sup> Pascale Bourgain explicite alors ses critères de sélection des variantes : « Dans l'apparat critique, nous avons retenu les variantes communes à plusieurs manuscrits, les variantes orthographiques seulement lorsqu'elles sont caractéristiques d'un groupe, et, en cas de flottement, les variantes de tous les manuscrits, même absurdes ; quant aux lectures propres à un seul manuscrit, nous avons conservé celles qui pouvaient donner lieu, même au prix d'une contorsion, à une interprétation plausible de la part d'un lecteur ou d'un scribe postérieur, à l'exclusion des mots incompréhensibles et des erreurs de graphie communes que le bon sens permet de rectifier à la lecture. » (Bourgain, 1977, p. 153-154)

signifie pas que le lecteur doive retrouver des marqueurs d'exhaustivité dans le résultat final du travail effectué par le philologue. L'exhaustivité prise comme souci de méthode signifie que le philologue considère sérieusement la question de l'exhaustivité au cours de son travail. Libre à lui, au bout de son analyse, de décider de réaliser, ou pas, une édition critique exhaustive – que l'exhaustivité porte sur les manuscrits témoins utilisés par l'éditeur ou bien sur les variantes présentées dans l'apparat critique. Même dans les cas de tradition manuscrite restreinte, l'éditeur peut estimer bon de ne pas prendre en compte l'ensemble des manuscrits témoins dans son édition. Ainsi, dans son édition du *Romuléon*, Frédéric Duval a décidé, après analyse de chacun des trois manuscrits témoins, de s'appuyer sur seulement deux d'entre eux pour établir le texte final<sup>102</sup>.

À l'inverse, dès lors que l'éditeur se trouve face à une tradition manuscrite complexe, l'exhaustivité semble inopérante. Aujourd'hui, nombre de philologues estiment que l'ensemble des manuscrits est à prendre en compte au début du travail d'édition, quitte bien entendu à opérer une sélection parmi eux pour établir son texte. La prise en compte de l'ensemble des manuscrits dans le processus de choix de son corpus devient alors un garant de la qualité du travail philologique. L'exhaustivité est alors à rapprocher du devoir d'exactitude dont parle R. B. C. Huygens<sup>103</sup>.

Philippe Ménard, qui a dirigé l'édition critique du *Devisement du monde* de Marco Polo, explique ainsi que l'absence de souci d'exhaustivité dans une édition critique peut justifier l'entreprise d'une nouvelle édition. Il indique que 18 manuscrits composent la tradition manuscrite du texte français du *Devisement*. En 1865, Guillaume Pauthier a réalisé une première édition critique de cette œuvre, mais il n'a consulté, pour ce faire, que trois manuscrits témoins.

---

<sup>102</sup> Dans la partie « Établissement du texte » de son Introduction, il explique ainsi : « Seuls les manuscrits A et B ont servi à l'établissement du texte. La collation de C sur l'ensemble du livre huit a démontré qu'il était nettement plus fautif que les autres témoins et qu'il ne permettait pas de corriger A, malgré sa place dans le stemma » (Duval, 2000, p. LVII).

<sup>103</sup> Comme l'indique R. B. C. Huygens dans son *Ars edendi*, « vous devez travailler avec une rigoureuse exactitude car, selon le mot d'A.E. Housman, l'exactitude est un devoir et non pas un mérite. » (Huygens, 2001, p. 11). Plus loin, il indique : « Si vous estimez un texte digne d'être publié, il est également digne que l'on examine toute sa tradition manuscrite ». (Huygens, 2001, p. 28)

L'édition qui en résulte est largement insuffisante et demande à être reprise avec davantage de rigueur philologique : « Un examen attentif de l'ensemble des manuscrits restait à faire. Il fallait donner une édition conforme aux exigences de la critique moderne, fondée sur une étude comparative de la tradition manuscrite. [...] Il était nécessaire de comparer dans le détail chacun des manuscrits pour éditer le texte. » (Ménard *et al.*, 2001, p. 10)

Entendue comme un souci de méthode, l'exhaustivité ne transparaît pas forcément dans l'apparat critique, et ce notamment lorsque l'éditeur décide, après analyse des manuscrits et des variantes, d'opérer un choix parmi les manuscrits témoins et / ou parmi les variantes. Pour autant, l'exhaustivité est présente dans le travail de l'éditeur puisque ce dernier a tenu à considérer l'ensemble de la tradition manuscrite et des leçons proposées par les manuscrits avant d'opérer un choix. Il peut alors faire part de sa démarche intellectuelle au lecteur au cours de ses notes introductives dans lesquelles il est libre d'expliquer ses choix éditoriaux et philologiques. C'est bien ce que fait Félix Lecoy lorsqu'il explique quels types de variantes il choisit de bannir de son apparat critique et quelles sortes de variantes il décide de consigner (Lecoy, 2004, p. 31).

### 3.3.3 Les limites de l'exhaustivité

Lorsqu'un éditeur entreprend un travail d'édition critique, il faut qu'il décide de quelle manière il va traiter la question de l'exhaustivité. Toutefois, même si celle-ci peut apparaître comme un gage de qualité du travail philologique, une certaine rationalisation s'impose. Il n'est pas possible de livrer au lecteur l'ensemble des informations disponibles, à moins de le noyer sous une masse de données trop importante. Cela risquerait d'entraver la bonne réception de l'édition et d'annuler l'apport du travail critique du philologue.

En effet, la prise en compte de la question de l'exhaustivité au cours du travail d'édition critique ne doit pas remettre en cause son recours à la critique et à son propre jugement. Une édition critique ayant pour objectif de livrer au lecteur un texte faisant sens, le jugement de l'éditeur est primordial : c'est à lui de décider quels sont les manuscrits témoins à sélectionner, et quelles sont les leçons à conserver pour établir le texte final. Selon les termes de Frédéric Duval, le texte établi n'est qu'une « hypothèse de texte, basée sur le principe de probabilité ». Cependant, cette hypothèse de texte repose sur une analyse fine des manuscrits et de la langue

des textes qu'ils contiennent. Dès lors, ce travail ne peut être réalisé que par un chercheur spécialiste. Réaliser une édition critique revient à effectuer un ensemble de choix. Selon Pascale Bourgain et Françoise Vielliard, l'édition critique s'apparente à un « essai de reconstitution d'un texte, pour lequel l'éditeur pèse chacun des mots en se servant de tous les moyens de jugement dont il dispose » (Bourgain, Vielliard, 2002, p. 211).

C'est que le souci d'exhaustivité ne doit entraver ni la critique du philologue, ni la lisibilité du texte édité. Ce sont là les deux écueils auxquels doit faire face l'exhaustivité.

#### **a. La critique**

La question se pose de savoir si l'exhaustivité va à l'encontre de la critique, et, le cas échéant, dans quelle mesure. Dans l'introduction au colloque « Pratiques philologiques en Europe », Frédéric Duval qualifie « d'utopie sourcière » la volonté des partisans de la Nouvelle philologie de reproduire tous les états du texte<sup>104</sup>. (Duval, 2006, p. 9). Les tenants de la nouvelle philologie tendent à placer toutes les variantes sur un même niveau. Ce procédé, qui cacherait une absence de critique philologique, leur est souvent reproché. En effet, à considérer toutes les variantes comme équivalentes, la solution s'impose rapidement de les notifier toutes aux lecteurs. Mais, alors, l'exhaustivité devient non plus un souci méthodologique fruit d'une comparaison précise des manuscrits mais une évidence, presque une obligation. Son caractère systématique lui ôte alors son intérêt critique. Comme l'indique Philippe Ménard, « ce n'est pas en mettant toutes les variantes sur le même plan, en faisant disparaître par enchantement la notion de faute qu'on contribuera utilement à l'établissement des textes » (Ménard, 2010, p. 27)

---

<sup>104</sup> Frédéric Duval fait un parallèle entre le travail de traduction et celui d'édition critique, qui, tous deux, s'accompagnent « fatalement d'une certaine déperdition d'informations » (Duval, 2006, p. 9). Il pointe alors l'erreur logique du raisonnement propre à la Nouvelle philologie : « Les partisans de la « nouvelle philologie » ne se sont pas rendu compte qu'ils se précipitaient, plus encore que les dinosaures qu'ils entendaient stigmatiser, dans l'utopie « sourcière » et que l'on peut renvoyer dos à dos ceux qui prétendent reproduire tous les états du texte et ceux qui croient possible de reconstituer en tous points un archétype » (Duval, 2006, p. 9).

L'édition critique fait appel, par essence, au jugement de l'éditeur et à sa critique ; le souci d'exhaustivité ne devrait donc en aucun cas amoindrir la part critique du travail philologique.

### **b. La lisibilité**

Si l'exhaustivité ne devrait pas entraver la critique du philologue, elle ne devrait pas non plus être un obstacle à la lisibilité du texte établi. Dans l'édition critique, le lieu par excellence de l'exhaustivité étant l'apparat, il faut s'assurer que ce dernier reste lisible, afin qu'il puisse être utilisé à plein par les lecteurs. Aussi, une édition critique illisible serait, par exemple, une édition à l'apparat excessivement complexe. Lorsque les manuscrits témoins sont nombreux, vouloir présenter l'ensemble des variantes peut se révéler un choix peu judicieux : si toutes les variantes sont mises à un même niveau, le lecteur, qui n'est pas spécialiste de ce texte, ni forcément spécialiste de philologie, risque fort de ne pouvoir les hiérarchiser lui-même. Justement, dans son *Ars edendi*, R. B. C. Huygens met en garde contre les apparats critiques trop lourdement chargés :

« L'apparat critique est un élément essentiel de l'édition. Il ne devrait contenir que des leçons fondamentales pour la constitution du texte, à l'exclusion des sous-variantes et des leçons orthographiques (sauf éventuellement quelques noms propres). Ne croyez surtout pas qu'une demi-page de variantes permette mieux le contrôle de votre texte que ne le feraient quelques lignes seulement. C'est plutôt l'inverse : plus il y a de variantes, et plus il devient difficile d'utiliser l'apparat critique. » (Huygens, 2001, p. 63-64).

De manière concrète, dans son édition reconstructionniste des *Lettres de Jacques de Vitry* (1960), R. B. C. Huygens préconise de ne consigner dans l'apparat que les variantes qui aident à la reconstitution de l'archétype : les fautes de l'archétype, les corrections apportées et les variantes des leçons incertaines. Chaque fois que l'éditeur doute de l'authenticité du texte de l'archétype, il peut donc proposer des variantes (Huygens, 1960, p. 45). Notons qu'un éditeur d'obédience bédieriste peut adopter également ces principes. Dans son édition du *Lai de l'ombre*,

Félix Lecoy indique qu'il choisit de noter les variantes permettant « de mesurer le degré de confiance que l'on peut accorder à la version du ms. A, en en signalant les points faibles ou douteux » et « de se faire une idée suffisamment exacte des incertitudes foncières de la tradition » (Lecoy, 2004, p. 31).

Mais interrogeons-nous plus avant sur la notion de lisibilité d'une édition critique. Selon Bérengère Voisin, un texte illisible est « un texte qui ne peut être lu, un texte difficile à lire, un texte difficile à comprendre, un texte difficile à interpréter, un texte dont la lecture est insupportable » (Voisin, 2009, p. 19). Toutefois, la notion de lisibilité d'un texte n'est pas universelle : elle est à nuancer par la subjectivité de chaque lecteur. En effet, tous les lecteurs ne partagent pas le même degré de compréhension d'un texte édité : cela dépend de leur connaissance – ou de leur méconnaissance – de la langue du texte et du contexte culturel et historique dans lequel l'œuvre s'inscrit, mais aussi de leur familiarité plus ou moins grande avec les éditions critiques et les apparats critiques. Un texte n'est pas lisible ou illisible en soi : les compétences du lecteur entrent ici grandement en jeu.

Si l'édition critique est difficile à appréhender pour le lecteur, elle risque d'être peu ou pas utilisée. Dès lors, pour que le lecteur fasse un usage le plus complet possible de l'édition critique qu'il consulte, il importe que l'éditeur lui ait livré clairement toutes les informations nécessaires à l'utilisation correcte de l'édition critique et de l'apparat. C'est là le rôle des propos introductifs et des principes d'édition qui, nous l'avons dit plus haut, constituent le mode d'emploi de l'apparat critique. L'éditeur partage alors avec le lecteur ses règles et ses codes qui l'ont amené au résultat final. Cela introduit la notion de système de communication que nous aborderons dans le prochain chapitre. En effet, si l'éditeur et le lecteur partagent des codes, c'est qu'ils se placent dans un système d'intercompréhension. Ainsi, en poussant plus avant cette analyse, il est possible de proposer une interprétation de l'édition critique en tant que système de communication. L'édition critique peut être vue comme un système de communication : l'émetteur (l'éditeur) a une information (l'édition critique d'un texte) à transmettre au récepteur (le lecteur). Et pour que la réception soit correcte, l'encodage des données doit être convenablement établi, autrement dit, le partage des codes entre l'éditeur et le lecteur doit être effectif.

Nous avons étudié les lieux de l'exhaustivité et vu quels étaient les enjeux de la mise à disposition d'un texte pleinement lisible, donc à la fois compréhensible mais véritablement critique. L'exhaustivité, en tant que concept, marque le positionnement intellectuel de l'éditeur. Cependant, en fonction des méthodologies et des partis pris des éditeurs, l'exhaustivité est traitée différemment et donne lieu à des choix éditoriaux divers. Cela est dû au fait que les éditeurs appliquent à l'exhaustivité des critères différents, en fonction des objectifs qu'ils assignent à leur travail et en fonction des manuscrits auxquels ils sont confrontés.

Les critères de l'exhaustivité sont donc les suivants :

- La prise en compte de l'ensemble de la tradition manuscrite d'une œuvre lors de l'édition de celle-ci. Une fois tous les manuscrits analysés, le philologue est libre ensuite d'effectuer un choix de manuscrits témoins.
- L'établissement des variantes au sein de l'apparat critique : le philologue peut choisir uniquement les variantes significatives, à portée sémantique. Il peut au contraire choisir de s'adonner à un relevé exhaustif.
- Le compte rendu explicite, dans les propos introductifs, de la démarche intellectuelle de l'éditeur où transparaît le souci d'exhaustivité du philologue.
- Le partage, de la part de l'éditeur, des codes d'utilisation et de compréhension de son édition critique, permettant au lecteur de prendre pleinement possession du texte.
- Un gage de qualité du travail philologique, visible dans le fait que l'édition soit effectivement critique et lisible.

Finalement, on peut se demander si, dans une édition critique, l'exhaustivité est recherchée davantage par l'éditeur ou bien par le lecteur. Bien entendu, chacun d'eux projette dans la recherche de l'exhaustivité une garantie distincte. L'éditeur recherche l'exhaustivité afin d'asseoir son travail sur une réflexion solide et pouvoir, ainsi, justifier sans conteste l'ensemble de ses choix éditoriaux. Le lecteur, quant à lui, recherche dans l'exhaustivité la possibilité de bénéficier d'une vision immédiate et précise des différents états du texte de l'œuvre éditée.

Néanmoins, il faut garder à l'esprit qu'en se dirigeant vers une édition critique, le lecteur cherche l'accès immédiat à une source qui, sans le travail du philologue, lui resterait inaccessible ou bien serait difficile d'accès. De plus, l'édition critique doit pouvoir conférer au lecteur l'assurance de la valeur scientifique de l'établissement du texte. La notion d'exhaustivité, lorsqu'elle est appliquée à l'édition critique, doit pouvoir garantir le respect de ces principes généraux de l'édition critique : l'accès direct à la source et la qualité scientifique.

Comme indiqué dans le cours de ce chapitre, cette notion d'exhaustivité reste largement à la discrétion de l'éditeur dans l'édition critique traditionnelle, version papier. Dans notre deuxième partie de la thèse, nous verrons qu'elle tend à s'objectiver, compte tenu des caractéristiques de l'outil informatique et des usages que nous en avons. L'exhaustivité semble être un dû pour l'utilisateur de tout produit numérique. Or, nous devons sérieusement interroger cette notion d'exhaustivité pour savoir comment sauvegarder la part critique du travail d'édition dès lors que celui-ci migre vers les supports informatiques.



## Chapitre 4

### **L'édition critique comme système de communication**

Après avoir, au cours des trois premiers chapitres de cette thèse, caractérisé l'édition critique traditionnelle d'un point de vue essentiellement philologique, nous allons à présent l'aborder sous l'angle particulier des sciences de l'information. L'entreprise peut paraître paradoxale, tant les deux domaines semblent éloignés au plan théorique. Cependant, elle nous semble convenir à notre démarche de recherche dans laquelle elle s'insère pleinement. Elle nous permet de mettre en relation directe les deux domaines scientifiques sur lesquels nous travaillons. Et avant tout, elle nous donne l'occasion de développer, dans notre réflexion, un point d'entrée qui nous semble particulièrement intéressant pour notre étude de la transposition numérique de l'édition critique.

En effet, l'approche transdisciplinaire de notre recherche doctorale nous engage à étudier ce qui fait transition entre les deux types d'éditions critique – édition critique traditionnelle et édition critique numérique. Dès lors, l'utilisation de certaines notions clés des sciences de l'information et leur application à l'analyse de l'édition critique donne la possibilité de renouveler les conditions de son étude. Aborder l'édition critique en termes d'information et de document permet de repenser le cadre théorique dans lequel on peut l'appréhender. La prise en compte de l'édition critique comme système de communication à part entière vient aussi étoffer cette réflexion.

Ce décentrement théorique nous donne l'opportunité d'évaluer de façon précise les changements en cours, d'identifier les éléments de continuité et ceux qui soulignent un éloignement, voire une rupture entre l'édition critique traditionnelle et son homologue numérique.

Nous faisons l'hypothèse que l'édition critique peut être analysée comme un système de communication par lequel l'éditeur transmet un texte au lecteur contemporain. L'éditeur effectue

un travail critique sur une source et sa transmission peut être perçue comme un acte de communication. Cependant, le système de communication dans lequel s'inscrit l'édition critique est rendu singulier par sa structure interne à niveaux imbriqués. En effet, l'éditeur transmet un texte qui s'inscrit lui-même dans sa propre situation de communication. Dans notre étude, il convient alors de prendre en compte l'ensemble de ce système complexe.

Le schéma de communication bien connu de Jakobson a été repris par Jean-Marie Klinkenberg dans son *Précis de sémiotique générale* (1996). Il l'accompagne d'une définition concise du système de communication : « Un émetteur envoie à un destinataire, le long d'un canal, un message à propos de quelque chose, message confectionné à l'aide d'un code donné » (Klinkenberg, 2000, p. 43). Le message est ce qui est énoncé et le référent est « ce à propos de quoi on communique, ce dont on communique le sens. » (Klinkenberg, 2000, p. 45) L'auteur souligne que ce qui, dans – et par – la communication, devient référent, est à l'origine incommunicable tel quel. L'émetteur doit lui appliquer un ensemble de procédures sémiotiques pour pouvoir le transmettre. C'est là qu'intervient la notion de code<sup>105</sup> : le code définit les conditions et les normes d'émission du message. Il régit les interactions qui se nouent entre les partenaires de la communication. Enfin, cette communication se fait par le biais d'un canal particulier, qu'il soit auditif, visuel, ou encore tactile. Bien entendu, l'ensemble des éléments du schéma sont interdépendants et chaque acte de communication est propre à une situation donnée.

---

<sup>105</sup> Klinkenberg en donne la définition suivante : « Celui-ci est, dans une première approximation, la série de règles qui permettent d'attribuer une signification aux éléments du message et donc à celui-ci tout entier. » (Klinkenberg, 2000, p. 49)

Nous reproduisons ci-dessous le schéma de Klinkenberg :

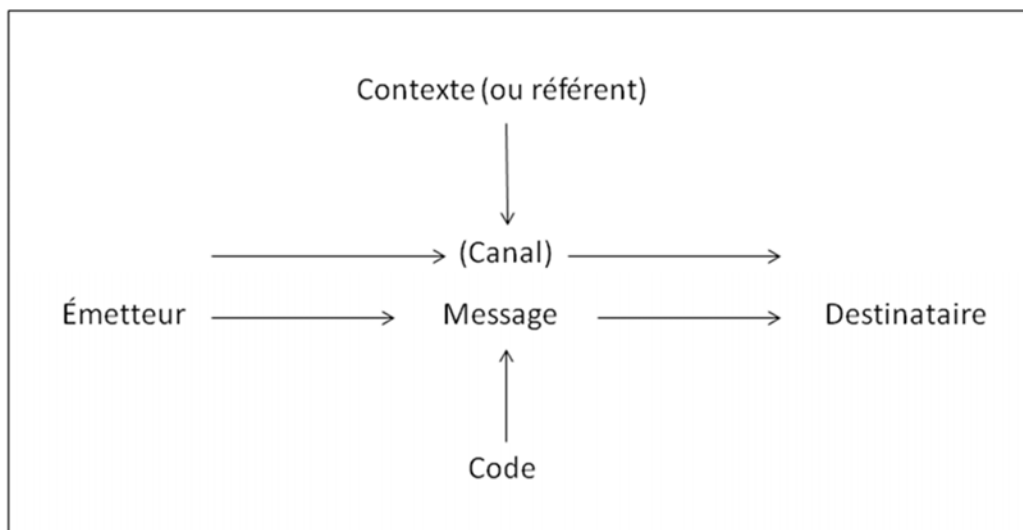


Figure 1 Le schéma de la communication (Klinkenberg, 1996)

A présent, nous allons reprendre ce schéma de communication pour l'appliquer à l'édition critique. En première analyse, il est d'emblée possible d'observer que cette dernière forme un système de communication complexe et très structuré. On reconnaît aisément les acteurs de la communication qui sont l'éditeur d'un côté, et le lecteur contemporain de l'autre. L'éditeur critique fait acte de médiation en assurant la transmission du texte médiéval au lecteur contemporain. Il le fait à travers un canal qui se matérialise, de manière traditionnelle, sous la forme d'un livre et qui devient édition numérique lorsque l'éditeur la publie au format numérique.

L'objet de son propos est le texte médiéval qui est bien, au départ de l'acte de communication, comme l'indique Klinkenberg à propos du référent, incommunicable tel quel. En effet, consigné dans les différents manuscrits témoins, il requiert le travail critique et

philologique de l'éditeur pour être établi. Sans le travail de l'éditeur, le lecteur n'y aurait pas accès. L'œuvre sur laquelle l'éditeur choisit de travailler constitue le référent de ce système de communication. En assurant la transmission du texte médiéval, l'éditeur produit un discours critique : c'est précisément ce qui constitue le message communiqué.

En effet, contrairement à une édition simple, l'édition critique est organisée à partir d'un ensemble de méta-discours : discours qui décortique, établit, explicite, commente un texte original réputé d'accès difficile pour le lecteur contemporain. Dans l'édition critique, le message n'est pas le texte médiéval lui-même, mais l'établissement critique de ce texte. Le discours critique que, ce faisant, l'éditeur produit, répond à des objectifs précis, se conforme à des normes méthodologiques et à des règles d'édition. Il s'agit là de l'ensemble des codes qui en régissent la communication. Certains de ces codes, propres au domaine de la critique textuelle et de la philologie, sont partagés par l'éditeur et le lecteur. D'autres, spécifiques à l'édition critique en cours, sont institués par l'éditeur. Il revient alors à ce dernier de les expliciter de manière claire dans les règles d'édition, afin que le lecteur puisse faire pleinement usage de l'édition critique qu'il consulte.

En réalité, dans ce système de communication, on distingue deux plans d'énonciation, enchâssés l'un dans l'autre : celui propre à l'éditeur critique, et celui propre à l'auteur – ou au scribe – médiéval. Par son discours critique, l'éditeur transmet un texte qui s'inscrit lui-même dans son propre système de communication originel. Le texte médiéval est le fait d'un auteur – ou d'un ensemble d'auteurs – qui s'adresse d'abord aux lecteurs de l'époque<sup>106</sup>.

Plusieurs siècles plus tard, l'éditeur critique tente de renouveler la communication première de ce texte. Ainsi, il crée, à destination de son lecteur, les conditions d'une interprétation du texte qu'il édite. Il fournit les explications nécessaires pour que le lecteur, par la suite, s'approprie le texte édité et s'en serve, par exemple, pour réaliser ses propres travaux de recherche.

---

<sup>106</sup> Bien sûr, il faut tenir compte du fait, souligné par la critique littéraire, que le destinataire d'un texte littéraire est par nature aléatoire.

Voici le nouveau schéma de communication qui découle de cette adaptation :

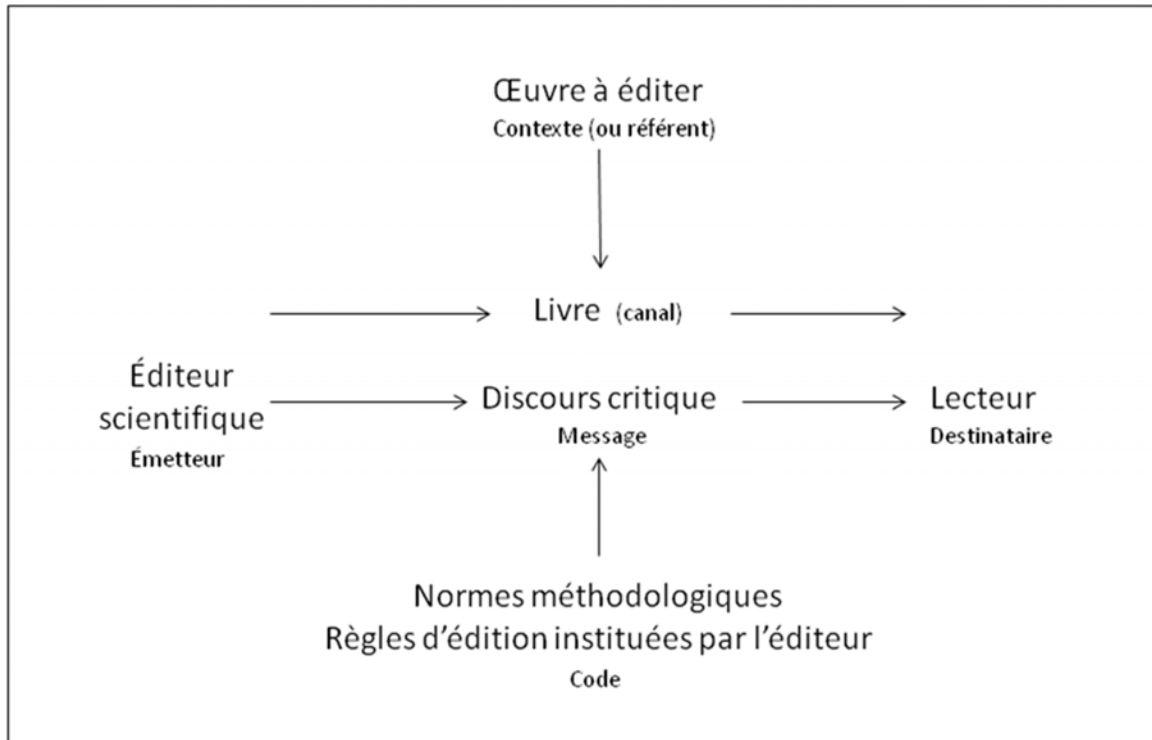


Figure 2 Le schéma de la communication adapté à l'édition critique traditionnelle

Dans ce chapitre, nous allons aborder successivement les différents éléments qui composent ce système de communication avant d'étudier quelles interactions se produisent entre les éléments du système. Ainsi, nous allons tenter de caractériser la relation qui se met en place entre l'éditeur scientifique et le lecteur tout comme le rapport qu'entretient ce lecteur avec le dispositif complexe de l'édition critique.

## 4.1 L'éditeur et l'actualisation du texte médiéval

Avant tout, nous allons commencer par l'objet de la communication – le texte médiéval à éditer –, et le travail d'actualisation qu'il requiert de la part de l'éditeur.

En effet, travailler à l'élaboration d'une édition critique implique de rendre le texte médiéval le plus possible accessible au lecteur contemporain. Or, le texte médiéval est, par nature, difficile d'accès, et ce pour deux raisons principales. Tout d'abord, s'il n'a pas encore fait l'objet d'entreprise d'édition critique, il reste inédit et proprement soustrait à la lecture courante. Le lecteur contemporain n'y a pas accès, à moins bien entendu d'aller consulter les manuscrits témoins en bibliothèque. D'autre part, même s'il a fait l'objet d'une édition critique, sa lecture peut rester entravée : les références contenues dans le texte, qui paraissaient évidentes pour le lecteur médiéval, peuvent passer totalement inaperçues auprès du lecteur contemporain. Cette entrave de lecture est liée à la distance, d'ordre historique, culturelle, et même philosophique, qui existe entre l'auteur médiéval et le lecteur contemporain. Il s'agit alors, pour l'éditeur, de rendre ce texte accessible en explicitant les éléments culturels hors de portée ou susceptibles d'être mal interprétés. Le travail d'actualisation du texte passe alors par l'identification de ces points obscurs et des pierres d'achoppement que le lecteur rencontre.

### 4.1.1 Actualisation du texte

Actualiser le texte à éditer consiste à le rendre lisible aujourd'hui. Cela demande de la part de l'éditeur un travail de mise en contexte et d'explicitation du texte. En nous appuyant sur notre corpus d'étude, nous allons prendre trois exemples typiques de points d'actualisation du texte, que l'on retrouve bien souvent dans les éditions critiques de textes médiévaux. Aujourd'hui, il revient à l'éditeur non seulement de les repérer dans le texte, mais aussi de les identifier et de les expliciter aux lecteurs.

#### a) Les références à la Bible

La Bible, dans sa version latine de la *Vulgate*, est bien entendu le texte de référence absolu au Moyen âge. Elle constitue le fondement de la culture ecclésiastique et se retrouve, à ce titre, dans la très grande majorité des œuvres littéraires et artistiques médiévales. Les auteurs en tiraient naturellement exemples et citations, que les lecteurs percevaient sans grande difficulté.

Ces références bibliques sont, bien évidemment, beaucoup plus difficiles à repérer pour le lecteur contemporain. Dans son *Ars edendi*, Robert Burchard Constantijn Huygens insiste sur la nécessité, pour les éditeurs de textes médiévaux, de connaître la Bible. Cette connaissance leur est indispensable s'ils veulent être en mesure de repérer les références bibliques dans les textes médiévaux<sup>107</sup>. Ces références sont très fréquentes et peuvent se présenter aussi bien sous la forme de citations directes que d'allusions davantage implicites. Ainsi, dans notre corpus d'étude, nous retrouvons des citations de la Bible dans tous les types de textes : correspondances, traités scientifiques et historiques, discours politiques, œuvres poétiques. Ces références à la Bible sont notées dans l'apparat critique, de manière conventionnelle : titre du livre concerné en abrégé suivi des numéros de versets. Actuellement, les éditeurs disposent d'instruments de travail spécifiques pour les aider à repérer les citations de la Bible : il s'agit des Concordances de la Bible<sup>108</sup>. Notons d'ailleurs que ces instruments se sont développés dès le XIII<sup>e</sup> siècle : d'abord thématiques, les Concordances sont devenues verbales, avec les travaux du dominicain Hugues de Saint-Cher au couvent Saint-Jacques de Paris.

#### **b) Les références à la littérature antique**

Les auteurs latins classiques sont entrés dans la culture scolaire et ecclésiastique médiévale dès la réforme carolingienne, « d'abord comme autorités techniques et modèles de langue, secondairement comme sources possibles de savoir et d'enseignement de nature diverse » (Guerreau-Jalabert, 2005, p. 164). Aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, on retrouve, parmi les auteurs classiques les plus copiés et les plus couramment lus, les poètes latins Virgile, Ovide,

---

<sup>107</sup> Le philologue indique : « Et si vous ne connaissez pas la Bible, alors n'écrivez aucun texte du tout avant de l'avoir lue et relue. » (p. 112). Il ajoute plus loin : « Vous devez être profondément imprégné du parfum très caractéristique du langage biblique. Il est vrai que de nombreuses formules et allusions ne viennent pas directement, ou même indirectement (par voie de mémoire) de la Vulgate mais de la liturgie; toutefois la connaissance de la Vulgate est une condition sur laquelle je ne saurais assez insister » (2001, p. 113).

<sup>108</sup> En la matière, l'un des ouvrages qui a été longtemps le plus communément utilisé est celui de François-Pascal Dutripon : *Concordantiae Bibliorum sacrorum vulgatae editionis* (1844). Mais, depuis le développement des bases de données informatiques, certaines maisons d'édition proposent des bases de données textuelles qui rassemblent textes et index de citations bibliques. Il en est ainsi de la *Library of Latin Texts*, tenue par l'éditeur Brepols, qui regroupe, en plus des textes bibliques et patristiques, un ensemble de textes classiques et néolatins.

Lucain, ou encore Stace<sup>109</sup>. Ces auteurs classiques sont alors repris jusque dans les genres littéraires les plus populaires. A notre époque où les lecteurs sont beaucoup moins familiers des auteurs antiques, les références à ces textes requièrent d'être explicitées. Ainsi, dans son édition des *Fabliaux français du Moyen âge* (1979), Philippe Ménard adjoint une note explicative au vers 85 du fabliau *De la borgoise d'Orliens* : « Fame a trestout passé Argu ! » (Ménard, 1979, p. 23). Alors que la référence au géant légendaire Argus semble évidente à l'auteur médiéval, elle l'est beaucoup moins au lecteur contemporain. Philippe Ménard indique alors en note : « Argus aux cent yeux était connu au Moyen âge par le récit des *Métamorphoses* d'Ovide (I, 625 et ss.). Dans le *Roman de la Rose* (éd. Lecoy, 14351-364) Jean de Meung rappelle ironiquement son histoire et conclut qu'il est vain de surveiller une femme. » (Ménard, 1979, p. 133)

A partir du XIII<sup>e</sup> siècle, ce sont les travaux des philosophes et des savants qui connaissent un vif intérêt dans le monde médiéval. Les auteurs y puisent nombre de notions à exploiter dans leurs propres textes. On observe ainsi, dans l'édition du *Tractatus de Piscibus* (2013), de multiples références à des auteurs classiques comme Aristote, Pline ou Sénèque. D'ailleurs, les éditeurs ont disposé, en annexe à leur introduction, un répertoire des sources référencées dans le *Tractatus de Piscibus* et ont également indiqué quelle en était la répartition quantitative par auteur cité (2013, p. 75-77).

### **c) Les références à l'histoire contemporaine du lecteur médiéval.**

Les textes s'inscrivant, lors de leur rédaction, dans un temps donné et dans un lieu géographique précis, ils contiennent des indications spatio-temporelles propres à leur époque. Il n'y avait nul besoin pour l'auteur médiéval de donner des détails sur ces éléments culturels qui relevaient du quotidien pour son lecteur : une simple évocation suffisait à en assurer la compréhension. Quelques siècles plus tard, non seulement les allusions deviennent obscures, mais elles passeraient inaperçues sans l'éclairage proposé par l'éditeur. Ainsi, dans son édition des *Fabliaux du Moyen âge*, Philippe Ménard ajoute une note pour documenter la renommée

---

<sup>109</sup> Plusieurs études d'envergure sur la réception des auteurs latins classiques au Moyen âge ont été menées ces dernières années, parmi lesquelles se distinguent celles de Birger Munk-Olsen, qui a notamment établi un répertoire des manuscrits médiévaux ayant transmis les auteurs classiques latins (Munk-Olsen, 1982-1989).



dont bénéficiaient les épices de Montpellier au Moyen âge (Ménard, 1979, p. 129-130). De la même manière, dans leur édition du *Roman d'Eustache le moine*, A.J Holden et Jacques Monfrin explicitent le sens du mot gage entendu dans le contexte précis de la procédure judiciaire médiévale (Holden, Monfrin, 2005, p. 37).

L'identification des personnages et des lieux que l'on retrouve dans les textes participe aussi de cette même volonté de remise en contexte historique de l'œuvre médiévale. De même, les notes linguistiques qui viennent préciser le sens de certains mots difficiles à apprécier pour le lecteur contemporain sont aussi le fait d'une actualisation du texte. Si aujourd'hui, l'éditeur hésite entre deux sens possibles à donner à un terme, on peut supposer que sa signification n'échappait pas au lecteur médiéval ou bien, le cas échéant, que le jeu de mots était aisément perçu. C'est ainsi que Félix Lecoy, dans son édition du *Lai de l'ombre*, explicite plusieurs jeux de mots, à l'exemple de celui sur le terme « rimer », qui peut être entendu à la fois dans le sens de « rimer » et dans celui de « ramer » (Lecoy, 2004, p. 43).

Il en va de même pour le système symbolique et métaphorique médiéval, dans lequel les auteurs puisent fréquemment des références. Par exemple, le motif de la rivière magique, très courant dans la littérature médiévale mais étranger au lecteur contemporain, fait l'objet d'une note dans l'édition du *Roman d'Eustache le Moine* (Holden, Monfrin, 2005, p.25). Le *Roman de Renart* regorge également de références symboliques explicitées en notes dans l'édition de la Pléiade (1998).

#### 4.1.2 La programmation de la réception

En actualisant le texte, l'éditeur travaille à en optimiser la réception. En réalité, cette actualisation du texte participe de la programmation plus globale de la réception de l'édition. En effet, dans une édition critique, la communication est une communication programmée : elle fonctionne comme un circuit de réseaux logiques, organisé par l'éditeur pour un public donné. Délivrer un message suppose d'en planifier la réception. C'est précisément ce qui se joue dans l'édition critique. Bien sûr, c'est à dessein que nous employons ici le mot programmation qui fait directement référence aux technologies informatiques. Ce rapprochement, ici d'ordre

théorique, sera explicité et développé de façon théorique mais aussi technique dans la deuxième partie de notre thèse.

Pour l'instant, nous nous en tenons seulement à la notion de programmation de la lecture telle qu'elle a été développée dans la théorie littéraire par les sémioticiens de la lecture. En effet, comme l'indique Umberto Eco dans *Lector in fabula* (1985), tout texte littéraire comporte une programmation de lecture. Mais l'édition critique institue une situation particulière : elle est par essence programmée, puisqu'elle constitue une lecture balisée d'un texte difficile à décoder. La programmation de sa réception en est d'autant plus importante.

Tout au long de l'édition, l'éditeur dispose alors des jalons de réception. Il prépare les fonctionnalités que va utiliser le récepteur pour atteindre un certain degré d'autonomie dans sa lecture. Pour ce faire, il s'appuie en premier lieu sur les codes qu'il partage avec son lecteur. Comme l'indique Klinkenberg, dans l'idéal, lors d'un acte de communication, les partenaires partagent les mêmes codes. Dans l'édition critique, il s'agit de l'ensemble des connaissances partagées : techniques d'établissement du texte et méthodologies philologiques, informations et références culturelles communes.

Nous pouvons prendre, parmi d'autres, l'exemple des codes de transcription des textes. Dans leur grande majorité, les textes médiévaux contiennent des abréviations de termes qui répondent à un système très codifié. Les mêmes signes d'abréviation étaient partagés par tous les auteurs au Moyen âge ; aujourd'hui, ces abréviations sont aisément compréhensibles pour ceux qui ont l'habitude de fréquenter ces textes manuscrits. Les signes d'abréviations font alors partie de ces codes communs utilisés par l'éditeur mais non explicités dans l'édition critique.

Lorsque Frédéric Duval (2014) présente la transcription des manuscrits témoins du *Dit de la fleur de lis*, il figure les abréviations en mettant en italique les lettres abrégées dans les manuscrits médiévaux. À la lecture de cette transcription, à travers ce jeu typographique, le lecteur perçoit immédiatement les lieux d'abréviations dans le texte. Cependant, c'est la connaissance partagée des signes d'abréviation qui lui permet de comprendre comment le texte, à cet endroit, a été abrégé. Ainsi, lorsque Frédéric Duval inscrit « *maint chevalier* », le lecteur comprend que l'éditeur a développé 3 abréviations. S'il partage les codes d'abréviation avec l'éditeur, il comprend que cette expression se présentait ainsi dans le manuscrit :

***maīt chl'r***

À chaque fois que l'éditeur utilise des codes communs qu'il est susceptible de partager avec son lecteur, il ne les explicite donc pas. En revanche, au cours de son travail, l'éditeur peut également avoir recours à un système codifié qu'il institue lui-même, ou bien qu'il adapte à partir d'une matrice générale. Il lui faut alors expliciter ces codes de manière très claire, afin que le lecteur saisisse sans délai comment fonctionne le système utilisé. C'est pour cela que les éditeurs présentent systématiquement leurs règles d'édition, puisqu'elles sont, à chaque édition, adaptées en fonction du type de texte édité et en fonction du public visé.

Dans cette perspective de préparation de la réception, l'éditeur structure également l'information de façon à la rendre accessible et intelligible. Il lui faut hiérarchiser les données pour mettre en relief certains aspects du texte ou de la critique. Ainsi, dans les notes critiques, il choisit d'attirer l'attention sur des points qui lui ont posé problème au moment de l'établissement du texte ou bien qui lui semblent essentiels dans la perspective d'une interprétation de ce texte.

Pour favoriser une communication fluide, l'éditeur propose donc une démarche scientifiquement organisée.

## **4.2 La réception comme achèvement du processus d'édition critique**

Nous venons de voir comment l'éditeur programme la réception de son édition et quels procédés d'actualisation du texte il met en place. Intéressons-nous à présent à la réception proprement dite de l'édition critique et à la figure de son lecteur, en nous appuyant sur certains principes élaborés par les théoriciens de la lecture.

Dans le premier chapitre, nous avons déjà abordé la question des lecteurs des éditions critiques, pour cerner les différents types de lectorat que l'on peut y retrouver. Ici, dans la perspective de l'étude de l'édition critique comme système de communication, la figure du lecteur est prise non pas en tant que public réel mais en tant qu'instance. Il ne s'agit pas, selon une démarche d'ordre sociologique, d'observer la variété potentielle du lectorat mais d'étudier les manifestations de la figure type du lecteur dans le système de communication. L'éditeur critique

ne peut préjuger des réceptions diverses auxquelles son texte peut donner lieu : c'est le principe de la communication aléatoire propre à la littérature, défini notamment par les narratologues. L'auteur ne peut prévoir qui lira son texte et ce qu'il en fera. Néanmoins, il en pilote une lecture idéale et c'est précisément à celle-ci que nous allons nous intéresser.

Tout texte littéraire suppose une figure du lecteur. Les théoriciens distinguent généralement plusieurs types de lecteurs : lecteur réel et lecteur virtuel, que ce dernier soit implicite, abstrait ou encore modèle. Le lecteur réel est celui qui consulte effectivement le texte ; dans l'édition critique, l'éditeur tente de le cerner lorsqu'il caractérise les publics potentiels de l'ouvrage. Le lecteur virtuel est celui qui est postulé ou envisagé par l'auteur et dont on distingue les différentes figures en fonction de son degré d'implication dans la lecture. Plus le récepteur postulé est actif, plus il est à même d'opérer un « déchiffrement optimal du récit » (Jouve, 1993, p. 30) et plus il se rapproche du lecteur modèle. Comme l'indique Vincent Jouve, « le Lecteur Modèle, en d'autres termes, c'est le lecteur idéal qui répondrait correctement (c'est-à-dire conformément aux vœux de l'auteur) à toutes les sollicitations – explicites et implicites – d'un texte donné » (Jouve, 1993, p. 31).

Dans l'édition critique, le lecteur modèle est celui auquel est destiné l'appareil critique qui accompagne le texte édité. Comme l'édition critique articule le texte édité et l'appareil critique qui l'accompagne, elle voit son lecteur se dédoubler. En effet, on peut distinguer la figure du lecteur du texte source édité – semblable au lecteur de tout texte littéraire – de celle du lecteur-interprète de l'édition critique en son entier. En réalité, c'est à ce lecteur capable de décoder la complexité de l'édition que l'éditeur s'adresse et c'est dans une réception de type herméneutique que prend véritablement sens la démarche de l'éditeur.

Quoi qu'il en soit, dans un texte, l'ensemble des figures de lecteurs se rejoignent sur le même principe : « l'inscription objective du destinataire dans le corps même du texte » (Jouve, 1993, p. 31). Aussi nous allons nous intéresser aux marques du récepteur telles qu'elles apparaissent dans l'édition critique.

### 4.2.1 Les marqueurs de la réception

Toute édition critique convoque un récepteur et, dès lors, la place qui lui est réservée est aisément perceptible. L'éditeur considère le récepteur comme un semblable, un pair avec lequel il partage un ensemble de codes et de connaissances. Ainsi, l'édition critique ne parvient à son achèvement que si le récepteur se montre actif, assumant pleinement son rôle. Dès lors, on peut se demander où et comment est-ce que la figure du lecteur affleure dans l'édition critique. Y a-t-il des lieux de l'édition critique plus particulièrement marqués par sa présence ?

Dans notre corpus d'étude, on observe que l'instance du récepteur est essentiellement perceptible en trois lieux : le positionnement éditorial, l'adresse au lecteur et les lieux de connivence entre éditeur et lecteur.

#### a) Positionnement éditorial

Lorsque l'éditeur indique de manière explicite les raisons qui l'ont amené à réaliser son édition critique et le public auquel il l'adresse, c'est bien la figure du lecteur qui est convoquée. Il envisage le lectorat-type qui pourrait consulter son texte et l'intérêt qu'il serait susceptible d'y trouver. Il se positionne en tant qu'émetteur d'un message à destination d'une catégorie bien spécifique de lecteurs. Nous avons déjà donné des exemples de ce positionnement éditorial lorsque nous évoquions les publics de l'édition critique. Rappelons ainsi l'édition du *Formulaire d'Odart Morchesne* pour laquelle les auteurs – Olivier Guyotjeannin et Serge Lusignan (2005) – identifient des lecteurs potentiels : historiens de l'administration royale, historiens du XIV<sup>e</sup> siècle et historiens de la langue notamment.

#### b) Adresse au lecteur

L'éditeur envisage la figure d'un lecteur-type idéal et ensuite, tout au long de son édition critique, il poursuit son dialogue avec lui à travers un ensemble de données qui lui sont précisément adressées pour le guider dans sa lecture. Si l'objectif de l'éditeur est de favoriser une lecture en profondeur de son édition critique, alors il se doit de lui livrer les éléments agissant comme grille de lecture et repères dans le texte. Bien entendu, on pense en premier lieu aux règles d'édition et de structuration de l'apparat critique. Mais en réalité, le paratexte dans son entier, très présent dans l'édition critique, fonctionne comme une adresse au lecteur. Citons par

exemple les listes des sigles et abréviations bibliographiques utilisées dans les éditions<sup>110</sup>, que les éditeurs fournissent en début d'ouvrage : ces informations sont adressées au lecteur dans le but de faciliter sa lecture.

### c) Lieux de connivence entre éditeur et lecteur

Comme nous l'avons déjà expliqué, l'édition critique repose en partie sur un socle de connaissances communes à l'éditeur et au lecteur et le dialogue qui s'établit entre les deux fait appel à des propos allusifs. Dès lors, les éléments de culture partagés fonctionnent, dans l'édition critique, comme des lieux de connivence où affleure la figure du récepteur. Ils se matérialisent notamment dans les allusions que peut faire l'éditeur dans son texte. Le lecteur y est attendu puisqu'il lui revient de recréer le sens implicite. Dans les éditions critiques, les exemples de ce genre de connivence sont multiples. Tout ce qui n'est pas explicité formellement par l'éditeur et qui fait appel aux connaissances propres du lecteur participe de ce principe d'allusion.

Ainsi, dans les apparats critiques, la présentation des variantes diffère d'une édition critique à une autre par les signes typographiques utilisés<sup>111</sup>, par la présence ou l'absence des sigles des manuscrits témoins<sup>112</sup> ou encore par la structuration de l'apparat en différents niveaux lié chacun à un type de variante. Ce n'est que par la fréquentation d'éditions critiques que le lecteur en comprend sans difficulté la structuration et le sens. De la même manière, le recours à

---

<sup>110</sup> Charles Brucker fournit une liste d'abréviations dans son édition des *Fables de Marie de France* (1991, p. 9), tout comme R. B. C. Huygens dans son édition des *Lettres de Jacques de Vitry* (1960) ou encore Frédéric Duval dans son édition du *Dit de la Fleur de lis* (2014, p. 5-8). Ces abréviations peuvent aussi bien être d'ordre bibliographique (pl. pour planche ou ms. pour manuscrit par exemple) qu'ecdotique (corr. pour corrigé ou om. pour omis par exemple). Elles peuvent également renvoyer à des manuscrits précis (généralement siglé par une majuscule), à des usuels (Gdf pour le Godefroy par exemple) ou bien à des éditions critiques antérieures régulièrement citées dans l'édition en question.

<sup>111</sup> Citons par exemple l'édition des œuvres d'Alain Chartier (Bourgain, 1977). Dans le texte édité, les lieux variants sont indiqués par un appel de note. Dans l'apparat critique, l'éditeur reprend le numéro de note et le fait suivre des variantes correspondantes telles qu'elles dans les manuscrits témoins. Dans l'apparat critique de l'édition des *Chroniques d'Adémar* (Bourgain, 1999), au contraire, il n'y a pas d'appel de note. L'éditeur reprend, dans son appareil critique, chaque lieu variant, le fait suivre d'un crochet droit « ] » et indique alors les variantes observées dans les manuscrits témoins.

<sup>112</sup> Par exemple, les éditions établies à partir d'un manuscrit de base et d'un manuscrit de contrôle précis – à l'image de l'édition des *Fables de Marie de France* par Charles Brucker (1991) – peuvent ne pas indiquer les sigles des manuscrits mais attribuer à chacun d'eux un étage de note distinct, alors que les éditions qui prennent en compte un nombre important de manuscrits témoins font systématiquement mention des sigles des manuscrits concernés.

un vocabulaire spécifique – qui peut paraître obscur au lecteur non averti – est une forme d'allusion qui fait appel à la compétence du lecteur. Cela s'observe notamment dans les descriptions des manuscrits où l'emploi de termes propres à la codicologie est très courant : réglure, rinceaux, réclame pour citer des termes communs. Pour que le lecteur soit en mesure de bénéficier pleinement de la description des manuscrits, il lui faut des bases codicologiques minimales.

### 4.2.2 La réception de type herméneutique de l'édition critique

Dans un texte littéraire, le lecteur a une part d'interprétation importante à mener : « Le texte, en général, se contente de livrer des indices, c'est au lecteur qu'il revient de construire le sens global de l'œuvre » (Jouve, 1993, p.46). Cela est d'autant plus vrai dans l'édition critique : nous avons vu qu'elle constituait un processus complexe et que le récepteur en est totalement partie prenante. L'édition critique ne parvient à son achèvement que si le récepteur est actif. L'éditeur, pour sa part, occupe une position de transmission. L'objectif de son positionnement est de révéler le sens d'un texte à son lecteur, tout en lui donnant les moyens, à travers l'apparat critique, de vérifier par lui-même le contenu précis des manuscrits témoins. Il va s'appuyer plus particulièrement sur certains éléments de l'édition critique pour guider cette lecture.

Vincent Jouve reprend les propos de Michel Otten pour caractériser les pôles de réception d'un texte :

« Si le lecteur est à la fois « orienté » et « libre » au cours de la lecture, c'est que la réception d'un texte s'organise autour de deux pôles qu'on peut appeler avec M. Otten « lieux de certitude » et « lieux d'incertitude » (« La lecture comme reconnaissance », *Français 2000*, 104, fév. 1982). Les « lieux de certitude » sont les points d'ancrage du texte, les passages les plus explicites d'un texte, ceux à partir desquels on entrevoit le sens global. Les « lieux d'incertitude » renvoient à tous les passages obscurs ou ambigus dont le déchiffrement sollicite la participation du lecteur » (Jouve, 1993, p.46-47)

Dans l'édition critique, les lieux de certitude sont constitués de l'ensemble des repères et codes explicitement indiqués par l'éditeur. Le lecteur se réfère à ces éléments pour comprendre la structuration de l'édition et des informations présentées. Les lieux d'incertitude, quant à eux, sont ceux que seul le lecteur averti parvient à décoder lui-même, grâce à ses propres

connaissances. Dans l'édition critique, les lieux d'incertitude se retrouvent également à chaque hésitation de l'éditeur dans l'établissement de son texte. Il en fait alors part dans l'apparat critique.

L'achèvement de l'édition critique s'opère donc par l'interaction et par l'action du lecteur. C'est là, au moment où l'édition est consultée, que prend sens la démarche de l'éditeur. On observe alors, chez le lecteur de l'édition critique, une prise d'autonomie lorsqu'il s'approprie l'ensemble des informations données. S'il parvient à utiliser l'ensemble de l'édition critique – incluant non seulement le texte édité mais aussi les propos introductifs et l'appareil critique – la réception de l'édition est complète. Le lecteur va pouvoir à son tour réutiliser les informations reçues dans une perspective de lecture et d'étude critique.

### 4.2.3 Le parachèvement de l'édition critique

Nous avons dit plus haut que la réception de l'édition critique trouve son achèvement lorsque les lecteurs en effectuent un décodage complet. Si l'édition critique est utilisée dans sa globalité – texte et appareil critique –, alors, sa réception est pleinement effective. Les lecteurs, qui sont souvent des étudiants ou des chercheurs, peuvent alors les réutiliser dans leurs propres recherches. C'est ce que l'on observe dans nombre de monographies consacrées à des figures de la littérature antique, médiévale et humanistes. Nous pouvons rappeler l'exemple déjà cité de Lucien Febvre qui utilise les éditions critiques de l'œuvre de Marguerite de Navarre pour réaliser son étude sur cette femme de lettres du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>113</sup>.

Cependant, lorsque le lecteur se fait récepteur actif et utilise à plein l'édition critique, la réception qu'il peut en faire prend parfois des tournures inattendues. Il existe un niveau de réception de l'édition critique bien supérieur à celui habituellement attendu et souhaité. Il a lieu

---

<sup>113</sup> Ainsi, Lucien Febvre fait référence, dans son ouvrage *Amour sacré, amour profane* (1944), aux éditions critiques de l'*Heptaméron* réalisées par Le Roux de Lincy et Montaiglon (1880) et par Michel François (1943), à l'édition critique des œuvres poétiques de Marguerite de Navarre menée par Abel Lefranc (1896) ou encore aux éditions critiques de sa correspondance publiées par François Génin (1841, 1842).



lorsque le lecteur emploie les éditions critiques et les informations qu'il en a tirées dans une perspective non pas d'étude critique d'une œuvre mais de création littéraire. L'édition critique devient alors la matière d'une nouvelle œuvre narrative ou poétique, poursuivant le cycle bien connu de la création littéraire.

C'est notamment ce que fait Marguerite Yourcenar lorsqu'elle écrit les *Mémoires d'Hadrien*. Si on lit les *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*, on entrevoit la préparation minutieuse qui a accompagné ce travail et on accède véritablement à l'atelier de création de l'écrivain. Il lui a semblé essentiel de se baser sur des sources identifiées et fiables pour donner à son récit une assise historique solide. Reconstituer non seulement le récit de la vie de l'empereur, mais encore davantage les éléments de sa psychologie et les traits de son caractère, a requis, de la part de Marguerite Yourcenar, la lecture de nombre de textes scientifiques et littéraires. Elle énumère les sources dont elle s'est servie au long du travail de documentation préparatoire à la rédaction de son livre<sup>114</sup>. Ainsi, parmi elles, on distingue beaucoup d'études monographiques<sup>115</sup> mais aussi un bon nombre d'éditions critiques de sources historiques et littéraires. Il s'agit des textes des historiens de l'époque<sup>116</sup>, de correspondances<sup>117</sup>, de discours et rapports officiels<sup>118</sup>, ou encore d'œuvres poétiques de la période évoquée. Pour elle, l'objectif est aussi de lire les mêmes ouvrages qu'Hadrien et ainsi, accéder plus aisément à ses schémas mentaux. « L'une des meilleures manières de recréer la pensée d'un homme : reconstituer sa bibliothèque », note-t-elle (Yourcenar, 1982, p. 524). Elle donne les références des éditions critiques qu'elle a consultées et explique quelle a été l'interprétation qu'elle en a faite. Elle indique ainsi comment elle a réutilisé, dans son récit, les informations recueillies au long de ses

---

<sup>114</sup> Elle se place alors dans la continuité d'une tradition littéraire séculaire : « En étayant ainsi un ouvrage d'ordre littéraire, on ne fait du reste que se conformer à l'usage de Racine, qui, dans les préfaces de ses tragédies, énumère soigneusement ses sources » (Yourcenar, 1982, p. 543).

<sup>115</sup> Il s'agit aussi bien d'études sur l'histoire politique que d'ouvrages sur l'histoire de l'art, sur l'histoire administrative ou encore la numismatique.

<sup>116</sup> Citons par exemple l'*Histoire romaine* de l'historien grec Dion Cassius et la *Vita Hadriani* du chroniqueur latin Spartien.

<sup>117</sup> Marguerite Yourcenar a consulté la correspondance administrative d'Hadrien tout comme sa correspondance personnelle, dont il reste notamment trois lettres (*Lettre à Matidie*, *Lettre à Servianus*, *Lettre adressée par l'empereur mourant à Antonin*).

<sup>118</sup> L'auteur cite notamment l'*Adresse de Lambèse*.

lectures. Elle signale même les cas où elle s'est éloignée, pour des raisons proprement littéraires, des faits avérés. Elle s'approprie donc complètement les textes sources pour intégrer les données historiques et littéraires dans son propre récit. En introduction à sa note de fin, elle indique l'importance qu'elle accorde à cette attitude d'écrivain-lecteur :

« Une reconstitution du genre de celle qu'on vient de lire, c'est-à-dire faite à la première personne et mise dans la bouche de l'homme qu'il s'agissait de dépeindre, touche par certains côtés au roman et par d'autres à la poésie ; elle pourrait donc se passer de pièces justificatives ; sa valeur humaine est néanmoins singulièrement augmentée par la fidélité aux faits. » (Yourcenar, 1982, p. 543)

De même, lorsqu'en 1947, Jean Giono publie un choix de traductions de Virgile – *Les pages immortelles de Virgile*<sup>119</sup> – il adjoint en guise de préface un texte écrit trois ans plus tôt – « Virgile ou les palais de l'Atlantide<sup>120</sup> » – qui commence par un récit biographique sur l'auteur des *Églogues*. Jean Giono dépeint à sa manière la vie de Virgile, mêlant des détails biographiques factuels à une narration empreinte de lyrisme. Il se met à la place de Virgile et donne à voir au lecteur les conditions psychiques et matérielles de rédaction qu'a connues le poète latin. L'attitude de Giono est assimilable à un mouvement d'empathie envers l'auteur antique. Il raconte comment Virgile a vécu sa jeunesse et comment il aurait composé ses textes. Il intègre d'ailleurs, à l'intérieur du récit biographique, certains hexamètres du poète. Il est évident que cette reconstitution du temps virgilien n'est possible que par une connaissance intime et une fréquentation familière de l'œuvre de Virgile, parvenue jusqu'à nous par des éditions critiques.

Ce sont là des exemples de réceptions tout à fait exceptionnelles d'éditions critiques. Ces dernières atteignent alors une forme de parachèvement que les éditeurs ne peuvent soupçonner au moment où ils réalisent leur travail d'établissement des textes.

---

<sup>119</sup> *Les pages immortelles de Virgile* (1947) comportent l'ensemble des *Bucoliques*, ainsi que des extraits des *Géorgiques* et de l'*Énéide*, dans les traductions respectives d'E. de Saint-Denis, H. Goelzer et A. Bellessort. Jean Giono a assuré le choix des textes et les a accompagnés de notes et explications critiques.

<sup>120</sup> Ce texte a été réédité en 2001 par les Belles Lettres, dans la collection *Eux & Eux*.

### **4.3 Interactions : le système de communication propre à l'édition critique**

Nous avons examiné les partenaires et éléments du système de communication propre à l'édition critique. A présent, nous verrons comment ils interagissent. Les interactions sont multiples puisque le propre de la communication est de provoquer l'interaction. Nous nous arrêterons sur trois d'entre elles, qui nous semblent essentielles dans l'édition critique : l'interaction éditeur / lecteur ; l'interaction discours critique / œuvre à éditer ; l'interaction discours critique / lecteur.

#### **4.3.1 Interactions éditeur / lecteur : interactions de définition**

La première des interactions qui vient à l'esprit lorsqu'on se situe dans un système de communication, est, bien entendu, l'interaction entre les partenaires de cette communication. Cependant, dans l'édition critique, cette interaction se complique par le fait que l'éditeur et le lecteur n'entrent jamais en relation directe. L'éditeur et le lecteur n'échangent pas d'informations en temps réel mais l'éditeur distille, tout au long du message qu'il délivre, des repères pour guider la réception de son texte. Précisément, ces jalons de lecture nourrissent cette interaction puisque la préparation et la planification de la réception constitue une forme de dialogue entre l'éditeur et le lecteur. En réalité, l'interaction éditeur / lecteur est une interaction de définition des modes de lecture de l'édition critique.

Arrêtons-nous quelques instants sur la notion de confiance que nous avons abordée dans le chapitre consacré aux concepts philologiques. En effet, c'est au nom de la confiance qu'il accorde à l'éditeur que le lecteur considère le texte édité comme fiable. De la même manière, l'éditeur place sa confiance dans le lecteur. L'édition critique est faite d'un ensemble de méta-discours : en comprendre l'organisation, les liaisons internes et la signification requiert, de la part du lecteur, une expertise couplée d'une habileté rendue plus assurée par la pratique assidue de ce genre de textes. L'éditeur table donc sur les compétences de son lecteur. Il sait bien qu'en général, il n'a pas pour lecteur un lecteur ordinaire, mais un lecteur compétent. La figure du lecteur est tenue, dans la majorité des cas, par des étudiants et des chercheurs qui ont, bien

souvent, au minimum des notions de philologie leur permettant de comprendre le processus d'établissement du texte et ainsi, pouvoir se servir de l'apparat critique. Il en va de même pour les bases codicologiques nécessaires à la compréhension du travail de l'éditeur. Bien que courantes dans l'édition critique, elles ne sont pas nécessairement accessibles au lecteur non averti. Ainsi, lorsque l'éditeur présente les manuscrits témoins sur lesquels il appuie son édition, il utilise un vocabulaire spécialisé et la description demeure obscure au non-initié<sup>121</sup>. L'éditeur considère que son lecteur doit partager avec lui une base de connaissances communes pour accéder à l'utilisation optimale de son travail.

L'éditeur assigne alors un rôle actif à son lecteur. Or, Vincent Jouve explique que le lecteur peut refuser le rôle que l'auteur lui attribue. « Il est des textes dans lesquels on n'arrive pas à « entrer ». En général, on ne les lit pas jusqu'au bout », ajoute-t-il (Jouve, 1993, p. 25). Comme tout auteur, l'éditeur prend le risque de perdre son lecteur. Mais, compte tenu de la structure interne complexe de l'édition critique, l'éditeur double ce risque : le lecteur peut se désintéresser de l'œuvre éditée si elle ne répond pas à ses attentes, comme il peut être décontenancé par l'édition critique en elle-même si elle lui semble opaque ou trop complexe. Il revient alors à l'éditeur de mettre en œuvre un contrat de lecture explicitant de manière claire le mode de lecture à suivre dans son édition critique. C'est précisément là qu'opèrent les interactions entre l'éditeur et le lecteur. Le lecteur qui se retrouve face au texte dispose alors d'une grille de lecture de l'œuvre établie : il s'agit notamment des règles et des conventions d'édition.

---

<sup>121</sup> Prenons l'exemple d'un extrait de la description du manuscrit A donnée par Philippe Ménard dans son édition du *Roman de Tristan en prose* : « Dimensions : 440 x 325 mm. Justification : 325 / 320 x 225. Texte sur 3 colonnes, désignées par les lettres a, b et c. 60 lignes par colonne. Réglure à la mine de plomb. Cahiers : 41 cahiers de 12 f., un cahier de 8 f. et en outre le f. 500 écrit au XV<sup>e</sup> siècle. Réclames. Signatures anciennes jusqu'au cahier 21 inclus » (Ménard, 1987, p. 19).

### 4.3.2 Interactions discours critique / œuvre à éditer : interactions d'interprétation

Si, dans le système de communication, « le référent est ce à propos de quoi on parle dans le message », les interactions entre le référent et le message sont, bien entendu, permanentes. Dans le cadre de l'édition critique, c'est là que se mettent en place les conditions d'interprétation de l'édition critique : ce sont des interactions que nous appellerons interactions d'interprétation.

Le discours critique que produit l'éditeur a pour fonction de mettre en lumière un texte ancien, d'en donner une version définitive et immédiatement recevable. Si les interactions entre l'éditeur et le lecteur s'attachaient à définir les modalités de lecture, les interactions entre le discours critique et l'œuvre à éditer servent à redonner sens au texte source.

Le référent – l'œuvre à éditer – est constitué non seulement des manuscrits témoins dans lesquels l'œuvre a été conservée, mais aussi de l'ensemble des discours critiques qui ont déjà été livrés à son sujet : les éditions critiques antérieures d'une part, les études critiques d'autre part. Pour le philologue qui entreprend l'édition critique d'une œuvre, cette dernière forme bien souvent, au départ, un agrégat enchevêtré d'informations qu'il va devoir organiser. Les témoins manuscrits et les études critiques d'une œuvre se superposent les uns aux autres en un mille-feuille diachronique. Il revient alors à l'éditeur d'organiser son propre discours en fonction de cet ensemble critique déjà existant.

Le discours critique qu'il va produire à son tour constitue alors une interprétation de ce texte à un moment donné de son histoire littéraire. Il se construit dans la confrontation de l'œuvre avec l'ensemble des discours critiques déjà existants, renouvelant le sens du texte. L'éditeur guide le lecteur dans cet ensemble discursif, en mettant en relief certains aspects du texte ou de la critique. Dans son propre discours critique, l'éditeur dispose alors des repères et des clés d'interprétation des discours passés. Ainsi, lorsqu'un éditeur réalise l'édition « *variorum* » d'une œuvre, il présente, aux côtés de l'apparat des variantes, l'ensemble des leçons retenues par les précédents éditeurs pour chaque lieu variant. Il en va de même lorsque les éditeurs, sans en réaliser un relevé complet, font référence, dans leurs propos introductifs ou dans leurs notes critiques, à des études critiques précédentes. Ainsi, Félix Lecoy, dans son édition du *Lai de*

*l'ombre*, signale régulièrement les choix critiques des éditeurs précédents pour situer les siens<sup>122</sup> (Lecoy, 2004).

Ces deux premiers types d'interaction sont une préparation à la lecture de l'édition critique. Il revient alors au lecteur d'intervenir de manière concrète dans le système de communication.

### 4.3.3 Interactions texte / lecteur : interactions d'intervention

Les interactions entre l'éditeur et le lecteur sont des interactions différées ; n'étant pas directes, elles ne sont pas réellement effectives. En réalité, elles s'accomplissent, en creux, dans les interactions que le lecteur entretient avec le texte dans la mesure où c'est l'éditeur lui-même qui les a planifiées.

Nous venons de voir comment l'éditeur met en place les conditions d'interprétation du texte, en définissant les rapports texte critique / œuvre éditée et en jalonnant d'indications la lecture qui pourra en être faite. Justement, au moment de la lecture, l'interaction qui a effectivement lieu est bien celle du lecteur avec le texte. Bien que balisée par l'éditeur, cette lecture est exigeante : elle requiert une implication particulière de la part du lecteur. Ce dernier ne peut pas comprendre la structure de l'apparat critique s'il n'a pas lu attentivement les règles d'édition. Il ne peut pas décoder les sigles des manuscrits témoins et ne peut pas apprécier le choix des manuscrits - de base et de contrôle - s'il n'a pas lu l'étude de la tradition manuscrite de l'œuvre éditée. Il ne peut pas saisir le sens des jeux typographiques – mises en gras et mises en italique notamment - s'il n'a pas lu les conventions d'édition et les propos introductifs qui décrivent les sources sur lesquelles s'est appuyé l'auteur de l'œuvre éditée.

---

<sup>122</sup> Dans son introduction, Félix Lecoy indique que le *Lai de l'ombre* a déjà fait l'objet de sept éditions critiques lorsqu'il entreprend la sienne. Dans ses notes critiques, il se réfère souvent à ces éditions, notamment à celles de Francisque Michel (1836), de Joseph Bédier (1890, 1913, 1929) et de John Orr (1948). Félix Lecoy mentionne les choix critiques de ces éditions lorsqu'il est confronté aussi bien à des questions d'établissement du texte (note 573, p. 51), d'interprétation sémantique (note 77, p. 46), que d'identification de lieux géographiques (note 57, p. 44).

S'il veut utiliser à plein l'édition critique, le lecteur ne peut pas se contenter de lire seulement le texte établi – ce texte-source qui l'a pourtant amené à engager cette lecture. Il doit obligatoirement se référer aux jalons posés par l'éditeur au long de son travail d'établissement du texte : ce sont des points d'ancrage sur lesquels le lecteur appuie sa lecture. Il revient au lecteur de les identifier correctement : entre alors en jeu ce que Vincent Jouve nomme la performance du lecteur.

Toute lecture suppose la participation active du lecteur. Cependant, contrairement à la lecture continue et *in extenso* d'un texte narratif, la lecture d'une édition critique est une lecture intermittente. Elle est faite d'un va-et-vient entre le texte établi et l'ensemble du paratexte : apparat, notes critiques, index, glossaire, propos introductifs. En fonction de ce que recherche le lecteur, son mode de lecture diffère.

On distingue alors différents niveaux de lecture, rattachés chacun à un type d'interaction. Lorsque le lecteur recherche une information précise et utilise à cet effet l'index des noms propres ou des mots matières, il fait une consultation ponctuelle de l'édition : l'interaction est informative. Lorsqu'il veut seulement lire le texte édité, il ne prête pas attention à l'appareil critique qui accompagne le travail de l'éditeur mais se concentre uniquement sur le texte source : l'interaction est littérale. Lorsqu'il consulte l'édition critique dans sa globalité, s'intéressant à toutes ses composantes, l'interaction est intégrale. Les interactions sont multiples et chacune d'entre elles vient étoffer le système de communication de l'édition critique.

En conclusion de ce chapitre, rappelons que ces notions d'actualisation, de réception et d'interactions seront reprises et développées dans la deuxième partie de notre thèse consacrée à l'édition critique numérique. Puisque nous situons cette dernière dans la continuité directe de l'édition critique papier, ces notions nous permettront de caractériser les enjeux du passage d'un type d'édition à l'autre. L'approche interdisciplinaire est déjà largement présente dans la conception actuelle de l'édition critique. Bien entendu, aujourd'hui, tous les éditeurs, à un degré plus ou moins élevé, se servent des outils informatiques pour mener leur travail. Mais certains utilisent aussi l'appareillage conceptuel qui sous-tend les pratiques numériques et qui est issu des sciences de l'information. Ainsi, dans son ouvrage sur les *Mots de l'édition critique*, Frédéric Duval (2005) aborde la question de communication. Cela peut paraître paradoxal mais, tout en

étant son héritière, l'édition numérique influence aujourd'hui à son tour l'édition critique traditionnelle. Dès lors, l'intégration des concepts des Sciences de l'information à l'étude de l'édition critique permet justement de renouveler le cadre théorique dans lequel on peut l'appréhender.



## Chapitre 5

### Voies de caractérisation et d'interprétation du texte

Ce dernier chapitre nous amène à faire la jonction entre l'édition critique traditionnelle et l'édition critique numérique en donnant quelques éléments pour une épistémologie du geste critique. Dans notre étude de la transposition numérique de l'édition critique, nous travaillons à caractériser les points de bascule que l'on observe dans la méthode de l'éditeur et dans la fonction qu'il donne à son travail. Le premier chapitre de notre thèse fonctionnait comme une introduction à la philologie : il s'agissait de présenter le travail de l'établissement du texte et les principales méthodes philologiques qui ont eu cours depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Ensuite, nous nous sommes intéressée aux questions que se pose l'éditeur quand il débute son travail ; il s'agit notamment des interrogations que soulève l'approche matérielle des manuscrits, ainsi que des objectifs que poursuivent les éditeurs quand ils entreprennent un travail d'édition critique. Puis, en étudiant les concepts sous-jacents à la pratique, nous avons essayé de mettre en lumière la théorie de la méthode. Dans le chapitre suivant, nous avons étudié l'un des objectifs avérés de l'édition critique qui est celui de sa transmission. Pour ce faire, nous avons eu recours aux théories de l'information, analysant l'édition critique comme un système de communication.

Dans ce dernier chapitre de la première partie, nous allons nous concentrer sur le geste critique en lui-même. Bien entendu, l'édition critique est un geste créateur de la part de l'éditeur. Cependant, c'est un geste qu'il doit assortir de garanties scientifiques. Qu'est-ce qui fait donc l'essence du geste critique ? Cette interrogation nous amène à étudier les outils conceptuels de l'interprétation du texte dont dispose l'éditeur. Cela implique tout d'abord de caractériser le texte dans son rapport à l'histoire et à sa tradition littéraire. A travers les éléments mis en valeur par la méthode philologique, il est possible de revivifier un corpus en lui redonnant son épaisseur historique et en le replaçant dans son contexte. Il revient donc à l'éditeur de prendre en compte, dans son travail, les deux régimes d'historicité à l'œuvre dans une édition critique qui sont celui de l'homme médiéval et celui de son homologue contemporain.

Dans l'idéal, il faudrait mener deux opérations de façon conjointe. D'une part, il s'agirait de replacer ce texte, aujourd'hui singularisé par une édition, dans le milieu historique de sa création. D'autre part, il faudrait l'intégrer à son contexte de réception d'aujourd'hui, en essayant de mettre en lumière les différents filtres de lecture qui peuvent lui être appliqués. C'est ce que nous appellerons ici ses deux régimes d'historicité. Dans *l'Écriture de l'histoire*, Michel de Certeau évoque justement la difficile articulation de l'objet passé avec le temps présent, largement tributaire des circonstances – historiques, sociales, méthodologiques – dans lesquelles elle s'inscrit :

« La fragile et nécessaire frontière entre un objet passé et une praxis présente se met à bouger dès qu'au postulat fictif d'un *donné* à comprendre, on substitue l'examen d'une *opération* toujours affectée de déterminisme et toujours à reprendre, toujours dépendante du lieu où elle s'effectue dans une société, et pourtant spécifiée par un problème, des méthodes et une fonction propres » (de Certeau, 1975, p.60).

Par ailleurs, lorsque l'éditeur met en lumière les éléments de compréhension et d'interprétation du texte, il met en place un dispositif didactique dont l'objectif est de faciliter la lecture de l'œuvre. Nous étudierons les caractéristiques de ce dispositif didactique et nous introduirons les entrées analytiques que nous allons proposer dans l'édition numérique de notre corpus de fables. L'une des notions à étudier ici est celle de la circulation : circulation du texte, de son sens et de ses usages, mais aussi des points d'accroche qu'il est possible de retenir pour son interprétation. Dans son approche critique de l'œuvre médiévale, l'éditeur doit aussi intégrer les usages et pratiques d'utilisation du texte.

Nous reviendrons sur ces notions dans la deuxième partie de notre thèse, consacrée plus particulièrement à l'édition critique numérique. Nous y verrons comment le support numérique nous permettra de mettre en lumière ce qui, dans le geste critique de l'éditeur traditionnel, relevait de l'implicite.

## 5.1 Les régimes d'historicité du texte médiéval

Le chapitre précédent nous a permis d'introduire des notions que nous allons, à présent, pouvoir développer. Nous avons évoqué le travail d'actualisation que le philologue est tenu

d'accomplir pour expliciter le sens du texte médiéval et le rendre ainsi accessible au lecteur contemporain. Le système de communication présenté précédemment témoigne de la double énonciation inhérente à l'édition critique – celle propre à l'éditeur et celle originellement présente dans le texte médiéval. Deux points de vue coexistent donc : celui du médiéviste et celui de l'homme médiéval. Cela manifeste bien la double historicité que porte en lui le texte édité. Dans *Parler du Moyen âge*, Paul Zumthor indique ainsi que l'historicité réfère « à la qualité spécifique d'être-dans-l'histoire en même temps que d'être-histoire » (1980, p. 39-40). Il poursuit ensuite son raisonnement : « L'historicité, c'est le trait qui, dans l'étude de cultures anciennes, dans la lecture critique de textes antiques et médiévaux, caractérise simultanément, mais séparément et différemment, celui qui lit et ce qui est lu. » (1980, p. 40) D'ailleurs, lorsqu'un philologue s'intéresse à un texte médiéval, il le considère comme objet littéraire autant qu'objet historique, témoin de son époque.

Dès lors, expliciter le texte pour l'actualiser participe de cet acte d'historicisation que l'éditeur se doit d'accomplir. Historiciser consiste bien, dans un même mouvement, à redonner au texte sa perspective historique et à le faire entrer dans le temps présent du philologue et dans l'historicité du lecteur contemporain. De fait, non seulement le lecteur contemporain ne lit pas un texte du Moyen âge de la même manière que le lisait un lecteur médiéval, mais il ne le lit pas non plus comme il lirait un texte contemporain. La distance historique, littéraire et culturelle que l'on observe inévitablement entre le texte médiéval et le lecteur contemporain agit comme un écran et empêche une lecture immédiate du texte. Entre alors en jeu le travail critique du philologue : c'est à travers ce travail que se réalise la jonction entre les deux univers temporels<sup>123</sup>.

L'historicisation d'un texte implique d'une part la mise à distance de l'objet littéraire, et d'autre part sa mise en relief. C'est à l'éditeur de mener à bien le processus de singularisation de l'œuvre sur laquelle il travaille, en isolant l'objet dans la chaîne littéraire à laquelle il appartient.

---

<sup>123</sup> Paul Zumthor caractérise ainsi le travail critique du médiéviste : « Interpréter, expliquer : c'est investir un objet dans du sens. Un texte, surtout s'il est ancien, peut esquiver cette opération. A nous de trouver la faille ; à nous peut-être de le séduire. Mais cela n'autorise personne à prétendre que le texte veut tout dire. A chaque instant de sa durée, tant qu'il subsiste matériellement, ce qu'il dit n'est qu'une vision nouvelle, appropriable par les lecteurs successifs, de ce qu'au commencement il déclara » (1980, p. 41).

Ainsi, il donne au lecteur les moyens de l'identifier très précisément. C'est ce que fait Frédéric Duval lorsqu'il situe, au début de son introduction, le *Romuleon en françois* de Sébastien Mamerot par rapport à son modèle latin du XIV<sup>e</sup> siècle, œuvre du bolonais Benvenuto da Imola. Lorsque, dans le chapitre précédent, nous évoquions le feuilleté de sens à travers lequel le philologue doit construire son discours critique, il était déjà question de la singularisation de l'œuvre médiévale.

L'éditeur doit également libérer le texte des *a priori* culturels et littéraires que ce dernier a accumulés, au fil des siècles, dans l'esprit collectif. Ainsi, une œuvre ancienne peut venir déprécier, dans l'esprit du lecteur contemporain, une œuvre postérieure qui s'inspire des mêmes motifs. Nous pouvons prendre l'exemple du *Roman de Troie*. Œuvre capitale du XII<sup>e</sup> siècle écrite par Benoît de Saint Maure, elle relate la guerre de Troie que le lecteur contemporain associe pour sa part, bien évidemment, aux récits homériques. Il revient donc aux éditeurs de situer l'importance qu'a eue ce texte médiéval dans l'histoire littéraire et d'explicitier le rôle primordial qu'il a joué dans le développement du mythe troyen<sup>124</sup>.

Le modèle fonctionne également dans l'autre sens : une œuvre qui a connu un grand succès critique et public peut venir parasiter, dans l'esprit de celui qui la consulte, la lecture d'une œuvre antérieure. Si nous prenons l'exemple de l'*Isopet I – Avionnet* duquel nous avons tiré notre corpus d'expérimentation, le médiéviste doit commencer par caractériser la singularité de l'œuvre médiévale en la distinguant du modèle lafontainien que tout lecteur a en tête lorsqu'il consulte des fables ésopiques. A cet égard, Jeanne-Marie Boivin évoque « le trou noir » dans lequel s'est longtemps logée, dans l'esprit des lecteurs et des chercheurs, la fable médiévale, prise entre Ésope d'un côté et La Fontaine de l'autre<sup>125</sup>.

---

<sup>124</sup> Le *Roman de Troie* était une œuvre à grand succès au Moyen âge, comme l'indique Françoise Viellard : « Le succès de cette œuvre est attesté d'une part par les trente manuscrits complets et la trentaine de fragments qui la conservent et qui s'échelonnent entre la fin du XII<sup>e</sup> siècle et le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, et d'autre part par les nombreuses adaptations en latin et dans les langues vernaculaires dont elle a fait l'objet pendant tout le Moyen âge » (2006, p. 177).

<sup>125</sup> « Entre la fable antique et le XVII<sup>e</sup> siècle, où le maître incontesté du genre a signé tout à la fois le chef-d'œuvre et, en l'épuisant, la mort de celui-ci, il semble qu'il n'y ait rien ou presque, un trou noir sur lequel peu de savants se sont penchés », explique ainsi Jeanne-Marie Boivin, en introduction à son ouvrage consacré à la fable ésopique médiévale intitulé *Naissance de la fable en français* (Boivin, 2006, p. 11).

On peut se demander dans quelle mesure l'éditeur se doit de prendre en compte, dans l'édition critique, les deux points de vue – celui de l'homme médiéval et celui du médiéviste. L'éditeur rend compte de ce qu'était ce texte au moment où il a été consigné par écrit, mais il doit le faire pour un lecteur contemporain. Il y a bien une forme de contradiction entre la volonté d'utilisation du texte dans son contexte originel et celle de le figer en lui donnant une tradition. La particularité de l'écrit médiéval rend cette opération d'autant plus délicate. En effet, même si, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, la notion d'auteur apparaît de manière plus marquée avec la naissance de « la subjectivité littéraire » (Zink, 1985), le statut du texte, dans l'ensemble du Moyen âge, n'est pas lié à une quelconque singularisation de l'œuvre. « L'écrit est essentiellement variable », indiquent Isabelle Diu et Elisabeth Parinet dans leur *Histoire des auteurs* (2013, p. 27). Cette variabilité de l'écrit médiéval se retrouve à deux niveaux : l'écrit varie dans les formes spécifiques que prend un texte sous la plume des scribes – en témoignent les variantes que l'on observe dans les manuscrits témoins d'une même œuvre – en même temps qu'il constitue une variation littéraire des écrits qui l'ont précédé, reprenant les motifs développés par les *auctores* anciens et se nourrissant de citations abondantes<sup>126</sup>. A cet égard, nous pouvons parler d'une esthétique de l'imitation.

Il revient donc aux éditeurs de mettre en œuvre des outils d'historicisation adaptés aux textes sur lesquels ils travaillent, tout en évitant, bien sûr, l'écueil de l'anachronisme<sup>127</sup>. Par exemple, ils peuvent tout à fait éclairer un texte médiéval en prenant l'exemple d'un texte postérieur, comme l'a fait Félix Lecoy dans le *Lai de l'ombre* (1979). En effet, il explicite une expression du texte en ancien français qui posait problème par le recours à un texte de Stendhal<sup>128</sup> et ce procédé d'historicisation intervient directement dans son établissement du texte.

---

<sup>126</sup> Isabelle Diu et Elisabeth Parinet expliquent en effet comment « le texte médiéval procède d'une écriture sans cesse reprise et continuée, d'une rhapsodie d'emprunts et de citations » (Diu, Parinet, 2013, p. 30).

<sup>127</sup> Vincent Ferré et Michèle Gally évoquent justement ce que recouvre le travail d'historicisation chez les médiévistes : « L'étude des textes médiévaux, si elle se veut restitution de quelque chose qui fut, se trouve prise entre le travail historique – philologique – de mise au jour et la trouvaille d'outils d'analyse qui constituent autant de rapprochements inédits entre le présent du critique et le passé de l'objet d'étude » (Ferré, Gally, 2014, §17).

<sup>128</sup> Les manuscrits témoins du *Lai de l'ombre* s'opposent sur une expression qu'ils restituent pour certains par « Aus armes, chevalier ! » et pour d'autres par « As dames, chevalier ! ». Les éditeurs précédents – Joseph Bédier et John Orr – ont tous deux opté pour la leçon « As dames » en rejetant celle de leur manuscrit de base. Ils se sont appuyés,

Nous avons déjà indiqué qu'en menant une édition critique, le philologue a pour objectif de proposer un état du texte stable, propre à faire autorité auprès du public et de la communauté scientifique. Dans le même temps, la prise en compte des variantes et la discussion critique des choix d'établissement du texte a pour fonction de pointer les incertitudes du texte établi. Classer les variantes et réaliser un appareil critique, c'est prendre acte de l'instabilité du texte et en rendre compte aux lecteurs. C'est donc dans l'édition critique scientifique que se retrouve toute la souplesse de l'écrit médiéval. En y faisant une large place aux interrogations qui entourent le texte – que le doute soit critique, philologique ou linguistique –, l'éditeur fournit le tableau le plus complet possible de son potentiel de significations. On touche alors à l'épistémologie du geste critique.

## 5.2 Les usages sociaux du texte médiéval édité

Dans le traitement éditorial critique d'une œuvre, l'éditeur n'a pas seulement à prendre en compte les régimes d'historicité de celle-ci : il doit aussi porter attention aux pratiques sociales auxquelles elle donne lieu. Par pratiques sociales, nous entendons les usages dont le texte a été l'objet tout au long de sa tradition littéraire ainsi que les réseaux dans lesquels il a circulé : comment est-ce que le texte a été reçu, a été lu et utilisé ? Évidemment, ces notions ne sont pas à étudier pour elles-mêmes ; il s'agit de les mettre en rapport avec la pratique de l'édition critique.

L'édition critique porte en elle-même ses propres usages sociaux. Nous l'avons dit dans les chapitres précédents : elle est réalisée par le philologue pour un public constitué

---

pour leur faire leur choix, sur un passage du *Guillaume de Dole*, 223 : « Ca, chevalier, as dames ». Félix Lecoy, pour sa part, a maintenu la leçon « Aus armes » de son manuscrit de base et explicite l'expression par le recours d'un texte de Stendhal : « Je me permettrai de citer à ce propos, malgré l'écart des temps, Stendhal, dans *Le rouge et le noir*. Au ch. V de la partie I (p. 25 de l'éd. Garnier), Julien Sorel, dans des conditions quelque peu différentes, il est vrai, s'écrie au moment de se rendre pour la première fois chez M. de Reynal : « Serai-je un lâche ? se dit-il. Aux armes ! » Et plus loin, II, ch. XIII, p. 324, quand le même Julien se décide à faire copier la lettre d'amour que lui a envoyée Mathilde de la Mole et où il croit voir un piège, nous lisons : « Aux armes ! s'écria Julien. Et il franchit d'un saut les marches du perron de l'hôtel. » ».

essentiellement de chercheurs et d'étudiants, assorti de quelques lecteurs curieux de connaître le texte édité. L'édition critique se retrouve donc rattachée principalement aux réseaux universitaires et à ceux des bibliothèques spécialisées. L'usage qui en est fait – et par voie de conséquence, l'usage qui est fait aujourd'hui du texte médiéval qu'il transmet, est un usage savant. L'édition critique est avant tout utilisée à des fins d'étude et d'analyse scientifique. Or, le texte médiéval témoigne lui-même d'usages antérieurs tout à fait différents. Par exemple, dans son édition des *Fabliaux français du Moyen âge* (1979), Philippe Ménard souligne, dès le début de l'introduction, l'aspect ludique et divertissant de ces textes. Cela rappelle bien entendu la définition qu'a donnée Joseph Bédier des fabliaux : « contes à rire en vers » (1893, p. 11). Ce n'est évidemment pas dans le même esprit qu'ils sont lus aujourd'hui par les chercheurs et les étudiants.

En réalité, s'agissant du texte médiéval, on distingue deux niveaux de fonction et d'usage : d'une part, la fonction du texte en lui-même, et d'autre part, celle attachée plus précisément au manuscrit. Comme tout texte littéraire, le texte médiéval porte en lui une fonction propre – qu'elle soit politique, didactique, documentaire ou encore tout simplement esthétique. Si nous prenons quelques exemples parmi les éditions critiques de notre corpus d'étude, nous retrouvons la diversité de ces fonctions. C'est ainsi que le *Tractatus de piscibus* a été rédigé dans une visée avant tout médicale<sup>129</sup> ; les lettres de Jacques de Vitry étaient des lettres personnelles, « destinées à un cercle bien déterminé » (Huygens, 1960, p. 4) ; les fabliaux détenaient une importante dimension d'agrément ; la fonction politique du *Dit de la fleur de Lis*, exaltant la monarchie, est doublée d'une fonction sémiotique d'explicitation du motif de fleur de lis<sup>130</sup>.

Indépendamment du type de texte qu'il contient et du modèle générique auquel ce dernier appartient, chaque manuscrit a été élaboré selon une démarche singulière. Ainsi, les types de

---

<sup>129</sup> Les éditeurs expliquent ainsi que le *Tractatus* constitue une « encyclopédie du monde naturel, dont l'objectif affiché se veut thérapeutique et diététique » (2013, p. 16).

<sup>130</sup> Frédéric Duval exprime ainsi la double fonction attachée à ce texte : « Le DFL est une œuvre de fiction, donné comme le récit d'un songe au cours duquel le narrateur a assisté à la création puis à la dévolution du signe des fleurs de lis au roi, ami de Grace Dieu. Son message est explicitement politique, même s'il se double discrètement, à côté de cette dominante, d'une leçon sémiotique touchant à l'écriture allégorique » (Duval, 2014, p. 23).

manuscrits varient grandement en fonction de l'usage auquel ils étaient destinés : citons par exemple les manuscrits d'apparat<sup>131</sup>, préparés à l'intention de riches dignitaires ; les manuscrits spécifiquement dédiés à la diffusion des textes<sup>132</sup> qui circulaient dans les bibliothèques et les *scriptoria* ; les manuscrits scolaires<sup>133</sup> et les manuscrits de travail aux usages utilitaires ; enfin, les manuscrits personnels. Il faut cependant rappeler que les manuscrits qui sont parvenus jusqu'à nous représentent une part tout à fait mineure de ceux qui existaient à l'époque. C'est une utilisation parcimonieuse et délicate des manuscrits qui permet leur bonne conservation. Ainsi, parmi les manuscrits médiévaux conservés aujourd'hui dans nos bibliothèques, beaucoup sont des manuscrits d'apparat<sup>134</sup>.

Le texte médiéval, plus encore lorsqu'il est inédit ou disponible dans une édition critique ancienne et difficilement accessible, est, en quelque sorte, soustrait à la connaissance des lecteurs. Il revient au philologue de le mettre à la disposition du public contemporain et ainsi, de réveiller le texte. La question se pose alors de savoir comment le philologue traite, dans son

---

<sup>131</sup> Il en est ainsi des manuscrits du *Romuleon*, richement décorés et reliés. Frédéric Duval indique ainsi que le manuscrit A (ms. fr. 364, conservé à la Bibliothèque nationale de France), « d'une décoration exceptionnelle », illustré par l'atelier de Jean Colombe, « a été commandé par Louis Malet de Gravelle (1444-1516), amiral de France et homme politique de premier plan » et entre dans les collections royales dès 1518.

<sup>132</sup> Par exemple, certains manuscrits des œuvres latines d'Alain Chartier ont fait l'objet d'une large diffusion. Dans son étude des 24 manuscrits comprenant le texte du *Dialogus familiaris*, Pascale Bourgain a identifié un groupe de manuscrits – le groupe x – dont l'origine « doit être un exemplaire préparé pour une diffusion méthodique et recopié plusieurs fois, chacune de ces copies ayant servi elle-même à établir d'autres exemplaires » (1977, p. 119).

Pascale Bourgain évoque notamment le manuscrit P4 (ms. fr. 126 conservé à la Bibliothèque nationale de France), qui « fait donc partie de ces quelques onze manuscrits dont la diffusion semble une campagne due à une volonté organisatrice, par l'uniformité avec laquelle ils ont été reproduits » (Bourgain, 1977, p. 120).

<sup>133</sup> R. B. C. Huygens rappelle que certains textes étaient proposés dans les réseaux scolaires comme support d'apprentissage. Ainsi, le manuscrit 267 conservé à la Bibliothèque Universitaire de Gand constitue « un recueil de lettres vraies ou supposées, composées à l'abbaye Saint-Pierre à Gand et destinées à servir de modèles à l'usage des écoliers » (Huygens, 1960, p. 6).

<sup>134</sup> Frédéric Duval explique cela dans son introduction à son ouvrage *Lectures françaises de la fin du Moyen âge* (2007) : « La probabilité de conservation n'est certes pas identique pour chaque manuscrit. Des facteurs ont accéléré ou ralenti leur déperdition. [...] Ces deux facteurs, luxe et lieu de conservation, privilégient nécessairement les textes qui se sont diffusés auprès et par le biais de cours importantes à la fin du Moyen âge au détriment des manuscrits utilitaires, objets de la pratique maniés moins soigneusement, sujets à l'usure et plus rapidement détruits » (Duval, 2007, p. 18-19).



travail, les formes de sociabilité qu'a connues le texte dans son contexte médiéval. S'il travaille à l'établissement d'un texte, il est, d'une manière ou d'une autre, tenu de le considérer dans sa globalité. Un texte ne peut être totalement coupé de la fonction qui était la sienne au départ. Nous avons dit que l'édition critique prépare et fournit au lecteur les conditions d'interprétation du texte : c'est bien là que se joue la prise en compte des régimes d'historicité et des usages sociaux du texte édité.

Bien entendu, il n'est pas question, pour le philologue, de se substituer à l'historien ou au critique littéraire en effectuant une analyse systématique et complète du texte. « Quant aux discussions sur la véracité des opinions et des faits rapportés dans le texte, on les laisse aux historiens », indique R. B. C. Huygens (1960, p. 3). Dans son édition du *Dit de la fleur de lis*, Frédéric Duval exprime le même souci de distance : « Loin de nous l'idée de chercher à attribuer absolument des sources au DFL ou à le situer dans un contexte historique à des fins déterministes » (Duval, 2014, p. 27).

Cependant, il revient à l'éditeur de donner des pistes d'interprétation aux chercheurs et peut-être d'orienter par là-même des recherches futures<sup>135</sup>. La prise en compte des deux régimes d'historicité et des modes de sociabilité d'un texte médiéval constitue de fait un horizon d'interprétation pour le philologue et une part importante du geste critique.

### 5.3 Les rapports d'intertextualité

Au début de ce chapitre, nous avons évoqué l'esthétique de l'imitation propre aux auteurs du Moyen âge, qui n'ont de cesse de reprendre les écrits de leurs prédécesseurs. Bien évidemment, il est ici question d'intertextualité. À présent, nous revenons sur cette notion afin d'observer comment l'éditeur la prend en compte et la signale à son lecteur. La mise au jour de

---

<sup>135</sup> C'est précisément ce qu'encourage Frédéric Duval à la suite de son étude sur le *Dit de la fleur de lis* : « Une étude approfondie sur la question et notamment sur le statut du signe chez Guillaume serait fort utile. Beaucoup reste à faire en ce domaine. Gageons que le DFL pourrait aisément faire fonction de pierre d'angle pour une telle recherche, lui qui nous renseigne à la fois sur l'écriture et la lecture allégoriques, et laisse entrevoir une profonde réflexion sur le signe par un maître de la littérature allégorique » (Duval, 2014, p. 88).

ces relations d'intertextualité éclaire l'histoire du texte. De même, elle met l'accent sur l'insertion du texte parmi sa « parentèle textuelle » et sur les relations auteurs-éditeurs-lecteurs qu'il a suscitées ; bref, sur le réseau d'interactions sociales dans lequel il s'est inséré au fil des siècles.

Antoine Compagnon (1979) et Gérard Genette (1997) ont largement étudié les divers mécanismes de reprises et de citations qui se nouent entre les textes. Les formes que prend l'intertextualité sont multiples et elles illustrent bien les interactions complexes qui existent en littérature. Elles varient en fonction des rapports qu'entretient le texte avec les modèles auxquels il a recours : on distingue, ainsi, des formes d'imitation, de déformation, de transformation ou encore de reconfiguration des textes plus anciens. S'il intègre des mécanismes d'intertextualité, le texte contient en son sein des références multiples à d'autres écrits. Justement, l'écrit médiéval se démarque par son système de reprises entremêlées où il est difficile de définir de manière précise les influences successives exactes.

### 5.3.1 La question du genre

Bien entendu, le dialogue intertextuel est possible quels que soient les types de textes et de modèles. Cependant, il arrive que l'intertextualité se double du phénomène de la variation générique. Le genre littéraire auquel se rattache un texte influe fortement sur sa structure ainsi que sur les motifs qu'il convoque. Les variations que l'on y observe sont alors nourries par les dispositifs d'intertextualité intra-générique.

Dans *Parler du Moyen âge*, Paul Zumthor rappelle, à la suite de Hans-Robert Jauss, la part importante que prend le genre littéraire du texte dans l'orientation de la lecture. C'est qu'il existe un pacte générique : l'horizon d'attente du lecteur est modelé – en partie du moins – en fonction du genre du texte en question. Le genre est donc un élément déterminant dans l'élaboration d'un texte et il revient à l'éditeur de tenir ce paramètre à l'esprit lors de son travail philologique. A propos des textes médiévaux, Paul Zumthor indique ainsi : « On peut considérer, plus généralement, que pour le poète médiéval, c'est le caractère conventionnel de la forme qui en fonde l'expressivité » (Zumthor, 1980, p. 136). Se fait jour ici la dimension pragmatique de

l'œuvre : elle caractérise l'action de l'œuvre sur le lecteur et elle est largement tributaire du genre dans lequel elle s'inscrit.

De fait, tout texte se réfère à un genre. Bien évidemment, nous parlons ici des textes littéraires. Cependant, les documents de la pratique ou les textes techniques répondent aussi à des normes précises en fonction de leur typologie. Dans son édition des œuvres d'Alain Chartier, Pascale Bourgain présente les textes politiques en tenant compte des genres auxquels ils se rattachent<sup>136</sup>. De même, dans leur édition du *Formulaire d'Odart Morchesne*<sup>137</sup>, Olivier Guyotjeannin et Serge Lusignan indiquent quelles sont les caractéristiques structurelles de ce type de texte qu'ils éditent. Cela leur permet d'initier un travail de comparaison de ce *Formulaire* avec les modèles de formulaires antérieurs, et d'étudier ainsi l'originalité portée par ce texte précis :

« Les formules d'actes sont elles-mêmes regroupées en dix-sept chapitres, dont l'architecture, commune d'abord à celle de formulaires plus anciens, se fait bientôt largement originale et tout aussi efficace, centrée qu'elle est moins sur des types diplomatiques (à l'exception du chapitre [17], consacré aux chartes) ou sur des catégories documentaires, que sur des types ou domaines d'intervention assez précis, le long chapitre fourre-tout des *Lettres diffuses* [11] donnant une indispensable souplesse à un système rarement pris en défaut. » (Guyotjeannin, Lusignan, 2005 p. 25)

---

<sup>136</sup> Par exemple, lorsqu'elle présente le *Dialogus familiaris*, Pascale Bourgain s'attache à le situer dans une typologie générique : « Le *Dialogus* est à mi-chemin entre le pamphlet politique et la méditation morale. Il est moins probable cette fois que Chartier ait écrit à la demande du roi, comme on peut le penser pour la *Lettre à l'Université* et l'*Ad detestacionem*. Ses inquiétudes et ses rancœurs personnelles transparaissent à travers des pointes sur la justice et les favoris du roi, pointes qui conviennent mal à un travail exécuté sur commande. [...] Seule l'« utilité » publique apparaît ici : les concepts et le vocabulaire sont commandés par le genre de l'ouvrage » (Bourgain, 1977, p. 38).

<sup>137</sup> Les formulaires forment des recueils de modèles d'actes : « recueils de formules destinés à la rédaction des actes et, éventuellement, à la formation des rédacteurs. Ils sont le plus souvent constitués de documents réels, mis bout à bout pour former un large panorama de la production diplomatique » (Guyotjeannin, Pycke, Tock, 1993, p. 230).

### 5.3.2 *Continuum* historique des textes et concept de l'originalité

Dès lors, il peut être intéressant de replacer un texte dans un contexte historique et générique plus large puisque, si un texte s'inscrit dans un genre, il relève également de l'histoire de ce genre. Il est vecteur d'une tradition et définit son originalité en rapport avec les canons de cette tradition. « La référence du texte, c'est la tradition », explique ainsi Paul Zumthor (2000, p. 96). Si elle fonctionne comme modèle de référence, elle devient, par conséquent, le point de départ de l'innovation : « C'est par rapport à elle que se définit la signifiante. Indivisible, isolée de toute allusion individuelle, la tradition transforme, dans les éléments de langage mis en œuvre, les fragments d'information » (Zumthor, 2000, p. 96). Survient ici la question des modèles et celle, subséquente, de l'originalité propre à chaque texte. Aussi, il convient de replacer le texte dans un continuum d'histoire littéraire et dans la continuité d'une logique d'ordre générique.

Nous pouvons reprendre l'exemple de l'édition critique du *Dialogus familiaris* d'Alain Chartier. Dans la présentation qu'elle en fait, Pascale Bourgain prend soin de rappeler les textes et auteurs de référence propres à ce genre littéraire :

« Le type du *Dialogus* a de lointaines origines. Mettre un traité sous forme de conversation était un procédé qu'après Platon, Cicéron, Tacite et Lucien avaient rendu familier. Les auteurs médiévaux ne se privèrent pas de la souplesse et du semblant d'objectivité qu'il permettait. [...] Dialogues et débats abondent dans la littérature morale et politique que Chartier a pu connaître. Citons au hasard le *Songe du Vergier*, le *Songe du vieil Pelerin* de Philippe de Maizières ; après Chartier, le *Debat des herauts d'Armes*, le *Debat du Laboureur, du Pretre et du Gendarme*, de Gaguin » (1977, p. 42).

Elle rapproche ensuite plus particulièrement le texte de Chartier d'une œuvre que Jean Muret avait écrite quelques dizaines d'années plus tôt, le *De contemptu mortis*, dialogue philosophique lui aussi empreint de préoccupations politiques :

« Le début du *De contemptu mortis* fait irrémédiablement penser à certains passages du *Dialogus*. [...] La raison de la lamentation est la même dans les deux textes : le malheur présent, les dévastations, les ravages de la guerre. [...] Les idées morales exprimées par Muret sont en accord avec celles qu'on peut trouver chez Chartier ailleurs que dans le *Dialogus*. Quant à la façon d'amener les objections ou d'enchaîner les questions, elle est identique, empreinte du même esprit logique et pointilleux, de discussion à la fois

scolaire et affable. [...] On conclurait volontiers que Chartier s'est souvenu du *De contemptu mortis* de Jean Muret lorsqu'il a agencé le plan du *Dialogus* » (Bourgain, 1977, p. 43-44).

Pour illustrer ces rapports complexes aux genres et à leur tradition historique, nous pouvons également prendre l'exemple de la fable, qui sera beaucoup plus largement développé dans la troisième partie de notre thèse. Notre corpus d'expérimentation est constitué par un ensemble de fables ésopiques extraites de l'*Isopet 1 – Avionnet*. Les fables constituent un genre particulier<sup>138</sup>, qui se caractérise par la combinaison de trois fonctions : narrative, didactique et allégorique (Boivin, 2006). Dans le cas précis de ce corpus, les sources directes de cette compilation sont clairement identifiées : il s'agit du *Romulus* dit de l'*Anonyme de Nevelet* et des fables d'Avianus. Mais au-delà de ces sources directes, elles sont, bien entendu, à rapprocher de leurs sources ésopiques plus anciennes<sup>139</sup>.

La question se pose de savoir comment l'éditeur prend en compte la dimension intertextuelle des textes qu'il édite. Nous avons déjà évoqué, dans le chapitre précédent, le travail d'identification des sources auquel se prête l'éditeur dans son édition. Les index des sources et les notes critiques sont autant de moyens, pour le lecteur, d'identifier les lieux d'intertextualité dans le corpus édité. Cependant, le système d'index reste attaché à l'étude synchronique d'une œuvre. A l'intention du lecteur, il nous semblerait intéressant d'en développer une approche diachronique, afin de mettre en relief les relations d'intertextualité et de variation générique qui existent entre le texte édité et ses sources.

Selon notre hypothèse de travail, l'édition numérique pourrait être l'occasion de développer cette approche. Par exemple, en ce qui concerne notre corpus de fables ésopiques, il

---

<sup>138</sup> La réflexion générique élaborée aujourd'hui à propos des recueils ésopiques prend en compte les différentes formes de textes qui se côtoient dans les recueils et qui témoignent du « flottement » propre aux classifications médiévales : « Le flou terminologique qui règne dans les Isopets comme dans les *Romulus* traduit d'abord une pratique, d'Esopé à La Fontaine irréductible aux théories d'un genre dès l'origine et inextricablement mêlé à d'autres formes littéraires contiguës » (Boivin, 2006, p. 368). Les spécialistes contemporains s'accordent cependant à étudier les Isopets comme des « récits brefs » (Zumthor, 1972, p. 468 ; Strubel, 1988), proches de l'apologue : « Toutes les formes auxquelles elles réfèrent ont en commun la brièveté attachée à l'apologue depuis ses origines et assumée au Moyen âge dans les recueils les plus improbables » (Boivin, 2006, p. 369).

<sup>139</sup> Dans la première partie de *Naissance de la fable en français*, Jeanne-Marie Boivin propose justement une étude des principaux recueils de fables ésopiques, qui, depuis Phèdre, ont marqué la production fabulaire au Moyen âge : Phèdre, Avianus, « Romulus », Anonyme de Nevelet (Boivin, 2006).

serait intéressant d'illustrer cette dimension diachronique par le parcours d'une fable dans l'histoire littéraire et de donner à voir au lecteur les versions successives qu'elle a prises au cours des siècles, en partant d'Esopé jusqu'à la Fontaine, ou bien, de manière plus resserrée, au cours du Moyen âge, dans ses traditions latine et française. L'appréhension de la fable en diachronie pourrait alors se révéler très utile pour le lecteur. Il lirait ce texte singulier comme une unité en soi qui, dans le même temps, apparaîtrait dans un réseau serré d'autres textes antérieurs, contemporains et postérieurs. En quelque sorte, le lecteur pourrait le percevoir comme un texte héritier d'œuvres antérieures et à son tour générateur d'autres formes parentes. Ces emboîtements successifs, significatifs dans leur continuité clairement établie, seraient alors mis au jour.

#### **5.4 L'édition critique comme dispositif didactique**

Pour clore ce chapitre d'analyse du geste critique de l'éditeur, nous allons nous intéresser plus précisément à ce qu'induit l'acte de transmission d'un texte. En réalité, l'édition critique se présente aussi comme un dispositif didactique que l'éditeur façonne à l'intention de son lecteur. Il le guide dans sa lecture et, nous l'avons dit, lui fournit des éléments d'interprétation des textes édités. Bien entendu, le cœur de l'édition critique demeure l'établissement du texte : les éléments d'interprétation se présentent comme des pistes de réflexion. Ils ont pour fonction d'attirer l'attention du lecteur sur certains aspects du texte qui pourraient lui être utiles dans sa lecture et dans l'analyse qu'il mènera par la suite.

Certes, l'éditeur n'a pas vocation à effectuer lui-même l'analyse complète du texte qu'il édite ; cependant, il est parfaitement en mesure d'en livrer quelques points essentiels. La fréquentation prolongée de ce texte, due au processus philologique, lui permet souvent d'en relever des caractéristiques littéraires, historiques ou esthétiques. Ainsi, dans certaines éditions critiques, l'éditeur travaille particulièrement à développer des voies d'interprétation pour les textes qu'il édite. C'est précisément ce que fait Frédéric Duval lorsqu'il initie une étude sémiotique du motif de la fleur de lis dans son édition du texte de Guillaume de Digulleville. C'est aussi ce qu'il fait dans son édition des *Facecies de Poge*, en étudiant « le glissement générique » (2003, p. 33) opéré par la traduction de Guillaume Tardif et l'incidence qu'a eu ce

texte dans la naissance du genre de la nouvelle en France. Il pose ainsi les jalons d'une étude rhétorique de ces facéties.

Il nous semble que l'édition critique numérique, à la faveur des outils techniques dont elle dispose, constitue un terrain d'exploration idéal pour mener le plus loin possible les expérimentations analytiques et critiques en termes d'interprétation des textes. Le support numérique n'est contraint ni par les aspects matériels propres à l'édition « papier », ni par les normes éditoriales de structuration du contenu. Toutes les éditions critiques « papier » suivent un même plan global et présentent une table des matières semblable, alors que le support numérique offre à l'éditeur une liberté accrue en termes d'éditorialisation. Dès lors, s'il le souhaite, l'éditeur peut élaborer, à destination de ses lecteurs, des outils d'analyse et de navigation spécifiquement adaptés au texte sur lequel il travaille.

C'est précisément ce que nous étudierons dans la dernière partie de notre thèse, lorsque nous nous concentrerons sur notre corpus de fables. Dans notre travail, nous souhaitons explorer les caractéristiques de la fable et transformer les éléments d'interprétation du texte en autant d'entrées et de voies de circulation dans le corpus. L'un des avantages du numérique est bien la latitude qu'il offre dans le repérage et la sélection de l'information : nous avons donc décidé de nous en servir pour proposer une approche analytique de notre corpus.

### **Introduction aux voies analytiques des fables**

Nous présenterons donc un travail d'expérimentation sur quelques fables tirées de *l'Isopet I – Avionnet*. Dans la troisième partie de notre thèse, un chapitre complet sera consacré aux modes d'interprétation et voies analytiques du corpus tels que nous souhaitons les développer dans l'édition numérique. Ici, nous allons faire une courte présentation de ces voies interprétatives, afin d'introduire les notions sur lesquelles elles reposent.

Chaque type de texte, en fonction du modèle générique auquel il appartient, détient des caractéristiques propres, qu'elles soient lexicales, énonciatives ou encore rhétoriques. De plus, à partir de sa structure discursive – narrative, informative, explicative, argumentative, poétique,

etc. – l’éditeur peut mettre en avant certains éléments. Dans le cas de notre corpus de fables, il nous est notamment possible de traiter les aspects narratif et parémiologique du texte édité.

Par l’étude de ce qui se fait en critique littéraire et par l’observation précise de notre corpus, nous avons pris l’initiative de développer des voies analytiques spécifiques pour notre corpus de fables. Nous avons identifié trois pôles analytiques qui donneront lieu aux trois entrées suivantes dans notre corpus :

- le lexique ;
- la rhétorique ;
- la narratologie.

La mise au jour des éléments d’interprétation repose toujours sur l’étude des textes. Si le numérique en renouvelle l’organisation et les modes de présentation au lecteur, il ne dispense pas l’éditeur d’accomplir son travail d’analyse. Dans la troisième partie de notre thèse, nous traiterons ces pôles analytiques dans leur globalité et les considérerons comme l’appareil didactique mis en place par l’éditeur à l’intention de son lecteur. L’objectif est de faciliter, pour le lecteur, le repérage de l’information et la navigation dans le corpus en fonction des éléments d’interprétation recherchés. Ceux-ci sont propres à chaque texte et si certaines entrées peuvent être partagées par nombre d’éditions critiques, il importe qu’elles soient adaptées précisément au corpus édité.

Il nous faut commencer ici par présenter ces pôles analytiques que l’on peut envisager comme voies d’interprétation de notre corpus.

#### **5.4.1 L’entrée lexicale et les index**

Dans une édition critique traditionnelle, l’outil le plus communément utilisé pour favoriser le repérage du lecteur dans le texte est celui des index. Ces derniers constituent une plus-value essentielle de l’édition critique, permettant au lecteur d’accéder rapidement à l’information qui l’intéresse dans le texte établi. Ils concernent généralement les noms propres – noms de personne et noms de lieu – ainsi que les mots « matière » – *index rerum* – qui répertorient les diverses notions que l’on retrouve dans le texte.



L'index est un outil de classement toujours efficient, quel que soit le type de texte travaillé. Cela explique qu'il soit le mode d'entrée le plus utilisé, lui donnant par là-même sa valeur universelle. Bien sûr, en fonction du texte à éditer, il faut procéder à certaines adaptations du modèle index. Ainsi, pour notre corpus de fables, nous verrons que l'index des noms propres pourrait être transformé en index des animaux convoqués dans les fables. L'index des noms géographiques pourrait, pour sa part, regrouper les indications de lieux significatifs que l'on observe dans les fables. Là encore, il faudrait renoncer à y trouver les noms géographiques habituels : noms de villes, de rues, de cours d'eau, de bois, de finages, de paroisses *etc.* Le caractère d'universalité des fables conduit les auteurs à ne pas donner d'indications spatio-temporelles précises. L'univers diégétique de la narration y est alors réduit à son minimum. Dès lors, l'index de lieux pourrait regrouper les indications telles qu'elles apparaissent dans les textes, sous la forme de noms communs : « rivière », « fontaine », « arbre », ou encore « bois ». Ces noms pourraient paraître trop imprécis pour être introduits dans un index de lieux géographiques ; pourtant, ils constituent des éléments essentiels du récit auquel ils apportent un cadre contextuel. Enfin, l'index des mots matières pourrait être mis en lien avec les qualifications propres aux personnages qui mettent en évidence les modes d'action auxquels ils ont recours.

#### **5.4.2 L'entrée rhétorique**

En tant que genre littéraire, la fable ésopique répond à des critères spécifiques. Nous avons déjà indiqué que le genre littéraire contribue à l'élaboration de l'horizon d'attente du lecteur et oriente ainsi la lecture du texte en question. A présent, nous allons voir ce que l'analyse rhétorique de la fable peut susciter comme outils de lecture.

### a. Les types de fables

Avant tout, il est possible de caractériser les fables selon leur typologie générale. D'après Morten Nøjgaard<sup>140</sup>, trois types de fables se distinguent au regard de leurs chaînes événementielles : il s'agit de la fable dite simple, de la fable simplifiée et de la fable composée. La fable simple en constitue le type le plus classique : elle met en scène deux personnages et le conflit représenté dans le récit se déroule en trois temps (présentation de la situation et du conflit ; déroulement et dénouement du conflit ; évaluation des rapports de forces finaux entre les personnages). Dans la fable simplifiée, un seul personnage est mis en scène et le récit est écourté. Au contraire, la fable composée présente une narration plus complexe : les personnages sont au nombre minimal de trois, et le récit, organisé, est structuré selon plusieurs situations conflictuelles. Si chaque fable est caractérisée par son type propre, le classement et la sélection des fables en fonction de cette typologie seront aisés à mettre en place sur le support numérique.

### b. Typologies des morales

Nous l'avons vu, les fables ont une fonction didactique importante, portée par la morale. A la suite de Jeanne-Marie Boivin<sup>141</sup>, nous nous appuyerons sur la typologie des morales proposée par Morten Nøjgaard dans son ouvrage consacré à la fable antique (1964).

Dans l'édition numérique de notre corpus, nous reprendrons le tableau de classification de Jeanne-Marie Boivin pour caractériser les morales des fables éditées en fonction du type auquel elles appartiennent. Il sera ainsi possible de proposer au lecteur un classement des fables en fonction de leurs types de morale ; de même, il sera envisageable d'ajouter ces informations typologiques à l'édition critique.

---

<sup>140</sup> Morten Nøjgaard a proposé cette classification pour la fable antique (1964). Jeanne-Marie Boivin et Laurence Harf-Lancner ont ensuite montré que cette typologie est également valable pour la fable ésoquique médiévale (1996).

<sup>141</sup> Dans l'annexe 6 de son ouvrage *Naissance de la fable en français* (Boivin, 2006, p. 464-465), Jeanne-Marie Boivin a dressé un tableau de classification des fables ésoquiques en fonction des cinq types de moralités. Nous nous appuyerons sur ce travail pour caractériser, dans notre édition numérique, les morales des fables de notre corpus.

### **c. Les voix énonciatives**

Parmi les entrées que nous proposons figurent aussi les voix énonciatives. En effet, l'analyse de l'énonciation des textes peut faciliter la mise au jour de niveaux d'information. Nous verrons que plusieurs voix énonciatives se mêlent les unes aux autres dans les fables ésopiques : il s'agit de celles des personnages et de celle du fabuliste, tantôt narrateur, tantôt moraliste. Les personnages prennent parfois directement la parole, investissant alors le champ énonciatif. Dans le reste de la fable, les voix du narrateur – qui rapporte l'histoire – et celle du moraliste – qui en indique la leçon à tirer – se côtoient et se mêlent parfois de manière enchevêtrée. Dès lors, il paraît délicat de vouloir les distinguer. Cependant, il peut être intéressant pour le lecteur de repérer immédiatement les fables qui comportent une prise de parole directe de la part des personnages. Dès lors que l'on passe au format numérique, il devient plus facile de caractériser ces prises de parole et de mettre en évidence ces fables dans le corpus : nous nous y emploierons donc.

### **d. Les parties du discours**

Si la fable constitue en elle-même un discours – didactique, démonstratif et narratif – ce dernier comporte plusieurs parties : le récit d'un côté, la morale de l'autre. Nous proposerons donc la possibilité d'un accès direct aux différentes parties du discours de chaque fable. Cependant, il ne faut pas oublier les illustrations qui introduisent les fables dans la plupart des manuscrits : elles constituent un supplément sémantique et font partie intégrante de la fable. L'édition critique papier ne les prend généralement pas en compte pour des raisons de coûts éditoriaux. Nous avons déjà évoqué cette question dans le chapitre 2 de cette première partie. Notre travail sur l'édition numérique sera alors l'occasion de traiter les illustrations comme de véritables parties du discours en les introduisant dans l'édition critique. De plus, s'il le souhaite, le lecteur pourra isoler les parties du discours de son choix dans les fables qui l'intéressent et, ainsi, accéder directement à l'illustration, au récit ou à la morale de telle ou telle fable.

Ces divers éléments d'analyse rhétorique – typologie des fables et des morales, voix énonciatives, parties du discours – constituent, pour le lecteur, autant de moyens de distribution

et de sélection des fables qu'il consulte. Ainsi, l'entrée rhétorique fonctionne comme une orientation de lecture. Nous y reviendrons plus précisément dans la dernière partie de notre thèse. Nous verrons alors comment faire de cette typologie une entrée dans le corpus en proposant un outil de classement approprié à l'édition critique numérique.

### 5.4.3 L'entrée narratologique

Dans le cadre de l'étude du dispositif didactique élaboré par l'éditeur, nous allons terminer par la dimension narrative de la fable. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, les sémioticiens et les narrotologues ont développé une méthodologie complexe pour analyser les différentes formes de récit. Sans recourir aux protocoles d'étude complexes mis en place par Algirdas Julien Greimas (1966) ou Gérard Genette (1972), nous nous appuyerons sur quelques concepts essentiels de la narratologie, de l'analyse du discours ou de la pragmatique pour élaborer une grille d'analyse toute simple qui pourrait convenir au programme narratif contenu dans les fables.

En effet, si nous appliquons aux fables une analyse narratologique, il est possible de distinguer les éléments du programme narratif que forment d'une part le système actantiel, qui appréhende les forces en présence, et de l'autre le schéma narratif, qui met en évidence le déroulement de l'action. Le système actantiel en jeu dans une fable peut être présenté de manière simple : personnages principaux ; intervenant<sup>142</sup> ; survenant<sup>143</sup> ; objet du conflit. De la même manière, le schéma narratif peut être établi en fonction de la chaîne événementielle de l'action, allant de la situation initiale jusqu'à la situation finale. Nous reviendrons plus longuement sur ces notions dans le chapitre que nous lui consacrerons au cours de la troisième partie de notre

---

<sup>142</sup> L'intervenant vient s'ajouter à une situation de conflit déjà mise en place. Il n'est pas personnage principal mais tient bien une place dans le récit.

<sup>143</sup> Le survenant est un actant qui ne fait pas partie du système actantiel classique, tel que défini par les narrotologues. Il s'agit cependant d'une catégorie établie par Morten Nøjgaard : elle désigne les personnages qui surviennent à la toute fin de la fable et énoncent la réplique finale. Dans son texte intitulé « La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », il indique ainsi : « [l'action finale] peut se doubler d'une réplique finale, qui, parfois, se substitue à l'action : le personnage qui a le dessus ridiculise le personnage vaincu ou trompé dans une réplique sarcastique qui met à nu, sans pitié, la stupidité de son antagoniste. La réplique finale est d'ailleurs souvent énoncée par un nouveau personnage, survenant sur les lieux du drame, que j'appelle le *survenant* » (1985, p. 228).

thèse. Ajoutons seulement que l'étude narratologique des fables met également l'accent sur les rapports de forces qui existent entre les personnages et qui régissent leurs relations. Ces rapports de force rejaillissent toujours sur le déroulement de l'action et parfois l'expliquent directement. Ce sont précisément les notions mises en jeu dans ce système de forces – qualités associées aux personnages, rapports entre les personnages et positionnement réciproque, moyens d'actions – qui viendront nourrir l'index des mots matières. Cette question sera illustrée par des exemples concrets dans la troisième partie de notre thèse.

La combinaison de ces trois entrées – lexicale, rhétorique et narratologique – permet de multiplier les croisements d'informations et les recoupements à l'intérieur du corpus. Elle contribue à dessiner des parcours de lecture et elle est destinée à favoriser la compréhension des textes et l'utilisation qui peut en être faite. Les outils numériques donnent aux éditeurs la possibilité de mettre réellement en place, dans leur édition, ce genre d'outils de recherche et de navigation. Nous les expérimenterons dans l'édition numérique de notre corpus de fables.

Dans le cadre de notre étude de la transposition numérique de l'édition critique, cette réflexion sur les éléments d'interprétation des corpus nous paraît essentielle et ce, d'autant plus qu'elle met en lien les notions de critique textuelle avec celles propres aux Sciences de l'information. De plus, la prise en compte des régimes d'historicité et des usages sociaux du texte permet à l'éditeur, à travers les pôles analytiques mis au jour, d'intégrer le texte dans son contexte générique plus large. Dans la troisième partie de notre thèse, l'objectif de ce travail sur les entrées analytiques des fables sera de proposer, dans la perspective d'un corpus bien plus large, un système de navigation qui permette au lecteur de faire des tris et des sélections rapides basés sur les caractéristiques littéraires et historiques propres au corpus.

## Conclusion

L'objectif de cette thèse est d'étudier le passage de l'édition critique traditionnelle à l'édition critique numérique. Pour être en mesure d'établir des éléments de comparaison sur lesquels nous pourrions fonder notre étude de la transposition, nous avons tout d'abord caractérisé l'édition critique traditionnelle. Nous avons conduit notre analyse en appliquant à l'édition critique un questionnement successivement interne au domaine de la philologie, puis externe au domaine, recourant ainsi à des concepts et notions propres aux Sciences de l'information et aux Sciences humaines. Les éléments que cette étude nous a permis de mettre en exergue seront alors repris dans la deuxième partie de notre thèse.

Après un bref retour sur l'histoire de la philologie moderne, nous avons tenté de formuler et d'explicitier les questions que se pose l'éditeur au début de son entreprise. Bien entendu, les conditions de publication et de réception de son édition donnent une direction à son travail d'établissement de texte. C'est donc relativement tôt dans le processus d'édition que l'éditeur est tenu de se déterminer sur son positionnement éditorial, sur son rapport à la tradition, sur les questions de réception et de méthode philologique. Comme nous l'avons dit dans le corps de cette première partie, éditer revient à choisir – tout en respectant les exigences de la critique qui assurent une garantie scientifique.

L'ensemble des choix que l'éditeur doit effectuer semblent reposer uniquement sur une pratique et sur des délibérations proprement techniques mais, en réalité, il revient à l'éditeur d'engager une réflexion méthodologique et critique au cours de son travail. Il est le créateur de sa propre pratique, qu'il façonne au contact de la tradition ecdotique et du champ théorique propre au domaine philologique.

De fait, les choix techniques reposent, de façon explicite ou implicite, sur un ensemble de concepts. Après observation des éditions critiques qui forment notre corpus d'étude, nous en avons retenu trois : l'autorité, la fidélité et l'exhaustivité. Il aurait été certainement possible de mettre en place une grille d'analyse différente, et de retenir d'autres notions conceptuelles. Cependant, il nous a semblé que ces trois concepts associés à leurs critères d'interprétation et étudiés des points de vue de l'éditeur et du lecteur, permettent d'analyser les enjeux de l'édition

critique et de caractériser la pluralité de ses formes. La prise en compte de ces notions conceptuelles par les éditeurs les appellent à esquisser une théorie de leur pratique.

Pour caractériser le « geste critique » et être en mesure d'observer ce qui se passe au format numérique, nous avons pris ensuite le parti de passer le domaine particulier de l'édition critique de textes médiévaux au filtre de méthodologies et de modèles conceptuels extérieurs au domaine philologique.

Nous avons introduit des concepts propres aux Sciences de l'information dans notre étude, notamment celui d'interaction. Il nous semble particulièrement stimulant d'avoir recours à ce genre de notions, dans la mesure où c'est précisément sur les Sciences de l'information que repose la grille analytique de l'utilisation des outils numériques propre aux Sciences humaines. Dans l'édition critique, les interactions entre l'éditeur, le texte et le lecteur sont multiples. Nous avons vu qu'elles ne sont pas aussi linéaires qu'on pourrait le penser de prime abord, et ce, même lorsque l'édition critique est publiée de manière traditionnelle, au format papier. Les différents éléments du système de communication interagissent et s'influencent mutuellement tout au long du processus de transmission du texte. L'éditeur, qui publie le texte médiéval, en prépare lui-même la réception et en balise les interactions.

Justement, la prise en compte de la réception par l'éditeur implique que ce dernier mette en place les conditions d'interprétation de l'édition critique et, plus précisément, du texte établi. L'éditeur doit alors recourir aux disciplines des sciences humaines, notamment à l'histoire et à la sociologie. En effet, l'éditeur est d'abord un historien de la langue et du texte. Dès lors, il fait usage de la méthode historique pour placer le texte à sa juste distance critique, en faisant notamment apparaître le double régime d'historicité du texte. Il fait de même en ce qui concerne les usages sociaux que ce texte a connus à travers les siècles. Pour mettre en place ces éléments d'interprétation, l'éditeur construit un dispositif didactique qui a pour fonction de guider le lecteur dans l'étude du texte édité. D'ailleurs, cette mise en relief des éléments d'interprétation, et leur intégration à un dispositif didactique fonctionne comme une interface entre l'auteur et le récepteur. Nous sollicitons à dessein ce concept d'interface emprunté aux Sciences de l'Information. Outre le fait qu'il convienne parfaitement à la situation évoquée, il nous permettra d'établir un nouveau rapport entre les deux formats d'édition.

Cette première partie nous a permis d'esquisser une modélisation conceptuelle de l'édition critique papier, ou, tout au moins, de mettre au jour certaines des notions sur lesquelles elle repose, que ce soit de manière explicite ou implicite. Aussi, dans la deuxième partie, pour caractériser l'édition numérique et en proposer un modèle théorique, nous travaillerons par comparaison. Nous reprendrons donc ces mêmes notions pour observer quel est leur traitement dans l'édition critique numérique. Ainsi, nous pourrions définir de manière théorique la notion de transposition numérique de l'édition critique.



## **Partie II.**

### **Du livre à l'écran : continuité du travail de l'éditeur dans l'édition critique numérique**

## Introduction

Il est aujourd'hui communément admis parmi les éditeurs scientifiques que les outils numériques apportent, dans le travail de recherche, une aisance d'action et des facilités pratiques – en bref, un bénéfice de temps, de confort ou de commodité. Mais nous aurions tort de croire que l'apport du numérique s'arrête là. En réalité, il modifie sans bruit, c'est-à-dire de manière presque imperceptible et pourtant inexorable, nos pratiques de travail et nos modes d'échanges scientifiques. Dans cette deuxième partie, nous nous attacherons précisément à caractériser les changements induits par le numérique dans la méthode de travail de l'éditeur ainsi que dans la forme que prend l'édition critique.

L'édition critique numérique témoigne de l'hybridation des disciplines qui s'insèrent dans le champ des Humanités numériques. Ancrée d'un point de vue conceptuel dans la tradition philologique, elle est l'héritière directe de l'édition critique traditionnelle. Dans le même temps, elle est développée sur support numérique et, de ce fait, doit composer avec le cadre technique, mais aussi théorique, qui lui est attaché.

En effet, l'informatique possède ses propres règles et conventions, illustrées notamment par les grammaires des langages utilisés lors du codage des informations. Élaborer une édition critique numérique et la publier sur le web requiert l'usage d'un ensemble de codes nouveaux et de langages spécialisés, au premier rang desquels se situe le XML/TEI, dédié à l'encodage de documents textuels et utilisé très largement pour la réalisation des éditions numériques. Ainsi, une application informatique est soumise à une logique qui lui est propre. Celle-ci n'est pas seulement technique : l'édition critique numérique constitue un objet nouveau qui répond à un schéma conceptuel particulier.

Ce sont les Sciences de l'information qui fournissent les modèles théoriques de structuration et de gestion de la documentation numérique et en offrent ainsi un cadre d'interprétation. En devenant numérique, l'édition critique ouvre alors son champ théorique et technique et invite les éditeurs à adopter une attitude beaucoup plus réflexive sur leurs méthodes de travail et leurs pratiques éditoriales. Cet indispensable effort de conceptualisation demandé aux éditeurs numériques tient au fait que, contrairement à l'édition papier, il n'existe pas à ce

jour de normes universellement reconnues applicables à l'édition critique numérique. Pour chaque projet, les éditeurs sont alors amenés à proposer un nouveau modèle. Cela explique que l'édition critique numérique en soit toujours à sa phase expérimentale.

C'est donc à partir de la situation actuelle de l'édition critique numérique que nous mènerons notre travail de recherche dans cette deuxième partie. Pour conduire notre analyse, nous nous référerons également à l'ensemble de l'étude réalisée dans la première partie de notre thèse. En effet, les observations et les analyses que nous avons développées à propos de l'édition critique traditionnelle forment le socle conceptuel qui va nous permettre, à présent, de comparer les deux formes d'édition.

Cette deuxième partie est constituée de cinq chapitres. D'un point de vue méthodologique, nous avons conduit notre étude de manière similaire à celle adoptée dans la première partie de notre thèse, associant une approche théorique à l'observation d'un corpus d'éditions critiques numériques. Nous avons constitué un corpus d'étude de 26 éditions numériques. Nous les avons sélectionnées aussi bien pour la qualité de leur traitement éditorial que pour la diversité de la documentation qu'elles présentent.

Le premier chapitre de cette deuxième partie donne un cadre à la fois théorique, historique et technique à la transition numérique. Nous interrogerons la notion de transposition en nous appuyant tout d'abord sur l'histoire du livre et sur les évolutions techniques et culturelles successives qui l'ont traversée. Puis, nous relèverons les jalons historiques du développement de l'édition critique numérique. Enfin, nous présenterons le cadre conceptuel propre aux Sciences de l'information sur lequel nous appuierons nos analyses tout au long de cette deuxième partie.

Le deuxième chapitre est consacré à la présentation du corpus d'éditions critiques numériques établi pour mener notre étude. Nous ferons ensuite part des premières observations qui peuvent être faites à propos de ces dernières. Cela nous permettra de cerner les principales caractéristiques de cet « objet » nouveau que constitue l'édition critique numérique.

Les trois chapitres suivants fonctionnent comme des postes d'analyse : ils combinent les concepts de la philologie étudiés dans la première partie de notre thèse aux notions des Sciences de l'information. Ainsi, nous reprendrons les concepts philologiques que nous avons mis au jour : l'autorité, la fidélité et l'exhaustivité. Ils constituent les bases sur lesquelles s'appuie

l'édition critique traditionnelle et devraient, en toute hypothèse, se retrouver aussi au cœur du travail critique de l'éditeur numérique.

Cependant, compte tenu du bouleversement entraîné par l'utilisation de l'informatique, il n'est pas envisageable de les voir s'appliquer dans les mêmes termes que dans l'édition traditionnelle. Pour mettre en place notre analyse de la transposition de ces trois concepts, nous recourons donc à la médiation des Sciences de l'information, qui constituent, avec la philologie, l'arrière-plan théorique de notre étude.

Le troisième chapitre – qui correspond au premier poste d'analyse – est consacré au traitement scientifique de la documentation. Il nous permettra de développer notre réflexion sur le concept d'exhaustivité puisque que la question centrale à laquelle nous tenterons de répondre est celle du rapport que l'éditeur établit entre la documentation dont il dispose et la ligne éditoriale qu'il décide de suivre. Nous traiterons donc du positionnement qu'il adopte face à l'exhaustivité informative et documentaire de son édition.

Le quatrième chapitre – porteur du deuxième poste d'analyse – nous permettra d'aborder la problématique du traitement éditorial de la documentation. Nous verrons que le geste critique est renouvelé par les procédés de mise en discours de l'information propres à l'édition numérique. L'objet produit se démarque alors fortement de l'édition critique traditionnelle et interroge la notion d'autorité : nous verrons comment, dans ce nouveau cadre, l'éditeur garantit la valeur scientifique et critique de son édition.

Le cinquième chapitre – et troisième poste d'analyse – traitera de la transmission de la documentation. Il s'agira d'analyser l'évolution du système de communication dont l'édition critique témoigne dans le domaine numérique. Nous verrons que les liens qui se nouent entre les différents éléments de ce système de communication acquièrent une dimension nouvelle induite par l'interactivité intrinsèque à l'édition numérique. Ce chapitre sera également l'occasion de mesurer l'importance que prend, dans le geste critique propre à l'édition numérique, le concept de « fidélité » auquel se réfère l'éditeur dans son rapport avec le lecteur.

L'un des résultats attendus de notre recherche doctorale est la mise en évidence de propositions concrètes dans la perspective de l'établissement d'un modèle théorique pour

l'édition critique numérique. Elles apparaîtront dans les trois postes d'analyse et donneront matière à une synthèse dans la conclusion générale de notre thèse.

# Chapitre 1

## L'édition critique numérique et la notion de transposition

Réfléchir à la transposition numérique de l'édition critique suppose de prendre en compte aussi bien les questions techniques que les notions conceptuelles sous-jacentes à ce champ de recherche. Bien entendu, les considérations techniques sont importantes, et le passage d'un format à l'autre a des répercussions considérables sur l'objet produit. Cependant, ces évolutions ne viennent pas seules : elles s'accompagnent d'un renouvellement du cadre conceptuel initial. Si l'édition critique numérique se démarque de son homologue « papier » en tant qu'objet, elle fait également appel à des notions théoriques complémentaires de celles utilisées dans le domaine de la philologie.

Dans son introduction à *l'Archéologie du savoir*, Michel Foucault évoque le mode de déplacement et de transformation des concepts d'un domaine à un autre :

« L'histoire d'un concept n'est pas, en tout et pour tout, celle de son affinement progressif, de sa rationalité continûment croissante, de son gradient d'abstraction, mais celle de ses divers champs de constitution et de validité, celle de ses règles successives d'usage, des milieux théoriques multiples où s'est poursuivie et achevée son élaboration » (Foucault, 2015, p.11).

Parce qu'il engage des disciplines variées et sollicite des acteurs aux profils très divers, le champ des Humanités numériques est particulièrement propice à ce brassage des concepts dont parle Michel Foucault. Il met ainsi en lien, mais aussi déconstruit et remodèle, des notions conceptuelles provenant de disciplines multiples. L'édition critique numérique, qui se situe au lieu de rencontre de la philologie et des techniques informatiques, bénéficie pleinement de la dynamique théorique des Humanités numériques.

Dès lors, il nous semble important d'ouvrir cette deuxième partie par un chapitre consacré à la notion de transposition, afin de comprendre ce qui se joue dans le passage d'une forme d'édition à l'autre. Bien entendu, l'édition critique numérique est avant tout l'héritière de l'édition critique traditionnelle et, à ce titre, l'ensemble des analyses menées dans notre première

partie nous servira à identifier les liens de continuité et les lieux de rupture entre les deux formes d'édition.

Cependant, en tant qu'objet numérique, cette nouvelle forme d'édition critique s'insère également dans un cadre historique, technique et conceptuel qui lui est propre. De par les outils techniques qu'elle engage et les usages qui en découlent, l'édition critique numérique se situe dans la lignée des études informatiques et bénéficie des recherches menées, en Sciences de l'information, sur les questions de réception, de modélisation des données ou bien encore de recherche d'informations.

Pour comprendre l'évolution aujourd'hui en cours dans l'édition critique, il faut donc prendre en compte ce cadre : ce chapitre nous servira précisément à le présenter. Pour ce faire, nous allons recourir à :

- l'histoire du livre
- l'histoire des techniques propres à l'édition numérique
- l'appareil conceptuel des Sciences de l'Information

Au cours de ce chapitre, nous aborderons ces trois points successivement. Ils nous aideront à comprendre la notion de transposition et à examiner les lieux de modulation des concepts qui sous-tendent l'édition critique ainsi que les mouvements de décentrement qui la traversent actuellement.

## **1.1 Le précédent « Gutenberg » : révolutions techniques, évolutions culturelles**

Les éditions critiques numériques représentent une forme particulière du texte numérique et, à ce titre, participent pleinement de l'histoire du livre et de ses récentes évolutions. D'ailleurs, les chercheurs spécialistes de l'histoire des textes et du livre ont à cœur de placer la lecture numérique dans une perspective diachronique. Ainsi, le passage de l'imprimé au numérique fait état d'une double évolution : une évolution technique des supports tout d'abord, qui induit ensuite une évolution des pratiques de lecture (Chartier, 1996). Il est important de situer la lecture

numérique parmi ces autres révolutions passées. Selon Roger Chartier, « la compréhension et la maîtrise de la révolution numérique dépend largement de sa correcte inscription dans une histoire de longue durée » (Chartier, 1996, p. 35).

En matière d'histoire du livre, on parle aisément de révolutions techniques et culturelles, et le texte numérique est considéré comme une part importante de la révolution numérique actuellement en cours. En effet, d'un point de vue proprement technique, l'apparition des outils numériques et le développement de publications web marque une césure importante dans l'histoire des textes. La première a eu lieu aux tout premiers siècles de notre ère : il s'agit du passage du *volumen*, rouleau de papyrus, au *codex*, livre manuscrit au format que l'on connaît encore aujourd'hui<sup>144</sup>. S'ensuit, à la fin du Moyen âge, la deuxième évolution technique majeure, matérialisée par l'invention des caractères mobiles d'imprimerie. C'est vers 1455 que paraît la *Bible à 42 lignes*, considérée comme « le premier livre imprimé » et éditée à Mayence par Gutenberg<sup>145</sup>.

### 1.1.1 Le chevauchement des techniques d'édition

Mais la mise au point de nouvelles techniques se fait de manière progressive et, surtout, leur avènement n'est pas immédiat. Nous venons de voir que le *codex* a mis, dans l'Occident romain, deux siècles pour remplacer définitivement le *volumen*. De la même manière, tout au long de l'Époque moderne, des améliorations ont été apportées au système d'impression afin de

---

<sup>144</sup> Dans son texte « Du *volumen* au *codex*, la lecture dans le monde romain » (2001), Guglielmo Cavallo étudie les modalités d'apparition du *codex* : « A partir du II<sup>e</sup> siècle, le livre en forme de rouleau, venu du monde hellénistique bien des siècles plus tôt, va perdre progressivement du terrain devant le *codex*, jusqu'à lui laisser toute la place. A quelle date ? Dans le monde grec, celui que nous connaissons le mieux grâce à tout ce qui a été retrouvé dans l'Égypte grecque, c'est au début du V<sup>e</sup> siècle que le *codex* finira par régner seul. Mais dans l'Occident romain, il semble que cela se soit passé plus tôt, même si notre documentation est trop pauvre pour qu'on puisse avancer une date certaine. Dès la fin du I<sup>er</sup> siècle, Martial parle de *codex* à contenu littéraire. [...] Tout ceci laisse à penser que dans l'Occident romain, la victoire définitive du *codex* doit dater de la fin du III<sup>e</sup> siècle » (Cavallo, 2001, p. 107-108).

<sup>145</sup> On ne connaît pas la date d'impression exacte de cette *Bible*. Le premier livre imprimé de date connue est le *Psautier de Mayence*. Paru le 14 octobre 1457, il a été imprimé par les anciens collaborateurs de Gutenberg (Febvre, Martin, 1958, p. 105).



perfectionner les instruments. La technique d'impression a mis quelques décennies à se diffuser dans l'ensemble de l'Europe et elle a, au départ, combiné les procédés d'édition manuscrite et mécanique.

Ainsi, aux premiers temps de l'imprimerie, le livre n'est pas entièrement publié de manière mécanique : seul le texte en lui-même est composé sur la table de presse. L'ensemble des éléments de décoration et d'articulation du texte sont réalisés à la main. Ce sont des copistes qui réalisent les initiales, les titres, les enluminures, ou encore les tables et les index. La continuité formelle entre le manuscrit et le livre imprimé est alors doublée par celle qui tient aux hommes qui la produisent. On retrouve d'ailleurs, parmi les premiers imprimeurs, bon nombre d'enlumineurs.

Aujourd'hui, à l'ère du numérique, les mêmes éléments de continuité sont en jeu. Dans le domaine particulier des éditions critiques, qu'ils décident de publier leurs travaux de manière traditionnelle ou qu'ils optent pour une diffusion sur le web, les éditeurs scientifiques et spécialistes des textes sont souvent les mêmes. Nous pouvons prendre l'exemple des professeurs de l'École nationale des chartes, qui travaillent aussi bien sur des éditions critiques publiées au format papier que sur des éditions publiées au format numérique. Ainsi, Pascale Bourgain, dont nous avons inclus, dans notre premier corpus d'observation, les éditions critiques des *Chroniques d'Adémar de Chabannes* et des *Œuvres latines d'Alain Chartier*, a dirigé l'édition critique des *Chroniques latines de Saint-Denis*, publiée au format numérique dans la collection des Éditions en ligne de l'École des chartes<sup>146</sup>.

Nombreux sont les observateurs qui sont tentés de simplifier la situation de l'édition contemporaine en la résumant à une opposition entre les deux modèles, celui de l'édition traditionnelle et celui de son homologue numérique. Or, pour comprendre les changements en cours, il est intéressant d'étudier ce que nous apprend l'histoire du livre, non pas seulement en termes de progrès technologiques, mais aussi en termes d'évolutions culturelles. Les historiens

---

<sup>146</sup> Cette collection comporte, au 5 avril 2016, 30 éditions critiques, disponibles à l'adresse suivante : <http://elec.enc.sorbonne.fr/>

soulignent que ces évolutions se font sur un temps beaucoup plus long que les changements techniques.

### 1.1.2 Évolution des pratiques éditoriales

Dans le domaine du livre, il faut distinguer deux types d'évolutions culturelles : celles des pratiques éditoriales des auteurs, et celles des pratiques de lecture. L'édition numérique, et, concernant plus précisément notre étude, l'édition critique numérique, témoignent de ces évolutions culturelles au long cours. A propos des pratiques éditoriales, on observe souvent, dans les éditions critiques numériques, une disposition des éléments d'information sur la page web qui reproduit le plus fidèlement possible celle des éditions critiques traditionnelles. Ainsi, le texte édité occupe la même position centrale dans la page alors que l'apparat critique et les notes se situent en position inférieure. La reprise des conventions formelles propres au livre s'explique sans doute par le caractère récent du support numérique.

Cela n'est pas sans rappeler le procédé d'autonomisation du livre imprimé par rapport à son prédécesseur manuscrit : aux débuts de l'imprimerie, les caractères utilisés ressemblaient à l'écriture manuscrite et d'un point de vue formel, les incunables demeuraient très proches des manuscrits. Ces derniers ont constitué une forme de transition entre les deux types d'ouvrage. Les historiens du livre insistent ainsi beaucoup sur les éléments de continuité qui existent entre les livres manuscrits et les premiers livres imprimés<sup>147</sup>.

D'ailleurs, l'invention de l'imprimerie n'a pas fait disparaître la production manuscrite. Celle-ci est restée très active tout au long de l'Ancien Régime, en particulier pour échapper à la

---

<sup>147</sup> Lucien Febvre et Henri-Jean Martin prennent ainsi l'exemple de la *Bible* à 42 lignes : « En cette période de début, les imprimeurs, bien loin d'innover, poussent à l'extrême le souci de l'imitation : la Bible de 42 lignes, par exemple, est imprimée dans des caractères reproduisant très fidèlement l'écriture des missels manuscrits de la région rhénane » (1958, p. 139). Ils indiquent plus loin la difficulté qu'il peut y avoir à distinguer un incunable d'un manuscrit : « Longtemps les typographes utilisent non seulement des alphabets de caractères isolés, mais aussi des groupes de lettres liées entre elles par les mêmes ligatures que dans l'écriture manuscrite. [...] Si bien qu'un profane doit parfois examiner assez attentivement un ouvrage avant de déterminer s'il est imprimé ou écrit à la main » (Febvre, Martin, 1958, p. 139-140).

censure<sup>148</sup>. Les journaux manuscrits, appelés « bulletins » ou « gazetins », circulaient dans l'Europe entière, parallèlement aux journaux officiels : « les nouvelles à la main doivent satisfaire la faim d'information, dans des sociétés où elle est très contrôlée, tout en comblant le désir de ne pas trop la partager » (Bély, 2002, p. 277).

L'évolution lente que l'on observe dans les pratiques éditoriales interroge la notion de révolution scientifique et technique. L'historien des sciences Maurice Daumas a travaillé sur cette notion et explique, dans son article « Le mythe de la révolution technique » (1963), que la mise au point d'une technique est davantage le fruit de légères transformations successives que de soudaines révolutions. Ainsi, l'élaboration d'une nouvelle technique résulte du perfectionnement de procédés existants, chaque perfectionnement se présentant comme une transition vers d'autres transformations<sup>149</sup>. Il est en effet difficile d'inventer ce qui nous est totalement étranger. Aussi, les scientifiques engagés dans la fabrication de nouvelles pièces ou techniques procèdent souvent par analogie<sup>150</sup>. En ajoutant un élément nouveau à chaque essai de reproduction, ils parviennent à concevoir ce qui, vu de loin, peut paraître comme une nouveauté absolue. Il n'est donc pas étonnant qu'en matière d'éditorialisation, les éditeurs numériques reproduisent encore en grande partie les codes formels de l'édition traditionnelle. Il faudra certainement attendre quelques années avant que l'édition numérique ne s'affranchisse, d'un point de vue formel et organisationnel, de son modèle traditionnel et mette en place ses propres codes, parvenant alors à un niveau de maturité suffisant. L'imprimerie a elle-même fait l'objet

---

<sup>148</sup> A ce propos, François Moureau a édité en 1999 un ouvrage recensant l'ensemble des bulletins manuscrits élaborés entre le XVI<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, intitulé *Répertoire des nouvelles écrites à la main. Dictionnaire de la presse manuscrite clandestine XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècles*.

<sup>149</sup> Il indique ainsi : « Dans l'histoire des techniques, l'invention n'est en effet que très rarement réduite à la dimension d'un seul événement dû à un seul personnage. C'est une opération complexe qui bénéficie d'une expérience parfois longue de plusieurs siècles, accumulée de génération en génération et à laquelle prennent part des individus séparés presque toujours par le temps ou l'espace. Elle ne réussit à prendre une forme achevée que lorsque l'époque le permet. Il faut pour cela qu'un certain nombre de facteurs concourent à la rendre à la fois possible et utile, que le milieu dans lequel elle doit apparaître ait atteint le niveau de maturité indispensable » (Daumas, 1963, p.294).

<sup>150</sup> L'histoire de la technique est jalonnée d'inventions qui reproduisent un procédé existant pour le transposer à un autre milieu et parvenir, ainsi, à l'élaboration de nouvelles machines. Nous pouvons prendre l'exemple de l'aviation, dont l'histoire est marquée, du moins à ses débuts, par des expérimentations techniques tendant à reproduire le vol des oiseaux, comme cela a été le cas avec le planeur « Albatros » de Jean-Marie Le Bris en 1857, ou avec l'engin « Éole » de Clément Ader en 1890.

d'évolutions lentes : des premiers essais à caractères mobiles aux impressions offset actuelles, le monde de l'imprimerie a été le lieu de perfectionnements techniques successifs<sup>151</sup>.

### 1.1.3 Évolution des pratiques de lecture

Ces évolutions techniques, perceptibles dans le travail éditorial, s'accompagnent d'un changement des pratiques de lecture. Roger Chartier en dénombre trois, liées directement aux avancées techniques. Ainsi, l'introduction du *codex* mène à la lecture silencieuse. Alors qu'elle s'exerçait à voix haute durant l'Antiquité et au début du Moyen âge, la lecture devient silencieuse lorsque, dans les *scriptoria* monastiques, les scribes délaissent la « *scriptio continua* » et commencent à séparer les mots les uns des autres sur la page<sup>152</sup>. Elle se répand ensuite dans le monde scolaire et universitaire au XII<sup>e</sup> siècle, puis parmi les aristocraties laïques à la fin du Moyen âge (Chartier, 1996).

L'autre évolution des pratiques de lecture est celle qui mène de la lecture intensive à la lecture extensive. Pendant très longtemps, les lecteurs n'ont possédé qu'un nombre restreint de livres, qu'ils lisaient et relisaient au cours de leur vie. A partir de la mise en place de la technique de l'imprimerie, le nombre de publications s'accroît considérablement et les lecteurs élargissent leur horizon de lecture, ayant désormais à leur portée un éventail large et varié de livres

---

<sup>151</sup> Dès ses débuts, elle a d'ailleurs fait appel à des techniques et compétences provenant d'autres domaines. Ainsi, la mise au point du procédé de l'imprimerie a bénéficié de l'expérience des orfèvres et des graveurs de monnaie et médailles : ces deux professions utilisaient déjà les techniques de moulage et de poinçonnage, adaptées ensuite à la confection des caractères d'imprimerie. La connaissance technique de la fonte était suffisamment développée à la fin du Moyen âge ; « restait à concevoir l'idée d'adapter cette technique aux besoins de l'imprimerie – et, secondairement, à résoudre les problèmes de détail que poserait cette adaptation », indiquent Lucien Febvre et Henri-Jean Martin (1958, p.99). Gutenberg – de son nom Jean Gensfleisch – était précisément orfèvre, originaire de Mayence. Il s'est associé à Jean Fust, riche bourgeois qui lui a servi de banquier, et à Pierre Schoeffer, copiste et calligraphe, pour mettre au point sa technique d'impression. Avant de parvenir à l'impression de la *Bible*, des essais ont d'abord été réalisés sur des placards, puis sur des textes un peu plus longs, comme les grammaires de Donat, des calendriers astronomiques ou des « lettres d'indulgence ».

<sup>152</sup> Dans l'ouvrage *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (2001), la contribution de Paul Saenger est précisément consacrée aux évolutions des pratiques de lecture qui interviennent au Moyen âge. Il indique ainsi à propos de la lecture silencieuse : « L'introduction d'espacements clairement perceptibles entre chaque mot de la phrase, prépositions monosyllabiques comprises, avait pour première conséquence de diminuer le besoin de lire à voix haute pour comprendre le texte » (Saenger, 2001, p. 153).

disponibles. Le lecteur abandonne alors la lecture intensive pour pratiquer la lecture extensive en diversifiant sa bibliothèque (Chartier, 1996). Aujourd'hui, le numérique poursuit le bouleversement des pratiques de lecture initié par le livre imprimé. Il permet un accès quasi-instantané à un nombre infini de textes différents et accentue ainsi le potentiel extensif de la lecture.

Pourtant, en matière de pratiques de lecture également, des éléments de continuité se retrouvent. La lecture numérique telle qu'elle se pratique sur le web est souvent qualifiée de lecture fractionnée et informative. Dans son ouvrage *La page, de l'Antiquité à l'ère du numérique* (2012), Anthony Grafton met en lumière les éléments de continuité observés dans les différentes formes que prend la page, au gré des supports matériels successifs, ainsi que leurs répercussions sur les modes de lecture. Nous pouvons prendre l'exemple, dans les éditions critiques numériques actuelles, des liens hypertextes permettant de naviguer facilement dans les corpus, ainsi que des modules de comparaison des transcriptions. Les différentes versions d'un même texte sont ainsi mises en parallèle, afin que le lecteur perçoive rapidement les variantes entre les témoins. Ces dispositifs encouragent des pratiques de lecture multimodales et non linéaires. Précisément, Anthony Grafton rappelle dans son livre que la mise en parallèle de différentes versions de manuscrits, ainsi que les renvois entre les textes, qui pourraient, à première vue, apparaître comme des procédés novateurs, existaient déjà aux premiers temps du *codex*, et notamment dans les tables d'Eusèbe de Césarée<sup>153</sup>.

L'édition critique numérique et les pratiques – éditoriales et de lecture – qui y sont attachées sont donc actuellement en cours de précision. Elles s'inscrivent dans le temps long de l'histoire du livre et connaîtront sans doute encore une série de transformations avant d'atteindre leur degré final de maturité.

---

<sup>153</sup> Eusèbe de Césarée, évêque et Père de l'Eglise, a vécu aux III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup>. Anthony Grafton présente ainsi le fonctionnement des tables canoniques d'Eusèbe, qui mettent en lien et facilitent la comparaison de segments d'Évangiles : « ces tables sont des procédés d'extraction de l'information extrêmement ingénieux. Ancêtres des « hyperliens », elles permettent aux lecteurs d'utiliser cette mémoire et de réarranger les textes de la Bible, mais aussi de transformer les quatre Évangiles en un unique réseau de commentaires croisés et de passer sans effort d'un texte au suivant. » (Grafton, 2012, p. 74)

## 1.2 Les éditions critiques et les Humanités numériques

Cela fait désormais une vingtaine d'années que les chercheurs ont commencé à développer des éditions critiques numériques<sup>154</sup>. En réalité, dès les débuts de l'informatique, des expérimentations techniques ont été menées dans le domaine de la recherche en Lettres et Sciences Humaines. L'édition critique numérique se situe pleinement dans la lignée de ces expérimentations. Pour bien comprendre la situation actuelle dans laquelle elle se trouve, il nous semble important de présenter, à travers un rapide historique, les principaux jalons techniques qui ont mené les chercheurs à développer ce domaine.

### 1.2.1 Aux origines de l'édition critique numérique

Née lors de la seconde guerre mondiale avec le développement des premiers calculateurs électroniques – destinés au calcul de tables de tir pour l'artillerie américaine<sup>155</sup> –, l'informatique a rapidement été mise au service de la recherche scientifique et universitaire. Dès la fin de la guerre, les chercheurs, parmi lesquels se distingue notamment Warren Weaver<sup>156</sup>, ont commencé à explorer les différents usages que pouvaient permettre ces puissants calculateurs. Deux applications principales sont rapidement apparues : l'une destinée aux sciences mathématiques, l'autre à la linguistique et à la traduction automatique. C'est ainsi que le domaine de la *machine translation* a vu le jour. Les premières expériences ont été menées en la matière au début des années 1950 ; il s'agissait alors de traduction automatique littérale de résumés d'articles scientifiques. Dans les années qui ont suivi, des groupes de travail se sont penchés sur les

---

<sup>154</sup> Par exemple, parmi les éditions de notre corpus d'étude – que nous présenterons dans le prochain chapitre –, plusieurs d'entre elles ont été débutées au milieu des années 90 : l'édition de l'œuvre de Dante Gabriel Rossetti, l'édition de l'œuvre de Walt Whitman ou encore celle du poème médiéval « Piers Plowman » de William Langland.

<sup>155</sup> Il s'agit de la machine *Eniac*, construite à l'université de Pennsylvannie par John Eckert et John Mauchly entre 1944 et 1946.

<sup>156</sup> Warren Weaver (1894-1978), mathématicien américain, a joué un rôle déterminant dans la recherche en informatique. Il est l'un des premiers à avoir pensé et théorisé la traduction automatique des textes. En 1949, il a explicité les principes et méthodes de la traduction automatique dans un texte resté célèbre – *The Memorandum on Translation* –, disponible à l'adresse suivante : <http://www.mt-archive.info/Weaver-1949.pdf>

questions lexicographiques, sémantiques et syntaxiques, alliant une approche empirique à une approche théorique. Les recherches sur la traduction automatique ont alors initié le développement d'un domaine de recherche plus global, qui est celui de la linguistique informatique ou « *Computational Linguistics* » (Vanhoutte, 2013). Aux États-Unis, la formation d'associations marque souvent l'institutionnalisation de domaines scientifiques naissants. Ainsi, l'*Association for Machine Translation and Computational Linguistics* a été fondée le 13 juin 1962.

### ***Computational Linguistics***

L'un des premiers projets de linguistique informatique a été lancé dès 1951. Il s'agit du travail mené par Roberto de Busa<sup>157</sup> et IBM sur l'œuvre de Thomas d'Aquin. Ils ont cherché à lemmatiser, de manière automatique, la *Somme théologique* ainsi que les autres ouvrages du théologien dominicain. Ce travail a abouti à la création de l'*Index Thomisticus*<sup>158</sup>. Mais c'est à partir des années 1960 que la linguistique informatique et le traitement automatique des langues se développent. Des corpus sont alors constitués, à l'image du *Brown Corpus*<sup>159</sup> aux États-Unis ou de la base *Frantext*<sup>160</sup> en France. Regroupant des extraits de textes littéraires et scientifiques, ils permettent aux chercheurs de mener des analyses linguistiques et statistiques sur des corpus conséquents. Ils sont utilisés notamment pour retrouver des citations, mais aussi pour faire des recherches d'occurrences de termes ou d'expressions. Les analyses linguistiques et statistiques

---

<sup>157</sup> Roberto de Busa (1913-2011), jésuite et linguiste italien, s'est très tôt intéressé aux possibilités offertes par l'informatique dans le domaine de l'étude des textes.

<sup>158</sup> L'*Index Thomisticus* a fait l'objet d'une publication papier, en 56 volumes, à la fin des années 1970. Publié depuis en format numérique, il est aujourd'hui disponible à l'adresse suivante : <http://www.corpusthomisticum.org/it/index.age> (consulté le 22/02/2015)

<sup>159</sup> Le *Brown Corpus*, constitué à la Brown University dans les années 1960, regroupe 500 textes de langue anglaise. Il est aujourd'hui accessible à l'adresse suivante : <https://the.sketchengine.co.uk/open/> (consulté le 22/02/2015)

<sup>160</sup> La base *Frantext*, développée par le laboratoire ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française) et régulièrement alimentée, regroupe aujourd'hui plus de 4500 textes de langue française, qui s'échelonnent du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle. Elle est disponible à l'adresse suivante : <http://www.frantext.fr/> (consulté le 22/02/2015)

se sont ensuite étendues avec le développement de la stylométrie<sup>161</sup> et de la lexicométrie<sup>162</sup> (Vanhoutte, 2013).

### ***Humanities Computing***

Puis, les années 1980 voient l'avènement des *Humanities Computing*. L'expression, apparue en 1968 sous la plume d'Aldo Duro<sup>163</sup>, se répand au cours des années 1970-1980 pour désigner ce nouveau champ disciplinaire. Il s'agit alors, pour les chercheurs, de concevoir le programme informatique non plus comme un simple outil mais comme « l'instrument d'une méthode de recherche particulière » (Dacos, Mounier, 2014, p.10). Par l'expression *Humanities Computing*, Aldo Duro désigne la démarche scientifique qui consiste à se servir des techniques informatiques non seulement pour l'analyse de corpus linguistiques, mais, plus généralement, pour la recherche en Sciences humaines et sociales<sup>164</sup>. C'est à cette époque que naît le projet *Text Encoding Initiative*, proposant des normes d'encodage des textes et des documents. Il est d'une importance capitale dans le domaine de l'édition critique numérique et nous en traiterons plus largement dans les prochains chapitres. Les chercheurs en *Humanities computing* portent une attention particulière au caractère interdisciplinaire des projets, partageant outils et méthodes. Dès lors, la communication entre les différents acteurs du domaine est primordiale ; ainsi, la création de la liste de discussion *Humanist*<sup>165</sup>, en 1987, a été significative dans la constitution de ce champ disciplinaire.

---

<sup>161</sup> La stylométrie vise à l'identification automatique du style et des auteurs des textes.

<sup>162</sup> La lexicométrie sert à étudier un corpus de manière statistique, en s'intéressant aux occurrences des termes utilisés.

<sup>163</sup> Aldo Duro (1916-2000), linguiste italien, fait le point sur la situation de la recherche italienne en linguistique informatique dans son article « Humanities Computing Activities in Italy », publié dans la revue *Computers and the Humanities* en septembre 1968.

<sup>164</sup> Dès le début de son article, Aldo Duro donne la définition suivante aux *Humanities Computing* : « the use of the computer for the analysis of linguistic data and in general as an aid in humanistic studies and in the social sciences » (1968, p. 49).

<sup>165</sup> L'ensemble des messages échangés dans cette liste de discussion depuis sa création ont été archivés et sont consultables à l'adresse suivante : <http://dhhumanist.org/> (consulté le 10/11/2015)



### ***Digital Humanities***

Les Humanités numériques en tant que telles se constituent à la suite de l'apparition du web. Ce dernier apporte en effet une dimension inédite aux *Humanities computing* : il s'agit de la communication et de la diffusion de la recherche à un public élargi. Né dans le giron de la linguistique et des études littéraires, le mouvement des Humanités numériques n'a cessé de s'ouvrir à des horizons disciplinaires divers. Mais avant tout, le développement de ce domaine de recherche marque un changement de paradigme : le numérique est passé du statut d'outil de travail à celui de vecteur et aussi d'objet même de la recherche.

#### **1.2.2 Éléments de définition des Humanités numériques**

Le travail de définition d'un champ disciplinaire en cours de structuration et d'évolution est primordial pour asseoir la discipline sur des bases conceptuelles solides. Aussi, les chercheurs en Humanités numériques travaillent actuellement à nourrir cette réflexion épistémologique. Il n'est donc pas étonnant de noter, dans la plupart des ouvrages récents consacrés aux Humanités numériques, la présence d'une section consacrée à leur définition. Le terme d'Humanités numériques, aujourd'hui unanimement reconnu et employé dans le monde universitaire, s'est en réalité imposé peu à peu depuis sa première apparition en 2004, à l'occasion de la publication du *Companion to Digital Humanities*<sup>166</sup>. Généralement, les Humanités numériques sont présentées comme une application des méthodes et des outils numériques à la recherche en Humanités classiques. Elles sont collaboratives, transdisciplinaires et engagent des acteurs très divers (Burdick *et al.*, 2012).

---

<sup>166</sup> Cet ouvrage, édité sous la direction de Susan Schreibman, Ray Siemens et John Unsworth, est intégralement disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.digitalhumanities.org/companion/> (consulté le 08/10/2015). Il a récemment fait l'objet d'une révision complète, intégrant de nouveaux articles et prenant en compte l'évolution récente du domaine. Intitulé *A New Companion to Digital Humanities*, il a été publié en janvier 2016 chez Wiley-Blackwell.

Dès lors, la recherche en Humanités numériques se développe aussi bien d'un point de vue technique que théorique :

« Les Humanités numériques sont donc une discipline chargée de réfléchir aux outils technologiques dont les sciences humaines et sociales devraient se pourvoir, mais aussi de produire l'appareil théorique pour interpréter les structures conceptuelles fondamentales qui caractérisent notre culture actuelle » (Sinatra, Vitali-Rosati, 2014, §6).

La réflexion épistémologique aujourd'hui en cours dans les Humanités numériques, développée avant tout par les théoriciens, est également nourrie par les praticiens. C'est dans cet esprit qu'a été inaugurée, en 2009, la Journée des Humanités numériques – « Day of DH ». Sous l'impulsion de *CenterNet*<sup>167</sup>, réseau international qui regroupe les centres de recherche dédiés aux Humanités numériques, les chercheurs, ingénieurs et étudiants qui se définissent eux-mêmes comme des *digital humanists* sont invités chaque année à présenter leurs travaux et à exprimer ce que recouvre, selon eux, l'expression « Humanités numériques ».

Les définitions qui en découlent sont très éclectiques ; elles montrent des points de vue très divers qui illustrent bien la disparité des définitions qui ont cours dans le domaine des Humanités numériques. Dans le livre *Defining digital humanities* (Terras, 2013), une sélection des définitions proposées entre les années 2009 et 2012 a été reprise afin d'illustrer cet éclectisme. Il apparaît que ces définitions portent aussi bien sur les méthodes employées, les fondements théoriques, les acteurs impliqués, le sentiment de communauté, ou encore sur les résultats des recherches et les produits développés. Les modes de définition de ce domaine sont donc multiples et correspondent aux diverses entrées qu'empruntent les chercheurs qui s'intéressent à ce champ disciplinaire.

Pour Lincoln Mullen, les Humanités numériques s'apparentent en fait à un spectre : « Digital humanities is a spectrum » (Mullen, 2013, p. 237). L'ensemble des chercheurs utilisent, à des degrés divers, les outils numériques au cours de leurs travaux. Il n'existe donc pas de

---

<sup>167</sup>Fondé en 2007, *CenterNet* comptait au départ 18 centres de recherche, membres fondateurs du réseau. Aujourd'hui, plus d'une centaine de centres de recherche ont rejoint le réseau international: <http://dhcenternet.org/> (consulté le 10/11/2015)

barrière ferme entre les chercheurs traditionnels et les *digital humanists*. L'important selon lui, est que les Humanités numériques cultivent une éthique de l'inclusion (Mullen, 2013, p. 238). L'aspect proprement éthique des Humanités numériques est d'ailleurs prégnant dans les définitions qu'en donnent les chercheurs. En effet, ce champ disciplinaire se singularise par un ensemble de valeurs qu'il promeut dans le monde de la recherche. Dans l'ouvrage *Debates in the Digital Humanities* (2012), Lisa Spiro a apporté une contribution consacrée à ce thème : « This is why we fight. Defining the values of digital humanities ». Elle résume ces valeurs de la manière suivante : « *openness, collaboration, collegiality, connectedness, diversity, experimentation* » (Spiro, 2012, p.23-30). Le travail collectif, particulièrement prisé des chercheurs en Humanités numériques, en est l'une des expressions les plus manifestes.

Enfin, le sentiment d'appartenance à la communauté des *Digital humanities* apparaît primordial. Il revient de manière récurrente dans les définitions. Ainsi, est « *digital humanist* » celui qui d'abord se définit comme tel. Stephen Ramsay, dans son article « Who's In and Who's Out », s'est justement posé la question de ce qui caractérise un chercheur en Humanités numériques. Cependant, si l'aspect communautaire et collaboratif des Humanités numériques est essentiel, il ne suffit pas à définir le champ disciplinaire. Aussi, la définition de ce champ disciplinaire devrait aller au-delà d'un simple inventaire des travaux, des pratiques et des outils utilisés dans le domaine des Humanités numériques. Ramsay pense, pour sa part, que les *digitals humanists* se reconnaissent au fait qu'ils créent et développent des produits à destination d'autres chercheurs. Il inclut dans sa définition l'ensemble des individus qui entrent dans le processus de création : ceux qui théorisent, ceux qui conçoivent le produit, ceux qui le développent et ceux qui supervisent les projets : « Personally, I think Digital Humanities is about building things. [...] I also think the discipline includes and should include people who theorize about building, people who design so that others might build, and those who supervise building » (Ramsay, 2013, p. 241).

Le travail de définition des Humanités numériques est donc complexe. Dans les différentes monographies, la métaphore du chapiteau est alors souvent reprise pour illustrer de manière imagée ce champ disciplinaire : les Humanités numériques s'apparenteraient à un grand chapiteau (« the big tent ») qui accueillerait des chercheurs et acteurs venant d'horizons académiques très divers (Gold, 2012). Surtout, l'adoption de la métaphore du chapiteau évite la

fragmentation des Humanités numériques liée à l'hyper-spécialisation des sous-disciplines de ce champ disciplinaire éclaté (Terras, 2013). Toutefois, cette définition inclusive n'est pas sans inconvénient et interroge notamment la notion de cohérence disciplinaire<sup>168</sup> (Mounier, 2015).

Plusieurs études et publications ont été déterminantes dans le développement de ce champ disciplinaire et ont marqué des jalons théoriques importants. Il s'agit de monographies qui se sont intéressées à la réflexion théorique et conceptuelle : *A Companion to Digital Humanities* (Schreibman, 2004), *Debates in the Digital Humanities* (Gold, 2012), *Digital Humanities* (Burdick, 2012), *Defining the Digital Humanities : a Reader* (Terras, 2013), *A New Companion to Digital Humanities* (Schreibman, 2016) pour ne citer que les principaux. Les Humanités numériques bénéficient également de structures éditoriales. Plusieurs revues sont spécialisées dans le domaine, à l'image de la revue *Digital Humanities Quarterly*<sup>169</sup> publiée par l'*Alliance of Digital Humanities Organizations* (ADHO) ou bien celle, plus récente, nommée *Digital Studies / Le champ numérique*<sup>170</sup> et publiée par la Société canadienne des Humanités numériques. Certaines maisons d'édition ont développé des collections spécifiques : il en est ainsi de la collection *Digital Humanities*<sup>171</sup> aux Presses de l'Université de l'Illinois, ou de *Parcours numériques*<sup>172</sup> aux Presses de l'Université de Montréal.

Enfin, ce caractère collaboratif des Humanités numériques est encore souligné par le fait qu'elles se sont constituées autour de structures associatives. Ainsi, en 2005, est née l'association *Alliance for Digital Humanities Organizations*<sup>173</sup> (ADHO) qui organise notamment la

---

<sup>168</sup> A ce propos, Pierre Mounier reprend les interrogations de Melissa Terras : « Comment établir des critères de qualité, comment établir une offre de formation, délivrer des diplômes, évaluer des publications lorsque l'hétérogénéité est aussi grande à l'intérieur du champ ? » (Mounier, 2015, p. 97).

<sup>169</sup> Son site Internet est disponible à l'adresse suivante : <http://www.digitalhumanities.org/dhq/> (consulté le 05/12/2015)

<sup>170</sup> Son site Internet est disponible à l'adresse suivante : <http://www.digitalstudies.org/> (consulté le 05/12/2015)

<sup>171</sup> La collection, dirigée par Susan Schreibman et Raymond G. Siemens, compte pour le moment quatre titres : [http://www.press.uillinois.edu/books/find\\_books.php?type=series&search=TDH](http://www.press.uillinois.edu/books/find_books.php?type=series&search=TDH) (consulté le 03/06/2016)

<sup>172</sup> La collection, dirigée par Michael Sinatra et Marcello Vitali-Rosati, présente six ouvrages, disponibles en version papier ainsi qu'en version numérique augmentée : <http://www.parcoursnumeriques-pum.ca/> (consulté le 03/06/2016)

<sup>173</sup> ADHO regroupe aujourd'hui 7 associations membres : <http://adho.org/> (consulté le 03/06/2016)

conférence annuelle *Digital Humanities*. La première association francophone, nommée *Humanistica*<sup>174</sup>, a été créée pour sa part en 2014.

### 1.2.3 L'édition critique numérique au sein des Humanités numériques

Les éditions critiques numériques font partie du vaste domaine des Humanités numériques. Elles en constituent une part importante et en sont un représentant très actif et créatif. Ainsi, dans chacune des monographies récentes consacrées aux Humanités numériques que nous venons de citer, la question de l'édition critique numérique est traitée et débattue. Si nous prenons l'exemple d'un des ouvrages les plus récents – *A new companion to digital humanities* (2016) – on observe que l'édition numérique fait l'objet de deux chapitres à part entière<sup>175</sup>, en plus des autres chapitres où elle est régulièrement invoquée pour illustrer les propos des auteurs.

L'édition numérique prend des formes très diverses, en fonction des objectifs que les éditeurs lui assignent. Définir l'édition numérique est dès lors chose complexe<sup>176</sup>. Dans son article « Defining electronic editions : a historical and functional perspective » (2010), Edward Vanhoutte prend le parti de proposer un aperçu historique du développement de l'édition numérique. Replacer l'édition numérique dans une perspective historique permet ainsi de comprendre les enjeux et l'évolution des pratiques.

---

<sup>174</sup> *Humanistica*, qui a récemment rejoint ADHO, dispose d'un site à l'adresse suivante : <http://www.humanisti.ca/> (consulté le 03/06/2016)

<sup>175</sup> Il s'agit des chapitres « Social Scholarly Editing » de Kenneth M. Price et « Textual Scholarship and Text Encoding » d'Elena Pierazzo.

<sup>176</sup> Edward Vanhoutte exprime ainsi la difficulté de rendre compte, dans une définition nécessairement condensée, des nombreuses facettes que peut prendre l'édition numérique : « Is it possible to define what an electronic edition is, given that it may be called upon to do so many different things? The range of requirements is large – from demonstrating the considered act of reproducing or altering texts to providing tools to online communities for the enhancement of knowledge sites; from the digitization of a printed edition to the provision of user generated editions; from the publication of one text to the presentation of a textual archive » (Vanhoutte, 2010, p.120).

Il convient tout d'abord de s'interroger sur l'impact qu'a eu l'ordinateur quant à la manière de mener et d'envisager l'édition critique. A ses débuts, l'ordinateur était utilisé comme un outil d'aide à l'établissement du texte. En effet, aux premiers temps des techniques informatiques, les éditeurs ont avant tout cherché à utiliser le potentiel de calcul des processeurs informatiques pour les aider à comparer les variantes, à compter les fautes communes et, ainsi, à établir le texte.

Dans un second temps, l'édition numérique a réellement été perçue par les chercheurs comme une alternative à l'édition « papier ». Dès lors, les éditeurs critiques numériques se sont attachés à développer des plateformes de consultation de leurs éditions, en y intégrant une documentation annexe de plus en plus dense et complète. L'informatique permettant de stocker et de fournir un nombre important de données, il est devenu alors envisageable de livrer à la connaissance des lecteurs non plus le seul état final du texte – l'édition critique proprement dite – mais tous les matériaux ayant permis à l'éditeur d'établir son texte, à savoir les images des manuscrits et les transcriptions, ainsi que les outils d'analyse des textes. Cette évolution technique a eu un impact important sur l'approche conceptuelle de l'édition critique. Ainsi, certains théoriciens comme Jerome McGann, se sont appuyés sur elle pour remettre en question l'un des principes essentiels de l'édition critique traditionnelle, à savoir la prééminence d'une version (un manuscrit) sur une autre (sur un autre manuscrit). McGann parle du concept du « social text », selon lequel chaque version aurait la même valeur (McGann, 2001).

En effet, pour lui, la création d'un texte et sa réception sont intimement liées : elles forment les deux pans de son histoire. Un texte n'est pas créé seulement par son auteur mais aussi par l'ensemble des lecteurs qui le lisent et le font vivre. Il préconise alors de réaliser des éditions qui montreraient non pas une seule version du texte mais qui, au contraire, donneraient à voir l'œuvre dans une perspective diachronique, en livrant différentes versions de la tradition textuelle. Il reviendrait ensuite au lecteur de choisir la version convenant le mieux à ses recherches et à ses besoins. McGann propose également de rendre compte de l'épaisseur sociale et temporelle du texte en rattachant toujours l'œuvre à son contexte. C'est ainsi que l'édition numérique du type « archive » est apparue. McGann parle à ce propos d'hyper-édition. Il a lui-

même développé une édition consacrée à l'œuvre de Dante Rossetti<sup>177</sup> qu'il qualifie d'« archive hypermédia ».

Ces sites s'apparentent à des bases de données complexes : elles fournissent au lecteur toute l'information disponible sur les textes qu'elles présentent. Ces données sont considérées comme constituant un matériau informationnel de base à partir duquel les lecteurs et les chercheurs peuvent mener leurs études (McGann, 2010). L'une des questions que se pose McGann est de savoir si l'hyper-édition requiert, ou non, la présence d'un texte central qui servirait à organiser, tout autour de lui, les autres documents disponibles dans l'édition numérique. On voit bien ici que c'est le cœur de l'édition critique traditionnelle qui est remis en question.

### **La démarche des éditeurs**

Aujourd'hui, les éditions numériques tendent de plus en plus à présenter non plus un texte unique accompagné d'un apparat des variantes, mais à proposer les différentes versions dans lesquelles il a été consigné au cours de sa tradition textuelle. Peter Robinson, qui a été l'un des pionniers en matière d'édition numérique, distingue deux démarches chez les éditeurs ; il les nomme « the more is better » et « the less is better » (Robinson, 2001).

Les éditeurs optant pour la démarche « the more is better » choisissent de réunir la documentation la plus exhaustive possible sur une œuvre ou un auteur donnés. Ainsi, ils présentent non seulement les transcriptions de tous les manuscrits témoins et les images numériques correspondantes, mais aussi des études analytiques et critiques des œuvres en question et toute autre documentation qui leur semble utile pour le lecteur. Cette information présentée aux lecteurs prend des formes diverses. En effet, les textes côtoient les images, mais aussi des documents sonores ou vidéo. Ces éditions sont en constante évolution, les éditeurs pouvant régulièrement les reprendre et les travailler à nouveau : ce sont des éditions qui ne sont pas fixées mais qui, au contraire, sont faites pour évoluer. Robinson remarque que ces formes

---

<sup>177</sup> Cette édition consacrée au peintre et poète britannique du XIX<sup>e</sup> siècle est disponible à l'adresse suivante : <http://www.rossettiarchive.org/>

d'éditions numériques sont actuellement les plus prisées ; cependant, elles posent des problèmes d'ordre pratique et intellectuel : questions de droit d'auteur et de copyright, risque de perte de cohérence et de confusion pour le lecteur (Robinson, 2001).

Quant à l'approche « the less is better », c'est précisément celle que Peter Robinson a choisie pour mener son projet d'édition numérique des *Contes de Canterbury*<sup>178</sup>. L'objectif de l'éditeur est de travailler sur un corpus beaucoup plus restreint. En effet, il identifie un domaine textuel particulier et un public très ciblé pour présenter le texte à ce public-là de la manière la plus claire et la plus précise possible. Un travail important est alors mené par l'éditeur dans la mise en valeur du corpus et dans les outils de recherche et de navigation permettant de circuler dans les textes. L'un des reproches habituellement fait à ces éditions est de ne pas tirer parti des avantages de la technologie car, contrairement au premier type d'éditions numériques, ces dernières ne proposent pas de paratexte diversifié (ni de photographies des auteurs, ni d'enregistrements audio, ni d'analyses textuelles annexes). Pour sa part, Peter Robinson se sert des nouvelles technologies pour développer des outils de recherche et de comparaison qui permettent de travailler sur le texte édité. C'est donc selon cette conception que sont menées les éditions critiques numériques qu'il dirige<sup>179</sup> (Robinson, 2001).

### **1.3 Aborder l'édition critique numérique à travers l'appareil conceptuel des Sciences de l'information**

Après avoir fait état du cadre historique et technique dans lequel s'insèrent les éditions critiques numériques, nous allons introduire une rapide présentation de l'appareil conceptuel des Sciences de l'information. Dans la première partie, elles nous ont permis de renouveler notre

---

<sup>178</sup> Peter Robinson a initié le *Canterbury Tales Project* en 1989. Il a abouti à la réalisation d'une édition numérique, disponible d'abord sous CD-Rom, puis sur le web.

<sup>179</sup> Il a créé une maison d'édition spécialisée dans l'édition critique numérique – Scholarly Digital Editions – qui propose huit publications, dont la dernière a été mise en ligne le 15 août 2016. Il s'agit du *Digital Aelfric* présentant les homélies que l'abbé Aelfric d'Eynsham a composées au X<sup>e</sup> siècle.



regard sur les modes de transmission de l'édition critique traditionnelle en l'analysant comme un système de communication. De même dans cette deuxième partie, nous prendrons appui sur les SI pour étudier le décentrement théorique que connaît l'édition critique à l'occasion de son passage au numérique.

En effet, le caractère hybride de l'édition critique numérique nous oblige à repenser nos catégories d'analyse, nos outils théoriques et nos approches méthodologiques. Il nous encourage dans le même temps à approfondir notre réflexion et à étudier, ce qui, d'un point de vue théorique et conceptuel, lie les deux formes de l'édition critique – traditionnelle et numérique – au-delà de la passerelle strictement philologique. Les Sciences de l'information ont été développées dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle pour traiter l'augmentation croissante du nombre de documents en circulation. Les spécialistes ont élaboré un appareil analytique pour penser la recherche d'informations et théoriser la recherche documentaire. Dans le cadre de notre étude, elles nous permettent d'appréhender la documentation réunie dans l'édition critique numérique, d'un point de vue conceptuel.

Par ailleurs, au cours des prochains chapitres, nous verrons que l'élaboration d'une édition critique numérique engage de nombreux acteurs, provenant de disciplines diverses. Or, pour travailler ensemble et mener à bien leurs projets, ces différents acteurs doivent établir un langage commun et partager des grilles analytiques. Il nous semble que les SI ont développé des notions conceptuelles qui pourraient nourrir ce langage commun. Parmi elles, la notion d'information nous semble particulièrement adaptée à l'appréhension de l'édition numérique. Nous allons donc nous employer à définir cette notion, que nous reprendrons ensuite tout au long des chapitres suivants.

### **1.3.1 Le concept d'information : un outil théorique transversal pour appréhender l'édition numérique**

Le concept d'information constitue une notion complexe que les chercheurs n'ont cessé de repenser depuis la naissance des SI. Reprendre la définition de l'information telle qu'elle est présentée dans les SI va ainsi nous aider avant tout à penser l'édition numérique sur un plan épistémologique.

Elle suscite régulièrement des débats car elle ne fait pas, pour le moment, l'objet d'une définition unique reconnue par tous les chercheurs. Pour étudier le travail d'édition critique, il nous a donc fallu examiner les nombreuses définitions du concept d'information que proposent les SI. Parmi ces différents constituants ou types d'informations, on peut remarquer que les quatre suivants font consensus pour de nombreux chercheurs : les données, la connaissance, l'objet informationnel, le processus de transmission de connaissance<sup>180</sup>.

La typologie informationnelle qui en découle se retrouve précisément dans l'édition numérique et nous permettra d'en caractériser la diversité. Ainsi, dans notre approche théorique de l'édition numérique, l'aspect informationnel sera fondamental.

### **Données**

Les données sont à la base du concept d'information. Comme l'explique Luciano Floridi, elles représentent l'information sous sa forme primaire : « Information cannot be dataless but, in the simplest case, it can consist of a single datum » (L'information ne peut être dépourvue de données, mais, dans le plus simple des cas, il peut s'agir d'une seule donnée) (Floridi, 2005). Or, en elles-mêmes, les données sont brutes et ne portent pas réellement de sens<sup>181</sup>. Pour accéder au stade d'information, les données doivent alors être structurées et organisées. C'est ainsi qu'elles acquièrent une signification et une valeur (Floridi, 2010). Dès lors, le contexte de leur

---

<sup>180</sup> Les quatre types d'information sont étroitement liés, comme l'expliquent les auteurs de *Introduction aux sciences de l'information* : « Il est d'usage d'établir un rapport et une chaîne de progression entre données, information et connaissances. Selon cette proposition, l'information est considérée comme un ensemble de données dont la structure et le contexte permettent de véhiculer un sens, et donc susceptible d'informer la personne à qui les données sont transmises. Étant dès lors informé, l'individu est en mesure – en traitant et en assimilant cette information et aussi en établissant des liens avec d'autres informations acquises et emmagasinées auparavant – de générer des connaissances » (Arsenault, Salaün (dir.), 2009, p. 105).

<sup>181</sup> Dans son article traitant de la hiérarchie DIKW (data-information-knowledge-wisdom) d'Ackoff, Jennifer Rowley définit les données de la manière suivante : « Data are discrete, objective facts or observations, which are unorganized and unprocessed, and do not convey any specific meaning » (Les données sont des faits ou des observations objectifs et discrets, qui sont à l'état brut, qui n'ont pas fait l'objet d'une organisation et qui ne véhiculent pas de message particulier) (Rowley, 2007, p.170).

transmission joue un rôle très important dans le sens qui leur est attribué et l'interprétation qui en est faite<sup>182</sup>.

### **Connaissance**

Les données sont reçues et traitées dès lors qu'elles entrent en connexion avec les connaissances de leur récepteur. L'information, « simple » donnée au départ, prend sens au contact du bagage culturel et intellectuel de celui qui la reçoit. Elle devient alors elle-même connaissance<sup>183</sup> (Bates, 2006). Aussi, le rôle de l'individu qui reçoit l'information devient primordial : c'est lui qui se l'approprie, l'interprète et lui donne un éclairage personnel. On se situe ici du côté de la réception de l'information. Or, comme l'information prend toujours place dans un contexte de communication, la connaissance nouvellement acquise peut être transmise à nouveau (Vickery, 1997). Lors de cette opération, l'information subira encore des altérations de sens et de forme quand elle entrera en contact avec le bagage de connaissance d'un nouvel individu qui la comprendra autrement. L'une des caractéristiques de la connaissance, selon Buckland, est qu'elle est intangible car elle est subjective. Cela la rend difficilement identifiable. Elle se manifeste alors à travers la forme que lui donne celui qui la transmet, qu'il s'agisse de données ou bien d'objets.

### **Objet**

En effet, l'information est également définie par certains chercheurs comme un objet. Cette idée a été notamment développée par Buckland. Lorsque les données sont traitées, l'information est exprimée sous une forme et sur un support particuliers. Elle se manifeste alors dans un objet tangible, comme, par exemple, un texte, un dessin ou un document. Dès lors, tout objet que l'on peut collecter, conserver, communiquer et examiner doit être inclus dans le champ définitionnel

---

<sup>182</sup> Dans le classement de Michael Buckland, elles constituent le premier type d'information, et elles se retrouvent à la base de la hiérarchie DIKW (Buckland, 1991 ; Rowley, 2007).

<sup>183</sup> Buckland partage cette même conviction et, pour illustrer son propos, il reprend la définition de l'*Oxford English Dictionary*: « the knowledge communicated concerning some particular fact, subject, or event ; that of which one is apprised or told ; intelligence, news » (Connaissance communiquée au sujet d'un fait, d'un sujet ou d'un événement particulier ; connaissance dont quelqu'un est informé ; renseignement, nouvelle) (*Oxford English Dictionary* 1989, vol. 7, p. 944).

de l'information<sup>184</sup> (Buckland, 1991). Ces objets doivent cependant détenir des qualités particulières : « having the quality of imparting knowledge or communicating information ; instructive » (objets qui ont pour caractéristique de transmettre une connaissance ou de communiquer une information ; caractère instructif) (*Oxford English Dictionary*, 1989, vol. 7, p. 944).

### **Processus**

Enfin, pour de nombreux chercheurs, l'information peut être comprise comme un processus. Selon Buckland par exemple, en tant que processus, l'information participe pleinement à l'acquisition et à la transmission de la connaissance<sup>185</sup> (Buckland, 1991). Lors de ce processus de transmission, les données subissent un traitement qui modifie leur nature. Marcia Bates évoque et précise ces différents types de traitement en listant les formes que prend l'information nouvellement transformée : information intégrée, information incorporée, information codée, information appliquée, information exprimée, information assimilée, information enregistrée, information représentée (Bates, 2006). L'ensemble de ces traitements qui peuvent s'appliquer à l'information souligne un processus de transformation de l'information<sup>186</sup>.

L'information évolue donc en fonction des traitements qu'elle subit, des circonstances dans lesquelles elle est transmise et des individus avec lesquels elle interagit. Dans les prochains chapitres, nous verrons comment l'édition critique numérique participe, par la diversification

---

<sup>184</sup> En effet, pour Buckland, l'information devient objet lorsqu'elle prend une forme tangible. Aussi, tout objet doit être perçu comme informatif. La valeur informative d'un objet est également liée à l'usage qui en est fait. Cela requiert un consensus à son propos. Ainsi, selon cet auteur, il se peut tout à fait qu'un objet n'ayant pas suscité d'intérêt à un moment donné en suscite plus tard et, devenant alors informatif, se fait information (Buckland, 1991).

<sup>185</sup> Pour appuyer cette idée, il cite à nouveau la définition que donne de l'information l'*Oxford English Dictionary* : « The act of informing... ; communication of the knowledge or 'news' of some fact or occurrence ; the action of telling or fact of being told of something » (Acte d'informer... ; communication de la connaissance d'un fait ou d'une occurrence ; acte de communiquer quelque chose ou fait d'être informé de quelque chose) (*Oxford English Dictionary*, 1989, vol. 7, p. 944).

<sup>186</sup> Brian Campbell Vickery considère lui aussi l'information comme partie prenante du processus d'acquisition et d'échange de connaissances. Il la replace dans le contexte particulier de la communication humaine et estime que l'information est présente aux deux pôles du système de communication : lors de l'émission et lors de la réception (Vickery, 1997).

typologique des informations qu'elle comprend, à l'élaboration d'un nouvel objet « édition critique ».

### **1.3.2 Trois postes d'analyse principaux**

Au cours de notre étude de l'édition critique numérique, nous allons reprendre les concepts, selon nous fondateurs de la démarche philologique que nous avons étudiés dans la première partie de notre thèse : l'autorité, la fidélité et l'exhaustivité. Cependant, pour les intégrer à notre réflexion sur la transformation de l'édition traditionnelle en édition numérique, nous allons les associer à des notions propres aux Sciences de l'information.

Les trois concepts philologiques cités plus haut deviendront ainsi les pivots d'une réflexion organisée autour de postes d'analyse. Chaque poste d'analyse sera dédié à l'un de ces concepts et permettra d'en renouveler l'étude par le recours aux notions propres aux Sciences de l'information, et notamment à celles d'information et de système de communication.

A la suite, nous allons présenter de manière succincte les principes généraux de chaque poste d'analyse avant d'y revenir plus longuement, au cours de trois chapitres dédiés chacun à un poste d'analyse.

#### **Premier poste d'analyse : le traitement scientifique de la documentation**

Le premier poste d'analyse que nous examinerons est celui du traitement scientifique de la documentation qui, dans le contexte numérique, remet en question la notion d'exhaustivité étudiée à propos du format « livre ». Pour travailler sur cette notion d'exhaustivité, nous procéderons en deux temps : il s'agira tout d'abord de caractériser, le plus précisément possible, l'exhaustivité documentaire propre à l'édition numérique. Puis, nous observerons de quelle manière l'éditeur la traite au cours de son travail. Bien entendu, nous allons reprendre les éléments de réflexion mis au jour dans la première partie de notre thèse, notamment en ce qui concerne les lieux de l'exhaustivité. Cependant, dès lors que l'on se place dans le domaine du numérique, l'exhaustivité prend forme différemment et pose de nouvelles interrogations qu'il nous faudra prendre en compte.

Contrairement au format « livre », qui pose des limites matérielles et temporelles claires au travail de l'éditeur, l'édition numérique constitue un système ouvert s'apparentant à un *work in progress* continu, dans la mesure où, du moins théoriquement, l'éditeur peut toujours compléter son travail sans contrainte technique particulière. En permettant aux éditeurs d'ajouter à leur guise du matériel éditorial à leur travail, l'édition numérique favorise l'exhaustivité documentaire. L'édition numérique se trouve donc toujours en cours de développement et il en est de même de son degré d'exhaustivité. Cela a pour conséquence d'enclencher un processus d'inachèvement qui pose de nouveaux problèmes à la fois conceptuels et techniques dont on ne connaît pas à ce jour les contours exacts.

Parallèlement à la multiplication des informations, l'édition numérique en favorise la diversification. En effet, le passage de l'édition critique traditionnelle à l'édition numérique a des répercussions aussi bien sur les types et caractéristiques des informations présentées que sur la nature et les fonctions du document produit. L'information évolue donc en fonction des traitements qu'elle subit, des circonstances dans lesquelles elle est transmise et des individus avec lesquels elle interagit. Pour étudier la manière dont l'information évolue quand l'édition critique passe du support « papier » au support numérique, nous allons reprendre chaque étape du travail philologique et en étudier l'évolution.

Dans ce cadre, il nous importe tout d'abord de caractériser les formes d'exhaustivité de l'édition numérique et les différents niveaux de profondeur des informations qu'elle propose. Pour ce faire, nous allons recourir au cadre conceptuel qu'offrent les Sciences de l'information. Cela nous permettra de comparer les documentations fournies dans les deux types d'éditions. Ainsi, nous verrons que l'édition numérique permet à l'éditeur de proposer un ensemble d'informations et de données de travail qui restent, dans l'édition critique traditionnelle publiée sur papier, largement ignorées des lecteurs.

### **Deuxième poste d'analyse : le traitement éditorial de la documentation**

L'éditeur doit alors s'adapter à cette nouvelle profusion et trouver un cadre conceptuel qui lui permette de repenser le langage qui la définit. Dans ce contexte d'exhaustivité documentaire, la démarche critique de l'éditeur change de nature. En effet, l'édition critique

traditionnelle est liée à une démarche de sélection. Au contraire, dans l'édition numérique, nous verrons que l'éditeur n'est plus tenu de choisir une partie de l'information et d'en éliminer une autre. Il doit classer l'ensemble de l'information recueillie, et le geste critique qu'il devra opérer consistera à établir des priorités et à hiérarchiser l'information disponible. Bien entendu, pour l'éditeur, il est essentiel de restaurer la démarche auctoriale experte dans ce nouveau cadre documentaire.

Cette démarche se complexifie, ne serait-ce que par la multiplicité des compétences à mobiliser et à accorder ensemble. C'est l'ensemble de la mise en discours de l'information qui prend, dans l'édition numérique, une dimension nouvelle. Nous verrons comment, après avoir classé et hiérarchisé l'information, l'éditeur en élabore une didactisation. Il s'agira ainsi d'aborder la problématique du traitement éditorial de la documentation collectée et d'en identifier son processus complexe.

Parallèlement à cette question de la démarche auctoriale, le deuxième concept que nous allons étudier est celui de l'autorité. Il est sujet à des inflexions significatives lorsque l'on se retrouve dans l'environnement technique particulier de l'édition numérique. En effet, la mise en place d'un nouvel objet interroge la notion d'instauration de l'autorité scientifique tout comme celle de sa reconnaissance. Dans le chapitre que nous consacrerons à ce sujet, nous travaillerons donc à définir les nouvelles formes que prennent l'autorité de l'éditeur et de l'édition critique dans le cadre numérique.

### **Troisième poste d'analyse : la transmission de la documentation et le système de communication propre à l'édition numérique**

Nous passons à présent au troisième poste d'analyse, à savoir celui de la transmission de la documentation par le biais d'un système de communication propre à l'édition numérique. Nous aborderons cette problématique en la mettant en regard du concept de fidélité qui, comme indiqué dans la première partie de notre thèse, est l'un des trois piliers de la démarche philologique classique. Elle sera vue ici avant tout comme fidélité de l'éditeur à son geste critique et fidélité au lecteur.

Bien entendu, nous reprendrons les réflexions sur la fidélité au manuscrit de base et la fidélité à l'auteur du texte édité : ce sont les attendus philologiques essentiels et il convient d'observer si l'édition numérique apporte des changements sur ces questions très spécifiques. Cependant, au-delà du mode d'établissement du texte, ce qui nous semble intéressant, dans le passage de l'édition critique traditionnelle à l'édition critique numérique, est le rapport que l'éditeur instaure avec son lecteur et la conception de son travail qu'il élabore. Il faudra s'interroger sur le type de collaboration ou d'initiative qu'il peut attendre du lecteur de son édition. Enfin, par fidélité au geste critique, nous entendons aussi fidélité à la démarche éditoriale, telle que l'éditeur la définit à l'amorce d'un projet d'édition numérique. Cette question du choix méthodologique sera aussi de première importance pour mesurer l'impact de l'informatique sur la méthode d'édition.

Lorsque l'on passe à l'édition numérique, l'une des différences majeures est la prise en considération du lecteur – de ses attentes, de ses besoins, de la diversité de ses profils – dans le processus-même du travail philologique. En effet, la spécificité de conception des éditions numériques oblige les éditeurs à s'interroger, dès le début du processus d'édition, sur les informations qu'ils vont fournir, ainsi que sur la manière dont ils les présenteront. Les choix de codage, qu'il convient de préciser et de déterminer avant de débiter l'encodage, influent sur la conceptualisation finale de l'édition numérique et sur les informations qu'il est possible de montrer aux lecteurs. Dès lors, la question du public de l'édition critique numérique et de ses attentes se pose aux éditeurs de manière prégnante.

Dans ce chapitre, nous combinerons donc le concept de fidélité avec les notions de transmission de l'information et de système de communication. Nous nous concentrerons sur les relations que l'éditeur établit avec le lecteur. Quel rôle lui confie-t-il ? Quels modes de lecture et d'interaction développe-t-il à cette occasion ?

A l'issue de cette étude des trois postes d'analyse de l'édition numérique, nous verrons s'il y a lieu d'établir une continuité entre les deux types d'éditions. L'objectif de notre étude est bien de déterminer les rapports entre l'édition critique traditionnelle et son homologue numérique, et de voir comment évolue la démarche éditoriale lors du passage de l'une à l'autre. L'appréhension de cet objet par une combinaison des concepts philologiques et informationnels



nous permettra de réaliser cette étude de la manière la plus globale possible. Nous terminerons donc notre analyse par une conclusion dans laquelle nous proposerons un point théorique sur la transposition numérique de l'édition critique, en apportant notre contribution à l'élaboration d'un modèle théorique de l'édition critique numérique.

## **Chapitre 2**

### **La diversité des éditions numériques**

Dans cette deuxième partie consacrée à l'édition critique numérique, le premier chapitre avait pour fonction de poser, en termes conceptuels et contextuels, la problématique de la transposition. L'un des objectifs de notre recherche doctorale est constitué par l'étude du mouvement de bascule qui est aujourd'hui à l'œuvre dans l'édition critique. Le concept de transposition est donc central et nous devons nourrir notre réflexion en faisant appel à l'ensemble des fondements théoriques et historiques sur lesquels se base l'édition numérique.

Mais l'étude que nous menons sur les éditions numériques repose également sur l'observation méthodique d'un ensemble d'éditions numériques. Ainsi, nous conduirons ici nos analyses à partir d'éditions numériques qui forment notre corpus d'étude comme nous l'avons fait dans notre première partie pour l'édition traditionnelle.

Nous commencerons notre chapitre par présenter ce corpus, ainsi que la méthode d'analyse que nous lui avons appliquée. Cela nous permettra d'effectuer ensuite une première observation du corpus et de dresser un bref état de l'art de l'édition numérique contemporaine.

#### **2.1 Corpus d'étude et méthode d'analyse**

Les éditions numériques prennent des formes très diverses et se distinguent les unes des autres par le type de documentation publié, par la méthode éditoriale suivie ou encore par la fonction que les éditeurs lui assignent. La sélection des éditions numériques de notre corpus a été guidée par notre souhait de prendre en compte cette diversité des éditions numériques actuelles.

### 2.1.1 Choix d'un corpus d'éditions numériques

Nous avons observé les éditions numériques disponibles sur le web, dont le repérage a été facilité par le répertoire réalisé par Patrick Sahle<sup>187</sup>. Pour tous les types de textes (littérature, histoire, philosophie, musique), toutes les langues européennes (latin, anglais, français, allemand, italien) et toutes les époques (antiquité, moyen âge, époque moderne, époque contemporaine) qu'il a pu étudier, Patrick Sahle dénombre aujourd'hui 390 éditions numériques<sup>188</sup>. Même si l'ensemble des éditions disponibles sur le web n'y figure pas, ce répertoire donne un ordre de grandeur et fournit une bonne idée de la production actuelle. Nous nous sommes donc appuyée sur cette liste pour opérer notre sélection d'éditions numériques.

Il nous faut indiquer d'emblée qu'à la différence de notre corpus d'éditions traditionnelles, ce corpus-ci ne porte pas uniquement sur les textes médiévaux. En effet, nous y avons inclus quelques éditions de textes modernes et contemporains. L'élargissement de notre corpus d'étude tient à deux raisons principales. D'une part, les éditions numériques sont, à ce jour, encore en nombre limité et, parmi elles, les éditions de textes du Moyen âge sont loin d'être majoritaires<sup>189</sup>. La sélection d'éditions de textes uniquement médiévaux aurait alors conduit à la constitution d'un corpus qui nous semblait trop restreint.

D'autre part, dès nos premières consultations de ces éditions, il nous est apparu clairement que dans le domaine numérique, l'un des éléments de distinction majeur entre les éditions n'est pas la méthode philologique ni le type de document-source. Il nous semble qu'un parti-pris éditorial plus global transcende ces distinctions élémentaires, essentielles dans l'édition traditionnelle. En effet, nous verrons au cours des prochains chapitres que, bien souvent, l'édition numérique ne se limite pas à l'établissement d'un texte : les éditeurs peuvent joindre à leurs éditions une documentation complémentaire ainsi que des outils d'analyse et de recherche spécifiquement conçus pour faciliter la réception et la prise en main du corpus. C'est bien la

---

<sup>187</sup> Le répertoire est disponible à l'adresse suivante : <http://www.digitale-edition.de/>

<sup>188</sup> Le répertoire est régulièrement mis à jour. Au 19 mai 2016, le nombre des éditions numériques inventoriées était de 390.

<sup>189</sup> Ainsi, dans le répertoire de Patrick Sahle, elles sont au nombre de 126, alors que l'on compte 251 éditions de textes modernes et contemporains.

prise en compte des attentes du lecteur, notamment par l'instauration de procédés de didactisation de l'information et par la mise en place d'outils de navigation, de recherche et d'analyse innovants qui, selon nous, institue un positionnement éditorial résolument nouveau dans l'édition numérique.

Nous avons donc décidé de prendre aussi en compte, dans notre corpus, les éditions numériques qui développent cet aspect. Or, en observant l'ensemble des éditions numériques disponibles, nous avons noté qu'un nombre important des éditions numériques de ce type portent sur des textes modernes et contemporains. Nous avons donc choisi de les intégrer à notre corpus, à côté des éditions de textes médiévaux qui composent tout de même la majeure part de ce corpus.

Ce choix rend notre corpus d'observation un peu plus hétérogène que celui de la première partie mais il nous a paru essentiel d'intégrer ces travaux à notre étude de l'édition numérique. En effet, les réflexions que leurs éditeurs mènent à propos de la réception de l'objet numérique sont très importantes au regard de l'évolution de l'édition numérique. Il nous semble que l'ensemble des éditeurs critiques numériques pourraient tirer profit des expérimentations de chercheurs comme Peter Robinson ou Jerome McGann que nous rencontrerons plus avant lors de l'évocation de leurs travaux.

Notre corpus d'éditions critiques numériques reflète donc la diversité des positionnements éditoriaux. Les éditions retenues couvrent les traditions anglo-saxonnes et françaises et portent aussi bien sur des documents d'archives que sur des œuvres littéraires.

Ainsi, notre corpus est constitué des 26 éditions numériques suivantes<sup>190</sup>, réparties ici en fonction de la typologie des textes qu'elles présentent :

Éditions numériques d'œuvres antiques et médiévales :

- Édition du *Beowulf* (<http://ebeowulf.uky.edu/>)

---

<sup>190</sup> Dans cette deuxième partie, contrairement à l'usage, nous ferons référence à ces éditions numériques sans en donner la date de consultation. Nous les avons toutes consultées très régulièrement tout au long de notre recherche et il nous semblait peu commode d'indiquer une date précise. L'ensemble des références est à jour au 10 août 2016.

- Édition du *Cartulaire blanc de Saint-Denis* (<http://saint-denis.enc.sorbonne.fr>)
- Édition des *Chroniques* de Froissart (<http://hrionline.ac.uk/onlinefroissart/index.jsp>)
- Édition des *Chroniques latines du Mont Saint-Michel*  
(<http://www.unicaen.fr/services/puc/sources/chroniqueslatines>)
- Édition de la *Divine comédie* de Dante (<http://www.sd-editions.com>)
- Édition du *Formulaire d'Odart Morchesne* (<http://elec.enc.sorbonne.fr/morchesne>)
- Édition de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* (<http://www.homermultitext.org/>)
- Édition de la *Monarchie* de Dante (<http://www.sd-editions.com>)
- Édition du *Petit Thalamus* de Montpellier (<http://thalamus.huma-num.fr>)
- Édition du *Piers Plowman* (<http://piers.iath.virginia.edu/>)
- Édition du registre notarial de l'année 1437 de Pierre Christofle  
(<http://elec.enc.sorbonne.fr/christofle/>)
- Édition des Rôles gascons (<http://www.gasconrolls.org/fr>)
- Édition du *Sanctoral du lectionnaire de l'office dominicain*  
(<http://elec.enc.sorbonne.fr/sanctoral/>)
- Édition du *Tractatus de piscibus*  
(<http://www.unicaen.fr/puc/sources/depiscibus/accueil>)

#### Éditions numériques de textes modernes et contemporains :

- Édition de *La Dama Boba* de Lope de Vega (<http://damaboba.unibo.it/index.html>)
- Édition des carnets de prison d'Henri Delescluze  
(<http://elec.enc.sorbonne.fr/delescluze/>)
- Édition de la correspondance de Jacob Burckhardt (<http://burckhardtsource.org>)
- Édition de la correspondance de Van Gogh (<http://vangoghletters.org>)
- Édition du *De trein der traagheid* de Johan Daisne  
(<http://edities.kantl.be/daisne/index.htm>)
- Édition du *Dei Viaggi di Messer Marco Polo*, traduction italienne du *Devisement du monde* (<http://virgo.unive.it/ecf-workflow/books/Ramusio/main/index.html>)
- Édition du journal intime de William Godwin (<http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk>)
- Édition de l'œuvre de Thomas Gray (<http://www.thomasgray.org>)

- Édition de l'œuvre de Dante Rossetti (<http://www.rossettiarchive.org>)
- Édition de l'œuvre de Henry Thoreau (<http://digitalthoreau.org>)
- Édition de l'œuvre de Walt Whitman (<http://www.whitmanarchive.org>)
- Édition des registres de la Comédie française (<http://cfregisters.org/fr/>)

### **2.1.2 Grille d'observation des éditions numériques**

Ces éditions numériques ont fait l'objet d'une étude systématique, que nous avons menée à partir d'une grille d'observation conçue à cet effet. Pour élaborer notre grille analytique, nous avons tout d'abord consulté le plus grand nombre possible d'éditions numériques, afin de nous familiariser avec ce type d'artefact scientifique. Nous nous sommes également largement appuyée sur l'étude de l'édition critique traditionnelle menée préalablement en première partie de thèse. En effet, cette étude nous a permis d'identifier les éléments fondamentaux du travail philologique et les caractéristiques propres aux éditions critiques traditionnelles. Il nous faut donc les reprendre ici afin de voir si nous les retrouvons dans l'édition critique numérique. Enfin, nous avons pris en compte les particularités du format numérique et les fonctionnalités nouvelles qu'il permet de développer.

En élaborant cette grille d'observation, nous souhaitons déterminer un cadre analytique adapté à la comparaison des éditions numériques de notre corpus d'étude. Ainsi, en les comparant les unes aux autres, nous pourrions identifier les différences de traitement éditorial dont elles témoignent. Ce faisant, nous poursuivons deux objectifs :

- observer comment évolue l'édition critique lorsqu'elle passe au numérique ;
- déterminer l'apport du numérique dans le processus d'édition du texte, ainsi que dans les modalités de présentation et de communication de l'édition aux lecteurs.

Nous avons structuré notre grille autour de trois pôles, qui correspondent à trois enjeux de l'édition critique numérique. Il s'agit de l'établissement du texte, des modes de présentation de l'édition critique, et, enfin, des outils mis à la disposition du lecteur. Chaque pôle d'observation comprend donc un ensemble de points qui nous ont semblé pertinents et que nous présentons ci-dessous :

## 1. Etablissement du texte

### 1.1 Méthode éditoriale

- Méthode philologique suivie
- Choix du manuscrit de base et sélection des manuscrits témoins
- Usage d'outils techniques dans le processus d'établissement du texte
- Type d'apparat joint à l'édition
- Objectifs affichés par l'éditeur

### 1.2 Publics visés

- Identification de publics particuliers
- Contenus spécifiques élaborés à l'attention des publics

## 2. Présentation de l'édition

### 2.1 L'édition critique

- Mode d'identification de l'édition : institutions de rattachement, présentation du projet, contacts
- Présence de règles d'édition
- Présence de traduction du texte édité
- Indication des numéros de vers / de lignes / de folios

### 2.2 L'apparat critique

- Identification des notes dans le texte
- Emplacement de l'apparat dans la page web
- Modes d'accès aux notes et de retour au texte

### 2.3 Paratexte et documentation annexe

- Fac-similés : modalités d'accès, fonctions de visualisation (zoom, etc.), emplacement dans la page web
- Transcriptions des manuscrits témoins : degré de complétude (transcription de l'ensemble des manuscrits témoins ou bien d'une sélection), modalités d'accès (et lien entre transcriptions, édition critique et fac-similés)
- Iconographie : typologie, emplacement dans la page web, modalités d'accès
- Analyses de l'éditeur : typologie, modalités d'accès
- Documentation annexe : typologie, modalités d'accès
- Bibliographies : modalités d'accès, liens avec les catalogues de bibliothèque

### 3. Outils à la disposition des lecteurs

#### 3.1 Outils de navigation

- Menu : menu principal, modalités de repérage dans l'application, modalité de navigation dans l'édition critique
- Voies d'entrées dans le texte : texte établi, fac-similés, transcriptions
- Glossaire : modalité d'accès au glossaire (accès séparé, accès à partir du texte), liens entre le glossaire et les dictionnaires spécialisés en ligne
- Index : typologie, modalité d'accès à l'index (accès séparé, accès à partir du texte)

#### 3.2 Outils de comparaison

- Module de comparaison : typologie
- Possibilité de choix des manuscrits à comparer
- Identification des variantes dans le module de comparaison

#### 3.3 Outils de recherche

- Moteurs de recherche interne : simple ou avancé
- Modes de présentation des résultats de recherche
- Mode de repérage des termes recherchés dans le texte

#### 3.4 Outils de communication : diffusion et rétroaction

- Modalités de rétroaction et commentaires des lecteurs
- Téléchargement des textes, images ou sources XML/TEI
- Guide de prise en main de l'application et rubrique d'aide
- Usage d'outils spécifiques : blogs, réseaux sociaux

Cette grille nous a permis d'observer le plus précisément possible les éditions de notre corpus. Chaque édition numérique a ainsi fait l'objet d'une fiche spécifique et les analyses que nous avons conduites à partir de ces observations ont ensuite nourri notre réflexion sur les trois postes d'analyse que nous avons établis. Ainsi, tout au long de cette deuxième partie, les exemples que nous prenons pour illustrer nos propos sont issus de ce corpus et proviennent de ces observations initiales.



## **2.2 Les éditions critiques numériques et le positionnement éditorial**

Les éditions numériques sont multiples et cette grille d'observation va nous permettre d'en étudier les caractéristiques générales. Pour réfléchir à la transposition numérique de l'édition critique, il nous semble que nous pouvons tout d'abord nous intéresser au positionnement de l'éditeur et, plus précisément, au rapport qu'il entretient, dans sa démarche de développement d'une édition numérique, avec l'objet « édition critique traditionnelle ». Quelle est la nature du lien qu'il institue entre l'édition traditionnelle et l'édition numérique ? Existe-t-il un lien de continuité ou perçoit-on rupture ? L'éditeur s'affranchit-il totalement de l'édition critique traditionnelle lorsqu'il conçoit une édition numérique ?

Les réponses apportées par les éditeurs à ces questions déterminent leurs choix éditoriaux et donnent une orientation spécifique à leurs éditions. De fait, en examinant les éditions de notre corpus, nous avons remarqué que les éditeurs abordent l'édition critique numérique de différentes manières, selon le rapport qu'elle entretient avec l'édition critique traditionnelle « papier ». Nous pouvons distinguer trois types différents de démarche éditoriale : l'éditeur peut faire passer au format numérique une édition critique préexistante au format « papier » ou bien il peut concevoir une édition numérique native. Enfin, dans certains projets, l'édition numérique accompagne la publication d'une édition critique « papier » traditionnelle.

A chacun de ces trois types de démarche correspondent des objectifs et des partis pris éditoriaux particuliers. Ce positionnement éditorial est déterminant dans la forme que prendra l'édition numérique ainsi que dans les fonctionnalités qui lui seront adjointes, comme nous allons le voir à présent.

### **2.2.1 Simple transposition numérique de l'édition traditionnelle**

Dans le cas d'une simple transposition numérique, l'éditeur se base sur une édition critique déjà existante et publiée au format « papier ». Il ne refait donc pas le travail philologique déjà effectué mais encode, en langage XML/TEI, l'édition telle qu'elle se présente et il la publie sur le web. L'objectif de l'éditeur est alors d'ouvrir l'édition à un public élargi, d'autant plus

lorsque les éditions « papier » initiales sont anciennes et difficilement accessibles aux lecteurs. Il peut s'agir également de faciliter la consultation du corpus présenté aux lecteurs, via l'intégration de sommaires interactifs ou de moteurs de recherche.

Nous pouvons citer en exemple l'édition des *Cartulaires d'Île de France*, ou bien celle du *Sanctoral du lectionnaire de l'office dominicain*, publiées toutes deux dans la collection des *Éditions en ligne de l'École des chartes*. Les cartulaires des différentes abbayes d'Île de France ont fait l'objet de séries d'éditions critiques au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Conservées à la Bibliothèque de l'École nationale des chartes, ces éditions sont régulièrement consultées par les chercheurs français et étrangers et sont d'ailleurs fragilisées par ces consultations répétées. Plus d'un siècle après, il a donc été décidé de les numériser : les éditions de près de 4000 actes ont ainsi été encodées en XML/TEI<sup>191</sup>. Pour faciliter la consultation du corpus, l'édition dispose d'un sommaire interactif et des mises au point historique, généalogique et architecturale l'accompagnent.

En ce qui concerne l'édition du *Sanctoral*, elle a initialement été publiée en 2007 dans la collection Mémoires et documents de l'École des chartes (Urfels-Capot, 2007), avant d'être encodée en XML/TEI et publiée sur le web deux ans plus tard. L'édition numérique donne accès uniquement à l'édition critique en elle-même ; la présentation du lectionnaire ainsi que l'ensemble des études historiques sont réservées à la publication papier.

Ces éditions numériques donnent accès au texte de l'édition, tel qu'il apparaît dans l'édition papier. Elles reprennent donc la forme de l'édition papier : tableau de la tradition, texte établi, apparat en bas de page. Lorsqu'elles fournissent quelques outils de navigation, ces

---

<sup>191</sup> Les éditeurs responsables de ce projet présentent, l'introduction générale à cette édition, les trois objectifs qu'ils poursuivent en menant ce travail de numérisation : «

- faire connaître certains documents emblématiques de la bibliothèque et de l'École des chartes à un public élargi ;
- faciliter pour tous les chercheurs la consultation de ces documents qui sont peu présents dans les fonds des bibliothèques de recherche françaises, en offrant un support de substitution ;
- permettre la mise en œuvre d'une nouvelle méthode de recherche fondée sur un environnement numérique de travail. »

derniers restent basiques : il s'agit seulement de sommaires interactifs et de moteurs de recherche.

### 2.2.2 Éditions critiques publiées à la fois sur papier et sur le web

Les éditions critiques publiées à la fois sur papier et sur le web se rapprochent des transpositions simples, dans le sens où le travail philologique est d'abord pensé pour être publié de manière traditionnelle, au format « livre ». Cependant, les éditeurs de ces ouvrages envisagent également, dès le début du projet, de les éditer sous forme numérique. L'objectif, pour eux est, bien entendu, de diffuser plus largement leur travail.

Mais ils ont également à cœur de mettre en valeur les sources manuscrites et d'accompagner l'édition d'outils spécifiques afin de faciliter la navigation dans le corpus. L'édition numérique est vue alors comme une plus-value de l'édition traditionnelle. Elle lui est complémentaire et elle est réalisée avec le souci de satisfaire les besoins de recherche d'information du lecteur. Ces éditions numériques fournissent généralement les images numériques des manuscrits témoins et peuvent les accompagner des transcriptions correspondantes. Elles permettent également d'effectuer des requêtes simples ou avancées dans le corpus, sont pourvues d'index, de sommaires ou encore de glossaires interactifs. Ainsi, les éditeurs mettent en œuvre des moyens aussi efficaces et simples d'utilisation que possible pour faciliter la recherche d'information.

Citons par exemple l'édition du *De Piscibus* réalisée à l'Université de Caen, l'édition d'un registre du notaire Pierre Christofle réalisée par des professeurs de l'Université d'Ottawa et de l'École nationale des chartes, ou celle de la correspondance de Van Gogh, menée par le *Huygens Institute* à La Haye. Toutes ces éditions ont été à la fois publiées en version papier et développées en version numérique<sup>192</sup>. Pour ce faire, les philologues sont aidés d'équipes

---

<sup>192</sup> *Le Tractatus de Piscibus* a été édité aux Presses de l'Université de Caen en 2013 (Gauvin *et al.*). L'édition numérique du registre notarial accompagne l'ouvrage *Promettre, confesser, s'obliger devant Pierre Christofle, notaire royal d'Orléans [1437]*, paru en 2016 (Fianu). *Les Lettres* de Van Gogh, éditées en 2009 (Jansen

d'ingénieurs de recherche et de spécialistes de l'édition numérique rattachées à leurs institutions : c'est le cas à l'Université de Caen avec le pôle « Document numérique » de la Maison de la Recherche en Sciences Humaines. C'est aussi le cas à l'École nationale des chartes, avec le Centre de ressources informatiques ainsi qu'avec le travail accompli par Florence Clavaud au sein du Centre Jean-Mabillon.

Quand l'édition numérique est considérée comme étant complémentaire de l'édition papier, il arrive souvent que les éditeurs ne fournissent pas, sur la version web, l'ensemble des études introductives : étude codicologique, linguistique ou historique du corpus. Il en est ainsi de l'édition du *De Piscibus* qui présente une version abrégée de l'introduction. L'édition numérique ne se substitue pas à l'édition papier : elle l'accompagne.

### 2.2.3 Éditions numériques natives

Contrairement aux deux types d'éditions précédentes, les éditions numériques natives ne font pas l'objet d'une publication traditionnelle. Dès le départ, les éditeurs pensent leur édition comme un objet qui sera publié uniquement sur le web.

Ces projets fédèrent donc, dès leur conception, des philologues qui s'occupent de l'établissement du texte et des ingénieurs qui prennent en charge la publication web et l'élaboration de la plateforme de consultation. Ainsi, les équipes se préoccupent autant des questions de philologie que des questions d'ergonomie et « d'utilisabilité » de l'édition numérique. Un travail important est réalisé non seulement au sujet de la valorisation des sources mais aussi en matière d'accompagnement du lecteur. Dans ces éditions, il devient alors habituel de donner aux lecteurs un accès aux images numériques des manuscrits ainsi qu'à leurs transcriptions. Mais surtout, les éditeurs proposent aux lecteurs des parcours de lecture ainsi que des outils de recherche et de navigation pluriels au sein de leur édition numérique. Ces éditions

---

*et al.*), ont fait l'objet de cinq publications simultanées (publications allemande, américaine, anglaise, belge et française). L'édition numérique, pour sa part, est en anglais.

proposent généralement des outils de recherche ainsi que, pour certaines d'entre elles, des outils de comparaison qui permettent aux lecteurs de mettre en parallèle différentes versions du texte édité. Les éditeurs accompagnent également leur édition d'une sélection d'études analytiques sur l'œuvre présentée. Et enfin, un effort particulier est mené sur la présentation de l'édition et sur la disposition de l'information à l'intérieur de celle-ci.

Les éditions critiques numériques élaborées *ex nihilo* représentent la grande majorité des éditions numériques menées aujourd'hui. Elles sont en nombre parmi les éditions de notre corpus d'observation : le *Cartulaire blanc de Saint-Denis*, les *Chroniques* de Froissart, la *Dama Boba* de Lope de Vega, le *Journal* de William Godwin, le *Piers Plowman* de William Langland, les *Rôles gascons*, pour n'en citer que quelques-unes. Ce sont généralement des projets de grande envergure, menés par des Centres d'Humanités numériques qui associent chercheurs, philologues, ingénieurs et techniciens.

### 2.3 La question de la tradition appliquée à l'édition numérique

Le classement que nous venons de proposer permet de différencier les positionnements de l'éditeur numérique. En tenant compte des trois démarches éditoriales relevées représentées dans le numérique, il nous semble intéressant de comparer les traitements opérés par les éditeurs, afin de voir de quelle manière ils influent sur l'édition critique numérique finale proposée. Notamment, il nous paraît essentiel d'observer si l'élaboration d'une édition critique numérique native conduit l'éditeur à inventer des règles qui seraient véritablement nouvelles. De cette interrogation découlent d'autres questions tout aussi fondamentales : assiste-t-on à l'apparition d'une nouvelle tradition dans l'édition numérique ? Ou bien les éditeurs reprennent-ils la tradition déjà en place dans l'édition critique « papier », au risque peut-être d'en transgresser quelques règles ? Pour répondre à ces questions, nous proposons d'observer et d'analyser les éditions numériques natives de notre corpus à la lumière des principaux éléments qui fondent la tradition de l'édition critique. Nous proposons ici une présentation succincte des premières observations effectuées. Cela nous permettra de dresser un bref état de l'art, avant d'entrer plus précisément dans l'analyse au cours des prochains chapitres.

### 2.3.1 L'établissement du texte

Les étapes philologiques que nous avons décrites dans la partie consacrée à l'édition critique traditionnelle demeurent tout aussi valables et nécessaires lorsque l'on passe du support « papier » au support numérique. La méthode d'établissement du texte n'est pas modifiée de manière profonde. Cependant, de nouveaux outils techniques viennent faciliter le travail de l'éditeur tout au long du processus de préparation de l'édition. Dès les années 1990, le potentiel de calcul des processeurs informatiques a été utilisé pour comparer les variantes, compter les fautes communes et, ainsi, établir le texte.

#### L'établissement du texte assisté par ordinateur

Peter Robinson a été l'un des premiers chercheurs à se lancer dans ce domaine. En 1996, il a initié le *Canterbury Tales Project*, projet d'édition critique numérique d'envergure consacrée à l'œuvre de Geoffrey Chaucer<sup>193</sup>. Pour l'occasion, il a développé le programme informatique *Collate* qui aide à la collation automatique des manuscrits (Vanhoutte, 2010). Aujourd'hui, ce logiciel est toujours utilisé par son équipe et onze éditions critiques numériques en ont bénéficié, dont celles de la *Divine comédie* et de la *Monarchie* de Dante Alighieri qui font partie de notre corpus d'étude.<sup>194</sup>

En 2010, voyant que le logiciel, pourtant utile et efficace, était techniquement difficile à utiliser pour les non-initiés, une équipe de 13 chercheurs et ingénieurs a entrepris la reprise et la réécriture du programme *Collate*. Ces chercheurs prennent activement part au projet européen *Interedition*<sup>195</sup> qui promeut l'interopérabilité des outils techniques consacrés à l'édition critique numérique. L'objectif d'*Interedition* est d'encourager le partage, entre éditeurs critiques, des outils techniques qu'ils ont pu développer dans le cadre de leurs recherches. Dans cette nouvelle

---

<sup>193</sup> Les *Contes de Canterbury* correspondent aux 24 contes écrits par Geoffrey Chaucer au XIV<sup>e</sup> siècle. Le texte est écrit en moyen anglais et en vers.

<sup>194</sup> Ces éditions sont disponibles à l'adresse suivante : <http://www.sd-editions.com/>

<sup>195</sup> Le groupe de recherche est doté d'un site Internet : <http://www.interedition.eu/> (consulté le 22/04/2014)

version de *Collate* librement téléchargeable et nommée *CollateX*<sup>196</sup>, ils proposent plusieurs algorithmes de comparaison que les utilisateurs peuvent tester et appliquer à leurs propres corpus de textes. Le logiciel génère ainsi une liste des variantes directement utilisables pour l'élaboration de l'apparat critique.

### **L'apparat critique dans les éditions numériques**

Tout comme dans l'édition traditionnelle, l'apparat critique se retrouve dans l'édition numérique. D'ailleurs, dans le domaine numérique, on observe la même diversité d'apparats que celle déjà présente dans l'édition critique traditionnelle : apparats des variantes, apparats des sources, notes d'explicitation linguistique, historique ou littéraire. Mais comme nous le verrons plus tard, dans les éditions numériques, l'apparat peut faire l'objet de traitements éditoriaux divers et d'expérimentations ergonomiques nouvelles.

Les règles d'édition et les propos introductifs dans lesquels l'éditeur explique la démarche qu'il a suivie tout au long de l'établissement du texte permettent au lecteur de comprendre la structuration de l'apparat critique. Dans les éditions numériques, nous retrouvons généralement les mêmes éléments d'information : présentation des manuscrits, analyse de la tradition manuscrite, règles d'édition, comme on peut le voir, par exemple, dans l'édition de la *Dama Boba*<sup>197</sup>.

---

<sup>196</sup>CollateX est un logiciel open source disponible au téléchargement à l'adresse suivante : <http://collatex.net/download/> (consulté le 06/07/2014)

<sup>197</sup> L'étude de la tradition textuelle et la présentation des choix d'établissement du texte prennent place dans la section « Estudio » de cette édition numérique : <http://damaboba.unibo.it/estudio#tradicion>

### 2.3.2 La présentation du texte édité au lecteur

Les propositions d'aide technique à l'établissement du texte semblables à celle du logiciel *Collate* sont rares. Bien souvent, pour établir un texte, les chercheurs continuent à opérer de manière traditionnelle. Leurs efforts se concentrent plutôt sur la présentation du texte au lecteur, afin de tirer le meilleur parti des possibilités offertes par le support numérique.

#### Les transcriptions et les images des manuscrits

Dans les éditions critiques sur papier, le format du livre pose des limites à l'éditeur. Ce dernier se contente généralement de fournir le texte édité et l'apparat, sans pouvoir ajouter ni les transcriptions complètes des manuscrits, ni leurs images. Il arrive ponctuellement que des éditions critiques traditionnelles proposent les transcriptions de manuscrits témoins, mais les expériences en la matière sont rares<sup>198</sup>. Dans l'édition numérique, le problème de limitation de place ne se pose plus : les éditeurs ont alors la possibilité technique de fournir la quantité d'informations qu'ils souhaitent. Ainsi, parmi les éditions numériques natives, la norme tend à l'accompagnement de l'édition critique par les transcriptions de manuscrits témoins.

Il en est de même des images des manuscrits. Bien entendu, il est possible, dans les éditions imprimées, de présenter, à côté du texte établi, des documents iconographiques tels que les fac-similés des manuscrits. Lorsque les éditeurs décident d'adjoindre des documents iconographiques à leurs éditions, ils ne peuvent mettre que quelques planches à titre d'exemple, afin que le lecteur se rende compte de la nature du manuscrit et de sa présentation matérielle. Dans les éditions numériques, en revanche, il est aisé de donner accès au manuscrit numérisé. Les images peuvent alors être consultées parallèlement à l'édition du texte, comme dans l'édition des *Carnets de prison d'Henri Delescluze*<sup>199</sup>, ou bien de manière indépendante, comme dans

---

<sup>198</sup> Nous pouvons rappeler l'exemple, déjà cité dans la première partie de notre thèse, de l'édition *Du dit de la Fleur de Lys*, dans laquelle Frédéric Duval combine édition critique et édition des témoins (Duval, 2014).

<sup>199</sup> Dans cette édition, les fac-similés des carnets sont disposés face à leur transcription ou bien, au choix du lecteur, face à l'édition critique du texte en question : <http://elec.enc.sorbonne.fr/delescluze/ephemerides/carnet1-page001.html#>



l'édition du *Cartulaire blanc de Saint-Denis*<sup>200</sup>. Elles constituent dans ce dernier cas une voie d'entrée particulière à l'édition critique, au même titre que le texte établi.

### **Diversification du paratexte**

Avec les éditions numériques, les éditeurs peuvent aller plus loin dans la diversification des documents annexes. Le support numérique permet bien évidemment de diffuser des documents iconographiques, mais aussi des documents sonores et des documents vidéo. Certains éditeurs numériques profitent ainsi de ces outils techniques pour nourrir leur paratexte. Les éditeurs de Thomas Gray, par exemple, proposent des enregistrements audio de certains poèmes, reliés à leur édition<sup>201</sup>. L'ajout de ce type de documents permet une approche différente et plus globale d'une œuvre.

### **Une présentation renouvelée de l'édition critique**

Dans l'édition critique traditionnelle, l'éditeur est contraint de présenter l'information selon les canons imposés par le format du livre. Pour leur part, les outils informatiques renouvellent l'accès à l'information dont ils multiplient et diversifient les modes de repérage. Ainsi, dans le cadre des éditions numériques, les chercheurs travaillent à adapter la présentation de l'information au type de texte qu'ils éditent. Au format papier, le repérage de l'information se fait uniquement de manière textuelle. Sur écran, le repérage peut se réaliser autrement et devenir, par exemple, spatial ou temporel. Prenons l'exemple de deux éditions numériques : il s'agit de l'édition de la correspondance de Jacob Burckhardt<sup>202</sup>, historien suisse du XIX<sup>e</sup> siècle, et de l'édition du journal intime de William Godwin<sup>203</sup>, philosophe britannique ayant vécu entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle. Afin de faciliter la navigation parmi le nombre important de lettres présentées, les éditeurs de la correspondance de Jacob Burckhardt proposent une carte du monde interactive : le lecteur peut ainsi visualiser les différents lieux de correspondance et sélectionner

---

<sup>200</sup> L'édition du *Cartulaire blanc de Saint-Denis* propose une voie d'entrée dans l'édition par les images numériques du manuscrit : <http://saint-denis.enc.sorbonne.fr/les-images/images-cb.html>

<sup>201</sup> Quatre enregistrements audio sont disponibles à l'écoute : <http://www.thomasgray.org/texts/diglib.shtml>

<sup>202</sup> Edition disponible à l'adresse suivante : <http://burckhardtsource.org/>

<sup>203</sup> Edition disponible à l'adresse suivante : <http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk/index2.html>

les correspondants en conséquence. Les éditeurs du journal de William Godwin, quant à eux, proposent de naviguer dans le journal intime de l'intellectuel au moyen d'un calendrier hypertextuel.

### 2.3.3 Les outils proposés au lecteur

En proposant ces manières différentes de circuler dans les corpus, les éditeurs tiennent pleinement compte du lecteur et de ses difficultés de repérage au sein de l'édition. L'édition numérique est donc l'occasion, pour les éditeurs, de développer des outils permettant au lecteur d'identifier très rapidement les informations qu'il recherche ou qui pourraient l'intéresser.

#### Les index

Si les éditions critiques traditionnelles comportent depuis longtemps des index, les outils informatiques ont la possibilité de les rendre interactifs. Dès ses débuts, la technique de l'hypertexte a été considérée comme primordiale pour les éditions numériques. Ainsi, les index proposés dans ces éditions permettent de naviguer librement dans l'ensemble du corpus présenté. Par exemple, l'édition numérique du *Petit Thalamus de Montpellier* est dotée de deux index – index des lieux et index des personnes – qui donnent la possibilité de circuler non seulement dans l'édition critique des *Annales occitanes*, des *Fastes consulaires* et de la *Chronique française*, mais aussi dans les transcriptions des manuscrits témoins<sup>204</sup>.

#### Les moteurs de recherche

Les éditions numériques présentent, pour la plus grande partie d'entre elles, des moteurs de recherche permettant au lecteur de localiser des informations précises dans les sources présentées. La mise en place de ces outils de navigation permet d'accéder de manière aisée à la multiplicité des données présentées. Certains éditeurs font le choix d'un moteur permettant

---

<sup>204</sup> Index des lieux disponible à l'adresse suivante : <http://thalamus.huma-num.fr/index-lieux/lettre-A.html>

d'effectuer des recherches simples, comme dans l'édition des *Rôles gascons*<sup>205</sup>. D'autres éditeurs préfèrent proposer d'emblée des requêtes avancées, combinant plusieurs filtres, comme le fait Jerome McGann pour son édition consacrée à l'œuvre de Dante Rossetti<sup>206</sup>. Généralement, les éditions numériques facilitent le repérage immédiat d'informations dans le texte par un jeu de couleurs, après requête effectuée dans le moteur de recherche.

### Les bibliographies

Tout comme les éditions traditionnelles sur papier, les éditions numériques proposent des bibliographies. Cependant, contrairement au format « papier », le numérique permet d'enrichir la bibliographie en orientant le lecteur vers les ouvrages disponibles en ligne, articles consultables sur les plateformes de revues libre-accès et les œuvres entrées dans le domaine public.

### Les outils de comparaison

Les outils techniques permettent de comparer les différentes versions d'un texte, au travers des transcriptions des manuscrits qui représentent chacun un état de la tradition textuelle de l'œuvre éditée. La plupart des outils de comparaison proposent de choisir, parmi la liste des manuscrits disponibles, différentes versions du texte à comparer les unes avec les autres<sup>207</sup>. Les différences entre les textes sont mises en évidence par un jeu sur la typographie des passages concernés. Certains éditeurs appliquent même ces outils de comparaison à des documents iconographiques : il en est ainsi pour l'édition de la tapisserie de Bayeux<sup>208</sup>. On peut y comparer

---

<sup>205</sup> Le moteur de recherche, accolé au menu de navigation principal, est accessible en tout temps : <http://www.gasconrolls.org/fr/>

<sup>206</sup> Moteur de recherche accessible à l'adresse suivante : <http://www.rossettiarchive.org/rose/>

<sup>207</sup> Voir par exemple l'outil, très flexible dans le choix du nombre de versions à comparer, proposé par les éditeurs de *Walden* de Thoreau : <http://digitalthoreau.org/walden/fluid/text/14.html>

<sup>208</sup> Edition disponible, sur abonnement, à l'adresse suivante : <http://www.sd-editions.com/bayeux/online/index.html>  
Nous n'avons pas intégré cette édition à notre corpus d'observation mais il nous semblait intéressant d'y faire référence ici, car elle est, à notre connaissance, la seule édition à avoir adapté un module de comparaison à des documents iconographiques.

les représentations des scènes de la conquête normande de l'Angleterre telles qu'elles apparaissent dans la tapisserie de Bayeux avec les représentations que contiennent ses copies (gravure de Montfaucon de 1730, gravure de Stothard de 1820 et broderie de 1886).

Les éditions critiques numériques se présentent donc sous des formes très diverses. Celles qui se basent sur une édition critique traditionnelle antérieure ainsi que celles qui accompagnent la publication d'une édition critique traditionnelle restent proches de leur homologue papier, tant sur le plan méthodologique que sur le plan plus formel de présentation de l'information. En revanche, les éditions numériques natives constituent un lieu d'innovation et un laboratoire intéressant pour les philologues et les chercheurs en Humanités numériques.

En effet, si l'on compare les divers types d'éditions numériques, on peut noter une même tendance très prégnante chez les concepteurs des éditions numériques natives. Ils essaient de dépasser le modèle de l'édition traditionnelle, et ce, non pas dans la méthode et le travail philologique – les outils techniques ne font, au mieux, qu'accompagner des processus d'analyse critique qui perdurent à travers les siècles – mais dans les modes d'accès à l'information que le numérique permet. Même s'il ne remet pas en question la méthode et le travail philologique, ce dépassement n'est pas anodin ; il force les éditeurs numériques à modifier leur conception même de l'« objet » créé, de façon à ce que celui-ci se prête le plus précisément possible à ce qu'ils considèrent être les modes de navigation, de recherche et d'approche du texte appropriés à la fois au corpus et au public visé. De plus, cerner les attentes et les besoins des utilisateurs et aussi les satisfaire grâce à la technologie impose une manière différente d'appréhender le travail d'édition critique, qui devient beaucoup plus collaboratif et engage des acteurs très divers : philologues, ingénieurs, techniciens, lecteurs.

## **2.4 L'édition critique numérique comme objet expérimental**

Le caractère proprement expérimental de l'édition numérique joue un rôle important dans cette latitude offerte aux éditeurs, tout au long du développement de leurs projets, en termes de recherche et d'innovation. L'édition critique traditionnelle s'insère dans les cadres éditoriaux habituels, même si sa spécificité scientifique circonscrit largement son lectorat à celui du monde universitaire et de la recherche. Ainsi, elle est portée par des collections et des maisons d'éditions

qui distribuent les ouvrages dans les circuits commerciaux de la librairie. A contrario, l'édition critique numérique fait figure d'exception. En réalité, elle constitue un domaine éditorial à part, dans la mesure où elle échappe aux circuits classiques des publications scientifiques.

### 2.4.1 Une niche éditoriale, un projet de recherche

Tout comme l'édition critique traditionnelle, l'édition numérique est liée au monde de la recherche : ce sont toujours des spécialistes – généralement chercheurs ou enseignants-chercheurs – qui entreprennent les projets d'édition. Cependant, elle se singularise par ses modes de production, de publication et de distribution.

#### Une production singulière dans le paysage des publications numériques

L'édition critique numérique s'est, pour sa part, largement développée au sein des universités. Les éditions numériques sont, de fait, généralement financées par les universités ou les programmes de recherche. La plupart du temps, l'accès est libre pour le lecteur : parmi les éditions de notre corpus, seules celles développées par la maison d'édition *Scholarly Electronic Editions* imposent un accès payant au contenu<sup>209</sup>.

Aussi, jusqu'à présent, les éditions critiques numériques ne sont pas regroupées dans des collections particulières et ne font pas l'objet de règles communes de publication. Certes, des exemples de collections numériques d'éditions critiques existent – la collection développée par l'École nationale des chartes<sup>210</sup> en est l'un des exemples les plus significatifs dans le monde francophone. Cependant, ces initiatives restent très marginales et la grande majorité des éditions critiques numériques sont publiées sur les plateformes des universités et ou bien sur des sites dédiés. Généralement, chaque projet d'édition numérique fait l'objet d'une publication propre et donc, de fait, peut être considéré comme une publication singulière, une production unique.

---

<sup>209</sup> Il s'agit des éditions de la *Divine comédie* et de la *Monarchie* de Dante Alighieri. Au-delà de notre corpus, à notre connaissance, il existe une autre édition à accès payant. Il s'agit de l'édition consacrée à Samuel Beckett, accessible à l'adresse suivante : <http://www.beckettarchive.org/getlogin.jsp>

<sup>210</sup> Les éditions numériques de l'École nationale des chartes comptent aujourd'hui 30 publications accessibles à l'adresse suivante : <http://elec.enc.sorbonne.fr/>

Pourtant, il semble inévitable que la situation actuelle soit appelée à évoluer à plus ou moins brève échéance. Plusieurs chercheurs plaident actuellement pour l'élaboration de standards internationaux en matière d'édition critique numérique. C'est déjà le cas pour d'autres formes de publications scientifiques numériques, comme les monographies ou les articles. Elles s'insèrent dans des réseaux de publication reconnus et institutionnalisés : ce sont des revues scientifiques et des collections dématérialisées distribuées sur des plateformes de publication web : *Persee*, *Cairn*, *Erudit*, *Revue.org*, *OpenEdition books*, etc.

Bien entendu, la situation particulière des éditions critiques numériques soulève des interrogations, et, notamment celle de leur légitimation par le monde de la recherche scientifique. En effet, échappant aux réseaux de publication scientifiques classiques, on peut se demander si les éditions numériques sont en mesure de bénéficier, au sein de la communauté scientifique, de la même reconnaissance que leur pendant imprimé. Un autre point qui pose question est celui de leur repérage et de leur identification par les lecteurs. Leurs éditions n'apparaissant pas dans les catalogues des bibliothèques, les éditeurs doivent créer eux-mêmes les moyens d'identification de leurs travaux pour que les lecteurs puissent y avoir accès. Ce sont précisément des questions sur lesquelles nous nous pencherons au cours de cette deuxième partie.

### **Un projet de recherche, une dimension expérimentale**

Comme nous l'avons indiqué ci-dessus, une édition critique numérique est aujourd'hui très majoritairement le fruit d'un projet de recherche spécifique. Les projets d'éditions numériques entrent donc souvent dans de vastes programmes de recherche nationaux ou internationaux. Ainsi, l'édition numérique du *Petit Thalamus* est portée par un projet ANR<sup>211</sup>. Le projet des *Gascon Rolls* détaille les quatre financements successifs obtenus tout au long des

---

<sup>211</sup> La participation de l'Agence Nationale de la Recherche est notamment abordée dans la section « crédits » de cette édition numérique, où sont présentés l'ensemble des acteurs du projet : <http://thalamus.humanum.fr/credits.html>

cinq ans du projet<sup>212</sup> de même que l'édition de l'œuvre Walt Whitman indique la liste des universités qui soutiennent leur projet<sup>213</sup>.

Ce rattachement à un programme scientifique et, par conséquent, à la tutelle d'une université, d'un laboratoire ou de plusieurs laboratoires associés pour réaliser ce projet, lui donne des caractéristiques précises. Ainsi, l'édition proposée est avant tout un objet de recherche : au-delà de sa dimension de réalisation éditoriale, il y a dans le processus de fabrication lui-même, la volonté de faire de l'édition de ce texte une expérience scientifique qui allie observation et analyse.

L'édition critique tire quelques avantages du medium numérique. En effet, n'étant pas soumis aux règles éditoriales des collections et des revues scientifiques, les éditeurs ne sont pas tenus de respecter des normes précises de publication ; ils ont alors tout le loisir d'expérimenter de nouvelles formes de publication. Ils se servent généralement de cette liberté pour travailler à diversifier les types d'informations publiées, pour élaborer des parcours de lecture thématiques ou bien pour développer les outils d'analyse proposés aux lecteurs.

Ainsi, dans un avenir très proche, ils pourraient utiliser les potentialités du medium numérique pour enrichir l'approche philologique d'un texte en proposant dans une même publication, par exemple, plusieurs types d'édition critiques d'une même œuvre : une édition reconstructionniste et une édition qui reste au plus près d'un manuscrit de base, ou encore des éditions menées à partir de manuscrits de base différents. Bien d'autres opportunités éditoriales restent à explorer et à inventer.

---

<sup>212</sup> Ce projet international est mené conjointement par des universités anglaises (King's College, universités de Liverpool, de Keele, de Southampton,) et française (Université Bordeaux-Montaigne). Il a donc bénéficié de divers soutiens financiers, provenant des universités et de leurs laboratoires, tout comme de fondations de recherche.

<sup>213</sup> Cette édition numérique comporte une section « Support the Archive » dans laquelle elle fait un appel aux dons, et détaille les nombreux financements déjà reçus, de la part de l'Université de Nebraska-Lincoln (à laquelle est rattaché Kenneth M. Price, l'un des responsables scientifiques du projet), ainsi que de la part d'autres universités et centres de recherche : <http://whitmanarchive.org/support/index.html>

### 2.4.2 L'appréhension d'un nouvel objet

En dehors des caractéristiques liées au statut d'expérimentation scientifique du projet éditorial, les éditions numériques se démarquent également par leur recherche accrue de l'exhaustivité.

#### **Une documentation exhaustive**

Les éditions numériques bénéficient des avancées techniques en matière d'informatique. Nous savons bien que les capacités de stockage et les facilités de maniement des données ont considérablement augmenté au cours des dernières années. Il est donc désormais possible de recueillir, d'accumuler et de travailler un très grand nombre d'informations autour d'un sujet donné.

Comme pour l'édition traditionnelle, nous pouvons à nouveau nous interroger sur le degré d'exhaustivité de la documentation collectée. Contrairement à son homologue au format « livre », l'édition numérique publiée sur application informatique n'est plus limitée en matière d'accumulation des données et les éditeurs peuvent légitimement avoir l'ambition de recueillir une information la plus exhaustive possible au sujet de l'œuvre à publier. Nous pouvons prendre l'exemple de l'édition consacrée à l'œuvre de Thomas Gray : dans la présentation de leurs objectifs, les éditeurs indiquent vouloir réunir, dans leur application informatique, l'ensemble de la documentation disponible sur l'auteur, en sollicitant les bibliothèques et centres d'archives qui, à travers le monde, détiennent de la documentation pertinente à ce sujet<sup>214</sup>.

#### **Une exhaustivité évolutive**

Les techniques informatiques ne permettent pas seulement de tendre vers l'exhaustivité dans son ensemble. Par le caractère ouvert de leurs réalisations, elles facilitent également une actualisation régulière des informations accumulées. Cette révision des données peut signifier une augmentation du volume de la documentation, avec l'adjonction de nouvelles sections au

---

<sup>214</sup> La présentation précise des objectifs qu'ils poursuivent est disponible à l'adresse suivante : <http://www.thomasgray.org/about/#aims>



fur et à mesure de leur édition ; elle peut également être entendue comme la possibilité de reprendre, affiner ou corriger, autant que souhaité, les informations déjà publiées. Il est donc possible de compléter le caractère exhaustif d'une édition numérique en soulignant qu'il s'agit d'une exhaustivité évolutive.

Dès lors qu'il est possible de collecter une documentation exhaustive, le problème qui se pose immédiatement est double : d'une part, il faudrait savoir comment gérer et ordonner cette profusion documentaire et, d'autre part, on peut aussi se demander si l'exhaustivité est compatible avec l'exigence critique d'une telle production. Ces deux questions sont tout à fait essentielles au regard des garanties attendues en matière d'édition numérique de la part des utilisateurs. Elles seront abordées dans le courant de cette deuxième partie.

### **2.4.3 L'édition numérique, creuset du mélange des types d'édition**

Au début de ce chapitre, nous avons exposé le positionnement éditorial qui marque, selon nous, un renouvellement dans la pratique de l'édition. La prise en compte des attentes des lecteurs amène les éditeurs à développer des accès variés à la documentation éditée. Elle accentue dans le même temps le compagnonnage étroit des différents types d'édition dans le domaine numérique.

#### **Les types d'éditions numériques**

Dans la première partie de notre thèse, nous avons présenté les différents types d'éditions de textes, qui se partagent entre éditions critiques d'une part, et éditions imitatives d'autre part. Les éditions critiques rendent compte du travail analytique de l'éditeur et proposent au lecteur un texte établi selon une méthode philologique donnée : l'éditeur peut alors choisir la méthode reconstructionniste, la méthode bédieriste ou bien celle de la voie moyenne, telle qu'elle a été théorisée par Philippe Ménard. Les éditions imitatives reproduisent, quant à elles, un témoin manuscrit le plus fidèlement possible, sans que l'éditeur n'intervienne dans le texte. Ces éditions

imitatives se partagent en différents sous-genres dont Frédéric Duval (2015) a établi la typologie<sup>215</sup>.

Dans le domaine numérique, les différents types d'éditions se mêlent de façon beaucoup plus étroite. Ainsi, les éditions critiques côtoient des éditions imitatives et documentaires<sup>216</sup> en nombre important. Dans le domaine de l'édition critique traditionnelle, les éditions imitatives existent, mais elles sont rares : les éditeurs leur préfèrent généralement les éditions critiques, même si un certain nombre d'entre elles sont réalisées à partir d'un *unicum*. Il en va autrement dans l'édition numérique, où nous observons un nombre important d'éditions imitatives. Le phénomène nous semble assez prégnant pour être pris en compte. Ces éditions sont d'ailleurs régulièrement abordées dans les ouvrages traitant d'édition numérique, comme c'est le cas dans *Digital Critical Editions* (Apollon *et al.*, 2014), *Digital Scholarly Editing* (Pierazzo, 2015) et *A new Companion to Digital Humanities* (Schreibman, 2016).

Parmi les éditions imitatives, certaines se concentrent sur un texte en particulier, alors que d'autres portent sur un auteur, cherchant alors à rassembler et à éditer toute la documentation disponible le concernant : manuscrits, œuvres éditées, correspondance. Généralement, elles n'établissent pas d'édition critique unique d'un texte mais proposent des transcriptions des différents textes de ces auteurs (et des versions successives de ces textes), assorties d'une documentation analytique et d'une documentation contextuelle. Elles illustrent donc souvent un parti-pris éditorial empreint de la théorie du « social text » que nous avons exposée en première partie de notre thèse. C'est le cas de Jerome McGann dans son édition de l'œuvre de Dante Rossetti ou de Kenneth M. Price dans l'édition de l'œuvre de Walt Whitman. D'ailleurs, les

---

<sup>215</sup> Les éditions imitatives se partagent ainsi, « selon leur degré de fidélité au témoin reproduit » entre « édition allographétique, édition diplomatique, édition semi-diplomatique, édition diplomatique-interprétative, édition interprétative » (Duval, 2015, p. 123).

<sup>216</sup> Elena Pierazzo donne la définition suivante aux éditions documentaires : « I define a documentary edition as an edition of a text based on a single document, which attempts to reproduce a certain degree of the peculiarities of the document itself, even if this may cause disruption to the normal flow of the text presented by the document. It can assume different formats, by presenting the textual content of the document as semi-diplomatic, diplomatic, ultra-diplomatic, or even facsimile editions, which differentiate themselves by the level of editorial intervention, ranging from the largest to the smallest concession to the reading habits of the public of choice » (Pierazzo, 2014).

éditeurs adeptes de ce type d'édition marquent la particularité de leurs éditions en les intitulant généralement « Archive<sup>217</sup> ».

### **La diversité des éditions de notre corpus**

Cette diversité des types d'éditions se retrouve également dans notre corpus. Parmi les éditions que nous avons choisies, la grande majorité d'entre elles sont des éditions critiques entendues dans le sens classique du terme, dans la mesure où elles proposent au lecteur un texte établi au moyen d'un travail philologique et critique complet : il en est ainsi, par exemple, de l'édition du *Formulaire d'Odart Morchesne*, de l'édition du *Cartulaire blanc de Saint-Denis*, de l'édition des *Lettres* de Van Gogh, de l'édition du *Petit Thalamus de Montpellier*, ou encore de l'édition de la *Dama Boba*. A l'intérieur de cette catégorie d'éditions numériques, nous pouvons bien entendu retrouver les trois démarches éditoriales que nous avons exposées précédemment : éditions critiques publiées au départ sur un format « papier » et converties ensuite au format numérique, éditions critiques publiées simultanément sur papier et sur écran, éditions critiques numériques natives.

Mais aux côtés de ces éditions résolument critiques, il en existe d'autres qui se démarquent par le fait qu'elles ne proposent pas – pour l'heure – de texte critique établi. Elles sont actuellement en cours de développement : l'objectif final des éditeurs est bien d'aboutir à l'établissement d'un texte final qu'ils proposeront aux lecteurs. La mise en ligne progressive de la documentation – notamment des fac-similés et des transcriptions – constitue alors une étape du travail éditorial d'ensemble. Ce faisant, les éditeurs espèrent rassembler les chercheurs intéressés par le projet d'édition afin de progresser dans l'opération d'établissement du texte. Il

---

<sup>217</sup> Dans son article « Electronic Scholarly Editions » (2007), Kenneth M. Price définit ainsi ces éditions de type « Archive » : « In an electronic environment, *archive* has gradually come to mean a purposeful collection of digital surrogates. Words take on new meanings over time, of course, and *archive* in a digital context has come to suggest something that blends features of editing and archiving. To meld features of both — to have the care of treatment and annotation of an edition and the inclusiveness of an archive — is one of the tendencies of recent work in electronic editing » (Price, 2007, §3).

en est ainsi de l'édition *Homermultitext*, qui fait explicitement appel aux chercheurs désirant s'impliquer dans ce projet<sup>218</sup>.

Enfin, à côté des éditions critiques, nous avons également sélectionné quelques éditions de type imitative et documentaire qui, tout en proposant un accès différent aux textes, participent grandement à la réflexion sur la réception de l'édition numérique. Il s'agit précisément des éditions de types « Archives », portant sur les œuvres de Walt Whitman, Thomas Gray et Dante Rossetti. On observe cependant que certaines éditions combinent édition critique et édition imitative : il en est ainsi de l'édition du *Piers Plowman*<sup>219</sup> et de l'édition des *Carnets de prison d'Henri Delescluze*<sup>220</sup>.

Il nous semble que la diversité des éditions numériques met en exergue à la fois les avantages propres au numérique et les risques qu'il peut engendrer. Les outils techniques permettent de développer des éditions très diverses, aussi bien en termes de modalités de publication que d'innovations sur le plan de la réception. Mais il apparaît clairement que l'un des risques de l'édition numérique est de perdre le lecteur dans une documentation trop abondante sans lui fournir des jalons critiques propres à guider sa lecture. Pour éviter cet écueil, il revient à l'éditeur de veiller à hiérarchiser les informations dont il dispose. Nous verrons donc, au cours des prochains chapitres, comment le support numérique et les outils informatiques agissent sur la manière qu'ont les éditeurs de penser leur travail, et nous observerons ce que deviennent les concepts philologiques dans l'édition critique numérique.

---

<sup>218</sup> Ainsi, cette édition comprend une section spéciale, dédiée aux contributeurs. Un ensemble conséquent de ressources y est disponible, ainsi que des liens vers des plateformes de contribution – *GitHub*, *Google group* : <http://www.homermultitext.org/for-editors.html>.

<sup>219</sup> Les éditeurs fournissent aux lecteurs une édition critique (qui cherche à reconstituer l'archétype de la branche B de la tradition manuscrite du poème) et les éditions diplomatiques de chacun des manuscrits témoins relatifs à cette branche : <http://piers.iath.virginia.edu/texts.html>

<sup>220</sup> En effet, cette édition propose au lecteur deux versions du texte édité : une édition critique et une « transcription imitative du texte, permettant de suivre l'élaboration de l'écriture et de la prise de notes d'Henri Delecluze avec ses ratures, ses hésitations, ses omissions, ses mots répétés ou abrégés, ses fautes éventuelles, ainsi que ses choix de mise en page ». (<http://elec.enc.sorbonne.fr/delescluze/le-projet/choix-editoriaux.html>)

## **Chapitre 3**

### **L'exhaustivité et le traitement scientifique de la documentation dans l'édition numérique**

L'observation des éditions numériques menée dans le chapitre précédent nous a permis de mettre en lumière trois caractéristiques principales : l'absence de normes, l'adaptation à la documentation et au public, la recherche accrue de l'exhaustivité.

La première de ces caractéristiques fait clairement apparaître l'absence d'un modèle de publication commun aux éditions numériques. Contrairement aux éditions critiques traditionnelles, leurs homologues numériques ne répondent pas à des conventions précises. Cela entraîne une diversité très forte entre les éditions. Elles se distinguent les unes des autres par le paradigme éditorial auquel elles se rattachent aussi bien que par le type de documentation publiée ou encore par les outils de recherche et d'analyse proposés aux lecteurs. Bien entendu, cela interroge la fonction de l'édition critique numérique, et sa définition même : ces objets numériques différents restent-ils, malgré tout, liés par une fonction commune ? Quels sont les éléments et les caractéristiques qui permettent de les identifier sans équivoque comme étant des éditions critiques numériques ? Nous essaierons de répondre à ces questions tout au long des trois chapitres suivants.

Le deuxième trait marquant observé résulte directement du précédent : si les éditions numériques diffèrent largement des unes aux autres, c'est parce qu'elles s'adaptent au type de documentation éditée et au public visé. Précisément, l'absence de modèle commun permet l'ajustement du traitement éditorial à la documentation. Les éditeurs sont donc en mesure de soigner l'aspect qualitatif de leur travail en l'ajustant librement aux objectifs qu'ils poursuivent. N'étant plus soumise aux contraintes matérielles propres au format papier, l'édition critique numérique bénéficie, grâce à l'informatique, de possibilités décuplées en termes de publication. Cela encourage donc une nouvelle forme d'exhaustivité dans le travail de l'éditeur.

Enfin, la troisième caractéristique concerne la dimension quantitative. Sans l'obligation de respecter des normes précises, les éditions sont libres d'accumuler des données toujours plus nombreuses. L'un des caractères forts de l'édition numérique est donc celui de son potentiel d'exhaustivité.

Dans ce chapitre, nous étudierons le saut quantitatif et qualitatif permis par les technologies informatiques en matière de collecte et de classement de la documentation. Nous travaillerons à caractériser, le plus précisément possible, les formes que prend l'exhaustivité dans l'édition critique numérique ainsi que la manière dont l'éditeur la traite au cours de son travail. En effet, l'exhaustivité propre à l'édition numérique amène l'éditeur à s'interroger sur sa démarche éditoriale. Comment va-t-il gérer la profusion documentaire et comment va-t-il en répartir le traitement au sein du corps auctorial ? Quels moyens de classement et de structuration va-t-il utiliser ? Quels procédés de valorisation de l'information va-t-il mettre en place dans son édition ? Ce chapitre et les suivants nous permettront, à travers nos analyses, de donner quelques éléments de réponse à ces interrogations.

### **3.1 Les formes de l'exhaustivité dans l'édition numérique**

Au cours de la première partie de notre thèse, nous avons vu que la question de l'exhaustivité se pose à tous les philologues et que ces derniers décident, dès le début de leur travail d'établissement du texte, du degré d'exhaustivité qu'ils vont donner à leurs éditions. Nous avons identifié deux formes classiques de l'exhaustivité dans l'édition critique traditionnelle au format « livre » : l'exhaustivité des sources et l'exhaustivité de l'apparat critique. L'exhaustivité des sources est marquée par la prise en compte, lors du travail d'édition, de l'ensemble de la tradition manuscrite de l'œuvre en question. L'exhaustivité de l'apparat critique se traduit par la consignation, dans l'apparat, de l'ensemble des variantes que l'éditeur relève dans les manuscrits témoins. Comme nous l'avons déjà indiqué, ces deux formes d'exhaustivité sont indépendantes l'une de l'autre. Les éditeurs peuvent privilégier l'une ou l'autre de ces formes et les modulations possibles donnent lieu à une variation assez large des degrés de l'exhaustivité dans l'édition critique traditionnelle.

### 3.1.1 Les formes canoniques de l'exhaustivité : exhaustivité des sources et exhaustivité de l'apparat critique

Dans l'édition critique numérique, nous retrouvons ces formes d'exhaustivité – exhaustivité des sources et exhaustivité de l'apparat.

#### Exhaustivité des sources

Ainsi, les éditeurs du *Petit Thalamus de Montpellier* ont opté pour une exhaustivité des sources. Ils ont étudié la tradition manuscrite complète de ce texte avant de choisir leur manuscrit de base. Ils fournissent aux lecteurs le tableau de la tradition manuscrite du corpus et justifient dans leurs propos introductifs le choix de leur manuscrit de base – le ms. AA9 (sigle H) des Archives municipales de Montpellier<sup>221</sup>. La prise en compte de l'ensemble de la tradition manuscrite leur a paru essentielle pour proposer une édition scientifiquement fiable. En effet, ce texte avait fait l'objet d'une édition critique au XIX<sup>e</sup> siècle mais cette dernière leur semblait pécher précisément par le peu de soin qu'avaient mis les éditeurs de l'époque à fournir une édition exhaustive et documentée<sup>222</sup>. Comme ils l'expliquent dans leurs propos introductifs, il convenait donc de « reprendre l'ensemble des manuscrits disponibles, d'en reconstituer la genèse et d'établir une nouvelle édition du *Petit Thalamus* tout en utilisant les ressources offertes désormais par l'informatique ».

De même, Prue Shawn, qui a réalisé l'édition critique numérique de la *Monarchie* de Dante Alighieri, a travaillé à partir de l'ensemble de la tradition manuscrite de cette œuvre, ainsi

---

<sup>221</sup> Ce manuscrit a été choisi pour « son caractère d'aboutissement textuel », puisqu'il est le seul, parmi les 8 codices de la tradition manuscrite, à livrer les fastes consulaires ainsi que le récit des événements. Il témoigne ainsi « d'un projet historiographique qui dépasse largement le statut proto-textuel de la liste pour aboutir à une prose historiographique à proprement parler » ([http://thalamus.huma-num.fr/le-projet/partie-2.html#PR2\\_1](http://thalamus.huma-num.fr/le-projet/partie-2.html#PR2_1))

<sup>222</sup> Les éditeurs indiquent à cet égard : « Certes, en 1840, une première édition parut sous l'égide de la Société Archéologique de Montpellier mais cette édition, qui ne se fondait d'ailleurs pas sur la totalité des manuscrits connus, opéra un certain nombre de coupes (ainsi les listes consulaires), compila des extraits de différentes versions sans en préciser la provenance, se passa de notes et, plutôt que de conserver la langue originale, prit le parti de la corriger pour revenir à une hypothétique pureté du texte » ([http://thalamus.huma-num.fr/le-projet/partie-1.html#PR1\\_2](http://thalamus.huma-num.fr/le-projet/partie-1.html#PR1_2))

qu'à partir de l'*editio princeps* de 1559<sup>223</sup>. Il est donc possible, dans l'édition critique numérique tout comme dans l'édition traditionnelle, de rechercher une exhaustivité des sources. Notons cependant que cette forme d'exhaustivité est peu plébiscitée par les éditeurs numériques qui préfèrent généralement travailler sur un seul manuscrit témoin, comme c'est le cas pour la plupart des éditions numériques de notre corpus d'étude.

Toutefois, nous observons, dans le domaine numérique, l'émergence d'une nouvelle forme d'exhaustivité des sources. Elle se manifeste particulièrement dans les éditions de type « Archives ». Dans ces éditions, il ne s'agit pas, pour le philologue, de rassembler tous les manuscrits témoins d'un texte pour en étudier la tradition manuscrite. Ces éditions numériques sont centrées sur un auteur et les éditeurs cherchent alors à en réunir l'ensemble des écrits et des contributions artistiques<sup>224</sup>. Le travail de collecte que requièrent ces éditions engendre bien une nouvelle forme d'exhaustivité des sources. C'est ainsi que Jerome McGann se positionne dans

---

<sup>223</sup> Cette édition est disponible uniquement sur abonnement, mais une présentation est accessible à l'adresse suivante : <http://sd-editions.com/Monarchia/index.html>

<sup>224</sup> Parmi les éditions numériques de notre corpus, trois d'entre elles sont élaborées sur ce modèle. Il s'agit des éditions réalisées autour des œuvres de Walt Whitman, Dante Rossetti et Thomas Gray.



l'édition de l'œuvre de Dante Rossetti<sup>225</sup>, et il en est de même pour les éditeurs de l'œuvre de Walt Whitman<sup>226</sup> ou pour ceux de Thomas Gray<sup>227</sup>.

### Exhaustivité de l'apparat critique

Quant à l'exhaustivité de l'apparat critique, elle se retrouve également dans l'édition numérique. C'est précisément ce que proposent les éditeurs du poème médiéval *Piers Plowman*. Ils ont établi leur texte en choisissant un manuscrit de base parmi dix témoins de la tradition manuscrite. Leur édition critique permet d'accéder à un appareil complet des variantes de ces témoins. Toutefois, la disposition formelle de l'apparat diffère de celle que l'on retrouve habituellement dans les éditions critiques traditionnelles : il se présente à chacun des vers du poème. Les transcriptions des dix manuscrits témoins y sont disposées les unes en-dessous des autres sous la forme désormais reconnue du menu déroulant, laissant apparaître les variantes aussi bien orthographiques que sémantiques<sup>228</sup>.

---

<sup>225</sup> Dans la présentation de son édition numérique, il expose l'objectif d'exhaustivité qu'il poursuit : « The Archive provides students and scholars with access to all of DGR [Dante Gabriel Rossetti]'s pictorial and textual works and to a large contextual corpus of materials, most drawn from the period when DGR's work first appeared and established its reputation (approximately 1848-1920), but some stretching back to the 14th-century sources of his Italian translations. All documents are encoded for structured search and analysis. The Rossetti Archive aims to include high-quality digital images of every surviving documentary state of DGR's works: all the manuscripts, proofs, and original editions, as well as the drawings, paintings, and designs of various kinds, including his collaborative photographic and craft works ».

<sup>226</sup> Walt Whitman est l'un des poètes les plus illustres de l'histoire littéraire américaine. Les éditeurs ont alors cherché à rassembler l'ensemble de ses manuscrits et de ses archives de travail, recueillis dans le monde entier, afin d'encourager et de faciliter les travaux de recherche qui pourraient lui être consacrés : « He left behind an enormous amount of written material, and his major life work, *Leaves of Grass*, went through six very different editions, each of which was issued in a number of formats, creating a book that is probably best studied as numerous distinct creations rather than as a single revised work. His many notebooks, manuscript fragments, prose essays, letters, and voluminous journalistic articles all offer key cultural and biographical contexts for his poetry. The *Archive* sets out to incorporate as much of this material as possible, drawing on the resources of libraries and collections from around the United States and around the world. » (<http://www.whitmanarchive.org/about/over.html>)

<sup>227</sup> Dans la section « Aims and objectives » de la présentation de leur édition, ils indiquent ainsi : « the long-term objective is to both transcribe and provide digital images of all Gray materials, including published works, manuscripts, letters, notebooks, and marginalia. » <http://www.thomasgray.org/about/>

<sup>228</sup> Dans la présentation de leur édition critique (à la section VI, intitulée *Apparatus*), les éditeurs précisent le mode de fonctionnement de leur appareil : « For each line of the edited text, transcripts of the ten most important manuscripts are presented in parallel. Clicking on the line number invokes them below the line. The annotations discuss all variants we take to be significant for the establishment of the text. »

(<http://piers.iath.virginia.edu/exist/piers/crit/front/B/Bx/Front>)

Les éditeurs de la *Divine comédie* de Dante Alighieri ont également cherché à accompagner leur édition d'un appareil exhaustif. Ils ont choisi de travailler sur une tradition manuscrite restreinte – composée de sept manuscrits-clés – mais en proposent un appareil complet, composé des cartes et des listes complètes des variantes.

Ainsi, les formes canoniques de l'exhaustivité se retrouvent dans l'édition numérique, même si elles peuvent faire l'objet d'un traitement éditorial différent de celui que l'on observe dans l'édition « papier ». En effet, les éditeurs sont amenés à tirer parti des possibilités techniques nouvelles offertes par l'informatique pour adapter leur approche de l'exhaustivité aux particularités du médium numérique.

### **3.1.2 Formes nouvelles de l'exhaustivité**

Dans l'édition critique traditionnelle, l'exhaustivité est contrainte par le format « livre », et ce, à double titre : elle est contrainte matériellement et temporellement. Le format « livre » limite matériellement ce qui peut être consigné, à proportion du nombre de pages que compte l'ouvrage. Le temps de l'édition représente également une limite puisqu'il n'est plus possible, pour l'éditeur, de revenir sur son travail une fois l'édition imprimée. Au contraire, l'édition numérique n'est plus limitée ni dans le temps ni dans la quantité des informations qu'il est possible d'incorporer. L'exhaustivité devient alors multiple et diverse.

En examinant les éditions de notre corpus d'étude, nous avons observé que l'exhaustivité, dans le domaine de l'édition numérique, prend deux directions nouvelles. Les informations sont plus nombreuses d'une part parce qu'elles s'appliquent à un objet élargi et, d'autre part, parce qu'elles détaillent davantage le travail d'établissement du texte. Afin de bien les distinguer et les définir, nous proposons de désigner ces nouvelles formes de l'exhaustivité par deux appellations : l'exhaustivité de surface et l'exhaustivité de profondeur.

#### **a. Exhaustivité de surface**

L'exhaustivité que nous appelons de surface est l'exhaustivité la plus manifeste dans l'édition numérique. Lorsque le lecteur consulte des éditions sur le web, c'est une caractéristique qu'il remarque immédiatement : l'édition ne se cantonne pas au texte édité. Aux informations

engendrées par le travail philologique, s'ajoute alors un ensemble d'autres informations que les éditeurs rassemblent ou bien produisent lorsqu'ils réalisent une édition numérique : elles forment alors une documentation complémentaire. Cette dernière a pour fonction d'explicitier les textes édités par le philologue et d'apporter des éléments d'information historiques et culturels plus généraux. Elle contribue ainsi à élargir l'objet de l'édition et à démarquer l'édition numérique de son homologue « papier ». Comme nous le verrons plus tard, la dimension largement collaborative que prend le corps auctorial dans l'édition numérique favorise le développement de cette documentation complémentaire.

Pour clarifier le partage entre les deux types d'informations que l'on retrouve dans l'édition numérique – informations centrées sur le texte édité et informations relevant de la documentation complémentaire –, nous proposons de représenter l'ensemble de la documentation sous la forme de deux cercles concentriques. Le premier cercle d'informations, directement lié à l'établissement du texte, constituerait la documentation primaire de l'édition numérique. Le second cercle d'informations, attaché non plus à l'établissement du texte, mais à l'analyse et à l'étude du texte édité, à la découverte de l'auteur ou bien encore à la mise en contexte historique de l'œuvre, composerait quant à lui la documentation secondaire. Cette documentation se retrouve parfois dans les éditions critiques traditionnelles, mais elle y est souvent réduite au minimum, pour des questions de contraintes matérielles que nous avons déjà évoquées<sup>229</sup>. En revanche, dans les éditions numériques, même si elle n'est pas systématique, cette documentation est très largement présente et, surtout, elle se diversifie désormais de manière très significative.

Nous allons maintenant décrire successivement ces deux sortes de documentation.

---

<sup>229</sup> Si nous reprenons les éditions critiques traditionnelles du corpus d'étude que nous avons constitué pour la première partie de notre thèse, nous observons bien entendu la présence d'introductions historiques et littéraires dans plusieurs d'entre elles mais il n'est pas rare de rencontrer des éditions critiques centrées exclusivement sur le texte édité, accompagnées seulement de quelques pages introductives présentant les règles d'édition. Dans l'édition numérique, la tendance s'inverse : la norme se situe davantage dans l'adjonction d'une documentation secondaire conséquente.

### - **Documentation primaire**

La documentation primaire constitue le cœur de l'édition critique, donnant accès au texte que l'éditeur a établi. Dans la première partie de notre thèse, nous avons vu que les éditions critiques publiées sur papier suivent un plan-type prédéterminé. La documentation primaire s'y présente donc toujours sous une forme canonique bien connue des lecteurs (texte édité, apparat critique, notes, glossaire, index).

A l'inverse, dans une édition numérique, la documentation primaire n'est pas uniforme et peut faire l'objet de traitements éditoriaux nouveaux. On remarque que bien souvent, les modalités de traitement de la documentation primaire sont liées au positionnement éditorial, tel que nous l'avons décrit dans le chapitre précédent<sup>230</sup>. Ainsi, une édition numérique menée sur le modèle d'une édition critique traditionnelle présente souvent une documentation primaire sous sa forme canonique. Nous pouvons prendre l'exemple des éditions du *Sanctoral de l'office dominicain*, du *Formulaire d'Odart Morchesne* ou bien encore des *Cartulaires d'Ile de France*. Elles proposent toutes une documentation primaire minimale, correspondant à celle que l'on retrouve dans les éditions critiques publiées sur papier, et disposée de la même manière : texte édité, apparat critique en bas de page, et, le cas échéant, index et glossaire. Centrée sur le texte critique, l'édition est exclusivement textuelle : aucune image de manuscrit n'est visible.

Toutefois, parmi les éditions numériques réalisées à partir d'une édition critique traditionnelle, certaines ne se conforment pas à ce modèle minimal et étoffent quelque peu la documentation primaire. Ainsi, les éditions du *De Piscibus* ou bien des *Chroniques latines du Mont Saint-Michel* proposent les transcriptions des manuscrits témoins ainsi que leurs fac-similés. Elles se rapprochent alors de la démarche éditoriale que l'on observe dans les éditions critiques numériques natives.

---

<sup>230</sup> Après avoir présenté notre corpus d'observation, nous avons en effet distingué trois démarches éditoriales possibles : certains éditeurs font passer au format numérique une édition critique préexistante au format papier ; d'autres conçoivent des éditions numériques natives ; enfin, certains éditeurs accompagnent la publication d'une édition critique « papier » traditionnelle par la mise en ligne d'une version numérique de leur édition.

En effet, dans ces dernières, les éditeurs prennent un soin particulier à accompagner l'édition critique d'un ensemble de données qui documentent leur travail d'établissement du texte : facsimilés et transcriptions des manuscrits témoins, mais aussi localisation des variantes dans les transcriptions et étude de la tradition manuscrite. La documentation primaire porte toujours sur le même objet, à savoir le texte à éditer, mais elle a été très sensiblement étoffée. Nous pouvons citer en exemple l'édition du *Petit Thalamus de Montpellier* ou celle du *Beowulf*, dont les documentations primaires suivent ce modèle.

#### - **Documentation secondaire**

La documentation secondaire accompagne, éclaire et met en contexte la documentation primaire. Elle remplit deux fonctions principales : une fonction d'explicitation et une fonction de valorisation de la documentation primaire. Elle présente une typologie très variée : analyses critiques – qui peuvent être, en fonction des textes édités, littéraires, historiques ou encore philosophiques – ; biographies des auteurs ; matériel pédagogique ; photographies et œuvres picturales liées à l'auteur ou à l'œuvre éditée ; textes et œuvres d'autres auteurs de l'époque en question, dossiers de presse, *etc.*

Elle est parfois identifiable très clairement, disposée à un endroit précis de l'édition numérique et accessible directement par le menu de navigation. C'est le cas de l'édition des *Lettres* de Van Gogh, où l'ensemble des études historiques et biographiques sont regroupées dans la même section du menu principal. Il en est également ainsi de l'édition de l'œuvre de Dante Rossetti, qui sépare de manière très claire les œuvres de Rossetti – composant la documentation primaire – de la documentation secondaire servant à donner un cadre contextuel aux objets édités. La documentation secondaire y est d'ailleurs classée en trois pôles : textes traitant de la réception de l'œuvre du peintre et poète britannique ; œuvres picturales d'autres artistes de la même époque ; articles de presse parus à l'époque de Dante Rossetti.

De manière générale, l'ensemble des éditions numériques de type « Archives », centrées non pas sur une œuvre particulière mais sur un auteur, procèdent de cette manière, distinguant très nettement les deux types de documentation. Comme les éditeurs s'appliquent à y réunir toute la documentation disponible sur l'auteur en question et à faire voir l'ensemble de son œuvre, les

transcriptions et les images de manuscrits qu'ils fournissent sont toutes de l'ordre de la documentation primaire. Dans ces éditions, la documentation secondaire, réunie pour clarifier les contextes historique, littéraire ou encore politique dans lesquels s'insère l'œuvre de l'auteur en question, fait l'objet d'un soin tout particulier de la part des éditeurs. L'exemple, déjà cité, de l'édition consacrée à Dante Rossetti fait partie de cette catégorie d'éditions. Nous pourrions en prendre un autre : ainsi, les éditeurs de l'œuvre de Thomas Gray regroupent l'ensemble – très fourni – de la documentation secondaire sous l'onglet « Resources » du menu principal, alors que la documentation primaire est accessible via l'onglet « Texts ».

Cependant, la documentation secondaire ne constitue pas toujours, dans l'édition, une section distincte. Elle est parfois étroitement imbriquée à la documentation primaire. C'est le cas de l'édition du *Dei Viaggi di Messer Marco Polo*. Une documentation secondaire a été élaborée pour fournir des éléments de précision historique et géographique, notamment à propos des villes et pays mentionnés dans le texte. En effet, tous les noms de lieux ont été identifiés et sont accompagnés d'une présentation historique documentée, ainsi que d'une visualisation cartographique de la ville citée. Dans cette édition, les lecteurs ont accès à cette documentation secondaire depuis l'index, mais ils peuvent également la consulter à partir du texte établi. Dans une édition critique traditionnelle, l'identification des noms de lieux fait partie de l'apparat critique : elle se présente sous une forme très succincte. L'édition numérique permet, par la technique de l'hypertexte, de lier aisément des contenus sans entraver la lecture. Dans cette édition du *Dei Viaggi*, les notes d'identification des lieux apparaissent dans une fenêtre dédiée. Par leur position détachée du texte, et par leur caractère informatif complet, ces notes acquièrent une certaine autonomie et deviennent ainsi une documentation secondaire constituée par des informations de contextualisation historique et géographique.

A mesure que le champ documentaire traité par les éditeurs s'élargit, l'exhaustivité gagne donc en surface dans l'édition numérique : le développement de la documentation secondaire en est l'illustration la plus manifeste.

Pour illustrer les diverses configurations d'éditions critiques que permet l'exhaustivité de surface, nous proposons le schéma ci-dessous :

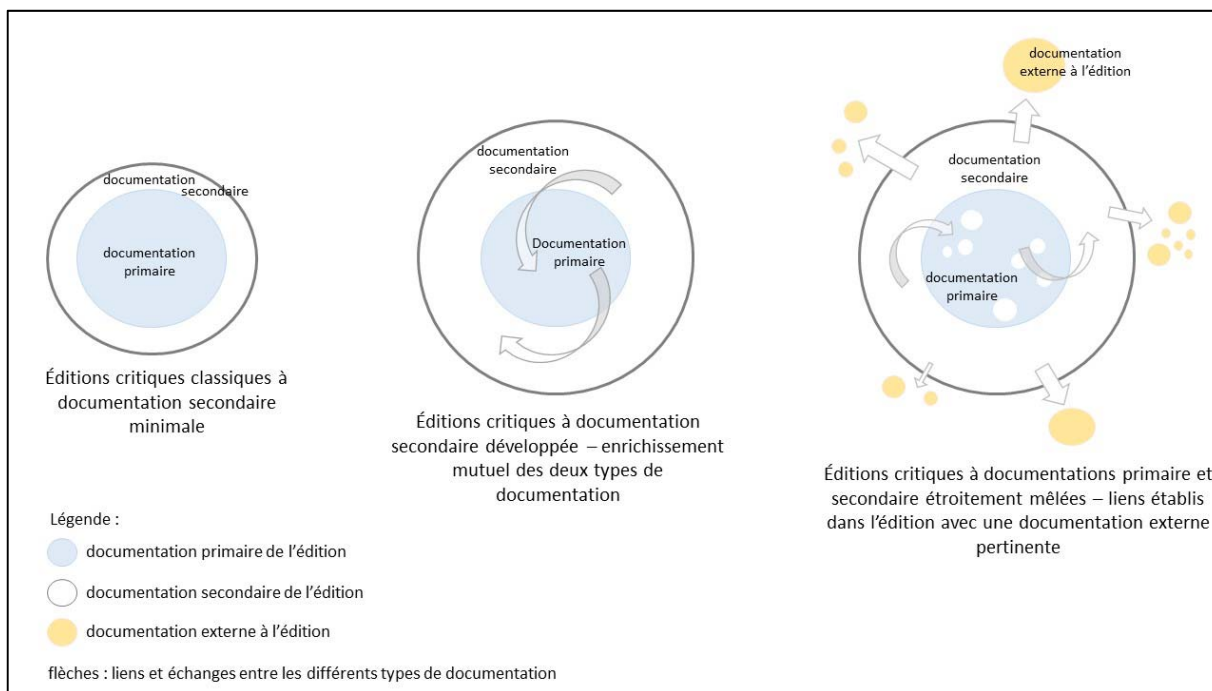


Figure 3

Les combinaisons des documentations primaire et secondaire dans l'édition critique numérique

### b. Exhaustivité de profondeur

Mais on observe également une autre forme d'exhaustivité, que l'édition critique traditionnelle ne permet pas de développer, et que nous appelons ici « exhaustivité de profondeur ».

Elle s'applique au cœur de l'édition critique – à la documentation primaire – et témoigne de la volonté portée par certains éditeurs de documenter très précisément leur travail d'établissement du texte. Cette forme d'exhaustivité est donc caractéristique des éditions numériques critiques, proposant un texte établi et, à ce titre, ne se retrouve pas dans les éditions diplomatiques. Les éditeurs qui privilégient cette forme d'exhaustivité ne se contentent pas d'offrir au lecteur le résultat de leur analyse critique ; ils joignent également des éléments informatifs témoignant de leur travail philologique. L'édition numérique rend alors visible le

processus de création et de genèse de l'établissement du texte : c'est précisément l'adjonction de ces informations philologiques inédites qui détermine la mise en place de cette nouvelle forme d'exhaustivité dans l'édition critique numérique.

Dans sa forme traditionnelle, l'édition critique s'attache à présenter uniquement le résultat du processus d'établissement du texte, à travers le texte établi et l'appareil critique qui lui est associé. L'éditeur explique son cheminement intellectuel dans l'introduction de l'édition critique, mais le lecteur ne peut pas voir le travail réalisé dans chaque étape du processus. L'édition numérique, au contraire, rend visible ce processus en mettant à la disposition du lecteur des informations qui restaient jusque-là confidentielles.

Il s'agit précisément des traitements éditoriaux nouveaux que nous avons évoqués lorsque, précédemment, nous avons expliqué ce que recouvre la documentation primaire. En effet, quand l'éditeur présente les fac-similés des manuscrits, les transcriptions des manuscrits témoins, les listes des variantes ou encore les identifications des lieux variants, il ne fournit pas seulement au lecteur un accès plus aisé aux sources documentaires, mais il lui permet aussi de suivre l'ensemble des étapes qui l'ont conduit à l'établissement du texte.

De fait, ces éléments informatifs précisent et documentent le travail philologique du chercheur. Tout au long de ce travail, l'éditeur mène des opérations intellectuelles successives et répétées : procédures de comparaison, d'analyse et d'interprétation des données. Au cours de chaque étape philologique, des données factuelles sont produites (relevés de variantes, tableaux, descriptions des manuscrits, transcriptions). L'ensemble de ces données est immédiatement repris par l'éditeur. Ce dernier les met en relation avec ses connaissances académiques et l'expérience qu'il a acquise au cours de ses recherches afin de mener à bien l'étape philologique suivante. Le travail d'édition critique est donc un processus complexe, constitué d'étapes semi-autonomes et inter-reliées.

Dans l'édition critique traditionnelle, l'ensemble de ces informations constitue des données de travail. Immédiatement reprises par l'éditeur dans le processus d'établissement du texte, elles ne sont pas visibles pour le lecteur. Dans l'édition numérique, il en va autrement puisque ces données de travail, que nous pourrions qualifier de « bas niveau », sont souvent adjointes à l'édition. Le chercheur explicite son cheminement critique et intellectuel en fournissant au



lecteur l'ensemble des informations qui lui ont permis d'effectuer son analyse critique. A travers cette nouvelle forme d'exhaustivité, l'édition numérique rend visible, pour le lecteur, le laboratoire du chercheur.

### **3.2 La gestion de la profusion documentaire**

Nous venons de caractériser l'exhaustivité telle qu'elle se présente dans l'édition numérique, pour ses formes canoniques tout comme pour ses formes nouvelles. Face à cette profusion documentaire des éditions numériques, l'éditeur et le lecteur peuvent rapidement se sentir quelque peu en difficulté : l'éditeur pour organiser de manière claire et ordonnée les éléments qu'il a réunis, le lecteur pour se repérer dans cet ensemble et comprendre quels éléments doivent d'emblée retenir son attention. Se pose alors la question du traitement de la documentation et de la gestion de sa profusion. Comment l'éditeur responsable du projet va-t-il procéder pour organiser efficacement le travail au sein de l'équipe éditoriale ? Comment, dans un deuxième temps, les informations produites et rassemblées vont-elles être structurées au sein de l'édition numérique ?

Pour répondre à ces interrogations, nous allons reprendre l'appareil théorique des SI que nous avons présenté dans le premier chapitre de cette deuxième partie. Il nous offre des outils conceptuels parfaitement adaptés à la gestion de la profusion documentaire de l'édition numérique. La notion d'information, notamment, nous sera particulièrement utile. En effet, l'information constitue une unité conceptuelle élémentaire de l'univers numérique, permettant dès lors d'aborder l'édition sous un angle documentaire. Il nous semble que cette approche informationnelle pourrait profiter aussi bien à l'analyse des éditions numériques qu'à leur conception.

Bien entendu, nous pourrions nous arrêter à la simple observation des éditions numériques de notre corpus et à la constatation de l'évolution – quantitative et qualitative – de l'exhaustivité. Mais, en appliquant à l'édition critique les notions conceptuelles des Sciences de l'information, nous pouvons renouveler les conditions de notre étude. Reprendre la définition de l'information

telle qu'elle est présentée dans les SI nous aidera avant tout à aborder l'édition numérique sur un plan épistémologique.

### **3.2.1 Définir et caractériser les informations disponibles dans l'édition numérique**

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de cette partie, les théoriciens des SI s'accordent généralement à définir le concept d'information selon quatre de ses aspects constitutifs : les données, la connaissance, l'objet informationnel et le processus de transmission de connaissance. Les données sont à la base du concept d'information ; elles deviennent connaissance une fois qu'elles sont reçues et traitées par leur récepteur. Toujours exprimée sous une forme et sur un support particuliers, l'information se manifeste alors dans un objet tangible. Elle recouvre ainsi des notions complexes et se décline sous différentes formes en fonction des traitements qu'elle subit, des circonstances dans lesquelles elle est transmise et des individus avec lesquels elle interagit. Nous allons voir comment ces différents types d'information évoluent dans l'édition numérique.

#### **a. Documentation primaire**

La documentation primaire, qui porte sur le texte à éditer, fait l'objet d'un processus d'élaboration bien précis. Dans la première partie de notre thèse, nous avons présenté les trois principales étapes du travail philologique (*recensio*, *examinatio*, *emendatio*). C'est à elles que nous faisons référence précédemment, lorsque nous avons décrit l'exhaustivité « de profondeur » observée dans les éditions critiques numériques. A présent, nous allons pouvoir reprendre ces étapes de manière plus précise afin de caractériser les types d'information qu'elles produisent. Nous allons voir qu'à chacune de ces phases, les quatre types d'information recensés ci-dessus se retrouvent et sont liés de manière étroite.

#### **- *Recensio***

La première étape de l'établissement du texte consiste à rechercher tous les manuscrits témoins dans lesquels l'œuvre en question est consignée. Parfois longue, la recherche des

manuscrits s'apparente à un processus d'acquisition de connaissances : l'éditeur doit recouper les informations obtenues par la consultation des catalogues et des bibliographies afin d'être bien certain de recenser tous les manuscrits témoins du texte sur lequel il travaille. Il en rend compte en livrant la liste des manuscrits auxquels il attribue un sigle. Dans l'édition numérique, cette liste peut être accompagnée de notices catalographiques, comme c'est le cas dans l'édition du *de Piscibus*<sup>231</sup>.

Après avoir recensé tous les manuscrits témoins, l'éditeur procède à leur analyse codicologique. Les descriptions qu'il livre s'apparentent à ce que l'on appelle des « données brutes » en Sciences de l'Information : en effet, elles se présentent souvent sous la forme d'un relevé précis et difficile à comprendre pour un non initié, comme nous l'avons expliqué dans la première partie de notre thèse. Lorsque l'on passe à l'édition numérique, cette analyse très descriptive peut devenir objet informationnel, pour peu que l'éditeur l'accompagne de photographies du manuscrit. Pour le lecteur, c'est la meilleure façon de se rendre compte de la présentation matérielle du manuscrit et de la facture des miniatures et des enluminures. Sur le site de l'édition numérique des *Chroniques* de Froissart, par exemple, les images numériques des manuscrits, tout comme les transcriptions, sont reliées à leur description codicologique. Le lecteur a alors accès à une information précise et bien documentée puisqu'elle combine texte et image<sup>232</sup>.

L'identification des lieux variants se matérialise souvent par une liste de ces lieux ou bien par un tableau où sont consignées les différentes variantes. Nous sommes là en présence de « données factuelles » (le relevé des variantes) organisées sous la forme « d'objets » (les tableaux, les listes). L'analyse des lieux variants suppose que l'éditeur transcrive les manuscrits

---

<sup>231</sup> Les éditeurs du *De Piscibus* ont recensé l'ensemble des éditions de ce traité de sciences naturelles paru à la fin du Moyen âge, liant chaque d'elles aux notices catalographiques ainsi qu'aux fac-similés disponibles dans les sites web des bibliothèques concernées : <https://www.unicaen.fr/puc/sources/depiscibus/bibliographie>

<sup>232</sup> Nous pouvons également prendre l'exemple de l'édition *Homermultitext*, qui associe les descriptions codicologiques des manuscrits à des articles de son blog où sont présentées, photographies à l'appui, les caractéristiques matérielles des manuscrits. Le lecteur peut alors comprendre plus aisément les éléments d'information codicologiques. Voici un article attaché à la description du manuscrit Venetus B : <http://homermultitext.blogspot.fr/2013/07/layout-and-preparation-of-venetus-b.html>

témoins. Les transcriptions, elles aussi, constituent de l'information sous forme de « données » (l'éditeur rend visible à tous ce qui est déjà consigné dans les manuscrits) mais aussi de « connaissances » (parvenir à déchiffrer les textes et à restituer les abréviations fait appel aux connaissances paléographiques de l'éditeur).

Dans le cadre de l'édition traditionnelle, les transcriptions constituent, elles aussi, des données que le chercheur va exploiter au cours de son travail mais qui restent généralement confidentielles. L'éditeur les réalise pour lui-même et ne les livre pas au lecteur. Dans l'édition numérique, les transcriptions occupent une toute autre place puisqu'elles sont très souvent intégrées à l'édition. Dès lors, l'information qu'elles contiennent peut être utilisée à trois niveaux : elle est perçue tantôt comme « données », tantôt comme « connaissances », tantôt comme « processus », pour reprendre les catégories analytiques proposées par les Sciences de l'Information. Tout comme sur papier, les transcriptions peuvent constituer des données ou de la connaissance. Cependant, elles s'insèrent également dans un processus de transmission de connaissances : il n'est pas rare que les lecteurs soient invités à mettre à profit leurs compétences paléographiques pour participer à l'élaboration de nouvelles transcriptions ou bien pour vérifier, et au besoin corriger, les transcriptions déjà effectuées.

#### - *Examinatio*

L'*examinatio* poursuit deux objectifs. D'une part, il s'agit de distinguer les bonnes leçons des mauvaises afin d'éliminer d'emblée les fautes et les innovations des copistes. D'autre part, il faut déterminer les liens de parenté entre les manuscrits afin d'en dresser l'arbre généalogique et, ainsi, identifier le manuscrit le plus proche de l'archétype.

Cette étape du travail philologique s'appuie sur les données recueillies à l'étape précédente et requiert, de la part de l'éditeur, la mobilisation de ses propres connaissances. L'éditeur met alors en relation les données factuelles et les connaissances déjà acquises afin de procéder à une analyse rigoureuse des leçons. L'éditeur se situe bien dans un « processus d'acquisition et de production de connaissances ». L'expérience qu'il a acquise au cours de ses recherches antérieures entre également en jeu. Le type d'information qu'il produit – classement des

variantes et classement des manuscrits – bien plus que de simples données, s'apparente donc à de la « connaissance ». Celle-ci est fixée de manière formelle dans des « données » et des « objets informationnels » (textes, listes, tableaux).

L'*examinatio* aboutit finalement à l'établissement d'un stemma. En tant que représentation graphique, le stemma s'apparente à un « objet ». D'ailleurs, généralement, les éditeurs qui développent des stemmas les présentent aux lecteurs en les intégrant aux introductions de leurs éditions critiques. En tant qu'instrument de travail, le stemma est aussi bien bouquet de « données » que source de « connaissances ».

L'examen des variantes est donc un travail complexe qui met en jeu les quatre types d'information que nous avons identifiés : donnée, processus, connaissance et objet. Le passage à l'édition numérique ne modifie pas la complexité de cette étape philologique. On y retrouve les mêmes traitements intellectuels et, par conséquent, les mêmes types d'information. Cependant, ces informations qui, lors de l'édition critique traditionnelle, n'étaient pas livrées dans leur globalité au lecteur, le sont à présent avec l'édition numérique. Dans l'édition « papier », le lecteur n'a accès qu'au résultat de l'analyse des variantes, visible à travers le stemma ou à travers ses propos introductifs. Dans l'édition numérique, le lecteur peut visualiser le processus complet de l'analyse, grâce, notamment, aux relevés complets des variantes. C'est précisément ce que proposent les éditions de la *Monarchie* et de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri.

Les types d'information restent donc les mêmes mais leurs caractéristiques évoluent : alors qu'elles étaient confidentielles dans l'édition traditionnelle, elles deviennent visibles et accessibles à tous dans l'édition numérique.

#### - *Emendatio*

L'*emendatio*, dernière étape du processus philologique, correspond au choix du texte final tel qu'il sera présenté au lecteur. Pour cela, l'éditeur dispose du stemma, qui présente les liens de parenté entre les différents manuscrits, tout comme il dispose, pour chaque lieu variant du texte, de la liste des différentes leçons existantes. Cette étape du travail philologique met les

données obtenues par l'analyse des témoins en relation avec les connaissances (littéraires, linguistiques, historiques) du chercheur, tout comme avec son expérience de philologue. La sélection des leçons authentiques et la sélection du manuscrit de base livrent donc de l'information sous forme de « connaissance » destinée à être transmise au lecteur de l'édition critique.

L'apparat critique fait état, pour chaque lieu variant, des différentes leçons que contiennent les manuscrits témoins. D'une part, l'apparat critique présente de l'information sous la forme de données simples : le relevé des variantes. D'autre part, en tant que résultat final d'un long processus d'analyse philologique, il livre aux lecteurs bien plus que des données factuelles : il transmet des connaissances.

Au cours de l'*emendatio*, l'éditeur fait un choix entre les différentes leçons existantes ; il établit le texte final et l'accompagne d'un appareil critique. Prenons le cas où l'éditeur sélectionne un manuscrit de base. Dans l'édition critique traditionnelle, la sélection du manuscrit et l'établissement du texte livrent de l'information sous forme de connaissance. Lorsque nous passons à l'édition numérique, cette information peut se diversifier. On peut très bien imaginer que dans le numérique, l'éditeur pourrait laisser au lecteur le choix du manuscrit de base parmi une sélection préalablement effectuée par le chercheur. Le texte final présenté, tout comme l'apparat critique, divergerait alors en fonction du manuscrit de base sélectionné. Pour ce faire, bien entendu, il reviendrait<sup>233</sup> à l'éditeur de préparer et d'encoder au préalable les différentes éditions. Ainsi, la connaissance serait fragmentée en différentes données que le lecteur pourrait manipuler. Ces données seraient alors redistribuées sous la forme voulue par le lecteur.

---

<sup>233</sup> Nous employons le conditionnel pour indiquer que ce type de réception créative reste encore d'une utilisation très marginale et limitée.

## **b. Documentation secondaire**

Nous venons de voir comment la documentation primaire se partage entre les différents types d'information. Cette répartition typologique vaut également pour la documentation secondaire où nous retrouvons la même diversité informationnelle. Toutefois, celle-ci se présente de manière différente. A l'analyse de notre corpus d'éditions numériques, il nous apparaît que la documentation secondaire, dans le domaine numérique, se distingue par un éventail élargi d'objets informationnels, par des données brutes plus ponctuelles, par une connaissance décentrée et, enfin, par un processus d'acquisition de connaissance ouvert sur le web.

### **- Un éventail élargi d'objets informationnels**

C'est dans la documentation secondaire que l'on rencontre la plus grande diversité typologique d'objets informationnels. Ainsi, nous y retrouvons des documents textuels (qu'ils se présentent sous forme linéaire<sup>234</sup>, tabulaire<sup>235</sup> ou encore sous forme de listes<sup>236</sup>), mais aussi des

---

<sup>234</sup> Des articles et études analytiques composent souvent la documentation secondaire. Par exemple, l'édition du *Petit Thalamus de Montpellier* propose une introduction historique aux *Annales occitanes* : <http://thalamus.humanum.fr/introduction/introduction-historique/annaes-occitanes-partie-2.html>

<sup>235</sup> La présentation tabulaire est propice à une vision structurelle d'ensemble. On la retrouve par exemple dans l'édition de l'œuvre de Thomas Gray, pour la présentation de la chronologie des événements de sa vie : <http://www.thomasgray.org/resources/table.shtml>

<sup>236</sup> Ainsi, les éditeurs des *Rôles gascons* ont établi plusieurs listes présentant les officiers du Duché de Gascogne : listes des lieutenants du roi, des sénéchaux de Gascogne, des connétables de Bordeaux, des maires de Bordeaux et des maires et vicaires de Bayonne. Lorsque les listes comprennent des noms d'officiers identifiés dans les rôles, un accès direct au rôle en question est proposé au lecteur.

documents iconographiques (cartes<sup>237</sup>, facsimilés de manuscrits<sup>238</sup>, photographies<sup>239</sup>), des fichiers audio<sup>240</sup> ou encore des objets composites<sup>241</sup> (expositions virtuelles mêlant textes et images, par exemple).

### - Une connaissance décentrée et des données brutes ponctuelles

Dans la documentation primaire, l'information est centrée sur le texte à éditer. Dans la documentation secondaire, les discours critiques des éditeurs ont vocation à expliciter le texte édité mais également à renseigner le lecteur sur le contexte historique, politique et culturel dans lequel s'insère l'œuvre en question. Dès lors, nous pouvons observer un décentrement de l'objet d'étude. Les éditions numériques peuvent ainsi traiter de sujets assez éloignés de l'objet de départ. Bien entendu, cette liberté éditoriale est largement liée aux très grandes possibilités offertes par les plateformes numériques en termes de quantité d'informations qu'il est possible

<sup>237</sup> Le recours aux cartes est fréquent pour préciser l'identification géographique de lieux donnés. Nous pouvons reprendre l'exemple déjà cité de l'édition du *Dei Viaggi* qui inclut des cartes aux notes d'identification des noms de lieux. Mais les exemples ne manquent pas dans les autres éditions numériques. Ainsi, dans l'édition consacrée aux *Registres de la Comédie française*, deux cartes de Paris indiquent l'emplacement des différentes salles de représentations théâtrales de la Comédie française : l'une date de 1788, l'autre est actuelle (provenant du projet OpenStreetMap). Elles se superposent l'une l'autre, afin que le lecteur puisse localiser aisément les quatre anciens théâtres, dans le Paris de l'époque comme dans le Paris actuel : <http://cfregisters.org/fr/espace-encyclopedique/salles-de-comedie>

<sup>238</sup> Dès lors que des sources connexes éclairent la compréhension ou l'analyse des textes édités, les éditeurs peuvent décider d'en inclure des fac-similés dans leur édition numérique. C'est ainsi que Jerome McGann propose les fac-similés d'ouvrages et écrits rédigés par des amis ou des écrivains contemporains de Rossetti et traitant de l'œuvre de ce dernier.

<sup>239</sup> En effet, des photographies sont parfois adjointes aux éditions. Citons l'édition des *Rôles gascons* qui comprend, dans sa documentation secondaire, des photographies de monuments médiévaux situés dans les villes relevant autrefois du Duché de Gascogne. Les éditeurs de l'œuvre de Thomas Gray proposent également plusieurs séries photographiques thématiques : <http://www.thomasgray.org/resources/gallery.shtml>

<sup>240</sup> Nous pouvons reprendre l'exemple de l'édition consacrée à Walt Whitman qui propose des enregistrements audio de certains poèmes. Nous pouvons également donner l'exemple de l'édition du *William Godwin's Diary*, qui donne accès à des podcasts de l'Université d'Oxford consacrés à la vie et au journal de William Godwin (les podcasts sont accessibles depuis l'onglet « About » du menu principal : <http://podcasts.ox.ac.uk/series/judgement-and-justice-life-and-diary-william-godwin>)

<sup>241</sup> Plusieurs éditions numériques proposent des expositions virtuelles fonctionnant comme une introduction à la documentation éditée. Ainsi, Jerome McGann en a réalisé une sur Dante Rossetti et l'a intégrée à son édition. Dans l'édition *Digital Thoreau*, une exposition virtuelle a également été développée : elle n'est pas consacrée directement à Thoreau mais aux travaux de Walter Harding, professeur à la State University of New-York qui a consacré ses recherches à l'analyse de l'œuvre de Thoreau.



d'intégrer et de publier. Dans une édition critique traditionnelle, ces développements seraient exclus en raison des contraintes matérielles propres à l'édition papier. Les exemples ne manquent pas dans les éditions numériques : ainsi, dans l'édition de l'œuvre de Walt Whitman, une section d'études est consacrée aux disciples du poète américain<sup>242</sup> tout comme c'est le cas dans l'édition numérique consacrée à Henry Thoreau. Dans l'édition des *Chroniques* de Froissart, un ensemble fourni d'articles est disponible ; il traite du contexte historique, du programme iconographique ou encore des enlumineurs des manuscrits<sup>243</sup>.

De par la fonction d'explicitation et de valorisation qui lui est conférée, la documentation secondaire se présente essentiellement sous forme de « connaissance » : elle est généralement le fruit d'études et d'analyses menées par les éditeurs et les chercheurs, comme c'est le cas des exemples donnés ci-dessus. En revanche, les données brutes sont plus rares. Bien entendu, nous en rencontrons ponctuellement : il s'agit avant tout des documents iconographiques et des données bibliographiques.

#### - Un processus d'acquisition de connaissances ouvert sur l'extérieur

Parmi les fonctions de l'édition critique, celle de source de connaissance est primordiale. L'édition critique présente un texte, une œuvre littéraire ou un témoignage historique, qui sera ensuite exploité par les lecteurs au cours de leurs travaux de recherche. Dans sa forme traditionnelle, l'édition critique est à la fois une source première de connaissance (à travers le texte qu'elle présente) et à la fois une passerelle vers d'autres sources de connaissances (à travers les notes critiques et explicatives qu'elle livre, ou bien les références bibliographiques qu'elle

---

<sup>242</sup> Cette section, regroupant pour le moment des études sur quatre disciples de Whitman (Richard Maurice Bucke, John Burroughs, William Douglas O'Connor et Horace Traubel) est disponible à l'adresse suivante : <http://whitmanarchive.org/criticism/disciples/index.html>

<sup>243</sup> Douze articles, rédigés par des historiens, des historiens de l'art et des spécialistes du texte de Froissart sont disponibles dans cette édition. Ils portent sur quatre thèmes : Jean Froissart et ses *Chroniques* ; le contexte historique ; les manuscrits ; les illustrations : <https://hrionline.ac.uk/onlinefroissart/apparatus.jsp?type=context&context=essays>

contient). Si le lecteur le désire, il peut alors aller en bibliothèque ou consulter les plateformes de publication de revues scientifiques afin d'accéder à ces ressources.

Lorsque l'on passe à l'édition numérique, ces références ne sont plus seulement des connaissances potentielles mais deviennent directement accessibles. La fonction de l'édition critique s'en trouve renouvelée. En effet, les éditeurs peuvent intégrer à leur édition numérique les articles et les monographies auxquels ils font référence dans leur propos analytique et introductif. C'est le cas notamment de l'édition numérique consacrée à l'œuvre de Walt Whitman qui donne accès à plus d'une vingtaine de monographies, ouvrages critiques qui analysent l'œuvre du poète<sup>244</sup>. Il ne s'agit pas d'études réalisées dans le cadre de cette édition numérique mais d'articles parus dans des revues scientifiques et de monographies publiées par des presses universitaires. Comme ils l'indiquent, les éditeurs responsables de l'édition numérique ont obtenu la permission de reproduction des articles et acquis les droits de publication numérique des ouvrages auprès des maisons d'édition concernées :

« This section of the Archive offers a selection of current criticism and historical commentary. In addition to several essays reprinted with permission, we feature more than 20 full-length books. Kenneth M. Price and Ed Folsom have been successful in retaining electronic rights to their volumes published by the University of North Carolina Press and Blackwell Publishing. They have also secured permission from the University of Iowa Press to put online most volumes from the Whitman series directed by Folsom. »

Si ces éditeurs ont intégré à leur propre édition des sources initialement extérieures, d'autres éditeurs procèdent autrement, proposant un lien direct vers les sources externes qui les intéressent. Il en est ainsi de l'édition de l'œuvre de Thomas Gray, dans laquelle une section précise recense des ressources disponibles sur le web et utiles à l'étude de l'œuvre de Gray<sup>245</sup>. De la même manière, lorsque les bibliographies sont reliées directement au catalogue mondial des collections de bibliothèques *WorldCat*<sup>246</sup>, cela permet au lecteur d'identifier immédiatement

---

<sup>244</sup> Les monographies et articles qui proposent une analyse de l'œuvre de Walt Whitman sont intégrés à l'édition numérique et disponibles à l'adresse suivante : <http://www.whitmanarchive.org/criticism/current/index.html>

<sup>245</sup> Le recensement de ces ressources est disponible à l'adresse suivante : <http://www.thomasgray.org/resources/links.shtml>

<sup>246</sup> Ce catalogue, développé par l'*Online Computer Library Center*, est accessible à l'adresse suivante : <https://www.worldcat.org/>

les bibliothèques proches de chez lui qui détiennent les ouvrages listés. Nous pouvons reprendre l'exemple de l'édition de l'œuvre de Thomas Gray, dont la bibliographie est reliée à ce catalogue<sup>247</sup>.

### 3.2.2 L'édition numérique comme un monde en soi

Dans une édition numérique, il nous semble nécessaire de combiner ces différents types d'informations : ils correspondent chacun à des degrés divers de traitements de l'information et contribuent ensemble à élaborer un outil de travail pour le lecteur. A notre sens, c'est en effet la variété informationnelle qui permet d'élaborer l'édition numérique la plus complète possible. Chaque type d'information se retrouve aussi bien dans la documentation primaire que secondaire et l'ensemble permet de fournir au lecteur, dans son appréhension globale de l'édition critique, les moyens de son autonomie.

Dans l'édition critique traditionnelle, l'information mise à la disposition du lecteur se présente presque exclusivement sous la forme de connaissance, puisque l'éditeur y propose le résultat de son analyse critique. L'édition critique est centrée sur le texte établi alors que les données brutes, traitées en amont par l'éditeur, ne sont pas visibles pour le lecteur. Quelques éditions proposent des éléments informatifs sous la forme de données<sup>248</sup>, mais ces initiatives demeurent marginales dans le domaine de l'édition critique traditionnelle. La grande majorité d'entre elles se situe dans une logique de transmission de connaissance.

Une édition numérique qui, à l'image des éditions critiques traditionnelles, ne donnerait accès à de l'information que sous forme de connaissance n'exploiterait pas véritablement les

---

<sup>247</sup> La section bibliographie est disponible à l'adresse suivante : <http://www.thomasgray.org/resources/biblm.shtml>

<sup>248</sup> Certaines éditions adjoignent les images photographiques de manuscrits, comme c'est le cas de l'édition critique de *l'Isopet 1-Avionnet* par McKenzie et Oldfather. Nous pouvons également reprendre l'exemple de l'édition du *Dit de la Fleur de Lis* (2014), dans laquelle Frédéric Duval accompagne son édition critique de la transcription des deux manuscrits témoins.

possibilités techniques offertes par le numérique. Il en existe bien entendu, même si elles deviennent de plus en plus rares : il s'agit avant tout des éditions critiques préalablement publiées sur papier et transposées ensuite au format numérique. De fait, la plupart des éditions de ce type reproduisent rigoureusement la publication papier, sans l'accompagner de documentation supplémentaire, et, parfois, elles retirent même l'introduction historique ou littéraire, consultable uniquement dans la version papier<sup>249</sup>. Le lecteur a alors accès au seul texte établi qui constitue, bien entendu, le cœur du travail de l'éditeur. Mais si ces éditions numériques ont l'avantage de diffuser largement l'état de la connaissance sur un texte donné, elles ne donnent pas au lecteur les moyens de travailler ce texte à la source et le privent d'informations tout à fait importantes pour la compréhension de l'œuvre.

A l'inverse, les éditions numériques qui proposeraient essentiellement de l'information sous forme de données, aussi nombreuses soient-elles, n'iraient pas au bout de l'engagement auctorial et ne rempliraient pas leur rôle « critique ». Il en est ainsi, par exemple, des éditions numériques qui proposent des éditions diplomatiques sans les accompagner d'analyses et d'indications critiques. Comme nous l'avons déjà indiqué au chapitre précédent, à l'occasion de l'analyse du corpus, le risque de telles éditions est de perdre le lecteur dans une masse d'informations sans lui indiquer des voies de lecture ni lui offrir une version du texte qui puisse faire autorité. Dès lors, les données seules ne suffisent pas à rendre le lecteur autonome puisque le travail de critique demeure incomplet.

Dans son article « All texts are equal, but... Textual Plurality and the Critical Text in Digital Scholarly Editions » Franz Fisher insiste d'emblée sur l'importance que revêt, dans le domaine de l'édition numérique, le positionnement critique de l'éditeur. Face à la multiplication des éditions numériques de type diplomatique et documentariste, il indique : « (1) Critical texts matter. [...] (2) Critical texts have the same legitimacy as various and different manifestations of a text. [...] (3) There is no reason intrinsic to the digital medium that makes the idea of a critical text obsolete » (Fisher, 2012, p. 77). A la suite de Franz Fisher, il nous semble essentiel

---

<sup>249</sup> C'est ainsi qu'ont procédé les éditeurs du *Formulaire d'Odart Morchesne* ainsi que ceux du *De Piscibus*.

de réaffirmer le rôle de la critique et l'importance de la fonction auctoriale de l'éditeur numérique.

C'est bien par la combinaison des différents types d'informations que s'élabore une édition numérique complète. Par la transmission de connaissances, l'éditeur assure son rôle de spécialiste du texte et offre au lecteur un accès direct et fiable aux textes qu'il consulte. Par l'adjonction des données informatives élémentaires, l'éditeur permet au lecteur d'accéder à la documentation de travail et d'approfondir ainsi, s'il le souhaite, sa propre analyse des sources.

### **3.2.3 La notion d'exhaustivité à l'épreuve du principe d'utilité**

Nous venons de caractériser la diversité des informations que l'on peut réunir dans une édition critique numérique, que ces informations soient produites au cours de l'établissement du texte, ou bien qu'elles viennent étayer l'analyse de ce texte et la connaissance de l'œuvre et de son auteur. Si la combinaison de ces différents types d'informations est nécessaire à l'élaboration d'une édition numérique complète – une édition numérique critique, analytique qui profite de toutes les possibilités techniques offertes par l'informatique pour livrer au lecteur la documentation nécessaire à une approche globale de l'édition – elle est délicate à mettre en place.

De fait, l'édition numérique est composée d'éléments disparates et hétérogènes, aussi bien dans leur typologie informative que thématique. Or, il ne suffit pas, pour élaborer une édition numérique, de rassembler, dans une même application, des éléments disparates qui sont liés entre eux par le seul fait qu'ils portent sur un même objet – que cet objet soit une œuvre, un auteur ou un mouvement littéraire. Au cours de notre étude, nous avons été amenée à consulter bon nombre d'éditions numériques ; force a été de constater que le manque d'organisation et de valorisation des éléments d'information entrave parfois grandement la lecture. En effet, rien n'est plus décourageant pour l'utilisateur d'un objet numérique que de ne pas comprendre rapidement l'organisation globale du site et le fonctionnement des outils proposés.

### **Les deux écueils majeurs à l'exhaustivité : la lisibilité et la critique**

Dans la première partie de notre thèse, nous avons indiqué que l'exhaustivité documentaire ne devait entraver, dans l'édition critique, ni la lisibilité du texte établi, ni la part critique du travail de l'éditeur. Ces deux écueils, présents dans l'édition critique traditionnelle, le sont davantage encore dans l'édition numérique. En effet, la tentation est grande pour l'éditeur de vouloir livrer au lecteur l'ensemble de la documentation recueillie, au risque de le saturer d'informations sans le guider suffisamment dans sa lecture. Et à ce sujet, il faut tout d'abord se demander si cette exhaustivité idéale (ou idéalisée) est réellement souhaitable.

Dans son article « Towards a Theory of Digital Editions » (2012), Peter Robinson souligne d'emblée l'écueil sur lequel ont longtemps buté les éditeurs numériques. Enthousiasmés par la profusion documentaire rendue possible par le format et les outils numériques, nombre d'éditeurs ont, jusqu'ici, avant tout privilégié la quête de cette profusion sans la soumettre à un principe de cohérence interne et de sous-bassement théorique :

« For the first heady years, we who made digital editions told ourselves we did not need to make choices. We could include everything; we could enable every way of using everything we included. There were no limitations beyond our imaginations: resources alone bounded what we could and could not do. There was no need for theory. Practical possibility alone was our guide. Now, however, the time for theoretical innocence is over » (Robinson, 2012, p. 106).

Dans ces lignes, Peter Robinson évoque le problème que pose l'exhaustivité au lecteur de l'édition numérique. Les limites qui affectent ce dernier sont d'abord d'ordre cognitif. Une édition numérique peut se distinguer par la multiplicité des informations qu'elle propose mais, si celles-ci ne répondent pas à un principe organisationnel donné, le lecteur, rapidement dérouté, peut se révéler incapable de l'utiliser. Il peut même se trouver dans l'impossibilité de prendre la mesure de la richesse informationnelle de cette édition.

Dès lors, comment ne pas noyer le lecteur dans la profusion d'une documentation trop abondante ? Comment lui garantir un accès aisé au cœur de l'édition critique – que constitue le texte établi – tout en lui proposant une importante documentation annexe et des outils d'analyse adaptés ?

Comme indiqué précédemment, chaque édition critique numérique est singulière, puisque conçue de manière expérimentale. Aussi, en raison de l'absence de normes et de

standards propres à ces éditions, le lecteur n'a pas réellement idée du type de documentation qu'il va rencontrer lorsqu'il se connecte pour la première fois à une édition, et il ne connaît pas non plus le système d'organisation interne qui la structure. La diversité des éditions numériques allonge alors inévitablement, pour le lecteur, le temps d'adaptation nécessaire à l'appréhension de l'édition. Ainsi, à chaque nouvelle édition numérique consultée, le lecteur doit engager un processus d'apprentissage pour comprendre le mode de fonctionnement propre à l'édition numérique en question.

Dès lors, il paraît primordial de positionner des jalons de lecture dans l'édition numérique. Nous traiterons de ces jalons de la réception au cours du dernier chapitre de cette partie, lorsque nous nous intéresserons plus précisément au système de communication induit par l'édition numérique.

### **Les parades éditoriales : le principe d'utilité et la mise en discours de l'information**

Pour être traitée correctement, selon nous, la masse d'informations dont les éditeurs disposent doit être passée au filtre critique du principe d'utilité. Dans le *Dictionnaire du littéraire* (2009) l'entrée « utilité » commence ainsi : « Issu du latin *utilitas*, le terme d'utilité appliqué à la littérature désigne ses fonctions ou finalités morales, spirituelles, sociales ou politiques » (Aron, 2009, p. 631). Tout comme dans les œuvres littéraires, dans l'édition critique numérique aussi, le principe d'utilité est lié à la fonction assignée à l'édition. Cependant, il s'agit ici davantage de fonctionnalité scientifique que de fonctionnalité esthétique. La fonction que l'éditeur assigne à son édition critique numérique est tributaire de l'objectif didactique, argumentatif et critique qu'il poursuit.

En effet, en termes de provision d'information, les critères de choix de l'éditeur dérivent directement de l'objectif que ce dernier assigne à son travail. L'exhaustivité documentaire qui n'est pas soutenue par un discours critique ou une base théorique solide a souvent l'effet inverse de celui recherché par les éditeurs. En multipliant les éléments informatifs, ces derniers espèrent combler la soif d'information et de connaissance du lecteur. Mais le risque encouru par les éditeurs numériques est celui de la dispersion. Ces derniers sont soumis à une tension à résoudre entre, d'une part, ce qu'il est techniquement possible de montrer – et sur le plan technique

aujourd'hui, les limites sont faibles, pour peu que les moyens humains et financiers soient présents – et, d'autre part, ce qu'il est souhaitable de livrer au lecteur, dans l'intérêt de la compréhension du texte édité et de celle du contexte culturel de sa création.

Il faut donc appliquer un principe de cohérence à l'ensemble des informations réunies. C'est à l'éditeur qu'il revient d'instituer des modes d'articulation de ces informations. Il importe avant tout de mettre en relation ces éléments d'information par une pratique discursive. En effet, l'organisation des informations doit servir un discours critique : c'est bien la mise en discours de l'information qui détermine l'agencement de l'édition numérique. Aussi, l'éditeur se doit d'ordonner les informations qu'il souhaite proposer au lecteur en fonction du discours qu'il est en train d'élaborer. Dans la première partie de notre thèse, nous avons étudié les modes de formation du discours critique du philologue. Nous reviendrons, dans les deux prochains chapitres, sur la pratique discursive propre à l'éditeur numérique, ainsi que sur ses enjeux en matière de réception.

### **Conclusion**

Ce chapitre nous a permis d'examiner et de caractériser l'exhaustivité documentaire de l'édition numérique, dans ses formes canoniques comme dans ses formes nouvelles. Au cours de l'analyse que nous avons menée, nous avons vu que les différentes formes d'exhaustivité sont complémentaires et nous avons constaté que la diversification des types d'information aide les éditeurs à atteindre le meilleur degré de complétude possible de leur édition numérique.

Cependant, à la problématique de la profusion documentaire, il faut répondre par un impératif d'organisation. Le traitement scientifique de la documentation passe donc par une amélioration du classement des documents et par un renouvellement méthodologique en la matière. Ce sera le propos du chapitre suivant, dans lequel nous étudierons les modes de classement et de hiérarchisation de l'information qui mènent, dans l'édition numérique, à l'élaboration d'un discours critique.

Nous verrons que le discours critique propre à l'édition numérique amène de nouveaux questionnements. Contrairement au livre, le format numérique n'est jamais fermé aux auteurs de l'édition numérique. De production achevée, l'édition passe au statut de processus inachevé ou,



tout au moins susceptible d'évolution et de reprise. Cette question de l'inachèvement amène nécessairement celle de la garantie scientifique de l'édition, dans la mesure où elle demeure toujours en chantier, donc « instable » dans sa forme et ses contenus. Par cette instabilité, ce sont les concepts de fiabilité de l'édition et de son autorité au sens de légitimité scientifique qui se trouvent interrogés. Déjà rencontrées dans la première partie à propos de l'édition traditionnelle, ces interrogations seront également examinées dans le prochain chapitre en relation avec l'édition numérique.

## **Chapitre 4**

### **Le traitement éditorial de la documentation**

Le chapitre précédent nous a permis de caractériser l'exhaustivité documentaire de l'édition numérique. Nous avons vu que les informations intégrées à l'édition sont d'une grande variété et documentent aussi bien l'établissement critique d'un texte que les approches analytiques qui peuvent en être faites. En étudiant cette notion d'exhaustivité, nous avons également observé que les éditions numériques se démarquent de leurs homologues « papier » par leur potentiel d'évolution. La possibilité d'alimenter une édition numérique constitue l'une des nouveautés essentielles apportées par le médium numérique à l'édition critique.

Mais cette caractéristique particulière de l'édition numérique pose deux interrogations majeures que nous venons d'évoquer en conclusion du chapitre précédent : il s'agit, d'une part, du traitement de la masse d'informations réunie et de l'impératif d'organisation qu'elle entraîne. D'autre part, il s'agit de garantir la valeur scientifique et critique de ce type de publication dans le monde du numérique. Dans ce quatrième chapitre, il nous faudra analyser successivement ces deux points.

#### **4.1 La mise en discours de l'information**

Il revient à l'éditeur de mettre, dans son édition numérique, les informations en discours, afin d'adresser au lecteur un objet scientifique abouti. L'éditeur agence en effet les informations recueillies en fonction de l'orientation critique qu'il souhaite leur donner. C'est bien cette opération de mise en discours qui transforme les informations brutes en une édition construite et élaborée et module le sens véhiculé par l'édition. Cependant, la mise en discours requiert, dans le domaine numérique, la mise en place de plusieurs étapes successives.

Nous en avons identifié trois que nous traiterons tour à tour dans ce chapitre :

- Le classement de l'information ;
- La hiérarchisation de l'information ;
- La didactisation de l'information.

### **4.1.1 Classement de l'information : une typologie préparatoire au discours critique**

Lorsque les éditeurs s'engagent dans leur travail de mise en discours, la première opération qu'ils doivent effectuer est celle du classement des informations préalablement réunies. Ils les organisent selon un ordre choisi qui repose sur la mise en relief de certaines informations en établissant des priorités. L'élaboration d'un discours éditorial cohérent se fonde donc sur un système de hiérarchisation des informations. Or, toute hiérarchisation d'informations requiert, au préalable, une opération de classement. Dans le chapitre « classer » de son ouvrage *Les mots et les choses*, Michel Foucault indique que le caractère d'une chose constitue « le lieu des identités et des différences pertinentes » (1966, p. 152). Caractériser les informations permet donc de délimiter leur champ notionnel, de les comparer les unes aux autres et d'opérer des regroupements. Un classement témoigne ainsi d'un système de pensée et répond à des stratégies de communication de l'information.

Précisément, le classement est une opération bien connue et maîtrisée dans l'édition critique traditionnelle. Elle intervient à deux niveaux : d'une part, dans le travail d'établissement du texte ; d'autre part, dans l'élaboration matérielle du document. Ainsi, on rencontre deux types de classement : les uns sont des classements d'ordre analytique que l'éditeur établit au cours de son travail ; les autres sont des classements d'ordre discursif effectués en direction des lecteurs, afin de les guider dans leur appréhension du document.

L'éditeur a recours aux classements analytiques tout au long du travail philologique : il classe par exemple les manuscrits en familles, tout comme il classe ensuite les variantes,

différenciant les variantes sémantiques des variantes orthographiques. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, l'éditeur ne précise pas systématiquement ces classements aux lecteurs, puisqu'il leur présente seulement le résultat final de son analyse critique. Ainsi, lorsqu'un éditeur décide de constituer son appareil critique de variantes sémantiques, il ne présente pas aux lecteurs les variantes orthographiques que pourtant, il a eu l'occasion de relever au cours de son travail de comparaison des manuscrits témoins.

Les classements discursifs, quant à eux, sont ceux que l'éditeur institue dans le document final qu'il produit. Ils ont pour fonction de guider le lecteur dans sa lecture de l'édition. Par exemple, lorsque, dans une édition critique traditionnelle, les éléments d'analyse – les variantes et les notes critiques notamment – sont disposés dans des parties distinctes du livre, il est question de classement discursif des informations à l'intérieur du document produit. Nous avons déjà observé cela dans la première partie de notre thèse : nous pouvons par exemple reprendre l'exemple de l'édition du *Lai de l'ombre* de Félix Lecoy (1979), qui sépare le texte établi des variantes ainsi que des notes critiques, chacun de ces types d'éléments constituant une section particulière du livre.

Qu'en est-il donc du classement des informations dans les éditions numériques ? Alors que cette opération reste en partie voilée dans l'édition critique traditionnelle, elle devient là manifeste. Bien entendu, les classements analytiques qui ont déjà cours dans l'édition critique traditionnelle se retrouvent dans l'édition numérique. Cependant, l'exhaustivité propre à l'édition numérique entraîne nécessairement de nouveaux types de classements et conduit les éditeurs à recourir plus fréquemment à ces opérations analytiques.

Dans les éditions critiques numériques, ce sont les menus de navigation qui reflètent le mieux les modes de classement de l'information mis en œuvre par les éditeurs. Ainsi, après l'étude des éditions numériques de notre corpus, nous pouvons établir une typologie des classements observés :

### **Classement de la documentation primaire et de la documentation secondaire**

Comme nous l'avons déjà évoqué, nombreux sont les éditeurs qui différencient la documentation primaire de la documentation secondaire, et classent les informations selon ces deux catégories. Cette distinction nous semble essentielle puisque chaque type de documentation

répond à un objectif informationnel précis et entre dans une logique discursive spécifique. Il est alors commode, pour le lecteur, de percevoir d'emblée cette répartition binaire de la documentation afin de se diriger aisément vers celle qui l'intéresse. Plusieurs éditions numériques offrent une présentation très claire à cet égard. Dans l'édition numérique de l'œuvre de Thomas Gray, par exemple, le menu de navigation principal témoigne de ce classement : la documentation primaire est accessible dans l'onglet « Texts » et la documentation secondaire dans l'onglet « Resources ».

### Classements par type d'objet informationnel

Si les éditions critiques traditionnelles sont généralement composées d'informations au format textuel unique, nous avons vu que les éditions numériques peuvent contenir des formats de données très divers : texte, mais aussi image, son, ou encore vidéo. Il est alors aisé, pour les éditeurs, d'effectuer des classements typologiques en fonction des objets informationnels. C'est précisément ce que font les éditions, évoquées dans le chapitre précédent, qui donnent un accès direct aux fac-similés des manuscrits<sup>250</sup>, à des photographies<sup>251</sup>, des listes analytiques<sup>252</sup> ou encore à des podcasts de cours<sup>253</sup>.

### Classements par données philologiques et critiques produites

Lorsqu'ils travaillent à établir un texte, les éditeurs produisent un ensemble d'informations critiques et analytiques : listes de variantes, notes philologiques, notes critiques.

---

<sup>250</sup> Citons par exemple l'édition du *Cartulaire blanc de Saint Denis* qui propose d'une part un accès direct au texte final établi et, d'autre part, un accès direct aux images des manuscrits. Les images sont disponibles à l'adresse suivante : <http://saint-denis.enc.sorbonne.fr/les-images/index.html>

<sup>251</sup> Il en est ainsi de l'édition de l'œuvre de Thomas Gray qui présente une section spécifique dédiée à la documentation photographique, intitulée « Gallery » : <http://www.thomasgray.org/resources/gallery.shtml>

<sup>252</sup> C'est précisément ce que propose l'édition des *Gascon Rolls*, en mettant à la disposition des lecteurs, dans la section « Outils de recherche » de son menu de navigation principal, une série de listes des officiers du duché, rassemblées sous la dénomination « Les officiers du duché ».

<sup>253</sup> Nous avons déjà évoqué l'édition du *Journal* de Godwin qui offre, dans une même section de son menu de navigation, un accès à tous les podcasts consacrés au philosophe britannique que propose l'Université d'Oxford. Ces podcasts sont regroupés dans la section « Podcasts about the Diary », accessible depuis le menu de navigation principal, via la rubrique « About ».

Dans l'édition critique traditionnelle, ces informations sont déjà différenciées et classées. Rappelons ainsi les exemples, donnés dans la première partie de notre thèse, des éditeurs faisant le choix de réunir uniquement les variantes sémantiques significatives dans leurs apparats critiques. La constitution de ces apparats requiert inévitablement un classement rigoureux de l'ensemble des variantes, puisque les variantes orthographiques sont mises de côté et les variantes sémantiques sont elles-mêmes triées. Nous pouvons également prendre l'exemple des apparats critiques à plusieurs étages, qui distinguent les leçons rejetées des variantes et des notes critiques. Là aussi, les informations sont clairement identifiées selon une typologie établie par les éditeurs.

Dans l'édition numérique, la même distinction est opérée parmi les données de l'apparat critique. Les éditeurs classent parfois de manière très détaillée leurs interventions critiques et le type de notes qu'ils adjoignent à leur édition. Ainsi, les éditeurs des *Carnets de prison d'Henri Delescluze* ont classé d'un côté les notes propres à l'établissement du texte, et d'un autre les notes critiques et historiques<sup>254</sup>. Les éditeurs du *Beowulf* ont également opéré un classement, dans l'apparat critique, pour distinguer les « emendations » des « early restaurations » et des « editorial restaurations ». De même, ils classent leurs notes critiques entre notes grammaticales, notes lexicales et notes sur la métrique. Le lecteur peut alors choisir de visualiser ces notes dans leur ensemble, tout comme il peut sélectionner un type de note en particulier.

### **Classements spécifiques à la documentation**

Chaque éditeur peut également instituer des classements spécifiques adaptés à la documentation sur laquelle il travaille. On observe des classements thématiques, des classements alphabétiques, des classements par manuscrits témoins, ou encore des classements par œuvres éditées. Ainsi, l'édition numérique des *Chroniques latines du Mont saint Michel* propose un accès

---

<sup>254</sup> Les éditeurs indiquent ainsi, dans la présentation de leurs choix éditoriaux : « Les notes d'apparat critique, qui portent sur l'établissement du texte, ont été rattachées à la transcription, tandis que l'annotation historique relève de l'édition : elle comprend des identifications géographiques, des explications contextuelles ainsi que des traductions des passages en latin ou en anglais. »

à la documentation par manuscrits témoins<sup>255</sup> ; l'édition de l'œuvre de Dante Rossetti classe la documentation primaire par types d'œuvres : poésie, prose, correspondance, traductions. De même, les éditeurs du registre notarial de Pierre Christofle proposent un classement de la documentation par types d'actes : accord, contrat d'apprentissage, ferme, obligation, quittance, vente, *etc*<sup>256</sup>.

Ces classements spécifiques permettent aux lecteurs d'entrer plus avant dans la documentation et d'avoir une vision succincte du contenu global. Ils se rapprochent des classements analytiques, au travers desquels les éditeurs engagent un premier traitement du contenu littéraire, historique, ou encore philosophique du texte édité.

### **Classements analytiques du contenu**

En effet, le classement des informations peut également correspondre à un classement analytique du contenu du texte édité. C'est précisément ce que propose l'édition numérique du *William Godwin's Diary*. En effet, le menu de navigation suit une organisation servant à caractériser de manière immédiate le contenu du journal du philosophe et politicien britannique. Le lecteur peut ainsi accéder au journal en fonction de six types d'informations consignées par Godwin : « people », « events », « reading », « writing », « meals », « meetings ». A l'intérieur de chacune des catégories principales, le classement se poursuit de manière plus précise encore, allant jusqu'à 16 sous-catégories concernant la catégorie « events ». Il peut donc y avoir plusieurs niveaux de classement imbriqués les uns dans les autres. Si l'on poursuit avec l'exemple du *Journal* de Godwin, on observe trois niveaux de classements. La catégorie « events » comprend, parmi ses 16 sous-catégories, l'événement de type « theatre » qui lui-même se subdivise entre « performances » et « dramatists ».

---

<sup>255</sup> Quatre manuscrits témoins peuvent ainsi être consultés : <https://www.unicaen.fr/services/puc/sources/chroniqueslatines/parcours>

<sup>256</sup> Cet index des types d'actes propose 35 entrées différentes : <http://elec.enc.sorbonne.fr/christofle/index-des-types-d-actes.html>

De même, lorsque les éditeurs de l'œuvre de Thomas Gray proposent de classer les poèmes par genres<sup>257</sup> ou les œuvres en prose par thématiques abordées<sup>258</sup>, c'est bien un classement analytique du contenu qui est mis en avant.

### **Classement général des informations dans l'édition**

Nous l'avons dit : les menus de navigation sont les principaux indices des classements opérés par les éditeurs. Ces derniers rendent parfois leur mode de classement général visible au lecteur de manière immédiate : c'est le cas de l'édition de l'œuvre de Walt Whitman, qui donne une présentation, sur sa page d'accueil, de toutes les sections et sous-sections qu'elle contient. Ainsi, le lecteur a d'emblée une vue d'ensemble de l'objet numérique qu'il consulte, et peut percevoir la diversité des éléments qu'il comprend. Les sections principales sont au nombre de sept : « Published works », « In Whitman's Hand », « Life & Letters », « Commentary », « Pictures & Sound », « Resources », « About the Archive ».

D'autres éditeurs, comme ceux de l'œuvre de Thomas Gray<sup>259</sup>, recourent aux plans de site pour faire connaître aux lecteurs l'organisation générale de leur application. Il nous semble essentiel de signifier aux lecteurs le plan de classement global de l'édition numérique, afin qu'ils puissent se repérer facilement dans l'édition.

---

<sup>257</sup> Comme indiqué précédemment, les poèmes sont regroupés en fonction du genre poétique auquel ils appartiennent : « Lyric / Dramatic », « Humorous / Satirical », « Imitations / translations ».

<sup>258</sup> Il en est de même pour les œuvres en prose, qui sont réparties en sept catégories : « Art and Architecture », « Geography », « History », « Literature », « Natural Sciences », « Philosophy », « Travel ».

<sup>259</sup> Dans cette édition, le plan de site est disposé en pied de page ; il est donc accessible au lecteur en permanence : <http://www.thomasgray.org/help/sitemap.shtml>



### **4.1.2 La hiérarchisation de l'information par l'éditeur : préparer la réception**

Le classement des informations permet donc d'opérer des regroupements entre les divers éléments de l'édition. Une fois que l'éditeur a réuni l'ensemble des informations utiles à l'élaboration de son édition, il doit ensuite les organiser de sorte qu'elles puissent étayer son discours critique. La hiérarchisation constitue alors la deuxième étape de la mise en discours de l'information. Il s'agit là d'instituer des ordres de priorité au sein des classements opérés.

#### **Un nouvel outil de classement dans l'édition numérique : la hiérarchisation**

Nous l'avons dit dans la première partie de notre thèse : dans l'édition critique traditionnelle, éditer revient à choisir. Le choix entraîne obligatoirement l'élimination d'une partie de la documentation disponible. Lorsque l'éditeur sélectionne les manuscrits – manuscrit de base et manuscrits de contrôles – sur lesquels il s'appuiera pour mener son édition critique, il renonce à prendre en compte les autres témoins de la tradition manuscrite. De même, décider des variantes à intégrer dans l'apparat critique revient à éliminer les autres. Et si l'éditeur adresse son travail à un public particulier, il conçoit son discours critique – notes critiques, glossaires, index – en adéquation avec les attentes et les besoins de ce public-là, écartant de fait les autres formes de discours critique qu'il aurait pu élaborer.

Dans l'édition numérique, il en va tout autrement. L'environnement technique de l'édition numérique transforme en profondeur le mode d'élaboration de l'édition critique et, plus particulièrement, le procédé de sélection des informations adressées au lecteur. Le choix n'entraîne pas l'élimination des documents non retenus pour la publication, mais leur hiérarchisation. Entendu qu'il a en main l'ensemble des éléments analytiques requis pour étudier un texte, l'éditeur n'est pas tenu de procéder à une élimination définitive d'une partie d'entre eux. N'étant plus soumis aux contraintes matérielles propres au livre, l'éditeur peut très bien conserver l'ensemble des informations et les livrer au lecteur. Cependant, il doit les organiser selon des principes de priorité, afin que la masse informative puisse être visible, lisible et exploitable par le récepteur-utilisateur de l'édition.

Nous allons à présent nous interroger sur les modalités d'élaboration de ces hiérarchies. Sur quoi les éditeurs se basent-ils lorsqu'ils hiérarchisent les informations ? Dès lors que ces hiérarchies sont constituées en appui à un discours critique donné, leur établissement est intrinsèquement lié aux modalités de communication des informations qu'elles contiennent. Ainsi, il nous semble que, dans l'édition numérique, la mise en place des hiérarchies s'appuie sur deux leviers principaux : le paradigme éditorial d'une part, le public d'autre part.

### **La hiérarchisation orientée vers le lecteur**

En effet, l'éditeur peut hiérarchiser l'information en fonction du public auquel il s'adresse et des attentes que ce dernier pourrait avoir. Lorsque les éditeurs des *Carnets de prison d'Henri Delescluze* proposent l'édition critique comme accès par défaut aux différents textes, ils instituent bien une hiérarchisation de l'information disponible en fonction du public d'historiens<sup>260</sup> auquel ils adressent leur travail. En effet, nous avons vu précédemment que ces éditeurs ont classé séparément l'annotation historique (attachée à l'édition critique) des notes d'apparat critique portant sur l'établissement du texte (attachées à la transcription imitative). Le lecteur accède donc tout d'abord à l'édition des carnets, modernisée et normalisée, qui comprend « des identifications géographiques, des explications contextuelles et des traductions des passages en latin ou en anglais ». Les informations qui lui sont ainsi présentées favorisent une lecture fluide et documentée des carnets, adaptée à la recherche historique. S'il souhaite accéder à la transcription imitative et aux notes d'apparat critique, « permettant de suivre l'élaboration de l'écriture et de la prise de notes d'Henri Delescluze », le lecteur doit sélectionner le mode correspondant dans le menu de navigation. Ainsi, à partir de l'ensemble des informations qu'ils

---

<sup>260</sup> En effet, dans leurs propos introductifs, les éditeurs présentent ces carnets ainsi que l'intérêt qu'ils représentent pour les chercheurs en histoire : « Les carnets de prison d'Henri Delescluze nous donnent un aperçu nouveau sur la vie des prisonniers politiques de cette époque. Ce dernier ne définit pas son expérience de la prison en fonction de son engagement politique ou d'une lutte générale du prolétariat ou des républicains contre le pouvoir. Et c'est là toute l'originalité de ce texte, qui a l'avantage pour l'historien de n'avoir pas subi de retouches, de sélections ou de réécritures » (<http://elec.enc.sorbonne.fr/delescluze/introduction/partie-3-1.html>).

avaient produites au cours de leur travail sur le texte, les éditeurs ont institué des classements et des hiérarchisations afin de structurer et d'organiser la documentation.

Les systèmes de hiérarchisation peuvent également être institués non plus en fonction de l'attente supposée du public, mais en fonction de ses préférences avérées. C'est ce que proposent les éditeurs de l'œuvre de Thomas Gray. Ayant accès aux données d'utilisation de leur site web, ils peuvent connaître les pages les plus consultées. En fonction de ces données, ils proposent, dans leur édition, un accès hiérarchisé à la documentation publiée. Ainsi, lorsque le lecteur accède à la section « poèmes », un classement des poèmes les plus populaires « Most reads poems » lui est proposé<sup>261</sup>.

### **La hiérarchisation liée au paradigme éditorial**

De la même manière que, dans l'édition critique traditionnelle, le philologue adapte ses choix à la méthode philologique qu'il a décidé de suivre, l'éditeur numérique met en place, dans son application, des hiérarchies adaptées au paradigme éditorial qu'il souhaite adopter.

Parfois, l'éditeur peut laisser une certaine liberté de hiérarchisation au lecteur. L'édition critique numérique de la nouvelle *Un soir, un train* de Johan Daisne (titre original en flamand : *De Trein der traagheid*<sup>262</sup>) a été menée à partir de 20 versions différentes (soit manuscrites, soit publiées). Les éditeurs ont relevé l'ensemble des variantes observées et proposent aux lecteurs de décider eux-mêmes du système de hiérarchisation à opérer dans le classement des variantes. Ainsi, les lecteurs peuvent choisir de disposer l'édition sous une forme classique – texte et apparat – ou bien d'accéder aux versions qui les intéressent en les agençant dans un module de comparaison. Dans chacun de ces modules, le lecteur choisit la version de base ainsi que celles qu'il souhaite prendre en compte en tant que témoins. La composition de l'apparat se transforme

---

<sup>261</sup> Les poèmes de Thomas Gray sont disponibles à l'adresse suivante : <http://www.thomasgray.org/texts/poems.shtml>

<sup>262</sup> Edition disponible à l'adresse suivante : <http://edities.kantl.be/daisne/index.htm>

ensuite en fonction des choix des lecteurs. La hiérarchie des manuscrits, même si elle a été préparée en amont par le corps auctorial, se retrouve donc, à la consultation, modulable par le lecteur.

Il faut veiller toutefois, comme nous l'avons indiqué dans le chapitre précédent à propos de l'exhaustivité, à ce que cette modularité de la hiérarchisation des données philologiques n'entrave pas l'aspect critique du travail de l'éditeur. Si cette modularité critique semble intéressante dans le cadre d'une nouvelle du XX<sup>e</sup> siècle – dont certaines des versions présentées sont des versions publiées approuvées par l'auteur –, elle pourrait entraîner des difficultés d'appréciation si elle était appliquée à des textes médiévaux, sans être accompagnée d'une version critique établie par l'éditeur.

### **La modularité des classements comme forme de hiérarchisation**

L'un des changements fondamentaux qu'entraîne l'édition numérique, dans l'opération de catégorisation et de hiérarchisation de l'information, est la modularité des classements. Dans l'édition critique traditionnelle, les éléments d'information sont classés une fois pour toutes et sont au service du discours d'établissement du texte. L'accès à chaque élément est donc unique. Au contraire, dans l'édition critique numérique, il est possible pour les éditeurs, de disposer les informations qu'ils ont réunies selon des modes de classement différents. La possibilité de créer des classements multiples à partir d'un même ensemble d'informations constitue l'un des changements majeurs apportés par le numérique dans le mode de structuration du contenu informatif.

#### *Un accès pluriel à la même information*

Cela permet d'accéder à une même information selon des voies différentes et, par conséquence, selon des systèmes de hiérarchisation différents. Cette modularité des classements est facilitée par le système de codage propre à l'édition numérique, fondé sur le langage XML/TEI. Nous aborderons cette question du codage dans le chapitre suivant ; nous verrons alors comment ce langage à balises facilite la catégorisation des informations. En effet, il permet

d'associer, à tout élément du texte, plusieurs catégories de définition et de description. Ainsi, une même information, catégorisée de manière plurielle, se retrouve dans des classements différents.

Nous rencontrons cette caractéristique modulaire dans plusieurs éditions numériques de notre corpus d'observation. Ainsi, dans l'édition consacrée à Dante Rossetti, pour chacune des catégories principales des œuvres du peintre et poète britannique, Jerome McGann propose un double classement des œuvres : un classement chronologique (par décennies) et un classement alphabétique<sup>263</sup>. Le lecteur peut donc avoir accès aux mêmes informations sous deux systèmes organisationnels différents. De la même manière, l'édition numérique du *Cartulaire blanc de l'Abbaye de Saint-Denis* propose un double classement des actes du cartulaire : classement par chapitre et classement par date<sup>264</sup>. Là aussi, le lecteur peut choisir le mode d'accès qui convient le mieux à sa recherche.

#### *Le recoupement et la redistribution des classements*

Certains éditeurs travaillent particulièrement à développer les classements et sous-classements des informations. L'édition de l'œuvre de Thomas Gray nous semble remarquable à cet égard. Les documentations primaire comme secondaire sont sujettes à des classements complémentaires qui se recoupent. Si l'on prend l'exemple de l'édition des poèmes, deux classements principaux sont disponibles : classement alphabétique des titres et classement alphabétique des premiers vers. Mais d'autres classements secondaires sont également proposés : classement par langue de rédaction des poèmes (anglais, latin, grec), classement par genre (lyrique / dramatique ; humoristique / satirique ; imitations / traductions ; poèmes à l'authenticité douteuse), classement des poèmes les plus lus. Le lecteur peut alors accéder aux

---

<sup>263</sup> Voici l'accès aux poèmes de Dante Rossetti classés par titre : <http://www.rossettiarchive.org/racs/poems.rac.html> et classés par ordre chronologique : <http://www.rossettiarchive.org/racs/poems.chrono.rac.html>

<sup>264</sup> Voici l'accès au classement par chapitre : <http://saint-denis.enc.sorbonne.fr/les-textes/cartulaire-blanc/parcourir/table-des-chapitres.html> et l'accès au classement par date : <http://saint-denis.enc.sorbonne.fr/les-textes/cartulaire-blanc/parcourir/table-des-actes.html>

textes édités selon des voies très diverses qui le renseignent déjà sur leurs particularités littéraires ou linguistiques.

Afin d'organiser la documentation, les éditeurs sont également tenus d'instituer des hiérarchies entre les différents classements qu'ils ont organisés. Ce type de hiérarchisation contribue à lier entre eux les différents niveaux de documentation et à mettre en place un système organisationnel général de leur objet numérique. C'est précisément ce qui a conduit les éditeurs de l'œuvre de Walt Whitman à imbriquer des classements successifs, et c'est ce qui pousse les éditeurs de l'œuvre de Thomas Gray à mettre en avant, dans chaque section, certains classements plutôt que d'autres. Dans cette dernière édition, les classements alphabétiques principaux concernent l'ensemble de l'œuvre poétique alors que les classements secondaires opèrent des sélections au sein des classements principaux.

### **4.1.3 La didactisation de l'information : l'accompagnement du lecteur par l'éditeur**

Après les opérations de classement et de hiérarchisation, la dernière étape de la mise en discours de l'information consiste en une phase de didactisation. Il s'agit alors de mettre l'information à la portée de l'utilisateur. En ce sens, les systèmes de hiérarchisation correspondent à un principe discursif particulier et s'adressent, en conséquence, à un public donné. En effet, les systèmes de hiérarchisation – qu'ils soient à l'intérieur des classements tout comme entre les classements – doivent être dirigés en direction d'un public donné, et choisis en fonction de son identité et de ses attentes.

Dans l'édition numérique, la prise en compte de la réception et du destinataire se joue beaucoup plus tôt que dans l'édition papier. Lorsque l'éditeur encode son édition critique, il doit créer des parcours discursifs et informatifs en fonction des principes de priorité mis au jour. De fait, l'édition numérique constitue une forme de discours orienté selon le destinataire. L'éditeur numérique doit donc définir de manière précise le type de public auquel il veut adresser son édition. De la même manière que l'édition numérique permet une modularité des classements, elle pourrait encourager une coexistence des parcours du lecteur à l'intérieur de la documentation disponible, favorisant ainsi une pluralité de lectures.

### **Les outils de la didactisation**

Pour didactiser l'information, l'éditeur dispose d'outils et de méthodes : il s'agit notamment de la mise en place de parcours de lecture spécifiques et du recours à une sémantique précise. Nous avons déjà indiqué que l'édition numérique, contrairement à son homologue « papier », ne répond pas à un modèle éditorial unique et universel. Les éditions critiques traditionnelles, imprimées au format « livre » et regroupées dans des collections spécialisées, obéissent à des codes stricts de structuration du contenu. C'est un jeu complexe de normes de lisibilité – élaborées au fil des siècles – qui a donné au texte imprimé son maximum d'efficacité et en a permis une lecture facile et rapide.

Lorsque l'on passe au support numérique, ces conventions disparaissent en partie. À l'écran, il s'agit donc de reprendre les normes élaborées pour l'imprimé et de les faire évoluer afin qu'elles s'adaptent aux particularités du format numérique (Souchier, 2012). Les éditeurs qui s'occupent des artefacts scientifiques numériques, dont font partie les éditions critiques numériques, doivent donc d'une part reprendre certains codes sémiotiques du livre imprimé pour les adapter au nouveau format, et d'autre part inventer de nouveaux codes propres à l'environnement numérique. Dès lors, il importe particulièrement de guider l'utilisateur dans son appréhension de l'édition.

### **Les guides des bonnes pratiques pour les Humanités numériques**

Pour ce faire, des guides de bonnes pratiques ont été établis par certains groupes de recherche et universités. L'Université du Nebraska-Lincoln, par exemple, a mis en ligne une fiche « Best Practices for Digital Humanities Projects<sup>265</sup> », tout comme l'a fait la plateforme NINES<sup>266</sup>. Mais ces guides restent très généraux et indiquent seulement les points qui doivent

---

<sup>265</sup> Ce guide est disponible à l'adresse suivante : [http://cdrh.unl.edu/articles/best\\_practices](http://cdrh.unl.edu/articles/best_practices) (consulté le 03/02/2016)

<sup>266</sup> Il s'agit d'une plateforme basée sur le peer-reviewing qui hébergent des éditions critiques numériques de textes anglo-saxons du XIX<sup>e</sup> siècle. Les recommandations pratiques et éditoriales sont disponibles à l'adresse suivante : <http://www.nines.org/about/scholarship/peer-review/#new> (consulté le 03/02/2016)

faire l'objet d'une réflexion particulière chez les éditeurs : les langages standards de codage, le web design, l'adjonction de contenu multimedia et de moteurs de recherche. Nous pouvons noter toutefois qu'une importance particulière est accordée dans ces guides à la prise en compte du lecteur et à la question de l'ergonomie de l'édition numérique. Bien entendu, lors de l'élaboration de ces objets numériques, l'attention au web design et la mise en place de tests d'utilisateurs sont d'autant plus importants qu'il n'y a pas de normes prédéfinies sur lesquelles les éditeurs pourraient s'appuyer. L'instauration de codes spécifiques à chaque nouveau projet peut susciter, chez le lecteur, quelques difficultés d'appréhension qu'il convient alors de tester.

Ainsi, la phase de didactisation invite les éditeurs à porter un soin particulier à la manière d'organiser l'information dans leur édition numérique. Elle confère alors à ce que nous pouvons appeler une sémantique de la page écran. L'objectif, pour le corps auctorial, est de rendre immédiatement intelligibles les systèmes de classement et de hiérarchisation de l'information qu'il a élaborés. C'est à travers l'opération de didactisation que le corps auctorial opère la mise en place des interactions entre le public et le message critique. Guider le lecteur et lui proposer des parcours implique notamment une utilisation précise des éléments sémantiques dans la page web. Dans leur article « La dimension sémantique, négligée de l'approche expérience-utilisateur » (2013), Yves Marcoux et Élias Rizkallah insistent précisément sur l'enjeu que représentent, dans les applications informatiques, les libellés des menus de navigation choisis par les concepteurs, ainsi que l'ensemble des éléments d'information textuels qui explicitent la structure du site web. Ils jouent un rôle important dans la didactisation de l'information, puisqu'ils conditionnent, du moins en partie, la nature de la communication entre les concepteurs de l'application et les lecteurs :

« La qualité de l'expérience utilisateur est fortement tributaire du succès d'une *communication* entre concepteur et utilisateur, qui doit être porteuse de sens pour les deux. Nous postulons que d'appuyer le travail de conception sur une représentation sémantique de l'interface en développement basée sur la langue naturelle peut contribuer à la qualité de l'expérience utilisateur, en particulier pour les *nouveaux utilisateurs* » (Marcoux, Rizkallah, 2013, p. 122).



### Importance d'une didactisation planifiée dès le début du projet éditorial

Dans le domaine de la conception des sites web, les règles d'ergonomie, de web design et de structuration du contenu évoluent rapidement. A mesure que les techniques numériques s'améliorent et se précisent, des fonctionnalités inédites sont créées et de nouveaux modes de structuration de l'information se font jour. Les tendances évoluent, s'agissant aussi bien de la mise en page que des systèmes de navigation ou encore des fonctionnalités de recherche. La consultation de la *Wayback Machine*<sup>267</sup>, qui conserve les clichés archivés des sites web, permet de visualiser l'évolution des sites et de prendre la mesure des progrès qui ont été faits en la matière. Dans cette bibliothèque numérique, nous pouvons consulter les pages web archivées de sites commerciaux, institutionnels, associatifs ou encore personnels. Les sites des éditions numériques de notre corpus d'observation s'y retrouvent également.

A la différence de sites web commerciaux ou de sites institutionnels de grande envergure – *Gallica*<sup>268</sup>, *The New Yorker*<sup>269</sup>, *France Culture*<sup>270</sup>, *Ina*<sup>271</sup>, pour citer quelques-uns des sites à contenus culturels que nous avons explorés – soutenus par des programmes de financement continus, qui leur permettent de retravailler régulièrement l'ergonomie de leurs sites, les éditions numériques évoluent peu en termes d'ergonomie et de web design. Comme nous l'avons déjà indiqué, les sites d'éditions numériques sont largement expérimentaux et sont loin de partager les taux de fréquentation et les enjeux financiers des sites pris en exemple ci-dessus. Bénéficiant d'infrastructures de développement plus modestes, ils tendent alors à conserver, au fil du temps,

---

<sup>267</sup> La *Wayback Machine* est un service de conservation et de consultation des versions archivées des pages web. Créé en 1996, ce service est porté par l'*Internet Archive*, organisme à but non lucratif consacré à l'archivage du web. La *Wayback Machine*, reconnue comme bibliothèque numérique, est membre de l'*American Library Association* : <http://archive.org/web/> (consulté le 05/06/2016)

<sup>268</sup> Le site web de *Gallica* a fait l'objet de 1332 sauvegardes entre février 1998 et juillet 2016 : [http://web.archive.org/web/\\*/http://gallica.bnf.fr/](http://web.archive.org/web/*/http://gallica.bnf.fr/)

<sup>269</sup> Le site web du *New Yorker* a fait l'objet de 10 049 sauvegardes entre novembre 1998 et juillet 2016 : [http://web.archive.org/web/\\*/http://www.newyorker.com/](http://web.archive.org/web/*/http://www.newyorker.com/)

<sup>270</sup> Le site web de *France Culture* a fait l'objet de 665 sauvegardes entre août 2004 et juillet 2016 : [http://web.archive.org/web/\\*/http://www.franceculture.fr](http://web.archive.org/web/*/http://www.franceculture.fr)

<sup>271</sup> Le site web de l'*Ina* a fait l'objet de 4330 sauvegardes entre avril 1997 et juillet 2016 : [http://web.archive.org/web/\\*/http://ina.fr](http://web.archive.org/web/*/http://ina.fr)

peu ou prou les mêmes formes de disposition de l'information et les mêmes voies de navigation dans le corpus.

Bien entendu, les éditions numériques ont évolué depuis leur première mise en ligne, mais, comme nous l'avons indiqué dans le chapitre précédent, il s'agit surtout d'un développement de l'exhaustivité de l'édition. Ainsi, dans l'édition numérique consacrée à l'œuvre de Walt Whitman, si l'on consulte la section « Pulished work », on observe qu'en 2003, les éditeurs proposaient trois éditions américaines du recueil *Leaves of grass* (éditions de 1855, 1856 et 1867) alors qu'aujourd'hui, dans cette même section du site, les six éditions américaines – contemporaines de l'auteur – de *Leaves of grass* sont proposées au lecteur, aux côtés de sept autres œuvres. De même, en ce qui concerne l'édition numérique du *Cartulaire blanc de Saint Denis*, la première version du site, archivée en 2003, proposait l'édition d'un chapitre du cartulaire – le chapitre Tremblay, composé de 52 actes – alors qu'aujourd'hui, six chapitres du cartulaire regroupant 411 actes sont mis à la disposition des lecteurs. De plus, cette édition numérique intègre à présent les images numériques des actes édités, qui ne figuraient pas dans la première version du site.

Cependant, si la documentation bénéficie d'une exhaustivité évolutive, les modes d'organisation de l'information et les parcours proposés aux lecteurs paraissent stagner davantage. Dès 2003, l'édition numérique du *Cartulaire blanc de Saint Denis*<sup>272</sup> proposait un double classement des actes : classement par numéro d'acte dans chacun des chapitres ou classement chronologique. De même, le *Formulaire d'Odart Morchesne* n'a pas évolué depuis sa mise en ligne en 2006, hormis un changement de l'apparence des info-bulles attachées à l'apparat critique.

---

<sup>272</sup> Les éditions numériques de l'École nationale des chartes ont fait l'objet de 196 sauvegardes entre octobre 2003 et juillet 2016. Nous remarquons quelques différences : ainsi, l'édition numérique de l'*Obituaire de Saint Mont* proposait les images numérisées du manuscrit lors de sa publication, en 2006, alors qu'aujourd'hui elles ne sont plus accessibles. Ces images relevaient de la propriété de la médiathèque du Pontiffroy de Metz. Mais la structuration du contenu en lui-même n'a pas beaucoup changée, hormis la disposition de l'apparat critique dans la page web.

L'édition numérique *The Rossetti Archive*<sup>273</sup>, dont les premiers clichés remontent à février 2005, a fait l'objet d'une réorganisation interne et d'une nouvelle scénarisation en mai-juin 2006 qui, depuis, n'a pas évolué. De même, l'édition consacrée à l'œuvre de Walt Whitman<sup>274</sup>, archivée pour la première fois en 2002, conserve la même apparence ainsi que les mêmes systèmes de navigation et de classement de l'information depuis décembre 2007. Concernant l'édition numérique des œuvres de Thomas Gray<sup>275</sup>, en 2002, le système de classement était déjà le même que le système actuel, combinant des approches multiples d'un texte : si l'on prend l'exemple des poèmes, les classements proposés étaient les mêmes que les classements actuels, tout comme les modes de navigations et la structuration de l'apparat critique (notes textuelles et variantes d'un côté ; notes explicatives de l'autre).

Il apparaît donc clairement que les éditions critiques numériques conservent, au fil des années, les mêmes modes de structuration et de présentation de l'information. Dès lors, il est important que la didactisation de l'information et la structuration du contenu dans les pages web fasse l'objet de réflexions approfondies dès le début de la conception des sites. Il revient donc à l'équipe du corps auctorial dans son entier, d'engager une réflexion concernant la scénarisation et l'élaboration d'un parcours visuel dans la page web.

A cet égard, les concepteurs des éditions numériques pourraient tirer profit des réflexions menées, dans d'autres champs disciplinaires, sur les questions de scénarisation. Par exemple, dans son ouvrage intitulé *Lire la bande dessinée* (1998), Benoît Peeters fait une étude sémiotique de la bande dessinée et explore, notamment, les modes d'articulation visuels, rhétoriques et narratifs que les scénaristes et dessinateurs développent dans les planches. Il donne une importance particulière à l'étude des éléments de textes et reprend les notions, empruntées à Roland Barthes, d'ancrage et de relais, pour caractériser les fonctions que revêt le message linguistique dans un environnement à dominante picturale ou visuelle. Par sa fonction d'ancrage,

---

<sup>273</sup> L'édition *The Rossetti Archive* a fait l'objet de 368 sauvegardes entre février 2005 et juillet 2016 [http://web.archive.org/web/\\*/http://www.rossettiarchive.org/](http://web.archive.org/web/*/http://www.rossettiarchive.org/)

<sup>274</sup> L'édition *Walt WHitman archive* a fait l'objet de 614 sauvegardes entre mars 2002 et juillet 2016 : [http://web.archive.org/web/\\*/http://www.whitmanarchive.org/](http://web.archive.org/web/*/http://www.whitmanarchive.org/)

<sup>275</sup> L'édition de l'œuvre de Thomas Gray a fait l'objet de 128 sauvegardes entre août 2002 et mars 2016.

le message linguistique guide l'interprétation du spectateur et élucide le sens de l'image. Par sa fonction de relais, le message linguistique ne vise pas à élucider le sens de l'image mais se situe dans un rapport de complémentarité, devenant « fragment d'un syntagme plus général, au même titre que les images » (Barthes, 1964, p. 47).

Lorsque Benoît Peeters prend l'œuvre de d'Edgar P. Jacobs<sup>276</sup> comme objet d'analyse, il étudie justement ces fonctions d'ancrage et de relais que peuvent avoir les messages textuels. Il s'intéresse tout particulièrement à l'importance du commentaire entre deux cases disjointes sur le plan visuel. Il nomme cela la fonction de suture. Il nous semble que les concepteurs d'éditions numériques pourraient tirer profit des études menées en web design et en ergonomie, mais aussi de ce type de réflexion menées dans des domaines, a priori éloignés de l'édition numérique, et qui, pourtant, apportent des points de vue intéressants et développent des concepts aisément transposables. Ainsi, le recours aux fonctions d'ancrage, de relais et de suture que les messages linguistiques – et parmi eux, en premier lieu les libellés de navigation – peut faire évoluer la mise en page et la scénarisation d'une page « écran ». C'est là le défi de la scénarisation et de la mise en place de parcours de lectures dans des sites à dominante documentaire.

## **4.2 Les procédures de certification et de validation dans l'édition critique numérique**

Nous venons d'étudier comment s'opère la mise en discours de l'information dans une édition critique numérique. Cette notion touche à celle de « geste critique », longuement étudiée dans la première partie de la thèse. Dans l'édition numérique, le geste critique est très sensiblement renouvelé car si sa nature n'est pas affectée, les formes de l'approche critique de la documentation sont notablement changées. En effet, le geste critique de l'auteur de l'édition,

---

<sup>276</sup> Edgar P. Jacobs (1904-1987), dessinateur et scénariste de bandes dessinées, collaborateur d'Hergé et créateur de la série des *Blake et Mortimer*.

dont l'expertise en la matière garantit la qualité, reste toujours basé sur le choix d'une approche méthodologique ou d'un document particulier.

Cependant, l'environnement numérique vient modifier considérablement la portée de ce geste dans la mesure où l'éditeur n'est plus tenu, au cours de son travail, d'éliminer un manuscrit qu'il n'utilise pas pour établir son texte, ou d'éliminer une variante dont il ne tient pas compte dans son appareil critique. Si la décision de ne pas les placer dans la documentation primaire essentielle est prise, il s'agit alors de le déclasser dans l'ordre des priorités documentaires tout en les conservant dans la documentation d'ensemble. Dès lors, faire un geste critique ne consiste plus à retenir ou à écarter tel ou tel document mais à hiérarchiser tous les documents disponibles et à les préparer en fonction de l'usage et du destinataire concernés. L'objet produit se démarque alors fortement de l'édition critique traditionnelle publiée sur papier. Or, si l'on se trouve face à un objet éditorial nouveau, il convient de s'interroger sur la façon de garantir la valeur scientifique et critique de ce type de publication dans le monde du numérique.

Comme nous l'avons vu dans la première partie de la thèse, la certification et la validation d'une édition critique parue en livre est relativement aisée à établir. Les diverses formes de validation et d'évaluation assoient durablement sa légitimité et son autorité dans le domaine éditorial spécialisé. Il faut donc maintenant se demander comment il est possible de certifier la qualité scientifique d'une édition qui paraît au format numérique.

### **4.2.1 Continuité et renouvellement des procédures de légitimation de l'édition numérique**

Nous avons vu que la question de l'autorité prend, dans l'édition critique, des formes très diverses : autorité du manuscrit de base, autorité de la méthode philologique, autorité de l'édition, autorité de l'éditeur, autorité de la maison d'édition ou de la collection. Ces formes d'autorité se retrouvent, pour une part d'entre elles, inchangées dans le domaine numérique. Il en est ainsi de l'autorité du manuscrit de base et de celle de la méthode philologique. L'autorité d'un manuscrit de base étant établie au moyen d'une analyse philologique, l'édition numérique n'apporte pas de modification significative dans le domaine : les éditeurs numériques sont tenus de suivre les mêmes étapes de travail philologique pour parvenir au choix du manuscrit de base.

Ainsi, les éditeurs du *Petit Thalamus* ont choisi un manuscrit de base parmi les huit témoins de la tradition manuscrite, et ceux de la *Dama Boba* ont choisi un manuscrit de base – le manuscrit autographe de Lope de Vega – parmi les trois témoins qu’ils avaient sélectionnés. Les choix des manuscrits de base, fondés sur l’étude de la tradition textuelle de l’œuvre à éditer, sont explicités dans l’édition numérique, tout comme ils le sont dans l’édition critique traditionnelle. Nous retrouvons donc, dans les propos introductifs des éditeurs numériques, les rubriques de présentation des manuscrits et d’étude de la tradition<sup>277</sup>. Bien entendu, les outils techniques peuvent aider les chercheurs dans leur travail philologique et les guider dans l’établissement de l’autorité d’un manuscrit parmi ceux de la tradition manuscrite étudiée. C’est là l’objectif poursuivi par l’équipe de Peter Robinson qui utilise le logiciel *Collate* pour étudier les variantes de manière systématique. Cependant, d’une façon générale, ces outils ne dispensent pas l’éditeur de l’opération de sélection d’un manuscrit de base.

L’autorité de la méthode philologique nous semble également inchangée dans le domaine numérique. Ainsi, il est possible de retrouver, dans les éditions numériques, la multiplicité des méthodes philologiques : éditions critiques « reconstructionnistes<sup>278</sup> », éditions critiques menées à partir d’un manuscrit de base ou encore éditions critiques à témoin unique. Il faut cependant noter que, tout comme dans le domaine de l’édition critique traditionnelle, la grande majorité des éditions numériques sont réalisées à partir d’un manuscrit de base spécifique.

### **Garantir la pérennité d’une édition numérique**

Si l’autorité d’un manuscrit de base ou celle d’une méthode philologique peut se retrouver dans l’édition numérique, il est beaucoup plus difficile de se prononcer sur l’autorité de l’édition, sur l’autorité de l’éditeur et sur celle de la maison d’édition. En effet, les paramètres de la publication numérique sont, en règle générale, très éloignés des conditions propres à

---

<sup>277</sup> Ainsi, les choix éditoriaux des éditeurs de la *Dama Boba* sont disponibles à l’adresse suivante : <http://damaboba.unibo.it/estudio> ; ceux des éditeurs du *Petit Thalamus* le sont ici : <http://thalamus.humanum.fr/le-projet/partie-1.html>

<sup>278</sup> Il en est ainsi de l’édition du *Piers Plowman*, pour laquelle les éditeurs cherchent à reconstituer l’archétype de la branche B.

l'édition traditionnelle. Pour l'instant, leurs modèles éditoriaux, ainsi que leurs modèles économiques, sont radicalement différents. Il faut donc s'interroger sur l'évolution de ces deux paramètres d'autorité dans le domaine numérique.

Le premier écueil lié au caractère numérique de l'édition tient à la question de son instabilité, puisque, contrairement à une édition « papier », l'édition numérique est susceptible, en tout temps, de recevoir des ajouts et de connaître des modifications. Or, si une édition évolue sans cesse, comment est-il possible d'en garantir l'autorité ? Comment donner au lecteur l'assurance qu'il consulte la même édition numérique de référence que celle qu'il a pu consulter quelques mois plus tôt ? Pour répondre à ces deux questions, il faudrait définir des règles claires et communes d'actualisation de l'édition à l'intention des éditeurs numériques. Mais à ce jour, ces règles communes n'existent pas et les pratiques diffèrent largement d'une édition à l'autre.

### **Définir les règles d'actualisation d'une édition numérique**

Si l'on souhaite pouvoir référer sans équivoque à une édition critique numérique, il faut être en mesure de l'identifier clairement. Ainsi, il semble primordial, dans une édition numérique, d'indiquer au lecteur les dates de mises en ligne de la documentation.

Pour l'instant, cette pratique n'est pas encore généralisée et parmi les éditions de notre corpus d'observation, plusieurs d'entre elles ne donnent aucune indication sur leur date de publication. Il en est ainsi, par exemple, de l'édition du *De piscibus*. Parfois, l'information existe mais elle est difficile à obtenir tant elle est reléguée à un endroit marginal de l'édition. Elle se trouve alors dans les sources XML/TEI qui comportent des métadonnées descriptives. C'est le cas, par exemple, de l'édition du *Formulaire d'Odart Morchesne*. En consultant le fichier source XML/TEI, on apprend que l'édition a été mise en ligne en 2004 et que le codage a ensuite été repris en 2010 et 2011.

Toutefois, les éditeurs numériques tendent, dans leurs pratiques, à indiquer la date de la dernière mise à jour de leur édition. Cette date peut être disposée en bas de page, comme c'est le cas de l'édition consacrée à l'œuvre de Thomas Gray, ou bien en page d'accueil, ainsi que procèdent les éditeurs des *Carnets de prison d'Henri Delescluze*. En revanche, il est beaucoup plus rare de connaître l'historique des mises à jour. Pourtant, dans l'idéal, le lecteur devrait pouvoir accéder à ces métadonnées : cela lui permettrait d'identifier précisément les

informations nouvelles apportées à chaque évolution de l'édition. Bien entendu, cela vaut seulement pour les éditions numériques évolutives, et non pas pour celles qui sont publiées de manière définitive lorsque s'achève le projet de recherche.

### **L'actualisation comme source de légitimité d'une édition numérique**

Il serait tout à fait envisageable d'adjoindre aux éditions numériques évolutives un journal des mises à jour comprenant une description des informations ajoutées. Cette pratique, encore aujourd'hui marginale dans le monde de l'édition critique numérique, nous semble pourtant essentielle si l'on souhaite asseoir l'autorité de l'édition numérique.

Parmi les éditions numériques de notre corpus, l'une d'elles semble montrer la voie et se démarque par la qualité de la réflexion menée par les éditeurs à ce sujet : il s'agit de l'édition de l'œuvre de Walt Whitman. Elle a été mise en ligne pour la première fois en 1995. Depuis 2008, les éditeurs tiennent un blog<sup>279</sup>, accessible depuis l'édition numérique, dans lequel ils indiquent systématiquement la nouvelle documentation mise en ligne et les modifications apportées sur la documentation existante. Dans la présentation de leur blog (rubrique intitulée « *about* »), les éditeurs indiquent très clairement l'objectif qu'ils poursuivent en indiquant les opérations d'actualisation effectuées.

Conscients des problèmes de déficit de légitimité et donc de déperdition d'autorité engendrés par le caractère évolutif de l'édition numérique, à travers ces informations de mises à jour, ils fournissent aux chercheurs les moyens de certification et d'identification de l'édition :

---

<sup>279</sup> Le blog, accessible depuis l'édition numérique, est disponible à l'adresse suivante : <http://wwa-changelog.blogspot.fr/> Dans la présentation, les éditeurs rendent compte ainsi de la réflexion menée à propos de la question de l'instabilité de l'édition numérique : « Scholars have long relied on print-based resources that are stable, or that remain more or less constant over time. The *Whitman Archive*, by contrast, changes frequently as new content is added and as errors are located and corrected. This record of additions and changes to the content to the *Archive* responds to the challenge of creating a digital resource that can serve as a scholarly reference. It represents an effort to be transparent about our methods and history and to render visible changes that would be otherwise largely invisible. We do not record minor changes to the appearance of the site or temporary server outages. »



« This record of additions and changes to the content to the *Archive* responds to the challenge of creating a digital resource that can serve as a scholarly reference ». De plus, ces informations sur les dernières modifications effectuées dans l'édition sont mentionnées sur la page d'accueil de l'édition numérique.

En résumé, cette variabilité de l'édition tient au principe d'exhaustivité engendré par les technologies informatiques et c'est donc de « l'exhaustivité évolutive » qu'il faut parler ici. Pour que cette indéniable avancée technique devienne un progrès en matière d'établissement d'une édition critique, il convient donc d'édicter de nouvelles règles de maintenance de l'application informatique et de ses contenus conceptuels et documentaires. C'est au prix de cet effort qu'une édition numérique est susceptible de donner à son utilisateur tout son potentiel documentaire.

Mais dans le même temps, elle devrait pouvoir lui assurer une garantie scientifique équivalente à celle d'une édition traditionnelle « papier ». Dans l'idéal, à défaut d'offrir la stabilité du livre, elle pourrait donner l'occasion d'une mise à jour permanente, transparente et certifiée des données qui pourrait constituer une forme de fiabilité renouvelée. Nous n'en sommes pas là encore aujourd'hui mais, compte tenu des pratiques actuelles sur Internet, les utilisateurs exprimeront sans doute très prochainement de telles exigences.

#### **4.2.2 Les lieux de l'autorité et les marqueurs de certification dans l'édition critique numérique**

La question de la légitimation d'une édition étant posée, il faut maintenant observer dans notre corpus les lieux qui permettent d'asseoir l'autorité d'une édition. Il faut aussi se projeter sur les évolutions à venir de l'édition numérique et tenter de définir de possibles marqueurs de certification qui, pour l'essentiel, restent à créer.

##### **Marqueurs d'identification et de certification**

Nous savons que les collections et les maisons d'édition jouent un rôle important dans la reconnaissance de l'autorité d'une édition critique. Dans sa version traditionnelle, outre la personne de l'éditeur, c'est bien la maison d'édition et la collection de publication qui garantissent, à première vue, la qualité scientifique d'une édition. En l'absence d'instances

éditoriales de publications numériques, nous observons, dans le domaine de l'édition numérique, un transfert de la fonction de validation primitive de cette qualité scientifique. Des maisons d'édition, elle passe ainsi aux centres de recherche, aux laboratoires et aux universités qui soutiennent, par des moyens humains et financiers, les projets d'édition critique. L'affiliation d'un projet d'édition critique numérique à une université donnée ou bien à un centre de recherche particulier fait figure, dans l'esprit du lecteur, d'une garantie de qualité de la production scientifique. En la matière, il est incontestable que, lorsqu'elle développe une collection d'éditions numériques, une institution comme l'École des chartes se voit créditée d'une confiance fondée sur son passé de centre de formation de spécialistes en philologie et sur ses publications d'éditions critiques traditionnelles au format « livre ».

En effet, il est important que le lecteur perçoive sans difficulté le rattachement universitaire des éditions numériques, en les identifiant immédiatement comme étant l'œuvre de chercheurs de telle ou telle institution. Cette identification peut se faire par l'adresse URL des éditions<sup>280</sup> - lorsqu'elles sont hébergées sur les sites web des universités -, par l'apposition, sur la page d'accueil de l'édition numérique, des logos des centres de recherches et universités concernés<sup>281</sup> ou encore par l'indication des responsables scientifiques de l'édition<sup>282</sup>. Si le lecteur détient ces informations dès le début de la consultation d'une édition numérique, cela lui indique que cette dernière constitue *a priori* une source scientifique fiable. Il sera alors d'autant plus enclin à y passer tout le temps nécessaire à sa lecture et à ses recherches.

Lorsque des plateformes de consultation spécifiques ont été développées pour un projet d'édition, indépendamment de ses universités et centres de recherche de rattachement, l'adresse URL de l'édition ne donne aucune indication sur l'affiliation universitaire des éditeurs. Il est

---

<sup>280</sup> Par exemple, les éditions critiques numériques réalisées par l'École des chartes sont hébergées sur les serveurs de l'École et sont aisément identifiables par leur adresse URL. Il en est de même de l'édition du *Journal* de Godwin, hébergée sur le serveur de l'Université d'Oxford, ou de l'édition de la *Dama Boba* de Lope Vega hébergée sur les serveurs de l'Université de Bologne.

<sup>281</sup> C'est ce que fait, par exemple, l'édition des *Gascon Rolls* avec l'apposition des logos de toutes les universités et laboratoires ayant participé au projet.

<sup>282</sup> Nous pouvons prendre l'exemple de l'édition des *Lettres* de Van Gogh qui dispose, au centre de sa page d'accueil, les noms des trois éditeurs responsables du projet (Leo Jansen, Hans Luijten et Nienke Bakker), associés à l'indication de leurs institutions de rattachement (le Van Gogh Museum et le Huygens Institute).

alors d'autant plus important de fournir, dès la page d'accueil, les renseignements d'identification nécessaires. Par exemple, sur l'édition numérique de la correspondance de Jacob Burckhardt – dont l'adresse URL est la suivante : [burckhardtsource.org/](http://burckhardtsource.org/) - sont indiqués en pied de page les différents partenaires scientifiques du projet (Scuola Normale Superiore Pisa, European Research Council) ainsi que le professeur responsable du projet (Maurizio Ghelardi), accompagné de son adresse courriel. Ainsi, quelle que soit la section de l'édition numérique que le lecteur consulte, il est en présence directe de ces informations.

Compte tenu du caractère expérimental de l'édition numérique, c'est la présence et la signature d'une équipe de recherche et son rattachement à un programme de recherches, à un laboratoire ou à une université qui apportent à une édition particulière sa légitimité scientifique et garantissent son autorité parmi les diverses publications de telle ou telle œuvre du passé.

### **Points d'ancrage et de certification : propos introductifs et appareil critique**

Nous avons vu, dans la première partie de notre thèse, que l'édition critique traditionnelle comporte en son sein des points d'ancrage de son autorité. De la même manière, le lecteur de l'édition numérique doit pouvoir s'appuyer sur des éléments tangibles afin d'en évaluer l'autorité.

Dans l'édition critique traditionnelle, deux points d'ancrage de l'autorité sont facilement identifiables : il s'agit de l'introduction et l'appareil critique. L'introduction tient un rôle majeur, puisque les éditeurs y exposent leurs choix philologiques et les règles d'édition qu'ils ont suivies. Ces éléments explicatifs ont deux fonctions pour le lecteur : d'une part, ils lui permettent de prendre connaissance des choix philologiques et critiques de l'éditeur et de comprendre son cheminement intellectuel ; d'autre part, ils lui présentent le mode de lecture de l'édition. Ainsi, avant même de consulter l'édition critique, le lecteur peut identifier clairement les éléments qu'il y trouvera et leur agencement. Nous retrouvons, dans l'édition critique numérique, le même souci d'explicitation et de justification des choix éditoriaux. Toutes les éditions numériques de

notre corpus présentent des sections introductives<sup>283</sup>. De plus, un bon nombre d'éditions numériques fournissent au lecteur suffisamment compétent pour les décoder, non seulement les règles d'édition, mais aussi leurs sources XML/TEI.

Nous avons vu, lors de la première partie, que le deuxième point d'ancrage de l'édition critique traditionnelle est l'apparat critique. Il demeure un lieu d'autorité tout aussi incontournable dans l'édition numérique. Dans la constitution même de l'apparat, nous retrouvons, au sein des éditions critiques numériques, les éléments similaires à ceux qui existent dans les éditions traditionnelles publiées sur papier : apparat philologique, apparat des variantes, apparat des sources, notes critiques. Bien sûr, en consultant les éditions numériques de notre corpus d'observation, on peut remarquer qu'une réflexion est en cours au sujet des modes de présentation de l'apparat. En effet, si certaines éditions numériques proposent des appareils de facture très classique – disposés, tout comme c'est le cas dans l'édition critique traditionnelle, en bas de page –, d'autres éditions contribuent à renouveler les modes de structuration et de présentation de l'apparat.

D'ores et déjà, certains éditeurs numériques apportent des contributions tout à fait intéressantes. Ainsi, plusieurs éditions numériques présentent des appareils modulaires à la fois innovants et agréables à utiliser. Par exemple, le lecteur de l'édition des *Lettres* de Van Gogh peut choisir le type d'apparat auquel il souhaite accéder (notes critiques ou notes d'identification), ainsi que son mode de présentation (en fenêtre pop-up ou bien en liste). Nous pouvons également reprendre l'exemple de l'édition numérique du *Der Trein der traagheid*, qui propose au lecteur de décider lui-même des témoins à prendre en compte dans l'apparat critique. Ainsi, en fonction des choix du lecteur, l'apparat critique prend une structure différente. Et, à

---

<sup>283</sup> Rappelons toutefois que plusieurs éditions numériques publiées à la fois au format « papier » et au format numérique ont fait le choix de livrer, dans la version numérique, une introduction écourtée de manière significative par rapport à sa version d'origine. Pour avoir accès à l'étude complète des manuscrits et de la tradition textuelle de l'œuvre éditée, les lecteurs sont alors contraints de consulter la version papier. Il en est ainsi de l'édition du *De Piscibus* et de celle du *Formulaire d'Odart Morchesne*. Dans ces cas précis, les introductions des éditions numériques ne remplissent pas complètement leur fonction de point d'ancrage de leur autorité.

l'avenir, il ne fait pas de doute que les avancées techniques dans le domaine de l'ergonomie vont profiter aux éditions numériques et à leurs appareils.

Cependant, il est primordial que les considérations techniques ne supplantent pas, chez les éditeurs, celles de la critique textuelle et ne fassent pas disparaître les interrogations conceptuelles et philologiques. Au sujet de l'apparat critique, la question déterminante à laquelle l'éditeur doit répondre est celle de la fonction qu'il lui attribue : dans quel but le constitue-t-il ? L'apparat critique est-il, dans l'esprit de l'éditeur numérique, un support qui vient asseoir l'autorité de son édition ? Sur ce point encore, il faut prendre en compte l'apport considérable des technologies informatiques qui permettent de multiplier les données proposées. L'éditeur numérique peut donc élaborer un appareil critique visant à l'exhaustivité<sup>284</sup>. Il lui revient alors de juger de l'utilité de cette exhaustivité.

Un élément de réponse à ces questions pourrait être apporté par la pratique, de plus en plus courante dans les éditions numériques, qui consiste à adjoindre à l'édition un module de comparaison des manuscrits témoins. Lorsqu'il utilise ces modules, le lecteur ne prend plus connaissance des variantes en note mais observe lui-même les différences entre les textes des manuscrits témoins par un jeu sur la typographie des passages concernés. Il nous semble que la combinaison d'un appareil critique classique, qui comprendrait une sélection resserrée de variantes significatives, avec la présence d'un module de comparaison des transcriptions, qui permettrait de visualiser l'ensemble des variantes, pourrait constituer une évolution très intéressante de l'appareil critique dans le domaine numérique.

### **L'apport de légitimité lié aux images des manuscrits**

Aux côtés de ces éléments classiques, l'édition numérique favorise l'apparition d'un nouveau point d'ancrage de l'autorité. Il s'agit des images des manuscrits. En effet, dans l'édition critique traditionnelle, l'autorité repose sur la confiance que le lecteur accorde à l'éditeur. La

---

<sup>284</sup> Rappelons, en la matière, les éditions menées par Peter Robinson et ses équipes, qui présentent les listes complètes des variantes observées.

parole de l'éditeur constitue un vecteur d'autorité. Dans l'édition numérique, cette parole devient parole illustrée lorsqu'elle est accompagnée des facsimilés des manuscrits. Bien entendu, ces images ont pour fonction première de donner au lecteur accès aux documents originaux, ayant alors valeur d'authenticité. Mais elles servent également à asseoir l'autorité de l'édition en soutenant le discours critique de l'éditeur. Elles ont alors valeur de preuve et d'argumentation. S'il le souhaite, le lecteur peut vérifier, au moyen de ces images, le travail de transcription et d'édition de l'éditeur.

### **4.2.3 Les procédures d'évaluation et de validation :**

Si l'affiliation universitaire d'une édition numérique constitue un enjeu important dans l'instauration de sa garantie scientifique, il en est de même des procédures d'évaluation et de validation de leur qualité scientifique. Nous verrons que les procédures traditionnelles d'évaluation, notamment par les pairs, n'est que peu pratiquée pour les éditions critiques numériques, eu égard sans doute au caractère expérimental de leur facture. En effet, dans la mesure où il n'existe pas de modes et de normes de fabrication établies et où les productions présentées sont très différentes les unes des autres, il manque encore à ce jour une grille d'évaluation complète pour appréhender ce type de publications.

### **Le transfert difficile de la pratique de la recension**

Dans la première partie de notre thèse, nous avons étudié les différentes formes d'évaluation des éditions critiques au format « livre » et notamment, le jugement des pairs à travers les recensions dans des rubriques dédiées. Or, à notre connaissance, peu nombreuses sont les éditions critiques numériques qui ont fait l'objet d'une recension dans une revue spécialisée à comité de lecture.

Nous avons cherché de tels comptes rendus professionnels à propos des éditions de notre corpus numérique. Bien sûr, il est possible d'évoquer la recension de l'édition des lettres de Van Gogh dans la revue *Perspective : actualité en histoire de l'art* (2011), celle de l'édition des œuvres de Dante Rossetti dans la revue *Choice : Current Reviews for Academic Libraries*

(2009), ou encore de celles de Walt Whitmann dans *The Journal of American History* (2012). Cependant, elles demeurent rares<sup>285</sup> et, parmi les spécialistes, il ne s'agit pas d'une pratique courante comme pour les éditions « papier ».

Pourtant, dans le monde du web, il existe une activité, appelée veille documentaire, qui consiste à répertorier les parutions récentes ou, selon la recherche programmée, à repérer de manière systématique un type de publications préalablement sélectionné. Mais si la tradition du collectage ou celle du repérage sont déjà bien installées dans le monde numérique, la tradition critique n'a pas encore fait l'objet d'une transposition systématique. De plus, lorsqu'un commentaire critique est proposé, celui-ci traite avant tout des aspects techniques de l'édition. En effet, généralement, les recensions d'éditions numériques s'intéressent davantage aux outils de consultation, de navigation, de recherche et d'analyse proposés aux lecteurs qu'au traitement proprement éditorial de la documentation et aux modes d'établissement du texte.

Dès lors, il faut se demander comment pourrait se réaliser la vérification de la qualité des éditions critiques numériques par la communauté philologique. La question suivante prolonge et complète cette première interrogation : l'édition critique numérique peut-elle obtenir le même niveau de reconnaissance par la communauté des chercheurs et philologues si elle est soustraite à ses modalités canoniques d'évaluation ?

### **Un contrôle de la qualité de l'édition avant la publication : évaluation en amont**

De manière générale, l'évaluation des objets numériques présente des difficultés, tant sur les modalités de sa mise en place que sur ses critères d'appréciation. Dans la mesure où elles échappent aux modes d'évaluation classiques, de nouvelles procédures sont à inventer. Mais

---

<sup>285</sup> Lorsque les éditions numériques ont été l'objet de recensions, les éditeurs peuvent choisir d'y référer directement dans leur édition numérique même. Ainsi, dans la section « présentation » (« about ») de leur édition numérique du *Piers Plowman*, les éditeurs ont compilé l'ensemble des recensions de leur travail ainsi que des mentions qu'en ont faites d'autres chercheurs.

faut-il évaluer seulement les contenus ou bien aussi la manière dont ils sont agencés ? Faut-il également prendre en compte les outils d'analyse, de recherche et de communication proposés aux lecteurs ?

Dans la nouvelle édition du *Companion to Digital Humanities* (2016), Kathleen Fitzpatrick pose la question de la pratique de l'évaluation par les pairs (« peer review »). Elle donne en exemple des nouvelles formes d'assentiment qualitatif des éditions numériques, parmi lesquelles se distingue la plateforme NINES<sup>286</sup>. Développée par l'Université de Virginie, cette plateforme héberge des éditions numériques dédiées à des auteurs anglo-américains du XIX<sup>e</sup> siècle. Un comité d'évaluation est rattaché à cette plateforme. Ainsi, pour y être publiées, les éditions doivent être au préalable évaluées et validées par un comité d'éditeurs et de chercheurs. Contrairement aux procédures d'évaluation par les pairs suivies dans l'édition critique traditionnelle, qui légitiment ou sanctionnent le travail après sa publication – en aval en quelque sorte –, dans le cas de la plateforme NINES, l'évaluation des pairs est pratiquée en amont et conditionne l'accès à la collection. L'évolution est très intéressante car elle donne à l'équipe qui a préparé l'édition numérique la possibilité de retoucher les défauts signalés avant la publication alors que l'édition « papier » sanctionnée par ses pairs n'a plus de possibilités d'amendement. Elena Pierazzo (2015) évoque d'autres exemples de ce type de certification : celui de la plateforme consacrée à l'édition numérique de textes d'auteurs américains du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>287</sup> et celui de la plateforme consacrée à l'édition de textes médiévaux<sup>288</sup>, deux plateformes développées sur le modèle de NINES.

Dans le même ordre d'idées, on peut évoquer l'évaluation effectuée, toujours en amont, par les instances nationales, européennes ou internationales qui financent les grands projets de recherche. On peut citer l'exemple de l'Agence ANR<sup>289</sup> qui évalue sur dossier les projets des

---

<sup>286</sup> Cette plateforme accueille d'ailleurs l'édition de l'oeuvre de Dante Rossetti menée par Jerome McGann.

<sup>287</sup> Il s'agit de la plateforme *18th Connect*, disponible à l'adresse suivante : <http://www.18thconnect.org/> (consulté le 23/03/2016)

<sup>288</sup> Il s'agit de la plateforme *Mesa* (Medieval Electronic Scholarly Alliance) : <http://www.mesa-medieval.org/> (consulté le 23/03/2016)

<sup>289</sup> L'Agence Nationale de la Recherche a pour mission de financer des projets de recherche menés en France : <http://www.agence-nationale-recherche.fr> (consulté le 12/01/2016)



équipes de recherche. Parmi les éditions de notre corpus d'observation, celle du *Petit Thalamus de Montpellier* a précisément bénéficié d'un financement ANR. Dans ce cas, l'évaluation est effectuée par un comité pluridisciplinaire, ce qui multiplie les entrées de notation et les points de vue sur les diverses facettes du projet global. En effet, on peut penser que les attentes d'une équipe de notation pluridisciplinaire sont différentes et beaucoup plus diversifiées que celles d'un comité de pairs, tous philologues par exemple. Cette évolution est également très intéressante car elle indique un transfert du garant de la qualité scientifique de la maison d'édition ou de la revue spécialisée vers de nouvelles instances. Ces expérimentations se développeront au cours des prochaines années et viendront asseoir la légitimité des éditions évaluées.

### **Une évaluation ouverte**

Une autre évolution est en train de poindre dans le domaine de l'évaluation. Dans l'édition critique traditionnelle, le contrôle du discours critique se fait par les pairs – éditeurs et philologues. C'est un contrôle indirect, dans la mesure où la documentation de travail du philologue et l'accès aux manuscrits n'est pas immédiat. Pour procéder à l'évaluation du travail de l'édition critique, les philologues doivent se procurer eux-mêmes la documentation nécessaire. Ce contrôle indirect, qui seul peut donner la garantie d'une recension de qualité, représente un travail long et fastidieux.

En revanche, dans l'édition numérique, la mise en ligne de la documentation primaire – et notamment la mise en ligne des images des manuscrits témoins – facilite grandement l'exercice d'un contrôle en vue d'une évaluation du travail philologique. L'évaluateur trouve sur le bureau de son propre ordinateur l'ensemble des sources et des éléments documentaires primaires et secondaires qui ont été rassemblés pour établir l'édition. En tant qu'expert, il peut, de façon ponctuelle et aléatoire ou de manière plus systématique, procéder aux diverses opérations de vérification qui lui permettent d'analyser la démarche de son collègue ou de l'équipe de philologues qui a travaillé sur l'édition.

De même, les appels à la participation collaborative que lancent certaines équipes éditoriales entraînent un nouveau mode d'évaluation des éditions critiques. En effet, le succès de ces appels à collaboration est tributaire de la qualité du projet concerné : on ne reçoit l'aide

des pairs-lecteurs qu'à la condition de faire un travail intéressant susceptible de retenir l'attention. Cette pratique collaborative est aussi l'occasion parfois de reprendre le travail d'édition déjà effectué afin de l'améliorer. Les lecteurs qui signalent des erreurs évaluent, de fait, l'édition numérique qu'ils consultent. Mais il s'agit là d'une évaluation formative et médiatisée dans la mesure où elle est portée par le souci d'améliorer et de collaborer. La situation diffère donc largement de celle de l'édition critique traditionnelle où l'évaluation, strictement normative, est attachée à la nécessité d'apprécier ou de juger le travail publié. Ces nouvelles formes d'évaluation, directement liées aux spécificités du medium numérique, sont appelées à évoluer encore avant d'être fixées de manière durable par des procédures généralisées chez les éditeurs numériques.

## **Chapitre 5**

### **L'édition critique numérique comme système de communication : donner au récepteur les méthodes et les outils pour une utilisation autonome**

Après avoir étudié, dans un premier poste d'analyse, le traitement scientifique de la documentation et le renouvellement de la notion d'exhaustivité qu'il entraîne dans l'édition numérique, puis, dans un deuxième poste d'analyse, le traitement éditorial propre à l'environnement numérique et les nouvelles formes d'autorité qu'il engendre, nous parvenons à présent à notre dernier poste d'analyse. Il s'agit ici de nous intéresser à la réception de l'édition numérique et d'étudier les moyens que les éditeurs mettent en place pour assurer à leurs lecteurs une appréhension complète de l'édition ainsi qu'une utilisation autonome de la documentation et des outils proposés.

Les éditions numériques proposent un ensemble documentaire et analytique complexe. Or, pour en préparer la réception, le développement de ces objets numériques requiert, de la part des éditeurs, une prise en compte du public dès le début du processus d'édition. En effet, l'environnement numérique et les langages associés contraignent les éditeurs à programmer bien en amont et de façon très précise la réception de la documentation. Toutes les informations que les éditeurs souhaitent mettre en lumière ou mettre en lien dans leur application doivent être marquées de manière spécifique dans le codage du texte lui-même. En effet, c'est à partir des modes d'identification et de caractérisation de l'information dans le codage que s'organise ensuite la manipulation et la structuration des données dans l'application de consultation de l'édition. Il revient alors aux éditeurs d'anticiper sur les utilisations possibles de l'édition et de prévoir, bien avant la publication, les parcours qu'ils pourront mettre en œuvre pour assurer une appréhension optimale de leur édition par le lecteur.

Pour étudier cet aspect, nous allons reprendre la notion, déjà abordée dans la première partie de notre thèse, de système de communication. En effet, si l'édition critique traditionnelle

constitue en soi un système de communication, l'édition numérique en forme un plus complexe encore. Tendue vers la réception, il exige une très importante élaboration préparatoire. Comme nous l'avons fait dans notre première partie, nous nous intéresserons aux différents acteurs de l'acte communicationnel éditorial – les éditeurs et les lecteurs – avant d'examiner les interactions qui sont en jeu.

## **5.1 Des discours aux parcours : la programmation de la réception**

Dans l'édition critique traditionnelle, l'éditeur élabore généralement un seul discours critique ; il en définit les modalités à l'amorce de son travail et veille ensuite, tout au long de son édition, à nourrir ce discours unique. Dans l'édition numérique, les outils informatiques et la technique de l'hypertexte permettent de mettre en lien des informations très diverses : ils favorisent alors la mise en place de discours parallèles. Les discours sont portés par des parcours de lecture et des parcours de navigation élaborés pour faciliter la compréhension de l'édition et l'appréhension de la documentation. Non seulement, les éditeurs les conçoivent en adéquation avec la fonction discursive qu'ils leurs assignent, mais ils les adaptent également à la documentation publiée et à l'utilisation-type qu'ils prévoient via le public-cible. Ces parcours peuvent donc être très divers.

En examinant les éditions numériques de notre corpus, il apparaît clairement que ces parcours peuvent prendre deux directions principales, suivant qu'ils se polarisent sur le texte édité ou bien qu'ils prennent l'ensemble de la documentation comme objet de discours.

### **5.1.1 Les parcours savants dans le texte édité**

Ce premier type de parcours constitue une extension des discours critiques déjà présents dans l'édition traditionnelle. Nous avons vu qu'en éditant un texte, le philologue élabore un discours critique sur ce texte, au travers de ses choix philologiques et des notes qu'il établit. Dans l'édition numérique, à la faveur des outils techniques disponibles, le discours critique qui porte sur le texte édité peut être étoffé et donner lieu à la mise en place de différents parcours dans la documentation primaire. Nous allons examiner deux types de ces parcours : les parcours philologiques et les parcours d'actualisation.

### Parcours philologiques

Les éditions critiques numériques portent généralement un soin tout particulier à documenter l'établissement du texte, multipliant, à cet effet, les informations livrées aux lecteurs : images des manuscrits, transcriptions, liste des variantes, outils de comparaison des différents manuscrits témoins, *etc.* Les éditeurs ont alors la possibilité d'élaborer des parcours visant à guider le lecteur dans les informations propres à l'établissement du texte.

En effet, une fois qu'il a réuni toutes les informations relatives à l'établissement du texte et qu'il a décidé des systèmes de hiérarchisation qu'il souhaite leur appliquer, l'éditeur peut en définir la disposition de manière à en faciliter la consultation. La mise en place de parcours guide le lecteur dans sa découverte du corpus : la documentation primaire, dont l'exhaustivité risque de troubler la lecture, est alors organisée de manière rigoureuse, ce qui en rend son appréhension beaucoup plus aisée. Les parcours de navigation que nous appelons philologiques correspondent ainsi à une mise en relation didactique des informations qui composent la documentation primaire.

C'est bien ce que propose l'édition du *Petit Thalamus de Montpellier*, qui rassemble un grand nombre d'informations dans sa documentation primaire : texte édité, traduction, images numériques du manuscrit de base, transcriptions des manuscrits témoins, indications des variantes dans un commentaire explicatif. Lorsque le lecteur accède à l'édition d'une année particulière des *Annales occitanes*, il trouve côte à côte, sur la page qu'il consulte, l'édition critique du texte sélectionné, sa traduction correspondante, l'image numérique du manuscrit de base, ainsi que les transcriptions des manuscrits témoins<sup>290</sup>. Notons qu'il peut modifier à tout moment le choix du manuscrit témoin – parmi les 7 *codices* disponibles – dont il souhaite voir la transcription. Tous ces éléments forment un ensemble solidaire : ils sont consultables non pas individuellement mais de manière simultanée. Lorsque le lecteur consulte une autre année des *Annales*, l'ensemble des éléments de la documentation primaire concernant cette année

---

<sup>290</sup> Voici, par exemple, l'année 1204 de ces *Annales* : <http://thalamus.huma-num.fr/annaes-occitanes/annee-1204.html#>

spécifique sont imbriqués de la même manière sur la page web. Ainsi, la mise en relation de tous ces éléments définit un parcours de lecture dans la documentation primaire. Dans une édition critique traditionnelle classique, le lecteur n'aurait eu accès qu'à l'édition critique, mise en regard, le cas échéant, de la traduction correspondante. Mais, l'édition numérique lui permet de parcourir l'ensemble de la tradition manuscrite des *Annales*, au moyen d'un parcours de lecture didactique.

### **Parcours d'actualisation**

La documentation primaire peut faire l'objet d'un autre type de parcours de lecture : les parcours d'actualisation. En effet, dans la première partie de notre thèse, nous avons vu que l'édition critique requiert un travail d'actualisation, afin de rendre le texte édité le plus accessible possible au lecteur contemporain. Ainsi, l'éditeur explicite les éléments culturels, littéraires et historiques dont les références, dans le texte médiéval, pourraient échapper au lecteur d'aujourd'hui. Ce discours d'actualisation, part essentielle du travail philologique et critique, prend, dans l'édition numérique, des formes nouvelles jusqu'à se muer en parcours didactique.

Au format « livre », l'actualisation du texte se fait avant tout au moyen de notes critiques et explicatives. Nous avons relevé trois points d'actualisation que l'on retrouve généralement dans les éditions de textes : les références aux textes religieux (courantes dans les textes médiévaux), les références à la littérature et les références propres au contexte culturel et historique de l'époque. Dans l'édition critique numérique, nous retrouvons ces trois éléments. Ainsi, l'édition des *Carnets de prison d'Henri Delescluze* propose un nombre important de notes historiques qui explicitent les événements auxquels Henri Delescluze fait référence dans ses

textes<sup>291</sup>. L'édition consacrée à Thomas Gray inclut de nombreuses notes explicatives dans lesquelles les éditeurs identifient les références littéraires dont le poète truffe son œuvre<sup>292</sup>.

Cependant, l'actualisation prend, dans l'édition numérique, une direction nouvelle : en bénéficiant de la technique propre à l'informatique – et notamment celle de l'hypertexte –, elle tend à se différencier de la documentation primaire pour devenir autonome ou bien pour se transformer en voie de circulation dans le corpus.

Prenons l'exemple de l'édition numérique du registre notarial de Pierre Christofle. Comme tous les actes notariés, les notes des transactions contenues dans ce registre sont remplies de patronymes et de toponymes. Identifier les noms de personnes et les noms de lieux relève du travail de l'éditeur critique et constitue une forme d'actualisation très classique du texte. En effet, il s'agit bien d'explicitier le contexte – géographique, historique, sociologique – de l'acte notarié, sans aucun doute évident pour les protagonistes de l'époque, mais obscur pour le lecteur contemporain.

Dans une édition critique traditionnelle, l'identification d'un nom de lieu fait l'objet d'une note dans l'apparat critique, disposé généralement en bas de page, ou bien dans les notes de fin. Dans l'édition numérique du registre de Pierre Christofle, l'identification des noms de lieux est intrinsèquement liée à l'index. Au passage de la souris sur un toponyme, une info-bulle apparaît, délivrant l'identification du lieu. Mais, à partir de cette occurrence, le lecteur peut également accéder directement à l'index : on y retrouve non seulement les informations d'identification du lieu, mais aussi la liste de tous les textes qui mentionnent ce même lieu. Le lecteur peut alors circuler dans le corpus très aisément. Ce qui, dans l'édition critique traditionnelle, faisait l'objet d'une simple note d'identification, prend une dimension nouvelle dans l'édition numérique. L'actualisation devient alors l'occasion d'une mise en relation des

---

<sup>291</sup> Voici, par exemple, l'édition d'un passage rédigé du carnet dans lequel les éditeurs expliquent, en note 1, les causes ayant mené à la manifestation populaire du 15 mai 1848, à Paris : <http://elec.enc.sorbonne.fr/delescluze/passages-rediges/passage02/page01.html#>

<sup>292</sup> Par exemple, dans l'édition du poème, « The alliance of education and government », la note attachée au vers 9 explicite la référence à l'*Enéide* de Virgile : <http://www.thomasgray.org/cgi-bin/display.cgi?text=aleg#undefined>

informations dans le corpus : d'explicitation ponctuelle, elle se transforme en moyen de circulation dans le corpus par le passage d'une information à l'autre.

L'actualisation permet également de mettre en relation étroite la documentation primaire avec la documentation secondaire. C'est ce que font les éditeurs du *Dei Viaggi* lorsque, à partir de l'occurrence d'un toponyme, ils accompagnent son identification d'une présentation historique du lieu, ainsi que d'une carte géographique. Le lecteur peut alors naviguer aisément entre le texte édité, qui présente le voyage de Marco Polo, et la documentation secondaire, qui donne des précisions sur les lieux traversés.

Enfin, le travail d'actualisation peut donner l'opportunité de mettre en relation les textes édités avec des outils ou des contenus externes à l'édition. C'est précisément le cas lorsque les éditeurs mettent leurs éditions en lien avec des outils linguistiques informatiques. L'explicitation d'un terme méconnu du lecteur participe du travail d'actualisation, comme nous l'avons vu dans la première partie de notre thèse. Dès lors, lier la lecture d'une édition à la consultation d'un dictionnaire spécifique (par exemple, le glossaire latin de Du Cange ou le Dictionnaire du Moyen Français (DMF), développé par l'Atilf) permet au lecteur d'accéder à une explicitation et une contextualisation linguistique. C'est ainsi que fonctionne l'édition des *Chroniques* de Froissart. Lorsque le lecteur accède aux transcriptions des manuscrits, s'il choisit le mode « DMF »<sup>293</sup>, il peut accéder facilement aux définitions qu'en donne ce dictionnaire, puisqu'un lien automatique est institué entre chaque terme du texte de Froissart et le DMF.

---

<sup>293</sup> Dans la présentation des différents modes de lecture possible, les éditeurs expliquent ainsi : « “DMF” is a mode in which each word becomes a link to the online *Dictionnaire du Moyen Français*(DMF). Clicking on a word opens a window listing the relevant lemmatised entry or entries on the DMF website. » (<https://hrionline.ac.uk/onlinefroissart/browsey.jsp>)



### **5.1.2 Les parcours transversaux dans l'ensemble de la documentation**

Ce deuxième type de parcours constitue une aide à la navigation qui prend en compte, dans l'édition numérique, aussi bien la documentation primaire que la documentation secondaire. Un parcours implique un itinéraire déterminé : c'est bien ce que font les éditeurs numériques en programmant la réception de leur édition et en instituant des liens hypertexte au sein de la documentation. Les parcours de lecture et de navigation correspondent ainsi à une mise en discours particulière de l'information et peuvent être très divers. Nous allons en présenter deux formes que nous avons observées dans les éditions numériques de notre corpus d'étude : les parcours de recherche et les parcours didactiques.

#### **Parcours de recherche**

Lorsqu'une édition numérique propose un système de recherche avancé, la recherche d'informations ainsi que la consultation des résultats peuvent être conçues comme des parcours de lecture balisés. Il faut noter que ces parcours sont destinés avant tout aux publics spécialisés : appliquer des filtres de recherche requiert une certaine familiarité de ce type d'outils, ainsi qu'un minimum de connaissance de la documentation éditée. En effet, a priori, les lecteurs utilisant ce type d'outils de recherche avancée ont une idée assez précise de ce qu'ils espèrent y trouver.

Ces fonctionnalités de recherche fonctionnent comme des parcours puisque les éditeurs ont, par avance, identifié les informations qui pourraient particulièrement intéresser les lecteurs et ont programmé les requêtes qu'il sera possible d'appliquer à la documentation. Nous revenons alors à la notion de hiérarchisation de l'information : ce sont bien des voies de hiérarchisation qui sont proposées au lecteur. En effet, une fois les requêtes effectuées, les informations lui sont présentées selon l'ordre de priorité correspondant aux filtres appliqués.

Dans certaines applications informatiques, les éditeurs apportent un soin tout particulier à rendre ces parcours de recherche, d'ordinaire peu conviviaux, aisément compréhensibles et agréables à consulter pour le lecteur. Nous pouvons prendre l'exemple du moteur de recherche de l'édition numérique de la correspondance de Jacob Burckardt. Il combine un moteur de recherche avec un système d'application de filtres : huit différents filtres sont proposés et disposés de manière ergonomique de part et d'autre de la page de recherche : année, expéditeur, lieu d'expédition, lieu de réception, noms de lieux, noms de personnes, œuvre artistique,

référence bibliographique<sup>294</sup>. Les éditeurs nomment cet outil « browser » (navigateur) et non « search engine ». Ce choix de vocabulaire n'est pas anodin : il insiste sur l'aspect exploratoire de la lecture qu'il permet d'engager. Toutes les lettres de ce corpus ont été classées selon ces catégories prédéfinies. Le lecteur peut donc découvrir l'ensemble des informations contenues dans le corpus et naviguer à l'intérieur grâce aux modes de sélection proposés. Les classements fonctionnent comme des filtres que le lecteur peut appliquer les uns à la suite des autres pour opérer des choix de navigation dans le corpus : il sélectionne un élément dans une catégorie (par exemple, dans la catégorie des « expéditeurs », il peut choisir « Nietzsche, Friedrich ») et, ensuite, parmi les résultats qui lui sont retournés, il peut opérer une nouvelle sélection (par exemple, choisir les lettres datées de l'an 1889, ou bien celles dans lesquelles est évoquée la ville de Rome). Ainsi, le lecteur est guidé dans sa découverte du corpus.

### Parcours didactiques

Dans la section consacrée aux publics, que nous présenterons à la fin de ce chapitre, nous verrons que l'édition numérique peut constituer un espace pédagogique privilégié à l'attention des étudiants et des publics scolaires. Lorsque les éditeurs prennent en compte ce public particulier, ils peuvent alors mettre en place de véritables parcours didactiques. Ainsi, les éditeurs du *Piers Plowman* ont prévu une utilisation de l'édition dans le cadre de l'enseignement secondaire et universitaire. Ils proposent alors, dans une section dédiée, des ressources pédagogiques qui se présentent sous la forme d'exercices alliant apprentissage – de l'ancien anglais ou de la paléographie par exemple – avec la découverte de cette édition numérique<sup>295</sup>.

Les éditeurs des *Registres de la Comédie française*, pour l'instant disponible uniquement en version *bêta*, ont prévu également de développer cet aspect dans la version finale de leur

---

<sup>294</sup> Ce moteur de recherche est disponible à l'adresse suivante : <http://burckhardtsource.org/browse/>

<sup>295</sup> Les exercices développés pour l'enseignement secondaire sont disponibles à l'adresse suivante : <http://piers.iath.virginia.edu/resources/highSchool.html>

application. Ainsi, dans le menu principal de cette édition, une section entière, intitulée « Espace pédagogique » est dédiée à accueillir des dossiers pédagogiques servant à étudier le corpus<sup>296</sup>.

Si les publics scolaires font naturellement l'objet de parcours dédiés, les éditeurs peuvent également développer des parcours didactiques en direction du public généraliste. C'est précisément ce que fait Jerome McGann lorsqu'il propose une frise chronologique dans son édition de l'œuvre de Dante Rossetti. Elle permet une vision globale immédiate de l'œuvre de l'auteur<sup>297</sup> en classant les œuvres en fonction de leur date de parution. Les lecteurs peuvent ainsi parcourir la vie du peintre et poète britannique par le biais de ses œuvres : il s'agit là aussi d'une mise en discours didactique de l'information. Dans cette même édition numérique, Jerome McGann propose une exposition virtuelle dans laquelle il présente l'œuvre de Dante Rossetti et renvoie, pour chaque texte et tableau cités, à leur édition<sup>298</sup>. Il s'agit, là aussi, de didactisation de l'information et de mise en place de parcours de navigation en direction d'un large public.

Dans notre propre corpus d'expérimentation constitué des fables de *Isopet I-Avionnet*, nous avons apporté un soin particulier à la mise en discours de l'information et à la création de parcours didactiques spécifiques centrés sur l'étude analytique des fables. Nous examinerons cela dans la troisième partie de notre thèse, précisément consacrée à notre échantillon de fables.

---

<sup>296</sup> Pour le moment, cette section de l'édition reste à compléter. Les éditeurs appellent ainsi à la contribution des utilisateurs de l'édition pour la mise en place de ces parcours : « Le programme RCF a non seulement une mission scientifique et culturel, il vise aussi à développer, à susciter et à partager la création d'outils pédagogiques et d'expérimentations pratiques dans le cadre d'enseignements. Vous êtes ainsi invités à vous saisir de nos propositions, tout autant qu'à proposer vos idées pour la salle de classe en nous soumettant vos dossiers ».

<sup>297</sup> La *Timeline* est disponible à l'adresse suivante :

<http://www.rossettiarchive.org/webapp/examples/rossetti/doubleworks.html>

<sup>298</sup> Cette exposition virtuelle est disponible à l'adresse suivante : <http://www.nines.org/exhibits/rossettibio>

### 5.1.3 La fonction de l'auteur renouvelée

La mise en place de tous ces parcours et, de manière générale, la programmation de la réception, requiert dans l'édition numérique un travail collaboratif important de la part de tous ceux qui interviennent dans la conception de l'édition numérique. Cela nous amène à nous intéresser plus précisément à l'évolution que connaît la fonction de l'auteur lors du passage à l'édition numérique. Elle se trouve renouvelée dans trois de ses aspects : sa nature, sa fonction et son principe de production.

#### Nature collégiale

La fonction « auteur » voit sa nature changée puisque l'on passe d'un auteur singulier à un véritable corps auctorial dans lequel le philologue ne travaille plus seul. Au contraire de la situation éditoriale propre à l'édition critique traditionnelle, le philologue est entouré, dans une édition numérique, d'une équipe pluridisciplinaire. Il n'a pas, à lui seul, les moyens ni les compétences nécessaires pour mener une édition numérique de bout en bout. Dès lors, un corps auctorial peut se constituer et se mettre à l'œuvre depuis la phase de collecte des manuscrits jusqu'à celle de la publication web.

L'auteur devient multiple à mesure que les compétences et les objectifs éditoriaux se diversifient. Il n'est plus représenté seulement par les philologues ou les éditeurs de textes. En fonction de la documentation éditée, l'équipe de collaborateurs mise en place est constituée d'historiens<sup>299</sup>, de linguistes<sup>300</sup>, de géographes<sup>301</sup> ou encore de spécialistes de la littérature<sup>302</sup>. Tous ces chercheurs travaillent de concert non seulement pour éditer les textes, mais aussi pour étoffer la documentation primaire et développer la documentation secondaire. Par ailleurs, aux côtés de ces spécialistes de la documentation, nous distinguons des spécialistes techniques –

---

<sup>299</sup> Nous pouvons prendre en exemple la majorité des éditions numériques de l'École des chartes dans lesquelles les historiens ont bonne part.

<sup>300</sup> Par exemple, plusieurs linguistes spécialistes d'occitan et de l'ancien français ont travaillé à l'édition du *Petit Thalamus de Montpellier*.

<sup>301</sup> Par exemple, la collaboration de géographes peut être très utile à l'élaboration d'éditions de carnets de voyage, comme celui du *Dei Viaggi*.

<sup>302</sup> Ainsi, les spécialistes de la littérature sont nombreux à avoir collaboré à l'édition de l'œuvre de Walt Whitman.

informaticiens, experts en publication web – qui prennent part au corps auctorial. Ces derniers contribuent bien entendu à la réalisation technique de l'édition, mais ils tiennent également un rôle essentiel dans la réflexion que nécessite son élaboration. En effet, une édition numérique n'est pas faite seulement de contenus, mais aussi de fonctionnalités qui doivent être prévues dès le codage de l'édition. Chacun, dans le corps auctorial, doit alors se mettre à la place de l'utilisateur afin d'anticiper les utilisations possibles de la documentation. Tous les membres de l'équipe éditoriale travaillent donc en collaboration pour penser l'édition numérique, instituant de fait un modèle éditorial très différent de celui qui avait cours dans l'édition critique traditionnelle.

### **Fonction d'ouverture**

En anticipant sur les types d'utilisation les plus ouverts possibles de leur documentation, les éditeurs opèrent un décentrement de leur travail. Contrairement à l'édition critique traditionnelle, tendue vers l'établissement du texte, les objectifs de l'édition critique numérique se démultiplient. L'établissement d'un texte reste primordial dans une édition critique numérique, mais les éditeurs attachent également une grande importance à la documentation de cet établissement du texte, à l'adjonction d'une documentation secondaire, à la mise en place de parcours de lecture ou encore à la proposition d'outils d'analyse et de recherche. Nous avons vu que, parmi les éditions numériques de notre corpus d'étude, nombre d'entre elles portent un soin particulier à développer une documentation – primaire comme secondaire – exhaustive.

En élargissant les objectifs éditoriaux, la fonction que l'éditeur assigne à son travail s'étend. Il ne s'agit plus exclusivement, comme c'est souvent le cas dans l'édition critique traditionnelle, de livrer une production scientifique experte à des spécialistes. L'utilisation-type idéale n'est plus une lecture uniquement érudite d'un texte, mais devient une lecture savante, davantage attentive à la dimension didactique que doit porter le discours critique. Cette ouverture des objectifs éditoriaux influe non seulement sur le travail de l'éditeur, mais également, par voie de conséquence, sur la fonction attachée à l'auteur de l'édition. Cette évolution est tout à fait perceptible dans les présentations des éditions numériques que proposent les équipes éditoriales dans leurs propos introductifs. En effet, les éditeurs y expriment régulièrement leur volonté de

fournir au lecteur un cadre de travail permettant, au-delà de la consultation du texte édité, d'explorer la documentation et d'encourager les échanges entre chercheurs<sup>303</sup>.

### Principe de production partagée

Lorsque l'on se trouve dans ce paradigme éditorial – celui d'une édition critique numérique « totale » –, il n'est pas envisageable, ni souhaitable, qu'une seule personne prenne en charge l'ensemble des opérations de production de l'édition. Ainsi, la nature collégiale du corps auctorial implique forcément un partage des tâches dans le processus de travail. En fonction de ses compétences et de son domaine de spécialisation, chacun des collaborateurs réalise une partie du travail et l'ensemble est coordonné par un chef de projet.

Dans l'édition numérique du *Petit Thalamus de Montpellier*, la présentation de l'équipe est très détaillée : on peut ainsi y distinguer les rôles éditoriaux attribués à chacun de la vingtaine des membres de l'équipe. Les rôles sont très bien définis, aussi bien pour ceux qui ont en charge la production de contenus scientifiques que pour ceux qui s'occupent de la réalisation technique<sup>304</sup>. Dans certaines éditions numériques particulièrement ambitieuses, le corps auctorial prend des proportions exceptionnelles. Nous pouvons relever l'exemple de l'édition numérique de l'œuvre de Walt Whitman où sont listés l'ensemble des collaborateurs passés et présents. Ils sont près de 150, dirigés par deux chefs de projets et accompagnés d'un comité de suivi (*advisory board*) constitué de 10 chercheurs, spécialistes d'édition critique et d'édition numérique<sup>305</sup>.

---

<sup>303</sup> C'est par exemple ce que proposent les éditeurs de l'œuvre de Thomas Gray : « The main purpose of the *Thomas Gray Archive* is to provide a structured platform for the scholarly discussion and exploration of Gray's life and works. The *Archive* aims to provide Gray scholars with the research tools (among them a comprehensive collaborative commentary, a finding aid to Gray manuscripts, and a digital library) necessary to fully exploit the increasing number of textual and image-based primary sources available » (<http://www.thomasgray.org/about/#aims>).

<sup>304</sup> Ainsi, les rôles propres à la production de contenus scientifiques se partagent tout d'abord entre ceux qui s'occupent de la documentation en occitan et de ceux qui s'occupent de la documentation en français, puis entre ceux qui prennent en charge les études linguistiques, codicologiques, historiques, l'édition critique, la traduction ou encore l'indexation. Les rôles propres à la réalisation technique de l'édition sont également nombreux : conception du modèle TEI, encodage des textes, contrôles de qualité et de cohérence des fichiers, conception et développement du site web, conception et réalisation de la charte graphique.

<sup>305</sup> La liste complète des membres de l'équipe est disponible à l'adresse suivante : <http://whitmanarchive.org/about/staff.html>

Lorsque l'on accède à ce degré de complexité du corps auctorial, le partage des tâches devient essentiel. Chacun des collaborateurs doit savoir précisément ce que l'on attend de lui, à propos des types d'informations qu'il doit fournir aux autres membres de l'équipe ainsi qu'à propos de la documentation définitive qu'il doit produire. Ce partage des tâches nécessite l'instauration d'un langage et un socle conceptuel communs dans l'ensemble du corps auctorial. A cet égard, l'appareil conceptuel des SI – et notamment le recours à la typologie des informations présentée au chapitre 1 – pourrait être utile aux éditeurs numériques. Ce principe de production partagée, tout à fait commun dans le cadre de l'élaboration d'objets numériques, constitue un véritable changement dans le domaine de l'édition critique.

## **5.2 L'éditeur et la programmation de la réception**

Nous avons déjà indiqué que dans le domaine numérique, la prise en compte du public intervient très tôt dans le processus d'élaboration de l'édition. Nous allons donc nous intéresser à présent aux publics spécifiques de l'édition critique numérique, et à l'outil informatique permettant d'en programmer la réception.

### **5.2.1 Identifier les publics**

Lors de l'étude de l'édition critique traditionnelle menée dans la première partie de notre thèse, la difficulté de connaître le public réel des éditions est apparue clairement. A l'examen des éditions critiques, les seules informations tangibles dont nous disposons à propos des publics correspondent à ce qu'en disent éditeurs eux-mêmes : il s'agit alors du public visé, et non du

public réel. Ce public-cible est visible à travers les indications des éditeurs dans leurs propos introductifs<sup>306</sup>, ou bien à travers leurs choix éditoriaux<sup>307</sup>.

Qu'en est-il donc de l'édition numérique ? La question des publics se pose-t-elle dans les mêmes termes ? En examinant les éditions critiques numériques de notre corpus, il apparaît que la situation est semblable à celle que l'on rencontre dans l'édition traditionnelle : nous avons davantage d'indications sur le public que les éditeurs ciblent plutôt que sur le public réel des éditions. Pourtant, à la différence des éditeurs traditionnels, les éditeurs numériques ont à leur disposition des outils qui leur permettent de recueillir les données statistiques d'utilisation de leurs services : nombre de visiteurs, origine des visites, nombre de pages lues, temps moyen de visite d'une page, *etc.* Mais si les webmasters ont accès à ces informations, ils sont peu nombreux à les rendre publiques. Dans notre corpus d'éditions numériques, nous relevons certaines rares initiatives en la matière, à l'image des éditeurs de Thomas Gray, qui fournissent des données statistiques mensuelles<sup>308</sup>.

Toutefois, même si ces données offrent des informations intéressantes, elles n'aident pas à dresser une typologie précise du lectorat. Comme l'indiquent les éditeurs de la *Thomas Gray Archive*, elles ont principalement pour fonction de mesurer, de manière générale, le taux d'utilisation de l'édition numérique<sup>309</sup>. Nous devons donc nous en tenir, tant dans l'édition numérique que dans l'édition traditionnelle, aux indications des publics-cibles que livrent les éditeurs.

---

<sup>306</sup> Il s'agit des mentions, faites par certains éditeurs à propos des publics pouvant être intéressés par la documentation éditée : historiens, linguistes, littéraires, *etc.*

<sup>307</sup> Comme nous l'avons indiqué dans la première partie de notre thèse, les choix des collections et des maisons d'édition n'est pas anodin puisqu'elles se partagent entre collections spécialisées et collections grand public et que certaines sont spécifiquement dédiées à un public d'étudiants.

<sup>308</sup> Cette édition numérique, mise en ligne en l'an 2000, fournit librement ses données statistiques depuis 2013, dans la section « website » de la présentation de la « Methodology » : <http://www.thomasgray.org/about/#methodology>. Il est également possible, sur demande, d'avoir accès aux données statistiques antérieures.

<sup>309</sup> La mise à disposition des données statistiques est ainsi précédée du commentaire suivant : « The *Thomas Gray Archive* collects and publishes anonymized monthly website statistics in order to both help evaluate its usage and impact, and support outreach activities and any applications to potential funding bodies ».



À ce sujet, nous observons que les éditeurs numériques identifient une palette de publics plus large que celle habituellement invoquée par les éditeurs critiques traditionnels. Ils en font mention dans les présentations de leurs éditions, leurs adresses directes aux lecteurs et parfois même dans les menus de navigation de leurs éditions. Nous avons regroupé ces différents publics en trois catégories principales :

- a. Collaborateurs
- b. Utilisateurs principaux
- c. Utilisateurs aléatoires

#### **a. Collaborateurs**

L'édition numérique a fait émerger une nouvelle catégorie de public : il s'agit d'un public qui collabore directement à la réalisation de l'édition en participant à la transcription des manuscrits ou à la traduction des contenus, et parfois même à l'élaboration d'études analytiques du corpus. Bien entendu, cette catégorie d'utilisateurs ne se retrouve pas dans l'ensemble des éditions numériques. Les éditions critiques numériques déjà abouties ne font pas appel à la contribution des lecteurs, même si ces derniers ont toujours la possibilité de contacter l'équipe éditoriale. Mais certaines éditions, mises en ligne pendant le processus du traitement de la documentation et de l'établissement du texte, proposent aux lecteurs de participer au projet. Les appels à contribution se font de différentes manières : invitations générales - sur la page

d'accueil<sup>310</sup> de l'édition comme dans des sections particulières<sup>311</sup> – ou mise à disposition de formulaires de contribution au sein de l'édition des textes<sup>312</sup>.

Bien entendu, les premiers collaborateurs sont ceux qui font partie de l'équipe éditoriale. Il s'agit des membres du corps auctorial que nous avons évoqué en début de chapitre. Lorsque les éditeurs font appel à la participation des lecteurs, ces derniers forment alors un groupe de collaborateurs externes. Leur participation est soumise à un processus de vérification et de validation scientifique avant d'être publiée. Les éditions numériques détaillent parfois les modalités de participation, indiquant, comme c'est le cas de l'édition consacrée à Thomas Gray, les étapes de publication des contributions<sup>313</sup>.

### **b. Utilisateurs principaux**

Les collaborateurs formant un groupe distinct et assez restreint, les utilisateurs principaux des éditions numériques se partagent entre public spécialisé de chercheurs et public technique.

- *public spécialisé : chercheurs et étudiants*

Parmi le public des éditions numériques, nous devrions retrouver en premier lieu le public habituel des éditions critiques qui est composé des étudiants et des chercheurs spécialisés dans le domaine correspondant à la documentation publiée. C'est celui auquel sont destinées la

<sup>310</sup> Il en est ainsi de l'édition *Homer Multitext*, où il est indiqué en page d'accueil : « The Homer Multitext welcomes collaboration in the form of diplomatic editions, images of historical documents, and translations ». Cette invitation à collaborer est suivie des coordonnées de deux responsables du projet.

<sup>311</sup> Par exemple, l'édition consacrée aux *Registres de la Comédie française* lance un appel à contribution dans la section « Espace pédagogique » de leur application. Il en est de même de l'édition *Homer Multitext*, dont l'une des sections du menu principal s'intitule « for editors ».

<sup>312</sup> C'est le cas de l'édition consacrée à Thomas Gray. Ainsi, lorsque le lecteur consulte un poème, une section spécifique du menu de consultation, intitulée « contribute », propose un formulaire à travers lequel les lecteurs peuvent apporter une contribution ou formuler une demande particulière au corps auctorial.

<sup>313</sup> Les éditeurs indiquent ainsi : « You can use this form to contribute an annotation to or a query about the selected passage. Your contribution will be sent to the editor for review, and will subsequently appear together with your contact details as part of the existing commentary. All contributions are covered under the [Open Publication License v1.0](#). Please note that the form will only be submitted to the editor if all required fields are filled in. *Thank you for your contribution!* »

majorité des éditions numériques, comme nous pouvons le constater dans les présentations des éditions. Ainsi, nous pouvons ainsi rappeler l'exemple des *Cartulaires d'Île de France* : leur édition a été motivée par le nombre important de demandes de consultation dont ils faisaient l'objet, de la part de chercheurs français et internationaux, à la Bibliothèque de l'École nationale des chartes. De la même manière, dans leur page d'accueil, les éditeurs du *Journal de Godwin* indiquent l'intérêt que représente cette source pour les historiens, les spécialistes de littérature et ceux des études de genre<sup>314</sup>. Rappelons également qu'un certain nombre d'éditions numériques prennent en compte spécifiquement le public étudiant et scolaire, à travers la mise en place de parcours pédagogiques spécialement conçus pour ce lectorat.

De par l'appareil critique et la documentation exhaustive qu'elles fournissent, les éditions numériques témoignent d'un degré certain de complexité : leur appréhension requiert donc un socle minimal de compétences en matière de philologie et de critique textuelle. Certains éditeurs, à l'exemple de ceux des *Lettres* de Van Gogh, prennent d'ailleurs le soin d'indiquer que malgré la facilité d'accès à l'édition qu'offre le web, leur travail est avant tout réalisé pour les chercheurs<sup>315</sup>.

Mais on peut se demander si, effectivement, les éditions critiques numériques sont communément consultées par le public des éditions critiques traditionnelles. Nous pouvons reprendre les données d'une étude déjà évoquée dans la première partie de notre thèse, menée par Dot Porter sur un échantillon de médiévistes (Porter, 2013). Au vu des résultats de son étude, les chercheurs semblent davantage prompts à consulter les éditions critiques traditionnelles

---

<sup>314</sup> Ils précisent ainsi l'apport potentiel de ce *Journal* à ces différents champs de recherche : « The diary is a resource of immense importance to researchers of history, politics, literature, and women's studies. It maps the radical intellectual and political life of the late eighteenth and early nineteenth centuries, as well as providing extensive evidence on publishing relations, conversational coteries, artistic circles and theatrical production over the same period. » (<http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk/index2.html>)

<sup>315</sup> Ainsi, les éditeurs des *Lettres* de Van Gogh indiquent, dans la section « About this edition » de leur application : « In traditional scholarly publishing terms, this web edition is a study edition. That is to say it is intended for Van Gogh specialists, art historians and literary scholars studying Van Gogh's letters or work, and students of art history, the history of literature and allied disciplines. Of course the internet is an open medium accessible to anyone, but the decision to produce this as a scholarly edition implies that the level of the content of the textual apparatus is tailored to students and people with an academic background. » ([http://vangoghletters.org/vg/about\\_1.html](http://vangoghletters.org/vg/about_1.html))

papier plutôt que les éditions numériques<sup>316</sup>. Bien entendu, cela pose la question plus générale de l'utilisation du support numérique dans le cadre de la recherche scientifique. Mais nous pouvons légitimement penser que l'évolution des pratiques de lecture suivra l'évolution des techniques et que dans les années à venir, les chercheurs seront de plus en plus habitués à travailler avec des ressources numériques.

- *public technique : spécialistes de l'édition numérique et de la publication web*

Il est à noter que dans les éditions numériques, un nouveau public spécialisé apparaît : il s'agit d'un public technique, spécialiste de l'édition numérique et de la publication web. Celui-ci s'intéresse à l'édition qu'il consulte non pas en raison de la documentation éditée, mais en raison du mode d'encodage et des outils techniques utilisés dans la plateforme de consultation de l'édition numérique.

Lorsqu'un éditeur se lance dans un projet d'édition numérique, il est confronté tout au long de son travail, à de multiples questions d'encodage. Généralement, les éditions critiques numériques sont encodées dans un langage informatique particulier : le langage XML/TEI. Il s'agit d'un langage très souple, qui permet de coder un même type d'information selon diverses manières. Dès lors, il peut être très utile à l'éditeur d'observer les modes d'encodage utilisés dans d'autres projets d'éditions numériques. C'est d'ailleurs ainsi que nous avons nous-mêmes procédé au cours de notre expérimentation sur notre échantillon de fables.

Les éditions numériques qui donnent la possibilité de voir le codage XML de leurs données ne sont pas rares. Il en est ainsi des éditions de l'École nationale des chartes, qui proposent généralement les fichiers XML/TEI de leurs éditions et fournissent également leurs schémas d'encodage, en les documentant de manière précise. Les éditeurs du *Journal de*

---

<sup>316</sup> En effet, d'après cette étude, en 2011, 22 % des médiévistes interrogés utilisaient exclusivement, dans le cadre de leurs recherches, des éditions critiques traditionnelles, et 58% consultaient majoritairement des éditions traditionnelles (Porter, 2013).

Godwin, pour leur part, proposent au téléchargement l'ensemble des fichiers XML/TEI<sup>317</sup> et permettent également au lecteur, à chaque page qu'il consulte, d'en visualiser le codage XML<sup>318</sup>.

Lorsqu'un éditeur est confronté à une question d'encodage bien précise, il peut ainsi prendre connaissance des solutions déjà existantes, et peut-être s'en inspirer pour définir le codage le plus adéquat à son propre travail. En ce qu'elle contribue à la mise en place de normes d'encodage, la diffusion des sources XML/TEI des éditions critiques numériques nous semble essentielle. Par ailleurs, au-delà des questions précises de codage du texte, le public technique peut être amené à consulter les éditions numériques existantes pour observer leurs modes de structuration des informations dans l'édition, ainsi que pour examiner leurs fonctionnalités de navigation et de recherche.

### c. Utilisateurs aléatoires : le grand public

Par leur mode de diffusion web, les éditions critiques numériques possèdent un grand potentiel d'ouverture au public. Alors que les éditions critiques traditionnelles publiées sur papier sont conservées dans des bibliothèques spécialisées, les éditions numériques sont, du point de vue de l'accessibilité, à la portée de tous. La particularité du médium de diffusion des éditions numériques laisse donc à penser que le lectorat traditionnellement appelé « grand public » peut accéder à ces éditions et y trouver un intérêt. C'est ainsi que les éditeurs de l'œuvre de Walt Whitman prennent en compte le grand public dans leurs public-cibles : « *The Walt Whitman Archive* endeavors to make Whitman's vast work freely and conveniently accessible to scholars, students, and general readers<sup>319</sup>. »

Le référencement des éditions numériques par les moteurs de recherche favorise d'ailleurs l'émergence d'un public aléatoire. Ce dernier peut accéder à l'édition en faisant une

---

<sup>317</sup> Les fichiers sont disponibles au téléchargement à cette adresse : <http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk/tech.html>

<sup>318</sup> En effet, à la suite de chaque portion de texte publié, un lien vers le codage XML de cette page spécifique est proposé au lecteur. Voici, en exemple, l'édition du journal du 5 novembre 1791 : <http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk/diary/1791-11-05.html>

<sup>319</sup> Les éditeurs indiquent cela en introduction à leur édition : <http://whitmanarchive.org/about/index.html>

recherche standard sur le web. C'est certainement le cas de l'édition numérique consacrée à Walt Whitman. Étant donné qu'il est l'un des poètes les plus emblématiques de l'histoire littéraire des États-Unis, il fait certainement l'objet de recherches de la part de lecteurs potentiels. D'ailleurs, si l'on fait la requête « Walt Whitman The Leaves of Grass » sur *Google*, on observe que l'édition numérique *The Walt Whitman Archive* arrive en deuxième position des résultats. Le format numérique et le mode de diffusion qui lui est attaché sont sans nul doute pour une grande part dans ce succès public.

Enfin, certaines éditions marquent leur volonté d'intéresser le grand public en mettant à sa disposition le patrimoine culturel. Il en est ainsi de l'édition numérique du *Petit Thalamus de Montpellier*. En effet, les éditeurs indiquent clairement qu'en plus d'intéresser les chercheurs qui travaillent sur « la vie institutionnelle et quotidienne du Montpellier médiéval », cette édition « permettra à chaque Montpelliérain de se réapproprier cette mémoire collective forgée par les consuls médiévaux pour donner une unité à leur ville<sup>320</sup> ». Il en est de même de l'édition des *Chroniques latines du Mont Saint-Michel*.<sup>321</sup>

Les publics auxquels s'adressent les éditions critiques numériques sont donc très divers. Les réceptions multiples attendues par les éditeurs participent pleinement à l'élaboration de fonctionnalités inédites dans l'édition numérique, ainsi qu'à la création d'un nouvel « objet édition critique ».

### 5.2.2 Programmer la réception : le recours à l'outil informatique

Après avoir défini les publics de l'édition, les systèmes de hiérarchisation et de didactisation de l'information et les parcours à mettre en place dans l'application informatique,

---

<sup>320</sup> La présentation des objectifs poursuivis par ces éditeurs et des publics auxquels ils s'adressent est disponible dans la section suivante : <http://thalamus.huma-num.fr/le-projet/partie-1.html>

<sup>321</sup> En effet, les éditeurs expriment, dès la page d'accueil de leur édition, cet objectif spécifique de valorisation patrimoniale : « l'édition en ligne des *Chroniques latines* répond à un objectif de valorisation des fonds patrimoniaux conservés à la bibliothèque d'Avranches » (<https://www.unicaen.fr/services/puc/sources/chroniqueslatines/accueil>)

l'éditeur procède à l'encodage de son édition. Les modalités d'encodage résultent directement de tous ces choix initiaux, et elles structurent et façonnent, dans chaque projet d'édition numérique, la programmation de sa réception.

Comme nous l'avons déjà indiqué, l'encodage des éditions numériques se fait au moyen du langage XML/TEI. Il a été mis en place avec l'objectif de standardiser les pratiques d'encodage et de structuration des textes numériques.

### **La création d'un système d'écriture : le XML/TEI**

Ce langage, pensé dès le départ pour être utilisé dans le domaine de la recherche scientifique, a fait l'objet d'évolutions successives. Ses fondements théoriques ont été posés en 1987, lorsqu'un groupe de 32 chercheurs s'est réuni au Vassar College, à Poughkeepsie, dans l'état de New York, à l'occasion d'une rencontre organisée à l'initiative de Nancy Ide et de Michael Sperberg Mc Queen. Au cours de ces deux journées, les chercheurs ont réfléchi au développement d'un langage standard susceptible de servir à l'encodage de textes scientifiques destinés à la recherche. A l'issue de cette rencontre, un ensemble de principes méthodologiques a été édicté, appelés *Poughkeepsie Principles*<sup>322</sup>. C'est pour mettre en place ces principes de manière concrète qu'a été instituée la *Text Encoding Initiative*. A partir de ces principes de Poughkeepsie, il s'agissait alors de délivrer un guide des bonnes pratiques pour l'encodage de textes destinés à la recherche en littérature, linguistique ou histoire.

En 1990 ont paru les premières directives – *Guidelines for the Encoding and Interchange of Machine Readable Texts* – accompagnées du premier document encodé selon ces normes – document TEI P1. Dans les années qui ont suivi, des comités ont travaillé à améliorer et préciser les normes d'encodage. En 1992 a paru la TEI P2, puis en 1999 la TEI P3, dans laquelle ont été définis 439 éléments de codage (Vanhoutte, 2013). L'objectif était alors de fournir un cadre permettant d'encoder tous types de textes, quelle que soit la langue dans laquelle ils ont été écrits et quelle que soit la date de leur rédaction. L'avantage de cette norme tient au fait qu'elle est

---

<sup>322</sup> Le texte écrit à cette occasion est disponible à l'adresse suivante : <http://www.tei-c.org/Vault/ED/edp01.htm>

assez souple pour s'adapter aux besoins de chacun (Dacos, Mounier, 2014). Le projet de la TEI propose en effet « un métalangage commun, un cadre de travail et de structuration suffisamment souple pour permettre à différentes communautés scientifiques de retrouver leurs spécificités » (Dacos, Mounier, 2014, p. 11).

A partir de 2002, la TEI adopte le langage XML : il s'agit alors de la TEI P4. Jusque-là, elle fonctionnait avec le langage SGML. La dernière version de la TEI, nommée TEI P5, a paru en 2007. Contrairement aux versions précédentes, celle-ci ne propose pas de compatibilité avec les textes encodés selon les normes antérieures (Vanhoutte, 2013). La TEI s'est organisée en un Consortium international. Une conférence se tient annuellement et une revue est disponible en accès libre. La TEI s'est également dotée d'outils numériques facilitant l'apprentissage du langage XML/TEI et le partage des connaissances. Ainsi, des listes de diffusion ont été créées, à l'image de la liste *tei-fr* et la communauté des éditeurs en XML/TEI est également très active sur les forums et les wikis spécialisés. De plus, les *Guidelines* sont disponibles sur le site officiel, en huit langues différentes (Vanhoutte, 2013).

### **Les principes de la TEI**

Le langage XML peut être appliqué à tous types de textes ; n'importe quelle information peut donc être représentée. Comme tout langage XML, la TEI est un langage à balises, qui permet d'isoler des parties du texte et d'en faire des unités d'information. Les informations que l'on veut coder sont ainsi entourées d'une balise ouvrante et d'une balise fermante. La balise fonctionne comme une structure de définition et de caractérisation. Elle porte un nom et constitue un *élément* TEI. Chaque élément peut être associé à des *attributs*, qui en précisent la signification. Les informations contenues dans le document XML/TEI pourront ensuite être manipulées et agencées en fonction des catégories qui leur ont été assignées, via les noms des éléments et des attributs. Les balises, qui peuvent être imbriquées les unes dans les autres, forment ainsi un document très structuré et hiérarchisé. A chaque document XML/TEI, est associé un schéma qui définit la grammaire à laquelle le document doit se soumettre. Ainsi, le schéma indique la structure que le document doit suivre : il fournit la liste des éléments autorisés et les contraintes de leur emploi : position, cardinalité, type de contenu.



Le TEI Consortium a défini, dans la version TEI P5, 521 éléments répartis en 146 classes. Leur utilisation a été documentée dans les *Guidelines* mais il est toujours possible, pour les éditeurs, de définir eux-mêmes de nouveaux éléments, s'ils en ont besoin dans le cadre de leur projet scientifique particulier. En réalité, les *Guidelines* de la TEI ne sont pas une série de déclarations normatives qui donnent des directives sur le codage. Elles offrent plutôt des conseils et des exemples quant aux moyens d'encoder. Ainsi, elles peuvent être utilisées dans un éventail de projets large et varié : certains peuvent utiliser un codage minimal, alors que d'autres peuvent utiliser un codage TEI complexe.

Le langage de balisage est utilisé d'abord pour permettre l'interopérabilité entre divers projets. Ainsi, en recourant à une norme d'encodage commune, il est possible de reprendre les outils créés par d'autres utilisateurs. De plus, l'un des bénéfices les plus évidents à l'application du balisage sur les textes consiste en la possibilité d'effectuer des recherches dans les textes, de les lire et d'interagir avec eux. L'un des avantages majeurs de la TEI réside dans le fait qu'elle donne une très grande latitude dans la lecture et la manipulation des données ainsi que dans les recherches que l'on peut y effectuer. La TEI comporte cependant quelques inconvénients. Le codage des textes, tout comme les *TEI Guidelines* ont été critiqués par de nombreux chercheurs. En effet, tous les types de textes ne se prêtent pas correctement à une représentation strictement hiérarchique de leurs données. Dans ce domaine, l'un des problèmes auxquels les chercheurs sont confrontés est le chevauchement, puisque le XML/TEI impose une imbrication stricte des balises. Cependant, malgré ses défauts, le langage XML/TEI constitue un outil précieux, largement utilisé au sein de la communauté des éditeurs numériques.

Le TEI Consortium propose au chercheur un outil qui permet de générer un schéma TEI adaptable au corpus et aux besoins propres liés à de son édition critique. L'outil Roma permet à l'éditeur de sélectionner, parmi l'ensemble des modules, des classes, des éléments et des attributs qui forment le langage XML/TEI, ceux auxquels il aura spécifiquement recours dans son édition critique numérique. Il peut effectuer une sélection parmi les composantes de ce langage, mais il peut aussi en créer de nouvelles, si l'édition critique de son corpus le justifie.

En effet, il peut arriver qu'un éditeur ait besoin de caractériser une partie de l'information de manière inédite et qu'il ne trouve pas, dans l'ensemble des éléments TEI proposés, les balises qui conviennent à cette caractérisation. La TEI étant un espace de travail modulaire, il est alors

permis de créer une extension TEI. L'expression désigne un schéma TEI qui inclut, en plus des éléments habituels, des éléments nouveaux auxquels peuvent être associés des attributs déjà existants tout comme des attributs nouveaux, créés par la même occasion. Le Consortium TEI propose des schémas TEI déjà prêts à être utilisés. Les deux schémas les plus usités sont le schéma TEI-Lite et le schéma TEI-all. Le premier propose une sélection minimale d'éléments TEI alors que le second en propose la sélection maximale.

C'est par ce système d'écriture, à la fois souple et rigoureux, que les éditeurs peuvent élaborer des éditions numériques complexes, alliant multiplicité des discours critiques et rigueur de la structuration des données.

### **5.3 L'édition numérique et le système de communication**

Nous avons examiné la question de l'auteur de l'édition numérique, ainsi que celle du public. A présent, il convient de nous intéresser aux interactions qui se jouent entre eux, de même qu'aux interactions qu'ils développent avec la documentation éditée.

#### **5.3.1 L'édition numérique et les interactions**

Comme nous l'avons vu dans la première partie de notre thèse, lorsque l'on considère l'édition critique comme un acte de communication de l'éditeur à son lecteur, les interactions classiques sont de trois types : interactions éditeur / lecteur ; interactions discours critique / œuvre à éditer ; interactions texte / lecteur. Nous devons ajouter à cela une nouvelle forme d'interactions qui se développent dans les éditions numériques : il s'agit des interactions lecteur / lecteur.

Nous allons à présent étudier tour à tour chacune de ces interactions particulières.

#### **Interactions éditeur / lecteur : interactions de définition et de communication**

Il s'agit du premier type d'interactions que nous avons étudié dans la première partie. Il engage les deux acteurs principaux de l'acte de communication qui sous-tend l'édition critique. Nous avons vu que dans le cas de l'édition traditionnelle, l'éditeur et le lecteur n'entrent jamais en relation directe. L'éditeur prépare la réception du texte édité en disposant des repères de

lecture tout au long de son édition critique et en explicitant les codes particuliers qu'il a institués. Les adresses au lecteur s'inscrivent principalement dans les règles d'édition et de structuration de l'apparat critique, et, au-delà, se retrouvent également dans le paratexte pris dans son entier. Nous les avons qualifiées d'interactions de définition des modes de lecture de l'édition critique.

Dans l'édition numérique, il en va autrement. Bien entendu, nous retrouvons ces interactions de définition. L'édition critique numérique constitue elle aussi une lecture balisée dans laquelle l'éditeur doit expliquer non seulement son mode d'établissement du texte, mais aussi son mode de structuration des données dans l'application numérique. Nous retrouvons ces interactions de définition dans les propos introductifs des éditeurs et dans la présentation de leurs choix éditoriaux : les éditeurs y explicitent le contenu de leurs éditions et les méthodes d'édition qu'ils ont suivies. Par ailleurs, aux côtés de ces rubriques classiques, les éditeurs créent également, dans les éditions numériques, des rubriques d'aide et des guides d'utilisation élaborés spécifiquement pour faciliter, chez les lecteurs, la prise en main de l'application informatique<sup>323</sup>. Ils y expliquent les modes de structuration de l'information qu'ils ont développés dans leur application et présentent les outils et fonctionnalités techniques qu'ils ont mis en place. Dans l'édition numérique, ces interactions de définition se dédoublent donc.

En réalité, lorsque l'on passe au format numérique, nous pouvons considérer ces interactions comme des interactions de premier niveau entre l'auteur et le lecteur. Le medium numérique et les outils techniques instituent des interactions de niveau supérieur en autorisant une communication directe entre les éditeurs et les lecteurs. De manière générale, toutes les éditions numériques permettent une rétroaction de la part des lecteurs en proposant une adresse de contact. Les lecteurs peuvent ainsi joindre le corps auctorial par courriel et leur adresser leurs questions et remarques. Certaines éditions disposent l'adresse de contact en pied de page<sup>324</sup>, alors que d'autres éditions choisissent de constituer une rubrique à cet effet, dans leur menu de

---

<sup>323</sup> Les exemples sont nombreux dans notre corpus d'éditions numériques. Nous pouvons citer la rubrique d'aide de l'édition des *Lettres* de Van Gogh <http://vangoghletters.org/vg/help.html>, ou le guide d'utilisation, particulièrement complet, développé par les éditeurs du *Beowulf* : <http://ebeowulf.uky.edu/>

<sup>324</sup> Il en est ainsi de l'édition du *Journal* de Godwin.

navigation principal, comme c'est le cas de l'édition des *Carnets de prison d'Henri Delescluze*<sup>325</sup>.

Mais d'autres types de communication sont également possibles entre l'éditeur et le lecteur, à l'exemple des commentaires que le lecteur peut effectuer via les formulaires dédiés. Certaines éditions numériques encouragent particulièrement les lecteurs à effectuer des commentaires, comme c'est le cas dans l'édition, déjà citée, consacrée à Thomas Gray. Enfin, dès lors que les lecteurs participent activement au travail d'édition – en transcrivant des manuscrits par exemple –, ils deviennent collaborateurs et un dialogue s'instaure entre eux et l'équipe éditoriale.

Ces interactions qui ont cours dans l'édition numérique sortent donc d'un cadre strictement définitionnel pour devenir des interactions de communication. Il faut noter que ces interactions peuvent être renforcées par l'utilisation d'outils de communication caractéristiques du monde numérique : blogs et réseaux sociaux<sup>326</sup>.

### **Interactions discours critique / œuvre à éditer : interactions d'interprétation, d'illustration et d'argumentation**

La seconde forme d'interactions que nous avons abordée dans notre étude de l'édition critique traditionnelle est celle qui se joue entre le discours critique de l'éditeur et l'œuvre sur laquelle il travaille. Nous avons appelé ces interactions des interactions d'interprétation, puisqu'à travers elles, l'éditeur redonne sens au texte source. En effet, par son discours critique, l'éditeur propose une interprétation de l'œuvre éditée. Il construit son discours en s'appuyant sur

---

<sup>325</sup> La rubrique « contact » est disponible à l'adresse suivante : <http://elec.enc.sorbonne.fr/delescluze/contact.html>

<sup>326</sup> Plusieurs éditeurs développent des blogs parallèlement à leurs éditions, afin d'instaurer une communication davantage informelle entre le corps auctorial et les lecteurs. Il en est ainsi de l'édition *Homermultitext*, ou de l'édition consacrée à *Walt Whitman*. Les réseaux sociaux sont également prisés de la part de certains éditeurs. Par exemple, *Digital Thoreau* dispose d'un compte Twitter depuis septembre 2012, l'édition du *Journal de Godwin* tient le sien depuis octobre 2010 et l'édition consacrée à *Walt Whitman* depuis juillet 2010.

les manuscrits témoins de l'œuvre en question mais aussi en confrontant son analyse avec celle des philologues et des chercheurs qui ont précédemment travaillé sur le même corpus.

Mais si l'éditeur conçoit un discours unique dans l'édition critique traditionnelle, ce ne sera pas le cas dans l'édition numérique car elle permet une multiplication des discours. Les interactions qui en découlent se complexifient donc. Bien entendu, les interactions d'interprétation subsistent et elles peuvent d'ailleurs se multiplier dans la documentation secondaire, à travers l'ensemble des analyses littéraires et historiques que le corps auctorial peut développer.

Cependant, aux côtés de ces interactions classiques, de nouvelles interactions, propres à l'édition numérique, s'instaurent entre le discours critique de l'éditeur et l'œuvre sur laquelle il travaille. Elles prennent place au sein de la documentation primaire, dans les éditions numériques qui proposent une exhaustivité « de profondeur », telle que nous l'avons définie dans le chapitre 3. En effet, les informations décrivant l'établissement du texte (images des manuscrits, transcriptions, listes de variantes, etc.) de l'ensemble des manuscrits témoins pris en compte dans l'édition nourrissent les interactions entre le discours critique et l'œuvre. Ce sont des interactions à valeur d'illustration et d'argumentation puisqu'elles viennent étayer et éclaircir le travail critique de l'éditeur.

### **Interactions lecteur / texte : interactions d'intervention**

Dans l'étude de l'édition critique traditionnelle, nous avons vu que les interactions que le lecteur entretient avec le texte ont été planifiées par l'éditeur. Il en est de même dans l'édition numérique, et de manière plus prégnante encore. En effet, toutes les fonctionnalités et les parcours de lecture disponibles dans l'application ont été paramétrés et encodés en amont par l'éditeur. Tout comme pour l'édition critique traditionnelle, la lecture de l'édition numérique est donc une lecture balisée. Cependant, l'adjonction des outils techniques entraîne une implication accrue du lecteur, dans sa consultation de l'édition. La participation active du lecteur est requise, tout comme dans l'édition critique traditionnelle, pour assurer une utilisation correcte de l'édition.

Dans la première partie, nous avons distingué plusieurs niveaux de lecture, rattachés chacun à un type d'interaction : lecture informative lorsque le lecteur consulte l'édition à la recherche d'une information précise ; lecture littérale lorsqu'il se concentre uniquement sur la lecture du texte édité ; lecture intégrale lorsqu'il consulte l'édition dans sa globalité. Bien entendu, dans l'édition numérique, ces trois niveaux de lecture restent valables. Un lecteur peut tout à fait consulter une édition numérique à la recherche d'une information ponctuelle dans une édition numérique, tout comme il peut décider de lire *in extenso* un texte disponible sur le web. La lecture intégrale correspond davantage à l'utilisation qu'en ont les chercheurs au cours de leur travail.

Dans l'édition numérique, nous pouvons ajouter, au minimum, deux niveaux de lecture supplémentaires. Lorsque le lecteur utilise les outils de recherche et de navigation de l'édition, sans savoir précisément ce qu'il recherche mais en suivant les parcours proposés, la lecture qu'il en fait est exploratoire. Lorsqu'il participe à l'élaboration de l'édition critique numérique et devient un collaborateur du corps auctorial, il s'agit d'une lecture experte.

### **Interactions lecteur / lecteur : interactions de collaboration**

Enfin, l'édition critique numérique voit l'apparition d'une forme d'interactions jusqu'alors inconnue dans le domaine de l'édition critique : il s'agit des interactions entre les lecteurs. Alors que le système de communication propre aux éditions traditionnelles est un système fermé, l'édition numérique ouvre le sien non seulement aux interactions directes entre le corps auctorial et les lecteurs, mais également aux interactions entre les lecteurs. Ce type d'interactions est déjà très présent dans d'autres objets numériques, et notamment dans le monde de la presse numérique<sup>327</sup>. Dans le domaine des éditions critiques, pour le moment, les éditions numériques qui proposent ce type d'interactions sont rares, mais elles existent déjà.

---

<sup>327</sup> Ainsi, le *New York Times*, qui reçoit chaque jour 9000 commentaires de lecteurs, s'est associé au *Washington Post* pour intégrer le *Coral Project*. Il s'agit d'un projet d'élaboration d'une plateforme visant à intégrer les contributions des lecteurs au contenu journalistique.

Par exemple, l'édition numérique consacrée à Thoreau porte un intérêt tout particulier à développer ce genre d'interactions. Ainsi, une section spécifique a été créée dans leur application informatique. Elle porte le nom de « Reader's Thoreau<sup>328</sup> » et a pour objectif de former une communauté de lecteurs autour de l'œuvre de l'écrivain. Des groupes de lecteurs ont été constitués, en fonction d'intérêts particuliers partagés, ou en fonction de projets d'étude.

Généralement, ces interactions se servent des outils de communication déjà cités – blogs, réseaux sociaux – et favorisent la formation de communautés. Les échanges entre les lecteurs peuvent intervenir de deux manières possibles : soit dans le but de participer ensemble à l'élaboration de contenus pour l'édition, soit dans le but d'échanger des commentaires ou de créer des liens.

### **5.3.2 Le schéma de communication adapté à l'édition critique numérique**

Dans la première partie de notre thèse, nous avons élaboré, à partir du modèle de Klinkenberg (1996), le schéma de communication propre à l'édition critique traditionnelle. Il se compose des acteurs de la communication (l'éditeur scientifique d'un côté, le lecteur contemporain de l'autre). Le format « livre » constitue canal de communication à travers lequel l'éditeur transmet à son lecteur le discours critique qu'il a élaboré à propos de l'œuvre qu'il édite. Ce discours critique répond à des objectifs précis et, pour ce faire, se conforme à des normes méthodologiques et à des règles d'édition instituées par l'éditeur.

---

<sup>328</sup> Elle est disponible à l'adresse suivante : <http://commons.digitalthoreau.org/>

Pour rappel, nous le disposons ci-dessous :

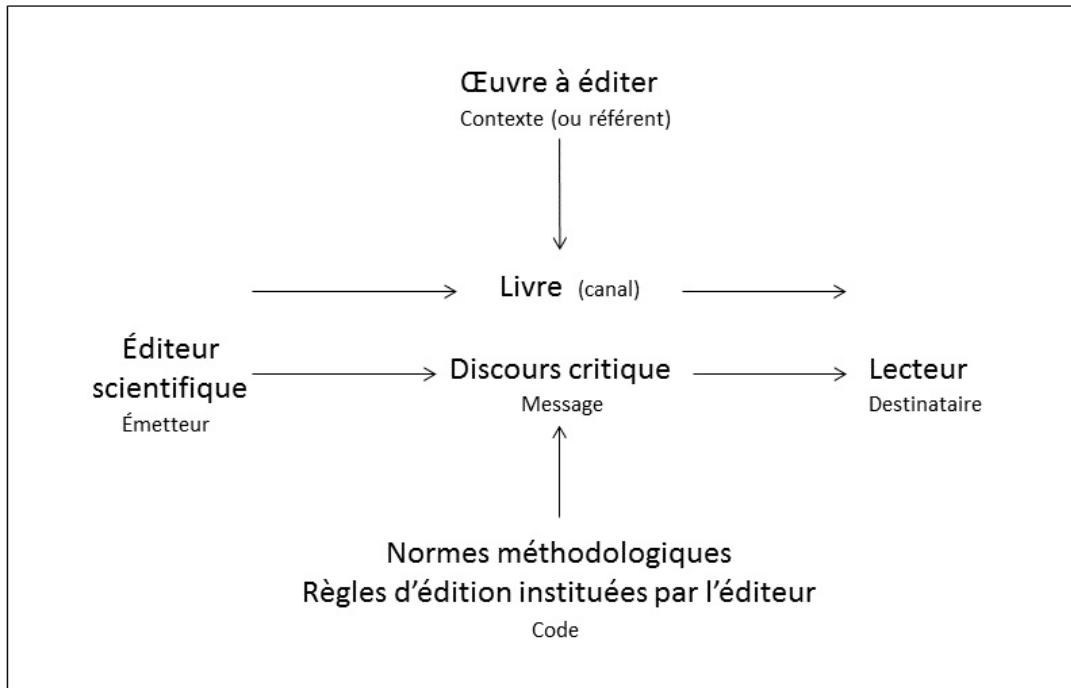


Figure 2 Le schéma de communication adapté à l'édition critique traditionnelle

A présent, il nous est possible de proposer un nouveau schéma de communication, en prenant en compte l'ensemble des éléments du système de communication propres à l'édition numérique que nous avons étudiés tout au long de cette deuxième partie. Le schéma évolue grandement, notamment pour ce qui concerne ses éléments constitutifs :



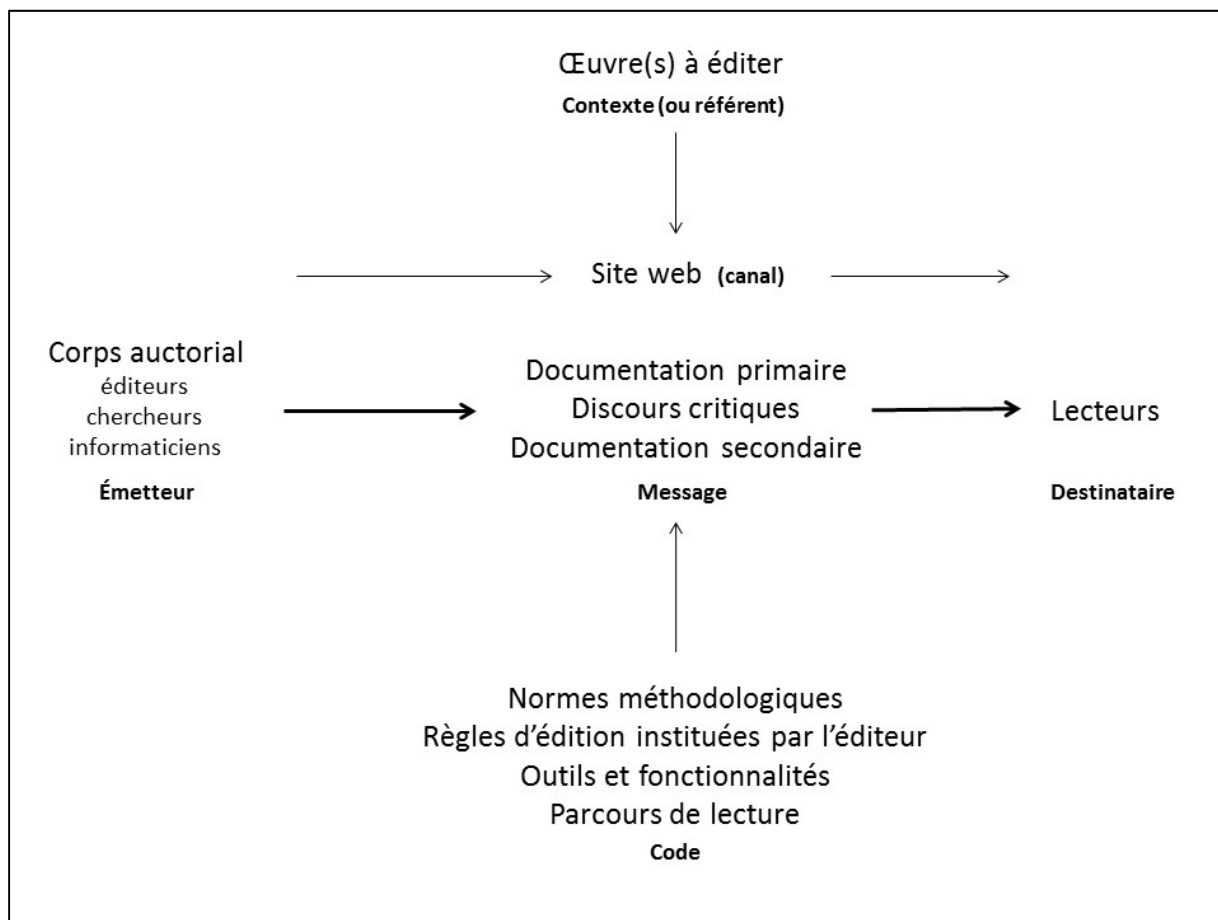


Figure 4 Le schéma de la communication adapté à l'édition critique numérique

Comme nous l'avons observé au cours de nos trois postes d'analyse, l'édition critique témoigne, lors du passage au numérique, d'un développement significatif dans ses modes d'élaboration tout comme dans les fonctions documentaires que lui attribuent les éditeurs. Le système de communication dans lequel s'insère l'édition numérique est rendu complexe par la multiplicité des interactions qui s'y jouent, de même que par l'exhaustivité évolutive propre à l'édition numérique. Il est enrichi aussi bien par l'apport des échanges entre les divers collaborateurs que par le dialogue qui s'instaure avec les utilisateurs de l'édition.

Multimodal, il contribue grandement à démarquer l'édition numérique de son homologue « papier ». C'est aussi à partir de ce système de communication que se mettent en place les procédés d'écriture collaborative et de lecture plurielle : il ne fait pas de doute que la réflexion

en cours fera naître, dans les années à venir, de nouvelles pratiques éditoriales et de nouvelles pratiques de lecture dans le domaine de l'édition critique numérique. L'enjeu, pour les éditeurs, se situe alors dans l'équilibre à trouver entre dimension critique et recherche d'exhaustivité.

De plus, il nous semble que c'est là que se joue la question de la fidélité dans l'édition critique numérique. Bien sûr, comme nous l'avons vu dans cette étude, les formes classiques de la fidélité se retrouvent dans l'édition numérique. Nous avons notamment observé que la fidélité au manuscrit de base pouvait prendre, dans le domaine du numérique, une importance particulière avec le développement significatif des éditions imitatives. Les questions de fiabilité relative à l'éditeur ont été abordées dans le chapitre précédent : elles sont, tout comme dans l'édition critique traditionnelle, directement liées à la notion d'autorité.

Cependant, ce schéma de communication révèle un mouvement de bascule dans les rapports qu'entretient l'éditeur avec la question de fidélité. Rappelons les propos de Frédéric Duval (2006) : il indique que l'éditeur doit résoudre, dans son travail, une tension entre fidélité au document, fidélité à l'auteur et fidélité au lecteur.

Dans l'édition critique traditionnelle, la fidélité au lecteur se traduit par un soin porté à l'actualisation ainsi que par la mise en place de codes spécifiques, destinés à faciliter la lecture de l'édition pour le lecteur. Dans l'édition critique numérique, le système de communication est tendu vers le lecteur. La prise en compte de la réception détermine le type de documentation – primaire et secondaire – publié, mais aussi les systèmes de hiérarchisation et de didactisation de l'information, les parcours de lecture mis en place et, enfin, les types d'interactions que suscitera l'édition numérique. La fidélité au lecteur est donc beaucoup plus prégnante : c'est elle qui conditionne, chez le récepteur, le succès d'une utilisation autonome et globale de l'édition.

## Conclusion

Dans cette deuxième partie, l'analyse de l'édition numérique repose sur l'étude d'un corpus de 26 éditions de textes médiévaux pour la plupart, accompagnés de textes plus contemporains. Après avoir, dans la première partie, proposé une modélisation conceptuelle de l'édition « papier », nous avons appliqué ces mêmes concepts au format numérique de l'édition critique. Le passage de l'un à l'autre des formats s'opère donc à travers la notion de « transposition » qui est l'hypothèse de recherche centrale que nous souhaitons mettre à l'épreuve de l'analyse de nos deux corpus d'observation.

La transposition est également l'axe méthodologique qui sous-tend notre travail doctoral, puisque nous avons repris, dans la deuxième partie, les concepts que nous avons utilisés dans la première, afin de tester et d'analyser notre corpus d'éditions numériques. En conclusion générale, nous reprendrons cette hypothèse de recherche principale et nous développerons notre réponse avant d'en déduire plusieurs propositions en vue de participer à l'établissement d'un modèle théorique de l'édition critique numérique.

Dans cette deuxième partie, nous avons étudié la chaîne des opérations qui permet à une équipe éditoriale de mettre en œuvre l'élaboration d'une édition critique numérique. Après avoir observé que la principale caractéristique des éditions publiées sur support informatique est l'exhaustivité des informations proposées, nous avons d'abord étudié la manière nouvelle de documenter un texte, tel que cela peut se faire dans le domaine numérique.

L'édition critique traditionnelle fait appel à une méthodologie précise qui est le fruit d'une longue tradition. Elle a fait l'objet de nombreuses études scientifiques et de manuels pratiques. Des règles très précises ont été édictées afin de guider le chercheur dans chacune des étapes de l'établissement du texte. Lorsque l'on passe à l'édition numérique, ces règles méthodologiques d'établissement du texte sont toujours opératoires. Cependant, l'exhaustivité propre au domaine numérique modifie en profondeur l'objet « édition critique » et la chaîne des opérations à mener se complexifie.

**Documenter un texte : collecter les données**

La collecte des données à intégrer dans l'édition numérique concerne aussi bien la documentation primaire que la documentation secondaire. Ainsi, les éditeurs ne se contentent pas d'offrir au lecteur le résultat de leur analyse critique mais adjoignent des éléments informatifs qui témoignent de leur travail philologique. L'édition numérique rend ainsi visible le processus de création et de genèse de l'établissement du texte. Dans sa forme traditionnelle, l'édition critique s'attache à présenter le résultat de ce processus. L'éditeur explique son cheminement intellectuel dans l'introduction de l'édition critique, mais le lecteur ne peut pas voir le travail réalisé dans chaque étape du processus. L'édition numérique, au contraire, rend visible ce processus en mettant à la disposition du lecteur des informations qui restaient jusque-là confidentielles.

**Classer**

La deuxième opération consiste à classer la documentation. A la problématique de la profusion documentaire, il faut répondre par un impératif d'organisation. Le traitement scientifique de la documentation passe donc par une amélioration du classement des documents et par un renouvellement méthodologique en la matière. Nous avons observé que les choix opérés en matière de classement constituent la première étape du geste critique effectué par les éditeurs numériques. Les classements sont multiples et peuvent être opérés aussi bien en fonction des données informatives qu'en fonction des attentes du public.

**Hiérarchiser**

La troisième opération consiste en la hiérarchisation des informations. Cette opération entre également en jeu dans l'élaboration du geste critique propre à l'édition numérique. En effet, contrairement à ce qu'il se passe dans l'édition « papier », dans le domaine numérique, le choix n'entraîne pas la mise à l'écart, mais la hiérarchisation des documents. Entendu qu'il a en main l'ensemble des éléments analytiques requis pour étudier un texte, l'éditeur n'est pas tenu de procéder à une élimination définitive d'une partie d'entre eux. N'étant plus soumis aux contraintes matérielles propres au livre, l'éditeur peut très bien conserver l'ensemble des informations et les livrer au lecteur. Cependant, il doit les organiser selon des principes de

priorité, afin que la masse informative puisse être visible, lisible et exploitable par le récepteur-utilisateur de l'édition.

### **Didactiser**

En mettant les informations en discours, l'éditeur leur donne sens et les conforme à un système de hiérarchisation qu'il met lui-même en place. Afin d'organiser la documentation, les éditeurs sont également tenus d'instituer des hiérarchies entre les différents classements qu'ils ont organisés. La dernière étape de la mise en discours de l'information consiste donc en la didactisation. Il s'agit alors de mettre l'information à la portée de l'utilisateur. Les systèmes de hiérarchisation correspondent à un principe discursif particulier et s'adressent en conséquence à un public donné. Dans l'édition numérique, la prise en compte de la réception et du destinataire se joue beaucoup plus tôt que dans l'édition papier. En réalité, l'édition numérique constitue une forme de discours orienté vers le destinataire. L'éditeur numérique doit donc définir de manière précise le type de public auquel il veut adresser son édition. De la même manière qu'une édition numérique permet une modularité des classements, elle encourage une coexistence de nombreux parcours au sein-même de l'espace de circulation qu'elle constitue et même au-delà, lorsque des notes ou des renvois invitent le lecteur à poursuivre sa recherche sur des sites placés en dehors de l'édition qu'il est en train de consulter.

Nous reviendrons plus longuement, dans la conclusion générale, sur la question posée en introduction de la transposition du modèle éditorial de l'édition critique traditionnelle dans l'édition numérique. Mais d'ores et déjà, à la lumière de l'étude comparative menée dans cette deuxième partie, il est possible de constater que ce concept n'est pas suffisant pour circonscrire et définir les éditions critiques numériques. La transposition du format « livre » dans le format numérique apporte une entrée méthodologique extrêmement précieuse pour évaluer ces nouvelles productions mais elle ne nous suffit pas pour comprendre les principales innovations qui pointent dans le modèle numérique. L'exhaustivité documentaire, les multiples interactions possibles en interne comme en externe entre les concepteurs et les récepteurs de l'édition, ou encore l'évolution de la fonction de l'éditeur elle-même contribuent à l'élaboration d'un nouvel objet dont l'approche conceptuelle va au-delà de la notion de transposition.

## **Partie III**

**Travail d'édition sur l'*Isopet-1-Avionnet***

## Introduction

Les deux premières parties de notre thèse ont été consacrées à l'analyse de l'édition critique et à celle de son évolution méthodologique, conceptuelle et technique dans le domaine numérique. Notre objectif était double : il s'agissait d'étudier les modalités de la transposition numérique de l'édition critique et, ensuite, de poser quelques jalons quant à l'élaboration d'un modèle théorique de l'édition critique numérique, que nous présenterons en conclusion de cette thèse.

Pour mener ce travail d'analyse, nous avons constitué deux corpus, l'un propre à l'édition critique traditionnelle et l'autre à l'édition critique numérique. L'observation de ces éditions, assortie du recours à un ensemble d'ouvrages et de textes théoriques, nous a permis de mettre au jour les principaux éléments qui caractérisent le champ particulier de l'édition critique traditionnelle de textes médiévaux, et d'en étudier l'évolution lors du passage à l'édition numérique. Tout au long de notre recherche doctorale, nous avons conduit notre analyse en nous appuyant sur nos corpus d'étude. Cependant, notre recherche n'a pas été uniquement portée par ce volet théorique : elle a été nourrie par l'expérimentation que nous avons menée sur notre échantillon de fables.

Pour accompagner notre réflexion, nous avons décidé de mettre en pratique, sur un corpus resserré, les diverses observations théoriques faites au cours de notre étude pour être en mesure de tester quelques-unes de nos hypothèses de recherche.

En effet, dans le domaine de la philologie, les deux volets – théorique et pratique – se complètent mutuellement. Cela vaut d'autant plus avec l'édition critique numérique puisqu'elle se positionne en héritière de la philologie et utilise dans le même temps des outils nouveaux. Il nous a semblé primordial, dans notre démarche de chercheur, de travailler nous-mêmes sur un corpus. Nous avons expliqué le choix de notre corpus – *l'Isopet I-Avionnet* – dans l'introduction générale de notre thèse. Rappelons seulement qu'il n'est pas ici question de procéder à l'édition critique du recueil, mais d'en traiter seulement quelques extraits dans la perspective d'une édition numérique.

Le premier chapitre est consacré à la préparation de la documentation primaire. Nous allons présenter notre échantillon de fables et expliciter nos choix éditoriaux.

Le deuxième chapitre est consacré à la documentation secondaire. Nous avons vu quelle diversité pouvait recouvrir la documentation secondaire dans les éditions numériques : études analytiques, historiques, documentation contextuelle, adjonction d'outils de recherche. Nous avons opté pour l'adjonction d'outils analytiques qui permettent aux lecteurs de repérer aisément certaines informations structurelles et fonctionnent comme des voies d'interprétation de notre corpus.

Le troisième chapitre aborde les questions relatives au système de communication et aux interactions possibles avec le récepteur. En effet, ce chapitre est consacré à la présentation de l'application informatique qui synthétise tous les choix du corps auctorial. Les systèmes de classement, de hiérarchisation et de didactisation de l'information y trouvent leur expression finale, à travers l'élaboration des maquettes de notre édition numérique.

Le quatrième et dernier chapitre de cette partie est consacré à la documentation de notre système de codage. L'encodage XML/TEI de notre travail a nécessité une réflexion théorique et technique. Cette réflexion, menée de concert avec notre directeur de thèse Yves Marcoux, a abouti à l'élaboration d'un schéma spécifique et à la création d'une extension XML/TEI, précisément adaptée à notre corpus et à notre ligne éditoriale. Nous présenterons le modèle technique de codage ainsi que les choix opérés pour parvenir à son élaboration.



# Chapitre 1

## Expérimentation sur un corpus de fables

Nous présentons ici le travail que nous avons réalisé sur un corpus resserré de fables issues de l'*Isopet I-Avionnet*. En menant cette expérimentation, nous poursuivons deux objectifs :

- 1) accompagner notre réflexion, tout au long de notre recherche doctorale, sur la transposition numérique de l'édition critique,
- 2) proposer des éléments de réflexion dans l'optique d'une éventuelle édition critique numérique de l'*Isopet I – Avionnet*.

Il ne s'agit donc pas d'établir ici une édition critique aboutie. Cependant, pour mener une étude longitudinale de ce que pourrait être cette édition numérique, il n'était pas envisageable de nous en tenir aux éditions déjà établies. En effet, il nous fallait entrer plus avant dans les manuscrits témoins, pour être en mesure d'énoncer des propositions quant au traitement exhaustif de la documentation primaire.

Nous avons d'emblée fait le choix de proposer, pour chacune des fables de notre corpus d'expérimentation, le texte des deux rédactions. Ce parti-pris éditorial nous permet ainsi d'explorer plus largement les possibilités techniques que l'on pourrait mettre en place dans une édition numérique de ce recueil. Nous avons choisi un manuscrit de base pour chacune des deux rédactions en nous fondant largement sur les préconisations des éditeurs précédents et des spécialistes de ces fables.

Au cours de cette expérimentation, notre travail a donc consisté très précisément à sélectionner quatre fables de l'*Isopet I – Avionnet* et, pour chacune d'elles, à transcrire le texte de tous les manuscrits témoins, à en relever les variantes, à établir le texte en suivant le manuscrit de base et à le traduire en français moderne.

Nous n'avons donc pas procédé à l'étude linguistique qui aurait permis de comparer précisément les manuscrits témoins et d'étudier, de manière rigoureuse, la tradition manuscrite de cette œuvre. Ce travail serait indispensable à l'établissement d'une nouvelle édition critique de ce recueil.

## 1.1 Présentation du corpus

L'*Isopet I-Avionnet* constitue une compilation de fables ésopiques médiévales. Réalisée à la fin du Moyen âge, cette dernière présente l'adaptation française des fables latines de l'*Anonyme de Nevelet* ainsi que celle d'une sélection de fables d'Avianus. Jeanne-Marie Boivin a étudié ce corpus dans son ouvrage *Naissance de la fable en français* (2006). Elle indique que l'*Isopet I* procède à deux suppressions<sup>329</sup> dans le corpus de l'*Anonyme* ainsi qu'à quelques modifications dans l'ordre des fables. Les fables de l'*Isopet I* sont au nombre de 59, dont 90 % sont animalières. Pour sa part, l'*Avionnet* présente une sélection de 18 fables parmi les 42 fables d'Avianus, et qui sont, pour 61% d'entre elles, animalières. L'ensemble constitue 81 pièces, chacune des parties du recueil étant précédée d'un prologue et suivie d'un épilogue (Boivin, 2006, p. 201-222)

Ce recueil a fait l'objet de deux rédactions successives. En effet, entre les mains d'un compilateur qui l'a remanié quelques dizaines d'années après sa composition initiale, le texte a subi des additions, des recompositions et des modifications significatives (Boivin, 2006). Dans l'*Isopet I*, le second rédacteur a supprimé quatre fables<sup>330</sup>, et a compensé ces suppressions par

---

<sup>329</sup> Il s'agit de la suppression du cadre athénien, donné par Phèdre à la fable des *Grenouilles*, ainsi que de la fable *Le Renard et le Masque* (Boivin, 2006, p. 203).

<sup>330</sup> Il s'agit des fables *La Matrone d'Ephèse*, *Thaïs*, *Le Père et le Fils* et *Le Bourgeois et le Chevalier* (Boivin, 2006, p. 212).

divers ajouts<sup>331</sup>, parvenant ainsi à 64 fables. Il a également ajouté un fabliau<sup>332</sup> à l'*Avionnet*, portant ainsi ce corpus à 19 fables. Dans cette seconde rédaction, les fables animalières représentent plus de 85% du recueil (Boivin, 2006, p. 219).

### 1.1.1 Les manuscrits

L'*Isopet 1-Avionnet* a été conservé dans six manuscrits, auxquels les éditeurs Kenneth McKenzie et William Oldfather (1919) ont donné leurs sigles. Ils ont été décrits par les éditeurs successifs ainsi que par Jeanne-Marie Boivin. Nous renvoyons à la description précise de Jeanne-Marie Boivin (2006, p.225-230) et nous donnons ici la liste des témoins :

*B* : Bruxelles, Bibliothèque Royale, 11193, 132f.

*P* : Bibliothèque nationale de France, fr. 1594, 113f.

*L* : Londres, British Library, Add. 33781, 139f.

*a* : Bibliothèque nationale de France, fr. 1595, f. 1r-36r.

*b* : Bibliothèque nationale de France, fr. 19123, f. 110r-132v.

*c* : Bibliothèque nationale de France, fr. 24310, f. 2r-55r.

Ils ont été répartis dans deux groupes, correspondant aux deux rédactions. Ainsi, les manuscrits *B*, *P* et *L*, datés du XIV<sup>e</sup> siècle, correspondent à la seconde rédaction du texte. Au contraire, les manuscrits du groupe *abc*, datés du XV<sup>e</sup> siècle, constituent, pour leur part, la

---

<sup>331</sup> Il a réintroduit les fables, précédemment supprimées, *Le Renard et le Masque* et le récit-cadre des *Grenouilles*, a incorporé les fables apocryphes de l'*Anonyme* intitulées *L'Autour et le Chapon* et *Le Loup, le Berger et le Chien*, et a enfin ajouté cinq autres fables : *Le Loup et le Mouton*, *L'Autour et le Pigeon*, *Le Conseil tenu par les Rats*, *La Paysanne et sa vache* et, enfin, *Le Cochet, le Chat et le Souriceau* (Boivin, 2006, p. 213-218).

<sup>332</sup> Il s'agit du fabliau *D'un Menestrier envoyé de l'espose pour avoir une robe d'un Chenoine de Troies* (Boivin, 2006, p. 218).

première rédaction de l'*Isopet I - Avionnet* et en livrent donc une version plus ancienne. En outre, parmi eux, le manuscrit *a* comporte uniquement les fables de l'*Isopet I*.

Les manuscrits de la première rédaction sont unilingues : ils présentent seulement le texte français. En revanche, ceux de la seconde rédaction proposent une version bilingue de l'*Isopet I-Avionnet* puisque l'adaptation française est précédée du texte source en latin. Dans son étude (2006), Jeanne-Marie Boivin interroge la signification de ce bilinguisme et le rapproche de la pratique scolaire.

Ce recueil a fait l'objet d'un soin tout particulier dans son traitement iconographique. Ainsi, sur les six manuscrits qui en composent la tradition textuelle, quatre possèdent des enluminures : les trois manuscrits de la deuxième rédaction comportent des miniatures au début de chaque fable. Ceux de la première rédaction, quant à eux, sont davantage hétérogènes. Si l'un d'eux – le manuscrit *a* – comporte des lettres historiées, les deux autres ont seulement des initiales filigranées.

### 1.1.2 Les éditions

Jusqu'à ce jour, la deuxième rédaction de l'*Isopet I-Avionnet* a particulièrement retenu l'attention des éditeurs. Plusieurs philologues, parmi lesquels Kenneth McKenzie et William Oldfather en 1919, et Julia Bastin en 1930, ont travaillé à l'élaboration d'une édition critique de ces fables et ont tous édité cette seconde rédaction. Or, celle-ci se distingue par une amplification notable du texte. Le rédacteur a en effet apporté des additions importantes, qui portent presque exclusivement sur les moralités. Jeanne-Marie Boivin indique que ces dernières ont été multipliées, en moyenne, par six. Elle relève d'ailleurs le cas de plusieurs fables dans lesquelles l'auteur de la seconde rédaction s'est efforcé de parvenir à un équilibre parfait entre les deux parties de l'apologue – le récit et la moralité (2006, p. 252). Il en est ainsi, parmi les fables de notre corpus d'expérimentation, de celle du *Cerf assoiffé*. Ces amplifications modifient considérablement le texte de départ et tendent à le dénaturer. À la suite de son étude des deux

rédictions, Jeanne-Marie Boivin indique à cet égard qu'il « n'est pas excessif de conclure que l'*Isopet I-Avionnet* a été, dans sa seconde rédaction, défiguré<sup>333</sup> » (2006, p. 255).

La première rédaction est, quant à elle, est beaucoup plus proche du texte de ses modèles latins. Jeanne-Marie Boivin indique que la taille des apologues n'a été multipliée que par 2,5 lors du passage au français, ce qui correspond à la progression habituelle du texte entre les langues latine et française (2006, p. 244-245). L'auteur de l'*Isopet-I Avionnet* a introduit quelques innovations et surtout, quelques clarifications dans les apologues<sup>334</sup>, témoignant de ses qualités de conteur (2006, p. 248). Il a ainsi maintenu un équilibre harmonieux entre les deux parties de la fable. Jeanne-Marie Boivin rappelle le nombre important de leçons des manuscrits *a*, *b* et *c*, relevées par Julia Bastin dans l'introduction à son édition (1930), qui sont davantage conformes aux modèles latins et qui proposent ainsi un texte davantage satisfaisant. Cela amène à observer que « par-delà l'inévitable modernisation de la langue dans les témoins du XV<sup>e</sup> siècle et d'autres modifications intervenues en particulier dans *c* (qui change les titres et fait de nombreux ajouts), le groupe *abc* offre une version plus proche de l'originale que le groupe plus ancien *BPL* » (Boivin, 2006, p. 230).

Dès lors, il paraissait intéressant de retenir aussi pour notre expérimentation le texte de la première rédaction. Dans son édition, Julia Bastin a tenté de rendre compte des amplifications apportées à la seconde rédaction de l'*Isopet I-Avionnet* par l'ajout d'un blanc typographique entre la moralité de départ et les additions. Mais ce procédé n'est pas pleinement satisfaisant et l'élaboration d'une édition numérique pourrait être l'occasion de réfléchir aux possibilités éditoriales apportées, dans ce domaine de présentation de l'édition, par les outils techniques. Dans le chapitre 3, nous exposerons nos choix éditoriaux en matière d'organisation de l'information dans l'application informatique. Dans la perspective d'une édition numérique d'un

---

<sup>333</sup> Elle poursuit ainsi son analyse : « Ce ne sont pas seulement quelques fables qui ont été rendues méconnaissables par l'inflation de leur moralité, ce sont la nature et la vocation mêmes du recueil autant que ses qualités littéraires qui ont été profondément et, si l'on en juge par les éditions, définitivement altérées » (Boivin, 2006, p. 255)

<sup>334</sup> Elle prend notamment l'exemple de la fable intitulée *Le Père et le Fils*, dans laquelle le rédacteur a clarifié le récit-cadre confus de l'*Anonyme*. (Boivin, 2006, p. 248-250).

extrait de ce recueil, nous avons opté pour une présentation distincte des deux rédactions. Nous avons donc établi séparément, pour les quatre fables de notre corpus d'expérimentation, le texte de chacune des rédactions. Les outils numériques nous permettent cependant d'établir des correspondances entre les différentes versions et notre application informatique proposera, pour chacune des fables, une disposition synoptique des deux éditions.

### 1.1.3 Un échantillon de quatre fables

Nous avons choisi de traiter quatre fables de ce corpus. Il s'agit, dans l'ordre du recueil, des apologues suivants : *Le Chien qui traverse une rivière*, *La Chèvre et le Loup*, *Le Renard et la Cigogne* et *Le Cerf assoiffé*.

Il est rapidement apparu que nous devions choisir un titre générique pour chacune des fables. En effet, dans la mesure où nous proposons les textes des deux rédactions et que chacune d'elles intitule les fables de manière différente, un titre générique devenait indispensable pour permettre le regroupement des versions successives ainsi que pour constituer un sommaire des fables dans l'édition numérique.

Nous avons donc dû d'abord résoudre la question de leur dénomination. Dans l'ensemble de la tradition manuscrite de l'*Isopet I-Avionnet*, les fables comportent généralement trois titres différents : un titre en latin et un titre en français dans les manuscrits *BPL* ; un titre en français dans le manuscrit *c*. Généralement, le titre du manuscrit *c* diffère de celui des manuscrits *BPL*. Il en est ainsi, parmi les quatre fables de notre échantillon, de deux d'entre elles. La fable intitulée *D'un chien qui tient en sa gueule un fromage* dans le manuscrit *c* se présente sous le titre *Du chien qui passoit li aue et tenoit une piece de char* dans les manuscrits *BPL* ; celle intitulée *D'un cerf qui est en l'eaue* dans le manuscrit *c* a pour titre *Du cerf morant de soif* dans les manuscrits *BPL*.

Il nous a semblé opportun de regrouper ces fables sous leur titre latin, traduit en français par nos soins. Ce choix nous a paru logique pour deux raisons. D'une part, ce titre se retrouve dans trois manuscrits ; il n'est donc pas ajouté de manière artificielle à l'édition. D'autre part, le texte latin constitue la source de l'*Isopet I – Avionnet* à partir de laquelle les rédacteurs ont créé leur version française ; il possède donc un lien de parenté manifeste avec chacune des versions françaises et, par conséquence, le titre latin se prête bien à l'instauration du titre générique.

### 1.1.4 Choix des manuscrits de base

Comme nous l'avons indiqué en introduction, nous avons choisi, dans le cadre de notre expérimentation, de suivre largement les préconisations des éditeurs précédents et des spécialistes du texte de l'*Isopet I-Avionnet* pour sélectionner les manuscrits de base de notre édition.

Kenneth McKenzie et William Oldfather en 1919, ainsi que Julia Bastin en 1930, ont mené leurs éditions à partir du manuscrit *B*. Ils ont d'emblée écarté le manuscrit *P*, dans la mesure où il comprend de nombreuses erreurs. La sélection du manuscrit *B* résulte ensuite de leurs études linguistiques et du stemma établi par les éditeurs américains pour justifier leur choix. Julia Bastin suit l'avis de ses prédécesseurs mais note toutefois la grande proximité entre les manuscrits *B* et *L*. Dans le cadre de notre expérimentation, nous avons suivi l'autorité accordée à ce manuscrit *B*, en le prenant comme manuscrit de base pour la seconde rédaction.

Le choix du manuscrit de base pour la première rédaction a été plus délicat. Nous avons d'emblée écarté le manuscrit *b*, qui a fait l'objet d'une rédaction peu soignée et comporte bon nombre de fautes de copie. Notre hésitation portait donc entre le manuscrit *a* et le manuscrit *c*. Le manuscrit *a* semble proposer un texte de qualité. Cependant, outre le fait qu'il ne comprend pas les fables de l'*Avionnet*, il contient de nombreuses omissions de fables<sup>335</sup> dans l'*Isopet I*, ainsi que des omissions de vers au sein de certaines pièces. Ainsi, parmi les fables de notre corpus, un vers est omis dans les fables *Le Renard et la Cigogne* et *La Chèvre et le Loup*, et deux vers l'ont été dans celle intitulée *Le Cerf assoiffé*.

À la suite de l'observation des variantes relevées, notre choix s'est porté sur le manuscrit *c* pour les raisons suivantes :

- Il contient l'ensemble des fables du recueil et garantit ainsi une unité du texte.

---

<sup>335</sup> Il omet les deux fables suivantes : *Le Lion d'Androclès* et *Le Cheval et l'Âne*.

- Au sein de chaque fable, il comporte moins d'omissions que le manuscrit *a*. Du reste, parmi les fables de notre corpus d'expérimentation, on n'en relève aucune.
- Bien que l'on y observe des modernisations de la langue, il contient également des formes plus anciennes, dans la graphie – par ex., *admonnoiste* au lieu de *ammoneste* au vers 3 de la fable *La chèvre et le Loup* – mais aussi dans la syntaxe : par ex., emploi du cas régime absolu au vers 27 de la fable *La chèvre et le Loup*, construction prépositionnelle en *a* du verbe « semondre » au vers 2 de la fable *Le Renard et la Cigogne*, construction par parataxe au vers 26 de cette même fable.
- Il propose des variantes astucieuses, en rétablissant par exemple une cohérence temporelle dans l'action (verbes mis au passé aux vers 13-14 de la fable *Le cerf assoiffé*) ou en corrigeant des fautes de construction (expression *de lescherie trembler* au vers 32 de la fable *Le Renard et la Cigogne*).
- Ses leçons sont plus éloignées du texte de *BPL* que ne le sont celles du manuscrit *a*. Dans la perspective d'une édition double, il semble intéressant de proposer ces deux versions les plus différentes.

Du reste, ce choix du manuscrit *c* conforte les avis des spécialistes. Dans sa recension de l'édition de McKenzie et Oldfather, Alfred Jeanroy indique ainsi que parmi les manuscrits récents, le manuscrit *c* est meilleur que les autres (1922, p. 603).

### 1.1.5 Établissement du texte et règles d'édition

Pour chacune des deux rédactions, l'établissement du texte a été réalisé à partir du manuscrit de base, duquel nous sommes restée toujours au plus près. Cependant, lorsque le texte du manuscrit de base est manifestement fautif, il nous a semblé indispensable de le corriger. Nous avons donc, à chaque fois que cela nous semblait nécessaire, amendé le texte du manuscrit de base en utilisant les leçons des autres témoins. Dans certains cas, nous avons amendé le texte en prenant appui sur les éditions critiques de McKenzie et Oldfather (1919) et de Julia Bastin (1930). Pour chacune des corrections, les leçons rejetées du manuscrit de base sont disposées distinctement dans l'apparat critique, de sorte que le lecteur puisse immédiatement les identifier.



L'apparat est donc constitué de trois étages de notes. Le premier est dédié aux leçons rejetées du manuscrit de base. Nous indiquons systématiquement le manuscrit utilisé pour la correction du texte. Le deuxième est consacré aux variantes des témoins. Nous avons pris en compte seulement les variantes sémantiques des manuscrits témoins, y compris celles qui étaient manifestement fautives. En revanche, nous n'avons pas intégré les variantes orthographiques. Cependant, ces dernières ont toutes été relevées au cours de notre travail et elles seront indiquées dans l'édition numérique, au travers d'un module de comparaison des manuscrits témoins. Enfin, le dernier étage de notes est consacré aux notes critiques. Elles portent principalement sur les questions d'établissement du texte et sont également l'occasion d'identifier certains proverbes et distiques de Caton que l'on peut y observer.

Nous présentons le texte établi des quatre fables de notre corpus d'expérimentation avec, en vis-à-vis, leur traduction. Nous avons introduit une ponctuation suivant l'usage moderne. Concernant l'interprétation des jambages, nous avons distingué *u*, *v* et *n* conformément à l'usage moderne, de même que *i* et *j*. La coupe des mots respecte également l'usage moderne. Enfin, pour ce qui est de l'accentuation, nous avons employé l'accent aigu sur le *e* tonique dans la syllabe finale devant le graphème *s*. Le groupe final « *-es* » des monosyllabes n'est pas accentué lorsqu'il s'agit de mots grammaticaux (articles, adverbes, prépositions, conjonctions, etc.). Le tréma signale l'absence d'élision du *-e* final devant un mot à initiale vocalique, la prise en compte dans la mesure du vers du *-e* atone de la syllabe finale et note les hiatus<sup>336</sup>.

---

<sup>336</sup> Nous suivons en cela les principes recommandés par l'École nationale des chartes dans *Conseils pour l'édition des textes médiévaux* (2001, t. 1) et nous reprenons la formulation de Frédéric Duval dans son édition du *Dit de la fleur de lis* (Duval, 2014, p. 140)

## Le Chien qui traverse une rivière

### Première rédaction

[fol. 7r]

#### D'un chien qui tient en sa gueule un frommage

- 1 Un chien passoit une eaue a nage,  
En sa gueulë un mol fromage,  
En l'eaue regarda son ombre.  
Convoitise qui fort l'encombre  
5 Cuide qu'est uns autres fromage.  
Lors ne fist pas le chien que saiges :  
La gueule euvre pour l'autre aherdre.  
Qui tout convoite tout doit perdre :  
Le sien laissa pour neant prendre.  
10 Par cest compte pouez entendre  
Que au certain se fait bon tenir.  
Du sien puet bien mesavenir  
A cellui qui a chier l'autrui,  
Ainsi comme a fait a cestuy.

#### Un chien qui tient un fromage dans sa gueule

Un chien passait une rivière à la nage avec, dans sa gueule, un fromage tendre ; dans l'eau, il en vit le reflet. Sa convoitise encombrante lui fait croire que c'est un autre fromage. Alors le chien n'agit pas avec sagesse : il ouvre sa gueule pour saisir l'autre. Qui convoite tout, perd tout : il a lâché son bien pour ne rien prendre d'autre. Comprenez à travers cette histoire qu'il est bon de s'en tenir à ce qui est sûr. Il peut vite arriver malheur au bien de celui qui en chérit un autre, comme il est advenu à celui-là.

---

1. Une eaue] un eaue *c*, corrigé d'après *a* et *b*.

1. a nou *a, b*. – 2. un fromage mou *a, b*. – 3. ou chair, si en regarda l'ombre *a* ; ou char, si regarde l'ombre *b*. – 4. et convoitise qui l'encombre, *a, b*. – 5. lui dist que c'est autre *a, b*. – 6. la gueule ouvry *a, b*. – 9. l'autre prendre *a*. – 11. que a certain *a* ; que certain *b*. – 14. aussi *b*. il fist a cestui *a* ; il meschei a celui *b*.

**Deuxième rédaction**

[fol. 6v-7v]

**De cane transeunte aquam**

- 1 Dum canis ore gerit carnem, caro porrigit umbram.  
 Umbra coheret aquis. Has canis urget aquas.  
 Spem carnis plus carne cupit, plus fenore signum  
 Fenoris. Os aperit, sic caro spesque perit.
- 5 Non igitur debent pro vanis certa relinqui.  
 Non sua si quis avet, mox caret ipse suis.  
*moralitas*  
 Qui totum cupit, hic totum amictere debet.  
 Inter scanna<sup>a</sup> duo corruiat anus humo.  
 Ambito cupidus, habito prorsusque carebit.
- 10 Ad duo qui satagit nil sapienter agit.

---

3. plus carne caput *P.* – 5. pio vanis *P.* – 7. Qui totum cipit *P.* – 8. Inte scanna *P.*

<sup>a</sup> J. Bastin ainsi que K. McKenzie et W. Oldfather ont corrigé *scanna* en *scamna* dans leurs éditions. Nous conservons *scanna*, la forme *scannum* (*pro scannum*) étant attestée dans le *Ducange* (t. 7, col. 334c)

**Le chien qui traverse une rivière**

Alors qu'un chien tient dans sa gueule un morceau de viande, la viande forme une ombre qui porte jusqu'aux eaux que le chien traverse. Mais il désire davantage l'idée de viande que la viande elle-même, davantage la perspective de gain que le gain lui-même. Il ouvre la gueule et, ce faisant, tant la viande que l'idée qu'il s'en faisait s'évanouissent. Ainsi, ce qui est assuré ne doit être délaissé au profit de chimères. Si l'on ne s'attache pas à son bien, on en sera rapidement privé.

*morale*

Qui désire tout est condamné à tout perdre. Une vieille dame chute à terre entre deux sièges. Voulant les avoir les deux ensemble, une fois obtenus, elle en sera immédiatement privée. Celui qui s'agite à deux affaires n'accomplit rien avec sagesse.

**Du chien qui passoit li aue et tenoit  
une piece de char**

- 1 Le chien passoit une yaue a no,  
En sa geule un fromaige mo.  
Autre dient que ce yere chars<sup>a</sup> ;  
De ce n'avoit esté eschars.
- 5 Au fons si en regarda l'ombre  
Et convoitise qui l'encombre.  
Li dist que c'est autre fromaige.  
Lors ne fist pas le chien que saige :  
La gueule ouvri pour l'autre aerdre.
- 10 Qui tout convoite tout doit perdre :  
Le sien laissa pour nient prendre.  
*la moralité*  
Par ce compte poués entendre  
Qu'au certain se fait bon tenir.  
Dou sien puet bien mesavenir
- 15 A celui qui a chier l'autrui,  
Aussin comme<sup>b</sup> il fist a cestui.  
Tout pert cils qui l'autrui convoite :  
Ceste raissons est assés droite.

**Un chien qui traversait la rivière en  
tenant un morceau de viande**

Le chien passait une rivière à la nage, avec,  
dans sa gueule, un fromage tendre.  
D'autres disent que c'était de la viande ; il  
ne s'était pas contenté de peu. Dans l'eau,  
il en vit le reflet et la convoitise qui l'habite  
lui fait penser que c'est un autre fromage.  
Alors, le chien n'agit pas avec sagesse : il  
ouvrit sa gueule pour saisir l'autre. Qui  
convoite tout, perd tout : il a lâché son bien  
pour ne rien prendre d'autre.

*morale*

Comprenez à travers cette histoire qu'il est  
bon de s'en tenir à ce qui est sûr. Il peut  
vite arriver malheur au bien de celui qui en  
chérit un autre, comme il est advenu à  
celui-là. Il perd tout, celui qui convoite le  
bien d'autrui : cette morale est plutôt  
simple à comprendre.

---

Titre. Piece de fourmage *P.* – 3. yere hars *P.* –  
16. comme il fuist *P.* ; comme fist *L.* – 17. tout pert qui  
trestout convoite *L.*

<sup>a</sup>La leçon du manuscrit *P* (*hars*), qui peut très bien être  
une simple faute de copie, est néanmoins intéressante,  
*hars* (forme attestée du terme *hart*) désignant une  
corde, et notamment "la corde pour attacher les  
chiens" (DMF)

<sup>b</sup>La loc. *Ainsi comme*, utilisée parfois pour introduire  
une subordonnée temporelle, marque ici la conformité  
avec l'action passée.

L'exemple de ce nous apelle  
20 La vielle cheï de la celle.  
Qui sus deus selles veut<sup>c</sup> seoir,  
A terre se pot tost veoir.  
Qui fait deus choses tout ensamble  
Tres bien ne les fait, ce me samble.

Cette histoire exemplaire nous rappelle la  
vieille dame qui tomba de sa chaise. Pour  
avoir voulu s'asseoir sur deux chaises, elle  
se retrouva rapidement à terre. Celui qui  
fait deux choses en même temps ne les fait  
pas très bien, il me semble.

---

21. *vost seoir L.* – 22. *tout veoir P.*

<sup>c</sup> La leçon du manuscrit *L* (*vost seoir*) permet d'obtenir une rime visuelle davantage travaillée (*vost seoir / tost veoir*) mais introduit un passé simple dans une morale au présent.

## La Chèvre et le Loup

### Première rédaction

[fol. 18v-19r]

#### D'un leu et d'un aignel

- 1 La chievre va querant viande  
 Pour son chevrel et lui commande  
 Et admonnoiste que du toit  
 Ne se meuve la ou estoit,  
 5 Car, s'il s'en part, sache de voir,  
 Qu'il y pourra dommage avoir  
 Tel dont il se tendra pour folz.  
 En l'ostel le laisse enclos.  
 Si comme il fu seul demouré<sup>a</sup>,  
 10 Le lou est tantost arrivé,  
 Hurte a l'uys, boute et appelle<sup>a</sup>,  
 Et change sa voix et chevrelle :  
 « Euvre, dist il, l'uys a ta mere !  
 - Non feray, foy que doy saint Pere !

#### Le loup et l'agneau

La chèvre, allant chercher pâture pour son chevreau, lui recommande et conseille de ne pas quitter l'étable où il se trouve, car, s'il s'en va, à coup sûr, il peut lui arriver des ennuis tels qu'il se tiendra pour fou. Elle le laisse enfermé dans la demeure. Et alors qu'il est resté seul, le loup arrive sans tarder, frappe à la porte, heurte et appelle, change sa voix et imite la chèvre :  
 « Ouvre, dit-il, la porte à ta mère.  
 – Je n'en ferai rien, par le respect que je dois à saint Pierre !

---

1. va querre viande *a, b*. – 3. du tout *b*. – 4. ne se must *a* ; ne se muet ou il est tout *b*. – 5. se il en pert *a*. – 6. il y puet bien *a, b*. – 7. il s'en tenra *a*. – 8. l'a laissé *a*. – 9. *Vers om.* a – 10. estes vous que Ysangrin li leux *a* ; et veez cy Ysangrin li leus *b*. – 11. vint a l'uys *a* ; qui soit estre tant com puet cele *b*. – 12. change sa voix et si chevrelle *a* ; vint a l'uys et boute et appelle *b*. – 14. non feray, dit il, par saint Pere *a, b*.

<sup>a</sup> Le manuscrit *b* a intercalé, entre ces vers 10 et 11, un vers que l'on ne retrouve dans aucun des manuscrits témoins de l'*Isopet 1-Avionnet*, bien qu'il se rapproche par son sens du vers 12 des autres ms.

15 Assez y pouez appeler,  
 Bien vous congnois au chevreler,  
 Tout le sachiez vous contrefaire.  
 N'ay cure de vostre repaire,  
 Et si voy bien par cest pertuys,  
 20 Que cy ay trouvé en cest huys,  
 Que vous estes un lou de voir  
 Et me voulez cy decevoir.  
 Ailleurs vous estuet querir proye. »  
 Ainsi le chevreau l'en envoie.  
 25 Pour ce vous dy qu'a l'enfant vient  
 Grant preu quant il ot et retient  
 La bonne doctrine sa mere<sup>b</sup> ;  
 Qui ce ne fait, il le compere.

Vous pouvez toujours appeler : je vous reconnais parfaitement à votre manière d'imiter le cri de la chèvre, quoique vous sachiez pleinement le contrefaire. Je n'ai que faire de votre compagnie et je vois bien à travers cette fente que j'ai trouvée ici dans la porte que vous êtes en réalité un loup et que vous cherchez à me tromper. Allez chercher ailleurs une proie. » C'est ainsi que le chevreau le renvoie. À travers cela je vous montre que l'enfant tire un grand profit du fait d'écouter et de retenir la bonne doctrine de sa mère ; et qui n'en fait rien le paie cher.

---

16. au challemeiller *a*. – 17. tant la sachiés *a*. – 18. n'ains je mie vostre repaire *a, b*. – 19. un pertuis *a, b*. – 22. qui me voulés *a, b*. – 23. prendre proye *b*. – 24. le leu envoie *b*. – 25. par ce *a*. – 26. a grant preu quant ot et entent *a*. – 27. du pere *a* ; son pere *b*. – 28. et qui ne la fait *a* ; et qui non fait *b*.

<sup>b</sup> Le ms. *c* propose une construction du complément du nom par simple juxtaposition, employant le cas régime absolu, pourtant devenu rare en moyen français. Par ailleurs, il est le seul à adapter la morale au récit de la fable en introduisant ici le vocable de « mère ». Les autres manuscrits témoins utilisent le terme « père », sans doute sous l'influence de la sentence biblique « le fils sage écoute la discipline de son père » (*Livre des Proverbes*, XIII, 1).

**Deuxième rédaction**

[fol.39r-40r]

**De capra et lupo**

- 1 Capra cybum querens hedum  
commendat ovili.  
Hunc illi solida servat ovile sera.  
Natum quauta parens monitu premunit  
amico  
Ut lateat nec sit in sua dampna vagus.
- 5 Hic latet. Ecce lupo movet hostia, voce  
capellam  
Exprimit, ut pateant hostia clausa sibi.  
« Sta procul, edus ait, caprisas gutture  
falso.  
Cum bene caprisas, te procul esse volo.  
Quod mea sis mater mentitur ymago  
loquendi.
- 10 Rimula qua video te docet esse lupum. »  
*moralitas*  
Insita natorum cordi doctrina parentum,  
Cum pariat fructum, spreta nocere solet.  
Rudimenta patrum stolidus ne  
transgrediaris.  
Etas doctrinam credere prisca solet ;
- 15 Doctrinam loquitur sapiens prolixior  
etas ;  
Sanam doctrinam tempora multa  
dabunt.

---

12. Cum pariat ] cum patiar *B, P*, corrigé d'après *L*.

3. Canta parens *B, L*.

**La chèvre et le loup**

La chèvre, allant chercher pâture, confie le chevreau à l'étable. L'étable le retient à cet endroit durant la soirée entière. Prudente, la mère avertit son enfant et lui conseille avec bienveillance de se tenir caché, au risque d'aller à sa perte en s'aventurant à l'extérieur. Il se tient caché là. Voici que le loup frappe à la porte, imite la chèvre de sa voix, dans l'espoir que s'ouvrent à lui les portes closes. « Reste en arrière, dit le chevreau. Tu bêles comme une chèvre d'une voix contrefaite. Et bien que tu bêles très bien, je veux que tu demeures à distance. Tu mens lorsque tu dis que tu es ma mère. La fente par laquelle je te vois me permet de savoir que tu es un loup. »

*morale*

Les enseignements des adultes inculqués aux enfants, alors même qu'ils leur sont bénéfiques, causent du tort s'ils sont négligés. Idiot, ne contreviens pas aux principes de tes pères. Les premiers âges de la vie ont coutume de se fier aux enseignements ; avisé, l'âge plus avancé énonce la doctrine ; le temps de la vieillesse dévoilera le bon enseignement.



**De la chievre et du loup**

- 1 La chievre va querre viande  
 Pour son chevrel et li commande  
 Et amonneste que du toit  
 Ne se mueve ou il estoit,
- 5 Car, s'il s'en part, saiche de voir,  
 Il y puet bien dommaige avoir  
 Tel dont il se tendra pour fos.  
 En l'ostel l'a laissé enclos.  
 Si comme il fu demourés sous,
- 10 Este vous Ysangrin li loups  
 Vient a l'uis et boute et apelle,  
 Et change sa vois et chevrelle :  
 « Euvre l'uis, dit il, a ta mere.  
 - Non feré, dit il, par saint Pere !
- 15 Assés y pourrés appeler,  
 Bien vous connois au chevreller,  
 Tout le sachiés vous contrefaire.  
 N'enterrés ja en mon repaire,  
 Et si voi bien par un pertuis,
- 20 Que j'é ci trouvé en cest huis,  
 Que vous estes uns loups de voir  
 Qui me voulés ci decevoir.  
 Ailleurs vous estuet querre proie. »  
 Ainssi le chevrel l'en envoie.

**La chèvre et le loup**

La chèvre va chercher pâture pour son chevreau et lui recommande et conseille de ne pas quitter l'étable où il se trouvait, car, s'il s'en va, à coup sûr, il peut lui arriver des ennuis tels qu'il se tiendra pour fou. Elle l'a laissé enfermé dans la demeure. Alors qu'il y est resté seul, voici qu'Ysangrin le loup vient à la porte et frappe et appelle, et change sa voix, imitant le cri de la chèvre :

« Ouvre la porte, dit-il, à ta mère.  
 – Je n'en ferai rien, au nom de saint Pierre !  
 Vous pouvez toujours appeler, je vous reconnais bien à votre manière d'imiter le cri de la chèvre, quoique vous sachiez pleinement le contrefaire. Vous n'entrerez pas dans mon logis, et je vois bien par une fente, que j'ai trouvée ici dans la porte, que vous êtes en réalité un loup et que vous cherchez à me tromper. Allez chercher ailleurs une proie. » C'est ainsi que le chevreau le renvoie.

---

4. d'ou il estoit *P.* – 21. pour voir *P.*

*la moralité*

25 Pour ce vous di qu'a l'enfant vient  
Grant preu quant il voit et retient  
La bonne doctrine du pere ;  
Et qui non fait, il le compere.  
Les ensaigmemens ne trespasce  
30 Des grans, ne ne met en espace  
De pere et de mere la doctrine.  
En ton cuer les garder ne fine :  
En ceci crois les anciens,  
Se vuis estre victoriens.  
35 Con les anciens croist jonesce  
Mauvitiés en cuer ne les blesce.

*morale*

À travers cela je vous montre que l'enfant tire un grand profit du fait d'écouter et de retenir la bonne doctrine de son père ; et qui n'en fait rien le paie cher. Ne transgresse pas les enseignements des adultes et ne néglige pas la doctrine de tes père et mère. Garde-les toujours à l'esprit : crois-en les anciens, si tu veux être victorieux. Quand la jeunesse se fie aux anciens, le mal ne la blesse pas au cœur.

## Le Renard et la Cigogne

### Première rédaction

[fol. 20v-21r]

#### D'un regnart et d'une segongne

- 1 Regnart, qui onc bien n'abelli,  
Semont a<sup>a</sup> mengier avec lui  
La segongne sa bonne amie.  
Elle ne le reffuse mie
- 5 Car<sup>b</sup> tres bien cuide estre peüe  
Et a grant joye receüe,  
Car nul barat n'y entendy.  
Regnart sus la table espany  
Plain pot de miel que il avoit
- 10 Qu'a mengier donner lui devoit.  
S'il boit le miel et lesche et suce  
Et prie celle que mengusse.  
Mais n'en puet a soy riens retraire  
Car elle n'a bec a ce faire.

#### Le renard et la cigogne

Renart, à qui jamais le bien n'a agréé, invite à manger chez lui son amie la cigogne. Elle ne s'y oppose pas, persuadée d'être bien nourrie et reçue chaleureusement, car elle ne vit là aucune ruse. Renart disposa sur la table un pot rempli de miel qu'il devait lui donner à manger. Il boit, lèche et suce le miel et la prie de manger. Mais elle ne peut rien amener à elle, son bec n'étant pas fait pour cela.

---

1. qui oncques n'abelli *a* ; qui onc n'enbelli *b*. – 2. de mengier *a* ; a disner *b*. – 4. et elle ne lui refusa *a* ; celle ne lui refusa *b*. – 5. Qui cuide bien *a* ; qu'elle cuida bien *b*. – 6. et festoiee et receüe *a* ; et festoie et receüpe *b*. – 7. que a nul barat *a*. – 10. li vouloit *b*. – 11. si boit *a*, *b*. – le miel, leiche et suce *a*. – 12. qu'elle menguce *a*, *b*. – 13. Mes elle ne puet riens a soy treire *a* ; mais elle ne pouoit riens faire *b*. – 14. Qu'elle n'a pas bec *a* ; car pas n'avoit bec *b*.

<sup>a</sup> La construction prépositionnelle en *a* du verbe « semondre », que l'on retrouve dans les manuscrits *b* et *c*, est caractéristique d'un état de langue ancien. Ce type de construction prédominait en ancien français. L'emploi de la préposition *de*, que l'on retrouve dans le manuscrit *a*, se développe au XIV<sup>e</sup> siècle et se généralise au siècle suivant (Marchello-Nizia, 1979).

<sup>b</sup> Nous avons indiqué les variantes des manuscrits *a* et *b* bien qu'elles soient toutes à valeur causale. La commutation entre *car* et *que* est fréquente : on la retrouve par exemple au vers 7.

15 Si se pourpense par quel art  
 Elle pourra tromper Regnart.  
 Regnart semont et<sup>c</sup> appareille  
 Tres bonne viande a merveille,  
 La meilleur qu'apareillier pot,  
 20 Puis l'a mise dedens un pot  
 Qui ot le col lonc et estroit ;  
 Comme orinal de voirre estoit.  
 Regnart n'y pot son groing bouter  
 Ne de la viande taster<sup>d</sup>,  
 25 Mais la segongne bien en goute,  
 Jusques au fons son bec y boute<sup>e</sup>.  
 Regnart voulsist a ce besoing  
 Qu'i eüst bec en lieu de groing.

Alors elle réfléchit à la manière dont elle pourra tromper Renart. Elle invite Renart et prépare admirablement une très bonne viande, la meilleure qu'elle put préparer. Elle l'a ensuite mise dans un récipient au col long et étroit, en verre comme un urinal. Renart n'y put plonger son groin ni goûter la viande, mais la cigogne l'apprécie fort, elle y plonge le bec jusqu'au fond. Renart aurait préféré avoir un bec au lieu d'un groin.

---

15. quel part *a*. – 16. elle conchiera Regnart *a, b*. – 17. semont si appareille *a, b*. – 18. trop bonne viande *a, b*. – 19. que elle pot *a*. – 20. Puis si l'a mis *a* ; puis si la mist *b*. – 22. comme ampolle *a, b*. – 23. le groing *a, b*. – 24. gouster *b*. – 26. qui jusques au fons le bec y bouste *a* ; que jucques au fons le bec boute *b*.

<sup>c</sup> L'utilisation de la conjonction « et » (ms. *c*) à la place du « si » (ms. *a* et *b*) est caractéristique d'une langue du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>d</sup> Vers manquant dans le manuscrit *a*. La leçon du manuscrit *c* (taster) masque en partie le jeu de rime que l'on retrouve dans le manuscrit *b*, ainsi que dans les manuscrits *B, P, L* (bouter / gouster / gouste / boute).

<sup>e</sup> Le manuscrit *c* présente la bonne leçon : construction par parataxe plus ancienne, correcte pour la mesure.

La viande qui bon fleuroit  
 30 Et qui par le voire paroît  
 Fait a Regnart sa fain doubler  
 Et de lescherie trembler<sup>f</sup>.  
 Bien reçoit le conchiement  
 Que il trouva premierement :  
 35 La segongne tres bien menga,  
 Ainsi de Regnart se vengra.  
 Qui fait ce qu'a soy ne voudroit  
 S'il s'en repent s'est a bon droit<sup>g</sup>.

La viande qui fleurait bon et que l'on voyait  
 à travers le verre redouble la faim de Renart  
 et le fait frémir de gourmandise. Il subit le  
 châtement qu'il avait imaginé en premier : la  
 cigogne mangea très bien et se vengea ainsi  
 de Renart.  
 Celui qui fait ce qu'il ne voudrait pour lui-  
 même a raison de le regretter.

---

29. flairoit *a, b*. – 30. par l'empoule *b*. – paioit *a*.  
 – 32. Et de la chiere mout troubler *a* ; et de lecherie  
 troubler *b*. – 34. qu'il controuva *a, b*. – 35. Se l'oysel  
 du miel ne menga *a* ; du l'oysel du miel ne menga *b*.  
 – 36. Asses de lui s'en revenga *a* ; assez de lui se  
 revenga *b*. – 38. Si s'en repent *b* – il a bon droit *a*.

<sup>f</sup> Le manuscrit *c* présente une leçon astucieuse qui nous semble être la bonne (trembler de gourmandise). Avec le terme « chiere », nous nous attendrions à l'expression « troubler la chiere ». La leçon du manuscrit *a* présente donc une construction incorrecte. Celle du manuscrit *b* n'a, pour sa part, pas de sens.

<sup>g</sup> Ces deux vers sont à rapprocher du proverbe « fai a autrui ce que tu vourroies c'on te feït » (Morawski 724)

**Deuxième rédaction**

[fol. 43v- 45r]

**De vulpe et ciconia**

- 1 Vulpe vocante venit speratque ciconia  
cenam.  
Fallit eam liquidus vulpe vorante cibus.  
Dum bibit illa cibum, solum bibit illa  
dolorem.  
Hic dolor in vulpem fabricat arma doli.
- 5 Sunt pauci mora parva dies. Avis inquit :  
« habemus  
Fercula que sapiunt, dulcis amica, veni.  
Hec venit. Hec vase vitreo bona fercula  
condit  
Ac solam recipit formula vasis avem.  
Laudat opes oculis vasis nitor, has negat  
ori
- 10 Formula. Sic geminat visus odorque  
famem.  
Sic vulpes ieiuna redit, sic fallitur audens  
Fallere. Sic telo leditur ipsa suo.  
*moralitas*  
Que tibi non faceres, aliis fecisse  
negabis ;  
Vulnera ne facias, que nequis ipse pati.
- 15 Jure poli bonitas bonitatem facta requirit:

---

1 Vorante] vocante *B,P,L.* – 5. Inquit] inquit  
*B,P,L.* – 8. Ac solam] ac sola *B*, corrigé d'après *L.*  
– 10. Famem] famem *B*, corrigé d'après *L.*

7. Hic venit. Hic vase *P, L.*

**Le renard et la cigogne**

A l'invitation du renard, arrive la cigogne qui  
escompte un dîner. Le repas, se présentant  
sous forme liquide, lui échappe, alors que le  
renard le dévore. Pendant que lui boit son  
repas, elle ne boit rien d'autre que sa peine.  
Mais cette peine façonne les instruments  
d'une ruse à l'encontre du renard. Quelques  
jours passent, bref laps de temps. L'oiseau  
dit alors :

« J'ai chez moi, cher ami, quelques mets  
savoureux. Venez donc. » Ce dernier  
accourt. Mais elle renferme les mets  
appétissants dans un vase de verre et la forme  
étroite du vase convient à l'oiseau seul. Le  
vase, par son éclat, rend les mets appétissants  
à ses yeux, mais il les refuse à sa bouche par  
sa forme étroite. C'est ainsi qu'à les voir et à  
les sentir, sa faim redouble. Voilà que le  
renard s'en retourne affamé, et voilà qu'est  
dupé qui a voulu duper. Ainsi, il est lui-  
même touché par son propre trait.

*morale*

Ce que tu ne t'infligeras pas, tu renonceras  
à l'infliger aux autres. Ne porte pas de coups  
que tu ne puisses toi-même endurer. Selon la  
règle astrale, un acte de bonté appelle la  
bonté :

Ut michi gratus eris, sic tibi gratus ero.  
 Frangentique fidem bonitas frangatur  
 eidem ;  
 Huic dolus adsistat, qui facit ipse dolum.

de la même manière que tu seras aimable avec moi, je le serai avec toi. Mais l'élan de bonté est brisé par celui qui ne tient pas parole. La tromperie retombe sur celui qui fait lui-même acte de tromperie.

### De Renart et de la Cingongne

- 1 Renart qui onc bien n'abeli,  
 Semont a mengier avec li  
 La cingongne sa bonne amie.  
 Elle ne li refusa mie,  
 5 Qui cuida bien estre peüe,  
 Festivee et receue  
 Qu'a nuls barat n'i entendi.  
 Renart sus la table expandi  
 Plain pot de miel que il avoit  
 10 Qu'a mangier donner li devoit.  
 Cil boit le miel et leche et suche,  
 Et prie celle qu'el manjuce,  
 Mes el non puet riens a soi traire  
 Car el n'a pas bec a ce faire.

### Le renard et la cigogne

Renart, à qui jamais le bien n'a agréé, invite à manger chez lui son amie la cigogne. Elle ne s'y opposa pas, persuadée d'être bien nourrie et reçue chaleureusement, car elle ne vit là aucune ruse. Renart disposa sur la table un pot rempli de miel qu'il allait lui donner à manger. Il boit, lèche et suce le miel et la prie de manger, mais elle ne peut rien amener à elle, son bec n'étant pas fait pour cela.

---

1. a qui onc *P*.

15 Si se pourpense par quel art  
 Elle conchiera Renart.  
 Renart semont, si appareille  
 Trop bonne viande a merveille,  
 La melleur qu'apareillier pot,  
 20 Puis si la mist dedens un pot  
 Qui ert le col lonc et estroit ;  
 Comme ampoule de voirre estroit.  
 Renart n'i pout le col bouter,  
 Ne de la viande gouter,  
 25 Mes la cigoingne bien en goute  
 Que jusques au fons le bec y boute.  
 Renart voussist a ce besoing  
 Qu'il eüst bec en lieu de groing.  
 La viande qui bon flairoit  
 30 Et qui par le vairre paroît  
 Fait a renart son fain doubler  
 Et de lecherie troubler.  
 Bien reçoit le conchiement  
 Que il trouva premierement :  
 35 Se l'oisel dou miel ne menja,  
 Assés de li se revenja.  
*la moralité*  
 Qui fait que a soi ne vaudroit,  
 S'il s'en repent c'est a bon droit.

Alors elle réfléchit à la manière dont elle pourra tromper Renart. Elle invite Renart et prépare admirablement une très bonne viande, la meilleure qu'elle put préparer, puis l'a mise dans un récipient au col long et étroit, en verre comme une ampoule. Renart n'y put plonger son groin ni goûter la viande, mais la cigogne l'apprécie fort, elle y plonge le bec jusqu'au fond. Renart aurait préféré avoir un bec au lieu d'un groin. La viande qui fleurait bon et que l'on voyait à travers le verre redouble la faim de Renart et le fait frémir de gourmandise. Il subit le châtement qu'il avait imaginé en premier : si l'oiseau ne mangea pas de miel, il se vengea ainsi de Renart.

*morale*

Celui qui fait ce qu'il ne voudrait pour lui-même a raison de le regretter.

---

21. qui a P. – 31. Sa fain L.



L'en treuve en droit qui bien le quiert : 40 L'une bonté l'autre requier <sup>a</sup> . Si comme seras agreable, Je te seré sans nulle fable : Au tricheur qui sa foi ment Faire doit l'en samblablement. 45 Sus celi qui fait tricherie Reviagne barat et boïdie.	On trouve en droit si on cherche le bien : une bonté en appelle une autre. Autant tu me seras agreable, autant je le serai pour toi sans mentir : au tricheur qui ne respecte pas sa parole, il arrive la même chose en retour. Celui qui triche récolte tromperie et mensonge.
---	---

---

44. faire le doit l'en *L*.

<sup>a</sup> Cette formule correspond à un proverbe : *Bonté  
autre requiert* (Morawski, 298)

## Le Cerf assoiffé

### Première rédaction

[fol. 30v-31v]

#### D'un cerf qui est en l'eaue

- 1 Un serf qui tres grant soif avoit  
Boire a la fontaine venoit.  
S'enbut assez et volentiers  
Et remira en demantiers
- 5 En l'eaue ses cornes et teste.  
Si en fait tres grant joye et feste,  
Et moult se loe, et moult se prise ;  
Mais de l'autre part trop desprise  
Ses maigres jambes et ses piez.
- 10 De l'un se deult, de l'autre est liez.  
Le serf illec plus ne sejourne ;  
Au bois arriere s'en retourne,  
Ou il oÿ telles nouvelles  
Qui ne lui furent mie belles,
- 15 Car ou bois estoient veneurs.  
Les chiens oÿ et les coureurs  
Qui pas ne lui plaist a ouïr.

#### Un cerf qui va dans l'eau

Un cerf qui avait grande soif vint boire à la fontaine. Il se désaltéra complètement et avec plaisir tout en contemplant, dans l'eau, ses ramures et sa tête. Il s'en réjouit et s'en délecte, il se loue et s'apprécie grandement ; mais d'un autre côté, il n'apprécie aucunement ses maigres jambes et ses pieds. Il se désole de l'un, se réjouit de l'autre. Le cerf ne reste pas là davantage ; il retourne dans le bois où il lui arriva des aventures qui ne lui furent pas agréables, car dans le bois se trouvaient des chasseurs. Il entendit les chiens et les cavaliers qu'il n'a pas plaisir à entendre.

---

4. et remira] se remira *c*, corrigé d'après *a* et *b*.

1. Uns cerf lais qui grant seit tenoit *a* ; un cerf qui grant soif tenoit *b*. – 3. s'en vint assés *b*. – 5. et sa teste *a, b*. – 6. dont il faisoit joie et feste *a* ; moult en fait grant joie et grant feste *b*. – 7. vers *om. b*. – 11. point ne sejourne *a*. – 13. qu'il aura autres nouvelles *a* ; ou il oïra *b*. – 14. seront *a, b*. – 15. avoit veneurs *b* ; vers *om. a*. – 16. vers *om. a*.

Qui veïst lors le serf fouir,  
 Il ne l'en deüst pas blasmer.  
 20 Or doit il bien ses piez amer  
 Ne lui vont pas lors ennuyant.  
 Mais si comme l'en aloit fuyant  
 En un bois espés est venu ;  
 Ou ses cornes l'ont retenu  
 25 Et arrêté en tel maniere  
 Qu'il ne puet avant ne arriere.  
 Par ses cornes la mort reçoit,  
 Et a ses piez se courrouçoit,  
 Qui sauvé et guery l'eüssent  
 30 Se ses longues cornes ne feussent.  
 Nul ne doit chose despiter  
 Qui puet valoir et prouffiter,  
 Ne chose chiere aussi tenir  
 Dont dommaige lui puet venir.  
 35 Souvent fuyons ce qui nous vault,  
 Et de notre bien ne nous chault.

Celui qui aurait vu le cerf s'enfuir ne l'aurait pas désapprouvé. A présent, il doit bien apprécier ses pieds qui ne lui causent plus de souci. Mais tandis qu'il s'enfuit, il arrive dans un bois touffu, est retenu par ses ramures et arrêté de telle façon qu'il ne peut aller avancer ni reculer. C'est à cause de ses ramures qu'il trouve la mort, alors qu'il se plaignait de ses pieds qui l'auraient sauvé et protégé s'il n'avait eu ses amples ramures. Nul ne doit mépriser ce qui peut lui être utile et profitable, ni chérir quelque chose qui pourrait lui être dommageable. Nous fuyons souvent ce qui nous est utile et ne nous préoccupons pas de notre bien.

---

18. qui doncques le vit fouir *a* ; qui donc veïst le cerf fouir *b*. – 19. jamais ne le deüst *a* ; il ne le deübt point *b*. – 20. ses jambes *a*. – 21. vont pas or ennuyant *a* ; vont pas ennuyant *b*. – 22. et menu *b*. – 23. la fu de ses cornes tenu *a*. – 25. ne puet aller n'avant n'arriere *a*. – 26. pour ses cornes *a*. – 27. jambes *a*. – 30. Se les longues *a*. – 34. dont dommaige puet avenir *b*.

**Deuxième rédaction**

[fol. 65r- 66v]

**De cervo sitiante**

- 1 Fons nitet argento similis. Sitis arida  
cervum  
Hic<sup>a</sup> rapit. Haurit aquas, se speculatur  
aquis.  
Hunc beat, hunc mulcet ramosae gloria  
frontis.  
Hunc premit, hunc ledit tibia macra  
pedum.
- 5 Ecce canis. Tonat ira canum. Timet ille,  
Timenti fit fuga. Culpati cruris adorat  
opem.  
Silve claustra subit, cornu retinente  
moratur :  
Fiunt causa gravis cornua longa necis.  
*moralitas*  
Spernere quod prosit et amare quod obsit  
ineptum est.
- 10 Prodest quod fugimus et quod amamus  
obest.

---

2. Hic rapit ] hinc rapit *B, P*, corrigé d'après *L*.

3. beat ] leat, *B, P, L*, corrigé d'après McKenzie et Oldfather (1919) et Bastin (1930).

6. timenti sic fugia, *P*. – 8. nescis, *P*. – 9. quod presit,  
*P, L*.

<sup>a</sup> McKenzie et Oldfather (1919), tout comme Julia Bastin (1930), ont corrigé leur manuscrit de base (*B*) en introduisant l'adverbe de lieu *huc*. Nous avons décidé de le corriger avec la leçon du ms. *L*, puisque *rapio*, qui peut avoir le sens de « se saisir vivement de » (Gaffiot, sens 3), n'implique pas forcément un adverbe de mouvement.

**Le cerf assoiffé**

Une fontaine brille, semblable à de l'argent. En ce lieu, une soif ardente s'empare du cerf. Il puise dans les eaux et s'y contemple. L'aura de son front à ramure le réjouit et le charme alors que les os maigres de ses jambes l'humilient et l'offensent. Voici que viennent des chiens. Leur furie retentit fortement. Il prend peur et, effrayé, fuit. Il loue alors l'œuvre de ses jambes qu'il blâmait jusque-là. Il pénètre dans l'enceinte forestière, est arrêté par ses bois qui se bloquent : ce sont ses amples ramures qui furent la cause de sa mort violente.

*morale*

Il est stupide de négliger ce qui nous est profitable et d'affectionner ce qui nous porte préjudice. Nous fuyons ce qui nous est profitable et ce que nous affectionnons nous porte préjudice.

Dampna tibi queris si spreveris  
utilitatem.

Dum locus affuerit, utile quere tacens.

Utilitas opibus preferri tempore debet<sup>b</sup> :

14 Si te delectant dulcia, pone modum.

Tu vas au-devant d'ennuis si tu négliges  
tes intérêts. Tant que tu le peux, poursuis  
tes intérêts en silence. Il faut privilégier, à  
un moment, les intérêts aux richesses : si  
les plaisirs te charment, jouis-en avec  
mesure.

12. affueris *P*.

<sup>b</sup> Ce vers rappelle la deuxième partie du distique VI de  
Caton (livre 1) :

Quae nocitura tenes, quamvis sint cara, relinque :  
Utilitas opibus praeponi tempore debet.

### Du cerf morant de soif

1 Un grant cerf las que soif tenoit  
Boire a la fontaine venoit.  
S'embut assés et volentiers  
Et remira endementiers  
5 En l'iaue ses cornes et teste.  
Mout en fait grant joie et grant feste  
Et moult se loe et moult se prise.  
Mes de l'autre part trop desprise  
Ses megres jambes et ses piés.  
10 De l'un se duet de l'autre est liés.  
Le cerf illuec plus ne sejourne,

### Le cerf qui mourait de soif

Un grand cerf fatigué et pris par la soif vint  
boire à la fontaine. Il se désaltéra  
complètement et avec plaisir tout en  
contemplant, dans l'eau, ses ramures et sa  
tête. Il s'en réjouit et s'en délecte, il se loue et  
s'apprécie grandement. Mais d'un autre côté,  
il n'apprécie aucunement ses maigres jambes  
et ses pieds. Il se désole de l'un, se réjouit de  
l'autre. Le cerf ne reste pas là davantage,

2. aloit *L*. – 5. sa teste *P*.

Au bois arriere s'en retourne,  
 Ou il orra telles nouveles  
 Qui ne li seront mie beles.  
 15 Car ou bois avoit veneeurs,  
 Chiens y avoit et coureurs  
 Qui ne li pleüst pas a oïr.  
 Qui donc veüst le cerf fourir,  
 Il ne le deüst pas blasmer.  
 20 Or doit il bien ses piés amer ;  
 Ne li vont ore pas ennuiant.  
 Mes si comme il s'en va fuiant,  
 Un bois espés s'en est venus,  
 Par ses cornes est retenus  
 25 Et arrestés en tieu maniere  
 Que il ne puet ne avant ne arriere.  
 Par ses cornes la mort reçoit,  
 Qui a ses piés se courreçoit,  
 Qui sauvé et gueri l'eüssent  
 30 Se ses longues cornes ne fussent.  
*moralité*  
 Nuls ne doit chose despiter  
 Qui puet valoir et profiter,  
 Ne chose ausi chiere tenir  
 Dont dommaige li puet venir.  
 35 Souvent fuions ce qui nous vaut  
 Et de nostre bien ne nous chaut.  
 Et qui te porte utilité,  
 Ne dois pas avoir en vité.

il retourne dans le bois où il lui arrivera des  
 aventures qui ne lui seront pas agréables. Car  
 dans le bois se trouvaient des chasseurs, des  
 chiens et des cavaliers qu'il n'eut pas plaisir  
 à entendre. Celui qui aurait vu le cerf  
 s'enfuir ne l'aurait pas désapprouvé. A  
 présent, il doit bien apprécier ses pieds qui ne  
 lui causent plus de souci. Mais tandis qu'il  
 s'enfuit, il rencontre un bois touffu, est  
 retenu par ses ramures et arrêté de telle  
 façon qu'il ne peut avancer ni reculer. C'est  
 à cause de ses ramures qu'il trouve la mort  
 alors qu'il se plaignait de ses pieds qui  
 l'auraient sauvé et protégé s'il n'avait eu ses  
 amples ramures.

*morale*

Nul ne doit mépriser ce qui peut lui être utile  
 et profitable, ni chérir quelque chose qui  
 pourrait lui être dommageable. Nous fuyons  
 souvent ce qui nous est utile et ne nous  
 préoccupons pas de notre bien. Ce qui  
 t'apporte des bienfaits, tu ne dois pas le  
 négliger.

---

23. en est venus *L.* – 26. Qu'aller ne puet *L.*

Ne quier pas toujours ton plaisir  
 40 Profiter et estuet taisir :  
 Par ce vendras tu a richesce.  
 Ne te tiengne nulle paresce.  
 Se tu vues tousjours deliter,  
 Et toute cusantion geter,  
 45 Et mener vie delitable,  
 .i. grans despens et grande table,  
 Et tu n'i més atempement,  
 Sois certains et croi fermement  
 Tart te sera du repentir.  
 50 De ceci ne te vuil mentir,  
 Atrempe toi selonc ta rente,  
 Que povreté ne t'agравente.  
 Ne te fie pas en acroire  
 Ne en pompes ne en vaine gloire.  
 55 De l'autrui ne te fai si gobes,  
 N'en viandes n'en belles robes  
 Car il convient l'escot paier.  
 Pour ce te dois bien esmaier  
 Quant despens plus que n'as assés.  
 60 Ces dis ne soient trespasés.

Ne cherche pas toujours à jouir de ton plaisir  
 et sache rester silencieux : c'est ainsi que tu  
 deviendras riche. Ne te laisse pas gagner par  
 la paresse. Si tu cherches constamment à  
 plaire, à éviter tout tourment et mener une vie  
 de plaisirs, faire grandes dépenses et grands  
 banquets, et si tu n'y mets aucune mesure,  
 sois certain et convaincu qu'il sera trop tard  
 pour te repentir. Je ne veux pas te cacher la  
 vérité, modère-toi selon ta richesse pour que  
 la pauvreté ne t'accable pas. Ne t'aventure  
 pas à donner crédit aux vanités du monde ni  
 à l'orgueil. Ne t'enorgueillis pas du bien  
 d'autrui, ni en bonne nourriture ni en belles  
 toilettes car il faut inévitablement payer sa  
 part. Inquiète-toi de cela quand tu dépenses  
 plus que tu ne possèdes. Veille à ne pas  
 transgresser ces principes.

---

45. ne mener *P.*

## Chapitre 2

### **Traitement analytique et didactique du corpus : documentation secondaire et outils de recherche**

Après avoir, dans un premier chapitre, présenté notre corpus d'expérimentation et réalisé l'édition critique d'un échantillon de fables, nous nous intéressons à présent à la documentation secondaire que nous pourrions élaborer dans l'optique d'une édition critique numérique complète de *l'Isopet 1 - Avionnet*.

Au cours de la deuxième partie de notre thèse, nous avons étudié les caractéristiques de la documentation secondaire et nous avons vu qu'elle remplit deux fonctions principales : une fonction d'explicitation et une fonction de valorisation de la documentation primaire. Elle permet ainsi une analyse du texte édité tout comme une mise en contexte littéraire et historique. Elle peut prendre des formes très diverses et elle est également l'occasion, pour l'éditeur, de développer des outils d'analyse et de recherche dans le corpus. C'est bien dans la documentation secondaire que l'on observe, dans les éditions numériques disponibles, la plus grande variété typologique des informations publiées.

Il revient donc au corps auctorial de déterminer les éléments d'interprétation qu'il souhaite développer dans le texte édité, ainsi que les voies d'entrée dans le corpus qu'il proposera aux lecteurs. Ces choix éditoriaux se font en fonction du texte édité et de ses spécificités génériques. Ils prennent aussi en compte le contexte culturel, historique ou encore littéraire au sein duquel il s'inscrit. Ce sont là autant de points d'ancrage sur lesquels les éditeurs peuvent s'appuyer pour développer leur documentation secondaire.

Dans ce chapitre, nous chercherons dans un premier temps, en nous basant sur les spécificités des isopets, à déterminer le type de documentation secondaire qu'il serait possible de développer dans la perspective d'une édition critique numérique complète du recueil ; dans un deuxième temps, nous présenterons les trois pôles analytiques que nous avons décidé d'explorer dans notre propre édition critique numérique appliquée à notre échantillon



d'expérimentation. Il s'agit de pôles analytiques développés sous la forme de voies de navigation dans le corpus ; ils se basent sur la structure lexicale, rhétorique et narratologique des isopets.

## 2.1 Spécificités du corpus de l'*Isopet 1 – Avionnet* et documentation secondaire

Dans le cadre de l'expérimentation que nous menons sur notre échantillon de fables, il nous faut d'abord cerner le plus précisément possible les caractéristiques de cette œuvre médiévale. Quelles sont donc les spécificités de l'*Isopet 1 – Avionnet* ? Nous pouvons nous appuyer sur l'étude menée par Jeanne-Marie Boivin (2006) pour en identifier les traits principaux.

Fables, apologues, récits brefs exemplaires : les termes ne manquent pas pour qualifier les isopets et pour tenter d'en préciser, par leur dénomination, le type générique. En réalité, dans les recueils médiévaux eux-mêmes, les fables ésopiques sont désignées par des termes et expressions dont la diversité est caractéristique d'une pratique littéraire médiévale rétive aux classifications : « le flou terminologique qui règne dans les Isopets comme dans les *Romulus* traduit d'abord une pratique, d'Ésope à La Fontaine irréductible aux théories d'un genre dès l'origine et inextricablement mêlé à d'autres formes contigües. » (Boivin, 2006, p. 368)

Mais comme l'indique Hans-Robert Jauss, « si l'on remplace le concept substantialiste de genre (le genre en tant qu'idée apparaissant dans chaque individu et ne pouvant que se répéter en tant que genre) par le concept historique de continuité [...], la relation du texte singulier avec la série de textes constituant le genre apparaît comme un processus de création et de modification continue d'un horizon. » (Jauss, 1986, p. 48-49)

En effet, les fables ésopiques répondent à des règles stylistiques et rhétoriques qui les rendent immédiatement identifiables. Elles sont étroitement liées au monde scolaire, comme en témoigne, dans l'*Isopet 1 – Avionnet*, la pratique du bilinguisme. Le cadre didactique de l'école a d'ailleurs donné à la fable sa « forme médiévale : avec son titre duel et sa moralité obligatoire, toujours à la suite du récit, dans un dispositif inductif » (Boivin, 2006, p. 193). La morale se situe

donc, dans ces isopets, toujours à la fin de la fable. La brièveté en est également un trait caractéristique, faisant de l'*Isopet I - Avionnet* « un recueil singulièrement équilibré – au regard de l'équilibre « moderne » fixé aux deux composantes des fables par La Fontaine – d'apologues dont la brièveté garantissait l'efficacité démonstrative sans nuire à leurs qualités narratives » (Boivin, 2011, p. 75). Ces fables ésopiques portent en elles une triple dimension : narrative, didactique et allégorique. En effet, elles ont recours à des procédés stylistiques – notamment l'analogie et l'induction – pour déduire une leçon générale de conduite humaine à partir du récit mettant en scène, dans chaque fable, des animaux en conflit<sup>337</sup>.

### 2.1.1 Intertextualité et lecture diachronique des fables

Les fables s'inscrivent dans une longue tradition littéraire. Dans la première partie de notre thèse, nous avons abordé l'esthétique de l'imitation propre aux auteurs du Moyen âge. Intrinsèquement intertextuel, l'écrit médiéval constitue une variation littéraire des textes qui l'ont précédé. Mais si cette caractéristique est commune à l'ensemble de la production littéraire médiévale, certains textes ont accentué l'effet de reprise et d'imitation : il en est ainsi, tout particulièrement, des fables ésopiques. L'intertextualité est étroitement liée à leur nature générique, chaque recueil de fables constituant une nouvelle adaptation du motif ésopique original. En effet, chaque époque et chaque fabuliste ont opéré leur réécriture propre de l'hypotexte « Ésope » en se réappropriant cette tradition multiséculaire selon une éthique et une esthétique données.

Les sources directes de notre corpus sont celles de l'*Anonyme de Nevelet* pour l'*Isopet I*, et de l'*Avianus* pour l'*Avionnet*, que les manuscrits de la seconde rédaction intègrent directement

---

<sup>337</sup> Dans le chapitre où elle initie une poétique de la fable ésopique médiévale, Jeanne-Marie Boivin en précise ainsi le dispositif allégorique : « L'apologue appartient, comme on l'a vu, avec ses deux registres – les anecdotes familières et les vérités générales qui en sont tirées – à la catégorie, à l'origine rhétorique, de la similitude. Dans la sous-catégorie de celles qui procèdent par juxtaposition, il se distingue de la parabole par son contexte essentiellement profane (tirant de comportements animaux des règles de conduite humaine) et son transfert de sens toujours global, et il se sépare de l'exemple par son processus inductif. » (Boivin, 2006, p. 380)

à leur texte, précédant chaque fable en moyen français de sa source latine remaniée par les nouvelles additions. Mais au-delà de ces sources directes, les références à d'autres recueils de fables plus anciens, se font également jour. Jeanne-Marie Boivin identifie, dans les fables de l'*Isopet I – Avionnet*, des interférences avec les recueils de Phèdre et du *Romulus*, ainsi qu'avec celui de Marie de France<sup>338</sup>. Les rapports d'intertextualité dépassent cependant le genre fabulaire, puisque l'on trouve, dans l'*Isopet I-Avionnet*, des références à d'autres œuvres littéraires médiévales, à l'image du *Roman de Renart*<sup>339</sup> ou du *Roman de la Rose*<sup>340</sup>.

Dans le cadre d'une édition critique numérique, il nous semble particulièrement opportun de mettre à profit les outils techniques pour renouveler l'approche de l'intertextualité dans le texte édité. Si nous nous engageons dans l'édition critique numérique complète de l'*Isopet I – Avionnet*, il nous semblerait intéressant de mettre en place des parcours de lecture dédiés à cet aspect du texte.

### Index des sources

Pour exploiter les éléments d'intertextualité dans les fables, le premier instrument d'analyse qu'il serait possible de développer est un index des sources. L'identification des sources participe d'ailleurs du travail classique du philologue. Dans la première partie de notre thèse, nous avons pris l'exemple de l'édition du *Tractatus de Piscibus* (2013), dans laquelle les éditeurs ont fait un relevé systématique de l'ensemble des textes et auteurs cités, qu'ils relèvent dans la littérature antique ou médiévale. La version numérique de cette même édition propose

---

<sup>338</sup> Elle indique ainsi : « Le recueil de fables qui interfère le plus souvent, dans l'*Isopet de Lyon* et dans l'*Isopet I*, avec celui de l'*Anonyme* n'est pas un recueil scolaire mais le premier composé en français, vers la même époque, par Marie de France et dont l'influence sur tous ceux qui ont suivi atteste, au moins autant que le nombre des manuscrits, la diffusion et le succès pendant tout le Moyen âge » (Boivin, 2006, p. 302). Elle donne alors plusieurs exemples, pris aussi bien dans les récits que dans les morales. Ainsi, dans la fable *Le Chien qui traverse une rivière*, l'introduction du fromage, absent de l'*Anonyme*, venant concurrencer et parfois remplacer le morceau de viande, est certainement due à l'influence du recueil de Marie de France dans lequel il figurait déjà.

<sup>339</sup> Jeanne-Marie Boivin évoque notamment « la renardisation de certaines additions », et donne l'exemple de deux fables : *Le Loup et la Truie*, et *Le Corbeau et le Renart* (2006, p. 287). Dans notre propre échantillon de fables, nous observons l'apparition du nom d'*Ysangrin* dans la fable *La Chèvre et le Loup* (v. 10 des mss. *a*, *b*, et v. 10 du texte français des mss. *B*, *P* et *L*).

<sup>340</sup> Jeanne-Marie Boivin en relève trois citations dans la seconde rédaction de l'*Isopet I-Avionnet* (2006, p. 335).

un index interactif nommé « répertoire des citations » à partir duquel le lecteur peut naviguer dans l'ensemble du corpus ; les sources y sont classées par auteurs cités.

Dans la perspective d'une édition critique numérique complète de *l'Isopet I-Avionnet*, même si « le réseau de contaminations de certaines fables est inextricable » (Boivin, 2006, p. 317), nous pourrions envisager de mettre en place, pour ce qui concerne les citations identifiables avec certitude, un répertoire interactif similaire.

### **Parcours diachronique**

Il serait également possible de renouveler l'approche des modes d'intertextualité propres aux fables ésoques, en nous concentrant sur les rapports que les recueils de fables entretiennent entre eux. En effet, nous pourrions envisager d'aller au-delà d'un répertoire classique des sources en proposant aux lecteurs une lecture diachronique des fables. Pour ce faire, dans une section précise de l'édition numérique, le corps auctorial développerait un parcours de lecture à travers les différentes versions qu'ont pu prendre les fables dans l'Histoire littéraire. Sans prendre en compte l'ensemble des fables du corpus, cet outil pourrait tout au moins s'appliquer à certaines d'entre elles et, en premier lieu bien entendu, à celles qui, ayant connu un succès important à travers les siècles, ont été reprises dans la plupart des recueils de fables ésoques.

Il nous semble que, pour le lecteur, l'intérêt d'une disposition diachronique d'une fable est double. D'une part, en parcourant les différentes réécritures d'un motif ésoque initial, le lecteur pourrait observer l'évolution du traitement littéraire de ce motif ; d'autre part, cette disposition diachronique pourrait accompagner le chercheur dans une analyse littéraire et critique plus spécifique. En effet, l'autre fonctionnalité que nous pourrions adjoindre à cet outil de lecture serait la possibilité de sélectionner, à l'intérieur des fables, une partie spécifique du texte – le récit, la morale ou, comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre, un élément donné du schéma narratif. Ce mode de sélection pourrait, au moyen d'un formulaire, s'appliquer à plusieurs textes à la fois. Ainsi, effectuer des choix multiples pourrait permettre non seulement d'isoler une partie d'une fable, mais aussi de regrouper dans une série les mêmes parties d'un ensemble donné de fables. Ce serait pour le chercheur un moyen commode de confronter et de comparer les versions successives auxquelles ont donné lieu les apologues initiaux.

Bien évidemment, les modalités d'un tel parcours de lecture seraient à définir. Le corps auctorial devrait d'abord statuer sur deux points : l'étendue – notamment chronologique, mais aussi linguistique – du parcours de lecture et le statut éditorial des textes qui y seraient présentés. Concernant l'étendue du parcours de lecture, le corps auctorial devrait en effet décider des recueils de fables à intégrer. Faudrait-il se concentrer sur les fables ésopiques françaises ou bien faudrait-il également y associer les fables latines qui les ont précédées ? Faudrait-il ensuite se limiter au Moyen âge ou bien aller au-delà, jusqu'à La Fontaine et même Florian, ou, plus loin encore, jusque Giraudoux, Queneau et Anouilh ?

Si l'on mettait en place ce type de documentation secondaire, l'autre interrogation d'importance qui se poserait au corps auctorial serait celle du statut éditorial et juridique des textes présentés. Il nous semble que deux possibilités se présenteraient aux éditeurs : ces derniers pourraient établir eux-mêmes l'édition critique de ces fables, ou bien reprendre des éditions critiques déjà disponibles. Pour qu'il parvienne à établir le texte des fables à prendre en compte dans cette documentation secondaire, le corps auctorial devrait être, comme nous l'avons dit dans la deuxième partie de notre thèse, un corps auctorial élargi et multi-disciplinaire, composé de divers chercheurs, philologues et spécialistes techniques travaillant de concert. Pour pouvoir utiliser des éditions critiques déjà disponibles, les éditeurs devraient s'assurer de se conformer à la loi régissant les droits d'auteur.

Dans le cadre de l'édition critique numérique de notre échantillon de fables, nous avons développé, avec Yves Marcoux, un système de codage particulier – une extension à la grammaire XML/TEI habituelle<sup>341</sup> – afin de pouvoir coder, pour chacune des fables, dans un même ensemble, les informations relatives à l'ensemble des manuscrits témoins. Cette extension permet ainsi de rendre compte des divergences structurelles entre les manuscrits témoins – notamment, les ajouts et suppressions de vers – et de faciliter ensuite la mise en parallèle et la comparaison des transcriptions des différents manuscrits témoins. Dans l'optique du développement d'un parcours diachronique des fables, nous pourrions alors reprendre ce modèle

---

<sup>341</sup> Nous présentons les modalités de cette extension dans le dernier chapitre de cette même partie.

d'extension XML/TEI et l'adapter pour coder les divergences structurelles que l'on observe non plus entre les manuscrits témoins mais entre les éditions critiques des versions successives des fables. L'objectif, là aussi, serait de faciliter la mise en parallèle de ces versions et leur disposition en réseaux.

### 2.1.2 Relevé des proverbes et des sentences bibliques

Nous savons que les références bibliques constituent, dans la littérature médiévale, l'un des principaux pôles d'intertextualité. Les fables ésopiques ne dérogent pas à la règle : on y distingue, notamment dans les morales, bon nombre de sentences bibliques. Cependant, l'*Isopet I-Avionnet* en contient peu, sauf dans sa seconde rédaction<sup>342</sup>. On y retrouve davantage de formules proverbiales.

En effet, parmi les fables de notre échantillon d'expérimentation, plusieurs proverbes peuvent être identifiés. Ainsi, comme l'indiquent Jeanne-Marie Boivin et Laurence Harf-Lancner dans les *Fables françaises du Moyen âge* (1996, p. 310), les deux vers suivants de la morale du *Renard et la Cigogne* :

Qui fait ce qu'a soy ne vouldroit  
S'il s'en repent c'est a bon droit.

(v.37-38 du texte français des mss. *B, P, L* et des mss. *a,b,c*)

rappellent le proverbe « fai a autrui ce que tu vourroies c'on te feït » (Morawski 724).

Nous en avons identifié d'autres, à l'image du proverbe « Qui tout convoite, tout pert » (Le Roux de Lincy, 1842, tome 2, p. 311) que l'on retrouve dans la fable *Le Chien qui traverse une rivière* : « Qui tout convoite tout doit perdre » (v.8 dans mss. *a,b,c* ; v.10 dans mss. *B, P, L*).

---

<sup>342</sup> Comme l'indique Jeanne-Marie Boivin, « le style proverbial de la moralité latine avait logiquement amené dans la traduction française un proverbe. Le second rédacteur lui adjoint plusieurs sentences bibliques devenues proverbiales qui ont exactement le même sens. » (Boivin, 1996, p. 251)

Certains distiques de Caton se retrouvent également dans ce recueil. Ainsi, parmi les fables de notre échantillon, le vers 13 de la fable *Le Cerf assoiffé* : « Utilitas opibus preferri tempore debet » rappelle le distique VI de Caton (livre 1) :

Quae nocitura tenes, quamvis sint cara, relinque :  
Utilitas opibus praeponi tempore debet.

Dans le cadre d'une édition critique numérique complète de l'*Isopet I-Avionnet*, il nous semblerait particulièrement intéressant de faire un relevé systématique de l'ensemble des sentences et d'élaborer un répertoire parémiologique qui regrouperait l'ensemble des proverbes, distiques de Caton et sentences bibliques. Associé au parcours diachronique des fables, ce répertoire mettrait au jour les emplois divers que font les fabulistes de ces formules.

### 2.1.3 Traitement des illustrations

Comme nous l'avons vu précédemment, bon nombre d'éditions numériques intègrent, dans leur documentation secondaire, un volet pictural et illustratif qui renseigne le lecteur sur le contexte de création de l'œuvre éditée, sur son auteur ou encore sur un point particulier qu'il aborde dans son texte<sup>343</sup>. Notre corpus de fables a, pour sa part, la particularité de comprendre en son sein de nombreuses illustrations. En effet, quatre des six manuscrits témoins de l'*Isopet I-Avionnet* en comportent, qu'elles soient sous la forme de miniatures ou sous la forme de lettres historiées.

Les outils numériques permettant d'exploiter plus aisément l'aspect iconographique des manuscrits, il nous semble que les illustrations pourraient susciter le développement d'un pan spécifique dans la documentation secondaire. Plusieurs pistes pourraient être explorées en ce sens, afin de lier les illustrations des fables de l'*Isopet I-Avionnet* aux illustrations d'autres recueils de fables et à celles d'autres types de texte mettant en scène des animaux, à l'image des

---

<sup>343</sup> Parmi les éditions numériques de notre corpus d'observation, c'est notamment le cas de l'édition des *Lettres de Van Gogh* qui propose les images numériques de chacune des œuvres citées par le peintre dans ses lettres.

bestiaires médiévaux. Ce type d'outils pourrait faciliter l'étude de la tradition iconographique des recueils de fables ainsi que celle de la représentation animale.

Voilà donc quelques propositions de développement de documentation secondaire. Dans le cadre d'une édition critique numérique de *l'Isopetl-Avionnet* réalisée par un corps auctorial multi-disciplinaire, il serait bien évidemment envisageable d'intégrer également des études menées par des spécialistes du domaine, relatives aux aspects esthétiques, linguistiques ou encore rhétoriques du recueil.

## 2.2 Voies analytiques des fables

Au cours de notre expérimentation sur notre échantillon de fables, nous avons pris le parti de développer une documentation secondaire à caractère analytique et structural. En effet, si la documentation secondaire a pour fonction d'explicitier et de valoriser la documentation primaire, elle est aussi l'occasion d'envisager le développement d'outils analytiques dans la perspective d'une exploitation informatique. Il s'agit avant tout de repérer dans les textes des éléments récurrents qui serviront à développer différents points d'ancrage et voies de circulation dans le corpus. A partir des divers points étudiés ci-après, nous essaierons de proposer au lecteur plusieurs entrées dans le texte. Il y accéderait par l'intermédiaire d'un moteur de recherche, de plusieurs index ou de parcours de lecture balisés. Sans prétendre mettre en place un système analytique complet, nous souhaitons proposer une approche qui soit à la fois suffisamment simple pour être aisément mise en pratique par l'éditeur, et assez précise pour être utile au lecteur.

Nous nous intéresserons successivement à trois aspects structurels de notre corpus de fables : la structure lexicale, la structure rhétorique et la structure narratologique.



### 2.2.1 L'entrée lexicale

Les spécificités lexicales sont bien souvent l'occasion, pour l'éditeur, de développer des index, favorisant ainsi le repérage du lecteur dans le texte. Lors du passage à l'édition numérique, ils deviennent de véritables moyens de circulation dans le corpus.

Dans la première partie de notre thèse, nous avons évoqué la diversité des index qu'il est possible d'élaborer : index de noms de personne et de noms de lieu, index des sources, *index rerum* ou table des notions, *index verborum* qui peut servir de guide à l'usage linguistique de l'auteur, glossaire ou index assorti d'une traduction, et index sous forme de tables (tables de rimes, d'assonances, index métrique, table des proverbes) (Bourgain, Viellard, 2002). Bien entendu, il importe avant tout d'adapter les index aux textes du corpus édité, en fonction de leurs particularités.

Lorsque l'on consulte une édition numérique, l'utilisation des index est facilitée pour le lecteur, dans la mesure où les outils informatiques ont la possibilité de les rendre hypertextuels et interactifs. Dès lors, ils deviennent de véritables moyens de circulation dans le corpus. Dès ses débuts, la technique de l'hypertexte a été considérée comme primordiale pour les éditions numériques. Jerome McGann, dans son article *The Rationale of hypertext*, a montré les nouvelles possibilités offertes par cette technique : les index proposés dans les éditions numériques permettent de naviguer librement dans l'ensemble du corpus présenté et de faire un va-et-vient entre le texte et ces instruments de repérage (McGann, 1996).

Dans le cadre précis de notre recueil de fables, nous allons établir des index qui s'adaptent à notre corpus singulier et qui peuvent guider le lecteur dans sa consultation du corpus.

#### Les index des noms

Dans les éditions critiques, les index les plus communément développés sont les index des noms et les glossaires. Les index des noms répertorient tous les noms propres – noms de personne et noms de lieu – que l'on retrouve dans le texte édité. Les fables du recueil *Isopet I-*

*Avionnet* contiennent très peu de noms propres<sup>344</sup>. L'absence de noms propres s'explique par la nature du genre littéraire auquel appartient notre corpus. En effet, si les fabliaux mettent généralement en scène des personnages humains – que l'auteur peut décider de nommer individuellement<sup>345</sup> –, les fables sont principalement composées de personnages animaliers<sup>346</sup>. Ces derniers représentent des figures typiques se prêtant au jeu de l'allégorie ; ils ne sont pas désignés autrement que par leur nom d'espèce animale, hormis lorsqu'ils reçoivent les noms donnés, dans le *Roman de Renart*, à certains animaux. Cette spécificité propre aux fables se retrouve d'ailleurs dans notre corpus d'observation des éditions critiques traditionnelles : ainsi, Philippe Ménard a adjoint un index des noms propres à son édition critique des *Fabliaux français* alors que Pascal Brucker n'a pu en faire autant pour son édition des *Fables de Marie de France*.

Pourtant, il nous semble utile d'établir un index de noms : il s'agirait alors de noms communs. Cet index aurait vocation à lister tous les animaux que l'on retrouve dans les fables de notre corpus. Certaines éditions critiques pratiquent cette forme d'index, à l'image de l'édition du *De Piscibus* (2013), qui répertorie l'ensemble des espèces animales dont il est question dans ce traité médiéval de sciences naturelles. Le lecteur aurait immédiatement une vision globale de tous les personnages et pourrait choisir de consulter, par exemple, toutes les fables qui mettent en scène la chèvre, le lion ou le renard. Bien entendu, c'est dans la perspective d'un corpus bien plus large que de tels instruments trouveraient une utilité certaine.

---

<sup>344</sup> Parmi celles de notre échantillon d'expérimentation, nous ne relevons que les noms, hérités du *Roman de Renart*, d'Ysangrin et de Renart. Du reste, dans l'ensemble du recueil, ils sont extrêmement rares. Nous pouvons citer en exemple la fable du *Ventre, des pieds et des mains* : elle fait référence à Saint Georges et à Saint Augustin dans la morale augmentée de la deuxième rédaction, que l'on retrouve dans les manuscrits *B*, *P* et *L*.

<sup>345</sup> Prenons ainsi l'exemple, dans l'édition des *Fabliaux français du Moyen âge* (Ménard, 1979), des noms de Colins, Hauvis, Jetrus et Hersens donnés aux jongleurs du fabliau des « Trois dames de Paris », ou à celui d'Adam de Gonesse, porté par un bourgeois de Paris de ce même fabliau.

<sup>346</sup> Cette différenciation est un trait de caractérisation dominant, même si les recueils ne sont pas exempts d'exceptions. Ainsi, l'*Isopet-I Avionnet* compte quelques fables à personnages humains à l'exemple du *Mariage du voleur* ou du *Père et du Fils*. Mais comme l'indique J.-M. Boivin, « La fable donne une place privilégiée à l'animal, le fabliau à l'homme. La première a une visée édifiante, le second une fonction essentiellement comique (à quelques exceptions près). » (Boivin, 1996, p. 35)

Un index de noms de lieux pourrait également être envisagé : il regrouperait toutes les indications de lieux significatifs que l'on observe dans les fables. Là encore, il faudrait renoncer à y trouver les noms géographiques habituels : noms de villes, de rues, de cours d'eau, de bois, de finages, de paroisses *etc.* Le caractère d'universalité des fables conduit les auteurs à ne pas donner d'indications spatio-temporelles précises. L'univers diégétique de la narration est réduit, dans les fables, à son minimum. Dans cet index, nous proposerions donc de répertorier les lieux géographiques tels qu'ils apparaissent dans le texte : sous la forme de noms communs, comme « rivière », « fontaine », « arbre », ou encore « bois ». Ces noms pourraient paraître trop peu précis pour être introduits dans un index de lieux géographiques ; pourtant, ils constituent des éléments essentiels du récit auquel ils apportent un cadre contextuel. A ce titre, il nous semble important de les inclure dans les instruments de repérage de l'édition critique.

Prenons l'exemple, dans notre échantillon d'expérimentation, de la fable *Le Cerf assoiffé*. Nous pourrions y indexer les noms communs des personnages et les noms de lieux suivants : cerf, chien, chasseur, bois, fontaine, forêt.

### **Index rerum**

L'*index rerum* répertorie les diverses notions que l'on retrouve dans un texte. C'est un index analytique très commode pour le lecteur, puisqu'il lui permet de prendre connaissance des thématiques abordées dans le texte édité. Bien entendu, il revient à l'éditeur de déterminer les notions à intégrer dans le répertoire. En fonction de la grille analytique appliquée au texte par l'éditeur, l'index des notions peut donc varier. L'éditeur peut y relever, tels qu'ils apparaissent, des termes inscrits dans le texte ; il peut également constituer des vedettes-matières pour regrouper des termes aux thématiques communes. Dans le cadre de notre corpus de fables ésopiques, il nous semble opportun d'exploiter les fonctions allégoriques de la fable. Dans cette perspective, l'index des notions serait à développer en lien avec les qualifications propres aux personnages et aux rôles qui leur sont associés dans la narration, à travers, notamment, le système des forces qui régit les rapports entre les personnages. Nous prévoyons de nous intéresser à cet aspect narratif à la fin de ce chapitre. Nous reviendrons alors sur l'*index rerum*.

## Glossaire

Enfin, nous prévoyons de développer dans l'édition numérique de notre corpus d'expérimentation un dernier outil d'analyse lexicale : il s'agit, bien entendu, du glossaire. Par la nature de son canal de diffusion, l'édition numérique peut rencontrer un public plus large que celui des éditions papier et, par conséquent, un public qui ne serait pas forcément familier de la langue médiévale. Cet outil, déjà très précieux dans l'édition critique traditionnelle, se révèle alors d'autant plus utile dans l'édition numérique.

### 2.2.3 L'entrée rhétorique

La structure proprement rhétorique de la fable est également l'occasion de développer, dans notre édition numérique, des modes spécifiques de circulation dans le corpus. Ainsi, nous avons décidé de proposer des classements analytiques liés à cette structure rhétorique et d'en déduire des outils de lecture et de recherche pour le public. Bien entendu, nous avons réfléchi à ces outils dans la perspective d'un corpus de fables bien plus large que celui de notre échantillon.

#### Les types de fables

Si les fables diffèrent largement les unes des autres par leurs programmes narratifs, didactiques et allégoriques, des regroupements structurels peuvent être opérés. Plusieurs typologies générales ont été proposées, parmi lesquelles nous retiendrons celle de Morten Nøjgaard. En effet, dans son ouvrage intitulé *La fable antique* (1964), il distingue les apologues les uns des autres en fonction de leurs chaînes narratives. Il institue alors une typologie tripartite : fable simple, fable simplifiée, fable complexe.

La fable simple constitue le type de fable le plus classique : elle est composée de deux personnages et le conflit représenté dans le récit se déroule en trois temps (présentation de la situation et du conflit, déroulement et dénouement du conflit, évaluation des rapports de forces finaux entre les personnages). Dérivée de la fable simple, la fable simplifiée met en scène un seul personnage principal dans un enchaînement d'actions forcément plus réduit. Alors que dans la fable simple, le conflit oppose un personnage fort et un personnage faible, la fable simplifiée

dispose le personnage face à un conflit intérieur. Enfin, la fable composée présente une chaîne narrative complexe : les personnages, au nombre minimal de deux, s'opposent au cours d'un enchaînement de situations conflictuelles. Dans la catégorie des fables composées, il arrive souvent que les situations conflictuelles soient au nombre deux : on parle alors de fables doubles.

Nous proposons d'inscrire, dans le codage de l'édition numérique, le type auquel se rattache chaque fable. En effet, ce classement nous semble intéressant, dans la perspective d'un outil de sélection. Ainsi, le lecteur pourrait, s'il le souhaite, visualiser l'ensemble des fables de tel ou tel type. Si nous prenons l'exemple de notre échantillon de fables : la fable *Le Cerf assoiffé* est une fable simplifiée, la fable *La Chèvre et le Loup* est une fable simple et *Le Renard et de la Cigogne* est composée.

### **La structure discursive de la fable**

Nous avons vu que la fable se compose de deux parties distinctes : le récit d'un côté, la morale de l'autre. Cette répartition binaire est caractéristique du genre de l'apologue et constitue une coupure structurale et rhétorique. Dans notre édition numérique, nous allons l'indiquer dans le codage de chaque fable, afin de permettre aux lecteurs d'effectuer des sélections dans le corpus en fonction de cette structure discursive.

Le repérage entre le récit et la morale est facilité d'un point de vue formel, dans les manuscrits de *l'Isopet I – Avionnet*, par les dispositifs d'écriture auxquels les scribes ont recours : initiales peintes, pieds de mouche, rubriques rouges ou bien annotations marginales marquant explicitement le passage entre les deux parties de la fable<sup>347</sup>. Dans *La naissance de la fable en français* (2006), Jeanne Marie Boivin fait une étude des procédés stylistiques et rhétoriques auxquels les auteurs ont recours pour marquer le passage du récit à la morale dans les isopets. La morale est l'endroit où se révèlent l'analogie et l'induction mises en place par l'auteur, qui généralise ainsi l'exemple animal à un groupe humain donné. Les auteurs ont alors

---

<sup>347</sup> D'ailleurs, les scribes émettent parfois des indications erronées. Jeanne-Marie Boivin donne l'exemple de plusieurs rubriques mal placées dans la seconde rédaction de *l'Isopet I-Avionnet*, comme c'est le cas dans la fable *Le chien et la brebis* (Boivin, 2006, p. 393).

recours à un ensemble de procédés lexicaux et syntaxiques<sup>348</sup> (Boivin, p. 386). Les temps des verbes marquent également une coupure dans la fable : le récit mêle souvent temps du passé et du présent mais dès que la morale débute, le présent est toujours de mise, qu'il soit au mode indicatif, impératif, subjonctif ou conditionnel.

Cependant, il ne faut pas oublier les illustrations qui introduisent les fables dans certains manuscrits : elles constituent un supplément sémantique et font partie intégrante de la structure de la fable. Au cours de la première partie de notre thèse, nous avons vu l'importance que prennent les illustrations dans les manuscrits du Moyen âge, ainsi que leur rôle didactique et symbolique. L'édition critique « papier » ne les prend généralement pas en compte pour des raisons de coûts éditoriaux. Dans l'édition numérique, il peut en être tout à fait autrement.

Dès lors, notre travail sur l'édition numérique est l'occasion de traiter les illustrations comme de véritables parties du discours en les introduisant pleinement à l'édition critique. Nous avons vu que quatre des six manuscrits témoins de l'*Isopet I-Avionnet* comprennent des illustrations<sup>349</sup>. Nous avons donc décidé d'inclure les miniatures du manuscrit *B*, manuscrit de base pour l'édition de la seconde rédaction, dans l'édition critique de ces fables. L'édition de la première rédaction a été réalisée à partir du manuscrit *c*, qui, pour sa part, n'a pas été illustré. L'édition des fables de cette première rédaction suivra donc ce manuscrit de base et, en conséquence, ne comprendra pas d'illustration.

Chaque partie de la fable (illustration, récit, morale) sera indiquée dans notre codage. En marquant ainsi la structure discursive des isopets, le lecteur pourra, s'il le souhaite, isoler les parties du discours de son choix dans les fables qui l'intéressent et, ainsi, accéder directement à l'illustration, au récit ou à la morale de telle ou telle fable. Il pourra également appliquer des filtres plus complexes afin de combiner différents modes de sélection. Par exemple, si le lecteur

---

<sup>348</sup> Jeanne-Marie Boivin relève ainsi l'emploi d'un vocabulaire spécifique, de propositions à sujet indéterminé, de pronoms indéfinis et de pronoms exprimant la pluralité ou la totalité. Le changement stylistique entre récit et moralité est également marqué par l'usage, au début des morales, de formules introductives et par le recours à une écriture rhétorique, gnomique, prescriptive ou encore parénétiq ue (Boivin, 2006, p. 386-391).

<sup>349</sup> Il s'agit des trois manuscrits de la seconde rédaction, tous illustrés par des miniatures, ainsi que du manuscrit *a* de la première rédaction, illustré au moyen d'initiales historiées.

souhaite s'intéresser au traitement iconographique du renard dans les isopets, il pourra sélectionner l'ensemble des illustrations des fables ayant cet animal comme personnage principal.

### **Les voix énonciatives**

L'analyse de l'énonciation des fables peut également aider à la mise au jour de structures de repérage de l'information en direction des lecteurs. Si l'on s'intéresse spécifiquement aux voix énonciatives, on remarque que plusieurs voix se mêlent les unes aux autres dans les fables ésoques : il s'agit de celle du fabuliste, tantôt narrateur, tantôt moralisateur, et de celles des personnages. En effet, le récit n'est pas exempt de discours direct, puisque le fabuliste donne parfois la parole à ses personnages d'animaux. Ces prises de parole peuvent advenir en cours du récit ou bien lors de l'évaluation de la fable, au moyen de la réplique finale. Il nous semble intéressant de permettre au lecteur d'identifier les fables qui comprennent du discours direct et de pouvoir les sélectionner spécifiquement. Ainsi, parmi les fables de notre corpus d'expérimentation, la fable *La Chèvre et le Loup* présente un dialogue entre le chevreau, resté seul après le départ de sa mère, et le loup, qui tente de se faire passer pour la chèvre dans l'espoir d'entrer dans l'étable. Nous marquerons donc de manière spécifique, dans notre codage, les prises de parole directes des personnages.

### **Les morales**

Les morales des fables ont fait l'objet d'études particulières, et notamment d'études structuralistes de la part de Morten Nøjgaard. A la suite de Jeanne-Marie Boivin<sup>350</sup>, nous nous appuyons sur la typologie des morales proposée par Morten Nøjgaard dans son ouvrage consacré à la fable antique (1964). Les morales sont de 5 types :

---

<sup>350</sup> Dans l'annexe 6 de son ouvrage *Naissance de la fable en français* (Boivin, 2006, p. 464-465), Jeanne-Marie Boivin a dressé un tableau de classification des fables ésoques en fonction des cinq types de moralités.

- « - Type paradigmatique : sentence générale
- Type sarcastique : formule dirigée expressément contre un caractère critiqué
  - Type parénétiqque : exhortation à quelqu'un (toi/nous)
  - Type personnel : le moraliste parle en son nom
  - Type imprécatoire : formule de malédiction » (Boivin, 2006, p. 465).

Dans l'édition numérique de notre corpus, nous reprendrons donc le tableau de classification de Jeanne-Marie Boivin pour caractériser les morales des fables en fonction du type auquel elles appartiennent. Nous pouvons prendre l'exemple de la fable *Le chien qui traverse une rivière*, qui combine, dans ses différentes versions, plusieurs types de morale.

Dans la première rédaction, la morale de la fable est de type parénétiqque :

Par cest compte pouéz entendre  
 Que au certain se fait bon tenir ;  
 Du sien puet bien mesavenir  
 A cellui qui a chier l'autruy,  
 Ainsi comme a fait a cestuy.

Comprenez à travers cette histoire  
 Qu'il est bon de s'en tenir à ce qui est sûr.  
 Il peut vite arriver malheur au bien  
 de celui qui en chérit un autre,  
 comme il est advenu à celui-là.

Alors que dans la seconde rédaction, la morale de la fable latine est de type paradigmatique :

Qui totum cupit, hic totum amittere debet.  
 Inter scanna duo corruiat anus humo :  
 Ambito cupidus, habito prorsusque carebit.  
 Ad duo qui satagit nil sapienter agit.

Qui désire tout, perd tout.  
 Une vieille dame chute à terre entre deux sièges :  
 Voulant les avoir les deux ensemble, une fois obtenus,  
 elle en sera immédiatement privée.  
 Celui qui s'agite à deux affaires n'accomplit rien avec  
 sagesse.

En codant ainsi les morales, il sera possible de proposer au lecteur un classement des fables fondé sur leurs types de morale. S'il le souhaite, le lecteur pourra alors sélectionner l'ensemble des fables du corpus dont la morale relève d'un type particulier qui pourrait l'intéresser. De plus, au sein même de l'édition critique des fables, ces informations typologiques seront indiquées au lecteur.



### 2.2.3 L'entrée narratologique

La dernière entrée que nous avons décidé de développer dans notre édition numérique est une entrée narratologique. Aussi, nous allons nous intéresser à l'aspect plus particulièrement narratif de la fable. Il constitue une proposition nouvelle en ce qui concerne le traitement numérique des éditions critiques. En effet, si les outils de recherche et de repérage analytique existent dans les éditions numériques<sup>351</sup>, les structures rhétoriques font rarement l'objet d'un traitement particulier<sup>352</sup>, et la structure narrative n'a, à notre connaissance, jamais suscité d'outil analytique. Pourtant, il nous semble que la fable peut donner lieu à la mise en place d'outils intéressants pour le lecteur, et notamment en ce qui concerne son programme narratif.

Notre objectif n'est pas de proposer un système analytique exhaustif des fables. Pour nous, en partant du point de vue de l'éditeur, il s'agit de faciliter l'accès au corpus en proposant au lecteur d'appréhender rapidement la structure du récit, d'identifier les personnages, leurs fonctions et les rapports qui se jouent entre eux. C'est bien dans cette perspective que nous avons procédé à la mise en place de ce parcours de lecture. Nous allons donc nous appuyer sur quelques concepts essentiels de la narratologie, de l'analyse du discours ou de la pragmatique pour élaborer une grille d'analyse qui pourrait convenir au programme narratif contenu dans les fables.

En effet, si nous appliquons aux fables une analyse narratologique, il est possible de classer les éléments du programme narratif en distinguant, d'une part, le système actantiel et, d'autre part, le schéma narratif.

---

<sup>351</sup> Rappelons l'exemple de l'édition du *William Godwin's Diary*, qui propose un classement analytique très précis du contenu du journal.

<sup>352</sup> Nous pouvons citer notamment les éditeurs de l'École nationale des chartes, qui indiquent, dans le codage informatique de certaines éditions numériques, les différentes parties du discours qui structurent l'acte diplomatique. Il en est ainsi de l'édition du *Formulaire d'Odart Morchesne*.

### Le système actantiel

Nous allons tout d'abord nous intéresser aux actants des fables. Ils représentent les forces en présence dans un récit et correspondent à des rôles précis. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, les narratologues ont étudié les différentes fonctions des personnages dans le récit, ainsi que leurs relations. Dans son ouvrage *Sémantique structurale* (1966), Algirdas Julien Greimas a défini un système actantiel bâti sur six rôles : le destinataire, le destinataire, l'adjuvant, l'opposant, le sujet (héros) et l'objet.

Ce système actantiel s'applique à divers types de récits narratifs complexes. Les fables, pour leur part, décrivent une situation simple qui met en scène un nombre limité de personnages. Certains d'entre eux sont directement impliqués dans le conflit mis en scène dans la fable ; d'autres, au contraire, y apparaissent de façon marginale. L'objet, quant à lui, est toujours bien présent, qu'il soit objet de quête ou objet du conflit.

Dès lors, il est possible de réduire le nombre des rôles engagés dans le récit. Nous avons donc décidé d'adapter ce système actantiel à notre corpus de fable, en proposant les quatre types d'actants suivants :

- Le(s) personnage(s) principal(aux)
- L'intervenant
- Le survenant
- L'objet recherché ou objet du conflit

Les personnages principaux des fables sont impliqués directement par le conflit en cours. Ils correspondent à l'actant *sujet* du système de Greimas. L'action principale de la fable tourne donc autour d'eux et ils sont généralement mentionnés dans le titre de la fable. Ainsi, dans la fable *Le Renard et la Cigogne*, les deux seuls personnages de la fable sont impliqués à part égale dans le conflit qui les oppose : ils en constituent bien les personnages principaux.

L'intervenant vient s'ajouter à une situation de conflit déjà mise en place. Il a un rôle dans l'enchaînement des actions, à l'image de l'adjuvant ou de l'opposant dans le système de Greimas. Il s'agit par exemple du fils de la grenouille, qui, dans la *Grenouille et le bœuf*, enjoint

sa mère à cesser d'importuner le bœuf. Il n'est pas personnage principal mais tient bien une place dans l'action décrite par le fabuliste. Dans notre échantillon d'expérimentation, nous retrouvons aussi quelques intervenants. Il en est ainsi, dans la fable du *Cerf assoiffé*, des chiens et des chasseurs qui poursuivent le cerf dans la forêt.

Enfin, le survenant ne fait pas partie du système actantiel classique, tel que défini par les narratologues. Il s'agit cependant d'une catégorie établie par Morten Nøjgaard : elle désigne les personnages qui surviennent à la toute fin de la fable et énoncent la réplique finale<sup>353</sup>. Le survenant n'est donc pas directement impliqué dans l'action : il n'a qu'une fonction d'énonciation, et, selon Morten Nøjgaard, « [il] ne brise pas l'univers, n'ayant aucune influence sur l'issue de l'action et étant dépourvu de rapport intérieur aux personnages actifs. Il ne se trouve dans la situation finale que *par hasard* » (1964, p. 160). Toutefois, sa fonction d'énonciation est importante dans la structure de la fable, puisqu'elle met l'évaluation en relief.

Notre échantillon de fables ne met pas de survenant en scène, mais on peut en observer ailleurs dans l'*Isopet I – Avionnet*. Il en est ainsi de la lime dans la fable la *Vipère et la lime* : elle n'intervient qu'à l'extrême fin de la fable, pour indiquer à la vipère sa mort prochaine (Nøjgaard, 1964, p. 197).

Quant à l'objet, il constitue l'enjeu que se disputent les personnages dans le récit ou que recherche le protagoniste dans les fables à personnage unique. A titre d'exemple, on peut citer la fable du *Chien qui traverse une rivière* dans laquelle la pièce de viande reflétée dans l'eau constitue, pour l'animal, l'objet de sa quête.

---

<sup>353</sup> Dans son texte intitulé « La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », il indique ainsi : « [l'action finale] peut se doubler d'une réplique finale, qui, parfois, se substitue à l'action : le personnage qui a le dessus ridiculise le personnage vaincu ou trompé dans une réplique sarcastique qui met à nu, sans pitié, la stupidité de son antagoniste. La réplique finale est d'ailleurs souvent énoncée par un nouveau personnage, survenant sur les lieux du drame, que j'appelle le *survenant* » (1985, p. 228).

### Schéma narratif

Après l'évocation du schéma actantiel ramené, pour notre corpus, à quatre instances principales, nous allons maintenant présenter le deuxième support narratologique que nous avons élaboré à l'intention du lecteur de notre édition numérique. Il s'agit du schéma narratif. Ce dernier décrit de manière précise l'enchaînement logique des actions dans un récit. Il est constitué habituellement<sup>354</sup> de 5 éléments qui, appliqués à la fable, pourraient être présentés de la manière suivante :

- Situation de départ
- Renversement de la situation / déclenchement du conflit
- Déroulement de l'action
- Dénouement de l'action : action et/ou réplique finale
- Situation finale

Nous avons commencé par utiliser ce schéma narratif dans notre édition numérique. Cependant, après l'avoir testé, ce schéma classique ne nous a pas semblé adapté à une exploitation optimale des potentialités de l'édition numérique. L'objectif que nous poursuivons, en ayant recours à ce système, consiste à livrer au lecteur des éléments de repérage simple et efficace dans le texte. Mais les fables ésopiques sont courtes et l'action y est rapportée de manière concise et souvent elliptique. Les péripéties s'enchaînant de manière très rapprochée, appliquer ce schéma narratif classique reviendrait à marquer dans la fable et coder, dans l'application, un grand nombre d'éléments sémantiques du texte. Or, un marquage exhaustif brouille la compréhension des lecteurs et dévalorise complètement la fonction de mise en relief initialement dévolue au système. Tout marquer équivaldrait alors à ne plus rien distinguer.

---

<sup>354</sup> Il a notamment été théorisé par Algirdas Julien Greimas dans la *Sémantique structurale* (1966).

Nous avons donc cherché un autre système. Précisément, dans son ouvrage *La fable Antique* (1964), Morten Nøjgaard a développé un autre type de schéma narratif beaucoup plus resserré puisqu'il identifie trois points clés du récit. Jeanne-Marie Boivin et Laurence Harf-Lancner le mentionnent dans l'introduction à leur ouvrage *Les fables françaises du Moyen Âge* et l'appliquent à la fable ésopique (1996, p. 30). Nous proposons donc de l'utiliser pour notre édition numérique afin de faciliter la mise en relief du schéma narratif de nos fables.

Il est constitué des trois éléments suivants :

- La donnée
- L'action de choix
- L'évaluation

La donnée<sup>355</sup> est aisément identifiable : elle expose la situation initiale, indiquant, en tout début de fable, les circonstances dans lesquelles le conflit se met en place – qu'il soit interne, comme dans la fable simplifiée, ou bien qu'il se joue entre les personnages, comme dans les fables simples et composées. La situation initiale est brossée par le fabuliste en quelques vers qui occupent généralement « moins d'un tiers [de la fable] » (Nøjgaard, 1964, p. 178).

Pour illustrer cela, prenons quelques exemples parmi les fables de notre échantillon d'expérimentation. Dans la fable simplifiée du *Chien qui traverse une rivière*, la donnée présente le chien qui traverse une rivière en tenant, dans sa gueule, un morceau de fromage<sup>356</sup>. Dans la fable simple de *La Chèvre et le Loup*, la chèvre laisse le chevreau seul à l'étable pendant qu'elle va chercher pâture et lui recommande expressément de ne pas s'aventurer au-dehors<sup>357</sup>.

<sup>355</sup> Morten Nøjgaard la définit ainsi : « Par ce terme je comprends l'ensemble des renseignements qui sont nécessaires à la compréhension ou à la vraisemblance de la situation. Par celle-ci je comprends le rapport de l'acteur ou des acteurs au monde qui les entoure et/ou l'un à l'autre » (1964, p. 142).

<sup>356</sup> Dans notre édition des manuscrits *a,b,c*, la donnée se présente ainsi, aux vers 1 et 2 :  
Un chien passoit une eae a nage,  
En sa gueulë, un mol fromage.

<sup>357</sup> Dans notre édition des manuscrits *a,b,c*, la donnée occupe les vers 1 à 8 :  
La chievre va querant viande

Notons cependant que dans la fable composée – notamment dans le cas de la fable double, vue comme la réunion de deux fables simples liées par une action finale commune –, le fabuliste peut présenter deux données. Ainsi, dans la fable *Le Renard et la Cigogne*, une première donnée met en scène le renard invitant la cigogne à dîner chez lui<sup>358</sup>, et, dans la situation suivante, une seconde donnée indique que, quelques temps plus tard, la cigogne l’invite à son tour<sup>359</sup>.

Selon ce schéma narratif, l’autre moment clé du récit est celui de l’action de choix. Elle est toujours effectuée par le personnage faible de la fable : c’est la condition nécessaire pour qu’une translation s’opère dans la fable<sup>360</sup>. Dans la fable simple qui présente un conflit entre deux personnages, l’action de choix est généralement aisée à identifier. Ainsi, dans la fable *La Chèvre et le Loup*, l’action de choix revient au loup : il tente de tromper le chevreau en se faisant passer pour sa mère<sup>361</sup>.

---

Pour son chevrel et lui commande  
Et admonnoiste que du toit  
Ne se meuve la ou estoit,  
Car, s’il s’en part, sache de voir  
Qu’il y pourra dommage avoir  
Tel dont il se tendra pour folz.  
En l’ostel le laisse enclos.

<sup>358</sup> Pour cette fable, prenons l’exemple de la fable latine (consignée dans les mss *B,P,L*) qui, tout en étant concise, est moins elliptique que la fable française. La première donnée occupe le premier vers :

Vulpe vocante venit speratque ciconia cenam  
(A l’invitation du renard, arrive la cigogne qui escompte un dîner).

<sup>359</sup> La deuxième donnée se retrouve aux vers 5 et 6 :

Sunt pauci mora parva dies. Avis inquit : « habemus  
fercula que sapiunt, dulcis amica, veni. »  
(Quelques jours passent, bref laps de temps. L’oiseau dit alors :  
« J’ai chez moi, cher ami, quelques mets savoureux. Venez donc. »)

<sup>360</sup> Morten Nøjgaard précise cette condition dans son ouvrage *la Fable antique* : « Nous savons que l’action de choix est toujours exécutée par le plus faible, pour la simple raison que le même personnage ne saurait avoir à la fois l’action de choix et l’action finale, car, dans ce cas, la constellation : plus faible – plus fort, ne serait pas réalisable. A l’inverse le plus fort ne saurait avoir l’action de choix, car l’évaluation ne serait plus possible, puisqu’une action, exécutée par un plus faible, mais qui fait du mal à un plus fort, n’est pas concevable (du moins quand ces deux notions sont relatives) ».

<sup>361</sup> L’action de choix se situe aux vers 10 à 13 de notre édition des manuscrits *a,b,c* :

Le lou est tantost arrivé,  
Hurte a l’uys, boute et appelle

Dans la fable composée, l'action de choix est double : on la retrouve dans chacune des deux parties de la fable. Pourtant, elle reste effectuée par le personnage le plus faible, et, consécutivement à cela, elle est du même personnage dans les deux parties de la fable.

Prenons l'exemple du *Renard et la Cigogne*. Dans cette fable, le renard est dans la position du personnage faible : c'est bien lui qui, finalement, se retrouve berné. Il est donc à l'initiative des deux actions de choix de cette fable composée. Dans la première situation, en hôte indélicat, il fait le choix de tromper la cigogne<sup>362</sup> ; dans la deuxième, présomptueux au point de croire la cigogne bien disposée à son égard, il accepte le retour d'invitation de celle qu'il vient juste de tromper<sup>363</sup>.

Dans notre étude de la structure rhétorique, nous avons indiqué que la fable simple met en scène un seul personnage en proie à un conflit intérieur. C'est donc lui qui réalise l'action de choix, à l'exemple, dans la fable du *Chien qui traverse une rivière*, du chien qui décide de lâcher le fromage qu'il tenait dans sa gueule<sup>364</sup>.

Cependant, si l'action de choix est centrale et structurante dans le programme narratif de la fable, elle n'en constitue pas toujours le centre matériel de la narration : elle peut très bien être placée en début de fable, comme à la fin<sup>365</sup>. Ainsi, dans la fable du *Cerf assoiffé*, l'action de

---

Et change sa voix et chevrelle :  
« Euvre, dist il, l'uys a ta mere !

<sup>362</sup> Nous poursuivons avec la fable latine. La première action de choix représente la ruse du Renard :

Fallit eam liquidus vulpe vorante cibus.

(Le repas, se présentant sous forme liquide, lui échappe, alors que le renard le dévore)

<sup>363</sup> La deuxième action de choix se situe au début du vers 7 :

Hec venit. (Ce dernier accourt).

Dans la version française de cette fable, cette action de choix – le renard qui accepte l'invitation de la cigogne – devient elliptique. Elle n'est pas explicitement consignée mais se devine à travers l'énoncé « Renart semont si appareille ».

<sup>364</sup> Dans notre édition des manuscrits *a, b, c*, l'action de choix se lit au vers 7 :

La gueule euvre pour l'autre aherdre.

<sup>365</sup> Comme l'indique Morten Nøjgaard, « si l'action de choix est placée au début de la fable, le résultat de ce mécanisme est de mettre en relief le défaut du choix ; si elle est placée à la fin, l'auteur veut expliquer pourquoi le

choix intervient dès le début du récit : le cerf loue sa ramure et méprise ses jambes<sup>366</sup>. La fable entière a pour but de montrer combien le choix du cerf était mauvais, en mettant en scène les conséquences, dramatiques pour le cerf, de sa posture intérieure de départ.

Enfin, l'évaluation constitue la dernière partie de la fable. L'action de choix est structurante puisqu'elle marque le tournant de la narration. A la suite de cette action, ce sont précisément les conséquences de ce choix qui conduisent, par l'action finale, à clôturer la fable<sup>367</sup>. L'évaluation se fait donc généralement au travers d'une action finale, doublée parfois d'une réplique lorsque le fabuliste veut mettre l'évaluation en relief. Ces deux formes d'évaluation ont cependant la même fonction : elles visent à relever le sens moral de la fable. Morten Nøjgaard indique à cet égard que « l'action finale et la réplique finale sont exactement sur le même pied, et derrière eux se cache la même base, le même point de départ de l'évaluation : le mépris du plus faible » (1964, p. 152).

Les fables de notre échantillon sont composées d'actions finales diverses : le cerf meurt, bloqué dans sa course par ses ramures ; le chevreau ne laisse pas le loup entrer dans l'étable et le renvoie chez lui ; le chien perd son fromage ; la cigogne trompe finalement le renard.

---

plus faible a mal choisi. Au fond, c'est la même chose vue de deux manières, de sorte qu'on peut retenir que l'intérêt principal porte sur le plus faible » (1964, p. 149).

<sup>366</sup> Dans notre édition des manuscrits *a, b, c*, l'action de choix se situe au vers 6 à 9 :

Si en fait tres grant joye et feste,  
Et moult se loe, et moult se prise ;  
Mais de l'autre part trop desprise  
Ses maigres jambes et ses piez.

<sup>367</sup> Ainsi, comme l'indique Morten Nøjgaard, une fois l'action de choix posée, « il manque encore un élément pour que l'action de la fable puisse être qualifiée de 'morale', car même si on sait quelle action il faut traduire, il faut encore savoir quelle valeur il faut lui attribuer dans la traduction. Par conséquent l'action de la fable doit contenir une évaluation de l'action de choix » (1964, p. 77).



### Le système des forces

Tels que nous les avons présentés, le schéma narratif et le système actantiel ne suffisent pas à caractériser le récit des fables. Nous avons vu que les apologues à plusieurs personnages sont structurés autour d'une dualité assez simple, qui oppose le personnage fort au personnage faible. Les intervenants ont également un rôle plus précis : rôle d'adjuvant ou bien d'opposant. En réalité, les personnages sont disposés dans un système des forces qui régit leurs rapports, et qui, de ce fait, intervient dans le déroulement de l'action.

Selon Morten Nøjgaard, dans les fables, les rapports de force sont simples à définir : « tout conflit de fable se laisse réduire à l'opposition de deux des quatre notions suivantes, qui résument les espèces dans deux couples antithétiques : force – faiblesse ; ruse – sottise » (Nøjgaard, 1964, p. 261). Les personnages animaliers se retrouvent de manière récurrente dans le recueil mais n'occupent pas toujours la même position dans les rapports de force. En effet, le fabuliste les dispose dans des situations diverses, sans leur attribuer systématiquement les mêmes qualités. Ainsi, le renard n'est pas toujours le personnage le plus rusé – dans la fable *La Cigogne et le Renard* par exemple, il est finalement berné ; le lion, pour sa part, n'est pas toujours en position de force – dans la fable *Le Lion et le rat*, il est tributaire de l'aide du rat.

Nous pourrions donc indiquer, dans le codage des fables, les positions et rôles précis tenus par chacun des personnages. Cela permettrait de préciser les rôles des actants et d'effectuer ensuite plus aisément des sélections dans le corpus.

Les qualités de chaque personnage et les motifs qui les poussent à agir pourraient également alimenter l'index des notions. Par exemple, dans la fable *Le Chien qui traverse une rivière*, le fabuliste indique que le chien est poussé par sa convoitise<sup>368</sup> et qu'il n'agit pas sagement<sup>369</sup>. Nous pourrions alors indexer ces notions de convoitise et de manque de sagesse en

---

<sup>368</sup> Il est ainsi indiqué, dans les vers 3 à 5 des manuscrits *a,b,c* :

En l'eaue regarda son ombre,  
Convoitise qui fort l'encombre.  
Cuide qu'est uns autres frommage,

<sup>369</sup> Le manque de sagesse est pointé au vers 6 : Lors ne fist pas le chien que saiges .

tant que mot matière. Cet index constituerait alors, pour le lecteur, une voie d'entrée analytique supplémentaire dans le corpus.

A partir de ces grilles, on peut se demander en quoi l'analyse narratologique peut venir compléter notre compréhension du corpus et en améliorer l'utilisation. Il apparaît que le recours au schéma actantiel qui appréhende les forces en présence fournit un cadre simplifié mais utile pour répartir très rapidement les personnages selon leur fonction et leur rôle dans les différentes fables. En associant les actants aux systèmes des forces, les lecteurs pourront opérer, via un formulaire de recherche, des sélections dans le corpus, et identifier très rapidement des ensembles de fables qui les intéressent. Ils pourront, par exemple, sélectionner les fables dans lesquelles le renard est en position de faiblesse ou sélectionner les fables où il est question d'orgueil, de gourmandise ou de cupidité. De même, le schéma narratif sommaire qui a été élaboré favorise la mise en évidence des points clés du récit et permettra au lecteur de comparer, sur une même fable, le traitement du récit réalisé par les fabulistes successifs. En effet, si nous combinions la mise au jour de ces structures avec un parcours diachronique dans les fables, nous pourrions élaborer un outil de sélection d'autant plus utile pour le lecteur.

Ainsi, pour mener cette réflexion, nous nous sommes placée dans la perspective d'un corpus bien plus large que celui de notre échantillon. Si cela fonctionne sur un petit nombre de fables, alors le modèle sera reproductible sur un corpus plus important.

---

## Chapitre 3

### La conceptualisation de l'application informatique

Les deux premiers chapitres de cette partie nous ont permis de présenter notre corpus d'expérimentation, de réfléchir à la documentation secondaire que nous pourrions développer et, enfin, d'explorer les voies analytiques que nous souhaitons mettre en place dans notre corpus.

Comme nous l'avons déjà indiqué, notre objectif n'était pas de réaliser l'édition critique aboutie de l'*Isopet I-Avionnet*. Il s'agissait d'accompagner notre réflexion théorique tout au long de notre recherche doctorale en traitant, de la manière la plus complète possible, les quatre fables de notre échantillon. Ce traitement scientifique et éditorial prend forme dans l'application informatique que nous avons développée pour présenter notre édition numérique. Nous allons rendre compte, à présent, de sa conceptualisation, en présentant le cheminement que nous avons suivi avec l'ensemble du corps auctorial. Ce travail a abouti à l'établissement de maquettes que nous disposerons à la fin de ce chapitre.

#### 3.1 Mise en pratique de nos hypothèses de recherche

Dans le cadre de notre projet doctoral, cette édition numérique fonctionne véritablement comme un laboratoire qui nous a permis de tester nos différentes hypothèses de recherche et de mettre en application certaines des propositions que nous avons énoncées dans la deuxième partie.

##### 3.1.1 Méthode de travail du corps auctorial

Nous avons été accompagnée, tout au long de la conceptualisation de cette application numérique, par Yves Marcoux, notre directeur de thèse et par Paul Berthier, ingénieur en informatique. Ainsi, cette édition numérique s'inscrit dans un véritable corps auctorial constitué, avec notre directrice de thèse Jeanne-Marie Boivin, de spécialistes du texte et d'éditeurs ainsi

que de spécialistes en informatique et publication web. Cette conceptualisation a fait l'objet de réajustements fréquents, à mesure des discussions que nous avons au sein du corps auctorial et à mesure de l'évolution de mes hypothèses de recherche.

La conceptualisation d'une application informatique répond de fait à une méthode rigoureuse qui décompose le travail en une succession d'étapes progressives. L'opération de codage n'intervient qu'en phase finale, puisqu'en la matière, les choix dépendent directement des fonctions précises que l'on souhaite installer dans l'application. Dans l'élaboration d'une édition critique numérique, deux types de codage sont à distinguer en réalité : le codage du texte édité en XML/TEI, et le codage de l'application informatique. C'est dans le dernier chapitre de cette partie que nous présenterons et documenterons le schéma de codage XML que nous avons élaboré pour cette édition numérique.

La conceptualisation nécessite donc tout d'abord une longue phase de définition du projet. Nous nous sommes premièrement attachés à définir un type de public visé, puis à déterminer les fonctionnalités générales que l'on désirait mettre en place dans cette édition numérique. Il convient ensuite d'entrer plus précisément dans la conceptualisation du site. Cette étape est indissociable de la production de maquettes. Réalisées sur papier ou par informatique, ces dernières ont pour objectif de définir l'enchaînement des fonctionnalités et les différentes possibilités de navigation.

Les questions d'ergonomie et d'interface sont au centre des préoccupations des concepteurs d'une application. L'ergonomie traite de l'adaptation des contenus du site à l'utilisation qui va en être faite par les récepteurs. Il est donc important de définir de manière précise la structure globale du site ainsi que l'agencement du contenu dans chacune des pages. L'objectif poursuivi est de parvenir à l'application informatique d'utilisation la plus simple possible pour le lecteur. Dans l'idéal, ce dernier doit pouvoir être en mesure de manipuler le site de manière intuitive. Il s'agit donc, pour le corps auctorial, de prendre en considération aussi bien la structure générale des pages que les menus détails de chacune d'elle. Une attention particulière doit être accordée aux liens de navigation, afin de s'assurer qu'ils pourront être utilisés correctement. Deux autres notions importantes accompagnent celle de l'ergonomie : il s'agit de l'utilisabilité et de la convivialité. Elles déterminent le degré d'efficacité des fonctionnalités mises en place. Il convient de s'assurer que, tel qu'il a été conçu, le site est aisé

à manipuler et que l'utilisation qui en est faite correspond à celle qui a été envisagée par les concepteurs. Tout au long de notre travail, ces notions ont donc guidé notre réflexion et nos discussions au sein du corps auctorial.

### 3.1.2 Publics visés

Nous avons vu que dans le cadre d'une édition numérique, la question des lecteurs se pose très tôt dans le processus de conceptualisation. Les éditeurs établissent ainsi des parcours de lecture et des fonctionnalités de recherche adaptés à leurs publics-cibles. Il s'agit effectivement d'un élément que nous avons pris en compte dès les prémices de notre réflexion ; il a considérablement influencé l'ensemble de nos choix éditoriaux.

#### Public initié et public élargi

Le public initié, constitué des chercheurs et des étudiants des cycles supérieurs, constitue a priori le public principal des éditions critiques. Dès lors que nous travaillons sur un corpus littéraire médiéval, il semble évident, donc attendu, que ce dernier intéressera avant tout des spécialistes de fables médiévales. Cependant, le medium numérique offre également la possibilité concrète d'atteindre un public plus large que celui des éditions critiques traditionnelles. Lorsque l'on envisage les publics « élargis », il faut d'abord prendre en compte le public scolaire et étudiant. Il nous a paru vraisemblable que ce public particulier pourrait être intéressé par les fables, puisque ces dernières sont régulièrement intégrées aux programmes scolaires et universitaires. Enfin, les fables rencontrent généralement un succès important auprès du grand public, notamment celles de La Fontaine. A titre d'exemple, le site [data.bnf.fr](http://data.bnf.fr)<sup>370</sup>, qui propose des accès thématiques variés aux données de la Bibliothèque nationale de France, tient

---

<sup>370</sup> Développé par la Bibliothèque nationale de France, ce projet est présenté de la manière suivante sur leur site Internet : « Le projet [data.bnf.fr](http://data.bnf.fr) a pour but de rendre les données de la BnF plus utiles sur le Web. Il permet de rassembler autour de ses pages auteur, œuvre et thème, des ressources de la Bibliothèque nationale de France, ainsi que des ressources extérieures. Ces pages articulent les différents contenus, liens et services que la BnF fournit sur Internet. Mis en ligne en juillet 2011, [data.bnf.fr](http://data.bnf.fr) continue d'évoluer et de s'accroître. »

un classement des œuvres les plus consultées. On s'aperçoit ainsi que les *Fables* de la Fontaine font partie des dix œuvres les plus demandées par les lecteurs.

### **Une approche des textes adaptée aux différentes démarches de lecture**

Dans le cadre d'une édition numérique, il nous semble important de proposer une approche des textes susceptible de susciter de l'intérêt pour le public initié comme pour le public élargi. Nous avons donc travaillé à élaborer une présentation de l'information qui facilite la navigation dans le corpus ainsi que l'interprétation des fables. L'objectif est, pour le public spécialiste ou le public qui recherche une information précise dans le texte, de parvenir sans difficulté et de manière très rapide à l'information recherchée. Pour le public non initié, il s'agit de lui présenter de façon pédagogique les structures des textes, afin qu'il puisse y trouver des points de repère aisés à appréhender. La mise en place des différentes voies d'entrée dans le corpus présentées dans le chapitre précédent s'inscrit totalement dans cette visée. Il s'agit bien de proposer au lecteur des manières originales de circuler dans les textes, afin de le guider au mieux et de lui faciliter sa recherche d'informations.

#### **Public technique**

Cependant, il ne faut pas omettre le public technique. Comme nous l'avons vu lors de l'exploration des éditions numériques de notre corpus d'étude, plusieurs d'entre elles proposent une section spécifique dédiée à ce public dans leur édition. De la même manière que nous avons exploré les éditions critiques numériques disponibles sur le web, d'autres éditeurs pourraient ainsi être amenés à consulter celle-ci. Dans le cadre de ce projet, nous prendrons donc en compte ce public particulier auquel nous pourrions proposer, par exemple, nos schémas de codage et nos fichiers sources XML/TEI.

### **3.1.3 Choix des fonctionnalités**

Une fois que les publics sont définis, il nous faut déterminer les fonctionnalités propres que l'on veut mettre en place dans l'application.

### **Une édition numérique critique à la documentation primaire exhaustive**

L'observation des éditions numériques disponibles sur le web nous a montré que plusieurs d'entre elles proposent des éditions diplomatiques de témoins manuscrits, sans procéder à l'établissement critique d'un texte. Pour notre part, il nous semble primordial de conserver la dimension critique de l'édition et de proposer aux lecteurs un texte établi. Nous avons donc conçu notre application en disposant en son cœur l'ensemble des éléments de la documentation primaire organisés autour des textes établis.

Rappelons que l'*Isopet I-Avionnet* a la particularité d'avoir suscité deux rédactions successives. Les six témoins qui en composent la tradition manuscrite peuvent donc être répartis en deux groupes, comme nous l'avons indiqué au début de cette troisième partie : le groupe des manuscrits *BPL* et le groupe des manuscrits *a b c*. Nous avons décidé de proposer une édition critique pour chacune des versions. L'accès aux fables sera donc différencié en fonction du groupe des manuscrits concerné. De même, à l'intérieur des groupes, les données relatives à chacun des manuscrits seront classées et présentées séparément.

Nous avons fait le choix de proposer au lecteur un accès complet à cette documentation primaire, à travers l'adjonction des images des manuscrits, des transcriptions, des traductions et de la liste complète des variantes, visible grâce à un module de comparaison des textes. Nous avons expliqué longuement, dans la deuxième partie de notre thèse, l'intérêt que représente, pour le lecteur, l'accès à une documentation primaire exhaustive.

Cependant, pour s'assurer que la consultation de cette documentation primaire soit aisée et commode, il convient de mettre en place un système strict de classement et de hiérarchisation de l'information. Ces derniers prennent forme dans le parcours de lecture philologique élaboré à cet effet.

### **Le parti-pris des traductions**

Les éditions critiques traditionnelles, publiées sur papier, proposent rarement des traductions des textes établis. Dans la première partie de notre thèse, nous avons vu que seules les éditions à destination explicite des étudiants – à l'image, dans notre corpus d'observation, de l'édition des *Fables* de Marie de France par Charles Brucker (1991) – en proposent. Les éditions

critiques plus spécialisées privilégient les glossaires et les notes critiques abordant les questions linguistiques. Cependant, l'édition numérique, par sa volonté de toucher un public élargi, tend à la pratique de la traduction. Ainsi, bon nombre d'éditions numériques en proposent, comme nous avons pu le voir dans la partie précédente, avec notamment les exemples du *Petit Thalamus de Montpellier* et des *Lettres de Van Gogh*.

Dans le cadre de notre travail doctoral, nous avons donc choisi de proposer une traduction des textes édités et de les disposer face à l'édition critique correspondante.

### **Des modules de comparaison**

Nous avons vu que les modules de comparaison peuvent être un moyen utile pour visualiser l'ensemble des variantes dans les manuscrits témoins. Pour notre part, nous concevons ce module comme un outil complémentaire de l'apparat critique. Ainsi, dans l'édition critique elle-même, l'apparat des variantes est composé uniquement des variantes sémantiques auxquelles nous rattachons, bien évidemment, les leçons rejetées du manuscrit de base. En revanche, les variantes orthographiques ne sont pas consignées dans l'apparat. Il nous semble alors intéressant de proposer un module de comparaison, qui permet au lecteur, pour chaque fable, de visualiser immédiatement l'ensemble des variantes qui peut être observé au sein de sa tradition manuscrite. Dès lors que nous avons réalisé une édition critique pour chaque groupe de manuscrits, il convient d'installer deux modules de comparaison. Dans chacun d'eux, les trois manuscrits témoins de la tradition seront disposés en parallèle et un jeu typographique permettra au lecteur d'identifier tous les lieux variants. Dans chacun des modules, la comparaison se fera en fonction d'un manuscrit de référence : il s'agit, bien entendu, du manuscrit de base utilisé pour l'établissement du texte.

### **Des fonctionnalités de recherche**

Le développement de fonctionnalités de recherche nous a paru d'emblée indispensable. Nous savons que les lecteurs sont très peu nombreux à utiliser les formulaires de recherche avancée. Nous privilégions donc un formulaire de recherche simple, accessible en tout temps



depuis le bandeau général du site. Toutefois, si les formulaires de recherche avancée sont peu appréciés des lecteurs, nous avons observé, lors de l'analyse des éditions numériques de notre corpus d'observation, que les moteurs de recherche combinant l'application de filtres peuvent être très conviviaux et utiles aux lecteurs. Nous proposerons donc, dans la rubrique « Outils » de notre menu de navigation général, la mise en place d'un moteur de recherche combiné à l'application de filtres. Ces derniers constitueront des types de classement de l'information, directement liés aux structures analytiques mises au jour dans le chapitre précédent : classement par types de fable, classement par type de morale, classement par actants, classement par position de force des actants, *etc.* Le lecteur pourra ainsi être guidé dans son approche du corpus et sélectionner les fables qui pourraient l'intéresser en fonction des éléments analytiques proposés.

### **Les rétroactions**

Si, dans le cadre de projets de grande envergure, la mise en place d'outils de communication élaborés nous paraît très importante, il est manifeste que dans le cas de notre application expérimentale, le recours à ces technologies n'était pas nécessaire. Pour autant, il demeure indispensable que les lecteurs aient la possibilité de contacter le corps auctorial. Nous avons donc opté pour une solution minimale classique qui se matérialise par l'apposition d'une rubrique contact en pied de page. Elle limite de fait la part de collaboration des internautes mais elle reste très utile, d'autant plus qu'elle est accessible à partir de n'importe quelle page du site.

### **Des parcours de lecture**

Dans le domaine de l'édition numérique, les parcours de lecture sont encore largement à inventer. Cependant, en analysant les éditions numériques de notre corpus, nous sommes parvenue à déterminer une typologie des parcours qu'il est possible d'élaborer. Dans notre édition numérique, nous souhaitons avant tout mettre en place trois parcours de lecture différents : un parcours philologique, un parcours didactique et un parcours de recherche. Les maquettes que nous avons réalisées et que nous disposons en fin de chapitre illustrent ces parcours que nous introduisons ici.

### *Parcours philologique*

Nous évoquions, dans la deuxième partie de notre thèse, les parcours de lecture philologiques au sein de la documentation primaire. C'est bien de cette manière que nous concevons la mise à disposition de la documentation primaire dans notre édition numérique. En effet, en plaçant l'édition critique au centre de notre édition, nous pouvons organiser l'ensemble de la documentation primaire autour du texte établi. Les différents éléments de la documentation primaire forment donc, pour chaque fable, et dans chacune des deux rédactions, un ensemble solidaire et cohérent. C'est à partir du texte établi que le lecteur peut circuler dans l'ensemble de la documentation primaire correspondante.

### *Parcours didactique*

Dans le cadre de notre édition, les parcours didactiques sont centrés sur les structures rhétoriques et narratologiques des fables. Les éléments analytiques que nous avons mis au jour dans le chapitre précédent trouvent en effet, dans l'instauration de parcours didactiques, un mode de mise en discours. Pour élaborer ces parcours, nous avons retenu trois structures analytiques particulières : la typologie des morales, le schéma narratif et le système actantiel. Ainsi, dans le codage XML/TEI des fables, les éléments de textes correspondant à chacune de ces structures analytiques ont été codés. Cela permet ensuite, de rendre visibles ces structures dans les textes de l'édition, grâce, par exemple, à un système de coloration du texte. Ainsi, lorsqu'il lit une fable particulière, le lecteur peut identifier son type de morale, tout comme il peut percevoir quelle est l'action de choix ou quel est l'objet recherché par le personnage principal. Nous allons donc mettre en place, via un menu de navigation spécifique, un parcours didactique dans l'édition critique de notre corpus. Il permettra de faciliter la navigation à l'intérieur du corpus en guidant l'internaute dans sa lecture, afin de l'amener directement aux informations qui pourraient l'intéresser.

### *Parcours de recherche*

Les parcours de recherche sont directement liés aux fonctionnalités de recherche d'informations dans le corpus, tels que nous les avons présentés précédemment, lorsqu'ils sont couplés à un système de filtres. En effet, la combinaison d'un moteur de recherche avec des propositions de filtres permet de guider le lecteur dans sa sélection d'informations, mais aussi dans sa découverte du corpus. Il s'agit d'un type de parcours de lecture que nous avons longuement étudié dans la deuxième partie de notre thèse et qu'il nous semblerait très intéressant de mettre en place dans le cadre d'une édition complète de l'*Isopet I-Avionnet*.

### **Les menus de navigation**

Enfin, l'un des points essentiels à aborder, dans la conceptualisation d'une application, est celui des menus de navigation. Ils ont une importance particulière puisqu'ils définissent en partie les interactions que les lecteurs développent avec l'application. Nous avons opté pour la combinaison de trois menus de navigation, chacun attaché à un niveau graduel de la documentation.

#### *Menu de navigation général*

Un premier menu dirige la navigation globale dans les différentes sections du site. Il commande l'architecture du site et reflète l'organisation générale de l'information. Quatre rubriques ont été instituées. La première, intitulée « Projet », fournit au lecteur les éléments de présentation de l'édition numérique, ainsi que les règles d'édition et les choix que nous avons fait en matière de structuration de l'information dans l'application. C'est par la deuxième rubrique, « Corpus », que le lecteur accède à la documentation primaire de l'édition des fables. La rubrique « Outils » est destinée à accueillir l'ensemble des outils de repérage et de recherche de l'information que nous souhaitons proposer au lecteur : index, glossaire et moteur de recherche combiné au système de filtres. Enfin, la rubrique « Documentation » a été créée pour y intégrer la documentation secondaire.

*Menu de navigation local à l'intérieur de la documentation primaire*

Lorsque le lecteur accède à l'édition des fables, via la rubrique « Corpus » du menu général, il entre dans la documentation primaire de l'édition. L'organisation de celle-ci requiert la mise en place d'un menu de navigation local. En effet, comme nous l'avons expliqué, nous avons conçu cette édition selon un modèle de documentation primaire exhaustive, en proposant au lecteur un accès aux différents types d'information produits par l'éditeur au cours de son travail d'établissement du texte. Ce menu de navigation local, que nous exposerons plus amplement dans les maquettes du site, organise de manière claire la documentation primaire.

*Menu de navigation analytique attaché à l'édition critique*

Nous venons précédemment d'évoquer les parcours didactiques qui mettent en lumière les structures analytiques des fables, parcours que nous souhaitons intégrer dans notre édition numérique. Permettre au lecteur, au cours de sa consultation de l'édition critique, d'identifier ces structures dans le texte des fables requiert la mise en place d'un mode d'organisation spécifique à ce parcours. Ainsi, nous avons décidé d'établir un menu de navigation analytique consacré à ces parcours. Étant donné que ces parcours ne s'appliquent qu'à l'édition critique des textes, il faut veiller, dans la conception de l'application, à ce que ce menu analytique soit disponible exclusivement lors de la consultation de l'édition critique des fables.

## 3.2 Présentation des maquettes finalisées

Les maquettes ont été réalisées d'abord à la main, puis avec l'aide d'un logiciel dédié<sup>371</sup>. Elles ont fait l'objet de modifications et d'améliorations multiples avant d'être fixées de manière définitive, en concertation avec le corps auctorial dans son entier. Nous allons présenter ci-dessous celles qui se rapportent à l'accès à la documentation primaire de l'édition numérique. Elles illustrent les choix éditoriaux que nous avons faits et constituent le modèle à partir duquel a été effectué le codage informatique de l'application.

Nous avons cherché à tendre vers une application sobre et neutre. Il nous a en effet semblé que la simplicité de la charte graphique contribue à une visualisation correcte des éléments d'information et évite aux sites web d'être datés trop rapidement. La première vignette illustre la page d'accueil de l'application. Elle présente l'organisation générale du site et l'agencement des différents blocs. Certains éléments de cette page sont fixes : ils se retrouveront, selon un même agencement, dans chacune des pages du site web. Il s'agit du bandeau de l'en-tête ainsi que celui du bas de page.

L'en-tête comprend les éléments d'identification et de certification essentiels de l'édition numérique : les noms des deux universités partenaires, visibles à travers leurs logos, ainsi que le nom donné à l'édition (*Isopet I-Avionnet*, fables ésoptiques médiévales), à quoi s'ajoute un URL qui, dans la mesure du possible, témoignera de la crédibilité du corps auctorial. Le lecteur dispose ainsi de moyens d'identification immédiats de l'édition critique numérique. Cet en-tête est aussi pourvu du menu de navigation principal, constitué des quatre sections que nous avons présentées précédemment : « Projet », « Corpus », « Outils », « Documentation ». Nous avons voulu choisir des libellés courts et simples, afin de ne pas charger visuellement la page. Comme nous pouvons le voir dans cette même maquette, au passage de la souris, un texte précise le libellé pointé. Le lecteur peut ainsi aisément comprendre ce que recouvre chaque section du menu. Enfin, le moteur de recherche simple est également implanté dans cet en-tête, de sorte qu'il soit accessible au lecteur tout au long de sa consultation de l'édition.

---

<sup>371</sup> Il s'agit du logiciel *Balsamiq Mockups*.

Les renseignements attachés au corps auctorial et à la propriété intellectuelle sont également disponibles dans l'ensemble de l'édition numérique, *via* le bas de page fixe.

Enfin, cette page d'accueil doit pouvoir indiquer au lecteur, de façon claire et concise, la teneur du projet d'édition.

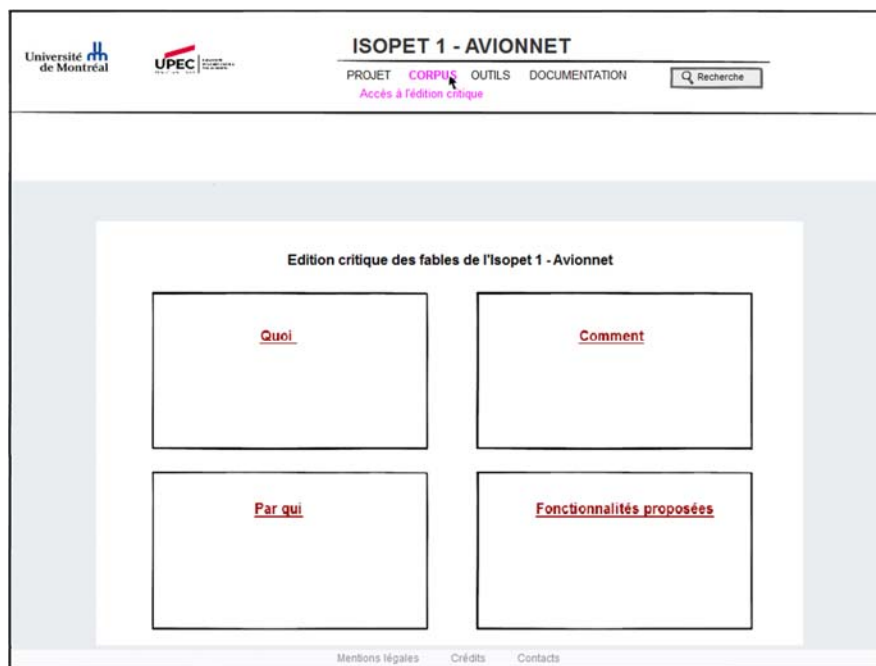


Figure 5 Maquette de la page d'accueil de l'application

Au-dessous de l'en-tête et du menu général, une section blanche est destinée à accueillir le menu local attaché à la navigation au sein de la documentation primaire. Elle sera visible au lecteur lorsqu'il accèdera au corpus édité.

Nous avons conçu cette application de sorte qu'elle soit d'utilisation la plus simple possible pour le lecteur. Il nous semble donc important de le guider le plus précisément possible dans son accès aux fables. Ainsi, lorsqu'il parvient sur la page *Corpus*, il est face à un sommaire général lui demandant de sélectionner la fable qui l'intéresse. Pour le moment, le type de sommaire proposé est alphabétique, mais il serait tout à fait envisageable, dans le cas d'une

édition complète de l'*Isopet 1-Avionnet*, d'établir également un sommaire des fables selon leur ordre de disposition dans le recueil. Cela permettrait ainsi au lecteur de naviguer dans le corpus de deux manières différentes, adaptées à son degré de connaissance du recueil.

Après avoir choisi une fable, le lecteur doit ensuite sélectionner l'un des deux groupes de manuscrits (*BPL* ou *abc*). Une présentation sommaire de chacun de ces groupes accompagne le lecteur dans son procédé de sélection. C'est alors qu'il parviendra à l'édition critique elle-même, correspondant au groupe de manuscrits choisi.

Les deux vignettes qui suivent illustrent l'accès au corpus :

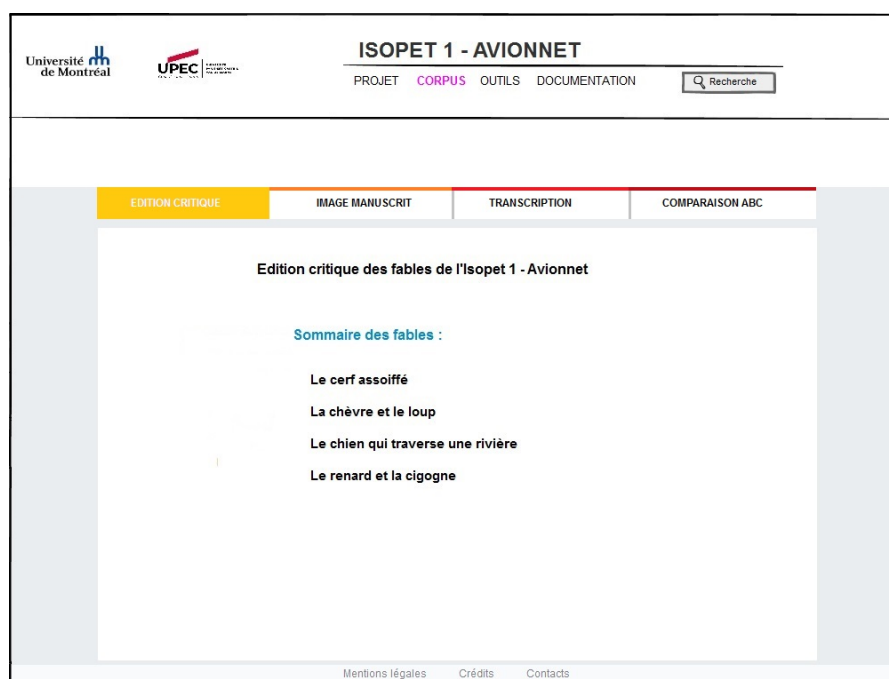


Figure 6 Maquette de l'accès au corpus (1)

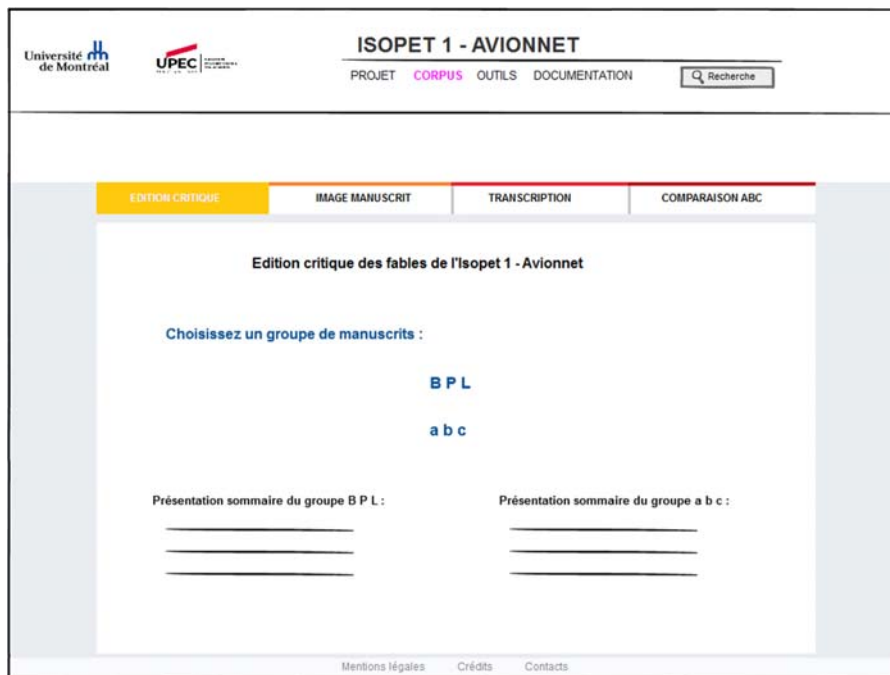


Figure 7 Maquette de l'accès au corpus (2)

Lorsque le lecteur a choisi une fable, ainsi qu'un groupe de manuscrit à consulter, il parvient à la section du site consacrée à la documentation primaire. La page est alors structurée différemment, puisque le menu de navigation local, dépendant de la rubrique « Corpus » est désormais accessible.

En réalité, il permet deux nouveaux de types de navigation : une navigation dans le corpus de fables en lui-même, et une navigation dans les différentes composantes documentaires attachées à chacune des fables.



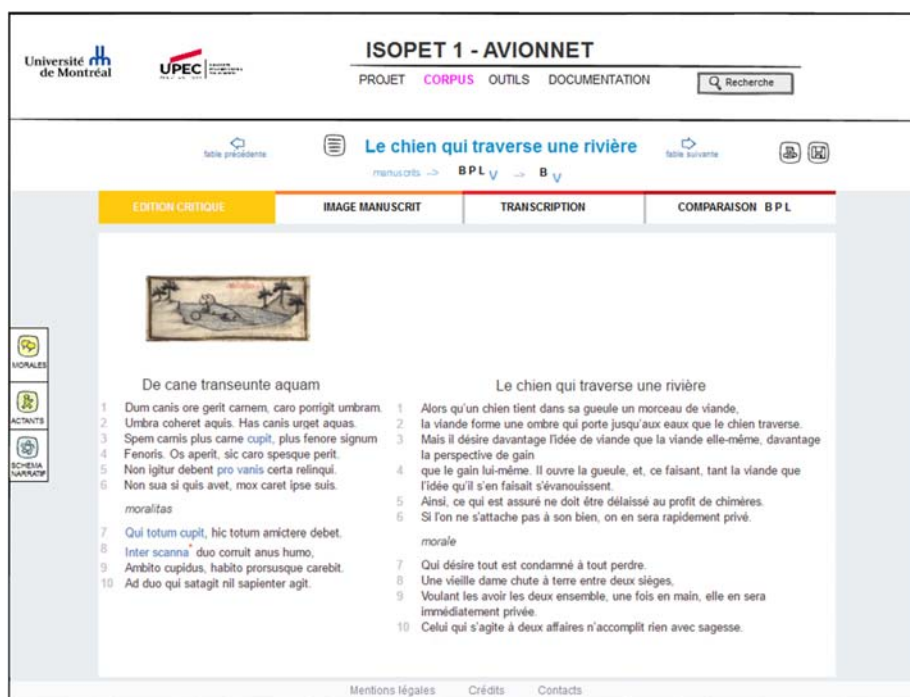


Figure 8 Maquette de l'édition critique du groupe des manuscrits *B P L*

Ainsi, la section blanche visible dans la vignette précédente contient à présent un menu de navigation dans le corpus. Le titre de la fable sélectionnée est disposé au centre, et détient, sur chacun de ses côtés, une flèche de navigation pour passer à la fable suivante ou bien revenir à la précédente. En outre, un sommaire est également présent à la gauche du titre : il permet ainsi au lecteur de choisir, parmi les fables éditées, celles qu'il souhaite consulter, dans l'ordre qui l'intéresse. Juste au-dessous du titre de la fable, nous avons instauré un moyen de navigation dans les manuscrits : un premier élément de choix concerne les groupes de manuscrits (groupe *abc* ou groupe *BPL*) et un second classement porte sur les manuscrits spécifiques du groupe sélectionné. Le lecteur peut ainsi naviguer parmi les tous les manuscrits de la tradition de l'œuvre.

Le second type de navigation concerne la circulation parmi les différentes composantes de la documentation primaire. En effet, lorsque le lecteur a sélectionné une fable et l'une des deux rédactions, il accède à l'édition critique correspondante. Comme nous l'avons indiqué précédemment, l'édition critique constitue, dans notre édition numérique, le cœur de la

documentation primaire. Par défaut, l'accès à cette documentation se fait donc par l'édition critique. Mais cette dernière ne constitue pas le seul élément de la documentation primaire : elle est reliée à un ensemble d'informations connexes. Il s'agit là de la mise en place du parcours philologique, permettant au lecteur de naviguer entre les différents éléments de la documentation primaire : édition critique qui comprend la traduction du texte établi, images des manuscrits, transcriptions, identification des lieux variants dans l'ensemble des manuscrits grâce au module de comparaison. Tous ces éléments forment un ensemble solidaire. Ainsi, lorsque le lecteur accède à une nouvelle fable, ils sont organisés de la même manière. Le menu de navigation local dans la documentation primaire est donc constitué de quatre onglets : « édition critique », « image manuscrit », « transcription », « comparaison des manuscrits ».

Dans cette édition numérique, nous avons fait le choix d'un apparatus critique différent, dans sa disposition, de ceux que l'on retrouve dans l'édition critique traditionnelle. Ainsi, il n'est pas disposé en bas de page. Nous avons privilégié un jeu typographique et un jeu de couleur au sein du texte établi. Les variantes sémantiques sont indiquées par une coloration en bleu de la leçon du texte établi et les notes critiques par l'apposition d'un astérisque de couleur rouge. De la sorte, les lieux variants sont immédiatement visibles pour le lecteur. Au passage de la souris sur un lieu variant ou sur un astérisque, une info-bulle contenant les informations apparaît.

La vignette qui suit illustre le fonctionnement de l'apparat critique et ainsi que celui du sommaire des fables :

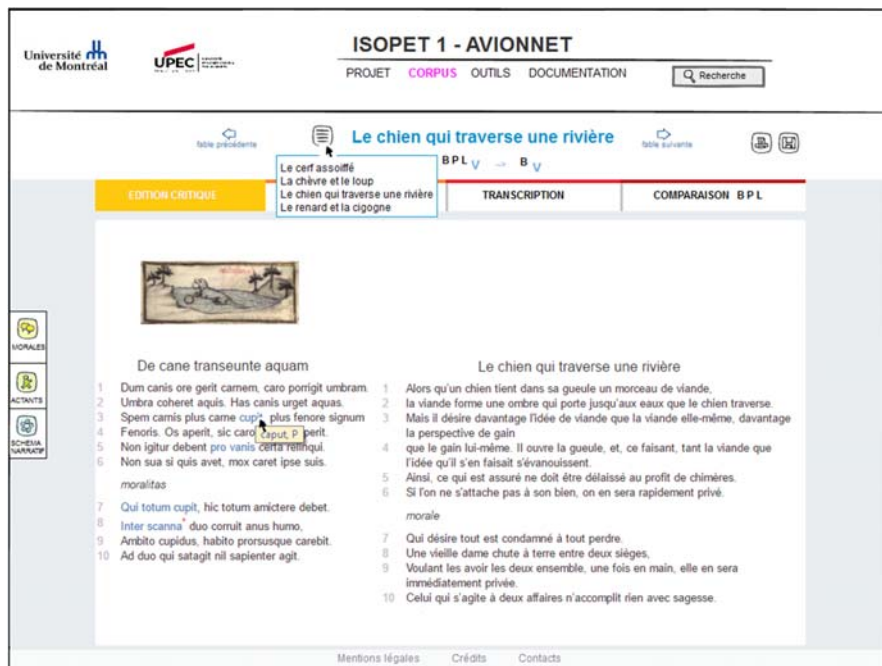


Figure 9 Maquette du mode de présentation de l'apparat critique

Lorsque le lecteur consulte l'édition critique d'une fable, il peut avoir accès au menu analytique qui gouverne la navigation dans les parcours didactiques. Il est disposé à l'extrême gauche de la page web. Puisque l'étude des voies analytiques des fables a été réalisée à partir des éditions critiques, ce menu de navigation est disponible, sur le site web, exclusivement lorsque le lecteur consulte l'édition critique d'un texte.

Attaché à l'édition critique des fables, le menu analytique est à déploiement graduel. Il comprend trois onglets principaux, correspondant aux informations que l'on souhaite mettre en avant dans notre corpus de fables : les types de morale, les éléments du système actantiel et ceux du schéma narratif.

Ce menu est à déploiement graduel. Le lecteur choisit de dérouler l'onglet de son choix : ce dernier se déploie alors et laisse découvrir ainsi les catégories qui lui sont attachées. Chacune de ces nouvelles catégories peut alors être sélectionnée par le lecteur. Par exemple, dans l'onglet « Schéma narratif », les trois catégories correspondantes sont « donnée », « action de choix » et « évaluation ». Ces structures analytiques ont été codées dans chacune des fables. Ainsi, lorsque le lecteur sélectionne une catégorie, le passage correspondant se surligne dans le texte de la fable.

Par exemple, dans la vignette qui suit, nous avons illustré la sélection de l'élément « donnée » du Schéma narratif.

La sélection de cette catégorie entraîne le surlignement, dans la fable, des vers correspondant à cette structure narratologique. Pour chaque voie analytique incluse dans le menu de navigation, le fonctionnement est le même. Le lecteur peut ainsi, de manière immédiate, repérer les éléments analytiques dans le texte de la fable et rechercher les informations qui l'intéressent. Cette structuration et mise en valeur des éléments analytiques des fables constituent notre parcours didactique dans la documentation.

ISOPET 1 - AVIONNET

PROJET CORPUS OUTILS DOCUMENTATION Recherche

Le chien qui traverse une rivière

manuscrits → B P L → B V

EDITION CRITIQUE IMAGE MANUSCRIT TRANSCRIPTION COMPARAISON B P L

De cane transeunte aquam

Le chien qui traverse une rivière

1 Dum canis ore gerit carnem, caro porrigit umbram.  
2 Umbra coherent aquis. Has canis urget aquas.

3 Spem carnis plus carne cupit, plus fenore signum  
4 Fenoris. Os aperit, sic caro spesque perit.  
5 Non igitur debent pro vanis certa relinqui.  
6 Non sua si quis avet, mox caret ipse suis.  
moralitas

7 Qui totum cupit, hic totum amittere debet.  
8 Inter scannas duo comit anus humo.  
9 Ambito cupidus, habito prorsusque carebit.  
10 Ad duo qui satagit nil sapienter agit.

1 Alors qu'un chien tient dans sa gueule un morceau de viande,  
2 la viande forme une ombre qui porte jusqu'aux eaux que le chien traverse.  
3 Mais il désire davantage l'idée de viande que la viande elle-même, davantage  
la perspective de gain  
4 que le gain lui-même. Il ouvre la gueule, et, ce faisant, tant la viande que  
l'idée qu'il s'en faisait s'évanouissent.  
5 Ainsi, ce qui est assuré ne doit être délaissé au profit de chimères.  
6 Si l'on ne s'attache pas à son bien, on en sera rapidement privé.  
moralité  
7 Qui désire tout est condamné à tout perdre.  
8 Une vieille dame chute à terre entre deux sièges,  
9 voulant les avoir les deux ensemble, une fois en main, elle en sera  
immédiatement privée.  
10 Celui qui s'agite à deux affaires n'accomplit rien avec sagesse.

Mentions légales Crédits Contacts

Figure 10 Maquette du fonctionnement du menu analytique

À tout moment, le lecteur peut circuler dans la tradition manuscrite et passer d'un groupe de manuscrits à un autre. La vignette suivante illustre le passage au groupe de manuscrit *a,b,c*. Comme nous pouvons le voir, le manuscrit de base utilisé pour l'édition critique de cette première rédaction ne comprenant pas d'illustration, l'édition critique correspondante est uniquement textuelle. L'apparat critique, constitué des variantes et des notes critiques, bénéficie du même traitement éditorial et du même jeu typographique.

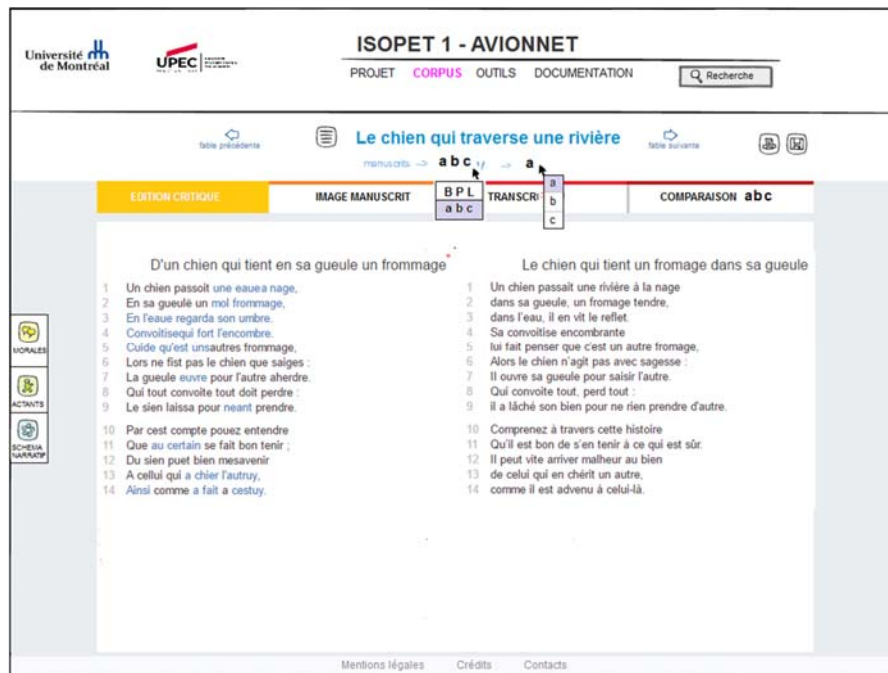


Figure 11 Maquette de l'édition critique du groupe de manuscrits *a,b,c*

A partir de l'édition critique de chaque fable, le lecteur peut choisir de visualiser la traduction du texte en français moderne, ou bien d'opter pour une mise en parallèle des éditions critiques des deux rédactions. Il ne s'agit pas, dans ce cas, d'un module de comparaison entre les deux éditions, mais d'une disposition simple des deux éditions critiques. Cela nous paraissait important de permettre au lecteur d'observer l'évolution du traitement de la fable dans les deux rédactions successives. Un bouton est accessible au-dessus de la traduction française, pour passer à la mise en parallèle des deux éditions critiques, comme nous pouvons le voir dans la vignette ci-dessous.

The screenshot displays the ISOPET 1 - AVIONNET web interface. At the top, it features the logos of the Université de Montréal and UPEC, along with the project title 'ISOPET 1 - AVIONNET' and navigation links for 'PROJET', 'CORPUS', 'OUTILS', and 'DOCUMENTATION'. A search bar is also present. Below the header, the main content area is titled 'Le chien qui traverse une rivière' and includes a breadcrumb trail: 'manuscrits → abc v → a v'. The interface is divided into four tabs: 'ÉDITION CRITIQUE' (highlighted in yellow), 'IMAGE MANUSCRIT', 'TRANSCRIPTION', and 'COMPARAISON abc'. The 'COMPARAISON abc' tab is active, showing a side-by-side comparison of two critical editions of the poem. The left column, titled 'Edition critique du groupe BPL', contains the text of the poem with line numbers 1 through 14. The right column, titled 'Edition critique du groupe BPL', contains the text of the poem with line numbers 1 through 21. A vertical navigation menu on the left side of the page includes icons for 'MORALES', 'ACTANTS', and 'SCHEMA MANUSCRIT'. At the bottom of the page, there are links for 'Mentions légales', 'Crédits', and 'Contacts'.

Figure 12 Maquette de la mise en parallèle des deux éditions critiques

La vignette qui suit présente l'accès au facsimilé du manuscrit. Il s'agit du deuxième onglet du menu de navigation local. Comme nous pouvons le voir, le menu de navigation analytique, attaché à l'édition critique, n'est plus disponible lorsque le lecteur opte, dans la documentation primaire, pour un autre type d'information.

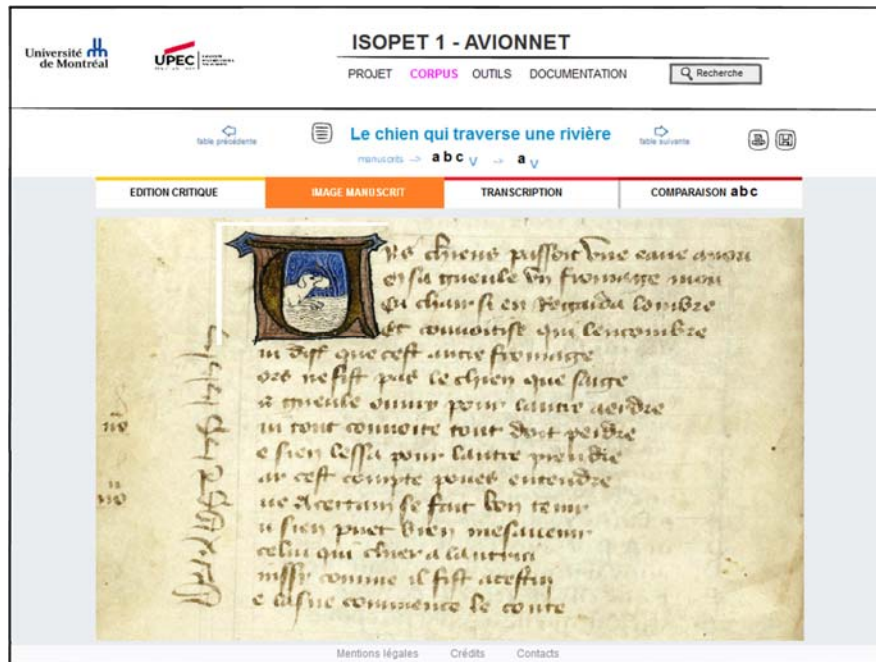


Figure 13 Maquette de l'accès au facsimilé d'un manuscrit témoin

L'onglet « transcription » présente, en vis-à-vis, la transcription du manuscrit témoin consulté ainsi que le facsimilé correspondant. Une fonctionnalité de zoom a été ajoutée afin de faciliter la lecture du manuscrit. Nous avons fait le choix d'introduire, dans les transcriptions, une ponctuation moderne des textes afin d'en faciliter la lecture. Les fautes de copie, pour leur part, ont été conservées et les développements des abréviations sont indiqués par l'ajout de parenthèses.

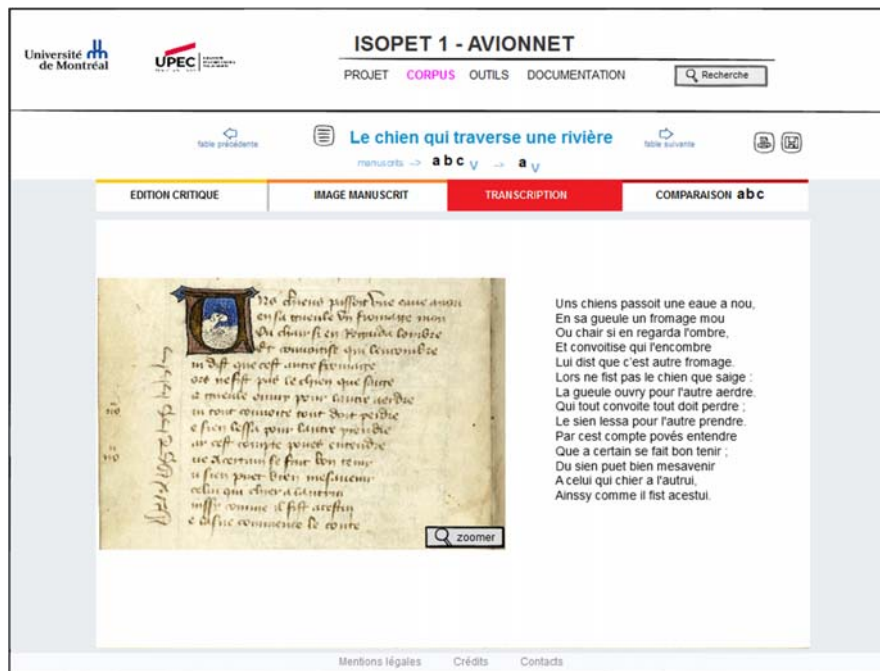


Figure 14 Maquette de l'accès à la transcription d'un manuscrit témoin

La vignette suivante illustre un changement de manuscrit. En effet, à tout moment de sa consultation de la documentation primaire, le lecteur a la possibilité de circuler dans la tradition manuscrite en modifiant le manuscrit sur lequel il souhaite se positionner. Lorsqu'il change de manuscrit au sein d'un même groupe de rédaction, les deux seules modifications qui ont lieu dans la documentation primaire qui lui est présentée correspondent aux éléments spécifiques à chaque manuscrit : facsimilé et transcription. De manière logique, l'édition critique, tout comme le module de comparaison, demeurent identiques.



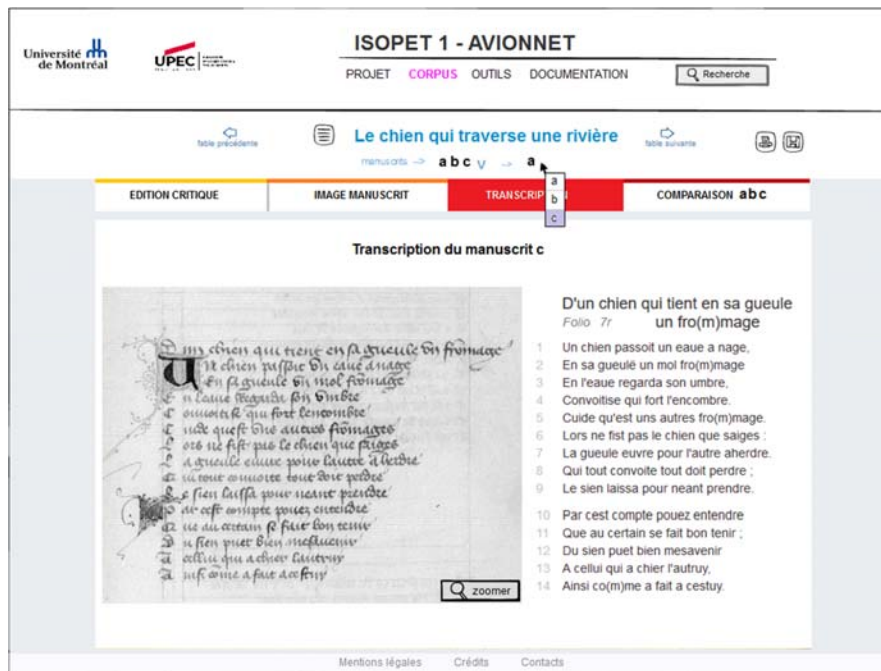


Figure 15 Maquette du changement de manuscrit

Le dernier onglet du menu de navigation local correspond au module de comparaison des manuscrits témoins. Il compare les transcriptions des trois manuscrits témoins du groupe de rédaction consulté par le lecteur. Un jeu typographique sur la couleur des caractères permet au lecteur de visualiser d'emblée l'ensemble des variantes et de différencier immédiatement les variantes orthographiques (colorées en bleu) des variantes sémantiques (colorées en rouge).

Cette comparaison s'effectue en fonction d'un manuscrit de référence : il s'agit, bien entendu, du manuscrit de base. Les variantes sont donc signalées en fonction du texte de ce manuscrit-là qui est, en conséquence, disposé dans la partie gauche de la page.

The screenshot displays the 'ISOPET 1 - AVIONNET' web application. The header includes the logos of the Université de Montréal and UPEC, along with navigation links for 'PROJET', 'CORPUS', 'OUTILS', and 'DOCUMENTATION'. A search bar is present. The main content area is titled 'Le chien qui traverse une rivière' and features a navigation bar with tabs for 'EDITION CRITIQUE', 'IMAGE MANUSCRIT', 'TRANSCRIPTION', and 'COMPARAISON ABC'. The 'COMPARAISON ABC' tab is active, showing a 'Comparaison des transcriptions - manuscrits a, b et c.' interface. This interface compares three manuscript versions (Manuscrit a, b, and c) of the text 'D'un chien qui tient en sa gueule un fromage'. The text is presented in a table format with line numbers and color-coded differences between the versions. At the bottom, there are links for 'Mentions légales', 'Crédits', and 'Contacts'.

Manuscrit c	Manuscrit a	Manuscrit b
D'un chien qui tient en sa gueule un fromage		
Folios 7r	Folios 4v	Folios 112r
1 Un chien passoit un eaeu a nage.	1 Uns chiens passolt une eaeu a nou.	1 Un chien passolt une eaeu a nou.
2 En sa gueule un mol fromage	2 En sa gueule un fromage mou	2 En sa gueule i fromage mou
3 En l'eaue regarda son ombre.	3 Ou chair si en regarda l'ombre.	3 Ou char si regarde l'ombre.
4 Convoitise qui fort l'encombe.	4 Et convoitise qui l'encombe.	4 Et convoitise qui l'encombe.
5 Cuidé qu'est uns autres fromage.	5 Lui dist que c'est autre fromage.	5 Lui dist que c'est autre fromage.
6 Lors ne fist pas le chien que saiges ;	6 Lors ne fist pas le chien que saige ;	6 Lors ne fist pas le chien que sage ;
7 La gueule euvre pour l'autre aherdre.	7 La gueule ouvry pour l'autre aerdre.	7 La gueule ovrist pour l'autre aerdre.
8 Qui tout convoite tout doit perdre ;	8 Qui tout convoite tout doit perdre ;	8 Qui tout convoite tout doit perdre ;
9 Le sien laissa pour neant prendre.	9 Le sien lessa pour l'autre prendre.	9 Le sien laissa pour neant prendre.
10 Par cest compte pouez entendre	10 Par cest compte pouis entendre	10 Par ceste compte pouez entendre
11 Que a certain se fait bon tenir ;	11 Que a certain se fait bon tenir ;	11 Que certain se fait bon tenir ;
12 Du sien puet bien mesavenir	12 Du sien puet bien mesavenir	12 Du sien puest bien mesavenir
13 A celui qui a chier l'autruy.	13 A celui qui chier a l'autruy.	13 A celui qui chier a l'autruy.
14 Ainsi comme a fait a cestuy.	14 Ainssy comme il fist a cestuy.	14 Aussi comme il meschei a celui.

Figure 16 Maquette du module de comparaison des manuscrits témoins

Cette présentation des maquettes permet de mieux comprendre l'agencement des informations dans la documentation primaire. Cette dernière a été au cœur de notre réflexion sur la conceptualisation de l'application, afin de parvenir à une navigation simple et efficace.

Ce n'est qu'une fois ces maquettes finalisées que nous avons pu débiter le codage de l'application informatique. Celui-ci a été réalisé par Paul Berthier. C'est aussi à partir de nos choix concernant les fonctionnalités à intégrer dans l'application que nous avons pu décider, avec Yves Marcoux, du schéma XML/TEI à adopter pour notre codage des fables. Dans le chapitre qui suit, nous allons précisément documenter le codage XML/TEI que nous avons réalisé.

## Chapitre 4

### Documentation du codage XML/TEI

Pour élaborer notre édition numérique, nous avons dû déterminer des règles précises en matière de codage. Ces dernières doivent être adaptées aux spécificités de notre corpus, aux choix éditoriaux que nous avons faits ainsi qu'aux fonctionnalités que nous prévoyons de mettre en place dans l'application informatique. Dans ce chapitre, nous allons expliciter les règles que nous avons mises en place, avec M. Yves Marcoux, pour coder cette édition.

#### 4.1 Principes généraux

Avant d'entrer dans le détail de notre codage, nous allons présenter les principes généraux que nous avons suivis pour élaborer notre schéma de codage.

##### 4.1.1 Objectifs de notre édition numérique

Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre précédent, nous souhaitons donner au lecteur un accès à divers documents et outils dans notre édition numérique :

- l'édition critique de notre corpus
- les transcriptions de chaque manuscrit
- les images des manuscrits
- des outils de recherche et de navigation : moteur de recherche, index, parcours didactique à travers les structures analytiques fables, module de comparaison des versions manuscrites.

Les outils proposés (index, parcours analytiques) s'appliquent au texte final établi. Le lecteur pourra les visualiser seulement sur les éditions critiques, et non sur les transcriptions de

chaque manuscrit. Cela signifie que nous devons coder les structures analytiques une seule fois pour chaque groupe de manuscrits des fables : dans la version du texte final établi.

Dans les transcriptions, les particularités orthographiques de chaque manuscrit sont conservées alors qu'elles n'apparaissent pas dans l'édition critique finale, qui, elle, signale uniquement les variantes sémantiques. Il faut donc différencier, dans notre système de codage, les variantes orthographiques des variantes sémantiques.

L'édition critique donne donc à voir le texte final établi et fournit également les variantes sémantiques des autres manuscrits témoins du même groupe, les leçons rejetées et les notes critiques et explicatives. Les transcriptions donnent à voir le texte de chaque manuscrit tel qu'il apparaît : les variantes orthographiques sont donc rattachées aux transcriptions.

Si nous voulons coder ensemble ces différentes informations, nous devons adopter un système de codage précis, qui permette une hiérarchisation des données et une différenciation nette des informations.

#### **4.1.2 Le texte établi comme matrice de l'édition critique numérique**

A partir d'un même fichier XML/TEI, nous voulons pouvoir proposer au lecteur l'édition critique de notre corpus ainsi que les transcriptions de chaque manuscrit témoin. Pour ce faire, deux possibilités se présentent à nous :

- Coder séparément l'édition critique et les transcriptions de notre corpus
- Coder conjointement l'édition critique et les transcriptions de notre corpus

Étant donné que les manuscrits témoins sont peu nombreux, il nous semble logique et opportun de coder ensemble toutes les informations, sans distinguer, par des <div> différentes, les transcriptions des manuscrits de l'édition critique proprement dite.

Tous les manuscrits partagent les uns avec les autres une large part de texte de chaque fable : coder séparément les transcriptions de chaque manuscrit reviendrait à devoir coder plusieurs fois la même information. Or, l'un des avantages de la TEI est justement de structurer le contenu et de coder l'information une seule fois, indépendamment de la manière dont elle peut

être, ensuite, présentée au lecteur. Nous avons donc fait le choix, dans le fichier XML/TEI, d'encoder ensemble, pour chaque unité de texte - en l'occurrence, pour chaque fable -, toutes les informations propres à chaque témoin d'une même rédaction.

Ce faisant, notre positionnement est double :

- Le texte critique établi par l'éditeur constitue pour nous la matrice de l'édition critique numérique et les manuscrits témoins sont encodés en fonction de cette matrice. Cela nous permet de mettre au jour l'ensemble des divergences structurelles qui existent entre les manuscrits témoins.
- Nous considérons l'édition numérique XML/TEI comme un objet numérique à partir duquel il est possible d'obtenir plusieurs types de rendus. Ainsi, nous transformerons ce fichier informatique en document texte, en PDF imprimable ou en pages web, en fonction des instructions que nous donnerons au programme de transformation XSLT.

## 4.2 Proposition d'une extension XML/TEI adaptée à notre corpus

Ayant décidé d'encoder ensemble, pour chacune des fables, toutes les informations propres à chaque témoin d'une même rédaction, nous avons été rapidement confrontés à un problème d'encodage particulier. Il concerne les variantes textuelles que l'on observe dans les manuscrits. En effet, dans notre corpus, outre les variantes classiques – variantes orthographiques et variantes sémantiques –, nous observons des divergences structurelles entre les manuscrits : il arrive à plusieurs reprises qu'un manuscrit témoin ajoute des vers dans le texte, tout comme il arrive que certains témoins en omettent.

Dès lors, comment, en XML/TEI, rendre compte explicitement des structures divergentes que nous rencontrons dans notre corpus ? Au travers du module *textcrit*, le langage TEI permet un balisage des variantes d'un texte. Mais, dans le cadre de notre travail, nous avons besoin

d'indiquer, en sus de ces variantes, les divergences structurelles entre les manuscrits témoins. Avec M. Yves Marcoux, nous avons donc élaboré, au moyen d'une extension TEI, un système de codage particulier qui permette de rendre compte de ces divergences structurelles.

### 4.2.1 Le codage de l'apparat critique

L'apparat critique se code au moyen de l'élément `<app>`. A l'intérieur de l'élément `<app>`, l'élément `<lem>` indique la leçon retenue, et les éléments `<rdg>` les leçons rejetées. Il est d'usage de donner des attributs `@wit` à ces éléments `<lem>` et `<rdg>` pour indiquer quels sont les manuscrits concernés.

Les variantes portent généralement sur l'orthographe ou bien sur le sens. Pour différencier les types de variantes, il est d'usage d'associer aux variantes `<rdg>` un attribut `@type`, qui indique si la variante est orthographique (`type="orthographic"`) ou bien sémantique (`type="substantive"`). Dans notre corpus, il existe plusieurs combinaisons des répartitions des variantes entre les manuscrits témoins. Les trois combinaisons suivantes sont les plus courantes :

<i>Combinaison A</i>	<i>Combinaison B</i>	<i>Combinaison C</i>
- Leçon retenue	- Leçon retenue	- Leçon retenue
- 1 <sup>e</sup> variante orthographique	- 1 <sup>e</sup> variante sémantique	- variante orthographique
- 2 <sup>e</sup> variante orthographique	- 2 <sup>e</sup> variante sémantique	- variante sémantique

Ces variantes se codent aisément au moyen des éléments `<lem>` et `<rdg>` auquel on associe un attribut `@type` (`type="orthographic"` ou bien `type="substantive"`, en fonction des cas)

- Combinaison A

```
<app>
<lem wit="#c">Ysangrin</lem>
<rdg wit="#a" type="orthographic">Isangrin</rdg>
<rdg wit="#b" type="orthographic">Ysengrin</rdg>
</app>
```

- Combinaison B

```
<app>
<lem wit="#c">Ysangrin</lem>
<rdg wit="#a" type="substantive">le lou</rdg>
<rdg wit="#b" type="substantive">Renart</rdg>
</app>
```

- Combinaison C

```
<app>
<lem wit="#c">Ysangrin</lem>
<rdg wit="#a" type="orthographic">Isangrin</rdg>
<rdg wit="#b" type="substantive">li lou</rdg>
</app>
```

Il peut arriver de rencontrer une dernière combinaison :

- *Combinaison D* :

- Leçon retenue
- variantes sémantiques :
  - 1<sup>e</sup> variante
  - 2<sup>e</sup> variante qui diffère de la 1<sup>e</sup> par son orthographe

Dans ce cas-là, nous avons recours à l'élément `<rdgGrp>` auquel nous donnons un attribut `@type (type="substantive")`. En effet, cet élément permet de grouper des leçons qui ont des liens de parenté ou qui partagent des caractéristiques communes. L'attribut que l'on donne à `<rdgGrp>` se transmet automatiquement aux différents `<rdg>` du groupe, à moins qu'un attribut différent soit spécifié pour l'un d'eux. Ainsi, dans l'exemple qui nous occupe, les `<rdg>` héritent de l'attribut `@type (type="substantive")`. Il nous suffit alors d'ajouter un nouvel attribut `@type (type="orthographic")` à la deuxième variante.

```

<app>
  <lem wit="#c">Isangrin</lem>
  <rdgGrp type="substantive">
    <rdg wit="#a">le lou</rdg>
    <rdg wit="#b" type="orthographic">li leu</rdg>
  </rdgGrp>
</app>

```

### 4.2.2 Le problème des divergences structurelles entre les fables

Nous venons de voir quels sont les différents types de variantes possibles au sein même des vers des fables. Il existe toutefois d'autres types de variantes, qui ne portent non pas sur un élément précis d'un vers mais qui s'appliquent sur la structure même de la fable. En effet, il arrive qu'un scribe omette un vers dans un manuscrit, ou bien, au contraire, qu'il en ajoute. La variante entre les manuscrits concernés se fait donc au niveau des vers pris en leur entier.

Comme nous considérons le texte établi comme matrice de notre édition numérique, c'est en fonction de ce texte établi que les textes des autres manuscrits sont codés. Cela signifie que lorsqu'un des manuscrits a omis un vers, nous devons l'indiquer dans le codage, non pas en note explicative mais en tant que variante, puisqu'il s'agit bien d'une version du texte différente.

La question se pose alors de savoir comment rendre compte explicitement, dans notre code XML/TEI, de ces divergences structurelles qui figurent dans notre corpus. La manière la plus simple de coder ces variantes serait de marquer les omissions et les additions de vers en variantes classiques, au moyen des éléments <rdg>. Cependant, ce type de codage, autorisé récemment par les Guidelines XML/TEI, n'est pas pleinement satisfaisant. D'une part, en ne dissociant pas les divergences structurelles des variantes sémantiques, il réduit ces divergences à des variantes simples. D'autre part, il complique, pour le vers concerné, l'encodage de l'apparat critique.

En effet, cette méthode nécessite d'imbriquer deux appareils <app> lorsque nous sommes confrontés à une variante structurelle. Si nous reprenons l'exemple précédent de l'omission d'un vers dans un des manuscrits témoins, nous envisageons le codage suivant : nous ouvrons un premier <app> pour marquer la divergence structurelle : son <lem> ouvre un nouvel <app> qui contient la leçon retenue et ses variantes, et son <rdg/> est vide : il sert à marquer l'omission de



vers. Le deuxième `<app>`, qui est donc inclus dans le premier `<lem>`, a pour fonction de noter le texte du vers tel qu'il apparaît dans les autres manuscrits témoins, en prenant en compte ses différentes variantes.

Nous disposons ci-dessous le schéma qui explicite cette méthode de codage :

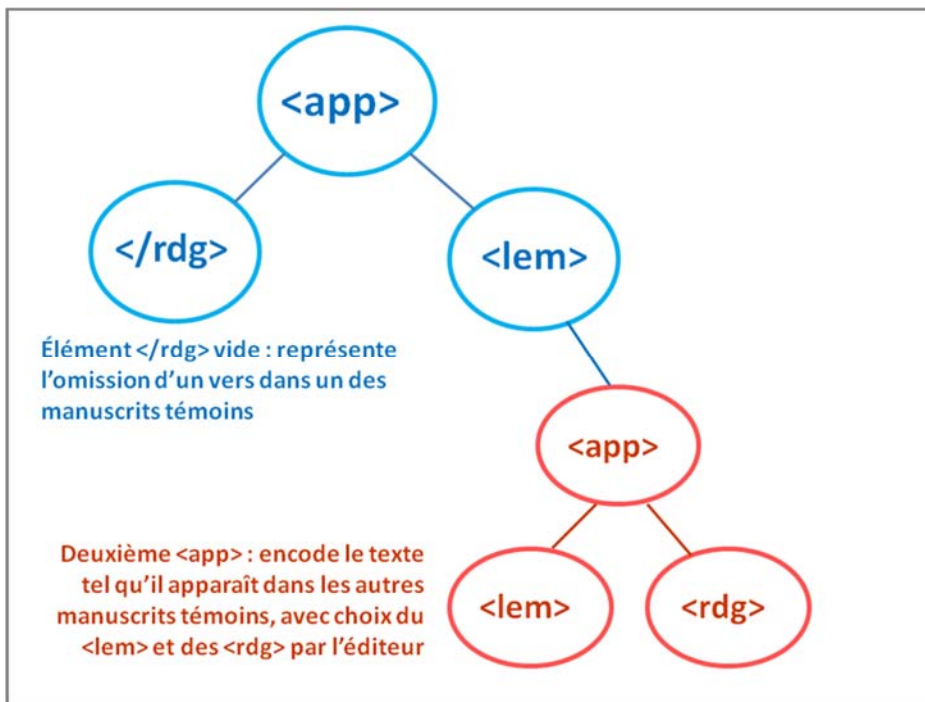


Figure 17 Imbrication des `<app>` lors de divergences structurelles

S'il permet de rester dans le schéma TEI P5 classique, ce système de codage nous fait perdre la notion de divergence structurelle, qui, pourtant, existe bel et bien dans notre corpus. Nous avons donc décidé de ne pas opter pour cette solution et d'élaborer un système de codage spécifique.

### 4.2.3 La prise en charge des variantes par l'extension XML/TEI

Nous avons décidé de créer, dans une extension TEI, de nouveaux éléments dévolus spécialement à cette question des variantes structurelles. Nous l'avons créée avec l'aide du module Roma<sup>372</sup>. Cet outil permet à l'éditeur de sélectionner, parmi l'ensemble des modules, des classes, des éléments et des attributs qui forment le langage XML/TEI, ceux auxquels il aura spécifiquement recours dans son édition critique numérique. Il peut effectuer une sélection parmi l'ensemble des éléments composant ce langage, mais il peut aussi en créer de nouveaux, si l'édition critique de son corpus le justifie. Nous avons élaboré notre schéma à partir du schéma TEI exhaustif, dans l'optique de proposer une extension TEI la plus universelle possible.

Il nous a fallu choisir un espace de nom pour les éléments que nous allons créer. En effet, les éléments que nous comptons ajouter à notre schéma – ceux qui forment notre extension TEI – ne constituent pas, en propre, des éléments TEI, dans la mesure où ce ne sont pas des éléments existant à l'origine dans le langage XML/TEI. Ce sont des éléments d'un autre type qu'il faut rattacher à un espace de nom particulier. M. Yves Marcoux a proposé d'héberger le nom de domaine de notre projet doctoral au sein du site de son groupe de recherche : le Groupe départemental de Recherche sur les Documents Structurés (GRDS). Ainsi, nous avons créé un nom de domaine pour notre projet : <http://grds.ebsi.umontreal.ca/ns/Isopet-1-Avionnet>. C'est à ce nom de domaine que sont rattachés les éléments de notre extension TEI.

Cette extension TEI se compose de deux éléments et d'un attribut nouvellement créés. Les deux éléments sont les suivants : <diverg> et son élément fils <version>. L'élément <diverg> indique la présence d'une divergence structurelle, tandis que <version> sert à encoder chacune des structures divergentes.

Ainsi, lorsque nous sommes confrontés à une omission de vers dans un manuscrit A donné, nous marquons cette divergence par l'élément <diverg>. Cet élément <diverg> est composé d'éléments fils <version> qui représentent les différentes branches possibles. L'une de

---

<sup>372</sup> Il s'agit d'un module permettant de générer des schémas TEI adaptés aux besoins spécifiques de chaque projet d'édition numérique. Il est disponible à l'adresse suivante : <http://www.tei-c.org/Roma/>

ces branches sert à coder l'omission de vers dans le manuscrit A, tandis que la deuxième sert à coder le vers tel qu'il apparaît dans les autres manuscrits témoins. La première branche est modélisée par un élément vide `<version/>` : il représente le vers omis dans le manuscrit A. La deuxième branche est modélisée par l'autre élément `<version>` qui a pour fils un élément `<l>` : il s'agit du vers tel qu'il apparaît dans les autres manuscrits témoins du corpus. A l'intérieur de l'élément `<version>` non vide, l'élément `<l>` est codé de manière classique : il inclut, comme dans le reste du document numérique, le balisage de l'apparat critique au moyen des éléments `<app>`, `<lem>` et `<rdg>`.

Tel que nous l'avons défini dans notre schéma TEI, l'élément `<diverg>` est doté des attributs globaux classiques et contient un seul type d'élément fils possible : il s'agit de l'élément `<version>`. Comme chaque `<version>` constitue une branche structurelle distincte, l'une des branches est celle que l'on retient pour l'édition critique, l'autre est celle que l'on rejette. Chaque `<version>` est donc pourvue d'un attribut qui marquera sa sélection ou sa non-sélection dans l'édition critique du texte final : il s'agit de l'attribut `@versChoice`. Cet attribut peut prendre, au choix, deux valeurs possibles : les valeurs « rejected » et « selected ». Ainsi, la branche `<version>` attachée à l'attribut `@versChoice="selected"` est celle retenue pour l'établissement du texte. Il convient également de noter, pour chaque branche, quels sont les manuscrits témoins concernés : nous utilisons pour cela un attribut déjà existant dans la TEI : l'attribut `@wit`.

Dans le cas de notre corpus, les éléments fils de `<version>` sont `<l>` et `<head>`, puisque les divergences structurelles portent sur les vers et sur les titres des fables. Cependant, nous pouvons tout à fait envisager d'autres types d'éléments fils possible pour `<version>`, pour peu que nous ayons à travailler sur des corpus différents. Par exemple, il serait possible de lui associer les éléments fils `<div>` ou `<p>` si nous devions encoder un corpus narratif qui présente des divergences structurelles entre certains chapitres ou paragraphes. Voici le schéma qui explicite le codage proposé par cette extension TEI :

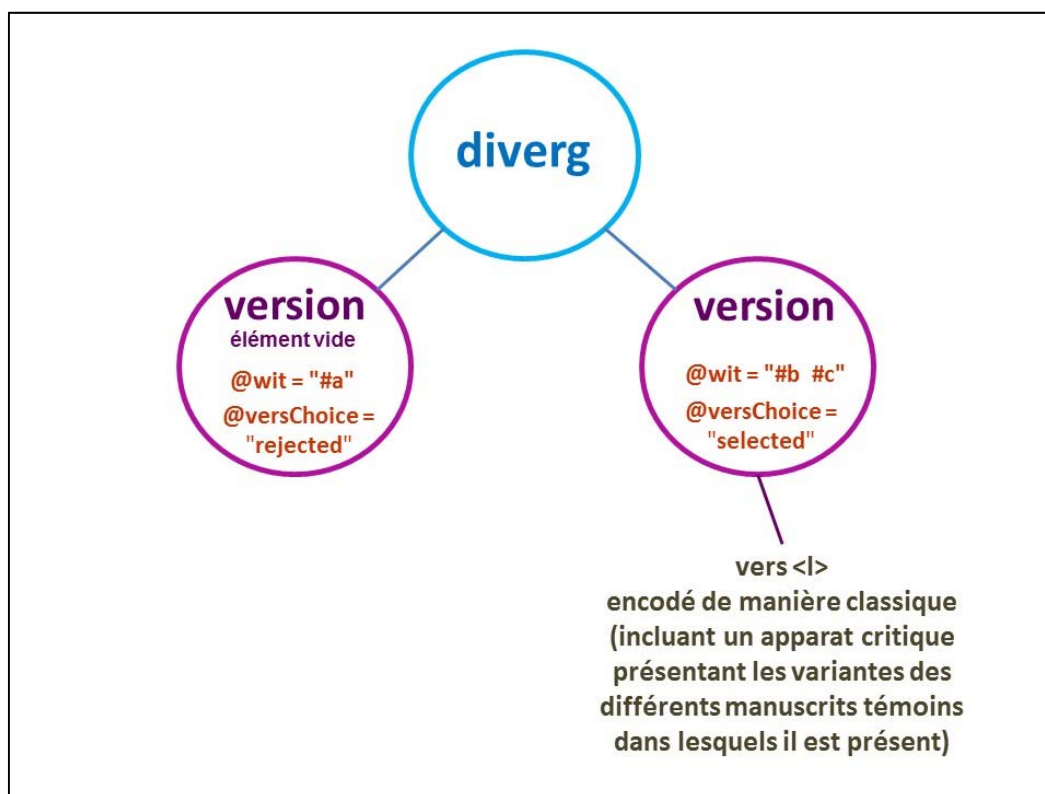


Figure 18 Codage des divergences structurelles selon notre extension XML/TEI

Coder ces divergences nous permettra, ensuite, de jouer sur les modes de présentation et de comparaison des textes concernés. Dans notre plateforme de consultation de l'édition numérique, nous aimerions faire voir ces divergences dans le module de comparaison des textes de chaque manuscrit et ne pas les afficher dans les transcriptions simples. En effet, lorsque l'on donne à voir une transcription, le texte doit apparaître tel qu'il se présente dans le manuscrit, sans que figurent les omissions et les additions de vers puisque ce sont les versions des autres manuscrits témoins qui les révèlent. Cependant, lorsque l'on veut comparer une transcription avec une autre, cette omission doit apparaître de sorte que l'alignement des vers soit effectif.

Tel que nous l'avons conçu, le système de codage des divergences structurelles est aisément transposable à d'autres types de textes – notamment narratifs – présentant une problématique de divergence structurelle similaire relative, par exemple, aux paragraphes. Il permet ainsi de baliser un texte de sorte d'indiquer ensemble les informations propres à l'établissement du texte de même que les informations propres à chaque manuscrit.

## 4.3 Codage de notre document XML/TEI

Nous venons de présenter l'extension XML/TEI que nous avons élaborée pour prendre en charge les spécificités de notre corpus ; nous pouvons à présent préciser les choix de codage que nous avons réalisés au sein de notre document TEI.

### 4.3.1 Structure générale du document

Dans la mesure où l'*Isopet I-Avionnet* est un recueil, il constitue une collection de textes – en l'occurrence, de fables. En langage XML/TEI, cette structure correspond à un groupe <group> de textes <text>. Notre document <TEI> est donc constitué d'un groupe de <text>, chaque <text> correspondant à une fable. A l'intérieur de chaque <text> correspondant à une fable particulière, nous différencions, au moyen de <div>, les deux rédactions. Le <text> de chaque fable contient donc deux <div>, et ces derniers sont eux-mêmes divisés chacun en deux autres <div> : l'un est consacré à l'édition critique, l'autre à la traduction de cette édition critique.

Nous présentons ci-dessous le schéma illustrant cette structure générale :

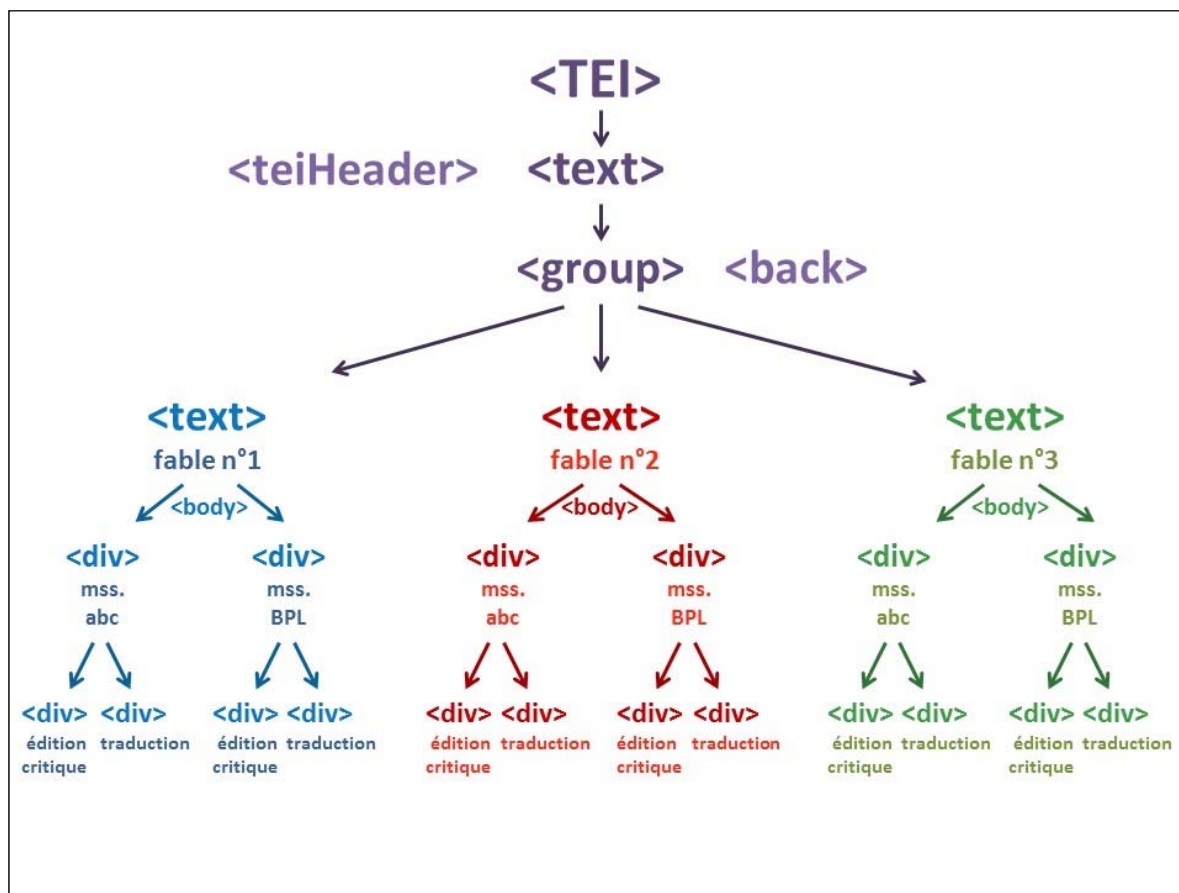


Figure 19 Structure générale de notre document XML/TEI

Le <teiHeader> contient les métadonnées descriptives requises. Le <back> général sert à encoder les trois index (noms de personnages, noms de lieux, notions) ainsi que le glossaire et les catégories générales des structures analytiques. Le <back> général est donc constitué de cinq sous-ensemble, disposé chacun dans une <div> spécifique.

### 4.3.2 Structure propre aux fables

Chacune des fables suit la même structure. Nous allons la présenter à partir de l'exemple de notre première fable, *Le Chien qui traverse une rivière*.

#### a. Le <text>

Leur codage commence donc par un <text>, auquel nous avons donné plusieurs attributs : @n et @xml:id pour indiquer de quelle fable il s'agit. Un dernier attribut, @type, précise le type analytique auquel se rattache la fable (simple, simplifiée ou complexe).

```
<text n="f1" xml:id="fable0001" type="fable-simplifiee">
```

#### b. Le <front>

Le <front> nous sert à encoder le titre générique de la fable, que nous disposons dans un <head>, de la manière suivante :

```
<front>
```

```
  <head type="titre-generique">Le chien qui traverse une rivière</head>
```

```
</front>
```

#### c. Le <body>

Comme nous l'avons indiqué, le <body> est constitué de deux <div>, consacrée chacune à l'une des rédactions. Nous utilisons à nouveau les attributs @n et @xml:id pour identifier précisément les groupes de manuscrits :

```
<div n="f1-BPL" xml:id="f1-ms-BPL"> pour le groupe des manuscrits B, P, L.
```

```
<div n="f1-abc" xml:id="f1-ms-abc"> pour le groupe des manuscrits a, b, c.
```

Les <div> se répètent ensuite, dans chacune des sections, pour différencier l'édition critique de la traduction :

```
<div type="edition-critique" xml:id="f1-BPL-ed-crit">
<div type="traduction" xml:id="f1-BPL-trad">
```

Le groupe *BPL* ayant la particularité de présenter un texte bilingue, nous avons distingué, à l'intérieur de chacune de ces dernières sections, le texte en latin du texte en moyen français :

```
<!-- Edition critique de la fable -->
  <div type="edition-critique" xml:id="f1-BPL-ed-crit">

<!-- Edition critique du texte latin -->
  <div xml:id="f1-BPL-ed-crit-lat" xml:lang="lat"

<!-- Edition critique du texte en moyen français -->
  <div xml:id="f1-BPL-ed-crit-frm" xml:lang="frm">
```

### Correspondance entre édition critique et traduction

L'édition critique et la traduction de chaque fable doivent apparaître côte à côte sur le site. Pour faciliter la correspondance entre le texte et sa traduction, nous avons numéroté les vers de la même manière dans les deux textes.

Exemple : 1<sup>er</sup> vers : <l n="1">

### 4.3.3 Choix de codage spécifiques

#### a. Structure de la fable

Au sein de l'édition critique, chaque fable se compose de plusieurs éléments : une miniature (pour l'édition critique de la seconde rédaction), un titre, le corps de la fable composé du récit et de la morale.



- Illustration en vignette :

Comme nous l'avons déjà indiqué, les manuscrits de la seconde rédaction de l'*Isopet I-Avionnet* contiennent tous des miniatures. Nous souhaitons intégrer à notre édition critique l'illustration du manuscrit de base, en la disposant en vignette au début de l'édition.

Chaque illustration est enregistrée dans un fichier *jpeg* et nous utilisons la balise `<figure>` pour l'encoder et pointer vers le fichier en question :

```
<figure>  
  <graphic url="edition-BPL-fable1-image.jpeg"/>  
</figure>
```

- Titre :

Le titre de chaque fable – non plus générique mais tel qu'il apparaît dans le texte – est encodé dans le `<head type="title">`

- Corps de la fable :

Chaque vers est codé dans un *line* `<l>`. Nous procédons à des regroupements de vers, au moyen de la balise *line group* `<lg>`, en fonction des structures analytiques précisées par un `@type`. Ainsi, nous pouvons effectuer un `<lg type="recit">` et un `<lg type="morale">`.

#### **b. Codage des abréviations**

Pour coder les abréviations, nous suivons les recommandations de la TEI, avec l'utilisation des balises `<expan>` et `<ex>`. `<expan>` contient le mot entier, `<ex>` l'abréviation résolue.

### c. Codage des variantes

Conformément à nos explications précédentes, nous avons utilisé la balise <app> pour coder les variantes, avec l'utilisation des éléments <lem> et <rdg> pour indiquer la leçon retenue et les variantes observées. Les manuscrits concernés sont toujours inscrits au moyen de l'attribut @wit et les types de variantes sont encodés au moyen de l'attribut @type. Aux types @substantive et @orthographique usuels, nous avons ajouté le type @lecon-rejetee afin d'identifier clairement, dans l'édition, les leçons rejetées de notre manuscrit de base. Ces variantes se présentent ainsi :

```
<app>
  <lem wit="#a #b">une eaue</lem>
  <rdg wit="#c" type="lecon-rejetee">un eaue</rdg>
</app>
```

A chaque fois que nous avons été confrontés à un problème de divergence structurelle, nous avons utilisé les éléments <diverg> et <version> de notre extension.

### d. Codage des notes critiques

Pour coder les notes critiques, nous avons utilisé la balise <note> à laquelle nous avons donné le type="note-critique". Puisque ces notes s'insèrent dans le texte de l'édition critique, nous avons indiqué le changement de langue au moyen de l'attribut @xml:lang="fre".

A l'intérieur des notes, d'autres éléments ont été utilisés : < bibl > pour indiquer une référence bibliographique, < w > pour marquer un mot d'une langue différente que celle des notes ou < seg > pour marquer une expression particulière.

### e. Codage des indications des manuscrits témoins

Les foliotations propres à chaque manuscrit sont codées au moyen de l'attribut @n. Pour distinguer précisément les foliotations de chacun des manuscrits, nous faisons précéder le numéro de folio par le sigle du manuscrit, de la façon suivante : n="B\_fol\_7"

Lorsque les folios de plusieurs manuscrits sont à indiquer au même endroit, nous les disposons dans les uns à la suite des autres dans le même @n, en les séparant par un espace.

Il est également nécessaire de lier les fac-similés de chacun des manuscrits témoins à notre édition critique, à l'endroit même où, dans le texte, nous observons un changement de folio. Pour ce faire, nous utilisons l'attribut @fac qui pointe vers les fichiers images des manuscrits.

#### f. Codage des structures analytiques

Le codage des structures analytiques combine un codage des extraits de fable concernés dans le texte de l'édition avec un codage des structures analytiques dans le <back> général du document TEI.

##### - L'indexation :

Trois index différents ont été prévus dans notre édition : un index de noms de personnages, un index de lieux et un index de notions. Dans le texte, les noms de personnages sont codés par la balise TEI <name> et les noms de lieux par la balise <placeName>. Les notions sont codées au moyen des balises <rs> et <seg>.

Ensuite, dans le <back général>, nous avons réalisé trois index dans lesquels nous avons inscrit tous les items. A chacun de ces items a été attribué un @xml:id.

En voici un exemple :

```
<div type="index_nominum">
  <head>Index des personnages</head>
  <list>
    <item xml:id="chien"> Chien (Le) </item>
  </list>
</div>
```

Ainsi, lorsque nous indexons un terme dans l'édition critique, nous faisons référence à cet @xml:id qui lui a été attribué dans l'index du <back> général. Pour cela, nous nous servons de l'attribut @corresp ou @ref, en fonction de la balise utilisée.

Voici l'exemple de l'indexation du personnage chien dans le texte de l'édition critique :

```
<name ref="#chien">canis</name>
```

#### - Le schéma narratif :

Les catégories générales du schéma narratif sont indiquées dans le <back> général au moyen de la balise <interpGrp type="schema-narratif">. Cet <interpGrp> est constitué d'autant d'<interp> qu'il y a de catégories spécifiques (donnée, action de choix, évaluation). A chacune de ces catégories, nous avons attribué un @xml:id.

Puis, dans le texte de l'édition critique, nous référons à ces @xml:id en utilisant l'attribut @corresp, auquel nous donnons comme valeur le nom de la catégorie spécifique correspondante. Par exemple, le groupement de vers codé selon la balise <lg corresp="#schema-action"> pointe vers la catégorie correspondante dans le <back>, qui est la suivante : <interp xml:id="schema-action">Action de choix</interp>

#### - Les actants :

Le même système de codage a été institué pour coder le système actantiel. Les catégories générales des actants sont indiquées dans le <back> : <interpGrp type="actants">.

Dans le texte, il nous suffit alors d'y faire référence, via l'attribut @corresp ou @ref., en fonction de la balise utilisée.

#### - Les types de morales :

Il en est de même pour les types de morales. Un attribut corresp, est associé à un vers <l> ou à un groupe de vers <lg> afin de pointer vers le xml:id de l'<interp> correspondant dans l'<interpGrp type="types-morales"> du <back> général.

Dans le <back> général, nous avons regroupé les trois structures analytiques sous une même <div> commune, de la façon suivante :

```

<div type="interpretations-categories-generales">
  <interpGrp type="schema-narratif">
    <interp xml:id="schema-donnee">Donnée</interp>
    <interp xml:id="schema-action">Action de choix</interp>
    <interp xml:id="schema-evaluation">Evaluation</interp>
  </interpGrp>
  <interpGrp type="actants">
    <interp xml:id="actant-personnage">Personnages principaux</interp>
    <interp xml:id="actant-intervenant">Intervenants</interp>
    <interp xml:id="actant-survenant">Survenants</interp>
    <interp xml:id="actant-objet">Objet recherché ou objet du conflit</interp>
  </interpGrp>
  <interpGrp type="types-morales">
    <interp xml:id="morale-paradigmatique">Paradigmatique</interp>
    <interp xml:id="morale-sarcastique">Sarcastique</interp>
    <interp xml:id="morale-imprecatoire">Imprécatoire</interp>
    <interp xml:id="morale-parenétique">Parénétique</interp>
    <interp xml:id="morale-personnel">Personnel</interp>
  </interpGrp>
</div>

```

#### - Le glossaire :

Le glossaire est également placé dans le <back> général. Tous les mots du glossaire sont disposés dans une liste <list> : les termes observés dans le texte sont balisés au moyen de l'élément <label> et les définitions sont données dans l'élément <item>.

Nous avons ainsi présenté l'ensemble des choix de codage que nous avons effectués dans le cadre de notre travail doctoral, avec M. Yves Marcoux. L'encodage de notre édition suit donc les principes que nous avons fixés. C'est ensuite à partir de ce codage que la réalisation de l'application informatique a pu être effectuée.

## Conclusion

Cette troisième partie a été l'occasion de poser quelques jalons en vue d'une édition numérique du recueil de l'*Isopet I-Avionnet*. En allant jusqu'à la conception d'une application informatique dédiée à la consultation en ligne des fables, il nous importait avant tout de réfléchir au traitement numérique que pourrait susciter l'édition critique de ce type d'œuvre.

Le travail éditorial que nous avons mené nous a permis de mettre en application notre réflexion sur l'édition numérique. Nous avons pu travailler de manière approfondie sur les différentes étapes de la conception d'une application informatique. Une fois la conceptualisation intellectuelle de l'application achevée, il restait à procéder à son développement informatique. Le codage des fables en XML/TEI en constitue une étape essentielle et nous avons travaillé à élaborer un schéma qui réponde précisément aux besoins que nous avons formulés. Cependant, puisque le XML s'intéresse seulement à structurer les informations, il convient ensuite de procéder au codage de l'application informatique et d'y présenter les informations préalablement encodées dans le fichier XML.

Paul Berthier, ingénieur en informatique, a réalisé cette étape, en concertation avec le corps auctorial, et l'application a été installée sur les serveurs de l'Université de Montréal. Bien entendu, il s'agit là d'un prototype. Pour procéder à l'édition critique numérique complète de l'*Isopet I - Avionnet*, il faudrait recourir à un corps auctorial élargi, afin de traiter l'ensemble des tâches éditoriales.

## Conclusion générale

La conclusion de ce travail de recherche se fera en trois temps. Le premier sera consacré à un bref rappel de l'apport de chacune des trois parties à la réflexion d'ensemble.

Dans un deuxième temps intitulé *Trois propositions méthodologiques pour participer à l'établissement d'un modèle théorique de l'édition critique numérique*, nous présenterons un mode opératoire qui pourrait, selon nous, constituer, à défaut d'un modèle stable, une base minimale pour une édition numérique. Ces propositions trouvent leur source dans les deux premières parties théoriques de la thèse mais aussi dans son troisième volet qui présente un extrait de ce que pourrait être l'édition du recueil de fables de l'*Isopet I- Avionnet*. Nous avons fait le choix d'inclure ces trois propositions dans notre conclusion parce qu'elles constituent l'aboutissement de notre travail sur l'édition critique numérique. De plus, elles sont pleinement liées à la dimension épistémologique de notre réflexion.

Le troisième temps reprendra la principale hypothèse de recherche de notre thèse afin de donner à cette interrogation initiale une réponse nourrie par plusieurs années de travail. Nous nous demanderons si l'édition critique numérique est essentiellement une transposition du modèle éditorial traditionnel dans un nouveau format structuré par l'informatique ou si elle contient déjà en son sein les prémisses d'une évolution décisive pour le genre éditorial « édition critique » lui-même.

### **1. L'édition critique dans ses deux formats actuellement utilisés :**

Dans une première partie, nous avons étudié l'édition critique publiée au format livre. Pour ce faire, nous avons pris appui sur un corpus d'étude constituée d'éditions critiques de textes médiévaux. Après un rappel historique et méthodologique qui nous a permis de replacer l'édition critique dans son contexte culturel spécifique, nous avons étudié les modalités de traitement de l'édition critique et analysé la démarche éditoriale du philologue. Nous avons

ensuite recouru aux Sciences de l'information pour analyser l'édition critique traditionnelle comme un système de communication. Cette entrée conceptuelle et méthodologique des Sciences de l'information nous a permis de mettre en évidence l'ensemble de la chaîne opératoire de l'édition traditionnelle et, notamment, de redonner une visibilité aux interactions qui s'y jouent. Dans cette première partie, nous avons souhaité montrer que l'édition critique, qui est souvent assimilée à la maîtrise extrêmement exigeante de certaines sciences auxiliaires de l'histoire et de l'édition des textes du passé, n'est généralement pas réductible à une simple pratique mais est sous-tendue par un ensemble conceptuel complexe.

Notre deuxième partie a été entièrement consacrée à l'édition numérique et cela, dans deux dimensions. La première est analytique, dans la mesure où il s'agit d'étudier les principales caractéristiques de l'édition numérique à travers un choix de productions, pour l'essentiel constitué par des œuvres médiévales. La deuxième dimension, quant à elle, est davantage d'ordre prospectif puisque nous tentons de pousser au maximum les propositions éditoriales existantes pour se projeter dans un avenir proche, en essayant de déterminer quelle pourrait être l'évolution conceptuelle et technique de l'édition critique numérique.

Cette deuxième partie nous a amenée à tester la validité du modèle éditorial défini dans la première partie pour l'édition traditionnelle – à savoir le traitement philologique du corpus et son analyse en tant que système de communication – pour comprendre ce qui se passe dans une édition numérique. Et nous avons pu constater que plusieurs éléments de la chaîne opératoire ne bénéficiaient pas du même traitement dans la version numérique de l'édition critique. La collecte des données documentaires, leur tri et leur classement ne peuvent pas être abordés de la même façon que pour une édition au format livre. La technologie informatique change la donne quantitative en matière de documentation et appelle un traitement spécifique de l'exhaustivité informationnelle.

A la suite de cette première modification se produisent des effets en cascade. Le classement documentaire évolue et, à travers le recours à des opérations – la hiérarchisation de l'information documentaire et sa didactisation – ici totalement renouvelées par rapport au format « papier », c'est le geste critique qui se trouve profondément changé. Cette deuxième partie nous a donc permis de discuter, exemples à l'appui, notre hypothèse de départ fondée sur la transposition du format traditionnel dans la version numérique de l'édition critique.



La troisième partie de notre recherche présente le travail que nous avons réalisé sur un échantillon resserré de fables issues de *l'Isopet I – Avionnet*. En effet, en parallèle à la réflexion théorique sur le passage de l'un à l'autre des formats éditoriaux, il nous est apparu essentiel de travailler le traitement longitudinal le plus complet possible de quelques fables. Cette mise en pratique a accompagné notre réflexion tout au long de notre recherche. Dès lors qu'il s'agissait d'une expérimentation, il n'était pas nécessaire de multiplier à l'identique des exemples de traitement des fables. En revanche, il était important de pousser le plus loin possible la mise en valeur informatique des quatre textes choisis. Nous avons donc fonctionné comme un véritable corps auctorial composé d'éditeurs (Jeanne-Marie Boivin et moi-même) et de spécialistes en informatique et en publication web (Yves Marcoux et Paul Berthier). Ce travail en commun a donné lieu à la création d'un site web dans lequel les lecteurs pourront retrouver la version numérique des quatre fables qui ont été l'objet de notre expérimentation. L'extension XML/TEI que nous avons proposée avec Yves Marcoux a été conçue pour coder les variantes structurelles que l'on observe entre les manuscrits témoins de notre corpus. Dans une perspective plus ambitieuse, nous pourrions aussi l'adapter au traitement des variantes structurelles que l'on observe entre les versions successives d'un même texte, et en l'occurrence, d'une même fable. Cela pourrait faciliter, pour le lecteur, l'étude du traitement diachronique des fables ou d'autres textes littéraires.

Ce volet éditorial nous a permis de tester de façon concrète les trois propositions méthodologiques que nous aborderons dans le deuxième point de notre conclusion.

## **2. Trois propositions méthodologiques en vue d'établir un modèle théorique de l'édition critique numérique :**

Au terme de ce travail de recherche consacré à l'étude des deux formats actuellement utilisés pour l'édition critique, il nous semble important d'avancer quelques propositions dans la perspective d'un modèle théorique de l'édition numérique. En effet, dans le courant de notre étude, il est apparu clairement que, pour le moment, et contrairement à leurs homologues publiées au format livre, les éditions numériques ne sont pas fondées sur un modèle stable, universellement reconnu et susceptible d'être reproduit. Elles constituent au contraire un lieu d'expérimentation et de recherche.

Bien entendu, cette absence de normes propres à l'édition numérique a pour avantage de laisser libre cours à la créativité des chercheurs et favorise ainsi la mise en place de méthodes et de parcours novateurs. Cependant, la variabilité qui en découle génère un inconvénient de taille : elle maintient, pour le moment, les éditions numériques à un stade expérimental de prototype scientifique. Ce manque de repères méthodologiques, parfois libérateur pour les éditeurs, peut donc tout aussi bien devenir un frein au développement de l'édition numérique, pour l'avenir immédiat.

En effet, dès lors qu'ils n'ont pas de normes fixes sur lesquelles s'appuyer, les éditeurs sont tentés, à chaque nouveau projet, de mener une réflexion d'ensemble afin d'élaborer une édition la plus adaptée possible à la documentation qu'ils ont recueillie. Cela tient au fait que les éditeurs numériques sont conscients qu'ils sont, à ce jour, loin d'avoir exploré toutes les nouvelles pistes de recherche possibles, par exemple en termes d'utilisabilité et d'interfaces. Mais, dans le même temps, ils sont de plus en plus sensibles à l'enjeu de la normalisation qui est la clé d'un développement harmonieux de leur discipline, tant aux plans conceptuel que technique et économique.

Du point de vue des utilisateurs, l'absence de normes peut également perturber la lecture. Contrairement à l'édition critique traditionnelle qui répond à des codes stricts en matière d'élaboration comme de présentation du contenu, l'édition numérique est diverse et le lecteur ne sait pas, d'emblée, quelles informations lui sont accessibles et comment il peut parvenir à les utiliser. Le besoin d'un modèle théorique se manifeste donc à plusieurs niveaux et il serait utile aussi bien aux éditeurs qu'aux lecteurs.

Certes, il est possible d'observer, çà et là, quelques essais de normalisation. Ils se manifestent notamment par la mise en place de très rares collections qui, à l'instar de celle de l'École nationale des chartes en France, partagent un modèle éditorial commun, ou encore par l'élaboration de guides de bonnes pratiques chez les éditeurs. Cependant, ces expérimentations restent marginales dans le domaine de l'édition numérique.

Pour notre part, nous proposons ici non pas de livrer un modèle théorique abouti, mais d'apporter quelques propositions qui pourraient contribuer à une réflexion plus globale. Les trois postes d'analyse que nous avons étudiés dans la deuxième partie de la thèse nous ont permis de mettre au jour les éléments de continuité et d'innovation que l'environnement numérique apporte

à l'édition critique, dans ses acceptions théoriques et techniques. A présent, nous pouvons tirer de notre analyse trois points auquel le corps auctorial doit accorder toute son attention dans son travail : ils constituent, nous semble-t-il, trois objectifs transversaux vers lesquels tend l'édition critique numérique. Ils pourraient représenter les éléments de base d'un cahier des charges à l'usage des éditeurs numériques.

### **2.1 Constituer une documentation ordonnée et évolutive**

Dans l'édition numérique, les possibilités techniques toujours croissantes apportées par l'informatique augmentent de manière significative le degré d'exhaustivité qu'il est possible d'atteindre en matière de documentation. Cependant, si elle est techniquement possible, cette exhaustivité documentaire n'est pas nécessairement en phase avec la fonction critique première de l'édition. D'ailleurs, le rapport à l'exhaustivité représente une interrogation décisive dans la démarche-même de l'éditeur : comment ce dernier s'adapte-t-il à la profusion documentaire induite par l'édition numérique ? Comment la module-t-il dans son projet ? Quelle place lui accorde-t-il en fonction de la documentation dont il dispose pour telle œuvre précise ?

En effet, tout au long de son travail, l'éditeur numérique – ou le corps auctorial dans son ensemble – doit composer avec l'exhaustivité documentaire. Les catégories de la philologie traditionnelle deviennent insuffisantes pour gérer un ensemble d'informations désormais toujours plus important. Dans ce contexte de profusion documentaire, la question que se pose l'éditeur consiste à savoir comment garantir la qualité et l'expertise scientifiques de son travail. Il lui faut trouver un cadre conceptuel permettant de repenser et de redéfinir ces catégories car il ne lui sera pas possible de reprendre les critères d'évaluation et de validation critiques qui avaient cours dans l'édition traditionnelle.

Pour l'éditeur, l'objectif consiste donc à restaurer la démarche auctoriale experte dans le nouveau cadre documentaire fourni par l'édition numérique. L'édition critique traditionnelle est liée à une démarche de sélection et d'élimination du matériel documentaire en surplus car non éligible pour la publication. Lorsque l'on passe au domaine numérique, cette démarche change de nature et se complexifie, ne serait-ce que par la multiplicité des compétences à mobiliser et à harmoniser. L'éditeur doit alors restaurer la démarche auctoriale traditionnelle qui ne peut être

que critique. Dans l'édition numérique, celle-ci passe nécessairement par un classement hiérarchique de l'information.

## **2.2 Garantir la valeur scientifique et critique de l'édition**

Nous avons vu que développer une édition critique numérique implique l'utilisation d'outils techniques et de langages informatiques complexes et contraignants. Cela requiert la réunion de compétences multiples : il s'agit, bien entendu, de compétences philologiques, mais aussi techniques. De ce fait, le travail d'édition numérique est essentiellement interdisciplinaire et transdisciplinaire. En effet, il s'agit d'une part d'associer les apports effectués par chacune des disciplines concernées par le travail éditorial. Mais il faut également faire passer certaines pratiques d'un champ disciplinaire à l'autre. Ainsi, la planification de la réception et des parcours qui lui sont associés par les informaticiens (spécialistes de la TEI comme de l'ergonomie) nécessite un travail d'organisation des contenus. Celui-ci demande une forte implication des spécialistes du texte et de la documentation au moment d'effectuer les opérations de classement, de hiérarchisation et de didactisation. Bref, le geste critique est partie prenante de la réception de l'ensemble et vice-versa.

Ce modèle de préparation de l'édition impose un travail collaboratif. L'éditeur scientifique n'est donc plus le seul à travailler sur l'édition qu'il élabore : il est aidé dans son travail par des ingénieurs informaticiens et des spécialistes de l'information. Si ces derniers n'interviennent pas dans les choix proprement méthodologiques menant à l'établissement du texte, ils accompagnent et nourrissent sa réflexion sur l'édition numérique. Lorsqu'une équipe de recherche est constituée autour de l'élaboration d'un projet d'édition numérique, un bon nombre de décisions – qui portent non pas sur les choix d'établissement du texte, mais sur la publication de l'information en elle-même, sur l'enrichissement de la documentation, sur les outils proposés au lecteur et les parcours de lecture – se prennent de manière collégiale.

Dès lors, l'édition numérique soulève des questions très importantes au sujet de la responsabilité de l'éditeur scientifique. L'éditeur scientifique constitue-t-il toujours l'instance d'autorité et de référence ? Quels sont les critères de reconnaissance de son autorité ? Qui est-ce qui lui accorde cette légitimité ? L'institution scientifique qui finance le projet ? Une autre

instance indépendante ? La situation créée par l'édition numérique génère aussi de nouvelles interrogations quant à l'éclatement de l'autorité entre les différentes instances décisionnelles et les multiples partenaires du projet.

En renouvelant le processus éditorial, l'organisation du travail sur le mode collaboratif encourage donc les acteurs engagés dans un projet d'édition numérique à réfléchir sur la notion d'autorité en repensant l'instance auteur. De la même manière, elle les incite à s'interroger sur la démarche éditoriale. Dans la première partie de notre thèse, nous avons vu l'importance que tient le jugement de l'éditeur dans la démarche philologique. Nous l'avons dit, éditer revient à choisir. Lorsque l'on passe à l'édition numérique, il convient de repenser cette démarche fondamentale constitutive du geste critique dans l'édition traditionnelle.

En effet, la spécificité technique des outils numériques offre la possibilité à l'éditeur de donner un accès élargi à la documentation. L'informatique permet, par exemple, la mise au jour des opérations qui n'étaient pas considérées et valorisées dans la démarche philologique car elles semblaient de bas niveau et englobées dans une pratique. Dans ce contexte de profusion documentaire, l'éditeur doit hiérarchiser l'information. Par le biais des activités de hiérarchisation intrinsèques à la publication numérique et à l'utilisation des langages informatiques, la démarche éditoriale retrouve alors l'exigence d'expertise qui fonde la notion d'autorité scientifique. Et le geste critique qui pourrait paraître en recul dans l'édition numérique est à nouveau investi d'une importance au moins égale à celle qu'il possède dans l'édition critique traditionnelle, bien que ses formes aient notablement évolué. Et il n'est pas possible à ce jour de prendre toute la mesure de ce changement de nature du geste critique.

### **2.3 Elaborer l'édition comme un système de communication adressé à des utilisateurs autonomes.**

Dans la mesure où l'édition numérique permet de mettre à la disposition du lecteur une documentation de plus en plus abondante et qu'elle renouvelle le cadre du traitement éditorial traditionnel, le postulat courant consiste à dire que prendre en compte le lecteur revient à le traiter comme un consommateur en lui donnant le maximum d'informations et en lui offrant une véritable marge d'initiative dans l'édition.

Cependant, les limites techniques et cognitives relatives à la prise en considération du lecteur sont réelles et elles sont liées au traitement communicationnel de l'édition. Il est très difficile de réaliser des éditions numériques qui allient à la fois ergonomie et complexité des informations. D'ailleurs, beaucoup de projets contemporains ambitieux se heurtent à des obstacles de type ergonomique et cognitif. Dans ce contexte en évolution constante, les éditeurs s'évertuent – parfois sans succès – à appréhender les véritables attentes des lecteurs pour anticiper sur les difficultés techniques auxquelles ils pourraient être confrontés face à des applications informatiques de plus en plus élaborées. De même, les lecteurs peinent à prendre la pleine mesure des nombreuses possibilités techniques qui leur sont proposées, tant l'offre est, en quelques années, devenue exhaustive et sophistiquée au plan technologique.

L'éditeur numérique doit alors prendre en compte la tension entre, d'une part, les exigences scientifiques liées à l'édition critique et, d'autre part, le désir d'intéresser le lecteur. Il ne lui faut pas perdre de vue l'objectif principal de son édition, qui est de mettre à la disposition du lecteur un texte difficile d'accès. L'éditeur doit alors veiller à rester fidèle à l'œuvre éditée, de façon à ce qu'elle ne disparaisse pas sous la profusion d'informations et que l'édition ne devienne pas source de divertissement : le concept de fidélité est ici tout à fait approprié pour caractériser la démarche scientifique et philologique de l'éditeur numérique.

Selon nous, les trois objectifs que nous venons de développer pourraient peut-être constituer la base d'une charte de production des éditions numériques sur laquelle beaucoup d'éditeurs pourraient sans doute s'accorder.

### **3. La notion de transposition : entre éléments de permanence et d'innovation :**

A ce point de notre conclusion, il nous faut maintenant reprendre notre postulat de départ qui consistait à dire que l'édition numérique n'était pas, contrairement aux apparences, fondamentalement différente de son homologue traditionnelle. En introduction, nous formulions l'hypothèse qu'il y avait plutôt continuité que rupture entre les deux formes et nous nous demandions si le concept de transposition n'était pas le plus approprié pour décrire le changement impulsé par l'informatisation des techniques d'édition.

### 3.1 L'édition numérique à la recherche de son modèle constitutif

Pour une activité comme l'édition critique, il ne sera pas possible de rester très longtemps dans la phase expérimentale actuelle et l'hétérogénéité de ses productions. Nous savons que l'édition critique traditionnelle en format papier s'est structurée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle autour d'un ensemble de normes adoptées rapidement par la plupart des spécialistes européens. Cette codification qui s'est affinée au fil des années a connu des soubresauts internes, notamment ses mouvements de contestation au plan méthodologique, mais globalement, le modèle actuel reste dans sa structuration très conforme aux choix initiaux des philologues du XIX<sup>e</sup> siècle.

A l'heure actuelle, l'édition numérique cherche elle aussi son modèle constitutif. Comme nous avons pu l'observer, il existe deux directions contradictoires en la matière. La première tentation consiste à reproduire à l'identique – ou avec des innovations techniques plus ou moins importantes – le modèle fixé par les pratiques éditoriales des philologues traditionnels. Il s'agit, bien sûr, du type de publication numérique aujourd'hui largement pratiqué qui consiste à reprendre dans le nouveau format numérique les éditions conçues par la voie traditionnelle.

La seconde option fait le choix de partir de l'outil informatique afin de créer un modèle nouveau. Cette voie explorée par les éditions numériques natives présente beaucoup d'avantages car, comme nous l'avons souligné dans le chapitre consacré à l'étude du corpus numérique, elle favorise la créativité du corps auctorial à partir d'un support informatique sans cesse en évolution et toujours plus riche. L'obstacle le plus redoutable pour cette voie ouverte et expérimentale n'est autre que la difficulté à fixer les normes minimales absolument nécessaires à l'établissement d'une collection d'œuvres éditées.

Nous qualifions le premier modèle d'endogène car il voudrait reconduire les normes établies pour le livre dans un nouveau contexte de plus en plus éloigné de sa référence initiale. Le second modèle est quant à lui exogène puisqu'il s'appuie sur une science et des techniques extérieures, en l'occurrence l'informatique et sa technologie. L'incompatibilité conceptuelle entre ces deux modèles pourrait conduire à l'adoption d'une théorie de la rupture entre les deux formats d'édition, théorie sur laquelle on assoit souvent la notion de progrès technique. Cependant, comme nous l'avons vu, il n'est pas possible pour l'édition critique numérique de perdre de vue la démarche des philologues traditionnels sous peine de se priver de la dimension critique de leur travail.

Aussi, avons-nous proposé le concept de transposition qui permet de concilier les deux formats et d'intégrer dans le nouveau modèle la tradition longuement mise au point par les philologues.

### **3.2 Transposition de l'édition traditionnelle dans le format numérique**

Dans l'*Apparition du livre*, Henri-Jean Martin et Lucien Febvre indiquent qu'au départ, l'imprimerie a été vue, par les contemporains de Gutenberg, seulement comme une « innovation technique commode, utile surtout pour la multiplication des textes les plus courants » (1958, p. 374). Ce n'est qu'au bout de quelques dizaines d'années que la mesure du changement culturel induit par l'imprimerie a été perçue : le livre imprimé, porté par sa « force de pénétration » dans la société, est devenue « un ferment » pour une culture occidentale largement renouvelée qui a poursuivi son évolution tout au long de l'époque moderne (Martin, Febvre, 1958).

Le phénomène de l'édition numérique relayée par le web dans lequel se place l'édition critique d'aujourd'hui est lui aussi souvent comparé à une révolution technique déterminante que de très nombreux observateurs assimilent volontiers à celle de la diffusion du savoir par l'imprimerie à l'époque de la Renaissance. De prime abord, la différence de support entre l'édition critique papier et l'édition critique numérique laisse donc supposer qu'il y a rupture entre les deux formats. Cela amène parfois certains éditeurs à envisager la possibilité de s'affranchir, de façon plus ou moins importante, des règles philologiques habituelles de l'édition critique.

Cependant, dans notre étude, après une première analyse des corpus d'observation, notre hypothèse de départ a consisté à adopter la position contraire. En effet, nous avons voulu partir de l'hypothèse de la continuité pour observer et caractériser les éléments de permanence et d'innovation entre les deux modèles de l'édition critique.

Dans notre travail doctoral, la notion de transposition a été doublement centrale : elle représente le cœur de notre hypothèse de recherche, mais elle a également été constitutive de notre propre méthode analytique. Nous avons donc élaboré une méthodologie elle-même fondée sur la transposition, en étudiant d'abord le modèle traditionnel de l'édition critique pour caractériser ensuite son évolution dans le domaine numérique. Cette notion de transposition nous



a permis d'appliquer une même grille méthodologique et conceptuelle d'un modèle d'édition critique à un autre.

Nous avons particulièrement pris en considération la fonction et les objectifs propres à l'édition critique, à savoir l'établissement d'un texte et l'élaboration d'un ensemble para-textuel qui, faisant du texte établi une source documentaire, le rend assimilable et utilisable par l'ensemble des récepteurs. Après avoir déterminé et étudié trois concepts clés de l'édition critique traditionnelle – l'autorité, la fidélité, l'exhaustivité – nous avons observé leur évolution dans le domaine de l'édition numérique. Nous avons également étudié les modes d'élaboration de l'édition critique et les modalités de communication qu'elle introduit dans la culture éditoriale contemporaine.

L'analyse de nos corpus nous a permis de constater que les concepts et les notions théoriques propres à l'édition critique traditionnelle sont toujours opératoires dans le domaine numérique. Ils prennent même, dans ce nouveau champ, une dimension supplémentaire. Il y a donc bien transposition, puisque l'édition critique numérique se fonde sur les méthodes et modes de fonctionnement qui ont cours dans le format « livre ». Cependant, nous avons aussi observé dans la seconde partie que la notion de transposition n'est pas suffisante pour appréhender l'édition numérique dans l'ensemble de ses composantes ainsi que dans sa diversité et sa richesse de fonctionnement.

### **3.3 Au-delà de la transposition**

Plusieurs éléments contribuent à l'évolution du modèle de l'édition critique que l'on observe aujourd'hui dans le domaine numérique. Sans faire une étude épistémologique systématique des changements en cours dans la discipline, il est possible d'en souligner les principaux pour tenter d'évaluer leur portée et leur potentiel d'évolution.

#### **- Le décentrement de l'édition critique dans la documentation primaire**

Si l'édition critique traditionnelle est polarisée sur le texte final établi, l'édition numérique tend à se décentrer vers les manuscrits témoins. En effet, dans sa version publiée sur papier, l'édition critique du texte choisi constitue en elle-même le cœur de l'ouvrage. En revanche, dans l'édition numérique, le texte final proposé n'est pas toujours mis en valeur de

façon aussi exclusive que dans l'édition critique traditionnelle car il est pris dans un ensemble documentaire très dense et de grand intérêt. Ainsi, les éditeurs accompagnent le plus souvent le texte avec les facsimilés des manuscrits et les transcriptions des différents témoins. Ils développent aussi des modules de comparaison entre les transcriptions.

L'accès principal à la documentation source ne passe donc plus nécessairement par le texte établi mais peut tout aussi bien, dans certaines éditions numériques, se faire par les manuscrits témoins. Pour autant, il nous semble primordial ne pas diluer, par cet accès pluriel à la documentation source, la dimension critique du travail d'éditeur. Ce serait là, sans doute, le principal risque de confusion que pourrait introduire ce décentrement à l'œuvre dans l'édition numérique.

- Le rééquilibrage entre les 2 types de documentation

Dans l'évolution actuelle de l'édition critique, on constate également la place de plus en plus importante qui est accordée à la documentation secondaire. Cette présence croissante participe aussi du mouvement de décentrement de l'édition critique tel qu'il se dessine dans le champ numérique. En effet, même si elle n'est pas propre à l'édition numérique et se retrouve, de fait, dans certaines éditions critiques traditionnelles, la documentation secondaire tend, dans le domaine numérique, à devenir systématiquement présente et abondante. Dans l'esprit de l'édition critique traditionnelle, elle a pour fonction d'explicitier et de valoriser la documentation primaire mais nous observons, dans les éditions numériques, une tendance de plus en plus prégnante à une coprésence équilibrée des deux types de documentation. Bien sûr, il est à craindre que certains éditeurs ne finissent par perdre de vue la fonction première de l'édition critique en faisant la part trop belle à la documentation secondaire.

- Le renouvellement du geste critique

Les éléments d'innovation sont liés les uns aux autres : l'évolution documentaire et informative de l'édition critique telle qu'elle se dessine dans le domaine numérique entraîne une transformation d'ensemble du geste critique. Nous avons vu comment les modes de sélection de l'information se transforment dans le domaine de l'édition numérique, laissant une large place aux modes de hiérarchisation et à la construction collaborative d'un savoir commun. Mais dès lors que les modes d'élaboration et de réception de l'édition critique se transforment, ils défient

les procédures de validation habituelles. Les questions de la garantie et de la légitimité scientifiques de l'édition numérique se retrouvent au cœur d'une réflexion en cours dans le domaine. En la matière, l'enjeu principal de l'édition numérique consiste à maintenir la valeur critique du travail éditorial malgré la diminution de l'autorité de l'éditeur philologue et sa dilution à la fois dans un corps auctorial élargi et dans un ensemble documentaire qui excède largement le périmètre du texte établi.

#### Une publication orientée vers la réception

L'édition critique numérique prend en compte le récepteur de manière appuyée dès le début de sa conception. Cela est dû à la particularité du medium numérique, qui permet des interactions nombreuses et renouvelées, aussi bien entre l'éditeur et le lecteur qu'entre le lecteur et l'édition critique. Ces interactions doivent cependant être programmées, dans leurs modalités, dès la phase de codage de l'édition : c'est ainsi que fonctionnent les langages informatiques. Il revient donc à l'éditeur d'engager, très tôt dans son processus de travail, une réflexion à propos des publics de son édition, des fonctionnalités qu'il souhaite leur proposer au sein de l'objet numérique, et des modalités de communication qu'il va mettre en place.

### **3.4 Une nouvelle culture éditoriale**

Nous savons qu'il existe, sinon une contradiction, tout au moins une tension entre les avancées techniques et l'évolution des pratiques culturelles. Il en est ainsi dans l'ensemble des domaines de la technique et l'édition critique numérique n'échappe pas à ce phénomène. Et comme dans le cas du livre imprimé, seules l'historicisation du phénomène et son observation sur la longue durée permettront de transformer l'édition critique numérique en objet historique. Elles pourront rendre compte du mouvement d'autonomisation de l'édition critique numérique et de son intégration progressive dans la culture contemporaine. Quels usages fera-t-on des textes du passé d'ici à 50 ou 100 ans ? Quelle sera l'attente du public spécialisé ou savant en matière de transmission des œuvres consacrées par le temps ? L'édition critique des textes anciens aura-t-elle gagné de nouveaux publics en proposant une documentation secondaire toujours plus fournie ? Autant de questions qui demanderont le recul de l'historien pour un traitement autre qu'étroitement conjoncturel ou encore prospectif.

Cependant, on peut d'ores et déjà dire que l'évolution des pratiques est bien à l'œuvre et que les outils numériques introduisent l'édition critique dans une dynamique culturelle résolument différente de celle attachée au livre. Il est possible de la qualifier d'évolution multidimensionnelle : nouvelle culture éditoriale, nouvelle culture réceptriale, nouvelle culture communicationnelle. Nous avons vu comment le corps auctorial se transforme, dans ses modalités de constitution interne tout comme dans son mode de fonctionnement. Par l'association de multiples acteurs à l'élaboration de l'édition critique numérique, par les interactions que cette dernière entraîne, la fonction éditoriale est en mutation. La réception connaît tout autant de changements, comme en témoigne l'évolution du système de communication dans lequel s'intègre l'édition critique numérique.

Tout cela participe à la formation d'un nouvel objet éditorial. Il apparaît donc que l'édition critique numérique est bien l'héritière de son homologue « papier » mais, que dans le même temps, elle est engagée dans un processus d'émancipation et d'affranchissement progressif par rapport à son aînée, en étroite relation avec le développement des Humanités numériques auquel elle participe activement.

On peut supposer que, dans un mouvement d'assimilation, l'édition critique numérique absorbera, à brève échéance, les innovations techniques et conceptuelles avec lesquelles elle voisine dans le monde numérique pour se fixer dans un modèle bien établi et reproductible. Pour le moment, elle se situe encore dans sa phase expérimentale : celle où se succèdent les prototypes et où se côtoient les hypothèses diverses, parfois contradictoires. Mais les expérimentations pratiques nourrissent la réflexion théorique et la question des normes et des standards éditoriaux fait son chemin dans la communauté des éditeurs numériques.

### **De la transposition à la greffe**

En introduction, nous avons proposé le concept de transposition qui permettait de concilier les deux formats et d'intégrer dans le nouveau modèle la tradition longuement mise au point par les philologues. Au cours d'une réflexion d'ordre épistémologique, nous avons tenté d'interroger ce phénomène de transposition en étudiant les éléments transférés d'un format à l'autre. Il nous a été possible d'observer les divers aspects de cette continuité et de les tester sur

un corpus d'éditions numériques. Au terme de notre réflexion, il nous semble que ce concept de transposition seul ne suffit pas pour expliquer ce qui se passe aujourd'hui dans l'édition numérique.

Nous serions tentée de quitter la symbolique du mouvement et de la mécanique représentée par la transposition pour adopter l'image plus organique d'une greffe effectuée sur un corps nouveau. Ici, le greffon est, bien sûr, la philologie traditionnelle et le corps nouveau est, quant à lui, représenté par le support numérique et ses multiples développements et bourgeonnements contemporains. Gageons qu'à la façon du livre imprimé de la Renaissance, la variété nouvelle ainsi obtenue par cette greffe évoluera rapidement vers une formule renouvelée et autonome et qu'elle donnera à moyen terme un modèle d'édition critique numérique à la fois stabilisé et reconnu parmi les éditeurs, tout en restant largement ouvert à l'innovation.

# Bibliographie

## 1. Éditions critiques des corpus d'observation

### a. Éditions critiques traditionnelles

BAUMGARTNER Emmanuèle et VIELLIARD Françoise, *Le Roman de Troie : extraits du manuscrit Milan, Bibliothèque ambrosienne, D 55*, Paris, Librairie générale française, 1998.

BÉDIER Joseph, *Le lai de l'ombre*, Paris, Firmin-Didot, 1913.

BÉDIER Joseph, *Le lai de l'ombre*, Fribourg, Imprimerie et librairie de l'Oeuvre de Saint-Paul, 1890.

BOURGAIN Pascale, *Ademari Cabannensis Chronicon*, Turnhout, Brepols, 1999.

BOURGAIN Pascale, *Les œuvres latines d'Alain Chartier*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1977.

BRUCKER Charles, *Les fables de Marie de France*, Louvain, Peeters, 1991.

DUVAL Frédéric, *Le dit de la fleur de lis*, Paris, École des Chartes, 2014.

DUVAL Frédéric, *Le Romuleon en François*, Genève, Librairie Droz, 2000.

DUVAL Frédéric et HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, *Les facecies de Poge : traduction du Liber facetiarum de Poggio Bracciolini*, Genève, Droz, 2003.

GUYOTJEANNIN Olivier et LUSIGNAN Serge, *Le formulaire d'Odart Morchesne dans la version du ms BnF fr. 5024*, Paris, École des chartes, 2005.

HOLDEN A. J. et MONFRIN Jacques, *Le roman d'Eustache le Moine*, Louvain, Peeters, 2005.

HUYGENS R. B. C., *Lettres de Jacques de Vitry, (1160/1170-1240), évêque de Saint-Jean d'Acre : édition critique*, Leiden, E. J. Brill, 1960.

JACQUEMARD Catherine, GAUVIN Brigitte, LUCAS-AVENEL Marie-Agnès, FÉVRIER Caroline et LECOCQ Françoise, *Hortus sanitatis : Livre IV, Les poissons*, Caen, Centre de recherches archéologiques et historiques anciennes et médiévales, Presses universitaires de Caen, 2013.

LECOY Félix, *Le lai de l'ombre*, Paris, H. Champion, 2004 (1<sup>e</sup> éd. 1979).

MÉNARD Philippe, *Le roman de Tristan en prose*, Genève, Librairie Droz, 1987.

MÉNARD Philippe, *Fabliaux français du Moyen Age*, Genève, Droz, 1979.

MÉNARD Philippe, BOIVIN Jeanne-Marie, HARF-LANCNER Laurence et MATHEY-MAILLE Laurence, *Le devisement du monde. Tome 2 : traversée de l'Afghanistan et entrée en Chine*, Genève, Droz, 2003.

MONFRIN Jacques, *Historia calamitatum d'Abélard*, Paris, Vrin, 1959.

PARIS Gaston, *La vie de Saint-Alexis, poème du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, F. Vieweg, 1885.

PARIS Gaston, *La Vie de saint Alexis, poème du XI<sup>e</sup> siècle et renouvellements des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, publiés avec préfaces, variantes, notes et glossaire*, Paris, A. Franck, 1872.

SPIEGEL Harriet, *Fables de Marie de France*, Toronto, University of Toronto Press, 1987.

STRUBEL Armand, BELLON Roger, BOUTET Dominique et LEFÈVRE Sylvie, *Le roman de Renart*, Paris, Gallimard, 1998.

VIELLIARD Françoise, *Le Roman de Troie en prose : Version du Cod. Bodmer 147*, Cologny-Genève, Fondation M. Bodmer, 1979.

## b. Éditions numériques

AINSWORTH, PETER et CROENEN Godfried, « The Online Froissart ».

< <http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart> >

BIET Christian et RAVEL Jeffrey, « Les Registres de la Comédie française ».

<<http://cfregisters.org/fr/>>

BOUET Pierre, DESBORDES Olivier et BUARD Pierre-Yves, « Chroniques latines du Mont Saint-Michel ». <<https://www.unicaen.fr/services/puc/sources/chroniqueslatines/accueil>>

BURGIO Eugenio, BUZZONI Marina et GHERSETTI Antonella, « Dei Viaggi di Messer Marco Polo ». < <http://virgo.unive.it/ecf-workflow/books/Ramusio/main/index.html> >

CARRASCO Raphaël et CLAVAUD Florence, « Le Petit Thalamus de Montpellier ».

<<http://thalamus.huma-num.fr/>>

CLAVAUD Florence et GUYOTJEANNIN Olivier, « Le cartulaire blanc de l'abbaye de Saint-Denis ». < <http://saint-denis.enc.sorbonne.fr/> >

CURRY Anne et BOUTOULLE Frédéric, « Les Rôles gascons ». <<http://www.gasconrolls.org/>>

DUÉ Casey, EBBOTT Mary, BLACKWELL Christopher et SMITH Neel, « The Homer Multitext Project ». < <http://www.homermultitext.org/> >

ECOLE NATIONALE DES CHARTES, « Les cartulaires d'Île de France ».

<<http://elec.enc.sorbonne.fr/cartulaires/>>

FIANU Kouky, FORTIER Anne et CLAVAUD Florence, « L'année 1437 dans la pratique de Pierre Christofle, notaire du Châtelet d'Orléans ». <<http://elec.enc.sorbonne.fr/christofle/>>

GHELARDI Maurizio, « Burckhardt Source. ». <<http://burckhardtsource.org>>

GUYOTJEANNIN Olivier et LUSIGNAN Serge, « Le formulaire d'Odart Morchesne ».

<<http://elec.enc.sorbonne.fr/morchesne/>>

HUBER Alexander (éd.), « Thomas Gray Archive ». <<http://www.thomasgray.org/>>

JACQUEMARD Catherine, GAUVIN Brigitte et LUCAS-AVENEL Marie-Agnès, « Hortus sanitatis : Livre IV, Les Poissons ». <<https://www.unicaen.fr/puc/sources/depiscibus/accueil>>

JANSEN Leo, LUIJTEN Hans et BAKKER Nienke, « Vincent Van Gogh. The Letters. ».

<<http://vangoghletters.org/>>

KIERNAN Kevin et IACOB Emil, « Electronic Beowulf ». <<http://ebeowulf.uky.edu/>>

MCGANN Jerome, « The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti, A Hypermedia Archive ». <<http://www.rossettiarchive.org/>>

MYERS Victoria, O'SHAUGHNESSY David et PHILP Mark, « The Diary of William Godwin ». <<http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk>>

NOUGARET Christine et CLAVAUD Florence, « Les carnets de prison d'Henri Delescluze à Belle-Île (1851-1853) ». <<http://elec.enc.sorbonne.fr/delescluze/>>

PRESOTTO Marco, BOADAS Sònia, MAGGI Eugenio et PESSARRODONA Aurèlia, « La Dama Boba ». <<http://damaboba.unibo.it/index.html>>

ROELENIS Xavier, BRANDE Ron Van den et VANHOUTTE Edward, « De trein der traagheid ». <<http://edities.kantl.be/daisne/index.htm>>

SCHACHT Paul, « Digital Thoreau ». <[digitalthoreau.org/](http://digitalthoreau.org/)>

SHAW Prue, « Dante Alighieri: Commedia. A Digital Edition ». <<http://www.sd-editions.com/Commedia/index.html>>

SHAW Prue, « Dante: Monarchia ». <<http://www.sd-editions.com/Monarchia/index.html>>

STINSON Timothy L., DUGGAN Hoyt N. et TURVILLE-PETRE Thorlac, « Piers Plowman Electronic Archive ». <<http://piers.iath.virginia.edu/>>

URFELS-CAPOT Anne-Élisabeth, « Le sanctoral de l'office dominicain (1254-1256) ».

<<http://elec.enc.sorbonne.fr/sanctoral/>>



### **c. *Isopet 1-Avionnet***

BASTIN Julia, *Recueil général des Isopets. Tome deuxième*, Paris, H. Champion, 1930.

HERVIEUX Léopold, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, Paris, Firmin-Didot, 1893, 5 vol.

MCKENZIE Kenneth et OLDFATHER William Abbott, *Ysopet-Avionnet: the Latin and French texts*, Urbana, The University of Illinois, 1919.

## **2. Études littéraires et historiques**

### **a. Œuvres littéraires**

BOUVIER Nicolas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004.

ECO Umberto, *Le nom de la rose*, Paris, Grasset, 1984.

GIONO Jean, *Virgile ou Les palais de l'Atlantide*, Paris, les Belles lettres, 2001.

GIONO Jean, *Les Pages immortelles de Virgile, choisies et expliquées par Jean Giono*, Paris, Corrêa, 1947.

PÉGUY Charles, *Œuvres poétiques et dramatiques*, Paris, Gallimard, 2014.

YOURCENAR Marguerite, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982.

### **b. Éditions critiques**

BOURGAIN Pascale, *Un Nouveau manuscrit du texte tronqué de la « Chronique » d'Adhémar de Chabannes*, Paris ; Genève, Droz, 1985, 154-159 p.

CHAVANON Jules, *Chronique d'Adémar de Chabannes*, Paris, A. Picard et fils, 1897.

DUFOURNET Jean, HARF-LANCNER Laurence, MEDEIROS Marie-Thérèse de et SUBRENAT Jean, *Le Roman de Renart*, Paris, H. Champion, 2015.

DUFOURNET Jean, HARF-LANCNER Laurence, MEDEIROS Marie-Thérèse de et SUBRENAT Jean, *Le Roman de Renart*, Édition bilingue., Paris, H. Champion, 2013.

DUVAL Frédéric, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge : petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007.

HEUCKENKAMP Ferdinand, *Le Curial par Alain Chartier. Texte français du XV<sup>e</sup> siècle, avec l'original latin, publiés d'après les manuscrits*, Halle a. S., M. Niemeyer, 1899.

JACQUART Danielle, « Les œuvres latines d'Alain Chartier [Recension] », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1981, vol. 139, n° 2, p. 271–273.

JANSEN Leo, LUIJTEN Hans et BAKKER Nienke, *Vincent Van Gogh : les lettres*, Éd. critique complète illustrée., Arles, Actes Sud ; Amsterdam, 2009, vol.6/.

JEANROY Alfred et ROQUES Mario, « Ysopet-Avionnet: the latin and French Texts by Kenneth McKenzie and William Oldfather [recension] », *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1922, vol. 48, p. 603-606.

MCKERROW Ronald Brunlees, *The works of Thomas Nashe*, London, A. H. Bullen, 1904, 5v.

MÉNARD Philippe, GUÉRET-LAFERTÉ Michèle et CHÈNERIE Marie-Luce, *Le devisement du monde. Tome 1 : départ des voyageurs et traversée de la Perse*, Genève, Droz, 2001.

MICHEL Francisque, *Lais inédits des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Londres, J. Techener, W. Pickering, 1836.

NOOMEN Willem et VAN DEN BOOGAARD Nico, *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, Assen, Van Gorcum, 1983.

ORR John, *Le lai de l'Ombre*, Edinburgh, University press, 1948.

ŌTAKA Yorio, *Oeuvres complètes de Marie de France*, Tokyo, Maison d'édition Kazama, 1987.

PERUGI Maurizio, *Saint Alexis, genèse de sa légende et de la « Vie » française : révisions et nouvelles propositions : accompagnées d'une nouvelle édition critique de la « Vie »*, Genève, Droz, 2014.

PIAGET Arthur, « Un poème inédit de Guillaume de Digulleville: « Le Roman de la Fleur de lis » », *Romania*, 1936, vol. 62, n° 3, p. 317-358.

SANTONI Pierre, « Les œuvres latines d'Alain Chartier [Recension] », *Journal des savants*, 1980, vol. 3, n° 1, p. 217–224.

TESSIER Georges, « Le formulaire d'Odart Morchesne », in *Mélanges dédiés à la mémoire de Félix Grat*, Paris, [s.n], 1949, p. 75-102.

THIRY Claude, *Poésies complètes de François Villon*, Paris, Librairie générale française, 1991, 383 p.

WRIGHT Aaron Eugene, *The fables of « Walter of England »*, Toronto, Published for the Centre for Medieval Studies by the Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1997.

### c. Études historiques et sociologiques

BARBIER Frédéric, *Histoire du livre en Occident*, 3e éd. rev., Paris, Armand Colin, 2012.

BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008.

BELTING Hans, *L'image et son public au Moyen âge*, Paris, G. Monfort, 1998.

BÉLY Lucien, « Répertoire des nouvelles à la main. Dictionnaire de la presse manuscrite clandestine XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, Voltaire Foundation. [Compte-rendu] », *Histoire, économie et société*, 2002, vol. 21, n° 2, p. 277.

BLOCH Marc, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1993.

BOUCHET Florence, *Le discours sur la lecture en France aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : pratiques, poétique, imaginaire*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2008.

BOURDIEU Pierre, « Le champ scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1976, vol. 2, n° 2, p. 88-104.

CAVALLO Guglielmo, « Du volumen au codex, la lecture dans le monde romain », in *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 85-114.

CAVALLO Guglielmo, CHARTIER Roger et BONFIL Roberto, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

CERTEAU Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

CHARTIER Anne-Marie, *Discours sur la lecture, 1880-2000*, Paris, BPI-Centre Pompidou, 2000.

CHARTIER Roger, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2015.

CHARTIER Roger, *Le livre en révolutions*, Paris, Les Editions Textuel, 1997.

CHARTIER Roger, *Culture écrite et société : l'ordre des livres XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1996.

DAUMAS Maurice, « Le mythe de la révolution technique », *Revue d'Histoire des Sciences et de Leurs Applications*, 1963, vol. 16, p. 291-302.

DIU Isabelle et PARINET Élisabeth, *Histoire des auteurs*, Paris, Perrin, 2013.

DUBY Georges, *L'histoire continue*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991.

FEBVRE Lucien, *Amour sacré, amour profane*, Paris, Gallimard, 1944.

FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1958.

FOUCAULT Michel, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2015, vol.1.

FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

GRAFTON Anthony Thomas, *La page de l'Antiquité à l'ère du numérique : histoire, usages, esthétiques*, Paris, Hazan, Louvre éd., 2012.

GUERREAU-JALABERT Anita, « Le temps des créations (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) », in *Histoire culturelle de la France - Le Moyen âge*, Paris, Seuil, 2005, p. 117-258.

HERMAND Xavier et RENARD Etienne (éd.), *Lecteurs, lectures et groupes sociaux au Moyen Âge: actes de la journée d'études organisée par le Centre de recherche « Pratiques médiévales de l'écrit » (PraME) de l'Université de Namur et le Département des Manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, 18 mars 2010*, Turnhout, Brepols, 2014.

LUSIGNAN Serge et OUY Gilbert, *Le bilinguisme latin-français à la fin du Moyen Âge*, Binghamton, Center for medieval and early Renaissance studies, 1991.

MOUREAU François (éd.), *Répertoire des nouvelles à la main : dictionnaire de la presse manuscrite clandestine, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999.

PROST Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 2010.

SAENGER Paul, « Lire aux derniers siècles du Moyen âge », in *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 153-182.

URFELS-CAPOT Anne-Élisabeth, *Le sanctoral du lectionnaire de l'office dominicain (1254-1256)*, Paris, École des Chartes, 2007.

#### **d. Études littéraires**

ADAM Jean-Michel, *Genres de récits : narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan-Academia, 2011.

ADAM Jean-Michel, *Le texte narratif: traité d'analyse pragmatique et textuelle*, Paris, Nathan, 1994.

ANDERSEN Peter A., *Pratiques de traduction au Moyen Âge : actes du colloque de l'Université de Copenhague 25 et 26 octobre 2002*, Copenhagen, Museum Tusulanum University of Copenhagen, 2004.

BARTHES Roland, « Rhétorique de l'image », *Communications*, 1964, vol. 4, p. 40-51.

BAUMGARTNER Emmanuèle, *La littérature française du Moyen Âge*, Paris, Dunod, 1999.

BAUMGARTNER Emmanuèle, *Le récit médiéval : XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, 1995.

BÉDIER Joseph, *Les fabliaux : études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen âge*, Paris, E. Bouillon, 1893.

BOIVIN Jeanne-Marie, « Fables et brevités au Moyen Âge », in *Faire court : l'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2011, p. 65-90.

- BOIVIN Jeanne-Marie, *Naissance de la fable en français : L'Isopet de Lyon et l'Isopet I-Avionnet*, Paris, H. Champion, 2006.
- BOIVIN Jeanne-Marie et HARF-LANCNER Laurence, *Fables françaises du Moyen Âge : les isopets*, Éd. bilingue., Paris, Flammarion, 1996.
- BRUCKNER Matilda T., « Speaking through animals in Marie de France's Lais and Fables », in *A Companion to Marie de France*, Boston, Brill, 2011, p. 157-186.
- BRUN Laurent et MENEGALDO Silvère, *Le Moyen Âge par le Moyen Âge-même : réception, relectures et réécritures des textes médiévaux dans la littérature française des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion, 2012.
- CHEVROLET Teresa, *L'idée de fable : théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007.
- COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.
- COMPAGNON Antoine, *La troisième république des lettres, de Flaubert à Proust*, Paris, Editions du Seuil, 1983.
- COMPAGNON Antoine, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- CURTIUS Ernst Robert, *La littérature européenne*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.
- ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Editions du Seuil, 1965.
- FERRÉ Vincent et GALLY Michèle, « Médiévistes et modernistes face au médiéval », *Perspectives médiévales [en ligne]*, 2014, n° 35.
- GADRAT Christine, *Lire Marco Polo au Moyen Age : traduction, diffusion et réception du Devisement du monde*, Turnhout, Belgium, Brepols, 2015.
- GAILLARD Aurélia, *Fables, mythes contes : l'esthétique de la fable et du fabuleux (1660-1724)*, Paris, Champion, 1996.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE Gérard (éd.), *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- GREIMAS Algirdas J., *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- HARF-LANCNER Laurence, « Les membres et l'estomac : la fable et son interprétation politique au Moyen Âge », in *Penser le pouvoir au Moyen Âge. Etudes d'histoire et de littérature offertes à Françoise Autrand*, Paris, Ed. Rue d'Ulm, 2000, p. 111-126.
- HEIDMANN Ute et ADAM Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010.
- JAMES-RAOUL Danièle (éd.), *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2011.

JAUSS Hans Robert, « Littérature médiévale et théorie des genres », in *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 37-76.

JAUSS Hans Robert, « Une approche médiévale : les petits genres de l'exemplaire comme système littéraire de communication », in *La notion de genre à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1984, p. 35-53.

JENKINS Jacqueline et BERTRAND Olivier, *The Medieval translator, traduire au Moyen Âge*, Turnhout, Belgium, Brepols, 2007.

JOUE Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993, 110 p.

KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Bruxelles, De Boeck Université, 2000, 389 p.

LABÈRE Nelly, *Littératures du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.

MAINGUENEAU Dominique, *L'analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette supérieur, 1991.

MAINGUENEAU Dominique, *Genèses du discours*, Bruxelles, P. Mardaga, 1984.

MCGANN Jerome J., *A critique of modern textual criticism*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.

MONFRIN Jacques, « Humanisme et traductions au Moyen Âge », *Journal des savants*, 1963, vol. 3, n° 1, p. 161-190.

MUNK OLSEN Birger, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, Paris, Éd. du C.N.R.S., 1982.

NØJGAARD Morten, « La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », in *La Fable. 30e entretiens sur l'Antiquité classique.*, Genève, Fondation Hardt, 1985, p. 225-242.

NØJGAARD Morten, *La fable antique*, København, A. Busck, 1967, vol. 2.

NØJGAARD Morten, *La fable antique*, København, A. Busck, 1964, vol. 1.

PEETERS Benoît, *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 1998.

PELLIOT Paul, *Notes on Marco Polo*, Adrien-Maisonneuve, 1959.

RECHT Roland, *L'image médiévale : le livre enluminé*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2010.

REYNAERT Joris, « Les fables insérées dans Reynaerts historie (L'histoire de Renard, Flandre, xve s.) et le Dit D'ysopet de Marie de France », *Reinardus*, 2007, vol. 20, n° 1, p. 107-127.

RUELLE Pierre, « Notes sur le lexique des Isopets », *Romania*, 1980, vol. 101, p. 51-92, 366-384, 491-513.

SCHAEFER Claude, « Die « Romuleon » Handschrift (78 D 10) des Berliner Kupferstichkabinetts », *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1981, vol. 23, p. 125-178.

STRUBEL Armand, « Exemple, fable, parabole : le récit bref figuré au Moyen Âge », *Le Moyen Âge*, 1988, vol. 2, n° 3, p. 341-361.

VANDENDORPE Christian, *Apprendre à lire des fables : une approche sémio-cognitive*, Longueuil, Le Préambule, 1989.

VIELLIARD Françoise, « Conter de Troie et d'Alexandre », in *Du Roman de Troie à la « vraie estoire de Troie » (Prose 1 version commune) : le choix de l'Histoire*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 177-193.

VOISIN Bérengère, « La notion de lisibilité : entre théories de l'effet et théories de la réception », in *Société française de littérature générale et comparée - Questions de réception*, Paris, Lucie éditions, 2009, p. 19-40.

WIRTH Jean, *L'image à la fin du Moyen Âge*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2011.

ZINK Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

ZINK Michel, *La subjectivité littéraire : autour du siècle de Saint Louis*, Paris, Presses universitaires de France, 1985.

ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 2000.

ZUMTHOR Paul, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

*De l'autorité. Colloque annuel du Collège de France 2007*, Paris, Odile Jacob, 2008.

### e. Études philologiques

BÄHLER Ursula, *Ethique de la philologie*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2006.

BÄHLER Ursula, *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004.

BÄHLER Ursula, *Gaston Paris : le savant dans la cité*, Paris, CNRS éd., 1999.

BÉDIER Joseph, *La Tradition manuscrite du Lai de l'ombre : réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, Paris, H. Champion, 1929.

BELTRAMI Pietro G., *A che serve un'edizione critica? leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, Il mulino, 2010.

BOURGAIN Pascale, « R.B.C. Huygens. « Ars edendi » : introduction pratique à l'édition des textes latins du Moyen Âge. Recension », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2001, vol. 159, n° 2, p. 631-633.

BOURGAIN Pascale, « Sur l'édition des textes littéraires latins médiévaux », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1992, vol. 150, n° 1, p. 5-49.

BOWERS Fredson, « Some Principles for Scholarly Editions of Nineteenth-Century American Authors », *Studies in Bibliography*, 1964, vol. 17, p. 223-228.

BRAGANTINI-MAILLARD Nathalie, « Réflexions sur la ponctuation éditoriale des textes français médiévaux », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 2013, vol. 129, n° 2, p. 324-342.

CAMPS Jean-Baptiste, « Copie, authenticité, originalité », *Questes: Revue pluridisciplinaire d'études médiévales*, 2015, vol. 29, p. 3-34.

CERQUIGLINI Bernard, *Eloge de la variante : histoire critique de la philologie*, Paris, Editions du Seuil, 1989.

COMPAGNON Antoine, « Philologie et archéologie », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003, vol. 103, n° 3, p. 537-542.

CORBELLARI Alain, *Philologie et humanisme : articles et préfaces inédits en volume*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2010.

CORBELLARI Alain, *Joseph Bédier : écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997.

DAIN Alphonse, *Les manuscrits*, Paris, n. éd., 1997.

DEMBOWSKI Peter F., « Les débats américains sur la philologie textuelle de l'ancien français », in *Miscellanea mediaevalia: mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, H. Champion, 1998, p. 395-405.

DEMBOWSKI Peter F., « The « French » tradition of textual philology and its relevance to the editing of medieval texts », *Modern Philology*, 1993, vol. 90, n° 4, p. 512-532.

DUVAL Frédéric, « Transcrire le français médiéval. De l'« Instruction » de Paul Meyer à la description linguistique contemporaine », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 2012, vol. 170, p. 321-342.

DUVAL Frédéric, « A quoi sert encore la philologie ? », *Laboratoire italien : politique et société*, 2007, tome 7, p. 17-40.

DUVAL Frédéric, *Pratiques philologiques en Europe : actes de la journée d'étude organisée à l'École des Chartes le 23 septembre 2005*, Paris, École des chartes, 2006.

EGGERT Paul, « Document and Text: The « Life » of the Literary Work and the Capacities of Editing », *Text*, 1994, vol. 7, p. 1-24.

FAULHABER Charles, « Textual Criticism in the 21st Century », *Romance Philology*, 1991, vol. 45, n° 1, p. 123-148.

FORNARO Sotera, « Karl Lachmann et sa méthode », *Revue germanique internationale*, 2011, n° 14, p. 125-138.

GREG W., « The Rationale of Copy-Text », *Studies in Bibliography*, 1950, vol. 3, p. 19-36.

HANNA Ralph, *Editing Medieval Texts: an introduction, using exemplary materials derived from Richard Rolle, « Super Canticum » 4*, Liverpool, Liverpool University Press, 2015.

JEANROY Alfred et ROQUES Mario, « Ysopet-Avionnet: the latin and French Texts by Kenneth McKenzie and William Oldfather [recension] », *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1922, vol. 48, p. 603-606.

LE CORNEC ROCHELOIS Cécile, ROCHEBOUET Anne et SALAMON Anne (éd.), *Le texte médiéval : de la variante à la recreation*, Paris, PUPS, 2012.



MAAS Paul, *Textkritik*, Leipzig, B. G. Teubner, 1957.

MARTÍNEZ-GIL Víctor, CERDÀ SUBIRACHS Jordi, MELCHOR Vicent de, MARTÍ Sadurní et PUJOL Josep, *L'edició de textos: història i mètode*, Barcelona, Ed. de la Universitat Oberta de Catalunya Pòrtic, 2001.

MÉNARD Philippe, « Histoire des langues romanes et philologie textuelle », in : *Romanische Sprachgeschichte und Textphilologie - Histoire linguistique de la Romania*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2003, p. 62-71.

MÉNARD Philippe, « Réflexions sur la « nouvelle philologie » », in *Alte und neue Philologie*, Tübingen, Max Niemeyer, 1997, p. 17-33.

MÉNARD Philippe, « Problèmes de paléographie et de philologie dans l'édition des textes français du Moyen Age », in *The Editor and the Text, In Honour of A. J. Holden*, Edinburgh, Edinburgh university press, 1990, p. 1-10.

MEYER Paul, « Instructions pour la publication des anciens textes français », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1910, vol. 71, n° 1, p. 224-233.

MÖHREN Frankwalt, « Edition et lexicographie », in *Alte und neue Philologie*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1997, p. 153-166.

MONFRIN Jacques, *Etudes de philologie romane*, Genève, Droz, 2001.

MONFRIN Jacques, « Leçon d'ouverture du cours de philologie romane à l'Ecole des Chartes : 6 novembre 1958 », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 1958, vol. 116, p. 170-193.

SPEER Mary, « Editing Old French Texts in the Eighties: Theory and Practice », *Romance Philology*, 1991, vol. 45, n° 1, p. 7-43.

ROQUES Gilles, « La critique des éditions de textes », in *Alte und neue Philologie*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1997, p. 145-151.

ROQUES Gilles, « L'édition des textes français entre les deux guerres », in *Histoire de la langue française 1914-1945*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1995, p. 993-1000.

ROQUES Mario, « Règles pratiques pour l'édition des anciens textes français et provençaux », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1926, vol. 87, n° 1, p. 453-459.

TANSELLE Thomas, « The Varieties of Scholarly Editing », in *Scholarly Editing: A Guide to Research*, New York, Modern Language Association of America, 1995.

TIMPANARO Sebastiano, *La genesi del metodo del Lachmann*, Firenze, F. Le Monnier, 1963, 143 p.

VIELLIARD Françoise, « La tradition manuscrite des fables de Marie de France : essai de mise au point », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1989, vol. 147, n° 1, p. 371-397.

VIELLIARD Françoise, « Le roman de Troie en prose dans la version du M.S. Rouen, Bibl. Munn. O. 33: « membra disjecta » d'un manuscrit plus ancien ? », *Romania*, 1988, vol. 109, p. 502-539.

WEST Martin L., *Textual criticism and editorial technique : applicable to Greek and Latin texts*, Stuttgart, BG Teubner, 1973.

## f. Ouvrages de référence et usuels

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain et BEAUDET Marie-Andrée, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

BERTIN Annie, *L'expression de la cause en ancien français*, Genève, Droz, 1997.

BONNARD Henri et RÉGNIER Claude, *Petite grammaire de l'ancien français*, Paris, Magnard, 1989.

BOURGAIN Pascale et VIELLIARD Françoise, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule 3 : Textes littéraires*, Paris, École nationale des chartes, 2002.

BOURGAIN Pascale, *Le latin médiéval*, Turnhout, Brepols, 2005.

BURIDANT Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, Sedes, 2000.

DUTRIPON F. P., *Concordantiae Bibliorum sacrorum Vulgatae editionis*, Paris, Belin-Mandar, 1844.

DUVAL Frédéric, *Les mots de l'édition de textes*, Paris, École des Chartes, 2015.

DUVAL Frédéric, *Le français médiéval*, Turnhout, Brepols, 2009.

ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule 1 : Conseils généraux*, Paris, École nationale des chartes, 2001.

GÉHIN Paul et INSTITUT DE RECHERCHE ET D'HISTOIRE DES TEXTES, *Lire le manuscrit médiéval : observer et décrire*, Paris, Armand Colin, 2005.

HUYGENS R. B. C., *Ars edendi : introduction pratique à l'édition des textes latins du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2001.

IMBS Paul, *Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, Paris, Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1971.

JOLY Geneviève, *Précis d'ancien français*, 2e édition., Paris, Armand Colin, 2012.

LEPAGE Yvan G., *Guide de l'édition de textes en ancien français*, Paris, H. Champion, 2001.

MARCHELLO-NIZIA Christiane, *La langue française aux XIVe et XVe siècles*, [Éd. rev.], Paris, Nathan, 1997.

MARICHAL Robert et SAMARAN Charles, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1959.

MORAWSKI Józef, *Proverbes français antérieurs au XVe siècle*, Paris, Champion, 1925.

MUZERELLE Denis, *Vocabulaire codicologique : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits avec leurs équivalents en anglais, italien, espagnol*, Éd. hypertextuelle, Version 1.1, 2002-2003., Paris, Institut de recherche et d'histoire des textes, CNRS, 2002. [<http://codicologia.irht.cnrs.fr/>]

NOUGARET Christine et PARINET Élisabeth, CLAVAUD Florence (collab.), *L'édition critique des textes contemporains, XIXe-XXIe siècle*, Paris, École nationale des Chartes, 2015.

SIMPSON J. A et WEINER E. S. C, *The Oxford English Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 1989.

STIRNEMANN Patricia, « La décoration », in *Lire le manuscrit médiéval : observer et décrire*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 123-155.

### 3. Humanités numériques

#### a. Éditions critiques numériques

ANDREWS Tara, « The third way : philology and critical edition for a digital age », *Variants: the Journal of the European Society for Textual Scholarship*, 2013.

APOLLON Daniel, BÉLISLE Claire et RÉGNIER Philippe, *Digital critical editions*, Urbana, University of Illinois Press, 2014.

CUMMINGS James, « The Text Encoding Initiative and the study of literature », in *A companion to digital literary studies*, Malden, MA, Blackwell, 2007, p. 451-476.

EGGERT Paul, « Text-encoding, Theories of the Text, and the Work-Site », *Literary and Linguistic Computing*, 2005, vol. 20, n° 4, p. 425-435.

FEKETE Jean-Daniel, « Comparaison d'outils pour la visualisation de sources historiques codées en XML/TEI », *Document numérique*, 2006, n° 2, p. 37.

FISCHER Franz, « All texts are equal, but... Textual Plurality and the Critical Text in Digital Scholarly Editions », *Variants*, 2012, vol. 10.

FRADEJAS RUEDA José Manuel, « La codificación XML/TEI de textos medievales », *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 2009, n° 12, p. 219-247.

GABLER Hans, « Beyond Author-Centricity in Scholarly Editing », *Journal of Early Modern Studies*, 2012, vol. 1, n° 1, p. 15–35.

GABLER Hans Walter, « Theorizing the Digital Scholarly Edition », *Literature Compass*, 2010, vol. 7, n° 2, p. 43-56.

HILL W. Speed, « Theory and Practice in Anglo-American Scholarly Editing, 1950–2000 », *Anglia - Zeitschrift für englische Philologie*, 2007, vol. 119, n° 3, p. 327–350.

JAKOBI Marianne, « L'édition électronique des lettres d'artistes : le cas Van Gogh », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 2011, n° 2, p. 807-813.

KISS Farkas Gábor, POLEG Eyal, DOLEŽALOVÁ Lucie et WÓJCIK Rafal, « Old Light on New Media: Medieval Practices in the Digital Age », *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 2013, vol. 2, n° 1, p. 16-34.

MCGANN Jerome, « Philology in a New Key », *Critical Inquiry*, 2013, vol. 39, n° 2, p. 327-346.

MCGANN Jerome, « Electronic Archives and Critical Editing », *Literature Compass*, 2010, vol. 7, n° 2, p. 37–42.

MCGANN Jerome, « Marking Texts of Many Dimensions », in *A Companion to Digital Humanities*, Blackwell Publishing Ltd, 2007, p. 198-217.

NYHAN Julianne, « Text encoding and scholarly digital editions », in *Digital humanities in practice*, London, Facet Publishing in association with UCL Centre for Digital Humanities, 2012, p. 117-138.

PIERAZZO Elena, *Digital scholarly editing: theories, models and methods*, Farnham Burlington, Ashgate, 2015.

PIERAZZO Elena, « Digital Documentary Editions and the Others », *The Annual of the Association for Documentary Editing*, 2014, vol. 35.

PIERAZZO Elena, « A rationale of digital documentary editions », *Literary and Linguistic Computing*, 2011, vol. 26, n° 4, p. 463–477.

PORTER Dot, « Medievalists and the Scholarly Digital Edition », *The Annual of the Association for Documentary Editing*, 2013, vol. 34.

PRICE Kenneth M., « Electronic Scholarly Editions », in *A companion to digital literary studies*, Malden, MA, Blackwell, 2007.

ROBERTSON Michael, « The Walt Whitman Archive », *The Journal of American History*, 2012, vol. 99, n° 3, p. 1019.

ROBINSON Peter, « Towards a Theory of Digital Editions », *Variants*, 2012, vol. 10, p. 105-131.

ROBINSON Peter, « Editing Without Walls », *Literature Compass*, 2010, vol. 7, n° 2, p. 57–61.

ROBINSON Peter, « ... but what kind of electronic editions should we be making ? », University of Cologne, 2001.

SAHLE Patrick, *Digitale Editionsformen: zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels*, Norderstedt, BoD, 2013, 3 vol.

VANHOUTTE Edward, « Defining electronic editions: a historical and functional perspective », in *Text and Genre in Reconstruction. Effects of Digitalization on Ideas, Behaviours, Products and Institutions*, Cambridge, Open Book Publishers, 2010, p. 119-144.

## **b. Humanités numériques**

BROSSAUD Claire, REBER Bernard et BOULLIER Dominique, *Nouvelles technologies cognitives et épistémologie*, Paris, Hermes science publications, 2007.

BURDICK Anne, DRUCKER Johanna, LUNENFELD Peter, PRESNER Todd Samuel et SCHNAPP Jeffrey, *Digital humanities*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2012.

COMPAGNON Antoine, « Lire numérique », *Le Débat*, 2012, vol. 170, n° 3, p. 103-106.

DACOS Marin et MOUNIER Pierre, *Humanités numériques. État des lieux et positionnement de la recherche française dans le contexte international*, Paris, Institut français, 2014.

DEEGAN Marilyn, MCCARTY Willard et SHORT Harold, *Collaborative research in the digital humanities*, Farnham ; Burlington, Ashgate Publishing, 2012.

DOUEIHI Milad, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

DURO Aldo, « Humanities computing activities in Italy », *Computers and the Humanities*, 1968, vol. 3, n° 1, p. 49-52.

FINNERAN Richard J., *The literary text in the digital age*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996.

GOLD Matthew K. (éd.), *Debates in the digital humanities*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.

HOCKEY Susan M, *Electronic texts in the humanities: principles and practice*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

JEONG Hanho, « A comparison of the influence of electronic books and paper books on reading comprehension, eye fatigue, and perception », *Electronic Library, The*, 2012, vol. 30, n° 3, p. 390-408.

KRUG Steve, *Don't make me think, revisited: a common sense approach to Web usability*, San Francisco, Pearson Education, 2014.

MCGANN Jerome, « The Rationale of Hyper Text », *Text*, 1996, vol. 9, p. 11-32.

MOUNIER Pierre, « Une « utopie politique » pour les humanités numériques ? : Modèles de communication savante et de gestion de la recherche en transformation », *Socio*, 2015, n° 4, p. 97–112.

MULLEN Lincoln, « Digital humanities is a spectrum », in *Defining digital humanities: a reader*, Farnham, Surrey, Ashgate, 2013, p. 237-238.

NELSON Brent et TERRAS Melissa M, *Digitizing medieval and early modern material culture*, Toronto, Iter : Gateway to the Middle Ages and Renaissance ; ACMRS (Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies), 2012.

RAMSAY Stephen, « Who's In and Who's Out », in *Defining digital humanities: a reader*, Farnham, Surrey, Ashgate, 2013, p. 239-241.

SCHMIDT Desmond, « The Role of Markup in the Digital Humanities », *Historical Social Research / Historische Sozialforschung*, 2012, vol. 37, n° 3, p. 125–146.

SCHREIBMAN Susan, SIEMENS Raymond George et UNSWORTH John, *A new companion to digital humanities*, Chichester, West Sussex, UK, John Wiley & Sons, Ltd, 2016.

SCHREIBMAN Susan, SIEMENS Raymond George et UNSWORTH John, *A companion to digital humanities*, Malden, MA, Blackwell Pub, 2004.

SIEMENS Raymond George et SCHREIBMAN Susan, *A companion to digital literary studies*, Malden, MA, Blackwell, 2007.

SINATRA Michael E. et VITALI-ROSATI Marcello, « Histoire des humanités numériques », in *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 49-60.

SINATRA Michael E. et VITALI-ROSATI Marcello (éd.), *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014.

SOUCHIER Emmanuël, « La « lettrure » à l'écran Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, 2012, vol. 2012, n° 174, p. 85–108.

SUTHERLAND Kathryn, « Material text, immaterial text, and the electronic environment », *Literary and Linguistic Computing*, 2009, vol. 24, n° 1, p. 99–112.

SUTHERLAND Kathryn, *Electronic text: investigations in method and theory*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

TERRAS Melissa M., NYHAN Julianne et VANHOUTTE Edward, *Defining digital humanities: a reader*, Farnham, Surrey, Ashgate, 2013.

VANDENDORPE Christian, *Du papyrus à l'hypertexte : essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris, la Découverte, 1999.

VANHOUTTE Edward, « The Gates of Hell: History and Definition of Digital | Humanities | Computing », in *Defining digital humanities: a reader*, Farnham, Ashgate Publishing, 2013, p. 119-156.

WARWICK Claire, TERRAS Melissa M et NYHAN Julianne (éd.), *Digital humanities in practice*, London, Facet Publishing in association with UCL Centre for Digital Humanities, 2012.

### c. Sciences de l'information

ARSENAULT Clément et SALAÛN Jean-Michel, *Introduction aux sciences de l'information*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2009.

BATES Marcia J., « Fundamental forms of information », *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 2006, vol. 57, n° 8, p. 1033–1045.

BATES Marcia J., « Information and knowledge: an evolutionary framework for information science », *Information Research: an international electronic journal*, 2005, vol. 10, n° 4, p. [en ligne].

BELKIN Nicholas, « Information concepts for information science », *Journal of Documentation*, 1978, vol. 34, n° 1, p. 55-85.

BUCKLAND Michael, « What is a document? », *Journal of the American Society for Information Science*, 1997, vol. 48, n° 9, p. 804–809.

BUCKLAND Michael, « Information as Thing », *Journal of the American Society for Information Science*, 1991, vol. 42, n° 5, p. 351-360.

CAPURRO Rafael, « The concept of information », *Annual Review of Information Science and Technology*, 2003, vol. 37, n° 1, p. 343–411.

CHABIN Marie-Anne, « Document trace et document source. La technologie numérique change-t-elle la notion de document ? », *Revue I3 - Information Interaction Intelligence*, 2004, vol. 4, n° 1, p. 141-158.

CORNELIUS Ian, « Theorizing information for information science », *Annual Review of Information Science and Technology*, 2002, vol. 36, n° 1, p. 392–425.

FLORIDI Luciano, *Information: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

FLORIDI Luciano, « Semantic conceptions of information », in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2005.

IBEKWE-SANJUAN Fidelia, *La science de l'information : origines, théories et paradigmes*, Paris, Hermès science publications, 2012.

LAINÉ-CRUZEL Sylvie, « Documents, ressources, données : les avatars de l'information numérique », *Revue I3 - Information Interaction Intelligence*, 2004, vol. 4, n° 1.

MACGREGOR George, « The nature of information in the twenty-first century; Conundrums for the informatics community? », *Library Review*, 2005, vol. 54, n° 1, p. 10–23.

MARCOUX Yves et RIZKALLAH Élias, « La dimension sémantique, négligée de l'approche expérience-utilisateur », *Études de communication*, 2013, n° 2, p. 119-137.

MARCOUX Yves et RIZKALLAH Élias, « Intertextual semantics: A semantics for information design », *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 2009, vol. 60, n° 9, p. 1895-1906.

OLLIVIER Bruno, *Les sciences de la communication : théories et acquis*, Paris, Armand Colin, 2007.

ROGER T. PÉDAUQUE (COLLECTIF), *Le document à la lumière du numérique*, Caen, C & F, 2006.

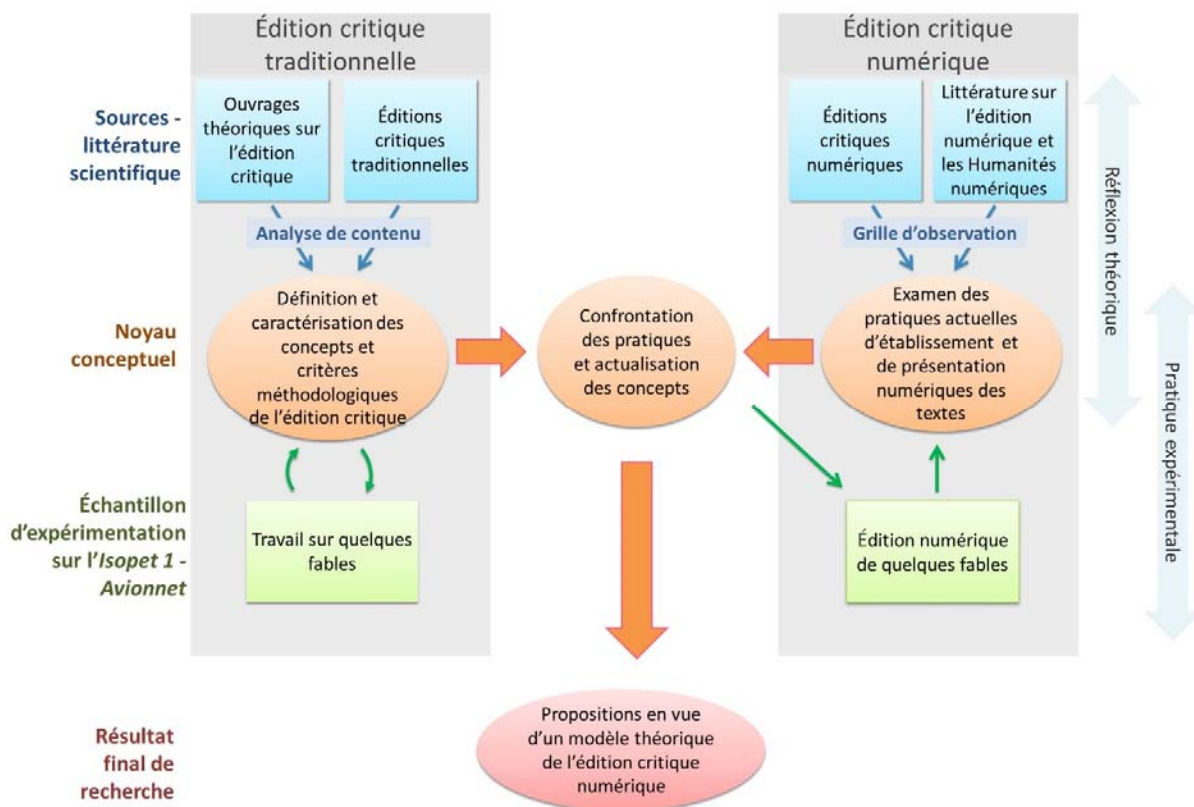
ROWLEY Jennifer, « The wisdom hierarchy: representations of the DIKW hierarchy », *Journal of Information Science*, 2007, vol. 33, n° 2, p. 163-180.

VICKERY Brian, « Metatheory and Information Science. », *Journal of Documentation*, 1997, vol. 53, n° 5, p. 457-76.



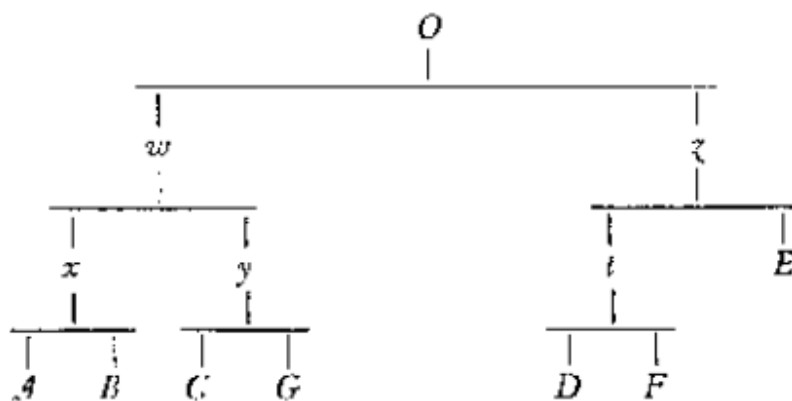
# Annexes

## 1 – Schéma général illustrant notre méthodologie de recherche



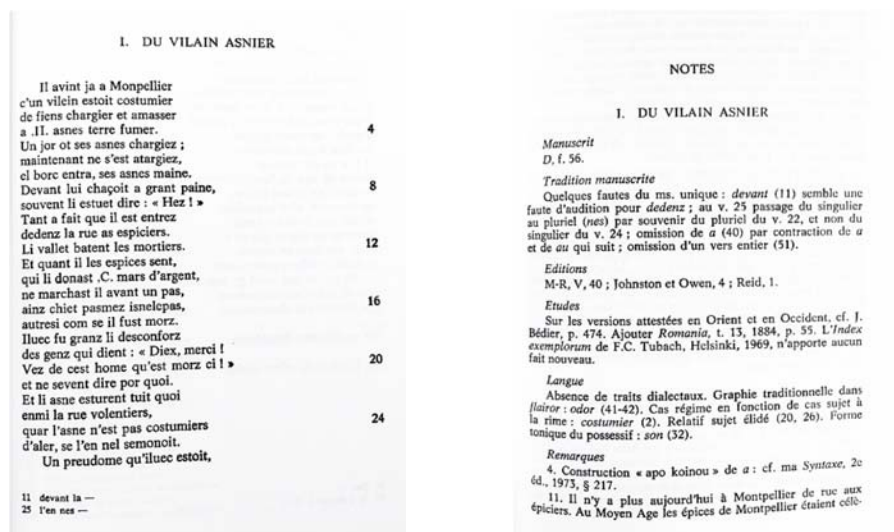
## 2 – Exemple de stemma

Stemma réalisé par Joseph Bédier lorsqu’il a édité le *Lai de l’Ombre* en 1890. Le manuscrit original perdu est siglé O. Les sept manuscrits témoins portent les sigles en lettres majuscules A à E. Bédier les a classés en deux familles après avoir examiné l’ensemble des variantes. Il estime alors que les deux familles sont « issues de deux copies perdues, diversement fautives, *w* et *z* » (Bédier, 1929, p. 6-7). Les cinq manuscrits auxquels il a attribué des sigles en lettres minuscules sont des copies perdues.



### 3 – Exemple d'éditions critiques éditées sur papier

#### 3.1 *Fabliaux français du Moyen âge* (1979)



Édition critique des *Fabliaux français du Moyen âge*, réalisée par Philippe Ménard et publiée chez Droz en 1979.

L'édition critique présente le texte accompagné de son appareil philologique. La présentation de la tradition manuscrite propre à chaque fabliau et les notes critiques ont été disposées en notes de fin, que viennent compléter un index des noms propres ainsi qu'un glossaire.

