

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - publication numérique

## MÉMOIRE

# **Éditions critiques et transition numérique : le problème de l'*apparatus criticus*. Étude de cas du projet *Ekdosis* par Robert Alessi.**

**Théo Fraslin**

Sous la direction de Éric Guichard  
Enseignant-chercheur à l'ENSSIB.



## Remerciements

Nous tenons à remercier notre directeur de mémoire, M. Guichard, pour nous avoir orientés vers le sujet des éditions critiques, pour son soutien au cours de notre processus d'écriture et les échanges constructifs que nous avons pu avoir, ainsi que pour nous avoir mis en contact avec M. Alessi.

Nous tenons également à remercier M. Alessi pour avoir accepté de nous rencontrer, de nous parler de son projet *Ekdosis*, et pour nous avoir envoyé de nombreuses références bibliographiques qui nous ont permis de développer notre pensée.

**Résumé :** *Ce mémoire de recherche s'intéresse au problème rencontré par les éditeurs critiques dans leur tentative d'adapter leur modèle éditorial à l'environnement numérique. Il tend à montrer que la transition numérique de ce secteur implique, pour bénéficier des avantages des outils numériques, une ouverture spatiotemporelle du modèle éditorial critique traditionnel, alors même que celui-ci repose précisément sur sa fermeture spatiotemporelle, et que de cette ouverture découle un ensemble de problématiques théoriques. Il étudie enfin la possibilité d'une complémentarité entre les deux modèles, comme voie possible d'un modèle éditorial hybride, à travers le projet Ekdosis développé par Robert Alessi.*

*Descripteurs : édition critique, philologie, ecdotique, éditorialisation, Ekdosis, LaTeX, XML-TEI, édition, apparat critique, ouverture spatiotemporelle, fermeture spatiotemporelle*

**Abstract :** *This research thesis focuses on the problem encountered by critical editors in their attempt to adapt their editorial model to the digital environment. It tends to show that the digital transition of this sector implies, in order to benefit from the advantages of digital tools, a spatiotemporal opening of the traditional critical editorial model, even though the latter is based precisely on its spatiotemporal closure, and that from this opening stems a set of theoretical issues. Finally, it studies the possibility of complementarity between the two models, as a possible way of a hybrid editorial model, through the Ekdosis project developed by Robert Alessi.*

*Keywords : critical editing, philology, ecdotal, editorialization, Ekdosis, LaTeX, XML-TEI, editing, critical apparatus, spatiotemporal opening, spatiotemporal closure*

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
--

# Sommaire

INTRODUCTION .....	9
<b>L'ENSEMBLE TEXTE-APPARATUS ET SA FERMETURE SPATIOTEMPORELLE COMME FONDEMENT DE LA DIMENSION CRITIQUE DU MODELE EDITORIAL TRADITIONNEL .....</b>	<b>13</b>
<b>Le texte : un objet à questionner ? .....</b>	<b>13</b>
<i>Du texte brut à l'œuvre éditée : le nécessaire travail éditorial.....</i>	<i>13</i>
<i>Le texte comme matériau premier de l'éditeur .....</i>	<i>14</i>
<i>Le texte comme objet socioculturel.....</i>	<i>17</i>
<i>Du texte aux textes : l'édition au pluriel.....</i>	<i>21</i>
<b>Manuscrits anciens : de quoi parle-t-on ? L'exemple des manuscrits de la Grèce Antique. ....</b>	<b>24</b>
<i>Le manuscrit ancien comme matériau premier de l'éditeur critique.....</i>	<i>24</i>
<i>La perte des manuscrits originaux.....</i>	<i>24</i>
<i>La transmission par la copie : la faillibilité des scribes.....</i>	<i>26</i>
<b>Au cœur de l'édition critique : le travail philologique.....</b>	<b>30</b>
<i>La critique textuelle : problématiques et enjeux.....</i>	<i>30</i>
<i>La philologie comme méthode scientifique d'analyse critique des textes anciens.....</i>	<i>31</i>
<b>La fermeture spatiotemporelle de l'ensemble texte-apparatus comme cadre essentiel à la valeur critique, à l'autorité et à la légitimité de l'édition .....</b>	<b>38</b>
<i>L'édition critique et son lectorat .....</i>	<i>38</i>
<i>Double dimension historique et critique de l'apparatus criticus et lecture parallèle avec le texte.....</i>	<i>39</i>
<i>Autorité et légitimité de l'édition critique : la nécessité du cadre spatiotemporel .....</i>	<i>42</i>
<i>La publication finale de l'édition critique et ses variantes.....</i>	<i>43</i>
<b>L'ENSEMBLE TEXTE-APPARATUS CRITICUS DANS LES EDITIONS CRITIQUES NUMERIQUES : DE LA RUPTURE A LA CONTINUTE .....</b>	<b>47</b>
<b>L'édition et l'environnement numérique .....</b>	<b>47</b>
<i>L'éditorialisation comme devenir numérique de l'édition .....</i>	<i>47</i>
<b>Apparatus criticus et éditorialisation : les potentialités prometteuses des outils numériques .....</b>	<b>50</b>
<i>L'encodage des éditions critiques au format XML-TEI : approche technique .....</i>	<i>50</i>
<i>Les potentialités de l'encodage au format XML-TEI : approche théorique.....</i>	<i>57</i>
<b>Vers un nouveau modèle éditorial ? .....</b>	<b>65</b>
<i>La dissolution de l'ensemble texte-apparatus et ses conséquences.....</i>	<i>65</i>

<i>Vers un nouveau « positionnement éditorial » ?</i> .....	67
<i>Tradition et numérique : une inconciliable opposition ?</i> .....	69
<i>Un choix cornélien ?</i> .....	73
<b>Penser la complémentarité de la tradition et du numérique à travers le projet <i>Ekdosis</i> développé par Robert Alessi</b> .....	<b>75</b>
<i>Vers un modèle éditorial critique hybride ?</i> .....	75
<i>Le package Ekdosis : histoire, principes et objectifs</i> .....	76
<i>Quelles applications d'Ekdosis pour l'avenir ?</i> .....	83
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>89</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>92</b>
<b>ANNEXES</b> .....	<b>95</b>
<b>Annexe 1.1. <i>L'apparatus criticus</i> des <i>Fragments</i> d'Héraclite aux éditions PUF</b> .....	<b>97</b>
<b>Annexe 1.2. <i>L'apparatus criticus</i> des <i>Œuvres complètes. Tome II, Volume III : Traités 30 à 33</i> de Plotin aux éditions Les Belles Lettres</b> .....	<b>101</b>
<b>Annexe 2. Exemple d'un schéma XML sur le logiciel Visual Studio Code</b> .....	<b>104</b>
<b>Annexe 3. Exemple d'un « Preamble » dans TeXstudio</b> .....	<b>106</b>
<b>Annexe 4. Exemples de commandes LaTeX dans le logiciel TeXstudio</b> .....	<b>107</b>
<b>Annexe 5. Extraits du fichier PDF produit à partir du document LaTeX compilé sous TeXstudio</b> .....	<b>109</b>
<b>Annexe 6. Exemple d'un ensemble de commandes LaTeX permettant la définition d'un <i>apparatus criticus</i> à l'aide des fonctionnalités d'<i>Ekdosis</i> (Debouy, 2021)</b> .....	<b>112</b>
<b>Annexe 7. Rendu au format PDF de l'ensemble de commandes entré dans LaTeX (Debouy, 2021)</b> .....	<b>113</b>
<b>Annexe 8. Rendu au format XML-TEI de l'ensemble de commandes entré dans LaTeX (Debouy, 2021)</b> .....	<b>114</b>
<b>TABLE DES MATIERES</b> .....	<b>115</b>







# INTRODUCTION

---

Depuis maintenant plusieurs années, le phénomène global de numérisation des pratiques professionnelles a atteint le secteur de l'édition. Attirés par l'immensité des possibles qu'ouvre le numérique, la quasi-totalité des éditeurs, en France, se sont désormais engagés dans la transition numérique de leurs pratiques en s'appropriant les nouveaux outils et les nouvelles technologies que ce médium a à offrir. L'augmentation toujours croissante des ventes de livres numériques dans les ventes totales des éditeurs en France, tels que présentés dans les rapports statistiques du Syndicat national de l'édition, témoigne de ce phénomène :

- +6,79 % en 2016 ;
- +7,60 % en 2017 ;
- +8,42 % en 2018 ;
- +8,72 % en 2019 ;
- +10,11 % en 2020 ;
- +9,32 % en 2021<sup>1</sup>.

Les produits éditoriaux numériques s'imposent toujours davantage, tant pour les éditeurs, qui produisent de plus en plus de contenus numériques, que pour les lecteurs, qui consomment de plus en plus ces contenus qui leur sont proposés. Toutefois, si ces chiffres nous permettent d'affirmer que la transition numérique s'est effectivement engagée dans le monde éditorial, ceux-ci sont à prendre avec précaution. Comme toutes statistiques, ils lissent la réalité de cette transition, masquent ses subtilités, ne disent rien de ces mutations, tant pratiques que théoriques, et des difficultés que les éditeurs rencontrent sur leur chemin. Ce sont pourtant de telles subtilités qu'il est nécessaire d'analyser pour comprendre les enjeux et les défis que pose aujourd'hui le numérique aux éditeurs.

Ces chiffres tendent en effet à masquer la complexité du secteur éditorial. Loin d'être réductible à un secteur professionnel unifié, l'édition est avant tout marquée par l'hétérogénéité de ses modèles et de ses pratiques (Epron et Vitali-Rosati, 2018). De l'édition scolaire à l'édition savante, en passant par l'édition jeunesse, les plus grandes disparités existaient déjà du temps de l'imprimé, et celles-ci se rencontrent encore au sein de l'environnement numérique. Si nous pouvons donc affirmer avec Ghislaine Chartron qu'« Internet a provoqué une transformation radicale des modèles d'édition et de publication des contenus », et que « le numérique a brouillé les frontières, déstabilisé les modèles établis, transformé les pratiques des usagers<sup>2</sup> », nous nous devons d'ajouter que tous les modèles éditoriaux n'ont pas été impactés de la même manière par l'arrivée du numérique. Là où certains secteurs éditoriaux, tels que l'édition scolaire ou l'édition scientifique, ont su adapter leurs pratiques aux bouleversements induits par le numérique en réussissant à s'approprier ses outils et ses technologies, et à faire évoluer leurs pratiques en conséquence, d'autres secteurs peinent encore à définir leur

---

<sup>1</sup> Les rapports statistiques dont sont issus ces données sont accessibles sur le site du Syndicat national de l'édition : <https://www.sne.fr/>

<sup>2</sup> CHARTRON, Ghislaine, « Edition et publication des contenus : regard transversal sur la transformation des modèles » dans CALDERAN, Lisette, LAURENT, Pascale, LOWINGER, Hélène, MILLET, Jacques, *Publier, éditer, éditorialiser, nouveaux enjeux de la production numérique*, De Boeck Supérieur, Paris, 2016, p. 9-36.

positionnement éditorial<sup>3</sup>, à faire évoluer leurs pratiques afin de les adapter aux outils et technologies du numérique, à adopter un nouveau modèle éditorial qui soit adapté à ce nouveau médium et qui leur permette d'exploiter pleinement ses possibilités : tel est le cas des éditions critiques.

En effet, si, en théorie, et ainsi que le soulignent Daniel Apollon et Odd Einar Haugen, « l'ère numérique a redéfini les pratiques de la critique textuelle<sup>4</sup> », ces pratiques restent, encore aujourd'hui, très mal définies par les éditeurs critiques, qui peinent non seulement à théoriser leur modèle éditorial dans l'environnement numérique, mais également à adapter leurs pratiques à ce même environnement. L'argument le plus décisif, qui illustre sans équivoque possible l'impasse à laquelle les éditeurs se trouvent toujours confrontés face à l'adaptation de leur modèle éditorial à l'environnement numérique, est à trouver au sein même des éditions critiques qui ont déjà vu le jour. Le constat est ici édifiant : s'il reste possible de trouver des similarités entre quelques-unes de ces éditions critiques numériques, notamment dans l'utilisation qu'elles font des outils numériques (Casenave, 2019), Daniel Apollon, Philippe Régnier et Claire Belisle (2017), de même que Caroline Blanc Feracci et Marthe Vertongen (2022), insistent clairement sur le fait que « tout se passe comme si chacune se voulait une aventure singulière », puisqu'il « n'en est aucune qui ait réutilisé une architecture créée pour une autre œuvre ou pour un autre corpus<sup>5</sup>. »

À cela s'ajoute le fait que depuis plusieurs années déjà, de nombreuses théories concernant le devenir numérique des éditions critiques voient le jour. Toutefois, aucune d'entre elles ne paraît s'imposer face aux autres et, plus encore, toutes paraissent se contredire. Là où certains chercheurs s'interrogent sur la nécessité d'établir des protocoles visant à standardiser les pratiques éditoriales des éditions critiques numériques (Buzzoni, 2016), d'autres insistent au contraire sur la singularité de chaque édition critique rendant impossible la définition d'un protocole général (Laflèche, 2011) ; là où certains questionnent la supposée rupture entre l'imprimé et le numérique (Casenave, 2019), d'autres évoquent la nécessité d'un changement de paradigme éditorial (Sahle, 2016), tandis que les plus radicaux vont jusqu'à prévoir une révolution semblable à celle provoquée par la naissance de l'imprimerie au XV<sup>e</sup> siècle (Regnier, 2017) : « l'option post-Gutenberg, où le numérique remplace et tue l'imprimé<sup>6</sup> ».

Face à une telle hétérogénéité des théories et pratiques éditoriales critiques dans l'environnement numérique, l'ensemble de la communauté scientifique s'accorde sur le fait que la transition numérique des éditions critiques reste à faire (Régnier, 2017 ; Buzzoni, 2016 ; Apollon et Einar Haugen, 2017 ; Sahle, 2016 ; Crasson, 2012 ; Casenave, 2019). Ce constat doit donc nous mener à nous interroger de la manière suivante : en quoi le modèle éditorial des éditions critiques rend-il si ardue la tâche de définir un cadre, théorique et pratique, qui soit adapté aux spécificités de l'environnement numérique ?

---

<sup>3</sup> Nous empruntons cette notion à Casenave (2019).

<sup>4</sup> APOLLON, Daniel, EINAR HAUGEN, Odd, « Première Partie. Histoire, enjeux et contextes émergents. Chapitre 1. Le tournant numérique de la critique textuelle : perspectives historiques et typologiques » dans APOLLON, Daniel, REGNIER, Philippe & BELISLE, Claire, *L'édition critique à l'ère du numérique*, L'Harmattan, Paris, 2017, p. 78.

<sup>6</sup> REGNIER, Philippe, « Première Partie. Histoire, enjeux et contextes émergents. Chapitre 2. Les enjeux de l'édition critique numérique » dans APOLLON, Daniel, REGNIER, Philippe & BELISLE, Claire, *L'édition critique à l'ère du numérique*, L'Harmattan, Paris, 2017, p. 91.

Selon nos recherches préliminaires, la problématique que rencontrent les éditeurs critiques dans leur tentative d'opérer cette transition réside dans la spécificité propre au modèle éditorial critique traditionnel. En effet, ce modèle, ainsi que nous le développerons par la suite, réside dans l'établissement de l'*apparatus criticus*<sup>7</sup>, c'est-à-dire l'appareil ou apparat critique, et l'ensemble essentiel qu'il forme avec le texte édité, lequel se trouve au cœur même de toute édition critique et la fonde en tant que telle (Alessi, 2020, 2023a, 2023b ; Irigoien, 1997 ; West, 1977). Cet ensemble est essentiel puisque c'est lui qui, précisément, donne à l'édition sa dimension « critique », tandis que cette dimension « critique » est précisément ce qui permet à l'édition d'accomplir son objectif singulier, à savoir servir la recherche scientifique, en lui permettant d'acquérir les qualités qui lui sont essentielles : son autorité et sa légitimité. Mais un tel ensemble, ces normes et exigences, ont été développées à partir d'une contrainte originelle, propre à l'imprimé, à savoir sa fermeture spatiotemporelle, qui lui impose deux limites : l'une spatiale, l'autre temporelle. La dimension « critique » de l'édition est donc dépendante de cette double fermeture, de cette double limite.

Or, la principale caractéristique de l'environnement numérique est précisément l'ouverture spatiotemporelle qu'il suscite, à travers les fonctionnalités permises par ses outils et technologies qui, toutes, participent, d'une manière ou d'une autre, à rompre ou bien la limite spatiale, ou bien la limite temporelle du modèle imprimée. Afin d'exploiter l'ensemble des fonctionnalités propres à l'environnement numérique, les éditeurs critiques seraient donc contraints de briser le cadre spatiotemporel sur lequel se fonde la dimension critique de l'édition. Une telle rupture, ainsi que nous le verrons, mène à un ensemble de transitions conceptuelles problématiques qui semblent consacrer l'opposition entre imprimé et numérique.

Notre problématique sera donc la suivante : de quelle manière serait-il possible de concilier l'absence de limites spatiotemporelles propres à l'environnement numérique avec les exigences critiques propres à ce type d'édition ? Notre hypothèse est que l'opposition entre la fermeture spatiotemporelle propre à l'imprimé et l'ouverture spatiotemporelle propre au numérique n'est qu'apparente, et réside avant tout dans la manière que nous avons d'envisager les fonctionnalités des outils numériques. Cette opposition devrait donc se résoudre dès l'instant où nous pourrions comprendre de quelle manière ces fonctionnalités peuvent, non pas s'opposer à la dimension critique de l'édition, mais la servir.

Afin d'apporter une réponse à cette problématique et explorer notre hypothèse, nous commencerons dans un premier temps par revenir sur le modèle traditionnel des éditions critiques. En effet, comment comprendre les difficultés que l'environnement numérique pose aux éditeurs critiques sans revenir sur « les avancées théoriques de la philologie sur papier, ses normes et ses techniques de présentation [qui] ont mis près de deux siècles à se perfectionner<sup>8</sup> », et qui font la spécificité du modèle éditorial critique ? Cela nous permettra d'explicitier la

---

<sup>7</sup> Apollon, Régnier et Belisle (2017), dans le glossaire de leur ouvrage *L'édition critique à l'ère du numérique*, nous donnent de l'apparat critique les définitions suivantes : « ensemble des annotations d'érudition qu'un éditeur ajoute à un texte original et qui informent le lecteur sur les modalités d'établissement du texte par l'éditeur scientifique » ; « système de notes accompagnant une édition pour rendre compte des différentes versions données par les manuscrits et justifier les choix opérés par l'éditeur. » (p. 351)

<sup>8</sup> REGNIER, Philippe, « Première Partie. Histoire, enjeux et contextes émergents. Chapitre 2. Les enjeux de l'édition critique numérique » dans APOLLON, Daniel, REGNIER, Philippe & BELISLE, Claire, *L'édition critique à l'ère du numérique*, L'Harmattan, Paris, 2017, p. 79-100.

pertinence, la valeur et la nécessité de l'*apparatus criticus*, sa fonction critique essentielle, et montrer en quoi son lien intime avec le texte est ce qui garantit la dimension critique de l'édition.

Dans un second temps, nous nous efforcerons de revenir sur les spécificités propres à l'environnement numérique afin de déterminer en quoi ces spécificités sont, aujourd'hui encore, problématiques au regard du modèle traditionnel, avant de finalement nous pencher sur le projet « Ekdosis » développé par Robert Alessi, afin de montrer qu'une conciliation des exigences de l'imprimé et du numérique est envisageable dès lors que l'on parvient à s'approprier correctement les technologies propres au médium numérique au regard des exigences du modèle éditorial critique traditionnel.

# L'ENSEMBLE TEXTE-*APPARATUS* ET SA FERMETURE SPATIOTEMPORELLE COMME FONDEMENT DE LA DIMENSION CRITIQUE DU MODÈLE ÉDITORIAL TRADITIONNEL

---

## LE TEXTE : UN OBJET A QUESTIONNER ?

### Du texte brut à l'œuvre éditée : le nécessaire travail éditorial

Avant d'aborder plus spécifiquement l'édition critique, nous voudrions préalablement revenir sur l'édition de manière générale, tenter de la définir pour en cerner les contours, cela afin de nous entendre sur ce dont nous parlerons tout au long de notre étude.

D'après le Centre national de ressources textuelles et lexicales, le « travail éditorial », ou « édition », consiste en la « préparation du texte d'une œuvre en vue de sa publication<sup>9</sup> ». De la même manière, le Dictionnaire de l'Académie française nous dit que l'« édition » consiste en l'« ensemble des opérations relatives au choix, à l'impression, à la publication d'un ouvrage littéraire, scientifique, artistique, etc. », ou encore en l'« établissement rigoureux du texte d'une œuvre, en vue d'une publication<sup>10</sup> », tandis que l'acte d'« éditer » consiste, lui, à « établir avec la plus grande exactitude le texte d'une œuvre et en assurer la publication<sup>11</sup> ». Ainsi, parler d'une « œuvre éditée », c'est toujours et à chaque fois faire référence à un « texte d'une œuvre tel qu'il a été fixé par un éditeur » ou bien « tel qu'il a été publié dans une édition<sup>12</sup> ». Il nous serait ainsi possible de démultiplier les définitions, mais celles-ci nous fournissent déjà les informations essentielles à la compréhension du travail éditorial, à l'appréhension de ses problématiques et de ses enjeux.

Elles nous informent sur le fait que le matériau brut, premier, de tout éditeur, est le « texte ». Mais elles nous disent aussi que le « texte » n'est pas l'« œuvre éditée » et que, de l'un à l'autre, se trouve précisément le travail éditorial. Nous comprenons alors que, pour un éditeur, le texte n'est jamais donné d'avance : il nécessite une « préparation », un « établissement rigoureux », afin d'être « fixé » avec « la plus grande exactitude », par un ensemble d'« opérations » diverses et variées. Autrement dit : tout « texte » demande à être façonné pour pouvoir prendre forme, être publié puis lu, et ainsi s'accomplir en tant qu'« œuvre ». C'est en cela, précisément, que réside le travail de tout éditeur, pour qui le texte est toujours un matériau brut, premier, qui mérite à la fois d'être questionné et travaillé. Pour qui doit le travailler, le « texte » n'est pas le même que pour celui qui se contente de simplement le recevoir au terme de ce travail. Loin d'être une évidence pour l'éditeur, le texte est, pour lui, toujours en question. Autrement dit : le « texte » qui

---

<sup>9</sup> Définitions fournies par le Centre national de ressources textuelles et lexicales : <https://www.cnrtl.fr/definition/édition>

<sup>10</sup> Définition de l'« édition » proposée par le Dictionnaire de l'Académie française : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E0429>

<sup>11</sup> Définition de l'acte d'« éditer » proposée par le Dictionnaire de l'Académie française : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E0427>

<sup>12</sup> Définitions fournies par le Centre national de ressources textuelles et lexicales : <https://www.cnrtl.fr/definition/édition>

précède le travail éditorial n'est pas le même que le texte édité qui, seul, est qualifié d'« œuvre » éditée.

Dès lors, si passer du « texte » brut à l'œuvre « éditée » nécessite toujours un travail éditorial, comprendre en quoi consiste ce « travail éditorial », ses normes techniques, ses enjeux théoriques ainsi que ses finalités, implique nécessairement de revenir sur le « texte », dès lors compris comme matériau premier de l'éditeur, afin de combler ce fossé qui existe entre ce matériau premier et l'« œuvre éditée ».

## Le texte comme matériau premier de l'éditeur

### *Quelques définitions préliminaires*

Mais qu'est-ce qu'un texte ? Une telle question peut surprendre. Utilisé quotidiennement, le terme de « texte » paraît être d'une parfaite banalité. Chacun se trouve confronté, chaque jour, à du « texte » : emails, publicités, articles, livres... Dans nos sociétés contemporaines, le « texte » est partout, nous le reconnaissons sans peine. Il nous est si familier que nous ne le questionnons pas. Pourtant, cette première approche du « texte » ne tient compte que du texte comme objet déjà édité : celui que nous recevons quotidiennement de manière passive. Or, ainsi que nous venons de le voir, le texte édité n'est pas le même que le « texte » comme matériau brut, premier, de l'éditeur, lequel mérite dès lors d'être interrogé afin de comprendre le travail éditorial qu'il nécessite toujours et au terme duquel nous est donné ce texte que nous connaissons tous et qui nous est familier.

Si nous prenons pour référence, une fois encore, les définitions que nous donne le Centre national de ressources textuelles et lexicales, nous apprenons qu'un texte serait une « suite de signes linguistiques constituant un écrit ou une œuvre », ou encore une « réalisation discursive d'un système de signes ou d'un système de significations<sup>13</sup> ». Le Larousse, quant à lui, nous dit qu'un texte serait l'« ensemble des termes, des phrases constituant un écrit, une œuvre écrite », ou encore « tout écrit considéré dans son aspect de rédaction<sup>14</sup> ».

Ces définitions préliminaires ont, tout d'abord, le mérite de nous renvoyer, comme en miroir, à celles concernant l'« édition » que nous avons citées précédemment – avec la référence explicite à la notion d'« œuvre », plus particulièrement – nous confirmant encore davantage le lien intime qui unit l'objet « texte » à l'acte d'« éditer ». Mais elles nous permettent également de commencer à appréhender le « texte » selon certaines de ses caractéristiques les plus essentielles, lesquelles sont ses caractéristiques internes, sur lesquelles nous allons maintenant revenir.

### *Le texte comme structure linguistique signifiante : caractéristiques matérielles internes*

Les définitions précédentes que nous avons données du « texte » nous permettent de commencer à le comprendre en tant que suite de « signes linguistiques », c'est-à-dire comme une suite de mots, de phrases, agencés les uns à la suite des autres

---

<sup>13</sup> Définition du « texte » selon une perspective lexicographique fournie par le Centre national de ressources textuelles et lexicales : <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/texte>

<sup>14</sup> Définition du « texte » proposée par le dictionnaire Le Larousse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/texte/77624>

d'une certaine manière, le tout formant ainsi un « discours » porteur de « significations ». Le texte serait donc une construction linguistique formant un ensemble signifiant, un discours porteur d'un sens qu'il cherche à transmettre. Cette première approche du texte comme structure linguistique signifiante, bien que succincte, peut déjà nous permettre d'aborder, en retour, certains aspects essentiels du travail éditorial.

Nous avons précédemment mentionné le fait que le « travail éditorial » consiste à « préparer » un texte afin de le « fixer », en procédant à un ensemble d'« opérations », en vue d'une « publication » de ce texte ainsi édité. Dès lors, si le texte désormais compris comme une suite de signes linguistiques dont la finalité est la transmission d'un sens, le rôle de l'éditeur sera alors, précisément, de s'assurer que la manière dont le texte est construit linguistiquement permet effectivement la bonne transmission de ce sens qu'il porte en lui. Certaines des opérations les plus basiques du travail éditorial doivent donc nécessairement concerner cet aspect linguistique du texte.

Tel est le cas, à travers les opérations traditionnelles que sont les corrections grammaticales, orthographique et typographique – un ensemble d'opérations que le domaine éditorial désigne sous l'appellation « corrections orthotypographies » –, dont l'objectif est de clarifier le texte sous son aspect purement linguistique, d'en corriger les maladroites, d'en effacer les répétitions, quelques fois d'en améliorer le style, la structure argumentative ou encore la construction narrative<sup>15</sup>. Ces opérations sont normées : elles répondent aux règles linguistiques d'une langue et d'une culture données (par exemple : utilisation particulière des majuscules, espace entre les signes de ponctuation, conjugaison des verbes ou encore normes bibliographiques à respecter). Ces opérations sont au fondement même de tout travail éditorial : aucun texte ne saurait s'y soustraire.

Toutefois, nous devons nous interroger : est-il possible de réduire le « texte » à ce seul aspect linguistique ? S'agit-il de la seule caractéristique selon laquelle un « texte » peut être abordé ? Nous allons maintenant voir qu'une telle approche est tout à fait réductrice en abordant d'autres aspects essentiels du « texte » : ses caractéristiques externes.

### *Le texte comme objet physique : caractéristiques matérielles externes*

Si nous avons précédemment défini le texte de manière succincte comme une structure linguistique signifiante, une telle définition n'est bien évidemment pas suffisante pour saisir pleinement le texte. Cette définition ne caractérise en effet le texte que selon ses caractéristiques internes. Or, bien que celles-ci n'appartiennent pas au « texte » lui-même, ses caractéristiques externes exercent pourtant sur lui une influence qui ne saurait être négligée, en cela qu'elles peuvent nous donner, elles aussi, de précieuses informations sur le texte lui-même ainsi que sur la manière dont il convient de l'éditer.

La première, et la plus évidente peut-être, des caractéristiques externes au « texte », est le support sur lequel il est écrit. Des tablettes en bois de l'Antiquité aux tablettes de cires romaines, du parchemin de papyrus au papier, puis aux

---

<sup>15</sup> Afin de se faire une idée plus concrète de toute la complexité de ces opérations qui peuvent paraître basiques, le lecteur pourra consulter les épreuves d'imprimerie du recueil de poésie *Les Fleurs du Mal*, écrit par Charles Baudelaire, édité par Auguste Poulet-Malassis et publié en 1857, consultable sur Gallica à cette adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86108314/f23.item#>

appareils numériques, tout texte doit toujours et nécessairement être disposé sur un support qui l'accueille, qui l'héberge et lui permet ainsi de se matérialiser, de déjà prendre sa forme de « texte » brut. On pourrait, ici encore, s'interroger sur la pertinence réelle de s'attarder sur ce côté purement matériel du « texte » : en quoi celui-ci pourrait bien influencer la compréhension que l'on peut avoir de celui-ci ?

Si une telle question peut paraître illégitime, elle doit pourtant nous amener à nous souvenir que, depuis l'apparition des premières cultures dites de l'écrit, le support utilisé n'était pas toujours le même en fonction du type de texte qui était écrit. Nous savons, par exemple, qu'après l'apparition et la généralisation du *codex*<sup>16</sup> dans l'Empire romain à partir du II<sup>e</sup> siècle de notre ère (Sorbet, 2021), son plus proche ancêtre, le *volumen*<sup>17</sup>, a pourtant continué d'être utilisé dans certains milieux professionnels, et notamment dans les milieux administratifs et juridiques (Sorbet, 2021). De la même manière, les tablettes de cires ont elles-mêmes continué à être utilisées quotidiennement par les romains, notamment dans un cadre économique, pour la tenue et le suivi des comptes, alors même qu'ils disposaient déjà du *codex* et du *volumen*. L'utilisation du *codex* était alors privilégiée pour les œuvres à teneur littéraire, mais également pour les textes sacrés, et notamment la *Bible* – la communauté chrétienne ayant joué un rôle décisif dans l'adoption définitive du *codex*. Nous voyons donc qu'au début de notre ère, déjà, le support pouvait, uniquement par lui-même, renseigner le lecteur sur le type de texte qui lui était donné à lire<sup>18</sup>. Nous pourrions encore insister en rappelant que, selon la période historique et la zone géographique considérées, la manière de disposer le texte sur les *volumen*, par exemple, pouvait varier : le nombre de lignes pouvait ainsi varier, de même que le nombre de colonnes sur lesquelles le texte était écrit. Une telle information ne peut être négligée, puisqu'elle fait partie de celles qui nous permettent, aujourd'hui, par exemple, de dater un manuscrit.

Si nous voulons toutefois finir de nous convaincre que le support n'est pas un élément anodin lorsqu'il s'agit d'étudier la nature d'un texte en profondeur, il nous suffira de revenir à notre époque, qui interroge, sans aucun doute possible, le support livresque bien davantage qu'aux époques précédentes. Types de papiers (grammage, couleur, épaisseur, texture...), types de reliures (collée, cousue, agrafée, brochée...), types de couverture (papier, cartonnée, souple ou dure, colorée ou neutre, imagée ou non...) etc. constituent autant de facteurs sur lesquels un éditeur s'interroge, et qui permettent au lecteur de savoir, sinon absolument, du moins partiellement, le type de texte que contient ce livre avant même de l'ouvrir. Ce n'est pas un hasard, pour ne citer qu'un exemple évocateur, si le papier Indien ou papier d'Oxford<sup>19</sup>, traditionnellement utilisé pour l'impression de la version officielle liturgique de la *Bible*, est aujourd'hui plus largement connu sous le nom de « papier bible ». De la même manière, ce n'est pas un hasard si, depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le modèle de la

---

<sup>16</sup> Le *codex*, dans l'Antiquité et au Moyen Âge, est un manuscrit qui consiste en l'assemblage de plusieurs feuilles de parchemin, pliées et cousues les unes aux autres. Il a commencé à remplacer le *volumen* à partir du II<sup>e</sup> siècle, pour finalement s'imposer au IV<sup>e</sup> siècle (Sorbet, 2021). Il est l'ancêtre du livre tel que nous le connaissons encore aujourd'hui.

<sup>17</sup> Le *volumen*, apparu en Égypte vers 3000 av. J.-C., est un ensemble de feuilles de papyrus collées les unes aux autres, et les unes à côté des autres, puis enroulées sur elles-mêmes autour d'un bâtonnet. Cette technique se diffusera dans tout le bassin méditerranéen, et sera le principal support des écrits de l'Antiquité occidentale, jusqu'à son remplacement progressif par le *codex* (Sorbet, 2021).

<sup>18</sup> Nous souhaiterions indiquer ici que la nature du texte écrit n'est pas le seul élément qui influençait alors le choix de tel ou tel support : la pauvreté de certaines classes sociales ou encore les pénuries régulières de papyrus obligeant les dirigeants à réguler son usage sont, par exemple, d'autres facteurs explicatifs parmi d'autres.

<sup>19</sup> Ce type de papier, très fin et particulièrement souple, pèse environ 28g/m<sup>2</sup>, là où le grammage du papier utilisé pour des impressions classiques se situe entre 70 et 100g/m<sup>2</sup>.



revue et de l'article se sont majoritairement imposés, d'abord en version papier puis en version numérique, comme le modèle de publication scientifique par excellence.

Au-delà du support matériel qui accueille le « texte », d'autres aspects matériels extérieurs à ce dernier, moins évidents cette fois, doivent également être pris en considération puisqu'ils participent eux aussi à la transmission de son sens. L'un de ces facteurs concerne la mise en forme du texte, la manière dont il est structuré, agencé sur le support qui l'accueille. En effet, la manière dont la structure linguistique du « texte » sera présentée importe également, en cela même que cette présentation participe non seulement à l'intelligibilité de son discours et donc à la transmission de son sens, mais indique également déjà au lecteur le type de texte dont il s'agit. Une comparaison nous permettra peut-être d'éclairer au mieux la nécessité de la mise en forme textuelle : de la même manière qu'un ébéniste travaille le bois, son matériau brut, afin de lui donner une forme devant servir la finalité de l'objet qu'il fabriquera, l'éditeur doit s'atteler à donner au texte une forme qui doit elle aussi servir la finalité de ce texte.

L'éditeur dispose de tout un panel d'outils et de techniques que la tradition éditoriale a éprouvé au fil des siècles, qui peuvent être de différentes natures et qui concernent ce que l'édition nomme aujourd'hui la « mise en page » du texte :

- Typographiques : choix d'une police d'écriture, de sa taille, de la présence ou non d'empâtements, de l'interligne... ;
- Graphiques : insertion d'images, usage de la couleur, utilisation de cadres, de filets... ;
- Stylistiques : définition des marges du document, de la présence ou non de titres et d'intertitres, d'un sommaire, d'un index ou encore d'une table des matières... ;
- Matériels : couverture, type de reliure, choix du papier, du lieu de publication etc.

Nous voyons donc que le « texte », compris comme matériau brut, dispose déjà, dans sa seule matérialité, de nombreuses dimensions que tout éditeur se doit de considérer lors de son travail, puisque chacune d'entre elles peut influencer la manière qu'aura le lecteur de le recevoir et de l'interpréter. Toutefois, il nous faut encore prolonger notre réflexion en nous posant une question supplémentaire : peut-on réduire le texte à son seul aspect matériel ? N'existe-t-il pas d'autres facteurs qui pourraient avoir une incidence sur l'ensemble de ces aspects matériels du « texte » ? Encore une fois, nous répondrons par l'affirmative, en rappelant que le texte est une production humaine et qu'en tant que tel, il est donc aussi, nécessairement, un objet socioculturel qui s'inscrit toujours et à chaque fois dans un ensemble complexe de données sociales et culturelles, qui peuvent être de nature politique, géographique, religieuse, économique ou encore philosophique. C'est donc sur cet aspect du « texte » qu'il nous faut maintenant revenir.

## **Le texte comme objet socioculturel**

### *L'influence socioculturelle sur ses caractéristiques internes*

Ces facteurs socioculturels peuvent, tout d'abord, avoir une influence sur les caractéristiques internes du « texte », c'est-à-dire sur sa structure linguistique et sur sa signification. En effet, comment pourrions-nous rendre compte de toute la diversité des structures linguistiques que nous rencontrons à travers les différentes

régions du monde et les différentes époques si nous ne prenons pas en considération de tels facteurs socioculturels ? Pour illustrer au mieux notre propos, nous prendrons l'exemple du genre poétique, lequel nous semble particulièrement adapté à notre analyse.

Pour commencer, prenons l'exemple qui reste le plus proche de nous culturellement : celui de la poésie française. Quels constats pouvons-nous faire si nous prenons pour exemple la poésie classique du XVIII<sup>e</sup> siècle ? Ainsi que le souligne Michel Condé, « l'élaboration des conceptions poétiques classiques est donc analogue à ce que Norbert Elias a nommé la "civilisation des mœurs" et s'est appuyée sur ce processus qui a abouti à la formation d'une noblesse de cour. La supériorité de la poésie sur la prose était censée reposer sur les mêmes valeurs – noblesse, grandeur, pompe, hauteur, éclat – qui permettaient à la cour d'affirmer l'excellence de ses manières d'être et de se tenir. En particulier, les valeurs définissant le bon langage — netteté, pureté, clarté — s'appliquaient à l'un et l'autre domaine (celui de la poésie et celui des mœurs) et les rendaient solidaires.<sup>20</sup> » L'un des facteurs déterminants de la poésie française de ce siècle, dans sa construction linguistique propre, est donc le rapport de classe. Parler poétiquement, pour l'aristocrate de l'époque, c'est se distinguer socialement en indiquant à son interlocuteur le rang social auquel il appartient. Les normes linguistiques de la poésie française de ce siècle-là sont donc avant tout l'expression de la volonté d'un groupe social particulier, soucieux de se distinguer du reste de la société, qui en définit les normes, les valeurs ou encore les règles de composition. Son « sens » est donc avant tout social, et sa forme linguistique doit alors en répondre, le servir. Ce que Michel Condé nous confirme encore une fois, lorsqu'il nous rappelle que « cette conception "ornementale" du langage poétique comme manière élégante et supérieure de parler (analogue à la distinction de la noblesse) sera en outre singulièrement renforcée par le choix des valeurs auxquelles sera censée se soumettre la poésie : toutes ces valeurs, qu'il s'agisse du bon sens, de la raison, de la mesure, du goût, du vraisemblable ou des bienséances, seront en fait les valeurs sociales défendues par la noblesse de cour ou des représentations de l'autorité symbolique de ce public.<sup>21</sup> » La poésie était alors une manière, pour cette classe sociale particulière, d'imposer ces valeurs au reste de la société, précisément à travers le langage lui-même<sup>22</sup>.

Dans le cas précis que nous venons d'étudier, ce sont tout à la fois des facteurs d'ordre politique, axiologique et économique qui ont motivé l'élaboration de la structure linguistique de la poésie du XVIII<sup>e</sup> siècle en France. Ajoutons, enfin, puisque cela à son importance, que cette approche particulière de la poésie n'est valable que dans le contexte socioculturel de la France du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi que le souligne, encore une fois Michel Condé, « la poésie du XVIII<sup>e</sup> siècle français [...] est tombée aujourd'hui dans un profond discrédit », puisque « l'essence même du

---

<sup>20</sup> Condé, Michel, « Note sur la poésie française au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Études françaises*, vol. 27, n° 1, 1991.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Pour une analyse plus détaillée sur le pouvoir symbolique du langage, et la manière dont il peut être utilisé à des fins de domination ou de distinction sociale, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*. Pour une analyse conceptuelle plus poussée des liens qui unissent le langage, la société et la culture, le lecteur pourra consulter l'excellent ouvrage d'Anne-Marie Chabrolle-Cerretini, *La vision du monde de Wilhelm von Humboldt. Histoire d'un concept linguistique*, dédié à l'analyse détaillée du concept néo-kantien de *Weltanschauung* (ou « Vision du monde ») forgé par Humboldt au XVIII<sup>e</sup> siècle.

poétique s'est radicalement transformée à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, passant d'une théorie "ornementale" à une théorie "symboliste" de la poésie.<sup>23</sup> »

Nous pourrions encore insister en comparant, par exemple, les constructions linguistiques de la poésie française à celle de la poésie japonaise, et constater les écarts immenses qui les séparent l'une de l'autre à une même époque donnée. Si nous prenons l'exemple du *haiku*, nous savons, par exemple, que les règles de compositions linguistiques de ce dernier doivent, le plus souvent, répondre à des impératifs saisonniers. Ainsi existe-t-il les *haiku* d'été, d'hiver, de printemps et d'automne. Le poète dispose alors de tout un ensemble de références, de symboles et d'expressions linguistiques, lesquels se sont développés au cours des siècles, pour signaler au lecteur la saison durant laquelle le *haiku* a été composé : la fleur de lotus est ainsi un symbole canonique du *haiku* d'été, tandis que les cerisiers sont le symbole par excellence du printemps (Atlan et Bianu, 2002, 2007). Or, de telles références aux saisons et l'emploi de tels « mots-clés » sont des caractéristiques linguistiques du genre poétique propre à la culture japonaise, de telle sorte que nous ne les retrouvons nulle part ailleurs.

Nous voyons donc la manière par laquelle des facteurs socioculturels peuvent effectivement influencer la structure linguistique signifiante d'un texte. Toutefois, l'influence des facteurs socioculturels ne saurait, une fois encore, être limitée aux seuls caractéristiques internes du texte : ils influencent aussi, toujours, ses caractéristiques externes.

### *L'influence socioculturelle sur ses caractéristiques internes*

#### Sur le support matériel

La première caractéristique externe au « texte » que nous avons identifiée est le support qui l'accueille. Quels sont, dès lors, les facteurs socioculturels pouvant influencer le support matériel du texte, et de quelle manière ? Prenons l'exemple maintenant bien connu du passage au *codex*. Si de multiples supports d'écriture étaient disponibles dans l'empire Romain, tels que le *volumen*, la tablette de cire ou le livre de bois, Filippo Ronconi (2021) nous rappelle que, malgré une transition à la fois longue et laborieuse, c'est bien « le *codex* qui s'imposa en tant que livre lorsque les changements socioculturels, économiques et religieux bouleversèrent l'empire entre les II<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles.<sup>24</sup> » Les facteurs socioculturels ayant mené à l'avènement total du *codex* sur les autres supports de l'écriture utilisés jusque-là sont ainsi multiples :

- L'augmentation du taux d'alphabétisme de la population, entraînant une hausse toujours croissante de la demande de livres ;
- Son format, qui le rend non seulement beaucoup plus adapté aux modestes bibliothèques personnelles de l'époque, mais également transportable plus aisément, et donc plus adapté aux vies marquées par des déplacements récurrents ;

---

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Ronconi, Filippo, « Chapitre 4. Support et contenu. Une dialectique de plus en plus complexe. », *Aux racines du livre. Métamorphoses d'un objet de l'Antiquité au Moyen Âge*, Paris, EHESS, 2021, p. 81.

- Sa meilleure contenance, puisqu'un codex pouvait contenir à lui seul l'équivalent de cinq ou six *volumina* (Sordet, 2021 ; Ronconi, 2021), rendant « tout à coup transportables les ouvrages les plus volumineux<sup>25</sup> » ;
- Son faible coût économique, faisant de lui un support bon marché en comparaison de ses concurrents ;
- Le rôle des communautés chrétiennes, celles-ci s'étant emparé très tôt du codex comme support privilégié de la transmission de leur doctrine religieuse, le codex faisant office d'objet extrêmement symbolique et idéologique, puisqu'il leur permettait également de « distinguer les modes de transmission de leurs textes de ceux – généralement liés aux rouleaux – des ouvrages païens, ainsi que de la Torah.<sup>26</sup> » (Ronconi, 2021)

Si les facteurs ayant favorisé l'avènement du *codex* sont évidemment bien plus nombreux et bien plus complexes que ne le laisse supposer notre analyse, les points principaux que nous avons relevés nous permettent largement d'asseoir notre propos : à savoir que les mutations du support matériel des textes sont le fruit de l'interaction complexe de facteurs socioculturels multiples. Dans ce cas précis, ces facteurs sont tout à la fois d'ordre idéologique, politique, économique, pratique, technique ou encore religieux.

#### Sur la forme du texte

L'autre facteur externe au texte que nous avons identifié est la forme que celui-ci prend, une fois éditée – laquelle, ainsi que nous le disions, sert déjà l'intelligibilité du texte, favorise la transmission de son sens. Or, ici encore, les facteurs socioculturels ont leur importance, puisqu'ils ont toujours, d'époque en époque, impacté la manière dont un genre de texte pouvait être mis en forme. Dans la prolongation de notre exemple précédent, Ronconi (2021), Sordet (2021) et Barbier (2020) nous disent encore que l'avènement du *codex* comme support privilégié de l'écriture a bel et bien influencé la manière dont on mettait en forme un texte. En effet, le codex a entraîné de nombreuses modifications, parmi lesquelles nous pouvons notamment signaler :

- L'apparition des marges autour du texte ;
- La disposition du texte en un certain nombre de colonnes et de lignes ;
- La modification de la typologie textuelle, avec l'apparition de plusieurs majuscules calligraphiques grecques, telles que la « biblique », l'« alexandrine » ou encore la « bacchylidienne » (Ronconi, 2021) ;
- L'apparition de l'écriture minuscule, remplaçant progressivement l'oncial (écriture entièrement majuscule sans marques typographiques distinctives), et, plus tardivement, l'apparition et la généralisation des marques typographiques distinctives (notamment les signes de ponctuation).

Les facteurs socioculturels ayant motivé l'avènement du *codex* ont donc également eu un impact extrêmement fort sur les pratiques d'écriture, de lecture et de mise en page du « texte ». En effet, ainsi que le rappelle Ronconi : « Si l'habitude d'écrire des annotations en marge n'était pas nouvelle, elle ne devint un phénomène social commun qu'après la diffusion du *codex*, aussi bien dans le monde

---

<sup>25</sup> Ronconi, Filippo, « Chapitre 6. L'avènement du codex. », *Ibid.*, p. 98.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 107.

méditerranéen qu'européen.<sup>27</sup> » La généralisation d'une telle pratique n'a en effet été permise qu'à partir du moment où le lecteur a été en mesure de lire d'une main et de tenir sa plume de l'autre d'une part, et dès lors que la disposition du texte sur le support laissait apparaître assez d'espace vide permettant d'accueillir ses annotations d'autre part.

Nous pourrions encore insister sur l'influence de tels facteurs socioculturels sur la forme du texte en reprenant notre exemple du *haiku*, dont la forme se stabilise définitivement au XVI<sup>e</sup> siècle, et en le comparant à la poésie française du même siècle. Là où le *haiku* se caractérise, dans sa forme, par trois vers composés respectivement de 5, 7 et 5 syllabes, la poésie française du même siècle, inspiré par la Renaissance italienne et redécouvrant ainsi ses origines antiques, se caractérise notamment par le sonnet, qui lui comporte 14 vers et se compose de deux quatrains et deux tercets. Les normes structurelles propres à ces deux genres de poèmes sont ainsi fonction des cultures dans lesquelles ils sont nés.

Nous voyons donc, au terme de notre développement, que les facteurs socioculturels ont bel et bien eu, et ont toujours, une influence extrêmement importante sur l'ensemble des caractéristiques externes de l'objet « texte ».

### Du texte aux textes : l'édition au pluriel

Arrivé au terme de nos investigations préliminaires concernant le texte, il nous faut maintenant explorer un dernier aspect que nous n'avons pas suffisamment fait ressortir, et qui va nous permettre, ensuite, d'aborder le travail plus spécifique de l'éditeur critique.

Nous avons vu précédemment que le « texte », bien loin d'être un matériau monolithique, se caractérise tout au contraire par tout un enchevêtrement d'éléments distincts les uns les autres qui, tous, peuvent l'influencer d'une manière ou d'une autre. Le « texte » semble donc se caractériser avant tout par sa nature multidimensionnelle. Toutefois, cette nature multidimensionnelle du « texte » se trouve davantage accentuée lorsque nous prenons également en considération le fait que le « texte » se caractérise aussi par son hétérogénéité. Mais qu'entendons-nous par-là exactement ?

Si l'on peut dire « du » texte qu'il est hétérogène, c'est parce qu'il existe une très grande variété de textes, dont les caractéristiques, tant internes qu'externes, de même que les influences socioculturelles, ainsi que les finalités sont à chaque fois singulières. Du texte dit « scientifique » au texte dit « poétique », par exemple, les plus grandes divergences existent. Là où le premier fera appel à un vocabulaire technique, érudit, et usera largement d'hypothèses, d'arguments et de preuves afin de parvenir à sa finalité propre, qui est de démontrer un fait scientifique, le second fera quant à lui appel aux figures de styles ainsi qu'à la rhétorique pour évoquer des images sensibles, créer un univers poétique. Si nous poussons encore un peu plus loin notre réflexion en portant notre attention, non plus sur l'aspect linguistique du texte, mais sur sa forme, sur son architecture, nous pouvons ici encore constater de profondes différences. Si nous reprenons l'exemple de la poésie, celle-ci fait aujourd'hui très largement usage du blanc entre les mots, les phrases et les

---

<sup>27</sup> Ronconi, Filippo, « Chapitre 7. La stabilisation structurale du codex. », *Ibid.*, p. 125.

paragraphe<sup>28</sup>. Ici, la forme sert le fond, puisque ces « blancs » viennent rythmer le poème, lui donne ses respirations en invitant le lecteur à ponctuer sa lecture, à en marquer les silences<sup>29</sup>. Évidemment, un tel usage du « blanc » n'a pas cours dans les écrits scientifiques, lesquels reposent avant tout sur la rigueur académique du raisonnement, que la forme doit aussi servir au mieux.

Ainsi, chaque type de texte voit l'ensemble des éléments que nous avons évoqués jusque-là s'enchevêtrer, s'agencer, s'organiser d'une manière qui est toujours et à chaque fois singulière. De la grammaire à l'orthographe, du vocabulaire à la syntaxe, de la structure formelle du texte à son support particulier, du lieu et de l'époque de sa composition, jusqu'à son auteur, sa langue d'écriture ou sa traduction : ce sont autant d'éléments qui interagissent au sein même de chaque texte particulier et font toujours de lui une aventure singulière, unique. Cette incroyable diversité que nous ne pouvons que constater au sein même de l'objet « texte » nous donne à voir toute la richesse dont il fait preuve. Dès lors, il semble tout à fait inapproprié de parler « du » texte au singulier, puisque cela reviendrait à en masquer toutes les singularités, toujours changeantes car toujours contextuelles, et dépendantes d'un nombre de facteurs qui n'ont de cesse, eux aussi, de varier. Ainsi, loin d'être monolithique, de former un ensemble rigide et homogène, l'objet « texte » se caractérise avant tout par la souplesse et l'hétérogénéité de ses formes, par son dynamisme, sa mouvance ou son instabilité perpétuelle. Loin d'être neutre, l'objet « texte » montre au contraire qu'il porte en lui un ensemble de valeurs, de normes, de règles ou encore de conflits extrêmement variés, qui évoluent aussi souvent et aussi rapidement que changent les éléments qui influencent sa production. Enfin, loin d'être simple, le « texte » apparaît bien davantage comme un objet composite, se distinguant par toute la complexité des divers éléments qui le font, toujours et à chaque fois de manière parfaitement singulière, être tel qu'il est, et dont les possibilités combinatoires se révèlent, elles aussi, d'une richesse qui semble, encore aujourd'hui et pour les temps à venir, inépuisable. En cela, si nous disions alors que « le » texte au singulier n'existe pas dans une perspective éditoriale, il nous faut désormais affirmer, tout au contraire, que dans une telle perspective, seuls existent « les » textes, au pluriel. Pour l'éditeur qui veut comprendre profondément le texte qu'il édite, chaque texte est une aventure singulière. Chaque texte doit être, pour lui, une question — en questions, voudrions-nous dire.

Or, ainsi que nous l'avons précédemment souligné à travers nos définitions préliminaires, le « texte » est un matériau brut que l'éditeur doit travailler pour lui donner forme, faire de lui une « œuvre éditée ». Mais si chaque type de texte présente des caractéristiques singulières que l'éditeur peut être amené à prendre en considération, ne doit-on pas supposer qu'à l'hétérogénéité des textes doit nécessairement répondre l'hétérogénéité des pratiques éditoriales ? En effet, ce n'est pas un hasard si, comme nous le soulignons dans notre « Introduction », le secteur éditorial n'est pas un champ professionnel unifié, et que la plupart des maisons d'édition se spécialisent dans un genre spécifique (édition scientifique, littéraire, scolaire...). Chaque type de texte a ses exigences spécifiques, auxquelles doivent répondre des pratiques éditoriales particulières permettant d'aboutir à l'« œuvre éditée ». L'éditeur littéraire, par exemple, ne se posera certainement pas les mêmes

---

<sup>28</sup> Le lecteur pourra, ici, se référer notamment au célèbre poème de Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. La poésie contemporaine regorge toutefois d'exemples particulièrement frappants.

<sup>29</sup> Sur l'usage du blanc dans l'écriture, nous invitons le lecteur à consulter l'ouvrage d'Anne-Marie Christin, *Poétique du blanc : vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*.

questions que l'éditeur scientifique, et ne mettra pas en œuvre les mêmes pratiques éditoriales, n'utilisera pas les mêmes outils, ne se réfèrera pas aux mêmes normes, pour la simple raison que les textes qu'ils éditent, chacun respectivement, sont différents les uns des autres et impliquent donc un travail éditorial qui leur soit adapté. Tous les textes ne réclament pas le même travail éditorial, de sorte que, là où certains aspects éditoriaux peuvent se révéler essentiels pour certains, ces mêmes aspects peuvent être caducs pour d'autres : d'où les divergences remarquables que l'on peut constater entre l'édition d'œuvres scientifiques et l'édition d'œuvres poétiques, pour reprendre notre exemple précédent.

Si nous devons maintenant parvenir à une conclusion plus générale sur l'ensemble de nos développements précédents, celle-ci serait donc la suivante : si le travail de l'éditeur consiste à travailler un texte sous tous les aspects qui se révèlent nécessaires à sa compréhension, c'est-à-dire à la bonne transmission de son sens, l'inverse est tout aussi vrai, puisque c'est le texte lui-même qui doit renseigner l'éditeur sur la manière qu'il aura de le travailler. Autrement dit : si le travail éditorial peut sembler normé d'un point de vue théorique, dans la pratique, ses techniques sont sans cesse remises en cause par l'objet même sur lequel il porte, puisque celui-ci n'a de cesse d'évoluer, de se métamorphoser. C'est le texte lui-même, avant toutes choses, qui a toujours guidé les pratiques des éditeurs, et qui continue de les faire évoluer aujourd'hui, notamment avec l'apparition des nouvelles techniques liées au numérique. En cela, nous pouvons affirmer que, dans le cas des pratiques éditoriales comme dans tout autre domaine, la technique et la théorie n'ont de cesse de s'influencer : elles sont indissociables l'une de l'autre (Guichard, 2000).

Dès lors, si c'est le texte lui-même, dans toutes les dimensions qui sont les siennes, qui guide avant tout les pratiques éditoriales, définit leurs enjeux, leurs finalités ou encore leurs normes, alors il nous faut, pour comprendre ce qui caractérise une édition dite « critique » et les raisons pour lesquelles l'établissement et la présence de l'*apparatus criticus* s'y révèlent essentiels, revenir sur le type de textes qu'un éditeur critique édite, afin de saisir ce qui fait toute la spécificité de ce secteur éditorial particulier et qui le distingue des autres.

## MANUSCRITS ANCIENS : DE QUOI PARLE-T-ON ? L'EXEMPLE DES MANUSCRITS DE LA GRECE ANTIQUE.

### Le manuscrit ancien comme matériau premier de l'éditeur critique

Ainsi que le rappellent Marc Cerisuelo<sup>30</sup> et Antoine Compagnon<sup>31</sup> dans l'Encyclopedia Universalis, « ce qu'on appelle une "édition critique" [...] reste fidèle au sens premier du mot "critique", lorsqu'il s'est réintroduit en français au XVI<sup>e</sup> siècle : "grammairien", "critique", "philologue" désignent alors l'éditeur des textes anciens<sup>32</sup> ». Mais que doit-on entendre par cette expression de « textes anciens » ? On s'accorde, le plus souvent, sur le fait que les « textes anciens » désignent les manuscrits – donc des textes rédigés à la main – écrits entre le VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et le XV<sup>e</sup> siècle de notre ère<sup>33</sup>. On pourra alors s'interroger : pourquoi de telles dates précisément ? Le VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., d'une part, marque le passage de la Grèce Antique d'une culture orale à une culture écrite (Reynolds et Wilson, 2021) et, plus spécifiquement, la date approximative à laquelle nous datons la transcription écrite des œuvres homériques que sont l'*Iliade* et l'*Odyssée*, considérées comme les premières œuvres écrites occidentales. Le XV<sup>e</sup> siècle, d'autre part, marque l'invention, par Gutenberg, de l'imprimerie, provoquant ainsi l'abandon progressif de la tradition manuscrite au profit de la tradition imprimée.

Or, ainsi que nous allons le voir, cette information d'ordre historique est fondamentale, puisque l'ensemble des textes manuscrits écrits durant cette période disposent de certaines caractéristiques tout à fait particulières, lesquelles motivent et justifient la singularité du travail éditorial critique.

### La perte des manuscrits originaux

Pour comprendre ce qui fait toute la spécificité de ces textes anciens que l'éditeur critique est amené à travailler, il nous faut avant tout revenir sur leur histoire singulière, laquelle se déroule donc entre le VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et le XV<sup>e</sup> siècle de notre ère.

La première information que nous devons prendre en considération est que, de toute la production littéraire de la Grèce Antique, nous ne possédons aujourd'hui qu'une infime partie, de sorte qu'il reste rare que nous possédions les œuvres complètes d'un auteur, tandis que les œuvres de certains auteurs ont été irrémédiablement perdues dans leur intégralité (Irigoin, 1997 ; Trédé-Boulmer et Saïd, 2001 ; Alessi, 2023 ; Barbier, 2016, 2020).

---

<sup>30</sup> Professeur d'études cinématographiques et d'esthétique à l'université Paris-Est-Marne-la-Vallée.

<sup>31</sup> Docteur ès lettres, professeur à l'université Columbia, Etats-Unis.

<sup>32</sup> Cette définition peut être retrouvée dans la sous-section « Philologie », de la section « Les modèles contextuels ou explicatifs », de l'article consacré à la « Critique littéraire » : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/critique-litteraire/2-les-modeles-contextuels-ou-explicatifs/>

<sup>33</sup> Précisons ici que, si l'édition critique porte le plus souvent sur de tels textes, elle ne se limite pas exclusivement à ceux-ci. Un éditeur critique peut en effet être amené à travailler des textes plus récents, dont l'édition et la publication requiert une telle méthode critique. Tel est le cas, par exemple, des éditions critiques de *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert.



En effet, malgré le développement précoce de ce qu'anachroniquement nous pourrions qualifier de bibliophilie et de bibliothéconomie<sup>34</sup> (Barbier, 2016, 2020 ; Reynolds et Wilson, 2021 ; Ronconi, 2021) dans les cultures grecques, romaines, chrétiennes ou arabo-musulmanes durant toute cette période historique (des premières bibliothèques privées comme celles, fameuses, d'Aristote ou de Cicéron, mais également celles des classes aisées de l'Empire Romain d'Occident ; aux premières bibliothèques d'études comme celles du *Lycée* ou de l'*Académie* ; jusqu'aux plus imposantes bibliothèques publiques comme celles de l'Empire Romain d'Orient, dont les plus mythiques restent encore aujourd'hui le Musée d'Alexandrie et la Bibliothèque impériale de Constantinople ; mais également celles du monde arabo-musulman, avec le développement, dès le IX<sup>e</sup> siècle, des « Maisons de la sagesse<sup>35</sup> »), ces efforts conséquents n'auront pas été suffisants pour protéger et conserver l'héritage des cultures antiques. Les trop nombreux troubles politico-religieux (affrontements et chute des empires romains d'Occident et d'Orient, conquêtes arabo-musulmanes dans le bassin méditerranéen, persécutions des premières communautés chrétiennes, destruction des écrits jugés « profanes » après l'avènement du christianisme...) et les trop nombreuses destructions de bibliothèques, accidentelles ou volontaires (les nombreux incendies, dont le plus célèbre reste celui du Musée d'Alexandrie), survenus notamment entre le III<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle de notre ère, ainsi que les mutations techniques ou symboliques de l'objet-livre (notamment le passage du *volumen* au *codex* qui entraîna un processus massif de translittération d'un support à l'autre, entraînant de nombreuses pertes, mais également la pratique du palimpseste<sup>36</sup>, largement répandu dès l'Antiquité), auront eu raison de la plus grande majorité du patrimoine livresque des cultures occidentales antiques, dont celui de la Grèce<sup>37</sup> (Barbier 2016, 2020 ; Ronconi, 2021 ; Reynolds et Wilson, 2021).

Prenons toute la mesure de ces pertes : sur environ 2000 noms d'auteurs grecs d'avant le V<sup>e</sup> siècle qui nous sont aujourd'hui connus, nous ne possédons une partie de l'œuvre que de 253 d'entre eux. Ainsi, de Platon, par exemple, nous ne connaissons aujourd'hui que ses écrits dits « exotériques<sup>38</sup> », tandis que ceux dits « ésotériques<sup>39</sup> », dont on suppose l'existence, nous sont inconnus (Trédé-Boulmer et Saïd, 2001). Par opposition, nous ne conservons d'Aristote que son œuvre « ésotérique », tandis que ses « œuvres littéraires [...] qui suscitaient l'admiration de Cicéron (*Acad.*, II, 38) sont pour nous perdues<sup>40</sup> » – c'est-à-dire l'ensemble de

---

<sup>34</sup> Pour une description historique parfaitement détaillée de ce phénomène, des premières bibliothèques privées comme celle d'Aristote aux bibliothèques les plus monumentales comme celle du Musée d'Alexandrie, nous renvoyons le lecteur aux ouvrages de Barbier (2016, 2020), de Ronconi (2021), ainsi qu'à l'article de Reynolds et Wilson (2021).

<sup>35</sup> Ces institutions, qui ont fleuri dans le monde arabe et plus particulièrement lorsque Bagdad s'est imposée comme le centre culturel le plus important de cette époque, réunissaient savants et érudits, et servaient à la fois de bibliothèques, d'observatoires ou de lieux d'études critiques. Elles ont ainsi produit de nombreuses traductions critiques des textes antiques, grecs ou romains.

<sup>36</sup> « Manuscrit sur parchemin d'auteurs anciens que les copistes du Moyen Âge ont effacé pour le recouvrir d'un second texte » (CNRTL : <https://www.cnrtl.fr/definition/palimpseste>).

<sup>37</sup> Pour une description détaillée de toute la complexité des facteurs ayant entraîné la destruction de ce patrimoine livresque, nous renvoyons encore une fois le lecteur aux ouvrages cités dans la note de bas de page précédente.

<sup>38</sup> Par le terme d'« exotérique » sont désignés les écrits qui étaient, à cette époque, destinés au grand public.

<sup>39</sup> Par le terme d'« ésotérique » sont désignés les écrits qui étaient, à cette époque, réservés aux membres de certaines institutions, de certains milieux, qu'ils aient été religieux (c'était le cas de l'orphisme, par exemple) ou philosophiques. Dans le cas de Platon, ces écrits étaient donc réservés aux élèves de son école philosophique, le *Lycée*.

<sup>40</sup> Trédé-Boulmer, Monique et Saïd, Suzanne, *La littérature grecque d'Homère à Aristote*, Paris, PUF, 3<sup>ème</sup> édition, 2001, p. 105.

ses écrits « exotériques ». Enfin, si nous savons par le témoignage d'autres auteurs que Sophocle a composé au moins 123 pièces de théâtre différentes (selon l'état actuel de nos connaissances), seules 7 d'entre elles nous sont parvenues aujourd'hui (Irigoin, 1997).

Toutefois, si nous pouvons nous réjouir du fait qu'une partie, même infime, du patrimoine livresque de l'Antiquité nous est parvenu, ces textes anciens que nous possédons aujourd'hui partagent tous la même caractéristique, laquelle est, précisément, celle qui motive et justifie le travail éditorial critique. En effet, encore aujourd'hui, « de toutes les œuvres qui ont alors été composées » durant cette période historique, « nous n'avons aucun original<sup>41</sup> » (Alessi, 2020, 2023a ; Irigoin, 1997). L'ensemble des manuscrits grecs antiques originellement écrits sur des *volumina* ont été ou bien égarés, ou bien définitivement détruits, de sorte que les œuvres grecques que « nous lisons et admirons aujourd'hui, nous les connaissons en général par des manuscrits médiévaux dont les plus anciens, dans les cas favorables, sont du IX<sup>e</sup> ou du X<sup>e</sup> siècle<sup>42</sup> ».

Reprenons nos trois exemples précédents pour souligner l'immense écart temporel qui sépare les manuscrits originaux de ceux qui nous sont parvenus et que nous connaissons aujourd'hui. Le manuscrit le plus ancien connu à ce jour de l'œuvre platonicienne, originellement rédigée au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, ne date que du IX<sup>e</sup> siècle<sup>43</sup> (Förstel, 2020) : plus d'un millénaire sépare donc les écrits originaux de Platon du texte le plus ancien qui nous soit parvenu de ceux-ci. De la même manière, le manuscrit le plus ancien d'Aristote, nommé le *Parisinus graecus 1853*, ne date, lui, que du X<sup>e</sup> siècle (Moraux, 1967), alors même que les œuvres aristotéliennes ont originellement été écrites au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. également. Citons encore les manuscrits de l'œuvre de Sophocle : le plus ancien, dénommé le *Laurentianus 32, 9* ou *Laurentianus L* (Bollack, 2010 ; Irigoin, 1951, 1954, 1997), ne date lui aussi que de la seconde moitié du X<sup>e</sup> siècle, alors même que Sophocle a rédigé ses œuvres au cours du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Une question doit alors immédiatement s'imposer à nous : si aucun original ne nous est parvenu, et que nous ne possédons que des copies écrites plusieurs siècles après la date de composition originale des textes concernés, quel est le degré d'authenticité des textes qui nous sont ainsi parvenus ? Ne doit-on pas supposer que cette large entreprise de conservation et de transmission des restes de la culture livresque aux IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, par la généralisation de la pratique de la copie, avait ses failles ? Si les originaux ont majoritairement disparu entre les III<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles, à partir de quels matériaux ces copies ont-elles été réalisées ? Autrement dit, et de manière plus générale : peut-on faire une confiance aveugle aux copies qui nous sont parvenues dans leur tentative de retranscrire le plus fidèlement possible ce qu'il restait alors de la culture livresque de l'Antiquité ?

## La transmission par la copie : la faillibilité des scribes

Bien évidemment, l'entreprise de copie des textes anciens ne s'est pas déroulée sans encombres, et les manuscrits que nous connaissons aujourd'hui ne sont pas

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>42</sup> Irigoin, Jean, « Introduction générale. Leçon inaugurale faite le vendredi 18 avril 1986 au Collège de France », *Tradition et critique des textes grecs*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 6-7.

<sup>43</sup> Cet exemplaire, conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote « Grec 1807 », contient 3 dialogues platoniciens, écrits sur 350 folios de parchemin : le *Timée*, la *République* et les *Lois*.

exempts d'erreurs. Disons-le d'ailleurs immédiatement : ils sont tous, à différents degrés, corrompus<sup>44</sup>. Cette corruption des manuscrits antiques lors de leur copie par les scribes peut être imputée à divers phénomènes, et intervenir à différents niveaux du texte.

Rappelons, tout d'abord, selon la typologie des scribes établie par Ronconi (2021), qu'à côté des scribes « professionnels », ayant suivi des formations appropriées leur assurant non seulement une certaine connaissance des langues antiques, mais également une certaine maîtrise de l'écriture, existaient aussi des scribes « passionnés » ou « pieux ». S'il va sans dire que les « professionnels » eux-mêmes n'étaient pas infaillibles, laissant nécessairement, ici et là, des fautes ou des erreurs, les scribes dits « pieux », effectuant cette tâche dans un but purement religieux, spirituel, ne disposaient pas tous du niveau d'alphabétisme requis pour copier les textes antiques<sup>45</sup>, dont ils n'avaient qu'une compréhension pour le mieux partielle. De plus, maîtrisant souvent mal l'écriture, les copies qu'ils réalisaient ne pouvaient être qu'approximatives. Du côté des « passionnés », nous trouvons des personnes aisées, qui se livraient à cette activité par plaisir, auprès desquels certains faisaient des commandes de tel ou tel manuscrit précis. Encore une fois, ceux-ci pouvaient ne pas disposer de la culture et du niveau d'alphabétisme nécessaire à une bonne transcription des manuscrits.

À cela s'ajoute le fait qu'aux IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, la plupart des originaux antiques avaient déjà disparus, ainsi que nous l'avons souligné précédemment. Les scribes, quels qu'ils soient, travaillaient donc déjà à cette époque à partir de copies réalisées auparavant. En plus des fautes qui devaient déjà être présentes dans ces copies préexistantes et qui ont été recopiées ainsi, d'autres encore sont nécessairement venues s'y ajouter, indépendamment de l'expertise réelle du scribe. Rappelons en effet qu'entre le IV<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle, lors de l'adoption définitive du *codex* à la place du *volumen*, un vaste mouvement de translittération<sup>46</sup> des textes antiques d'un support vers l'autre, en vue de les conserver, s'enclencha.

Toutefois, en plus des fautes commises par les scribes, cette translittération occasionna de nombreux autres problèmes. Le changement de support modifia profondément la manière dont on composait un texte sur la page, entraînant ainsi la modification de la structure des textes antiques, qui n'étaient alors plus présentés de la même manière sur le *volumen* et sur le *codex*. De plus, le *codex* était un support modulable : étant composé de différents feuillets reliés les uns aux autres, il était alors possible d'en ajouter certains ou d'en soustraire d'autres à sa guise, ce qui donna lieu à des mélanges entre des textes issus de différents auteurs, ou bien à la défiguration de la structure textuelle de certaines œuvres (désorganisation des chapitres, voire perte de chapitres entiers). Enfin, le passage de l'onciale, écriture entièrement majuscule, sans signes typographiques distinctifs, à la minuscule, qui fut définitivement adoptée lors de la révolution carolingienne, avec l'apparition de la « minuscule carolingienne » (Barbier, 2016, 2020 ; Reynolds et Wilson, 2021 ;

---

<sup>44</sup> La « corruption », en édition critique, désigne une erreur lors de la copie du texte. Le degré de corruption varie en fonction des copies, mais de façon non linéaire : ainsi, une copie réalisée plus tardivement peut-être moins corrompue qu'une autre, car réalisée à partir d'autres sources qu'une autre, plus ancienne.

<sup>45</sup> Ainsi que le rappelle Ronconi (2021), lorsque Saint-Benoît, à travers l'édition de ses règles bénédictines, fit du travail manuel une activité spirituelle valorisée parmi les autres, de nombreux moines, jaloux de la position de scribe, jugée moins fatigante que les autres, se décidèrent à la pratiquer, sans toutefois disposer des compétences nécessaires pour le faire convenablement.

<sup>46</sup> « Transcription signe par signe d'un système d'écriture en un autre système » (CNRTL : <https://www.cnrtl.fr/definition/translitt%C3%A9ration>).

Ronconi, 2021), modifia également en profondeur l'écriture, affectant encore une fois les copies.

Soulignons également d'autres phénomènes ayant leur importance dans la transmission de copies corrompues. Tout d'abord, le développement au sein de l'empire romain, de l'activité des librairies. Ces dernières, devant répondre à une demande toujours plus importante en raison de l'augmentation toujours croissante du taux d'alphabétisme, n'hésitaient pas à faire travailler des esclaves non qualifiés comme scribes, mettant ainsi en circulation des copies de très mauvaise qualité (Reynolds et Wilson, 2021 ; Ronconi, 2021). D'autre part, l'activité des faussaires, déjà présents au sein de l'empire romain, qui contribua également à la diffusion massive de copies dégradées, ou bien à la diffusion de textes faussement attribués à tel ou tel auteur. Mentionnons aussi la réalisation de mauvaises copies par des particuliers non qualifiés lorsque ceux-ci, ne disposant plus des moyens nécessaires pour faire réaliser une copie par un scribe, se décidaient alors à la réaliser eux-mêmes. Enfin, notons également qu'à cette époque, les manuscrits ne présentaient pas nécessairement les informations dont nos livres modernes disposent : date de composition, pagination, nom d'auteur... autant d'informations souvent manquantes qui conduisirent inévitablement à de fausses attributions ou à de malheureuses recompositions textuelles.

Un dernier phénomène encore se doit d'être pris en compte : les multiples traductions que certains textes ont subies avant de nous parvenir sous la forme que nous leur connaissons. Rappelons en effet que, dès le VII<sup>e</sup> siècle, les conquêtes arabo-musulmanes mènent à la disparition progressive de l'empire romain d'Orient. Outre le fait que ces conquêtes aient occasionné des pertes irréparables pour la culture livresque antique, elles ont aussi été l'occasion pour les arabes, qui s'intéressaient de très près aux écrits philosophiques, scientifiques ou encore astrologiques de l'Antiquité, de traduire ces derniers dans leur langue. Certains textes ont ainsi été traduits en plusieurs langues (syriaque, arabe...) avant d'être finalement traduits en latin, lors de leur retour vers l'Occident à partir du XII<sup>e</sup> siècle. Or, comme le souligne Reynolds et Wilson (2021), si ces traductions sont précieuses en tant qu'elles nous ont permis de retrouver des textes antiques grecs autrement perdus (que l'on pense, par exemple, à la version arabe du traité *Des sections coniques* d'Apollonios de Pergé, qui « est précieuse, car plusieurs livres ont été perdus en grec<sup>47</sup> », ou encore à la version arabe de la *Poétique* d'Aristote), elles ont, elles aussi, défiguré les textes originaux, tant dans leur forme que dans leur fond, en raison des spécificités linguistiques propres à chacune de ces langues qui, de traduction en traduction, n'ont fait qu'augmenter le degré de corruption des copies. Si la majeure partie des traductions étrangères ont été faites dans le monde arabo-musulman, il importe également de rappeler le rôle qu'a joué l'hébreu dans cette transmission des textes (Barbier 2016, 2020 ; Reynolds et Wilson, 2021 ; Ronconi, 2021 ; Alessi, 2023a, 2023b).

Si d'autres facteurs ayant mené à la défiguration des textes antiques originaux seraient nécessairement à évoquer, nous sommes déjà en mesure de nous rendre compte de toute l'ampleur des erreurs qui ont pu être commises au cours des siècles, et de la profondeur des dénaturations que les textes antiques ont pu subir au cours des siècles. On s'interrogera alors : comment nous est-il donc possible de savoir si les textes antiques que nous lisons aujourd'hui ont bien conservé, non seulement

---

<sup>47</sup> Leighton, Reynolds et Nigel, Wilson, « Chapitre II. L'Orient hellène », *D'Homère à Erasme. La transmission des classiques grecs et latins*, Paris, CNRS éditions, 2021.

leur forme initiale, mais également leur sens originel ? Sinon, est-il possible, d'une manière ou d'une autre, de reconstituer cette forme et ce sens perdus ? De tous les manuscrits conservés, comment savoir lesquels se rapprochent ou s'éloignent le plus des originaux dont ils sont les copies ? Doit-on se fier à la date de leur production seulement ? Mais comment, alors, dater de tels manuscrits ? Si plusieurs versions copiées d'un même texte antique existent, comment savoir laquelle privilégiée ?

Autant de problèmes que les manuscrits anciens posent à l'éditeur critique et qu'il doit résoudre en vue d'éditer et de publier ces textes. C'est pourquoi toute édition critique commence inévitablement par l'application d'une méthodologie rigoureuse et complexe, scientifiquement élaborée et éprouvée au fil des siècles : la philologie, sur laquelle nous allons donc désormais revenir et par laquelle nous allons enfin aborder le travail éditorial critique.

## AU CŒUR DE L'ÉDITION CRITIQUE : LE TRAVAIL PHILOLOGIQUE

### La critique textuelle : problématiques et enjeux

Il est communément admis que la philologie scientifique telle que nous la connaissons aujourd'hui, avec ses écoles, ses règles et ses normes, est née durant les premières années du XVII<sup>e</sup> siècle (Irigoin, 1997 ; Alessi, 2023a, 2023b). Toutefois, réduire la pratique de la philologie à ces quelques siècles qui nous séparent, aujourd'hui, de sa naissance sous sa forme « scientifique », reviendrait à l'amputer de la majeure partie de son histoire et nous empêcherait, sans doute, de comprendre pleinement ses problématiques et ses enjeux.

Commençons donc par rappeler que la pratique philologique s'enracine dans le domaine, plus large, de la critique textuelle (Canfora, 2020 ; Alessi, 2023a, 2023b ; Irigoin, 1997), dont elle constitue une sous-branche spécifique. Mais en quoi consiste donc la « critique textuelle » ? Quels sont ses enjeux fondamentaux ? Les problématiques qui ont justifié son élaboration en tant que technique ? Citons une fois encore Robert Alessi (2023a), qui nous rappelle que « l'adjectif épithète « critique » vient en effet du grec κριτικός, lui-même dérivé du verbe κρίνω, couramment traduit par « juger » mais dont le sens fondamental est « choisir, distinguer, séparer ». » Or c'est précisément à un tel travail critique que les textes sacrés, et notamment le *Nouveau Testament*, ont d'abord été soumis au début du XVII<sup>e</sup> siècle.

En effet, à cette époque circulaient déjà un nombre très imposant de versions différentes de ces textes, auxquelles s'ajoutaient de nombreux commentaires et écrits patristiques, qui venaient les compléter (Irigoin, 1997 ; Alessi, 2023a ; Canfora, 2020). Or, le fait qu'il existe autant de versions différentes d'un même texte sacré (que celles-ci soient grecques ou hébraïques) posait un problème majeur à la transmission du dogme chrétien et, surtout, à son unification. Il fallait donc établir un texte canonique. Cela supposait de pouvoir recenser l'ensemble des versions existantes afin d'en faire la critique raisonnée, et ainsi d'aboutir à l'établissement d'un texte « définitif », faisant autorité. C'est ainsi que naquirent les premières éditions critiques, à la suite desquelles les pratiques et techniques « critiques » élaborées furent appliquées aux textes « profanes ».

Toutefois, ainsi que nous l'avons souligné précédemment, la critique textuelle était déjà une activité courante (bien que non définie comme telle, il s'agit d'un anachronisme) auparavant, et ce dès l'Antiquité. Nous savons, par exemple, que les bibliothécaires travaillant au Musée d'Alexandrie (tels que Zénodote, Ératosthène ou encore Aristarque), constatant toutes les divergences existant entre plusieurs versions des œuvres homériques qui leur étaient parvenues, s'attelèrent à travailler le texte d'une manière critique afin d'en proposer une version « canonique », qui se voulait la plus exemplaire et la plus authentique possible, c'est-à-dire la plus proche que possible du texte original supposé, et qui s'imposa alors comme le texte de référence de l'époque. Il semble que toutes les grandes bibliothèques de l'époque se livrèrent à de telles activités (Reynolds et Wilson, 2021), qui étaient également courantes dans la culture arabo-musulmane – en témoignent les versions largement commentées des traductions arabes des œuvres d'Aristote par le philosophe Averroès (Irigoin, 1997), par exemple.

Nous comprenons dès lors quels sont les problématiques ainsi que les enjeux qui motivent la critique textuelle et requièrent son application. Confrontés à un trop grand nombre de variantes<sup>48</sup> dans les leçons<sup>49</sup> que présentent les divers manuscrits d'une même œuvre, d'un même texte, les érudits durent inventer une méthode leur permettant d'établir, avec plus ou moins de certitude, un texte qui soit le plus authentique possible, c'est-à-dire le plus proche possible de sa version originale supposée, à partir des textes dont ils disposaient. Ainsi que le dit Ferrer (2010), résumant parfaitement notre propos, la finalité de la philologie reste aujourd'hui inchangée : « On peut mettre bien des choses sous l'appellation de philologie : on entendra ici par ce mot la « critique textuelle », cette pratique séculaire, voire millénaire, qui consiste à critiquer un texte, à l'examiner pour s'assurer de son authenticité et de sa pureté, à des fins religieuses ou culturelles. » Le but de la philologie n'est donc pas autre que celui-ci : « la recherche [...] visant à restituer, derrière le texte fautif [...], le texte authentique de l'auteur.<sup>50</sup> »

Il nous faut donc, dès à présent, nous pencher sur le travail du philologue, la manière dont celui-ci doit « critiquer » et « examiner » le texte afin d'en proposer une version la plus « authentique », la plus « pure » possible.

## La philologie comme méthode scientifique d'analyse critique des textes anciens

Toute édition critique, en raison des caractéristiques propres aux textes qu'elle travaille, réclame donc le travail du philologue, auquel revient la tâche, ardue, d'analyser les corruptions des manuscrits qui lui parvenus, sous toutes leurs dimensions, afin de rétablir, autant que possible, l'état initial de ces textes ou, pour le moins, d'en proposer une version qui soit la plus exacte, la plus authentique possible – c'est-à-dire une version qui se rapproche le plus possible de l'original supposé (Alessi, 2023a, 2023b ; Irigoien, 1997). Ainsi que le résume très justement Robert Alessi (2023a) : « Après une longue course semée d'embûches à travers l'Antiquité, les classiques latins et grecs sont passés par les manuscrits du Moyen Âge pour finalement arriver jusqu'à nous. Durant ce long voyage, ils ont été affectés non seulement par les fautes mécaniques inhérentes à l'acte de la copie manuelle, mais aussi, il ne faut pas l'oublier, par des phénomènes d'ordre historique et culturel. Faire une édition critique, dirons-nous, ce n'est pas autre chose que remonter le fil de la transmission et tenter de s'approcher d'aussi près que possible de la forme du texte original. » Et Irigoien (1997) de préciser à son tour que cette tentative d'approcher au plus près la « forme du texte original » en remontant le « fil de la transmission », doit se faire à la fois de manière « historique », par « l'étude de la tradition » qui consiste à « suivre le cours du temps » par le biais d'une « généalogie ascendante » pour retrouver l'ensemble des témoins et des descendants d'un texte connu, mais également de manière « critique », qui elle est, tout au contraire, une « généalogie ascendante » qui consiste à aller « à contre-courant du temps, à partir

---

<sup>48</sup> Une « variante », en philologie, est le terme donné à une même « leçon » (ce que nous apprend un manuscrit) qui diverge en fonction du manuscrit considéré.

<sup>49</sup> Une « leçon », en philologie, correspond au passage précis d'un manuscrit donné. Celles-ci peuvent varier d'un manuscrit à l'autre : on parle alors de « variante ».

<sup>50</sup> Irigoien, *op. cit.*, p. 12-13.

de la multiplicité des manuscrits ou des descendants, et en direction d'un but unique : l'archétype [...], ou l'ancêtre présumé.<sup>51</sup> »

Au cours des siècles, de nombreuses écoles philologiques ont développé leur propre manière d'effectuer cette descente et cette ascension temporelles : toutes possèdent leurs propres règles, méthodes et normes, tant théoriques que techniques. De la tradition de l'école allemande de Lachmann à celle de l'école française de Bédier, de la philologie génétique à la philologie structurale, ce sont autant de théories et de pratiques qui se sont opposées à travers les siècles, et qui continuent, encore aujourd'hui, de le faire (Regnier, 2017). Si revenir sur l'ensemble de ces débats hautement théoriques ne serait pas inintéressant, cela dépasserait de loin les besoins de notre étude. Nous suivons donc les conseils avisés de Casenave (2019), Irigoïn (1997), Alessi (2023a), Buzzoni (2016) ou encore Duval (2017), qui tous nous rappellent que le travail philologique peut se résumer en quelques étapes essentielles, canonisées au cours du XX<sup>e</sup> siècle, et sur lesquelles nous allons maintenant revenir, pour comprendre comment il est possible au philologue d'effectuer cette double remontée du temps pour s'approcher au plus près de la source originale du texte qu'il souhaite éditer.

### **Le recensio**

La première étape fondamentale à tout travail philologique est celle que l'on nomme traditionnellement le *recensio*, ou recension (Casenave, 2019 ; Alessi, 2023a ; Irigoïn, 1997 ; Apollon, Régnier et Belisle, 2017 ; Duval, 2017 ; Ferrer, 2010 ; Pagano, 2019 ; Varvaro, 2017). Celle-ci consiste tout d'abord à répertorier l'ensemble des manuscrits connus d'un même texte, c'est-à-dire l'ensemble des témoins<sup>52</sup> dont nous avons connaissance. Insistons ici sur le fait qu'il s'agit bien des manuscrits « connus », et non des manuscrits qui nous parvenus. En effet, il est possible que nous ayons connaissance d'un témoin à travers certains documents historiques, ou par les écrits d'autres auteurs citant ce témoin, sans que celui-ci ait été sauvegardé pour autant. Ces témoins connus, mais perdus, ont leur importance, puisqu'ils permettent de retracer au mieux l'ensemble de la tradition manuscrite d'un texte, c'est-à-dire d'identifier au mieux les liens qui unissent tel manuscrit à tel autre.

Cet inventaire doit également mener le philologue à faire la différence entre ce que l'on nomme la « tradition directe » et la « tradition indirecte » (Alessi, 2023a ; Irigoïn, 1997 ; Apollon, Régnier et Belisle, 2017). La « tradition directe » correspond à l'ensemble des témoins édités sous le titre du texte concerné, que le texte soit par ailleurs complet ou non, qu'il s'agisse d'une traduction étrangère ou non. La « tradition indirecte » quant à elle renvoie à tous les indices, à toutes les preuves que le philologue pourra dénicher ailleurs que dans les témoins édités du texte concerné. Le plus souvent, il s'agit de citations, de commentaires ou encore de passages parallèles trouvés chez d'autres auteurs ayant eu accès à certains manuscrits – c'est-à-dire de toute trace écrite faisant mention de l'existence d'un texte.

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>52</sup> Un « témoin », en philologie, désigne un exemplaire écrit permettant d'attester de l'existence d'un texte. On distingue différents types de témoins : les versions manuscrites du texte (tradition directe), les citations faites dans d'autres écrits (tradition indirecte), les versions et traductions dans d'autres langues (tradition indirecte) (Apollon, Régnier et Belisle, 2017).



Durant cette première étape, le travail du philologue est donc tout à la fois celui d'un historien et d'un bibliothécaire. Fouille des archives de nombreuses institutions, étude des documents historiques, recherche dans les bases de données numériques aujourd'hui disponibles... sont autant de manières, pour lui, d'effectuer la recension la plus complète possible des témoins du texte qu'il cherche à étudier.

### L'examinatio

La seconde étape du travail philologique se nomme l'*examinatio*. Elle consiste en l'examen des manuscrits témoins précédemment recensés, sous toutes leurs dimensions, ainsi qu'en l'étude attentive de leurs variantes<sup>53</sup>, dans le but de les classer (Casenave, 2019 ; Alessi, 2023a ; Irigoien, 1997 ; Apollon, Régnier et Belisle, 2017 ; Duval, 2017 ; Ferrer, 2010 ; Pagano, 2019 ; Varvaro, 2017).

Le premier examen auquel peut se livrer le philologue est d'ordre matériel. Il s'agit d'étudier le support physique de chaque témoin par le biais de la codicologie<sup>54</sup> : types de feuilles (papyrus, parchemin, papier...), types d'écritures (onciale, minuscule...), disposition du texte (nombre de colonnes et de lignes par page, notamment), types d'encres utilisées, ordre d'apparition des feuillets dans le *codex*... sont ainsi autant de d'indices codicologiques dont le philologue dispose pour dater, avec plus ou moins de précision, la date de composition de chaque témoin recensé. Cela lui permet également de juger de leur authenticité, de recomposer la structure réelle du texte si nécessaire, mais également de savoir quels sont ceux qui se rapprochent ou s'éloignent le plus les uns des autres, historiquement. Ainsi que nous le soulignons précédemment, l'étude matérielle des manuscrits témoins est donc fondamentale au sein du travail philologique.

Le second examen est d'ordre linguistique, puisqu'il va cette fois-ci concerner les caractéristiques internes du texte lui-même. Ici, le philologue dispose encore de certaines techniques d'analyses qui exigent de lui certaines connaissances fondamentales. La première de ces techniques est la lexicographie<sup>55</sup>. À travers elle, il se rend capable d'identifier certains mots, leurs définitions, ainsi que certaines expressions ou tournures de phrases propres à une langue donnée et, plus important encore, à une époque historique précise de cette même langue. Ce lexique peut même, parfois, être spécifique à un unique auteur, comme c'est le cas, par exemple, pour Homère et son utilisation récurrente de ce que nous nommons aujourd'hui l'« épithète homérique », ou pour Héraclite, ainsi que le souligne Mouraviev (2004), qui nous rappelle que « pour nous transmettre son message et nous communiquer sa vision du monde et de l'homme, Héraclite [...] s'est forgé à lui-même son propre langage, en se servant avant tout des ressources offertes par ce que nous appellerions aujourd'hui le discours littéraire : choix stylistiques, figures de rhétorique, structure poétique, tropes etc. ».

---

<sup>53</sup> Une « variante », en philologie, est la « forme différente d'un mot, d'un texte ou d'une note, de celle donnée pour le même texte par un autre manuscrit, une autre édition ou une autre source. » (Apollon, Régnier et Belisle, 2017)

<sup>54</sup> « Science [...] ayant pour objet l'étude matérielle des manuscrits en tant qu'objets archéologiques (par l'étude des matériaux servant à la confection du livre manuscrit et leur mise en œuvre). » (CNRTL : <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/codicologie>)

<sup>55</sup> « Discipline dont l'objet est la connaissance et l'étude des mots et des expressions d'une langue déterminée. » Dictionnaire Larousse : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/lexicographie/65688#:~:text=Discipline%20dont%20l'objet%20est,%C3%A0%20l'%C3%A9laboration%20des%20dictionnaires.>

Un autre examen, toujours d'ordre linguistique, peut être réalisé à l'aide de la paléographie<sup>56</sup>. Il s'agit, cette fois-ci, d'étudier l'écriture manuscrite elle-même, dans sa forme, afin de pouvoir en tirer des informations sur la période de rédaction du manuscrit témoin : écriture minuscule ou majuscule, présence de caractères diacritiques, usage de certains signes typographiques... apparaissent ainsi comme autant d'informations permettant de classer les témoins.

Enfin, l'*examinatio*, si elle doit porter sur chaque manuscrit témoin en particulier, doit également être réalisé entre les différents témoins. Comme nous le disions, cette étape est le moment où le philologue va étudier les diverses variantes, de chaque leçon, présente dans chaque manuscrit. Cela lui permet, une fois encore, de regrouper les manuscrits témoins qui semblent les plus proches les uns des autres, ou inversement, mais également de juger de l'état de corruption de tel ou tel témoin. L'*examinatio* est donc le moment où le philologue prend la décision de retenir certains manuscrits et d'en rejeter d'autres pour la suite de son travail, selon divers critères. Tout d'abord, étant maintenant en mesure de déterminer l'authenticité des manuscrits témoins, il se doit donc de rejeter ceux qui apparaissent inauthentiques. Ensuite, il peut décider d'écarter de son étude les manuscrits témoins présentant des variantes similaires, pour n'en conserver qu'un seul, qu'il estimera le moins corrompu de tous. Enfin, c'est aussi à ce moment-là de son travail qu'il peut décider de rejeter certains manuscrits témoins qu'il juge trop corrompus, et donc inexploitable car comportant trop d'erreurs.

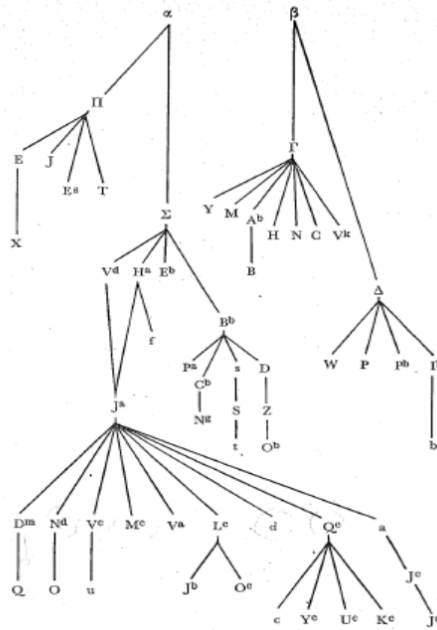
Une fois tout ce travail d'analyse effectué, le philologue attribue alors, à chaque témoin retenu, une lettre. Selon la tradition, une lettre grecque minuscule sera ainsi attribuée aux témoins perdus, qu'ils soient connus ou supposés (comme le sont les originaux dans toute édition critique), tandis qu'une lettre romaine majuscule sera attribuée aux témoins conservés (Alessi, 2020, 2023a, 2023b). Cela étant fait, il peut dès lors passer à l'avant-dernière étape canonique de son travail : l'établissement du *stemma codicum*.

### **Le stemma codicum**

L'avant-dernière étape de tout travail philologique consiste à établir le *stemma codicum*, c'est-à-dire l'arbre généalogique représentant tous les liens de parentés qui unissent les manuscrits témoins retenus lors de l'*examinatio*. La tradition veut que l'on place toujours, en haut de cet arbre, le ou les manuscrits originaux dont l'existence est toujours supposée, avant de redescendre progressivement de témoins en témoins, jusqu'à arriver, au plus bas de l'arbre, au témoin le plus récent. Chaque manuscrit apparaît ainsi relié aux autres en fonction de la date, ou de la famille à laquelle il appartient (par exemple, s'il est de la tradition directe ou indirecte), et est désigné par la lettre permettant de l'identifier et qui lui a été précédemment attribuée lors de l'*examinatio*. Voici, par exemple, ce à quoi ressemble le *stemma codicum* de la *Métaphysique* d'Aristote, établie par Bernardinello en 1970 :

---

<sup>56</sup> « Science qui traite des écritures anciennes, de leurs origines et de leurs modifications au cours des temps et plus particulièrement de leur déchiffrement. » (CNRTL : <https://www.cnrtl.fr/definition/pal%C3%A9ographie>)



Une fois le *stemma codicum* réalisé, les liens de parentés unissant chaque manuscrit aux autres identifiés, le philologue dispose alors du corpus à partir duquel il pourra réaliser l'étape finale de son travail : l'établissement du texte, ou *emendatio*.

### L'emendatio

L'*emendatio* constitue la dernière étape du travail philologique, celle qui consiste donc à établir le texte final à partir du corpus des témoins établis précédemment. Mais en quoi consiste précisément l'établissement du texte dans ce cas présent ? Ainsi que nous le soulignons précédemment, tout texte a un sens, qu'il transmet par sa construction linguistique. Or, si le philologue sélectionne certains témoins, n'oublions pas que ceux-ci sont tous plus ou moins corrompus. Autrement dit : ne présentant plus le texte sous sa forme originelle, c'est la pensée de l'auteur, que le texte porte, qui s'en trouve elle-même altérée. Le but du philologue, lors de cette dernière étape, n'est donc pas autre que celle-ci : « la recherche tendant, par tous les moyens disponibles, à la compréhension de la pensée d'autrui telle qu'elle s'exprime par l'écriture ou par la parole, sous toutes ses formes et dans toutes ses nuances<sup>57</sup> ». Or, cette pensée, dans toute sa pureté, dans toute son authenticité, s'est bien exprimée à un moment donné : lors de l'écriture du texte par l'auteur lui-même, c'est-à-dire celui que l'on trouverait dans le manuscrit original que l'histoire a égaré. Dès lors, cette recherche qui doit conduire le philologue à la compréhension de la pensée d'autrui doit le mener à reconstruire ce texte original perdu, autant que cela lui est possible.

Mais si le texte original est perdu, comment peut-il donc le reconstituer ? Précisément par l'étude systématique et comparée des différentes variantes proposées par les manuscrits retenus, afin de décider laquelle doit être retenue au détriment des autres. Afin de faire un tel choix, le philologue doit ainsi s'appuyer sur toutes les connaissances dont il dispose : connaissance de l'œuvre de l'auteur,

<sup>57</sup> RUELLE, Pierre, « Une définition de la philologie... », Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, 1982.

des indices apportés par les témoins, de la langue telle qu'elle était parlée à l'époque de composition du texte, du contexte politique, culturel ou encore religieux de l'époque etc. C'est ici même qu'il doit faire des « choix », et se rendre capable de « distinguer », de « séparer ». C'est ici que doit s'exercer toute sa pensée critique, laquelle repose entièrement sur son érudition et ses connaissances, tant linguistiques, qu'historiques, sociales, politiques, codicologiques etc. du texte considéré.

Un exemple, sans doute, nous permettra de mieux faire sentir toute l'ampleur de la tâche que le philologue doit ici accomplir. Dans les chapitres « Prologue à Ephèse. Une énigmatique sentence » et « L'aphorisme d'Héraclite : ce qui naît tend à disparaître », de son ouvrage *Le voile d'Isis*, Pierre Hadot (2004) critique la traduction communément admise du fragment 123 attribué à Héraclite : « *phusis kruptesthai philei* ». Cette traduction, bien connue, est la suivante : « La Nature aime à se cacher. » Or, pour lui, cette traduction est hautement fautive car elle repose sur l'interprétation erronée des trois mots qui constituent l'aphorisme :

- Le verbe « *philein* » tout d'abord, qui dans la traduction commune, est interprété comme un sentiment, celui d'« aimer ». Or, Hadot, par une étude comparative de l'usage de ce même verbe chez d'autres auteurs de la même époque, Hérodote et Démocrite, nous montre que, bien loin de désigner un sentiment, ce verbe désigne avant tout un « processus », une « tendance naturelle ou habituelle », marquée par son caractère répétitif.
- Le nom « *phusis* » qui, dans la traduction commune, est interprété comme la « Nature », comprise comme l'ensemble des phénomènes naturels. Encore une fois, par une étude lexicographique appropriée, Hadot nous montre qu'à l'époque d'Héraclite, ce terme signifie tout autre chose : la « constitution » ou le « processus d'apparition, de croissance d'une chose ». Interprétation attestée par Héraclite lui-même au sein de son œuvre, nous rappelle Pierre Hadot.
- Enfin, le mot « *kruptesthai* », s'il peut effectivement désigner le fait de « cacher », de « voiler » ou d'« ensevelir » dans sa forme active « *kruptein* », désigne encore une fois tout autre chose dans sa forme moyenne « *kruptesthai* » qui est employée ici. Il désigne alors davantage la « disparition », la « mort ».

De cette analyse des trois termes contenus dans l'aphorisme, Hadot en conclut qu'il y a une opposition radicale entre « *phusis* », qui indique la naissance, et « *kruptesthai* », qui indique la mort. Or, ce constat est, pour lui, la preuve la plus éclatante que la traduction commune est fautive, puisqu'une telle antithèse se retrouve presque systématiquement dans les fragments que nous avons conservés de l'œuvre d'Héraclite. Toute sa pensée est bâtie sur de telles antithèses. Ainsi, Pierre Hadot peut finalement proposer 5 autres traductions possibles de ce fragment 123, dont deux d'entre elles lui paraissent les plus authentiques car fidèle à la tendance antithétique de l'aphorisme héraclitéen :

- « Ce qui fait apparaître tend à faire disparaître »
- « La forme (l'apparence) tend à disparaître »

Nous voyons donc en quoi le travail du philologue peut être, sans aucun doute, qualifié de « critique ». Les textes qu'il étudie en vue de les éditer réclame, par leur nature même, des capacités d'analyse, de discernement ou encore de jugement qui, toutes, reposent sur un ensemble de connaissances et de savoir-faire extrêmement vaste : linguistique, histoire, littérature, grammaire, paléographie, codicologie... sont autant de domaines que le philologue se doit de maîtriser. D'où le fait que l'on puisse dire que l'ecdotique, c'est-à-dire la pratique de la critique textuelle qui vise à établir une édition critique, est davantage un art qu'une technique (Alessi, 2023a).

**L'ensemble texte-apparatus et sa fermeture spatiotemporelle comme fondement de la dimension critique du modèle Éditorial traditionnel**

Toutefois, cet art de la critique, une fois le texte final établi, n'est pas encore terminé : encore reste-t-il à l'éditer, et à le publier. Se pose alors la dernière question de tout travail critique – et de tout travail éditorial en général –, qui concerne le lecteur : à qui une telle édition est-elle destinée ?

## LA FERMETURE SPATIOTEMPORELLE DE L'ENSEMBLE TEXTE-APPARATUS COMME CADRE ESSENTIEL A LA VALEUR CRITIQUE, A L'AUTORITE ET A LA LEGITIMITE DE L'EDITION

### L'édition critique et son lectorat

Une fois le texte final établi par le philologue vient donc le moment de son édition sous sa forme finale, puis de sa publication définitive. Or, dans le cas particulier des éditions critiques, une question se pose : l'éditeur critique (qui est le plus souvent le philologue lui-même) peut-il se contenter de publier le texte comme tel, ainsi qu'il a été établi par le philologue ? La réponse est non, puisqu'avant sa publication, le texte réclame un dernier travail éditorial, lui aussi complexe et conséquent : l'établissement de l'apparat critique, lequel, précisément, donne sa dimension « critique » à l'édition. Afin de comprendre la nécessité de l'apparat critique, il nous faut tout d'abord revenir sur le lectorat auquel se destinent de telles éditions, c'est-à-dire sur la finalité qu'elles se proposent d'atteindre.

Tout éditeur se doit, dans son travail, de considérer le type de lecteurs auquel va s'adresser le texte qu'il entend publier, puisque celui-ci va nécessairement déterminer la forme définitive que prendra le texte édité et publié. Bien entendu, les éditions critiques n'échappent pas à un tel principe. À qui s'adressent donc de telles éditions ? Appartenant au vaste domaine de l'édition scientifique, l'édition critique s'adresse avant tout à un public de chercheurs, de savants, d'érudits. En établissant un texte qui soit le plus authentique, le plus pur possible, le but du philologue est avant tout de donner à lire un texte auquel la communauté scientifique pourra se fier, auquel elle pourra faire confiance dans ses travaux de recherche futurs. Il s'agit de fournir un texte qui servira de référence au sein de la communauté scientifique. Pour cela, le texte d'une telle édition doit nécessairement bénéficier de deux qualités : il doit faire autorité, et faire valoir sa légitimité.

Pour atteindre un tel but, l'éditeur critique ne peut donc pas se contenter de publier le texte tel quel. En effet, comme nous l'avons montré précédemment, l'établissement du texte par le philologue est le résultat d'un travail critique au cours duquel il est amené à faire des choix critiques : rejet de tel témoin, adoption de telle variante plutôt que de telle autre, réorganisation du texte, valorisation de la tradition directe ou indirecte etc. Le texte établi est le résultat de tout cet ensemble de choix qu'opère le philologue. Or, si le texte est publié tel quel, comment est-ce que le savant, l'érudit ou le scientifique qui sera amené à le consulter pourra vérifier la pertinence, la légitimité scientifique des choix faits par le philologue ? Conséquemment, s'il lui est impossible d'avoir accès aux raisons qui ont poussé le philologue à faire tel choix plutôt qu'un autre, comment lui sera-t-il possible de s'assurer que le texte qu'il consulte est bien authentique, que celui-ci a bien été établi de façon rigoureuse et scientifique, qu'il cherche bien à respecter autant que possible le texte original supposé afin de retranscrire aussi fidèlement que possible la pensée de son auteur ?

Pour pouvoir garantir l'autorité et la légitimité de son texte, l'éditeur critique doit donc procéder à l'établissement de l'apparat critique, qui consiste précisément en « l'ensemble des annotations d'érudition qu'un éditeur ajoute à un texte original et qui informent le lecteur sur les modalités d'établissement du texte par l'éditeur scientifique », ou encore le « système de notes accompagnant une édition pour rendre compte des différentes versions données par les manuscrits et justifier les

choix opérés par l'éditeur.<sup>58</sup> » Il nous faut donc maintenant revenir sur les modalités d'établissement d'un tel apparat, sur ses normes et ses règles, telles qu'elles ont été définies au cours des siècles par la tradition philologique.

## Double dimension historique et critique de l'*apparatus criticus* et lecture parallèle avec le texte

Ainsi que le rappellent Alessi (2023a, 2023b) et Irigoien (1997), l'apparat critique comporte toujours dimensions, qui correspondent aux deux orientations temporelles du travail philologique que nous avons mentionné précédemment : l'une critique, l'autre historique, qui sont complémentaires l'une de l'autre ici aussi, et permettent de fournir au lecteur l'ensemble des informations nécessaires lui permettant de vérifier l'authenticité du texte qu'il consulte, en lui donnant à apprécier la rigueur scientifique et le sérieux académique du travail critique réalisé par le philologue. Notons, ici, qu'il existe différentes normes selon lesquelles cette dimension critique de l'apparat peut être transcrite. Nous prendrons ici pour référence les normes présentées par deux éditions de textes grecs que nous avons sélectionnés : les *Fragments* d'Héraclite aux éditions PUF [annexe I.1], et les *Œuvres complètes. Tome II, Volume III ; Traités 30 à 33* de Plotin aux éditions Les belles lettres [annexe I.2].

Commençons donc par la dimension historique de l'apparat critique. Il s'agit d'un texte explicatif, prenant place au tout début de l'ouvrage, avant la présentation du texte éditée lui-même. Ses objectifs sont multiples et peuvent varier d'une édition critique à l'autre, en fonction des particularités de chacune. Toutefois, de manière générale, il consiste à présenter « l'histoire du texte et de ses éditions successives<sup>59</sup> » (Irigoien, 1997 ; Alessi, 2023a). Premièrement, il s'agit pour le philologue de revenir sur l'état connu de la tradition manuscrite du texte en présentant à la fois sa tradition directe, c'est-à-dire l'histoire de ses copies et traductions successives, ainsi que les témoins qui nous sont parvenus, mais aussi sa tradition indirecte, en présentant les textes qui feraient mention du texte original supposé. Cette partie de l'apparat critique est aussi le moment pour le philologue de retracer toute l'histoire connue du texte : sa réception par le public à telle époque donnée, la manière dont il a été interprété, compris, s'il a bénéficié d'une large diffusion, dans quels milieux. Autrement dit, c'est ici qu'est présentée la dimension sociopolitique du texte, ainsi que ses dimensions potentiellement religieuse, philosophique ou morale. Il devra également décrire les témoins retenus pour son analyse critique, en présentant les sigles qu'il a attribués à chacun d'entre eux, et expliciter ainsi l'établissement et la forme de son *stemma codicum*. Si cela est nécessaire, il pourra également être amené à présenter les éditions critiques précédentes qu'il a pu prendre pour référence, afin de les enrichir ou, au contraire, de les critiquer. Enfin, notons également que des documents présentant certaines pages des témoins peuvent être inclus à la fin de l'édition critique.

Le versant critique de l'apparat ensuite, contrairement à la dimension historique, est présenté au cœur même du texte édité lui-même, et peut, selon les

---

<sup>58</sup> Apollon, Daniel, Régnier, Philippe et Belisle, Claire, « Glossaire », *L'édition critique à l'ère du numérique*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 351.

<sup>59</sup> Citation empruntée aux *Directives pour la préparation des manuscrits*, publié aux éditions Du Cerf, dans la collection « Sources chrétiennes ». Il s'agit de la nouvelle édition, version 2.1, publiée en Juin 2019 et consultable librement à cette adresse : [https://sourceschretiennes.org/sites/default/files/documents/DirectivesSC\\_2.1\\_juin2019.pdf](https://sourceschretiennes.org/sites/default/files/documents/DirectivesSC_2.1_juin2019.pdf)

choix du philologue, contenir différentes informations critiques, lesquelles seront ajoutées à l'intérieur même du texte, en notes de bas de page, ou dans des paragraphes séparés, selon un système de signes normés. Ce versant est l'occasion pour le philologue d'indiquer les choix critiques qu'il a opérés durant l'*emendatio* : pourquoi avoir privilégié et retenu telle variante plutôt que telle autre, pourquoi avoir ainsi traduit tel passage parallèle, avoir retenu telle signification pour tel mot etc. Il pourra aussi y indiquer l'ensemble des variantes non retenues mais jugées pertinentes, ayant une valeur critique. Les informations, ici, sont donc principalement d'ordre linguistique. Revenons ainsi sur certaines des normes présentées dans les deux éditions que nous avons sélectionnées :

- Les informations contenues dans ce versant de l'*apparatus criticus* sont écrites en latin minuscule ;
- Les majuscules romaines sont utilisées pour indiquer les manuscrits préservés et retenus par le philologue pour l'*emendatio* ;
- Les minuscules grecques servent, quant à elles, à indiquer les manuscrits perdus mais connus par la tradition ;
- Le texte en langue originale (ici le grec ancien) peut être présenté au sein même du texte, avant la traduction (comme dans les *Fragments* d'Héraclite), ou en vis-à-vis de la traduction, sur deux pages se faisant face l'une l'autre (dans les *Œuvres complètes* de Plotin) ;
- Les remarques d'ordre linguistique concernant les variantes retenues ou non peuvent être écrites au sein même du texte en langue originale, en utilisant des abréviations latines minuscules (dans les *Fragments* d'Héraclite), ou bien être regroupées dans des paragraphes distincts en notes de bas de page (dans les *Œuvres complètes* de Plotin) ;
- Dans le cas des *Fragments* d'Héraclite, puisque ceux-ci ne nous sont connus qu'à travers des passages parallèles (citations issues d'autres auteurs), les œuvres dans lesquelles se trouvent ces passages parallèles sont référencées, avec toutes leurs informations bibliographiques, avant la présentation du passage en question en langue originale ;
- Les exposants sont utilisés pour indiquer les différentes corrections, modifications qu'a pu subir un manuscrit au cours de la tradition : le « <sup>1</sup> » indiquera ainsi à une correction de première main, le « <sup>2</sup> » à une seconde main etc. ;
- Les annotations, gloses ou commentaires critiques rédigés par le philologue pour justifier ses choix, présenter les hypothèses ou conjectures qu'il a émises, reprises à d'autres philologues, suivies ou critiquées, peuvent être rassemblées dans un paragraphe distinct suivant immédiatement le texte (dans les *Fragments* d'Héraclite), ou être présentées dans les notes de bas de page (dans les *Œuvres complètes* de Plotin), ou bien mélanger les deux approches (dans les *Fragments* d'Héraclite) ;
- Afin de permettre une meilleure identification des passages concernés par une annotations, gloses ou un commentaire critique qui se trouverait séparé du texte (en note de bas de page, par exemple), l'éditeur indique, avant l'information critique, les lignes concernées ;

Au-delà de ces normes concernant plus spécifiquement les éditions critiques de textes classiques grecs, d'autres normes existent, comme celles présentées par



l'Union académique internationale<sup>60</sup>, dont nous pouvons en donner quelques exemples :

- Les dommages matériels causés au manuscrit témoin, comme les trous ou déchirures, seront indiqués par le terme « *mutil* » ; l'indication d'une variante inauthentique pourra être signalée par le terme « *suis* », suivi du sigle du manuscrit, indiquant ainsi que toute la tradition sauf ce manuscrit présente la même variante ;
- Les lettres effacées d'un témoin seront indiquées par des « / » (le nombre de « / » correspondant au nombre de lettres illisibles) ;
- Les lettres illisibles seront indiquées de la même manière par des « \* ».

Toutefois, au-delà du système de signes conventionnels utilisés pour rédiger l'*apparatus criticus*, ceux-ci ont tous été pensés selon un objectif spécifique et essentiel, en tant qu'il permet de donner, non seulement à l'*apparatus criticus* sa fonction critique, au texte sa dimension critique, et à l'édition toute entière sa valeur critique : la possibilité de lire, de manière parallèle, ou conjointe, l'*apparatus criticus* et le texte, dans « un même mouvement de l'intelligence » (Alessi, 2023a, 2023b), de sorte qu'ils forment, l'un et l'autre, un ensemble indissociable. Avec les informations critiques à sa disposition, celles-ci étant lisibles en même temps que le texte lui-même, le lecteur peut ainsi se rendre le texte pleinement intelligible, en apprécier la dimension critique, c'est-à-dire le fait que celui-ci est issu d'un long travail critique que l'*apparatus criticus* vient précisément justifier, défendre, argumenter, à chaque fois que cela se révèle nécessaire. Fonction critique de l'*apparatus* et dimension critique du texte sont indissociables l'une de l'autre. L'une justifie l'autre et inversement.

L'ensemble des informations, des preuves fournies par l'apparat, tant dans sa dimension historique que dans sa dimension critique, doivent ainsi permettre à tout lecteur capable de le déchiffrer d'apprécier la valeur critique du travail réalisé. C'est ce que résume, par ailleurs, Alessi (2023b) : « *Critique et histoire* du texte désignent donc deux mouvements qui sont les deux facettes inséparables de l'art de l'ecdotique. Comme on l'a vu, la première est une invitation à remonter le temps, à partir de ce qui est connu vers l'inconnu, tandis que la seconde, traitant de la circulation du texte depuis l'Antiquité ou le Moyen Âge jusqu'à nous, sanctionne le mouvement inverse. Inséparables du texte et de son auteur, ces deux opérations consacrent l'autorité de son éditeur. » Or, c'est seulement en appréciant une telle valeur critique, donnée par l'ensemble texte-*apparatus*, que l'édition elle-même peut acquérir sa dimension critique et, ce faisant, non seulement acquérir son autorité et sa légitimité auprès de son public cible, la communauté scientifique, mais également atteindre son objectif : servir la recherche scientifique. Mais nous allons voir que cette autorité et cette légitimité sont également dépendantes du cadre spatiotemporel propre à l'imprimé, selon lequel ce même ensemble texte-*apparatus* a été pensé.

---

<sup>60</sup> Ces normes font partie de celles recommandées par l'Union académique internationale : <http://www.unionacademique.org/fr>

## Autorité et légitimité de l'édition critique : la nécessité du cadre spatiotemporel

Si l'apparat critique doit contenir un ensemble d'informations à travers lesquelles il sera ensuite possible de vérifier le caractère scientifique du texte établi, il ne faut pas oublier que celui-ci a traditionnellement été défini à l'ère de l'imprimé, lequel est soumis à certaines contraintes et limites qui ne sauraient être dépassées, avec lesquelles les éditeurs critiques ont alors été contraints de penser l'apparat critique tel que nous le connaissons aujourd'hui.

L'imprimé est en effet tout d'abord soumis à une contrainte spatiale, en raison même de la matérialité de son support qui vient toujours limiter la quantité d'informations qu'il peut accueillir. Le format de la page, la taille des marges, le type de police utilisé ainsi que sa taille, le nombre total de pages... sont autant d'éléments qui viennent limiter la place qui peut être accordée aux données contenues dans le livre imprimé. Cette limite quantitative a ainsi forcé les philologues à devoir, non seulement faire une sélection des informations contenues dans l'apparat critique, en ne retenant que les plus pertinentes, c'est-à-dire celles servant l'intelligibilité du travail critique réalisé, mais également en définissant des normes de rédaction de cet appareil, dont nous avons indiqué certaines dans notre partie précédente. Toutefois, si nous disions que ces normes peuvent sembler particulièrement contraignantes et exigeantes, elles ont bien plutôt été pensées de sorte à faciliter la lecture suivie, en parallèle, du texte et de l'apparat critique tout à la fois. Ce pourquoi tout appareil critique doit posséder trois qualités : il doit être économique, clair et exhaustif, cela afin de permettre une telle lecture parallèle pour ceux qui sont en capacité de le faire. En effet, comme le souligne Alessi (2023a) : « Il en résulte que la lecture d'un texte ancien est un acte complexe, formé de la rencontre entre le lecteur d'une part, et d'autre part l'auteur et son éditeur. Ce point est très important car il place le lecteur face à une double autorité : celle de l'auteur et celle de l'homme de l'art, l'éditeur dont les choix conduisent au texte. » Le fait que les informations potentiellement contenues dans l'apparat critique soient donc limitées n'apparaît donc plus inévitablement comme une restriction, mais comme une contrainte invitant le philologue à faire les choix les plus judicieux, à sélectionner avec minutie les informations qu'il décide de présenter à son lecteur, et donc à opérer un ultime travail critique visant à légitimer son édition auprès de la communauté savante, en justifiant tout le travail accompli pour lui donner l'apparence qu'elle aura désormais.

À cela s'ajoute la contrainte temporelle du livre imprimé, qui impose elle aussi diverses limites. La première concerne le processus éditorial lui-même, puisque toute édition imprimée, qu'elle soit critique ou non, est marquée par un début et une fin bien délimités : commençant dès la réception du manuscrit et les premières opérations du travail éditorial, elle se termine toujours avec la publication de l'œuvre éditée, qui devient alors une œuvre figée qu'il n'est plus possible de modifier, à moins qu'une édition ultérieure ne voit le jour. Ainsi, le texte lui-même, de même que l'ensemble des informations contenues dans l'apparat critique, sont fixées au moment de la publication. Dans le cas particulier des éditions critiques, une telle inertie de l'œuvre imprimée est à la fois négative et positive. Négative, non seulement parce qu'elle empêche toute rectification ultérieure du texte ou de l'apparat dans le cas où une erreur importante serait constatée par l'éditeur, le philologue ou la communauté scientifique, mais aussi parce qu'elle rend impossible l'inclusion de nouveaux éléments dans l'apparat critique – dans le cas où, par

exemple, un nouveau témoin d'un texte serait découvert et viendrait remettre en cause son édition critique. Mais elle est également positive, puisque cette fermeture temporelle de l'œuvre imprimée participe à l'autorité et à la légitimité du texte. Le fait de ne pas pouvoir modifier à souhait et de façon perpétuelle les informations contenues dans l'édition critique permet en effet aux savants de s'y référer sans crainte que celles-ci ne soient périmées ou changées d'un jour à l'autre.

En effet, comment serait-il possible de se fier au contenu d'une œuvre qui serait perpétuellement modifié ? Imaginons qu'un helléniste effectue un travail de recherche sur un texte platonicien, et qu'il cite, pour cela, un passage de l'édition critique de référence de ce texte. Si ce passage devait être modifié de jour en jour, comment cet helléniste pourrait-il s'en servir dans son travail ? Si ce même passage devait encore être modifié quelques jours seulement après que l'helléniste ait publié son travail, sa citation ainsi que l'analyse qui lui est corrélée ne deviendraient-elles pas caduques ? Le fait que l'œuvre imprimée soit temporellement fermée lui permet de faire date et d'éviter ainsi de nombreux écueils qui ne feraient que desservir la finalité de l'édition critique : servir la recherche scientifique. Elle soutient donc elle aussi l'autorité et la légitimité de l'édition en permettant d'assurer la stabilité et donc l'actualité du texte lui-même, mais également des informations contenues dans l'apparat critique, et en rendant ainsi possible la formation d'un consensus au sein de la communauté érudit en s'imposant comme une édition de référence. Ainsi que le résume Michel Charles (1995), « l'objet texte est verrouillé », et cette « clôture » est ce qui assure à la fois son « unité » et son « identité<sup>61</sup> », et lui permet ainsi d'accomplir son but : servir la recherche scientifique.

Comme nous pouvons donc le constater maintenant, et ainsi que le souligne Alessi (2020), « l'appareil critique doit être regardé comme une production brillante de l'esprit, affiné durant des siècles d'édition savante – et la tradition doit continuer – et non comme un ensemble de paragraphes compacts qui nécessite un entraînement spécial et douloureux pour être “décodé” ». C'est donc uniquement par le biais de l'ensemble formé par le texte et l'apparat critique que le lecteur avisé et connaisseur peut être à même d'apprécier la qualité, l'authenticité du texte qui lui est présenté, et, par conséquent, d'en reconnaître ou d'en récuser l'autorité et la légitimité. En l'absence de cet ensemble d'informations savantes, le lecteur n'aurait d'autre choix que de se fier aveuglément au texte, sans possibilité d'en évaluer la pureté. L'apparat critique, et l'ensemble qu'il forme avec le texte en permettant leur lecture parallèle ou conjointe, semble donc nécessaire, sinon essentiel, à toute édition critique.

## La publication finale de l'édition critique et ses variantes

La dernière étape de toute édition critique reste, comme toute édition imprimée, la publication de l'œuvre. Toutefois, dans le cas des éditions critiques, cette étape revêt une importance toute particulière. En effet, comme nous l'indiquions précédemment, la fermeture temporelle de l'édition critique est en partie garante de l'autorité et de la légitimité de l'œuvre publiée en lui apportant une clôture datée. Dès sa publication, l'œuvre critique ainsi éditée ne pourra plus subir de modifications majeures. L'édition fera donc date et la communauté savante s'y réfèrera, le plus souvent, par le nom de son éditeur (donc, le plus souvent, du philologue lui-même).

---

<sup>61</sup> CHARLES, Michel, « Principes : De la théorie à la méthode », *Introduction à l'étude des textes*, Seuil, Paris, 1995, p. 41.

Pour reprendre un exemple cité par Irigoïn (1997), celui-ci nous rappelle ainsi que l'édition critique des *Tragédies* de Sophocle au XVI<sup>e</sup> siècle, par Adrien Turnèbe, s'est imposée comme édition de référence pendant plus de deux siècles. Toutefois, précisons qu'une telle fermeture de l'œuvre, donc l'impossibilité d'en modifier le contenu, et l'autorité qui émane alors de l'éditeur ou du philologue l'ayant établie, peut s'avérer extrêmement problématique. En effet, si nous reprenons l'exemple précédent, Irigoïn ne manque de faire remarquer que pour réaliser son édition critique, Turnèbe ne s'est fié qu'à un seul manuscrit de la tradition, issu d'une recension byzantine, pour critiquer l'édition qui faisait jusque-là autorité : l'édition aldine de 1502. Or, ce manuscrit byzantin auquel il s'est fié s'est révélé plus éloigné de l'original supposé que l'édition aldine qu'il voulait amender et critiquer. Toutefois, la communauté des philologues ne s'en est aperçue que deux siècles plus tard, puisque « le renom de grand érudit en imposa longtemps à ses successeurs.<sup>62</sup> »

Au-delà des problèmes que peut engendrer l'autorité attachée à une édition critique et à son éditeur, une dernière chose se doit d'être signalée. Toutes les éditions critiques ne se réalisent pas de la même manière, et il existe de nombreuses variantes au sein des modèles éditoriaux. Ainsi que le rappelle Odd Einar Haugen (2016), David C. Greetham a identifié « neuf catégories distinctes d'éditions critiques » dans son ouvrage *Textual Scholarship*, lesquelles sont les suivantes :

- Les éditions fac-similé, qui consistent à réaliser une numérisation photographique de manuscrits anciens par les bibliothèques ;
- Les éditions diplomatiques, qui éditent le texte à partir d'une source unique et ne contiennent donc aucune variante textuelle, tout en normalisant le texte ;
- Les éditions normalisées, qui consistent à effectuer une normalisation orthotypographique d'un texte issu d'une édition critique précédente, et plus spécifiquement d'opérer une modernisation du texte, dans un souci d'accessibilité ;
- Les éditions résultatives, qui se contentent de présenter le texte final, sans détailler la démarche du philologue, ni la tradition du texte ou ses variantes textuelles ;
- Les éditions autour d'appareils critiques, qui s'effectuent selon le modèle que nous avons présenté jusque-là. Précisons toutefois qu'il en existe plusieurs types, dont les plus notables sont le *varorium*, qui présente au lecteur toutes les variantes textuelles recensées, ou les éditions dites éclectiques, qui sélectionnent des variantes issues de plusieurs documents (il s'agit du modèle traditionnel, ou classique, d'édition critique, tel que nous l'avons présenté précédemment) ;
- Les éditions génétiques, qui usent de graphiques, de sigles, de mises en pages spécifiques ou de polices typographiques spéciales pour représenter les variations d'un texte sans utiliser d'apparat critique ;
- Les éditions documentaires, qui présentent l'ensemble des documents historiques (telles que les chartes ou les lettres) associés à un texte, qu'elle décrit aussi précisément que possible, à des fins de référencements ;
- Les éditions des meilleurs manuscrits, dans lesquelles le philologue ne se réfère qu'au *codex optimus*, c'est-à-dire au témoin jugé le plus authentique d'un certain point de vue (linguistique, par exemple), pour réaliser son édition ;

---

<sup>62</sup> Irigoïn, Jean, « Introduction générale. Leçon inaugurale faite le vendredi 18 avril 1986 au Collège de France », *Tradition et critique des textes grecs*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 6.

- Les éditions synoptiques, qui proposent plusieurs textes issus de plusieurs témoins, lesquels sont alors présentés en vis-à-vis les uns des autres (sur une double page par exemple) ;

Nous le voyons donc : de nombreux modèles d'édition critiques ne font absolument pas appel à l'apparat critique, ou tentent même de lui substituer un autre modèle (ainsi des éditions génétiques). Bien sûr, la pertinence de chacun de ces modèles peut se justifier : les éditions synoptiques facilitent les études comparées, les éditions fac-similés rendent possible la consultation de manuscrits anciens autrement inaccessibles, les éditions diplomatiques, résultatives et normalisées peuvent être destinées à un public plus large (notamment scolaire) qui ne souhaite se concentrer que sur le texte lui-même, tandis que les éditions documentaires permettent une étude historique approfondie de la tradition textuelle.

Toutefois, il sera maintenant aisé de comprendre le problème posé par de telles éditions au regard de nos développements précédents : sans apparat critique, comment apprécier la valeur, la qualité, l'authenticité, la pureté du texte édité et publié ? Comment savoir si celui-ci cherche et atteint son but, retrouver l'original supposé, et s'il cherche donc bien à exprimer la pensée de l'auteur telle qu'elle devait être dans cet original ? Les éditions avec apparats restent donc essentielles selon les objectifs critiques de telles éditions, ainsi que le rappelle Martin West (1973), lorsqu'il nous dit que « les apparats critiques ont plus d'une utilité. La plus essentielle est d'informer le lecteur sur les parties du texte qui ont été amendées et celles qui sont sujettes à l'incertitude. Mais les apparats sont aussi ce sur quoi la plupart des gens se reposent concernant les informations de certains manuscrits et scribes. [...] Tout l'intérêt réside dans la responsabilité professionnelle de l'éditeur de permettre au lecteur de prendre conscience des endroits où le texte imprimé s'écarte des anciens témoins ou de son traitement moderne d'une manière que l'éditeur juge significative, et d'offrir ainsi au lecteur la possibilité d'inverser le processus de sélection ou de correction, en préférant une lecture ou une conjecture différente.<sup>63</sup> » Toutefois, ainsi que nous allons maintenant le voir, cette dimension essentielle de l'apparat critique est aujourd'hui remise en cause, théoriquement, par l'arrivée du numérique et des nouvelles pratiques éditoriales qu'il suppose.

---

<sup>63</sup> Nous proposons ici notre propre traduction de la citation anglaise originale, laquelle est la suivante : « Critical apparatuses have more than one use. The most essential one is to inform the reader which parts of the printed text depend on emendation and which parts are subject to uncertainty. But apparatuses are also what most people depend on for instruction about the character of particular manuscripts and scribes [...]. The point of all of this in any case is that the editor has a professional responsibility to make the reader aware of where the printed text diverges from the ancient testimony or the modern handling of it in ways the editor judges significant, and thus to offer the reader the opportunity to reverse the process of selection or emendation, by preferring different reading or conjecture. »

**L'ensemble texte-apparatus et sa fermeture spatiotemporelle comme fondement de la dimension critique du modèle Éditorial traditionnel**

# L'ENSEMBLE TEXTE-APPARATUS CRITICUS DANS LES ÉDITIONS CRITIQUES NUMÉRIQUES : DE LA RUPTURE À LA CONTINUITÉ

---

## L'ÉDITION ET L'ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE

### L'éditorialisation comme devenir numérique de l'édition

Afin de nous rendre capable d'appréhender les problématiques soulevées par l'apparat critique face aux nouvelles pratiques éditoriales engendrées par l'arrivée du numérique, et où résident ainsi les difficultés que présente la transition numérique chez les éditeurs critiques, il nous paraît essentiel d'étudier les spécificités de ce nouvel environnement éditorial. En effet, de la même manière qu'il nous a été nécessaire de revenir en détail sur les spécificités du modèle éditorial critique dans la tradition de l'imprimé afin de dévoiler tous les enjeux que porte en lui l'apparat critique, il apparaît tout aussi nécessaire de revenir sur les nouvelles spécificités éditoriales induites par le numérique pour dévoiler en quoi ce même appareil critique semble devenir problématique dans ce nouvel environnement éditorial. Une telle approche de l'environnement numérique consiste donc, avant tout, à revenir sur la manière dont il modifie l'édition, ses pratiques et ses normes, ainsi que la manière dont, selon les théoriciens, le texte lui-même doit, ou devrait être, dorénavant, envisagé.

Si l'on se réfère aux théories les plus en vogue aujourd'hui en ce qui concerne l'édition à l'ère du numérique, l'une d'entre elles en particulier ne saurait nous échapper, tant elle paraît s'imposer : celle qui postule qu'à la transition du modèle imprimé vers le modèle numérique correspond la transition de l'édition vers ce qu'elle nomme l'« éditorialisation » [Epron et Vitali-Rosati, 2018 ; Chartron, 2020 ; Vitali-Rosati, 2020 ; Bachimont, 2007 ; Guyot, 2004]. Mais que se cache donc derrière ce concept ? Qu'énonce-t-il et que doit-on en comprendre ? Selon son principal théoricien, l'éditorialisation serait, en guise d'introduction, un nouveau phénomène éditorial qui chercherait à énoncer « ce que devient l'édition sous l'influence des technologies numériques.<sup>64</sup> » Or, ce sont précisément ces « technologies numériques » qui, aujourd'hui, viennent questionner le devenir numérique des éditions critiques, en alimentant la vision théorique d'une véritable « rupture », d'un « changement de paradigme<sup>65</sup> », selon l'expression employée par Mamprin (2020), Keeline (2017) ou Olson (2019), ou même d'une « révolution », dans le passage entre l'édition critique traditionnelle et l'édition critique numérique, entraînant ainsi la remise en cause du « positionnement éditorial » (Casenave, 2019) traditionnel des éditeurs critiques, et la difficulté d'en trouver un nouveau.

Toutefois, des questions se doivent d'être posées : l'émergence de ces nouvelles technologies et le basculement vers l'éditorialisation impliquent-ils réellement une telle « rupture », un tel « changement de paradigme », une telle « révolution » ? Plus encore : si tel est le cas, une telle « rupture » ou un tel « changement de paradigme » est-il nécessaire ou souhaitable dans le cas des éditions critiques ? L'apparition du

---

<sup>64</sup> Vitali-Rosati, Marcello, « Pour une théorie de l'éditorialisation », *Humanités numériques*, 1, 2020.

<sup>65</sup> Nous traduisons ici le concept anglais de « *paradigme shift* » utilisé par les auteurs cités.

numérique et de ses technologies doit-elle nécessairement impliquer l'abandon radical des acquis du modèle traditionnel ? Un tel abandon est-il vraiment souhaitable ? Enfin, quelles seraient les implications ou conséquences réelles d'une telle modification du « positionnement éditorial » ? Autrement dit, il nous faut nous demander ce que le numérique fait aux éditions critiques afin de penser correctement, au regard du modèle traditionnel, la manière dont celui-ci peut, ou doit, faire évoluer les pratiques de ce secteur éditorial.

La première question que nous devons nous poser est donc la suivante : comment se traduit, dès lors, ce devenir de l'édition critique que provoquent les technologies numériques ? Selon les théories émises par Vitali-Rosati (2020), Sahle (2016), Chartron (2020), Legendre (2019) ou encore Laflèche (2011), ce devenir résiderait précisément en ce que nous voudrions qualifier d'éclatement, ou de dilatation, du cadre spatiotemporel qui, ainsi que nous l'avons montré précédemment, était l'apanage de l'édition traditionnelle et de l'imprimé. Ainsi, là où l'édition peut être comprise comme une activité délimitée dans le temps, commençant par la réception du manuscrit et se terminant, à la suite des opérations éditoriales, par la publication de l'œuvre éditée, c'est-à-dire de l'objet-livre final, l'éditorialisation, tout au contraire, aurait une nature essentiellement « processuelle<sup>66</sup> » : elle serait un processus continu, dynamique, une suite d'actions ininterrompues et potentiellement infinies. Autrement dit : là où l'édition se caractérisait par sa fermeture spatiotemporelle, l'éditorialisation serait, elle, caractérisée par ce que nous appellerions maintenant son ouverture spatiotemporelle.

Spatiale, tout d'abord, parce qu'aucun objet matériellement défini ne serait jamais réellement produit et finalisé, contrairement à l'édition, dont la spatialité était limitée par la forme elle-même limitée de l'objet-livre final (Chartron, 2016 ; Sahle, 2016 ; Epron et Vitali-Rosati, 2018 ; Vitali-Rosati, 2020). Temporelle, ensuite, parce que l'éditorialisation ne suivrait aucun processus linéaire et ne programmerait aucune fin réelle aux enrichissements possibles, contrairement à l'édition, dont la temporalité était elle aussi clôturée par la publication de l'objet-livre final (Chartron, 2016 ; Sahle, 2016 ; Epron et Vitali-Rosati, 2018 ; Vitali-Rosati, 2020).

Or, cette ouverture spatiotemporelle induite par les nouvelles technologies du numérique serait précisément ce qui viendrait bousculer la manière dont nous devrions désormais envisager les pratiques éditoriales, en cela même que cette ouverture serait à l'origine de tout un ensemble de bouleversements perçus comme autant de possibilités, ou potentialités nouvelles et prometteuses qui s'ouvriraient aux éditeurs dans l'environnement numérique, lequel permettrait dès lors de dépasser les limites que le livre imprimé imposait jusque-là, limites qui sont aujourd'hui, au regard des possibilités offertes par les technologies du numérique, perçues comme autant de contraintes auxquelles les éditeurs critiques n'auraient plus à se plier et qu'il faudrait donc dépasser. Autrement dit : le numérique, à travers les outils dont il permet le développement et l'utilisation, serait perçu, en matière d'édition, comme un médium plus performant que l'analogique, qu'il surpasserait donc en brisant sa fermeture spatiotemporelle.

Toutefois, ces nouveaux outils et nouvelles technologies liées au numérique sont aujourd'hui foisonnants, chacun ayant son domaine d'application spécifique, généralement adapté à un champ professionnel particulier. Aussi, de la même manière que nous disions précédemment qu'à chaque type d'édition analogique

---

<sup>66</sup> Epron, Benoît, Vitali-Rosati, Marcello, *L'édition à l'ère numérique*, Paris, La Découverte, 2018, p. 30.



(scolaire, scientifique, jeunesse...) correspondaient des normes pratiques et théoriques singulières, adaptées au type de texte considéré, il faut nécessairement que cela soit aussi vrai dans le cas des éditions numériques.

Plusieurs questions doivent dès lors s'imposer à nous : quelles sont ces possibilités, ou potentialités, que l'ouverture spatiotemporelle propre au numérique permet en matière d'édition critique ? Quels sont les outils dont disposent aujourd'hui les éditeurs critiques pour éditer une édition critique et établir l'apparat critique ? Comment ces outils influencent-ils la conception que nous pouvons désormais avoir de ce même appareil ? Autant d'interrogations auxquelles il nous faut donc maintenant apporter des réponses, en revenant, tout d'abord, sur les technologies numériques aujourd'hui utilisées par les éditeurs critiques dans leur processus éditorial.

## **APPARATUS CRITICUS ET EDITORIALISATION : LES POTENTIALITES PROMETTEUSES DES OUTILS NUMERIQUES**

Ainsi que nous venons de le voir, l'éditorialisation se caractérise par son ouverture spatiotemporelle rendue possible par les technologies numériques. Cette même ouverture spatiotemporelle serait porteuse de nombreuses possibilités, ou potentialités, extrêmement prometteuses pour les éditeurs critiques. Toutefois, avant d'exposer ces potentialités, il nous faut avant tout revenir, précisément, sur ces « technologies du numérique » qui les rendent possibles, puisque, ainsi que nous l'avons remarqué précédemment, ce sont elles qui sont à l'origine du passage de l'« édition » vers l'« éditorialisation ».

En effet, parvenir à saisir ce que devient notre conception d'une pratique donnée implique, en premier lieu, de saisir cela même qui la fait devenir autre : l'outil, la technologie qui est à l'origine d'une telle mutation technique et donc théorique. Ainsi que le rappelle Guichard (2021-2022), « notre pensée a toujours été instrumentée » : de la pascaline à la calculatrice, de la machine à écrire aux ordinateurs, de la longue-vue aux télescopes... les instruments et outils techniques, aussi rudimentaires ou complexes qu'ils aient été ou puissent être, « appaillent notre pensée » depuis toujours. Il y a toujours eu une inévitable et nécessaire intrication du « concept » et de la « technique », de la « pensée » et de la « matérialité » : en témoigne « l'importance des savoir-faire dans la construction de la science et de la preuve.<sup>67</sup> »

La question se doit dès lors d'être posée : quelle est donc cette « technologie du numérique » dont disposent aujourd'hui les éditeurs critiques pour éditorialiser leurs contenus numériques ? Quel est cet outil qui fait ainsi évoluer leurs pratiques et conceptions traditionnelles de l'édition critique ? En quoi cet outil est-il à l'origine de cette ouverture spatiotemporelle supposée du médium numérique ? Ainsi que le souligne Pierazzo (2020), reprise par Mamprin (2020) : « les auteurs soulignent comment le paradigme des humanités numériques, à savoir l'introduction des *TEI Guidelines* (<https://tei-c.org/>) et l'utilisation du langage XML, représentent un tournant historique dans la recherche philologique.<sup>68</sup> » (Pierazzo, 2020) C'est donc ce langage XML et cette norme d'encodage TEI qu'il nous faut avant tout expliciter.

### **L'encodage des éditions critiques au format XML-TEI : approche technique**

#### *Extensible Markup Language (XML)*

Ainsi que le rappelle l'ensemble de la communauté de chercheurs qui s'intéressent au sujet (Buzzoni, 2016 ; Casenave, 2019 ; Duval, 2019 ; Alessi, 2020, 2023a, 2023b ; Apollon *et al.*, 2017 ; Laflèche, 2012...), la très large majorité – pour ne pas dire la totalité – des éditions critiques qui ont déjà vu le jour au sein de l'environnement numérique est aujourd'hui encodée grâce au format baptisé XML-TEI. Dès lors, si nous voulons comprendre les raisons pour lesquelles ce format

---

<sup>67</sup> Guichard, Éric, « Le « numérique », révélateur des intersections entre épistémologie, philosophie politique et philosophie de la technique », *Triangle + IXXI*, 2021-2022.

<sup>68</sup> Il s'agit d'une traduction personnelle de la citation anglaise originale : « [...] the authors underline how the paradigm in digital humanities, namely the introduction of the TEI guidelines (<https://tei-c.org/>) and the use of the XML language, represent an epoch-making turning point in philological research. » (Pierazzo, 2020)

d'encodage numérique des données est si attrayant pour les éditeurs critiques, au point de jouir d'une situation (quasi)monopolistique dans l'encodage numérique d'éditions critiques, et ce pourquoi il engendrerait une « rupture » ou un « changement de paradigme » par l'ouverture spatiotemporelle des éditions critiques dans l'ère de l'éditorialisation, il nous faut expliciter les spécificités de ce langage, afin d'en dévoiler les qualités, possibles et potentielles.

Pour commencer, le langage XML, ou *Extensible Markup Language* (langage de balisage extensible), est un « langage de structuration de données, utilisé notamment pour la gestion et l'échange d'informations sur Internet.<sup>69</sup> » De manière plus concrète, ce langage informatique s'organise selon un système de balisage, c'est-à-dire par l'insertion de « balises » (« *markups* »), encadrées de chevrons (« < » et « > »), qui permettent d'encoder les données selon certains schémas prédéfinis qui font office de normes (lesquelles peuvent être institutionnelles, internationales, disciplinaires...), de façon que ces données soient à la fois délimitées, ordonnées et hiérarchisées, et cela à différents niveaux, ou degrés de précision, par l'usage structuré des différents éléments de balisage : « schéma », « élément » ou « attribut ». Ainsi que le résume Burnard (2015) : « Le XML offre une manière simple de représenter des données structurées comme un flux linéaire de caractères, et de marquer des parties spécifiques de ce flux avec des « balises » nommées pour indiquer une fonction structurelle ou des éléments de sémantiques.<sup>70</sup> » Afin de préciser ces explications et dans le but de les rendre plus sensibles à notre lecteur, nous nous permettons ici de les illustrer à l'aide d'un schéma XML que nous avons récemment réalisé dans un cadre professionnel. Ce schéma XML<sup>71</sup> est consultable à l'annexe II.

Ce schéma XML a été réalisé dans l'objectif d'encoder les métadonnées<sup>72</sup> d'articles scientifiques entièrement numériques, en vue de les déposer sur la plateforme PID OPIDoR<sup>73</sup>, qui se chargera alors de lier ces métadonnées aux documents concernés à travers l'attribution et l'utilisation d'un DOI (*Digital Object Identifier*) à chacun de ces documents, lequel est fourni par la plateforme DataCite<sup>74</sup>. Or, pour déposer de telles métadonnées sur le site d'OPIDoR, il est nécessaire de respecter un certain schéma XML qui correspond aux normes d'encodages des métadonnées de la plateforme DataCite. C'est pourquoi la plateforme DataCite met à disposition de ses utilisateurs des schémas XML prédéfinis<sup>75</sup>, auxquels il est nécessaire de se conformer. Le schéma XML que nous avons réalisé répond ainsi à ces normes d'encodage, que nous allons maintenant passer brièvement en revue afin de montrer la manière dont le langage XML permet, à l'aide des balises, de délimiter, d'ordonner et de hiérarchiser les données encodées.

Pour commencer, revenons donc sur les éléments qui permettent de structurer et de hiérarchiser les données encodées à l'aide du langage XML. Comme il est

---

<sup>69</sup> Définition proposée par le Dictionnaire Le Robert : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/xml>

<sup>70</sup> Burnard, Lou, *Qu'est-ce que la Text Encoding Initiative ?*, Marseille, OpenEdition Press, 2015.

<sup>71</sup> Il s'agit d'un schéma XML réalisé à l'aide du logiciel Visual Studio Code.

<sup>72</sup> Les métadonnées sont traditionnellement définies comme « des données sur les données », c'est-à-dire comme un ensemble de données servant à décrire un objet numérique.

<sup>73</sup> PID OPIDoR est un service d'attribution de DOI (*Digital Object Identifier*) à l'initiative du Centre national de la recherche scientifique (CNRS) et de l'Institut de l'information scientifique et technique (Inist).

<sup>74</sup> DataCite est un service proposé par un consortium de bibliothèques et d'institutions spécialisées dans les sciences de l'information, qui attribue des DOI aux documents numériques afin d'en faciliter l'archivage (Wikipédia).

<sup>75</sup> Ces schémas XML qui correspondent aux normes d'encodage des métadonnées de DataCite sont consultables et téléchargeables gratuitement à cette adresse : <https://schema.datacite.org/meta/kernel-4.4/>

possible de le voir sur les images précédentes, le schéma laisse tout d'abord apparaître des balises, entre chevrons « < > », de couleur rouge : il s'agit des « éléments ». Ces « éléments » sont précisément ce qui permet de définir le squelette, ou l'architecture globale du schéma. Ils sont généralement prédéfinis par une norme, et diffèrent donc en fonction de la norme considérée. Dans notre exemple, il s'agit de la norme DataCite, laquelle recommande l'insertion de beaucoup d'éléments, parmi lesquels, ainsi que nous pouvons le voir : « identifiants », « titres », « creators », « publisher », « date » ou encore « format » etc. Chacun de ces éléments indique ainsi le type de donnée qui sera encodée (lesquelles sont indiquées en majuscules et en blanc sur nos images) entre chaque balise ouvrante et fermante. Par exemple, entre les balises « <creators> » et « </creators> » se trouveront les informations concernant les créateurs, ou auteurs du document auquel sera associé le schéma de métadonnées XML. Toutefois, notons qu'il est possible, au sein de ces balises « éléments », d'encoder autant d'« éléments » que l'on souhaite. Ainsi, si plusieurs auteurs sont à l'origine du document décrit, il suffira alors de démultiplier, sous l'« élément » général « <creators> », les sous-éléments « <creator> », autant de fois qu'il y a d'auteurs à indiquer.

Mais le langage XML permet d'affiner ces informations générales en permettant l'encodage de données plus détaillées. On pourra ainsi, à la suite du sous-élément « <creator> », préciser encore davantage le type d'informations concernant tel ou tel auteur, en insérant un, ou plusieurs autres sous-éléments, c'est-à-dire en descendant encore davantage dans la hiérarchie des données, en ajoutant un degré de profondeur supplémentaire aux données encodées. Si nous reprenons l'exemple de l'« élément » « <creators> », on pourra ainsi créer d'autres balises, servant à affiner la qualification des données encodées :

- « <givenName> » servira ainsi à indiquer le prénom de l'auteur ;
- « <familyName> » servira à indiquer son nom ;
- « <nameIdentifier> » servira à indiquer un identifiant associé à cet auteur ;
- « <affiliation> » servira à indiquer l'institution, l'entreprise, l'établissement... auquel il appartient.

L'avantage du langage XML réside dans le fait que le degré de profondeur, de précision, de détail des données encodées ne connaît pas de limites. Il est ainsi possible d'ajouter autant de sous-éléments que nécessaires et de les emboîter les uns dans les autres indéfiniment.

Mais le langage XML peut aller encore plus loin dans le degré de précision des données encodées, et cela grâce aux « attributs » – qui apparaissent en vert sur notre exemple. Ces attributs permettent d'affiner les « sous-éléments » en précisant tout un tas d'informations au sujet des données qui y sont encodées. Si nous prenons cette fois-ci pour exemple l'élément « <Identifier> », il est possible de préciser le type d'identifiant dont il est question. Dans notre exemple, il s'agit donc du DOI (*Digital Object Identifier*), encodée de la manière suivante au format XML : <Identifier identifierType="DOI">. Or, de la même manière que pour les éléments et sous-éléments, il n'existe, dans le langage XML, aucune limite au nombre d'attributs que l'on peut ajouter pour qualifier une donnée encodée, et donc aucune restriction sur le degré de précision que l'on souhaite atteindre. Si nous prenons cette fois-ci pour exemple la balise élément « <descriptions> », nous voyons que celle-ci dispose de deux attributs : « xml:lang="fr" », qui précise la langue de la donnée encodée (ici, le français), et « <descriptionType="Abstract"> », qui précise le type

de description dont il s'agit (ici, le résumé du document concerné par les métadonnées).

Nous voyons donc que les possibilités d'encodage de données au format XML, au-delà de son caractère extrêmement structuré, ordonné et hiérarchisé, sont potentiellement infinies : ce pourquoi ce langage est dit « *Extensible* ». Il n'existe, virtuellement, aucune limite réelle au nombre de données que l'on peut y encoder, aux niveaux hiérarchiques que l'on peut y créer, aux précisions que l'on peut y apporter. Toutefois, ainsi que nous l'avons fait remarquer, ces schémas XML doivent être construits selon certaines normes prédéfinies, lesquelles sont toujours utilisées dans un cadre spécifique, prédéterminé. Si, dans notre exemple, le schéma XML que nous avons suivi se conforme à la norme DataCite en vue d'un dépôt de métadonnées sur l'archive en ligne éponyme, il en existe beaucoup d'autres, adaptés à d'autres contextes.

Dans le cas des éditions critiques, la norme utilisée est celle de la *Text Encoding Initiative* (TEI) qui, ainsi nous allons le voir, est tout à fait singulière, en cela même qu'elle tend, au contraire des autres normes, à une certaine forme d'universalité dans l'encodage des données au format XML. C'est donc désormais sur cette norme d'encodage qu'il nous faut revenir afin de l'expliquer.

### *Text Encoding Initiative (TEI)*

Attachons-nous donc maintenant à la TEI, *Text Encoding Initiative*, ou « groupe d'initiative pour le balisage normalisé des textes » (Romary et Hudrisier, 2002). Comme l'indique sa traduction française proposée par Romary et Hudrisier (2002), la TEI est une initiative de la communauté académique internationale qui cherche à normaliser le balisage des textes, en proposant un langage de description qui soit le plus précis, le plus détaillé et le plus universel possible. La TEI cherche à dépasser le caractère toujours contextuel des normes XML proposées par les divers schémas, toujours spécifiques, en tentant d'identifier « les notions textuelles admises par le plus grand nombre » de textes, et de constituer ainsi « une sorte d'encyclopédie » (Burnard, 2015) de balises XML pouvant répondre à tous les usages, à tous les types de textes, et dans laquelle il est donc possible de sélectionner certaines balises adaptées à tel ou tel type de texte, tout en rejetant celles qui se révèlent inutiles. Une telle normalisation doit donc être entendue comme une tentative de proposer un schéma XML universel, car modulable à souhait. Expliquons-nous davantage.

Ainsi que le souligne Burnard (2015), « la TEI met l'accent sur ce qui est partagé par tous les types de documents, qu'ils soient représentés physiquement sous une forme numérique sur un disque ou une carte mémoire, sous une forme imprimée comme un livre ou un journal, sous une forme écrite comme un manuscrit ou un codex, ou sous une forme inscrite dans la pierre ou sur une tablette de cire. [...] Elle essaie de traiter tous les types de documents numériques de la même façon, qu'ils soient « nativement numériques » ou non. » Cela signifie que la TEI tente d'identifier l'ensemble des éléments communs à n'importe quel texte, c'est-à-dire chaque caractéristique dont peut disposer un texte, analogique ou numérique, et qui pourrait servir à le décrire numériquement au format XML à l'aide des « éléments », des « sous-éléments » ou des « attributs ».

Ainsi, là où le format XML se contente de définir des caractéristiques propres à une utilisation spécifique à travers des schémas individuels, toujours déterminés, et

dont l'usage se limite souvent à une application singulière, unique (comme c'est le cas du schéma DataCite précédemment exposé), la TEI n'est pas « un schéma monolithique », c'est-à-dire rigide, figé ou inerte, mais un schéma que l'on pourrait dire dynamique, ou modulable, lequel fonctionne comme un véritable dictionnaire d'« éléments », de « sous-éléments » et d'« attributs », regroupés au sein de sous-ensembles, qui fonctionnent comme autant de schémas XML individuels connectés les uns aux autres dans le grand ensemble qu'est la TEI, et au sein duquel chacun est libre de sélectionner tel ou tel sous-ensemble particulier, et de le connecter à tel ou tel autre sous-ensemble par modulation sélective, en fonction des besoins descriptifs de tel ou tel texte particulier. La TEI permet donc de composer, en fonction des besoins descriptifs chaque fois spécifiques d'un texte donné, ses propres sous-ensembles d'encodage de données, par emprunt de tel « élément », « sous-élément » ou « attribut », appartenant au même schéma : le schéma TEI. Ce que résume Burnard (2015) de la manière suivante : « chaque document TEI utilise des composants empruntés au même gigantesque schéma, mais la plupart des projets TEI utilisent des sous-ensembles très restreints, et un projet bien organisé a généralement sa propre documentation personnalisée identifiant ce sous-ensemble. »

Afin de faire appréhender au mieux la manière dont peut fonctionner, concrètement, la TEI, donnons quelques exemples des composants (c'est-à-dire des « éléments », « sous-éléments » et « attributs ») dont elle permet l'utilisation afin de décrire un texte. Nous reprenons ici les exemples donnés par Burnard (2015), qui reprend les caractéristiques principales des *TEI Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, un ensemble de documents disponibles en ligne décrivant les normes d'encodages au format TEI, la manière dont celle-ci fonctionne et peut être utilisée<sup>76</sup>.

La TEI permet tout d'abord, bien évidemment, de décrire du texte, à l'aide de l'élément « <text> ». Ce même élément peut lui-même contenir différents sous-éléments permettant de diviser le texte selon les besoins :

- « <front> » permet ainsi d'encoder une préface ;
- « <body> » permet d'encoder le corps du texte ;
- « <back> » permet d'encoder des appendices.

Ces sous-éléments peuvent eux-mêmes contenir un autre sous-élément, « <div> », lequel permet d'encoder les différents « volumes », « parties » ou encore « chapitres » du texte considéré. Mais de la même manière que dans un schéma XML standard, ce sous-élément peut lui-même accueillir des attributs, permettant ainsi d'affiner encore davantage la description du texte :

- L'attribut « type » permettra ainsi de préciser le type de division encodée, en indiquant s'il s'agit d'un chapitre, d'une partie, d'un volume...
- L'attribut « xml:id » permettra quant à lui d'attribuer un identifiant unique à chaque section du texte.

La TEI propose également d'autres composants permettant de subdiviser le corps du texte lui-même, selon certaines caractéristiques prédéfinies :

- « <p> » permettra d'encoder un paragraphe ;
- « <list> » permettra d'encoder une liste, dont chaque point sera défini par le sous-élément « <item> » ;

---

<sup>76</sup> Les *TEI Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange* sont consultables en ligne à cette adresse : <https://tei-c.org/guidelines/>

- « <l> » permettra d'encoder des textes versifiés, et l'utilisation de l'attribut « type » permettra de préciser la nature de la versification.

Il sera également possible de décrire la forme du texte, son organisation structurelle, à l'aide de diverses balises :

- « <lb> » indiquera un changement de ligne ;
- « <cb> » indiquera un changement de colonne ;
- « <pb> » permettra de préciser le numéro de la page sur le livre imprimé originel ;

Un attribut « xml:lang » permettra de préciser la langue dans laquelle le texte est écrit dans son ensemble, ou bien de préciser, à chaque fois que cela sera nécessaire, si une phrase est écrite dans une langue différente :

- « <div xml:lang="la"> » permettra ainsi d'indiquer que cette division précise du texte est écrite en latin ;
- « <s xml:lang="fr"> » permettra de préciser qu'au sein de cette division, cette section du texte est, elle, écrite en français.

Il sera également possible d'identifier et de décrire, avec une grande précision, les noms de personnes ou de lieux divers, à l'aide de l'élément « <name> », lequel pourra se voir préciser à l'aide d'un attribut « "place" » ou « "person" », et pourra être encore affiné à l'aide de nombreux sous éléments :

- « <persName> » servira à préciser les noms et prénoms d'une personne ;
- « <surName> » à préciser le nom de famille ;
- « <foreName> » à préciser le prénom ;
- « <placeName> » à préciser une localisation géographique ;
- « <settlement> » à préciser le nom d'une ville, d'un village ou d'une commune ;
- « <region> » à préciser une région, un département...
- « <country> » à préciser un pays ;
- D'autres éléments encore plus spécifiques pourront également être employés pour décrire une personne : « <birth> », « <death> » ou encore « <marriage> ».

Il est également possible de décrire précisément des tableaux, à l'aide de l'élément « <table> » et des sous-éléments « <row> », pour indiquer les lignes, et « <cell> », pour indiquer les cellules. Il sera aussi possible de faire de même pour les images, avec l'élément « <figure> », suivi du sous-élément « <graphic> », et des attributs « "scale" », pour indiquer l'échelle de l'image, « "width" », pour indiquer sa largeur, ou encore « "height" » pour en indiquer la hauteur.

Les références bibliographiques pourront, elles aussi, être décrites avec de nombreux détails, à l'aide de l'élément « <bibl> » et de nombreux autres sous-éléments :

- « <author> » pour préciser l'auteur de la référence, lequel pourra encore être affiné à l'aide des sous-éléments « <surName> », précisant le nom de famille, et « <foreName> », précisant le prénom ;
- « <title> », précisant le titre de la référence ;
- « <imprint> », précisant les informations concernant l'édition et la publication de la référence, et qui peut être affiné à l'aide des sous-éléments « <publisher> », précisant l'éditeur, « <pubPlace> », précisant le lieu d'édition, ou encore « <date> », précisant la date de la publication.

Enfin, au-delà de tous ses composants qui peuvent être utiles à une description générale d'une large variété de textes extrêmement divers, la TEI dispose également de certains sous-ensembles schématiques dont les composants sont plus spécifiquement appropriés à l'encodage d'éditions critiques, parmi lesquels, notamment :

- « <orig> », qui permet de préciser que le texte encodé ici est le texte original ;
- « <corr> » permettra d'indiquer les endroits du texte où l'éditeur a réalisé des corrections ;
- « <reg> » permettra d'indiquer les endroits où l'éditeur a normalisé l'écriture du texte ;
- « <choice> » laisse la possibilité à l'éditeur d'indiquer à la fois le texte original et sa version corrigée ou normalisée ;
- « <app> » est l'élément spécifiquement dédié à la définition d'un apparat critique, puisqu'il permet d'indiquer les endroits où une variante est prise en considération par l'éditeur. Cet élément pourra lui-même être précisé par les sous-éléments « <rdg> », qui permet d'indiquer les variantes connues de chaque témoin considéré, ou « <lem> », qui permet d'indiquer la variante retenue – ce dernier sous-élément pouvant lui-même être affiné avec l'attribut « "wit" », qui permet d'indiquer le ou les témoins dans lesquels la variante retenue a été identifiée.
- « <add> » permet d'indiquer les endroits du texte où des passages ont été ajoutés sur le manuscrit témoin, et peut être affiné à l'aide des attributs « "resp" », qui précise l'auteur de la modification, ou « "place" », qui précise l'endroit où la modification a été faite (par exemple dans les marges du manuscrit témoin, dans les interlignes...) ;
- « <del> » permet d'indiquer les endroits du manuscrit témoin où le texte a été effacé, et peut être affiné avec les mêmes attributs que précédemment : « "resp" » et « "place" » ;
- « <subst> » permet d'indiquer la substitution d'un morceau de texte par un autre ;
- « <note> » permet d'indiquer une annotation en bas de page ou bien dans les marges, et de la situer précisément dans le texte à l'aide de l'élément supplémentaire « <ptr> », et de l'attribut « "target" ».

Nous voyons ainsi que la TEI est une norme d'encodage d'une grande richesse, mais aussi capable d'une très grande précision dans les données encodées qu'elle permet de décrire. Du recueil de poésie à la pièce de théâtre, du roman à l'édition critique, tous les types de textes, qu'ils soient originellement analogiques ou bien nativement numériques, peuvent être caractérisés dans leurs moindres détails. Elle apparaît en cela comme une norme essentielle au langage XML pour les éditeurs en ce qui concerne l'encodage numérique de documents textuels.

Toutefois, plusieurs questions apparaissent ici encore. D'une part, on pourra se demander, et avec raison, l'intérêt que peut présenter, pour un éditeur critique, un tel travail d'encodage de documents textuels au format XML-TEI qui, on le soupçonne, ne peut qu'être extrêmement long et laborieux. D'autre part, on s'interrogera également sur la manière dont cet encodage de données textuelles au format XML-TEI peut faire basculer l'édition critique vers l'éditorialisation, c'est-à-dire provoquer cette ouverture spatiotemporelle propre à cette dernière et les



conséquences que cela peut ainsi avoir sur le travail, tant du philologue, que de l'éditeur critique.

Autrement dit, nos questions doivent désormais être les suivantes : que permet l'encodage au format XML-TEI ? Quelles sont ses possibilités ou potentialités ? En quoi celles-ci rendraient-elles l'environnement numérique plus avantageux que ne l'était la tradition analogique dans le cadre de l'établissement d'une édition critique ? En quoi cette technologie affecte-t-elle la conception traditionnelle de l'apparat critique ? Quels avantages peut avoir un éditeur critique à utiliser un tel outil dans l'élaboration d'une édition critique numérique ? C'est à de telles questions qu'il nous faut désormais apporter des réponses, en revenant non seulement sur le travail philologique qu'exige toute édition critique, ainsi que nous l'avons précédemment montré, mais également sur le travail éditorial qui mène à la publication de cette édition critique.

## **Les potentialités de l'encodage au format XML-TEI : approche théorique**

### *Les outils numériques et le travail philologique*

Maintenant que nous avons explicité l'aspect technique de l'encodage au format XML-TEI, il nous faut désormais en dévoiler l'aspect théorique, c'est-à-dire expliciter ce qu'un tel encodage permet déjà de faire, ou ce qu'il permettrait idéalement de faire.

En ce qui concerne plus particulièrement le travail philologique, nous pouvons encore une fois suivre Burnard (2015), lequel nous dit déjà que l'« on introduit un balisage dans un document pour l'étiqueter et l'organiser en vue d'un traitement automatisé. Si les paragraphes sont clairement marqués, alors un logiciel de mise en forme pourra les mettre en page correctement. Si les noms de lieux sont clairement marqués, un programme peut les sélectionner automatiquement pour générer un index géographique. » Or, c'est tout d'abord une telle automatisation qui peut s'avérer avantageuse dans le travail philologique, en permettant de passer, selon les concepts proposés par Mamprin (2020), de la « philologie numérisée<sup>77</sup> », laquelle se fonderait encore sur un système de travail traditionnel, à la « philologie numérique<sup>78</sup> », laquelle représenterait une réelle innovation rendue possible par l'environnement numérique, et entraînerait ainsi un véritable « changement de paradigme<sup>79</sup> ». Mais cela est-il réellement le cas ? Peut-on réellement parler de changement paradigmatique ? Pour le comprendre, commençons par revenir sur les étapes canoniques du travail philologique, telles que nous les avons définies précédemment.

Indiquons tout d'abord que ces dernières ne se trouvent pas impactées par le changement de médium : celles-ci restent, pour l'instant, inchangées (Duval, 2017). Toutefois, si celles-ci ne se trouvent pas essentiellement modifiées, les outils numériques peuvent bien évidemment faciliter l'exécution de nombres d'entre elles

---

<sup>77</sup> Il s'agit ici d'une traduction que nous proposons du concept anglais de « digitized philology » proposé par Irene Mamprin (2020).

<sup>78</sup> Il s'agit ici d'une traduction que nous proposons du concept anglais de « digital philology » proposé par Irene Mamprin (2020).

<sup>79</sup> Il s'agit ici d'une traduction que nous proposons du concept anglais de « paradigm shift » proposé par Irene Mamprin (2020).

en automatisant certaines tâches qui, jusque-là, devaient être réalisées de façon entièrement manuelle. C'est précisément ce qu'affirme Camps (2015) lorsqu'il nous dit que « plus qu'une nouvelle théorie critique, la philologie numérique renvoie en réalité à un ensemble d'outils permettant de prolonger les méthodes traditionnelles en profitant des facultés de calcul démultipliées fournies par l'ordinateur : algorithmes de collation, stemmatologie assistée par ordinateur, outils statistiques d'analyse des textes, de leur langue, et d'autres encore, existants ou à inventer.<sup>80</sup> » Citons quelques exemples pour nous faire une idée plus précise de la manière dont les outils numériques peuvent ici venir au secours du philologue et lui faire économiser un temps de travail précieux.

Pour commencer, prenons donc la première étape du travail philologique qu'est le *recensio*, et qui consiste, rappelons-le, en l'identification de l'ensemble des témoins connus d'un archétype original, c'est-à-dire de la tradition directe, ainsi qu'en la recherche de l'ensemble des citations, commentaires, passages parallèles... qui feraient mention de ce même archétype original, c'est-à-dire de l'ensemble de la tradition indirecte. En quoi les outils numériques pourraient donc, ici, servir le philologue et faciliter sa recherche ? Par l'utilisation, par exemple, comme le dit Camps (2015) d'« algorithmes de collation », qui permettent d'identifier automatiquement les manuscrits appartenant à la même famille (à la même branche du *stemma codicum*, donc), de repérer ceux appartenant à la tradition directe et de les différencier de ceux appartenant à la tradition indirecte, puis d'effectuer, de manière automatique encore, le regroupement de ces manuscrits dans les familles auxquelles ils appartiennent, en liant chacun d'entre eux selon leur relation de parenté, dessinant ainsi, déjà, le *stemma codicum* en élaborant les relations d'ascendances et de descendances qui lient chaque manuscrit témoin à un ou plusieurs autres.

Ensuite, la seconde étape qu'est l'*examinatio*, et qui consiste, rappelons-le encore, en l'étude comparée des manuscrits selon divers critères (linguistiques, codicologiques, paléographiques ou encore lexicographiques...), peut également bénéficier des possibilités offertes par les outils numériques. Par exemple, par l'usage des « outils statistiques d'analyse des textes, de leur langue », qui permettent d'automatiser la comparaison des manuscrits témoins selon divers critères préalablement définis et ensuite encodés numériquement, afin d'obtenir des statistiques hautement utiles dans le repérage ou les occurrences des variantes entre chacun des témoins.

La troisième étape, qui consiste à réaliser le *stemma codicum*, c'est-à-dire l'arbre généalogique reliant l'ensemble des manuscrits témoins entre eux, et l'ensemble de ces descendants à leur(s) archétype(s) originel(s) supposé(s), peut elle aussi profiter des avantages de l'automatisation permise par les outils numériques, notamment grâce à la « stemmatologie assistée par ordinateur » qui, de la même manière que pour l'*examinatio*, permettrait d'automatiser, en partie ou entièrement, l'établissement de cet arbre généalogique selon un ensemble de critères préalablement définis par le philologue au cours de ses précédentes recherches.

Enfin, cet encodage au format XML-TEI peut également aider le philologue lors de la réalisation de la quatrième et dernière étape de son travail, l'*emendatio*, grâce à ce que l'on nomme l'interopérabilité, c'est-à-dire la « compatibilité des équipements, des procédures ou des organisations permettant à plusieurs systèmes,

---

<sup>80</sup> Camps, Jean-Baptiste, « Copie, authenticité, originalité dans la philologie et son histoire », *Questes*, vol. 29, 2015.

forces armées ou organismes d'agir ensemble », ou encore la « capacité de matériels, de logiciels ou de protocoles différents à fonctionner ensemble et à partager des informations.<sup>81</sup> » En effet, ainsi que nous le soulignons précédemment, le format XML-TEI se veut universel : un texte encodé et décrit sous cette norme peut donc a priori être lu, exploité et traité sur n'importe quel système informatique, et ainsi améliorer les interactions au sein de la communauté scientifique, en facilitant le partage et le transfert des données ainsi encodées. Au cours de l'*emendatio*, une telle possibilité d'échange avec d'autres philologues peut s'avérer hautement précieuse, par exemple en permettant la démultiplication des points de vue critiques sur le texte édité, ou en permettant de solliciter l'aide d'un philologue spécialiste d'une certaine langue afin d'exploiter plus efficacement certains manuscrits de la tradition indirecte (écrits en arabe ou en hébreu, par exemple). Autrement dit, ainsi que le soulignent Olson (2019) et Keeline (2017), l'encodage au format XML-TEI des éditions critiques numériques engendre ici déjà une certaine ouverture spatiale en permettant l'élaboration d'une démarche collaborative impliquant de nombreux philologues ou savants dans le processus éditorial.

On voit donc en quoi les technologies numériques peuvent permettre de servir le travail du philologue en lui permettant d'automatiser, de faciliter ou d'améliorer un certain nombre de tâches qui nécessitaient auparavant, dans l'analogique, un travail manuel extrêmement conséquent. Du travail philologique traditionnel, c'est-à-dire analogique, manuel, au travail philologique numérique, donc automatisé par l'utilisation d'outils informatiques, ne se trouve pas une rupture, mais une véritable continuité. Le travail philologique reste le même : il s'en trouve simplement facilité et potentiellement accéléré. Les étapes que suit le philologue se trouvent simplement assouplies, plus aisément réalisables qu'elles ne l'étaient jusque-là.

Plus qu'un changement de paradigme, lequel impliquerait une véritable remise en cause de la conception théorique et pratique du travail philologue tel qu'il était jusque-là compris, la transition numérique nous paraît donc bien davantage s'inscrire dans la continuité d'un même paradigme traditionnel, dont elle ne fait qu'accroître l'efficacité et révéler les potentialités latentes. Mais qu'en est-il alors du processus éditorial critique qui suit ce travail philologique ? Si le « changement de paradigme » annoncé par les théoriciens et la rupture qu'il suppose avec le modèle traditionnel ne se trouve pas dans le travail philologique, ne se trouve-t-il donc pas ailleurs, dans le processus éditorial et dans l'élaboration de l'apparat critique telle que nous l'avons explicitée précédemment ? C'est maintenant cela qu'il nous faut développer.

### *Les outils numériques et le processus éditorial critique*

Maintenant que nous avons détaillé la manière dont le philologue peut faire un usage pratique et raisonné des outils proposés par le numérique, et la manière dont ceux-ci redéfinissent les contours de sa pratique en la facilitant, il nous faut désormais tenter de voir comment ces mêmes outils numériques redéfinissent les contours du processus éditorial qui suit ce travail philologique et qui consiste principalement, ainsi que nous l'avons vu, en l'établissement essentiel de l'*apparatus criticus*, afin de déterminer si l'ouverture spatiotemporelle provoquée

---

<sup>81</sup> Définitions proposées par Le Larousse, consultables à cette adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/interop%C3%A9rabilit%C3%A9/43787>

par le basculement vers l'éditorialisation induite par l'utilisation du langage XML-TEI engendre réellement, ou devrait réellement engendrer, une rupture, un « changement de paradigme » au sein des éditions critiques.

La théorie que nous pourrions dire principale, ou du moins la plus influente, en ce qui concerne le passage des éditions critiques de l'imprimé vers le numérique, émane de Patrick Sahle (2016). Cette théorie se trouve largement reprise, argumentée et développée par de nombreux théoriciens dont, notamment, Marina Buzzoni (2016), mais plus largement par l'ensemble des auteurs ayant contribué aux récents ouvrages consacrés à cette transition numérique des éditeurs critiques : *L'édition à l'ère du numérique* (2017) et *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices* (2016). Qu'énonce donc la théorie de Sahle concernant le devenir numérique des éditions critiques ?

Tout d'abord, de la même manière que Mamprin (2020) établissait une différence entre « philologie numérisée » et « philologie numérique », Sahle (2016) nous dit qu'il existe une différence fondamentale entre ce qu'il nomme les « éditions critiques numérisées » et les « éditions critiques numériques<sup>82</sup> ». Selon Sahle (2016), le premier type d'éditions critiques, dites « numérisées », sont celles qui se contentent purement et simplement d'encoder numériquement une édition critique précédemment imprimée, et tentent d'en reproduire aussi fidèlement que possible la forme et la structure générale, telle qu'elles sont déjà présentes dans la version imprimée en y ajoutant quelques fonctionnalités sommaires propres au médium numérique (tel qu'un menu permettant la navigation par chapitres, l'utilisation de renvois hyperliens internes permettant de naviguer au sein de l'œuvre grâce à des mots-clés ou encore la possibilité de zoomer sur les images). Il s'agit donc le plus souvent de fac-similés ou de document PDF, par exemple.

De l'autre côté, les éditions dites « numériques » seraient celles qui feraient un usage aussi complet que possible des fonctionnalités offertes par le nouveau médium numérique (Buzzoni, 2016 ; Sahle, 2016 ; Crasson, 2011). Pour être considérée comme véritablement numérique, une édition devrait ainsi disposer de cinq fonctionnalités bien spécifiques, toutes rendues possibles par l'emploi du format XML-TEI. Ces cinq fonctionnalités principales que peut offrir le médium numérique et dont les éditeurs critiques devraient faire usage afin de produire une édition véritablement « numérique » sont précisément rendues possible par l'encodage des données au format XML-TEI. Il nous faut donc maintenant les présenter, en montrant en quoi chacune d'entre elles participe à l'ouverture spatiotemporelle du processus éditorial des éditions critiques et à leur basculement vers l'éditorialisation, ainsi que les avantages qu'une telle ouverture procure.

#### Les cinq fonctionnalités propres aux éditions dites « numériques » et leurs avantages

La première de ces fonctionnalités réside dans la possibilité de réaliser des enrichissements potentiellement infinis du contenu numérique de l'œuvre, et plus particulièrement de son *apparatus criticus*. En effet, ainsi que nous l'avons précédemment développé, le format XML-TEI est un langage d'encodage extensible. Contrairement à l'édition traditionnelle qui, en raison des limites matérielles propres au livre imprimé, ne peut contenir qu'une quantité restreinte

---

<sup>82</sup> Distinction opérée par Patrick Sahle sous les termes suivants, que nous avons traduits : « Digital Scholarly Edition » et « Scholarly Digital Edition ».

d'informations, lesquelles, dès lors que l'œuvre critique est publiée, ne peuvent plus être modifiées ou augmentées, à moins d'une nouvelle édition, l'encodage au format XML-TEI autorise, dans le cas des éditions critiques numériques, la modification, la suppression, la restructuration ou l'ajout perpétuel et potentiellement infini d'autant d'« éléments », de « sous-éléments » ou d'« attributs » que souhaités au schéma initial. Nous retrouvons ici, précisément, cette dynamique « processuelle » qui est au cœur même de l'éditorialisation, et qui permet à l'éditeur critique d'agir en permanence, et à tout moment, sur le contenu ou la structure de son *apparatus criticus*. Cette première fonctionnalité est donc à l'origine d'une première ouverture spatiotemporelle des éditions critiques : spatiale, parce que l'encodage des données au format XML-TEI ne souffre plus des contraintes matérielles de l'imprimé ; temporelle, parce que ce même encodage permet d'agir indéfiniment sur les données encodées. C'est ce que nous disent d'une même voix Meschini (2007), lequel affirme que « les éditions numériques ont la potentialité innée de transmettre plus de savoir (sur un plan quantitatif et qualitatif tout à la fois) qu'une édition imprimée<sup>83</sup> », ainsi que Keeline (2017), Buzzoni (2016) ou encore Sahle (2016), pour lesquels l'*apparatus criticus* devrait maintenant contenir une quantité illimitée et toujours croissante d'informations que les éditeurs devraient mettre à la disposition des lecteurs. En quoi cette ouverture peut-elle donc se révéler avantageuse pour les éditeurs critiques ? Tout d'abord, parce qu'elle leur permet de modifier en temps réel n'importe quelle erreur sans avoir besoin de reprendre le processus éditorial dans son intégralité et de publier une nouvelle édition. Une erreur dans une variante proposée est repérée ? Un nouveau manuscrit témoin fait son apparition et propose une variante jugée plus authentique ? Une nouvelle conjecture apparaît et donne l'avantage à telle leçon plutôt qu'à celle initialement retenue ? Un nouveau passage parallèle jugé pertinent fait son apparition dans un manuscrit de la tradition indirecte ? L'ensemble de ces modifications peuvent désormais, avec le numérique, être apportées à l'*apparatus* de manière presque instantanée, en modifiant simplement quelques lignes du code XML-TEI. Cette nature « processuelle » de l'éditorialisation, en permettant l'amendement de l'*apparatus* en temps réel, permet donc l'actualisation permanente et immédiate de l'édition critique, sans le besoin d'en passer par le temps long et le travail laborieux du processus éditorial critique. La compréhension du texte peut ainsi être renouvelée en permanence, en fonction des nouvelles découvertes ou hypothèses émises, et l'*apparatus* être augmenté ou complété à chaque fois qu'un nouveau document est découvert, quelle que soit sa nature, permettant ainsi de servir la contextualisation du texte, laquelle doit toujours être approfondie pour s'approcher au plus près de l'original (Sahle, 2016). Enfin, cette ouverture spatiotemporelle des données épargne également à l'éditeur le travail de sélection des informations et documents à inclure dans l'*apparatus* : il peut désormais tous les insérer, et ainsi en présenter l'ensemble à ses lecteurs, sans aucune restriction. L'éditeur, comme le lecteur, semblent donc ici avantagés.

La seconde fonctionnalité réside dans la possibilité du développement toujours croissant des possibilités de mises en relation des données, par l'éditeur lui-même, ou bien par le lecteur, à travers l'utilisation d'algorithmes spécialisés. Ainsi que nous l'avons déjà montré à propos du travail philologique, l'un des avantages du format XML-TEI, contrairement à l'imprimé, réside dans la possibilité d'effectuer un traitement automatisé des données qui sont encodées. Si celles-ci sont

---

<sup>83</sup> Nous proposons ici une traduction personnelle de la citation originale, en anglais, qui est la suivante : « Electronic editions have the innate potentiality of conveying more knowledge (both on a quantitative and qualitative base) than a printed one. » (Meschini, 2007)

correctement encodées, dans un schéma bien structuré, et que chacune d'entre elles est précisément identifiée grâce à une utilisation judicieuse des « éléments », « sous-éléments » et « attributs », alors un algorithme sera en mesure de les traiter. Une telle automatisation dans l'analyse des données contenues dans l'*apparatus* permettrait ainsi d'accélérer la comparaison des variantes, de faire apparaître des liens qui n'auraient autrement jamais été révélés, de faire apparaître des conjectures ou des hypothèses qui pourraient mener à une nouvelle compréhension du texte, à l'exploration d'hypothèses nouvelles, voire originales, en croisant les données disponibles d'autant de façons que désiré. Ce nouveau privilège est encore une fois rendu possible par l'ouverture spatiotemporelle du format XML-TEI, qui peut être partagé en *open access* (comme cela est déjà majoritairement le cas en ce qui concerne les éditions critiques numériques déjà mises en ligne) et ainsi être accessible à n'importe quel logiciel de traitement automatique des données, laissant à quiconque l'opportunité d'en récupérer le code afin d'en exploiter les données qu'il contient, et cela de manière encore indéfinie. L'ouverture spatiotemporelle propre aux outils numériques nous fait donc encore une fois rencontrer le phénomène d'éditorialisation qui leur est propre, et semble encore être largement avantageux, tant pour les éditeurs que pour les lecteurs.

La troisième fonctionnalité réside dans l'interopérabilité des données, laquelle permet, rappelons-le, d'améliorer les interactions entre les scientifiques et ainsi de démultiplier les points de vue sur le texte critique. Nous avons déjà évoqué cette fonctionnalité précédemment au regard du travail philologique, aussi nous ne nous attarderons pas davantage dessus. Ajoutons cependant qu'ici encore, l'ouverture spatiale des données encodées au format XML-TEI apparaît comme particulièrement prometteuse, en tant qu'elle peut venir stimuler une dynamique de coopération scientifique extrêmement saine et productive.

La quatrième fonctionnalité réside en deux aspects complémentaires l'un de l'autre. D'une part, la « multimodalité<sup>84</sup> » des données, c'est-à-dire la possibilité de présenter simultanément, ou successivement, un ensemble de données sous de nombreuses formes diverses et variées : textes, images, graphiques, cartes, enregistrements sonores... et d'autre part, leur « multimédialité<sup>85</sup> », c'est-à-dire l'organisation de ces mêmes données dans des ensembles hiérarchiquement structurés. Encore une fois, le langage XML-TEI semble avoir l'avantage sur l'imprimé en tant qu'il permet d'agencer les données dans des ensembles hiérarchiquement structurés, autorisant la création de différents niveaux, degrés ou étages d'encodage, lesquelles offrent aux éditeurs critiques la possibilité d'encoder, sur un même segment informationnel, de nombreuses données différentes. Par exemple, sur une même unité informationnelle, il sera possible d'encoder tout à la fois une image, un enregistrement sonore ou un hyperlien, qui tous seront liés à cette unité informationnelle, à partir de laquelle le lecteur aura accès à toutes ces données, selon les modalités de présentation structurelles voulues par l'éditeur : hyperliens renvoyant vers une autre page contenant des images numérisées ou des enregistrements sonores, bulles informatives apparaissant au survol de la souris et contenant des commentaires, des gloses ou des images etc. En plus de permettre l'ajout potentiellement infini de données dans l'*apparatus*, l'ouverture spatiale

---

<sup>84</sup> Le terme « multimodalité » est un anglicisme que nous utilisons ici afin de chercher à traduire le terme « multimodality » employé par Patrick Sahle.

<sup>85</sup> Le terme de « multimédialité » est également un anglicisme que nous utilisons ici, afin de chercher à traduire le terme « multimediaity » employé par Patrick Sahle.

propre au format XML-TEI permet donc, en plus, de présenter ces données de manières virtuellement illimitées.

Enfin, la cinquième et dernière fonctionnalité propre aux éditions dites « numériques » réside dans la possibilité d'interagir avec les usagers, qui peuvent dès lors se trouver impliqués dans le processus d'édition de l'œuvre critique, en disposant de la possibilité de proposer eux-mêmes des amendements, des corrections ou des ajouts au texte ou à l'apparat critique. Cette dernière fonctionnalité induit une modification conceptuelle fondamentale, qui se trouve également au cœur du phénomène d'« éditorialisation » : le passage du « lecteur » à l'« utilisateur ». En effet, là où l'édition critique traditionnelle ne permettait qu'une lecture de l'œuvre éditée, l'édition critique numérique, par son ouverture spatiale, permet une véritable utilisation de l'œuvre éditée. Or, une telle ouverture spatiale en direction des « utilisateurs » peut être extrêmement bénéfique aux éditeurs ainsi qu'aux philologues, en renforçant la dynamique de coopération déjà rendue possible par l'interopérabilité. Chacun, en fonction de ses compétences propres, peut participer à l'élaboration de l'œuvre critique qui, rappelons-le, en raison de la nature « processuelle » propre à l'éditorialisation, n'est jamais véritablement « publiée », c'est-à-dire clôturée. Ainsi s'ouvre la possibilité de bénéficier du savoir et de l'expertise de nombreuses personnes, issues de champs disciplinaires extrêmement divers et variés, pouvant encore une fois permettre de faire apparaître des conjectures, des hypothèses ou des erreurs qui auraient échappé à l'attention de l'éditeur ou du philologue. Enfin, une telle ouverture vers les « utilisateurs » permettrait d'assurer une plus large diffusion ainsi qu'une meilleure accessibilité des éditions critiques qui, dans le modèle imprimé, semblent avant tout destinées à un public érudit, aux membres de la communauté scientifique disposant du savoir, des connaissances nécessaires à la lecture érudite du texte et de son *apparatus*. Or, l'une des possibilités du numérique est de définir des « parcours utilisateurs » (Baillot et Busch, 2021), à travers lesquels chacun est libre de définir la manière dont il souhaite faire usage de l'édition selon ses propres besoins. Par exemple, il sera possible de faire usage de « filtres » afin de ne voir apparaître que les annotations critiques concernant la linguistique, ou bien l'histoire, ou encore la codicologie. Autrement dit, contrairement au « lecteur » des éditions critiques traditionnelles, l'« utilisateur » n'est plus contraint de se plier à la seule vision que lui propose l'éditeur du texte et de l'*apparatus* : il peut les modeler selon ses envies, ses besoins propres. L'édition critique numérique en devient ainsi plus accessible, plus attirante, moins austère peut-être qu'elle ne l'est dans le modèle imprimé. Elle touche ainsi potentiellement tout « utilisateur », quel que soit son domaine de compétence. En se destinant à un public plus large, plus diversifié, les éditions numériques viendraient servir la recherche elle-même, en démultipliant encore une fois les approches théoriques rendues possibles par la diversité des profils des utilisateurs qu'elle peut désormais atteindre plus aisément.

Ainsi que nous pouvons maintenant le voir, si l'encodage des éditions critiques numériques au format XML-TEI semble marquer une rupture entre éditions « numérisées » et « numériques », c'est avant tout parce que les fonctionnalités qu'il propose viennent faire éclater le cadre spatiotemporel propre au modèle imprimé. De figés, clôturés, fermés qu'ils étaient dans l'édition critique imprimée, le texte et son *apparatus criticus* sont désormais dynamiques, mouvants, ouverts. Or, une telle ouverture spatiotemporelle semble, au premier abord, procurer aux éditeurs critiques de nombreux avantages dont on reconnaît sans difficulté l'utilité, et les raisons pour lesquelles ces derniers souhaitent désormais en bénéficier.

Toutefois, ainsi que nous l'avons explicité précédemment, l'ensemble *texte-apparatus* sur lequel repose la dimension critique de l'édition dans le modèle traditionnel a été pensé et établi selon cette contrainte propre à l'imprimé : sa fermeture spatiotemporelle. Le dépassement d'une telle contrainte dans l'environnement numérique ne peut donc être sans conséquence sur cet ensemble et sur sa dimension critique, qu'il va inévitablement venir affecter. Mais, ainsi que nous l'avons précédemment développé, c'est précisément sur cet ensemble et sur sa dimension critique que se fonde toute édition critique dans le modèle traditionnel. Dès lors, si cet ensemble se trouve affecté par l'ouverture spatiotemporelle propre aux fonctionnalités de l'environnement numérique, c'est ce modèle éditorial traditionnel lui-même qui doit se trouver affecté. La question est donc de savoir comment l'ensemble *texte-apparatus* se trouve affecté par les fonctionnalités propres au numérique, et quelles peuvent en être les conséquences sur le modèle éditorial critique traditionnel.



## VERS UN NOUVEAU MODELE EDITORIAL ?

### La dissolution de l'ensemble texte-*apparatus* et ses conséquences

#### *La redéfinition de la structure formelle de l'apparatus criticus*

L'ouverture spatiotemporelle propre à chacune des fonctionnalités potentielles de l'encodage au format XML-TEI affecte le modèle traditionnel de l'ensemble texte-*apparatus* de plusieurs façons.

Tout d'abord, rappelons que le langage XML-TEI est un langage de description (Burnard, 2015). Si celui-ci permet, ainsi que nous l'avons vu, de réaliser une description très fine et détaillée des données qu'il encode, de les mettre en ligne sur une page web et ainsi de bénéficier de l'ensemble des fonctionnalités propres au numérique, il n'offre pourtant pas la possibilité de présenter ces données selon les normes et exigences de l'*apparatus* traditionnel, telles que nous les avons précédemment définies. **La présentation traditionnelle de l'*apparatus*, selon le système conventionnel de signes et de symboles établit et respecté depuis des siècles, ne peut donc être reproduite dans l'environnement numérique** par le langage XML-TEI – ce qui semble entrer en concordance avec l'opposition entre « édition numérisée » et « édition numérique » décrite par Sahle (2016) : le but d'une édition critique « numérique » étant avant tout de rendre possible l'ensemble des cinq fonctionnalités précédemment énoncées, là où l'édition critique « numérisée » se contente de reproduire la forme d'une édition imprimée. Face à une telle impossibilité, les éditeurs critiques envisagent donc cet *apparatus* différemment, en faisant usage des fonctionnalités propres à l'environnement numérique, et plus particulièrement de la « multimodalité » et de la « multimédialité » précédemment évoquées.

La « multimodalité », tout d'abord, puisque la pratique la plus courante chez les éditeurs critiques, aujourd'hui, est de « dissimuler les notes critiques derrière des liens ou des symboles dispersés au fil des mots ou dans les marges » (Alessi, 2023b). Symboles cliquables, hyperliens, bulles informatives, fenêtres pop-up... deviennent ainsi autant de moyens détournés de présenter les informations critiques de l'*apparatus* dans l'environnement numérique. La « multimédialité », ensuite, puisqu'en organisant les données encodées dans les ensembles et sous-ensembles hiérarchiquement structurés du langage XML-TEI, il est possible d'encoder, derrière un même symbole, hyperlien etc. donc dans un même ensemble, des données extrêmement variées et catégorisées : annotations linguistiques ou codicologiques, commentaires historiques, fac-similé de manuscrits ou images numérisées etc. qu'il est alors possible de filtrer selon certains critères prédéfinis, en fonction de ses besoins spécifiques. Une telle organisation permettant également, ainsi que nous l'avons vu, le traitement automatique des données de l'*apparatus* par des algorithmes et logiciels divers.

Mais cette nouvelle manière de structurer et de présenter l'*apparatus* dans l'environnement numérique est à l'origine d'un phénomène qui, dans le cas des éditions critiques, ne saurait être ignoré : la dissolution de l'ensemble texte-*apparatus*, l'un et l'autre se trouvant désormais dissociés. En effet, les symboles ou éléments disséminés au fil du texte ou dans les marges, et derrière lesquels se trouvent les annotations critiques, ne sont pas « signifiants » : ils n'ont pas, en eux-mêmes, une valeur critique. Dès lors, les hyperliens, les bulles informatives ou

autres symboles cliquables dissimulent, ou invisibilisent l'*apparatus*, puisqu'il est nécessaire de les « actionner », soit en cliquant dessus soit en les survolant, pour faire apparaître les informations critiques de celui-ci. Contrairement au modèle imprimé, l'*apparatus* numérique n'est donc pas lisible en même temps que le texte qu'il accompagne et qu'il éclaire. Ainsi mis en retrait ou isolé, sa lecture conjointe ou parallèle avec le texte en devient donc impossible. Le lecteur potentiel se voit alors obligé de faire un choix : ou bien lire le texte d'un côté, ou bien lire l'*apparatus* de l'autre.

### *Une nouvelle démarche orientée vers la quantité*

Il nous faut maintenant considérer une autre des cinq fonctionnalités propres à l'environnement numérique : celle permettant d'ajouter toujours plus de données à l'*apparatus*. En effet, l'encodage au format XML-TEI, qui est extensible à volonté, permet d'entrer toujours plus de données au sein de l'*apparatus*, de manière potentiellement illimitée : il suffit pour cela d'ajouter des balises, des éléments, des attributs etc. au schéma initial. Le nombre d'informations (variantes, leçons, lemmes...) ou de documents (images, fac-similés de manuscrits témoins...) que peut contenir l'*apparatus* est donc désormais potentiellement infini, à l'inverse de l'*apparatus* du modèle éditorial critique traditionnel qui, en raison même de sa fermeture spatiotemporelle, venait nécessairement limiter la quantité d'informations et de documents pouvant être présentés aux lecteurs dans l'*apparatus*. Or, une telle démarche axée sur la quantité tend à accentuer la dissociation du texte et de l'*apparatus* dans l'environnement numérique.

Tout d'abord, parce que le fait d'ajouter toujours plus d'informations à l'*apparatus* aurait tendance à faire de l'édition numérique une « édition documentaire », se rapprochant du modèle de la « base de données » ou de « l'archive documentaire » (Régner, 2017). Ensuite, parce qu'en augmentant ainsi la quantité des informations contenues dans l'*apparatus* numérique, on augmente dans le même temps la quantité de symboles et d'éléments derrière lesquels ces informations critiques se trouvent dissimulées. Or, une telle quantité de symboles et d'éléments actionnables par le lecteur potentiel aurait tendance à provoquer un phénomène de « *urge-to-click* », ou « besoin de cliquer », initialement conceptualisé par Anne Mangen et repris par Rasmussen (2016). Ce phénomène décrit un comportement spécifique qu'adoptent les lecteurs dans l'environnement numérique : ceux-ci se sentiraient obligés de cliquer sur tous les éléments actionnables d'une page web, afin d'avoir accès aux informations qu'ils dissimulent ou vers lesquelles ils renvoient. Le lecteur d'une édition critique se trouverait ainsi constamment renvoyé d'information en information, et aurait tendance à se perdre dans une exploration sans fin de toutes les informations critiques mises à disposition dans l'*apparatus*. Ce faisant, il serait incité à privilégier ces informations critiques au détriment du texte lui-même, qui se trouverait relégué au second plan.

Autrement dit : le lecteur potentiel serait ainsi amené à appréhender l'édition comme une « base de données », c'est-à-dire comme un répertoire d'informations, de documents, d'images, de commentaires ou encore d'annotations en tous genres, concernant le texte édité et présenté par ailleurs. En se focalisant sur la quantité des informations contenues dans l'*apparatus*, les éditeurs critiques tendent à le rendre tout à fait indépendant du texte qu'il est censé accompagner. L'*apparatus* apparaît ainsi comme une entité distincte, autonome, qu'il est possible d'appréhender par lui-même et en lui-même.

Nous voyons donc maintenant en quoi l'ouverture spatiotemporelle propre à certaines des fonctionnalités de l'environnement numérique vient bouleverser le modèle éditorial critique traditionnel en amenant progressivement la dissolution de l'ensemble texte-*apparatus*. Or, une telle dissociation, qui fait du texte comme de l'*apparatus* deux entités distinctes l'une de l'autre, entraîne à sa suite certains bouleversements conceptuels concernant le rôle ainsi que les objectifs qui incombent à une édition critique dans l'environnement numérique, redéfinissant dès lors les fondements mêmes du modèle éditorial critique traditionnel.

## Vers un nouveau « positionnement éditorial » ?

### *Du « lecteur » à l'« utilisateur », de la « lecture » à la « consultation »*

Ainsi que nous venons de le démontrer, le langage XML-TEI, certaines des fonctionnalités qu'il permet et leur ouverture spatiotemporelle, viennent affecter le socle sur lequel repose le modèle éditorial critique traditionnel : l'ensemble texte-*apparatus*, qui tend à se dissoudre dans l'environnement numérique. Le texte et son *apparatus* apparaissent ainsi comme deux entités distinctes l'une de l'autre, rendant impossible leur lecture conjointe ou parallèle. L'autonomie de l'*apparatus* se trouve, quant à elle, encore exacerbée par la démarche quantitative adoptée par les éditeurs critiques dans l'environnement numérique, faisant de cet *apparatus* une sorte de « base de données » ou « d'archive ». Or, une telle dissociation de l'ensemble texte-*apparatus*, et une telle altération dans la manière dont l'*apparatus* était jusque-là approché et établi, mène à une double transition conceptuelle majeure qui ne saurait être négligée, tant elle affecte le modèle éditorial critique traditionnel : celle qui marque le passage du « lecteur » à l'« utilisateur », et de la « lecture » à la « consultation » (Alessi, 2023b).

Rappelons en effet que, dans le modèle éditorial critique traditionnel, l'ensemble texte-*apparatus* pouvait faire l'objet d'une « lecture », en cela même que le texte et son *apparatus* pouvaient être lus de manière conjointe, parallèle, en raison de la structure formelle de l'*apparatus* propre au modèle imprimé, à ses conventions, ses signes et ses symboles, qui lui permettait de prendre place à l'intérieur même du texte édité. Une telle édition s'adressait donc avant tout à des « lecteurs », c'est-à-dire principalement à des érudits ou des savants disposant des connaissances nécessaires à la pratique d'une telle lecture conjointe ou parallèle. Mais si l'ensemble texte-*apparatus* se trouve brisé, le texte et l'*apparatus* étant dès lors séparés l'un de l'autre, rendant impossible une telle « lecture » conjointe du texte et de son *apparatus*, alors on comprend que de telles éditions numériques ne s'adressent plus, avant tout, à de tels « lecteurs ». À qui s'adressent-elles donc, de quelle manière et à quelles fins ?

Nous nous devons, ici, de considérer plusieurs facteurs. Tout d'abord, l'isolement de l'*apparatus* du texte qu'il accompagnait auparavant, associé à la démarche quantitative qui tend à faire de cet *apparatus* une « base de données » ou une « archive ». Ces deux changements font que l'*apparatus* n'est plus réellement destiné à la « lecture », mais davantage à la « consultation » : on « consulte » l'*apparatus* indépendamment du texte afin d'y piocher certaines informations d'ordre linguistique ou codicologique, par exemple, sans que celles-ci soient reliées au passage du texte qu'elles sont censées éclairer. On ne lit donc plus les informations de l'*apparatus* pour rendre le texte intelligible, mais on les recherche

en elles-mêmes et pour elles-mêmes, comme on le ferait, précisément, dans une base de données ou une archive, afin de se servir de ces informations pour d'autres travaux. Or, un tel passage de la « lecture » vers la « consultation » nous semble être confirmé par la cinquième fonctionnalité des éditions dites « numériques » énoncées par Sahle (2016) : celle qui concerne la possibilité d'interagir avec les usagers, notamment par le biais de parcours utilisateurs ou en leur offrant la possibilité de filtrer les informations qui leur sont présentées selon certains critères, comme développé précédemment. Le linguiste pourra ainsi, par exemple, ne sélectionner que les informations d'ordre linguistique. L'historien, de même, pourra décider de ne consulter que les informations d'ordre historique.

Autrement dit : selon le modèle éditorial critique numérique, on ne se livre plus à une « lecture » de l'édition critique, on ne cherche plus à se rendre le texte intelligible par sa lecture conjointe avec l'*apparatus*, mais on « utilise » les informations de cet *apparatus* à d'autres fins qu'à des fins critiques. Les informations d'ordre historique serviront ainsi l'historien dans ses recherches, de même que les informations d'ordre linguistique serviront les recherches du linguiste. De la même manière qu'une telle édition, pour satisfaire aux exigences des fonctionnalités « numériques », n'est donc plus destinée à la « lecture », mais à la « consultation », elle n'est, de même, plus destinée à des « lecteurs », mais à des « utilisateurs », c'est-à-dire à toute personne désireuse de faire un usage auxiliaire, annexe, des informations que peut contenir son *apparatus*.

Là où une édition critique traditionnelle semblait donc avant tout s'adresser à un public restreint, principalement composé d'érudits et de savants, dont la volonté était de disposer d'un texte se rapprochant le plus possible de la pensée originelle de l'auteur, une édition critique numérique semble, par l'intermédiaire de l'ouverture spatiotemporelle de ses fonctionnalités, élargir considérablement le public auquel elle entend s'adresser. Toutefois, si le public s'élargit ainsi, la finalité de l'édition critique, qu'elle soit imprimée ou numérique, semble rester la même : servir la recherche scientifique, avec cette différence, notable, qu'elle peut désormais toucher un plus vaste ensemble de champs disciplinaires beaucoup plus variés qu'auparavant.

### *Des humains aux machines*

Ainsi que nous venons de le développer, le double passage conceptuel de la « lecture » et du « lecteur » vers la « consultation » et l'« utilisateur » est motivé par une altération profonde du rôle que joue l'*apparatus* dans une édition dite « numérique », altération qui résulte de la dissociation de l'ensemble texte-*apparatus*. Or, ces transformations du modèle éditorial traditionnel tendent ainsi à rendre les éditions critiques numériques beaucoup plus adaptées à une exploitation par une « machine » plutôt qu'à une « lecture » par les humains (Alessi, 2023a ; Baillot et Busch, 2021).

En effet, si l'*apparatus* a désormais pour vocation d'être « consulté » par un « utilisateur », à travers diverses fonctions mises en place par les éditeurs critiques dans l'environnement numérique (parcours utilisateur, filtres...), rappelons que les données encodées au format XML-TEI sont structurées, ordonnées et hiérarchisées, et qu'une telle organisation se trouve à l'origine d'une autre des cinq fonctionnalités propres aux éditions « numériques » énoncées par Sahle (2016) : la possibilité d'effectuer un traitement automatique de ces données par le biais d'un logiciel, d'utilisation d'algorithmes divers.

Reprenons nos exemples précédents pour expliciter notre propos. Supposons qu'un linguiste souhaite extraire uniquement les informations d'ordre historiques contenues dans l'*apparatus*. Si nous prenons en considération le fait que cet *apparatus*, en raison de la démarche quantitative adoptée dans le numérique, contient une quantité extrêmement importante d'informations qui le rapproche de la « base de données », l'usage d'outils comme les parcours utilisateurs ou les filtres peuvent se révéler, non seulement extrêmement laborieux pour qui les utilisent au cours de ses recherches, mais, plus encore, ceux-ci empêchent toute extraction des données hors de la page web qui héberge l'édition numérique, afin de pouvoir les utiliser dans un autre contexte ou les soumettre, précisément, à des traitements algorithmiques facilitant leur utilisation, leur tri, leur mise en relation etc.

La manière dont une édition critique numérique se structure, s'organise et s'édite, semble donc avant tout être orientée vers son exploitation par une « machine », c'est-à-dire par des outils numériques permettant l'exploitation, l'extraction, le traitement, le tri, la sélection etc. automatique des informations qu'elle contient. Une telle réorientation de l'utilisation qui peut être faite d'une édition critique numérique semble être l'horizon vers lequel nous mène la dissociation initiale de l'ensemble texte-*apparatus*, en rendant impossible, comme nous l'avons montré, sa « lecture » par un « lecteur ». Le nouvel « utilisateur » qui « consulte » l'édition critique numérique est donc avant tout celui qui fait un usage absolument numérique de cette édition, consacrant alors un peu plus la rupture entre éditions « numérisées » et éditions « numériques » voulue par Sahle (2016).

Toutefois, il n'est pas suffisant de montrer la manière dont le modèle éditorial critique semble s'établir dans l'environnement numérique sans prendre en considération les fondements sur lesquels repose le modèle éditorial critique traditionnel. Ainsi que nous l'avons précédemment explicité, toute édition critique traditionnelle repose fondamentalement sur cet ensemble texte-*apparatus* qui lui fournit, précisément, sa dimension critique et, par conséquent, son autorité et sa légitimité. Dès lors, ne faut-il pas supposer que la dissociation de cet ensemble mène à la perte de cette dimension critique ? Qu'elle ne remette dès lors en cause l'autorité et la légitimité de l'œuvre éditée ? Or, si tel est le cas, peut-on encore raisonnablement parler d'édition « critique » ? Il nous faut donc maintenant développer les conséquences négatives d'une telle altération de l'ensemble texte-*apparatus* sur lequel reposait, jusque-là, le modèle éditorial critique traditionnel.

## **Tradition et numérique : une inconciliable opposition ?**

### ***La perte de la dimension critique***

La mise en place, l'exploitation des fonctionnalités propres au numérique semble entraîner une profonde modification du rôle, des objectifs, de la finalité d'une édition critique, et du public auquel elle s'adresse. Autrement dit : une profonde modification du modèle éditorial critique tel qu'il était dans la tradition. Néanmoins, nous ne pouvons raisonnablement ignorer le fait que tous ces avantages ont un prix : la dissolution de l'ensemble texte-*apparatus*. Or, une telle dissolution ne peut être sans conséquences sur le modèle éditorial critique traditionnel qui repose tout entier sur cet ensemble. Ainsi que le souligne très justement Alessi (2023b), il faut « reconnaître qu'une présentation dans laquelle il n'est pas possible de suivre le texte édité et les variantes qui l'accompagnent dans un même mouvement de l'intelligence pose de sérieuses difficultés car les variantes ne sont

pas faites pour être facultativement consultées. C'est en fait le contraire : les incertitudes dans la transmission ou les conjectures forment avec le texte un ensemble inséparable. »

En effet, ainsi que nous l'avons précédemment développé, la dimension « critique » d'une telle édition repose précisément sur l'ensemble texte-*apparatus*. En permettant la lecture parallèle ou conjointe du texte et de son *apparatus*, on permet au lecteur de vérifier, à chaque étape de l'établissement du texte par le philologue, le travail critique opéré par ce dernier. Ce faisant, on donne au texte sa dimension critique et, dans le même temps, l'*apparatus* accomplit sa fonction critique. C'est donc la dimension « critique » de toute l'édition qui repose sur cet « ensemble inséparable ». Or, l'impossibilité de reproduire la structure formelle de cet ensemble dans l'environnement numérique, qui empêche donc la « lecture » de l'édition, c'est-à-dire la lecture parallèle ou conjointe de l'ensemble texte-*apparatus* vient rompre, non seulement la dimension critique du texte édité, mais également faire perdre à l'*apparatus* lui-même sa valeur critique, puisque celui-ci devient une sorte de « base de données », consultable de façon annexe, auxiliaire au texte lui-même.

Mais cette perte de la fonction critique de l'*apparatus* se trouve, par ailleurs, d'autant plus accentuée par la démarche quantitative adoptée par les éditeurs critiques dans l'environnement numérique, puisque celle-ci se fait au détriment de la qualité critique des informations ajoutées à l'*apparatus* (Keeline, 2017 ; Olson, 2019). Rappelons en effet qu'un risque auquel s'exposent les éditeurs critiques en adoptant une telle démarche axée sur la quantité est d'aboutir à une « surcharge informationnelle » (Crasson, 2011 ; Duval, 2017), qui peut être définie comme la présentation d'une quantité excessive d'informations à destination d'une personne qui se trouve alors dans l'incapacité de les traiter. Un tel excès peut se révéler extrêmement contre-productif, puisqu'il vient générer un phénomène de « bruit informationnel » ou de « pollution informationnelle » (aussi appelé « infopollution »), c'est-à-dire un ensemble de « nuisances liées à des informations pertinentes contaminées par des informations redondantes, peu enrichissantes ou inutiles, non sollicitées et impossibles à maîtriser.<sup>86</sup> » Là où l'établissement de l'*apparatus* dans le modèle traditionnel était lui aussi soumis à un travail critique de sélection des informations jugées les plus pertinentes ou les plus utiles à transmettre aux lecteurs, en vue de servir le rôle même de l'*apparatus*, à savoir fournir au texte sa dimension critique pour le rendre intelligible en tant que production critique, dans le modèle numérique, ce processus de sélection critique semble être oublié.

Or, en ajoutant ainsi toutes les informations disponibles sur un texte donné, indépendamment de leur pertinence ou de leur utilité réelle au regard de la fonction principale de l'*apparatus*, à savoir fournir des informations *critiques* le texte présenté, l'éditeur s'expose à perdre l'essence même de l'*apparatus*, à savoir, précisément, sa dimension *critique*. Ce que souligne Olson (2019) et (Keeline, 2017), lorsqu'ils nous disent que « la plupart des variantes de manuscrits sont des erreurs uniques sans importance pour établir ce que l'auteur original a écrit. Les éditeurs les notent à des fins stemmatiques lorsqu'ils procèdent à leurs collations, mais ils ne les enregistrent pas dans l'appareil critique, puisque de telles lectures ne nous rapprochent en rien de ce que, par exemple, Tacite a écrit. En effet, l'une des

---

<sup>86</sup> Définition proposée par Wikipédia, consultable à cette adresse : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pollution\\_informationnelle#:~:text=Le%20terme%20pollution%20informationnelle%20ou,sollicit%C3%A9es%20et%20impossibles%20%C3%A0%20ma%C3%A9triser.](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pollution_informationnelle#:~:text=Le%20terme%20pollution%20informationnelle%20ou,sollicit%C3%A9es%20et%20impossibles%20%C3%A0%20ma%C3%A9triser.)

tâches les plus élémentaires d'un éditeur consiste à trier ces informations, afin d'éviter aux autres lecteurs d'avoir à le faire eux-mêmes. »

Enfin, cette fonction critique de l'*apparatus* ainsi que la valeur critique du texte se trouvent d'autant plus menacées par une autre fonctionnalité du numérique : la démarche collaborative qui laisserait la possibilité aux utilisateurs de proposer eux-mêmes des amendements, corrections, hypothèses ou conjectures. Si une telle démarche collaborative peut être extrêmement avantageuse, rappelons que le travail critique opéré par le philologue réclame des connaissances extrêmement poussées dans de nombreux domaines, très variés. La question de la compétence réelle des « utilisateurs », de leur capacité à effectuer un travail critique rigoureux, de la pertinence scientifique ou de la légitimité critique de leurs propositions doit donc être posée (Epron et Vitali-Rosati, 2018 ; Apollon, Régnier et Belisle, 2017). Peut-on réellement partir du principe qu'une personne ne disposant pas des compétences philologiques nécessaires à la réalisation d'un réel travail critique soit légitime à proposer des amendements ? La dimension critique de l'édition tout entière se trouve encore davantage mise en péril.

Comme souligné précédemment : la fonction de l'*apparatus* n'est donc plus essentiellement « critique », mais informationnelle ou documentaire. C'est en raison d'une telle transformation qu'il rend possible certaines des fonctionnalités jugées essentielles à toute édition critique véritablement « numérique ». Mais puisque c'est l'*apparatus* et son lien intime avec le texte qui donne sa dimension critique à l'édition tout entière, alors on comprend que la redéfinition de l'*apparatus* vienne inévitablement impacter l'édition tout entière, qui en vient à perdre sa dimension critique et à devenir, elle-même, purement informationnelle ou documentaire, à l'image de la « base de données » ou de l'« archive documentaire ».

### *L'instabilité de l'édition*

Une autre conséquence induite par l'ouverture spatiotemporelle propre à certaines des fonctionnalités propres au numérique est l'instabilité dans laquelle semblent plongés le texte ainsi que l'*apparatus*, et donc l'édition elle-même. Rappelons, en effet, que dans le modèle éditorial critique traditionnel, donc dans l'« édition » classique, le processus éditorial progresse de façon linéaire : il commence par les premières étapes du travail philologique, et se termine, se clôture définitivement avec la publication de l'œuvre éditée, de l'objet-livre final. En raison de cette limite spatiotemporelle propre à l'imprimé, l'*apparatus* ainsi que le texte acquièrent une stabilité, en cela même qu'après la publication de l'œuvre éditée, ils ne sont plus susceptibles d'être remaniés, modifiés, augmentés... à moins d'une édition ultérieure. Or, nous avons vu précédemment que l'« éditorialisation » propre au numérique était, elle, de nature « processuelle », c'est-à-dire toujours en cours. Dans le cas des éditions critiques numériques, un tel processus est rendu possible par l'ouverture spatiotemporelle propre à certaines fonctionnalités.

Tout d'abord, par l'ouverture spatiotemporelle propre au langage XML-TEI qui permet d'ajouter toujours plus d'informations à l'*apparatus*, et cela de manière indéfinie, laquelle pousse les éditeurs critiques, nous l'avons vu, vers une démarche quantitative. Or, une telle démarche affecte la stabilité, tant du texte que l'*apparatus*. De l'*apparatus*, d'une part, puisqu'en y ajoutant en permanence des informations, on entraîne inévitablement sa transformation perpétuelle, on vient modifier en permanence sa structure ou sa forme. Du texte, d'autre part, puisque rappelons que le texte est établi selon les informations critiques contenues dans l'*apparatus*. Dès

lors, en ne cessant d'ajouter toujours plus d'informations à l'*apparatus*, on ne cesse, dans le même temps, d'ouvrir de nouvelles hypothèses et conjectures par l'ajout de variantes ou de leçons à considérer. Le texte s'en trouve potentiellement changé à chaque instant.

Cette métamorphose perpétuelle du texte lui-même se trouve d'autant plus accentuée par l'ouverture spatiotemporelle d'une autre fonctionnalité propre au numérique : la possibilité d'interagir avec les usagers, à travers laquelle on leur laisse la possibilité de proposer eux-mêmes des amendements, des hypothèses, des conjectures ou des lectures de variantes. Or, ouvrant une telle possibilité, on prend bien évidemment le risque de démultiplier changements apportés à l'*apparatus*, et donc les modifications qui en suivront nécessairement pour le texte lui-même.

### *Perte de l'autorité et de la légitimité de l'édition*

Or, une telle instabilité de l'*apparatus* et du texte ne peut que mener, ainsi que nous venons de le développer, à une instabilité de toute l'édition elle-même. L'ouverture spatiotemporelle propre aux fonctionnalités des éditions « numériques » semble ainsi nous mettre face au célèbre paradoxe du « bateau de Thésée », tel qu'exprimé par Thomas Hobbes dans son ouvrage *De Corpore*, qui vient poser le problème de l'identité d'une chose qui se trouve constamment modifiée, soumise aux changements : si toutes les pièces du bateau de Thésée sont progressivement remplacées les unes après les autres, de sorte qu'il ne reste à la fin aucune des pièces originales de ce bateau, s'agit-il toujours du même bateau, à savoir celui de Thésée ?

Transférons maintenant ce paradoxe au domaine des éditions critiques numériques : si l'ajout, la modification ou la suppression perpétuelles d'informations à l'*apparatus* entraînent le texte lui-même à prendre une forme toujours différente, ne doit-on pas considérer que ces métamorphoses permanentes du texte et de l'*apparatus* en viennent à faire perdre à l'édition tout entière son identité ? L'édition numérique d'aujourd'hui serait-elle la même que celle de demain ? N'en vient-elle pas à être toujours autre, toujours différente ? Nous voyons ici que c'est la nature « processuelle » propre à l'« éditorialisation » elle-même et l'ouverture spatiotemporelle qu'elle suppose qui est ici en cause.

Cette question concernant l'identité de l'édition numérique devient une fois encore problématique dès lors que nous la confrontons aux fondamentaux du modèle traditionnel. En effet, n'avons-nous pas affirmé précédemment que les deux qualités essentielles à toute édition critique qui entend accomplir son objectif, à savoir servir la recherche scientifique, sont l'autorité et la légitimité de cette édition, et qu'elle ne pouvait les acquérir qu'à la condition que le texte et l'*apparatus* puissent être lus de manière conjointe, parallèle, afin de fournir au lecteur érudit toutes les preuves, tous les arguments critiques lui permettant d'apprécier la rigueur scientifique du texte édité. Or, dans le cas des éditions numériques, cette condition se trouve totalement rompue (Rasmussen, 2016), pour de nombreuses raisons. Tout d'abord, la dissolution de l'ensemble texte-*apparatus* qui en empêche la lecture parallèle. Ensuite, la perte de la fonction critique de l'*apparatus* au profit de sa fonction informationnelle ou documentaire. Enfin, l'instabilité du texte et de l'*apparatus* qui affectent l'identité de l'édition.

En effet, si les informations changent constamment, qu'à cela s'ajoute encore le fait que de nombreuses informations inutiles ou non pertinentes viennent s'agréger en permanence à l'*apparatus*, et que celui-ci se trouve parfaitement isolé



du texte, comment la communauté érudite ou savante pourrait-elle se rendre capable de vérifier l'authenticité du texte, sa pureté ? Si une édition critique n'a de cesse de se transformer de jour en jour, comment pourrait-elle être digne de confiance ? Comment, dès lors, la communauté scientifique pourrait-elle reconnaître l'autorité ou la légitimité d'une telle édition ? Comment les savants pourraient-ils s'y fier ?

Dans ces conditions, l'édition critique devient problématique en cela que son instabilité la rend peu digne de confiance. Imaginons la situation suivante : qu'un helléniste prenne pour référence une édition critique numérique pour l'un de ses travaux de recherche sur un auteur grec, qu'il cite un passage de cette édition et que ce passage se trouve modifié quelques jours après. N'est-ce pas alors tout le travail de ce chercheur qui s'en trouverait remis en cause ? En perdant cette dimension critique fournie par l'*apparatus*, en dissolvant l'ensemble texte-*apparatus*, les éditeurs critiques s'exposent ainsi à perdre les deux qualités essentielles à toute édition critique, telles que définies dans le modèle traditionnel : l'autorité et la légitimité.

### Un choix cornélien ?

Nous voyons donc, au terme de ces développements concernant l'ouverture spatiotemporelle des éditions critiques numériques provoquée par la transition de l'édition vers l'éditorialisation, qu'à chaque avantage potentiel des outils numériques dont disposent aujourd'hui les éditeurs critiques correspond à chaque fois une problématique au regard de leur modèle traditionnel, lequel se trouve dès lors remis en cause, notamment par la déformation conceptuelle que semble subir l'ensemble texte-*apparatus*, à tel point que celui-ci en vient à être considéré comme « accessoire », comme « inutile » au sein d'une édition critique numérique (Sahle, 2016), ou bien comme devant être totalement repensé, afin de permettre l'élaboration d'un « second type » d'apparat critique, adapté aux exigences du numérique (Keeline, 2017).

Pourtant, ainsi que nous avons essayé de le montrer, ce modèle traditionnel ne saurait aujourd'hui être abandonné sans risquer de perdre l'essence même d'une édition critique. Mais comme le souligne Fischer (2019), cité par Debouy (2021) : « Il n'y a encore que très peu d'éditions dans la philologie classique numérique qui soient à la fois numériques et critiques. » Les éditeurs critiques, dans leur volonté d'effectuer leur transition vers l'environnement numérique, semblent donc se trouver face à un véritable choix cornélien, qui réitère et semble confirmer l'opposition entre éditions « numérisées » et éditions « numériques » énoncées par Sahle (2016) : ou bien, d'un côté, préserver la dimension critique de l'édition en gardant sa fermeture spatiotemporelle, donc son autorité et sa légitimité, mais ainsi renoncer aux avantages des fonctionnalités propres au numérique ; ou bien, d'un autre côté, s'engager dans l'ouverture spatiotemporelle de l'édition critique pour bénéficier des avantages du numérique, mais ainsi renoncer à la dimension critique de l'édition.

Dès lors, il nous faut nous interroger : une telle opposition entre imprimé et numérique est-elle indépassable ? Ne peut-on envisager une voie intermédiaire qui permettrait de préserver toute la qualité du modèle éditorial critique traditionnel tout en bénéficiant des avantages des outils numériques ? Autrement dit : nous est-il possible aujourd'hui de penser la complémentarité de l'imprimé et du numérique plutôt que leur opposition ? La naissance de ce nouveau modèle éditorial numérique tant espéré par les éditeurs, mais visiblement difficile à penser tant que l'on exclut radicalement les acquis du modèle traditionnel, ne dépend-elle pas, précisément, de

la possibilité même d'arriver à penser une telle complémentarité ? Ne peut-on envisager un modèle hybride au sein duquel chacun de ces deux mondes trouverait sa place, servirait les intérêts de l'autre en lui permettant de s'exprimer pleinement ? Comment peut-on envisager une telle complémentarité ? Sur quoi pourrait-elle s'établir ? De quoi dépend-elle ?

## PENSER LA COMPLEMENTARITE DE LA TRADITION ET DU NUMERIQUE A TRAVERS LE PROJET *EKDOSIS* DEVELOPPE PAR ROBERT ALESSI

### Vers un modèle éditorial critique hybride ?

Rappelons, tout d'abord, ce que nous disions précédemment, à savoir, selon Vitali-Rosati (2020), que l'éditorialisation est « ce que devient l'édition sous l'influence des technologies numériques. » À cela nous ajoutons, en citant Guichard (2021-2022), que l'être humain a, de tout temps, outillé sa pensée, c'est-à-dire que les outils à sa disposition et les pratiques qu'ils supposent ou entraînent avec eux accompagnent la pensée, suscitent le développement théorique. Nous disions alors que, pour penser le devenir numérique de l'édition critique, il nous fallait donc revenir sur ce qui provoque ce devenir, à savoir, précisément, les outils numériques. Or, au terme de nos investigations, de nombreux conflits découlant de l'opposition initiale entre « édition » et « éditorialisation », c'est-à-dire entre « ouverture spatiotemporelle » et « fermeture spatiotemporelle », se sont installés : celui opposant « philologie numérisée » et « philologie numérique », « édition numérisée » et « édition numérique », « quantité » et « qualité », « machines » et « humains », ou encore « instabilité » et « stabilité ». Une suite d'oppositions, donc, qui semble maintenant nous mener vers un choix parfaitement cornélien : abandonner le modèle éditorial critique traditionnel pour bénéficier des avantages du numérique, au risque de perdre la dimension « critique » de l'édition, et donc son autorité et sa légitimité ; ou bien se contenter de ne faire qu'un usage sommaire ou réduit des potentialités offertes par les outils numériques, en vue de préserver l'essence même de ce qui fait une édition critique.

Mais interrogeons-nous alors : cette suite d'oppositions est-elle liée à l'incompatibilité fondamentale du modèle traditionnel et des outils numériques, ou bien réside-t-elle dans la manière que nous avons d'appréhender ces mêmes outils et de les comprendre ? Nous est-il possible d'approcher autrement les outils numériques, d'en avoir une pratique différente permettant de théoriser leur complémentarité avec le modèle critique traditionnel ? Autrement dit : une approche raisonnée des outils numériques, qui tiendrait compte des acquis du modèle traditionnel et chercherait à les associer aux nouvelles potentialités du numérique, est-elle envisageable ? À ces interrogations, et de concert avec Robert Alessi, nous répondrons par l'affirmative : il est possible d'appréhender autrement les outils numériques afin de se rendre capable de penser leur complémentarité avec le modèle éditorial critique traditionnel.

Cette complémentarité nous paraît ainsi résider dans ce que Tara Andrews (2012) nomme « the third way », « la troisième voie », selon laquelle il serait préférable d'assouplir la vision absolutiste, par trop radicale, de ce qui mérite d'être qualifié d'édition et de philologie « numériques », par opposition à « numérisées ». Il ne serait en effet pas nécessaire qu'une édition fasse preuve de l'ensemble des fonctionnalités propres à l'environnement numérique pour pouvoir être véritablement considérée comme, et qualifiée de « numérique ». Cette « troisième voie » évoquée par Andrews consisterait ainsi en « une approche de l'édition textuelle qui accueille favorablement l'aide de la technologie dans la mesure du possible et qui entraînera, mais pas nécessairement, une édition numérique. La différence entre l'approche traditionnelle de la philologie, qu'elle soit « ancienne »

ou « nouvelle », et l'approche numérique, réside dans leur volonté respective de diviser le travail entre l'intelligence humaine et artificielle ; [...] la méthode de production, plutôt que la forme publiée que prennent les éditions qui en résultent, est la pratique dans laquelle se trouve la promesse de révolution dans l'érudition textuelle, mais elle a attiré beaucoup moins d'attention que la question de la publication numérique. »

Ce serait donc avant tout dans la façon que nous avons de nous servir de ces outils que résiderait la possibilité de penser un modèle hybride, mêlant la tradition au numérique. La question est donc moins de savoir *si* nous faisons un usage total des outils numériques permettant la pleine exploitation de leurs fonctionnalités, que de savoir *comment* nous en faisons usage afin de tirer avantage de ces mêmes fonctionnalités. Il s'agirait donc de sortir de la logique révolutionnaire selon laquelle la transition numérique est aujourd'hui comprise. Autrement dit : le caractère « numérique » d'une édition résiderait moins dans la forme que prend la publication finale que dans l'usage qui est fait des outils numériques durant le processus d'édition. Il s'agirait donc de déplacer le point de vue du *résultat* vers le *processus* lui-même.

Or, un tel déplacement théorique semble entrer en parfaite concordance avec la manière dont est appréhendé le phénomène d'éditorialisation. En effet, rappelons encore une fois que cette dernière est avant tout comprise et définie par sa nature « processuelle », c'est-à-dire par son ouverture spatiotemporelle qui fait d'elle un processus infini, dynamique, une suite d'actions ininterrompues. La question est donc maintenant de savoir comment cette nouvelle manière d'envisager le processus éditorial peut-elle servir le modèle traditionnel, c'est-à-dire bénéficier de tous les avantages d'une telle ouverture rendue possible par l'éditorialisation sans l'affecter négativement. Une telle approche est, ainsi que nous allons maintenant le voir, précisément celle qu'entend défendre Robert Alessi à travers le développement du package *Ekdosis* dans l'environnement LaTeX, sur lequel il nous faut maintenant revenir.

## Le package *Ekdosis* : histoire, principes et objectifs

### *L'environnement LaTeX et le langage Lua*

Pour nous rendre capable d'appréhender la solution apportée par Robert Alessi à travers le développement du package *Ekdosis*, il nous faut avant tout revenir sur le langage LaTeX et son extension, LuaLaTeX, puisqu'ainsi que le souligne Alessi (2020) : « *Ekdosis* est un package LuaLaTeX » dont « l'encodage sous LaTeX permet l'extraction de textes saisis segment par segment selon différents critères : texte principal édité, variantes de lecture, traductions ou emprunts d'annotations entre les textes. »

Mais qu'est-ce donc que le langage LaTeX ? En guise d'introduction théorique, nous citerons Guichard (2018) et son ouvrage *LaTeX pour littéraires, éditeurs et designers*, au sein duquel celui-ci nous dit que l'« on reconnaît à LaTeX deux qualités : c'est un outil fiable, aux résultats esthétiques. [...] LaTeX est souple, flexible et [...] renvoie non pas à une culture informatique, mais érudite : propre au savoir éditorial, qui fait écho à celle des premiers humanistes.<sup>87</sup> » En cela, il s'adresse tout à la fois aux « designers et aux maquetistes, aux graphistes », mais

<sup>87</sup> Guichard, Eric, LaTeX pour littéraires, éditeurs et designers, 2018, p. 10.

aussi aux « éditeurs, aux deux sens du terme : aux personnes qui désirent fabriquer un livre comme à celles qui organisent une activité de recherche collective.<sup>88</sup> » De façon générale, LaTeX est donc avant tout un « système d'écriture spécialisé » (Guichard, 2018) qui fait preuve d'une remarquable adaptabilité face à l'incroyable diversité des exigences, normes et contraintes selon lesquelles un texte peut être rédigé, structuré et présenté, selon le champ disciplinaire considéré<sup>89</sup>. Son utilisation conviendra ainsi tout autant aux mathématiciens qu'aux littéraires, aux historiens qu'aux géographes et, bien entendu, aux philologues également.

Plus concrètement, LaTeX est un « système de composition (*typesetting system*) » (Guichard, 2018) qui, par l'utilisation de « commandes » spécifiques, « permet de rédiger des documents dont la mise en page est réalisée automatiquement en se conformant du mieux possible à des normes typographiques.<sup>90</sup> » Les « commandes », sous LaTeX, fonctionnent de la même manière que les balises que l'on retrouvait déjà dans le langage XML-TEI. Toutefois, celles-ci ne se présentent pas de la même manière, et sont rédigées selon le schéma suivant : `\commande{texte}`. Chacune de ces « commandes » sera alors interprétée par le logiciel utilisé pour composer son document en langage LaTeX (par exemple : TeXstudio ou TeXMaker), qui va être capable de les interpréter pour structurer automatiquement le document, c'est-à-dire le mettre en page, selon certaines caractéristiques qu'il est possible de prédéfinir. Afin de rendre plus sensible la manière dont LaTeX fonctionne, nous allons maintenant illustrer certaines de ses fonctionnalités de base à travers un document que nous avons l'occasion de réaliser nous-même, lors d'un cours donné par Éric Guichard. Le document en question est la version écrite d'un exposé réalisé durant ce cours, sur l'histoire de la machine à écrire.

Tout d'abord, chaque document LaTeX commence par faire appel à un « Préambule », lequel fonctionne comme une feuille de style qui s'applique à l'ensemble du document et permet de définir ses caractéristiques structurelles générales, à travers l'utilisation de « package », qui seront automatiquement traitées par le logiciel [Voir annexe III]. Dans notre exemple, nous avons ainsi défini certaines des caractéristiques suivantes à travers l'utilisation de divers « packages » :

- `\documentclass[12pt]{book}`, qui permet de définir la classe de document. Ici, il s'agit donc d'un « livre ». Le document sera donc mis en page, structuré selon les caractéristiques propres à un livre : titre, chapitres, sous-chapitres, table des matières etc. ;
- `\usepackage{lmodern}` permet de définir la police de caractères souhaitée. Ici, il s'agit de la police de caractères « Latin Modern Roman », donc des lettres romaines modernes ;
- `\usepackage[a4paper]{geometry}`, qui permet de définir le format de la feuille. Ici, le document sera donc au format A4, avec les marges adaptées à ce format ;
- `\usepackage[french]{babel}` permet d'indiquer au logiciel que le document sera rédigé en français ;

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>89</sup> Nous renvoyons ici le lecteur à la première partie de notre recherche, sur laquelle nous revenons sur l'ensemble des modalités selon lesquelles un texte peut être envisagé et que l'éditeur doit considérer lors de son travail.

<sup>90</sup> Définition proposée par Wikipédia, consultable à cette adresse : <https://fr.wikipedia.org/wiki/LaTeX>

- `\usepackage{numprint}` permet d'automatiser la mise en forme typographique des nombres, lesquels auront donc une espace insécable entre, par exemple, les milliers et les centaines ;
- `\usepackage{caption, framed}` permet d'ajouter des encadrés aux images insérées dans le document ;
- `\usepackage[hyphens]{url}` permet d'ajouter des adresses URL aux documents...

Il existe ainsi un nombre très conséquent de « packages » qu'il est possible d'utiliser dans le « Préambule » d'un document LaTeX pour définir, aussi précisément que possible, les caractéristiques générales du document que l'on souhaite rédiger.

Une fois le « Préambule » écrit et les caractéristiques structurelles du document définies, il est alors possible de passer à l'écriture du texte contenu dans ce document. Ainsi que précisé précédemment, le langage LaTeX fait usage de balises permettant de structurer le texte, de la même manière que le langage XML-TEI, à cette différence notable, toutefois, que les logiciels permettant l'écriture au format LaTeX peuvent directement compiler le texte écrit afin d'en extraire immédiatement un fichier PDF mis en forme selon les caractéristiques prédéfinies dans le « Préambule ». Encore une fois, prenons quelques exemples de balises, ou de « commandes » LaTeX, afin de rendre sensible nos explications [Voir annexe IV] :

- « `\tableofcontents` » permet de générer automatiquement la table des matières du document entier, en respectant les différents niveaux de titres, parties, chapitres et sous-chapitres, lesquels seront respectivement indiqués par les commandes « `\title` », « `\part` », « `\chapter` » et « `\subchapter` » ;
- « `\thispagestyle{empty}` » permet d'insérer une page vide à l'endroit souhaité ;
- « `\bigskip` » permet d'insérer un double interligne à l'endroit voulu ;
- « `\emph{...}` » permet de mettre le texte souhaité en italique ;
- « `\begin{figure}` » et « `\end{figure}` » permettent d'insérer une image, tandis que « `\begin{framed}` » et « `\end{framed}` » permettent de réaliser un encadré autour de cette image ;
- « `\caption` » permet d'insérer une légende à l'image ;
- « `\includegraphics[width=6cm]` » permet de définir la largeur de l'image, qui peut ainsi être adaptée au format du document ;
- « `\textsc{xviii}` » permet de définir des petites majuscules (notamment pour écrire les siècles) ;
- « `\up{...}` » permet d'insérer du texte en exposant...

Enfin, certaines options de mise en page sont gérées automatiquement par le langage LaTeX, qui les reconnaît sans avoir besoin de recourir à des commandes spécifiques. Donnons encore quelques exemples :

- Il n'est pas nécessaire d'insérer une espace avant le « ; » ou le « : », puisque LaTeX se chargera lui-même, lors de la compilation du fichier, d'insérer une espace insécable avant ces signes typographiques afin de respecter la norme française ;

- Il est possible de définir un « – » (tiret long) en écrivant l'un à la suite de l'autre deux tirets courts « -- », que LaTeX interprétera automatiquement ;
- Pour indiquer à LaTeX un changement de paragraphe, il suffit d'insérer deux sauts de ligne consécutifs...

S'il existe bien entendu des centaines d'autres commandes et fonctionnalités par lesquelles il est possible de structurer son document via LaTeX, nous voyons déjà les possibilités qu'offre ce langage. Il est ainsi possible de structurer de manière très fine et très détaillée son document, en se contentant d'en définir les caractéristiques formelles (externes) générales via le « Préambule » et les caractéristiques textuelles internes. Une fois le texte ainsi rédigé, il suffit alors de compiler le document, et LaTeX se charge lui-même d'interpréter le « Préambule » et l'ensemble des commandes, pour mettre en page le document de manière totalement automatisée. Le lecteur pourra se faire une idée de la mise en page à laquelle on peut parvenir en consultant l'annexe V, qui montre des extraits du fichier PDF de notre document compilé par LaTeX.

LaTeX apparaît ainsi comme un langage informatique, non seulement très puissant, mais aussi extrêmement pratique et facile d'utilisation pour qui souhaite mettre en forme des documents textuels respectant des normes très précises, tout en restant esthétique. On commence dès lors à comprendre les raisons pour lesquelles celui-ci peut se révéler particulièrement adapté à l'écriture d'éditions critiques numériques, et plus particulièrement d'*apparatus criticus*.

Toutefois, ainsi que le précise Alessi (2020), l'utilisation du package *Ekdosis* dans le langage LaTeX réclame l'utilisation du système de composition informatique « LuaTeX », qui permet d'intégrer le langage de script « Lua » à LaTeX et donc de bénéficier de ses fonctionnalités. Résumé simplement, plutôt que d'utiliser le langage LaTeX, il faut, pour pouvoir faire usage du package « Ekdosis », utiliser le moteur « LuaTeX » qui permet d'interpréter le langage « Lua ». De manière générale, « LaTeX » et « LuaTeX » fonctionnent de la même manière, à cette exception près que « LuaTeX » propose des améliorations d'ordre principalement typographique.

Ainsi que le souligne Daniel Filipo (2023) : « Le gros avantage de LuaLaTeX est de donner immédiatement accès à toutes les fontes système de la machine [...] en plus des fontes incluses dans la distribution TeX. [...] Autre avantage pour nous francophones, LuaLaTeX permet de gérer la ponctuation haute sans recours aux caractères actifs [...]. Enfin, LuaLaTeX permet des raffinements supplémentaires : guillemets de second rang en début de ligne, affichage des défauts typographiques (veuves, orphelines). » Par exemple, LuaLaTeX permettra d'avoir davantage de contrôle sur les fontes typographiques utilisées : couleur, gras, italique, empattement, chasse fixe... Il permettra également de définir une fonte de base et des fontes secondaires, afin de faire varier la typographie selon les besoins. Il peut également permettre de « changer localement de police » (Filipo, 2023) pour une lettre spécifique (par exemple une lettrine en début de phrase), ou de définir des ligatures spécifiques à certaines lettres ou caractères typographiques, pour que celles-ci correspondent à la norme typographique d'une période historique donnée. Il permettra également l'utilisation de nombreux caractères spéciaux de manière beaucoup plus aisée. Enfin, et cela reste une qualité essentielle à ce langage dans le cas des éditions critiques numériques, ainsi que nous le verrons, le langage « Lua » permet de compiler un fichier de sortie au format XML-TEI à partir du fichier écrit en LaTeX.

La combinaison du système de composition LaTeX avec le langage de script Lua permet ainsi d'affiner encore davantage les possibilités de mise en forme, de structuration du document et du texte lui-même. Or, ainsi que nous allons maintenant le voir, l'ensemble de ces possibilités sont précisément celles qui vont être utilisées pour rédiger des éditions critiques numériques à travers l'ajout du package « Ekdosis » développé par Robert Alessi, et permettre de concilier le modèle traditionnel avec les fonctionnalités numériques.

### *Le projet Ekdosis pour l'écriture d'éditions critiques numériques*

#### Genèse et vision théorique du projet *Ekdosis*

L'idée du projet *Ekdosis* est ainsi née à l'occasion d'un séminaire qui s'est déroulé en 2020, et qui portait sur l'étude de manuscrits anciens concernant l'éducation médicale dans les mondes Grec, Arabe et Byzantin. Or, ces manuscrits anciens et les textes qu'ils présentent se révèlent hautement problématiques pour les philologues et les éditeurs critiques, et font ainsi l'objet de nombreuses controverses et discordes scientifiques, en raison de leur complexité. Ceux-ci présentent en effet toutes les problématiques auxquelles peuvent être confrontés les philologues et les éditeurs critiques durant leur travail : recensions multiples, traductions empruntées à l'arabe, foisonnements des écrits et commentaires parallèles etc. Face à une telle problématique, l'idée fondamentale du projet *Ekdosis* était de pouvoir permettre une meilleure ouverture, donc une meilleure diffusion de ces manuscrits dans l'environnement numérique, afin de les rendre plus accessibles à l'ensemble de la communauté scientifique médicale.

Mais face aux nombreux problèmes posés par le numérique, ainsi que nous l'avons montré précédemment, une nouvelle vision théorique des éditions critiques numériques était nécessaire : une vision qui rendrait possible l'alliance du modèle critique traditionnel avec les potentialités des outils numériques. Cette vision était alors, et est toujours, celle que défend Robert Alessi (2020), le créateur du projet *Ekdosis*, lequel « peut être vu comme une tentative de combiner les deux approches », c'est-à-dire préserver l'*apparatus criticus* et sa liaison avec le texte, en tant que celui-ci permet notamment de « permettre au lecteur de mesurer la valeur de ce qu'il lit », tout en rendant « les textes exploitables pour un usage dans la recherche numérique ».

Autrement dit, par rapport à nos développements précédents : réconcilier « édition » et « éditorialisation », c'est-à-dire bénéficier des avantages de l'ouverture spatiotemporelle permise par l'encodage au format XML-TEI tout en préservant la qualité critique induite par la fermeture spatiotemporelle propre au modèle traditionnel. Ou encore : permettre la lecture du texte édité par des humains tout en rendant ce même texte exploitable par une machine. De manière synthétique : ne plus penser l'imprimé et le numérique selon une suite d'oppositions insurmontables en parvenant à penser leur complémentarité. Il nous faut donc maintenant revenir sur l'aspect pratique d'*Ekdosis*, c'est-à-dire sur ses fonctionnalités, afin de montrer de quelle manière il parvient à une telle réconciliation.



## Le package *Ekdosis* : approche pratique

### L'édition critique multilingue au format PDF

*Ekdosis* a été pensé par Robert Alessi selon deux fonctionnalités principales. La première consiste en la possibilité d'éditer des éditions critiques multilingues à travers l'encodage au format LaTeX, lequel permet de compiler ensuite un document PDF qui respecte les normes et exigences de l'*apparatus criticus* traditionnel. Ainsi, le package *Ekdosis* exploite les possibilités du système LaTeX afin de rendre possible la production d'un tel *apparatus* au format PDF, en permettant de déclarer un ensemble d'informations essentielles à l'*apparatus* dans le « Préambule » du fichier LaTeX [Voir annexe VI]. Nous reprenons ici les fonctionnalités d'*Ekdosis* telles que présentées par Debouy (2021) et Alessi (2020).

Déclarer l'ensemble des témoins et de leur associer différentes informations, telles que : la lettre capitale romaine par laquelle chacun d'eux est identifié, le nom complet du manuscrit, sa localisation et l'endroit où il est conservé, sa date d'écriture ainsi que son numéro identifiant.

Cette fonctionnalité est permise par l'ensemble de commandes suivantes :

```
« \DeclareWitness{A}{A}{\emph{Nom_Manuscrit} 23}[  
  msName=\emph{Nom_Manuscrit},  
  settlement=France  
  idno=23,  
  repository=Bibliothèque nationale de France,  
  origDate=s. XI] »
```

De déclarer l'ensemble des personnes qui ont eu accès au manuscrit témoin concerné et qui l'ont amendé, corrigé ou modifié d'une manière ou d'une autre. Il s'agit de la déclaration des « mains » par lesquelles le manuscrit témoin est passé, qui seront déclarées par les numéros 1 (pour une première main), 2 (pour une seconde main) etc. Ces numéros apparaîtront alors en exposant.

Cette fonctionnalité est permise par l'ensemble de commandes suivantes :

```
« \DeclareHand{A1}{A}{\emph{A\textsuperscript{1}}} »
```

Dans ce cas précis, « {A1} » apparaîtra ainsi sous la forme « A<sup>1</sup> ».

De regrouper des manuscrits témoins au sein de la même famille à laquelle ils appartiennent, à l'aide de la commande suivante :

```
« \DeclareShorthand{famille}{\emph{famille.}}{A, B, C, D} »
```

De déclarer les amendements faits par un auteur dans une certaine édition, à l'aide de la commande suivante :

```
« \DeclareSource{Nom_Auteur}{\citeauthor{Nom_Auteur}} »
```

De déclarer les amendements faits par l'éditeur responsable de l'édition en question, grâce à la commande suivante :

```
« \DeclareScholar{ego}{ego}[  
  forename=Prénom,  
  surname=Nom] »
```

En plus des informations qu'il est possible de déclarer dans le « Préambule », il est bien évidemment possible d'ajouter un nombre conséquent d'informations à l'*apparatus* au sein même du texte écrit dans l'environnement LaTeX, à l'aide de diverses commandes, parmi lesquelles nous retrouvons notamment les commandes suivantes :

- « `\note` », qui permet d'insérer l'ensemble des annotations critiques au sein même du texte édité ;
- « `\app` », qui permet d'insérer un *apparatus* en dessous du texte édité, en bas de la page ;
- « `\lem` », qui permet d'insérer dans l'*apparatus* (« `\app` ») la variante qui a été choisie par l'éditeur, tout en indiquant les manuscrits témoins au sein desquels elle peut être trouvée ;
- « `\rdg` », qui permet d'indiquer les autres variantes constatées par l'éditeur mais que celui-ci a décidé de ne pas retenir, avec toujours cette même possibilité d'indiquer les manuscrits témoins au sein desquels ces variantes peuvent être retrouvées ;
- « `pre=<.....>` », qui permet d'insérer un commentaire ou une note argumentative avant la variante considérée, dans le corps du texte ;
- « `post=<.....>` » qui permet la même insertion après la variante considérée ;
- « `\begin{alignment}[tcols=X, lcols=X]` », qui permet de définir des colonnes parallèles, synchronisées entre elles, afin par exemple, d'afficher sur le PDF, le texte ainsi que ses multiples traductions dans différentes langues, ou bien d'afficher plusieurs leçons du même texte, issues de divers témoins, sur deux pages se faisant face.

Nous voyons donc que le package *Ekdosis* dans l'environnement LaTeX permet non seulement de rentrer l'ensemble des informations critiques nécessaires à l'*apparatus criticus*, mais qu'il permet également, grâce aux possibilités de structuration et de mise en forme permises par LaTeX, de produire un PDF respectant les normes de présentation traditionnelles de ce même *apparatus*. Pour se faire une idée de ce à quoi peut ressembler un *apparatus* au format PDF extrait à partir du package *Ekdosis*, on consultera l'annexe VII, qui présente les résultats auxquels sont parvenus Robert Alessi (2020) et Estelle Debouy (2021). Mais *Ekdosis* ne s'arrête pas là.

#### L'extraction des données du fichier source au format XML-TEI

La seconde fonctionnalité rendue possible par le package *Ekdosis*, et notamment à travers l'exploitation du langage de script « Lua » que nous avons mentionné précédemment, est la possibilité de compiler un fichier encodé au format XML-TEI. Autrement dit : à partir du même document-source, à savoir le document rédigé dans un environnement LaTeX, il est possible d'extraire à la fois un fichier PDF et un fichier XML-TEI. À travers le langage de script « Lua », le package *Ekdosis* se rend en effet capable d'identifier l'ensemble des commandes LaTeX, sous le format « `\commande{...}` » afin de les transformer automatiquement au format XML-TEI, c'est-à-dire sous le format de balise « `<texte>` ». Par exemple, la commande « `\note` » sous LaTeX, qui permet d'insérer une note de bas de page, un commentaire en marge ou au sein du texte, sera transformée en une balise « `<note>` », avec l'ensemble des « éléments », « sous-éléments » ou « attributs » qui pourraient lui être associés. Ainsi, l'ensemble des informations entrées dans l'*apparatus* : variantes retenues, variantes rejetées, lemmes, leçons, témoins

déclarés, « mains » déclarées etc. seront extraites une par une et identifiées à l'aide des balises « <.....> » et de leurs attributs.

Autrement dit, le package *Ekdosis* se rend capable d'identifier et d'interpréter l'ensemble des commandes entrées dans le fichier LaTeX, afin de les traduire dans le langage XML et selon les normes préconisées par les *TEI Guidelines*. Le texte entré sous LaTeX se trouve ainsi découpé, segment par segment, donnée par donnée, lesquelles sont ensuite réarrangées dans un document entièrement structuré au format XML-TEI [Voir annexe VIII].

## Quelles applications d'*Ekdosis* pour l'avenir ?

Suite à notre exposition d'*Ekdosis* et de ses fonctionnalités, des questions subsistent toutefois. En quoi l'extraction d'un fichier PDF et d'un fichier XML-TEI à partir du même fichier source LaTeX permet-elle de résoudre les difficultés que nous avons précédemment relevées entre le modèle éditorial critique traditionnel, imprimé, et les potentialités offertes par les outils du numérique ? Puisque deux fichiers distincts sont créés, le problème ne reste-t-il pas le même ? Ne voit-on pas précisément, par la production d'un fichier destiné à l'impression et d'un autre destiné à l'exploitation numérique, s'opposer encore plus explicitement ces deux modèles ?

À toutes ces questions, nous répondrons qu'il s'agit ici d'une question de perspective. On peut en effet considérer que la production de deux fichiers séparés, ayant des applications différentes, consacre la séparation de l'imprimé et du numérique dans le modèle éditorial critique. Mais, encore une fois, les outils et techniques que nous utilisons ne sont pas des absolus. Ils sont avant tout ce que nous en faisons, et ce que nous en faisons dépend de la manière que nous avons de les appréhender, de les comprendre. C'est en les utilisant que nous pouvons parvenir à une nouvelle compréhension théorique, conceptuelle, de nos modèles passés. Que nous permet donc de comprendre le projet *Ekdosis* ? Comment peut-il nous permettre de revoir la manière que les théoriciens ont eue, jusque-là, d'envisager la transition numérique ? Dans ce cas précis, nous dirons que le projet *Ekdosis* nous permet effectivement d'envisager cette « troisième voie » théorisée par Tara Andrews, de penser la complémentarité de l'imprimé et du numérique. Comme le souligne Estelle Debouy (2021) : « *Ekdosis* permet à l'éditeur d'écrire l'apparat critique sous la forme d'un paragraphe continu, librement rédigé en latin, tout en encodant strictement les données (lemmes et variantes) dans le fichier de sortie XML-TEI », de sorte qu'il permet de « fournir des éditions critiques fiables faisant autorité en tant qu'œuvres d'érudition pouvant être présentées aussi bien version papier pour l'impression qu'en version électronique pour toutes sortes de requêtes sur les données. D'où le choix de LuaLaTeX qui permet de produire à la fois un fichier au format PDF et un fichier XML-TEI. » Il nous faut toutefois développer les raisons pour lesquelles *Ekdosis* semble résoudre, au moins partiellement, cette inconciliable opposition entre imprimé et numérique.

Tout d'abord, en prenant pour base, non plus le langage XML-TEI, mais l'environnement LaTeX, qui dispose de toutes les fonctionnalités nécessaires à une mise en page extrêmement fine, détaillée et précise de l'édition, le projet *Ekdosis* permet de reproduire et donc de préserver la structure formelle de l'*apparatus* traditionnel. La possibilité d'extraire un fichier PDF à partir du fichier source LaTeX permet à l'éditeur critique de disposer d'une version imprimée de son édition,

laquelle pourra donc être publiée selon les normes de la tradition éditoriale critique. Toutes les exigences traditionnelles de l'édition critique imprimée y seront alors respectées : l'édition aura un début et une fin, marquée par la publication de l'objet-livre ; le texte et son *apparatus* seront lisibles conjointement, permettant aux érudits et aux savants d'apprécier l'authenticité du texte, d'en juger la rigueur scientifique, d'en mesurer la valeur et la pureté. Autrement dit, on retrouvera, dans cette édition, l'ensemble des qualités qui permettent d'en faire une édition véritablement *critique* : stabilité du texte par sa fermeture spatiotemporelle, donc autorité et légitimité, qualité critique de l'*apparatus*, lecture possible par les humains, association intime du texte et de l'*apparatus*. Une telle version imprimée de l'édition s'adressera donc à des « lecteurs » désireux d'en faire une « lecture » véritablement critique, grâce à la préservation de l'ensemble texte-*apparatus* et la possibilité d'en faire une lecture conjointe.

Mais, ainsi que souligné précédemment, l'utilisation du langage de script « Lua » permet également de produire, à partir du même document source LaTeX, un document au format XML-TEI, dans lequel l'ensemble des informations critiques de l'édition seront présentées selon les normes des *TEI Guidelines*, donc structurées, ordonnées et hiérarchisées. Une version numérique de l'édition, correspondant très exactement à la version imprimée, pourra donc être mise à disposition des « utilisateurs » souhaitant seulement la « consulter ». Celle-ci pourra également faire l'objet d'un traitement automatique de ses données, par l'utilisation d'algorithmes ou de logiciels divers. En étant diffusée sur le web, elle répondra également à l'exigence d'ouverture et d'accessibilité à un public plus large. Elle pourra, enfin, disposer de la « multimodalité » et de la « multimédialité » des données propres à l'environnement numérique, ou mettre en place des parcours utilisateurs ainsi que des filtres de sélection de ces mêmes données.

Notons également que le fait que le document source soit désormais un document LaTeX unique, à partir duquel sont produites les deux versions, imprimée et numérique, de l'édition, permet de résoudre en partie le problème de la démarche collaborative souhaité par les théoriciens. Cette démarche collaborative, au lieu d'être réalisée à partir du fichier XML-TEI, posant ainsi le problème de la compétence réelle des « utilisateurs » souhaitant soumettre des amendements, hypothèses ou conjectures qui pourraient se révéler infondés, fautifs ou peu pertinents, peut être effectuée au niveau du document source LaTeX. Celui-ci pourrait, par exemple, ainsi que le souligne Alessi (2020) lui-même, être déposé sur la plateforme Github, et rendu accessible à une communauté prédéfinie d'érudits et de savants, qui pourraient tous prendre part à l'élaboration de l'édition critique, chacun apportant sa propre contribution en fonction de ses compétences spécifiques. Au lieu d'être donnée au tout-venant, la possibilité d'agir sur le contenu de l'édition serait ainsi réservée à des personnes compétentes, et les amendements, conjectures ou hypothèses etc. seraient ainsi toujours soumis au nécessaire processus critique. De plus, l'utilisation d'une plateforme comme Github permettrait de conserver l'ensemble des versions de l'édition, afin de pouvoir revenir en permanence sur des erreurs, sur des versions jugées moins fautives que les plus récentes, au gré des hypothèses ou conjectures émises et explorées.

Nous voyons donc déjà comment *Ekdosis* permet de satisfaire tout à la fois les « lecteurs » et les « utilisateurs », et la manière par laquelle il commence à résoudre l'opposition entre « numérisée » et « numérique », en rendant possible la production d'une édition hybride, adaptée aux deux environnements, imprimé et numérique, tout en préservant la dimension critique essentielle à l'édition. Toutefois, selon nous,

la vraie force, ou la réelle innovation du projet *Ekdotis*, réside dans la possibilité de ne plus considérer l'édition imprimée et l'édition numérique comme deux entités distinctes, mais comme un tout complémentaire, en facilitant leur interaction et leur évolution conjointe, tout en conservant la perspective critique essentielle à ce type d'édition. Une telle interaction est précisément rendue possible par le fait que les deux versions se trouvent reliées à un unique document source LaTeX, à partir duquel il est possible de penser la complémentarité de l'édition et de l'éditorialisation, de la fermeture et de l'ouverture spatiotemporelle propre à chacune. Le fait que les deux versions, imprimée et numérique, de l'édition, soient dépendantes d'un même document source à partir duquel elles se trouvent toutes les deux produites nous permet en effet de les penser ensemble, comme un tout indistinct. Il nous faut donc maintenant tenter de montrer pourquoi, et comment.

Tout d'abord, parce que le fait que ce soit le document source LaTeX qui soit à l'origine des deux versions de l'édition permet de les faire évoluer parallèlement, le contenu de l'une étant toujours identique au contenu de l'autre. Qu'une modification soit apportée à une lecture de variante dans le document source LaTeX, cette modification sera appliquée tant à la version imprimée qu'à la version numérique. De même, qu'un document soit ajouté à l'*apparatus*, celui-ci se retrouvera dans les deux versions. Pour qui souhaiterait donc exploiter les données de la version numérique par le biais d'un algorithme, sa correspondance avec une version imprimée faisant autorité et disposant d'une légitimité serait la garantie de l'authenticité, de la rigueur scientifique des informations extraites et utilisées.

Mais cette complémentarité de l'imprimé et du numérique que permet l'utilisation d'un document source unique aux deux versions est encore avantageuse en cela qu'elle permet d'envisager la nature « processuelle » de l'éditorialisation et son ouverture spatiotemporelle d'une tout autre manière. Là où la production d'une édition uniquement numérique posait problème en raison de son instabilité, et donc de la rupture d'autorité et de légitimité qu'elle pouvait provoquer, son association avec une version imprimée permet de résoudre ce problème. Les éditeurs critiques ou philologues pourront en effet, par le biais du document source LaTeX, prolonger indéfiniment le processus éditorial, tout en proposant une version imprimée fermée, clôturée, donc stable. Le document source pourra, quant à lui, être mis à jour régulièrement, au fil des hypothèses et conjectures, des découvertes, des amendements. Le processus critique pourra toujours suivre son cours. Le document XML-TEI, s'il est mis en ligne, pourra régulièrement être mis à jour également pour suivre ses modifications.

Puisque le fichier PDF sera modifié en même temps, et que celui-ci pourra toujours être mis à la disposition de la communauté érudite et savante qui pourra alors toujours effectuer une lecture parallèle de l'ensemble texte-*apparatus*, il leur sera toujours possible d'avoir accès à une édition de confiance, faisant autorité et disposant de sa légitimité. S'il s'avère qu'à un moment donné, une nouvelle édition, dont le texte sera jugé plus authentique, suite aux modifications apportées progressivement, doit être imprimée, il suffira alors d'extraire, à partir du document source LaTeX, un nouveau PDF, que pourra être imprimé pour produire un nouvel objet-livre. La version XML-TEI, quant à elle, sera toujours actuelle, et correspondra toujours à cette nouvelle version imprimée. Dans ce cas, nous comprenons donc que la possibilité de mettre à disposition une version numérique au format XML-TEI de l'édition critique imprimée, permet de continuer à alimenter le document source « .tex » originel, et donc de faire évoluer l'édition imprimée progressivement en conséquence. En ce cas, selon nous, l'éditorialisation », sa

nature « processuelle » et son ouverture spatiotemporelle servent donc l'édition imprimée en lui permettant de toujours évoluer de manière critique. Par le projet *Ekdosis*, toute édition critique peut donc être « semi-fermée », ou « semi-ouverte », et bénéficier tout à la fois des avantages et des exigences de cette fermeture et de cette ouverture spatiotemporelle propres aux deux régimes éditoriaux que sont l'imprimé et le numérique.

Plus encore, puisque le fait que l'édition reste ainsi toujours potentiellement ouverte, que le processus éditorial suive toujours son cours, progressivement, vient servir partiellement l'exigence quantitative propre aux fonctionnalités attendues du numérique. Les philologues et éditeurs critiques disposent alors toujours de la possibilité d'ajouter des informations critiques ou des documents à l'*apparatus*, tout en les soumettant au processus de sélection et d'analyse critique, afin de s'assurer que ceux-ci servent la fonction critique de l'*apparatus* et donc la dimension critique de l'édition dans son entièreté. L'édition pourra ainsi, une fois encore, être augmentée progressivement, avec l'avantage de ne pas avoir à subir le phénomène d'infopollution ou de surcharge informationnelle propres aux éditions numériques. Enfin, le fait que cette augmentation progressive de l'édition soit réalisée à partir d'un document source unique, permet encore une fois de faire évoluer les deux versions de l'édition, imprimée et numérique, de manière conjointe, et donc de les faire correspondre, tandis que le fait que ce processus soit assuré de façon critique par les philologues et éditeurs eux-mêmes, permet de garantir tout à la fois aux « lecteurs » ainsi qu'aux « utilisateurs » que l'édition qu'ils consultent est digne de confiance, que son texte est authentique, établit selon une rigueur scientifique certaine.

De manière générale, ce qu'essaie de rendre possible le projet *Ekdosis*, c'est d'exploiter les potentialités du numérique sans nuire à l'aspect critique essentiel à l'édition, sans rompre son autorité ni sa légitimité. En assurant la complémentarité des deux versions de l'édition grâce à l'utilisation d'un document source identique aux deux, et en réservant l'utilisation de ce document source aux philologues et éditeurs en charge du projet éditorial, c'est donc la dimension critique, ainsi que l'autorité et la légitimité des deux versions qui se trouvent préservées. Puisque la version PDF, destinée à l'impression, reste accessible aux érudits et savants qui peuvent en effectuer une lecture conjointe, donc critique, afin d'en vérifier l'authenticité et la rigueur scientifique, et que cette version correspond toujours à la version numérique, alors c'est l'authenticité et la rigueur scientifique de la version numérique elle-même qui se trouvent toujours validées dans le même temps. *Ekdosis* permet ainsi de servir tout à la fois les « lecteurs » en rendant possible la « lecture » de l'édition par la préservation de l'ensemble texte-*apparatus*, mais également les « utilisateurs » qui souhaitent « consulter » l'édition, ou bien l'exploiter par le biais d'algorithmes, de traitements automatiques.

Nous voyons donc de quelle manière la version PDF, ou imprimée, de l'édition, vient au secours de la version numérique, et comment la version numérique, bénéficiant des exigences du modèle traditionnel, permet d'accomplir l'ensemble des fonctionnalités propres au numérique sans que cela implique une perte de la dimension critique de l'édition. Nous comprenons dès lors comment *Ekdosis* peut nous permettre de penser autrement cette transition numérique voulue par les éditeurs critiques. Là où, jusque-là, cette transition était envisagée sur le modèle de la « rupture », de la « révolution » ou du « changement de paradigme », et semblait irrémédiablement impliquer un abandon, sinon total, du moins partiel du modèle traditionnel, le projet *Ekdosis* nous indique la direction opposée, en nous montrant

**L'ensemble texte-apparatus criticus dans les Éditions critiques numériques : de la rupture À  
la continuité**

que c'est précisément en pensant *à partir* des acquis, des normes et des exigences du modèle traditionnel, que l'on peut se rendre capable de penser correctement les outils et technologies du numérique, leur application, leur utilisation.





## CONCLUSION

---

Otto von Bismarck disait, dans une phrase restée célèbre, que « celui qui ne sait pas d'où il vient ne peut savoir où il va. » Si une telle citation peut aujourd'hui sembler avoir perdu de sa valeur, tant elle est usitée quotidiennement, elle nous paraît tout à fait résumer le cheminement qui a été le nôtre dans notre étude.

Notre étude a en effet tenté de montrer – et nous espérons qu'elle y est parvenue – que dans leur volonté de s'approprier les potentialités des outils et technologies du numérique, afin d'en exploiter pleinement les possibilités, les éditeurs critiques en viennent à oublier d'où ils viennent. S'il est plus que légitime de questionner la tradition dans laquelle on s'inscrit (on se souviendra ici de la démarche cartésienne), ses pratiques et ses normes, afin de l'adapter au gré des transformations que traverse inévitablement tout secteur professionnel, il reste important, dans le processus, de ne pas perdre de vue cette tradition que nous entendons transformer, au risque de perdre l'essence même de ce qui fonde ces pratiques que nous questionnons et que nous souhaitons voir évoluer.

Or, c'est, nous semble-t-il, à une telle perte que s'exposent aujourd'hui ceux qui théorisent l'avenir numérique des éditions critiques. Ceux-ci semblent en effet concentrer tous leurs efforts sur les outils numériques, sur leurs potentialités, sans pour autant prendre pour référence les pratiques et les théories que ces mêmes outils entendent faire évoluer, et sur lesquelles se fonde, depuis plusieurs siècles maintenant, l'édition critique. C'est, en guise de comparaison, vouloir reconstruire un édifice sans en identifier les murs porteurs, sans en connaître les fondations, et ainsi prendre le risque de voir l'ensemble s'effondrer. Ces murs porteurs, ces fondations, résident dans le modèle éditorial critique traditionnel : celui-ci, dans notre tentative d'appréhender les outils numériques, ne saurait donc être ignoré.

En ne pensant que les outils numériques et leurs possibles, indépendamment des pratiques et théories qui fondent le champ professionnel auquel on entend les appliquer, pour lequel on entend les exploiter, c'est donc se condamner à ne penser que cela : les outils numériques. Or, en ne pensant que les outils numériques, sans prendre en considération ce à quoi on souhaite les appliquer, comment se rendrait-on capable de penser les transformations qu'ils *doivent* opérer ? Autrement dit : comment se rendrait-on capable de les appréhender de sorte que ces transformations qu'ils provoquent puissent *servir* la pratique qu'ils affectent ?

Notre étude l'a montré : en ne pensant que les outils numériques, en eux-mêmes et par eux-mêmes, on se condamne à la contradiction, à l'opposition. Entre « édition » d'une part et « éditorialisation » d'autre part, entre « fermeture spatiotemporelle » et « ouverture spatiotemporelle ». Toutefois, nous avons voulu montrer que cette opposition fondamentale, de laquelle découlent toutes les autres, n'est que le résultat d'une pensée qui manque de considérer ce qu'elle souhaitait initialement penser.

S'il y a aujourd'hui opposition entre ces deux modèles, cela tient uniquement à la manière que nous avons eue d'appréhender les outils et technologies numériques. Mettre fin à une telle opposition, cela implique donc de changer de perspective, d'adopter un nouveau point de vue sur ces outils et technologies, en les confrontant aux exigences et aux normes, tant théoriques que pratiques, auxquelles nous souhaitons les adapter. Nous l'avons vu : dès lors que nous nous enfermons dans une vision radicale, absolutiste, des outils et technologies numériques, les

oppositions ne cessent de s'accumuler. Le conflit s'aggrave, à tel point que l'on envisage la destruction de tout l'édifice. On parle alors de « rupture », de « révolution », de « changement de paradigme ». Mais la question devait être posée : le modèle de l'édition critique traditionnelle serait-il véritablement si dépassé que cela ?

C'est pourquoi il nous fallait donc revenir sur ce modèle traditionnel pour en dévoiler les fondements et, par la suite, nous rendre capable de confronter ce modèle à la manière dont les outils et technologies du numérique sont aujourd'hui majoritairement envisagés. Nous avons ainsi pu démontrer en quoi cette vision du numérique entraine en confrontation directe avec la vision traditionnelle, et en quoi ces deux visions semblaient incompatibles, au point de devoir en abandonner une au profit de l'autre, sans toutefois pouvoir le faire, au risque de se priver des avantages de l'une, ou bien des acquis fondamentaux de l'autre. L'une ne pouvait être pensée avec l'autre, et pourtant, aucune des deux ne pouvaient être abandonnée.

Il nous fallait donc montrer que le problème réside moins dans les potentialités offertes par les outils et technologies du numérique que dans la manière que nous avons de les appréhender. En s'entêtant à théoriser ces outils et technologies selon le même prisme qui les a menés à s'enfermer dans des contradictions insolubles, les éditeurs critiques ne parviendront jamais à trouver un nouveau « positionnement éditorial » qui soit viable dans l'environnement numérique. Pourtant, tout l'enjeu réside aujourd'hui en cela : parvenir à trouver ce « positionnement éditorial ». Alors la question devait être posée : si la manière que les éditeurs ont eue de concevoir les outils numériques ne fait que les mener vers des contradictions insolubles, pourquoi ne pas envisager une nouvelle conception de ces outils ? Ceux-ci, avec leurs immenses potentialités, n'ont-ils donc rien d'autre à nous offrir ?

Comprenant que la dimension *critique* d'une édition, ainsi que son autorité et sa légitimité, reposaient toutes sur son *apparatus criticus* traditionnel, et prenant en considération le fait que le langage XML-TEI, qui n'est qu'un langage de description et donc incapable de reproduire la structure formelle de cet *apparatus criticus* dans un environnement numérique, il a ainsi décidé d'exploiter les potentialités d'autres outils qui permettraient de combler ce manque tout en préservant les avantages des deux modèles. En utilisant le système LaTeX et le langage de script Lua, il garantit ainsi la possibilité de reproduire la structure formelle de l'*apparatus criticus* au format numérique PDF, tout en permettant l'exploitation des données de cet *apparatus* à travers un fichier XML-TEI. Les deux mondes commencent ainsi à se rejoindre, dès lors que l'on se permet de porter un regard neuf sur ce qui semble insoluble.

Ce regard neuf impliquait donc, non pas de penser *contre*, mais *avec* les acquis, normes et exigences du modèle éditorial critique. Or, nous avons tenté de le démontrer, penser *avec* suppose toujours nécessairement de penser *à partir de*, et non pas *indépendamment de*, c'est-à-dire de ne pas se focaliser sur ce qui apparaissait initialement comme une opposition insurmontable, mais sur ce qui pouvait apparaître comme une complémentarité vers laquelle se diriger. Autrement dit : ne plus imaginer la manière dont le numérique viendrait bouleverser le modèle éditorial critique traditionnel, mais la manière dont il pourrait l'aider à s'améliorer, à se développer. La manière dont il pourrait lui permettre de faire un usage raisonné de ses fonctionnalités, c'est-à-dire un usage répondant à l'exigence *critique* de l'édition. Dès lors, au terme de nos développements, s'il y a une conclusion générale

à laquelle nous pouvons parvenir, celle-ci serait, selon nous, la suivante : c'est le modèle éditorial critique traditionnel lui-même, et seulement lui, qui peut nous permettre de penser la transition numérique, ses outils et technologies, ainsi que leurs fonctionnalités, et non pas ces dernières qui doivent nous inciter à revoir ce modèle traditionnel, qui doit être conservé pour permettre, précisément, la réalisation de cette transition numérique attendue. Le modèle éditorial critique ne pourra donc être, selon nous, qu'un modèle hybride, mêlant les deux environnements, les deux approches, « numérisée » et « numérique », leur fermeture et ouverture spatiotemporelle propres, qui n'ont donc plus aucune raison d'être pensées dans l'opposition, mais dans la complémentarité, et cela aux bénéfices de l'un comme de l'autre.

## BIBLIOGRAPHIE

---

- Alessi, Robert, « ekdosis : Using LuaLaTeX for Producing TEI-xml Compliant Critical Editions and Highlighting Parallel Writings », *Journal of Data Mining and Digital Humanities*, 2020.
- Alessi, Robert, « Chapitre II. De l'édition critique multilingue imprimée à l'édition numérique : l'autorité en question », dans Robert Alessi et Marcello Vitali-Rosati (dir.), *Les éditions critiques numériques. Entre tradition et changement de paradigme*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2023, p. 15-34.
- Alessi, Robert, « Chapitre III. Éditions critiques imprimées et numériques : de l'homme à la machine », dans Robert Alessi et Marcello Vitali-Rosati (dir.), *Les éditions critiques numériques. Entre tradition et changement de paradigme*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2023, p. 35-54.
- Apollon, Daniel, Régnier, Philippe et Belisle, Claire, *L'édition critique à l'ère du numérique*, Paris, L'Harmattan, 2017.
- Bachimont, Bruno, « Nouvelles tendances applicatives : de l'indexation à l'éditorialisation », *L'indexation multimédia*, Paris, Hermès, 2007.
- Baillot, Anne et Busch, Anna, « Editing for Man and Machine. Digital Scholarly Editions and their Users », *Variants*, vol. 15-16, 2021.
- Barbier, Frédéric, *Histoire des bibliothèques. D'Alexandrie aux bibliothèques virtuelles*, Paris, Armand Colin, 2016 (2<sup>e</sup> éd.).
- Barbier, Frédéric, *Histoire du livre en Occident*, Paris, Armand Colin, 2020 (3<sup>e</sup> éd.).
- Bollack, Jean, *L'Œdipe Roi de Sophocle. Tome I*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2020.
- Burnard, Lou, *Qu'est-ce que la Text Encoding Initiative ?*, Marseille, OpenEdition Press, 2015. URL : <http://books.openedition.org/oepr/1237>
- Buzzoni, Marina, « A Protocol for Scholarly Digital Editions ? The Italian Point of View », dans Matthew James Driscoll et Elena Pierazzo (dir.), *Digital Scholarly Editing : Theories and Practices*, vol. 4, Open Book Publishers, 2016, p. 59-82.
- Camps, Jean-Baptiste, « Copie, authenticité, originalité dans la philologie et son histoire », *Questes*, vol. 29, 2015.
- Canfora, Luciano, *Philologie et liberté : la plus subversive des disciplines, l'indépendance de pensée et le droit à la vérité*, Paris, Delga, 2020.
- Carcopino, Jérôme, *Les bonnes leçons*, Paris, Les Belles Lettres, 1990.
- Casenave, Joana, « Le positionnement éditorial dans l'édition critique numérique », *Digital Studies / Le champ numérique*, vol. 9(1), n<sup>o</sup> 16, 2019.
- Charles, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995.
- Chartron, Ghislaine, « Edition et publication des contenus : regard transversal sur la transformation des modèles », dans Lisette Calderan *et al.* (dir.), *Publier, éditer*,

- éditorialiser, nouveaux enjeux de la production numérique*, Paris, De Boeck Supérieur, 2016, p. 9-36.
- Chartron, Ghislaine, « L'éditorialisation : de quoi parle-t-on ? », *I2D – Information, données et documents*, vol. 2, n° 2, 2020.
  - Condé, Michel, « Note sur la poésie française au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Etudes françaises*, vol. 27, n° 1, 1991.
  - Crasson, Aurèle, « Archives manuscrites littéraires : l'apport du numérique pour l'édition et la recherche scientifique », *Genesis*, n° 30, 2010.
  - Debouy, Estelle, « Edition critique numérique avec le logiciel Ekdosis pour LuaLaTeX. L'exemple des fragments latins d'atellanes », *Humanités numériques*, vol. 4, 2021.
  - Epron, Benoît et Vitali-Rosati, Marcello, *L'édition à l'ère numérique*, Paris, La Découverte, 2018.
  - Ferrer, Daniel, « Critique génétique et philologie : racine de la différence », *Genesis*, 30, 2010.
  - Guichard, Éric, « La philosophie des techniques revue à l'aune de l'internet et du numérique », dans Gérard Chazal (dir.), *Le numérique, enjeux et débats*, Dijon, Presses universitaires de Dijon, 2017.
  - Guichard, Éric, « Le « numérique », révélateur des intersections entre épistémologie, philosophie politique et philosophie de la technique », *Triangle + IXXI*, 2021-2022.
  - Guyot, Brigitte, *Sciences de l'information et activité professionnelle*, vol. 38, CNRS éditions, 2004.
  - Hecquet-Devienne, Myriam, « La réception du corpus aristotélicien au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Denis Thouard (dir.), *Aristote au XIX<sup>e</sup> siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2005.
  - Irigoïn, Jean, « La tradition manuscrite de Sophocle », *Revue des études grecques*, vol. 67, n° 316-318, 1954, p. 507-511.
  - Irigoïn, Jean, « Le palimpseste de Sophocle », *Revue des études grecques*, vol. 64, n° 302-303, 1951, p. 443-455.
  - Irigoïn, Jean, *Tradition et critique des textes grecs*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
  - Lafleche, Guy, « L'édition critique / les éditions critiques : le protocole immuable de réalisations chaque fois incomparables », *Port Acadie Revue Interdisciplinaire en Etudes Acadiennes*, vol. 20-21, n° 29-42, 2011.
  - Legendre, Bertrand, *Ce que le numérique fait aux livres*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2019.
  - Mamprin, Irene, « Scholarly Digital Éditions : an (un)known land », vol. 1, n° 24, 2020.
  - Moraux, Paul, « Le *Parisinus graecus* 1853 (ms. E) d'Aristote », *Scriptorium*, vol. 21, n° 1, 1967, p. 17-41.
  - Olson, Douglas, « Further Notes On The Apparatus Criticus », *Classical Journal*, 2019.
  - Pagano, Adelaide, « Quelle méthodologie pour une édition critique numérique d'un texte imprimé du dix-huitième siècle ? Le cas du *Fragment sur Shakespeare* de Martin Scherlock », *Loxias*, 66, 2019.

- Rasmussen, Krista Stinne Greve, « Reading or Using a Digital Edition ? Reader Roles in Scholarly Éditions », dans Matthew James Driscoll et Elena Pierazzo (dir.), *Digital Scholarly Editing : Theories and Practices*, vol. 4, Open Book Publishers, 2016, p. 119-134.
- Ruelle, Pierre, « Une définition de la philologie... », *Académie Royale de langue et de littérature française de Belgique*, 1982.
- Sahle, Patrick, « What is a Scholarly Digital Edition ? », dans Matthew James Driscoll et Elena Pierazzo (dir.), *Digital Scholarly Editing : Theories and Practices*, vol. 4, Open Book Publishers, 2016 (1<sup>re</sup> éd.), p. 19-40.
- Vitali-Rosati, Marcello, « Pour une théorie de l'éditorialisation », *Humanités numériques*, vol. 1, 2020.
- West, Martin, *Textual Criticism and Editorial Technique*, 1973.

# ANNEXES

---

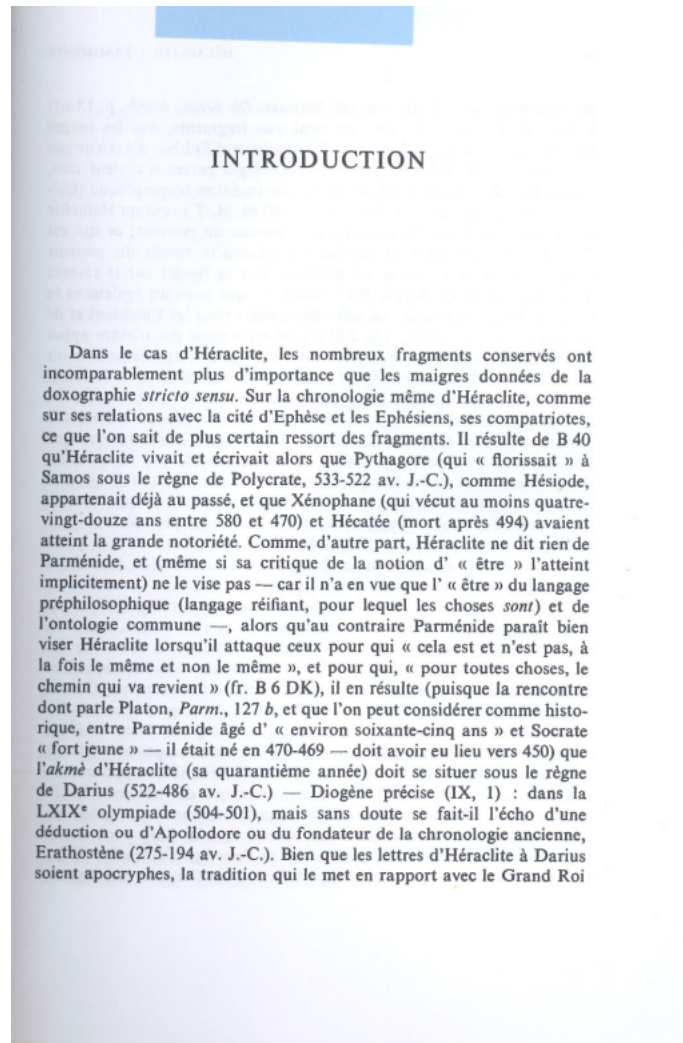
## *Table des annexes*

**TITRE DU DOCUMENT PRESENTE EN ANNEXE 1 ..... ERREUR ! SIGNET  
NON DEFINI.**





## ANNEXE I.1. L'APPARATUS CRITICUS DES FRAGMENTS D'HERACLITE AUX EDITIONS PUF.



6  
HÉRACLITE : FRAGMENTS

peut n'être pas sans fondement (cf. Bernays, *Die herak. Briefe*, p. 13 s.); le fait est, toutefois, si l'on s'en tient aux fragments, que les mages iraniens, qui gravitaient autour de l'Artémision d'Ephèse, n'avaient pas sa sympathie (B 14), et que les rites et usages perses n'avaient rien, semble-t-il, pour l'attirer (cf. ad B 96). La tradition biographique (Clément d'Alex., *Stromates*, I, 65 = A 3, p. 60-61 M.-T.) veut qu'Héraclite ait persuadé le tyran Mélancomas de renoncer au pouvoir; ce qui est sûr est seulement qu'il devait être un adversaire résolu du pouvoir tyrannique, lui pour qui la vie publique doit se fonder sur le respect de la loi et du droit (B 114; B 43; B 44). Ce que nous dit également la tradition biographique de son refus de légiférer pour les Ephésiens et de gouverner avec eux (D.L., IX, 2-3) n'a probablement pas d'autre appui que les textes mêmes où on le voit attaquer les gens d'Ephèse pour avoir banni son ami Hermodore (B 121), et préféré à la clameur de la foule, ou même à l'expression de la volonté populaire par le nombre des voix, le sage jugement d'un seul (cf. B 49; B 33). Les propos d'Héraclite portent d'ailleurs tellement la marque d'une nature aristocratique que l'on est prêt à admettre qu'il était de la race royale des Androclides (les descendants d'Androclous qui, au XI<sup>e</sup> siècle, avait conduit l'émigration ionienne d'Athènes en Asie Mineure et fondé Ephèse), et que, comme tel, il avait été éduqué pour, en tant que βασιλεύς, présider aux jeux publics et aux fêtes sacrées de Déméter (Strabon, XIV, 3 = A 2, p. 58 M.-T.), « royauté » surtout honorifique, et qu'il aurait, selon Antisthène le péripatéticien, abandonnée à son frère (D.L., IX, 6).

Pour l'établissement de la doctrine, la tradition doxographique est non seulement, par rapport aux fragments, de peu de valeur, mais son rôle a été plutôt négatif, car elle a conduit à attribuer à Héraclite des conceptions non seulement étrangères aux fragments mais incompatibles avec eux, telle la conception du Logos comme raison cosmique (Sextus Emp., *Adv. Math.*, VII, 127-134; VIII, 286 = A 16, p. 146 s. M.-T.), ou la théorie de la conflagration (ἐκπύρωσις, D.L., IX, 8; cf. ad B 30, *in fine*) et du retour éternel du même, ou telle autre conception stoïcienne (pour Chalcidius, c. 251 = A 20, p. 169 M.-T., Héraclite approuverait le recours à la divination!); il est arrivé aussi que des notions héraclitéennes ne se laissent pas reconnaître dans la terminologie stoïcienne (ainsi le πρῶτον dans ce que Marc Aurèle appelle l'ἄρχη : cf. B 76). Nombreux avaient été les commentateurs de l'ouvrage d'Héraclite (D.L., IX, 15); et beaucoup, parmi eux, appartenaient, tels Cléanthe et Sphaïros,

7  
INTRODUCTION

à l'école stoïcienne, ou avaient des affinités avec le Portique. De ces commentaires sortit un Héraclite traduit, parfois trahi, qui se substitua d'autant plus facilement à l'original que celui-ci passait pour difficile à entendre (cf. D.L., IX, 6), d'où le surnom de « Obscur » (Σκοτεινός) qu'on lui donna (Suda, *Lexicon*, n° 472, éd. Adler = A 1 a, p. 56 M.-T.). « Héraclite et les Stoïciens disent que... » (Aétius, V, 23 = A 18) : l'association fut aussi bien le fait des doxographes que des disciples ou des adversaires (Lucrèce, I, 635 s., vise les Stoïciens à travers Héraclite). Tout cela ne signifie pas que les données de la doxographie doivent être négligées, particulièrement l'analyse que donne Diogène des Opinions d'Héraclite (IX, 7-11), et qui remonte aux *Physicorum Opinions* de Théophraste (cf. p. 30-31 M.-T., la note 33 de Mondolfo, qui rassemble les éléments de la discussion); mais c'est à partir de l'étude des fragments qu'il y a lieu de décider de ce qu'il faut en retenir.

L'essentiel est donc, à défaut du livre perdu d'Héraclite, d'en recueillir les fragments et de les bien entendre. Certes, cela implique une certaine idée du livre lui-même. Y avait-il même « livre », à proprement parler? Diels songe à un recueil plus ou moins astructuré d'aphorismes, cette forme aphoristique étant elle-même « empruntée » (« borrowed », *Encycl. Hastings*, VI, p. 591) aux écrits gnomiques qui circulaient largement au VI<sup>e</sup> siècle. Mais Héraclite n'est pas de ceux qui empruntent ou imitent. Kirk (p. 7) entend se référer au « dire » d'Héraclite, non à son livre, car « it is possible that Heraclitus wrote no book »; celui-ci aurait, en ce cas, été composé par un élève pour garder la mémoire des paroles du maître. Mais, outre que « les auteurs durent, à compter du VII<sup>e</sup> siècle, écrire leurs œuvres, ne fût-ce qu'en un seul exemplaire destiné à servir de référence » (Reynolds-Wilson, p. 1), rien n'indique qu'Héraclite, que les fragments nous montrent se heurtant à l'incompréhension générale, ait eu un seul disciple de son vivant. Selon Diogène (IX, 6), il déposa lui-même son livre dans le temple d'Artémis. Pourquoi pas? Et, si tel est le cas, comment se représenter ce livre? Une épigramme, rapportée par Diogène (IX, 16), conseille : « Ne déroule pas à la hâte le volume d'Héraclite d'Ephèse. » La matière du livre grec était le papyrus (arrivé d'Égypte à la fin du VI<sup>e</sup> siècle), et le livre avait la forme d'un rouleau. Il n'était écrit qu'au recto, en majuscules et en colonnes parallèles. Tel était déjà, croyons-nous, le livre d'Héraclite (il eût pu écrire sur plaquettes d'argile, comme en Assyrie ou à Pylus, ou sur cuir — cf. Hérodote, V, 58 —, mais, ces procédés se prêtant

IX

1

1 (50)

HIPPOLYTE, *Réfutation de toutes les hérésies*, IX, 9, 1 (p. 241 Wendland) :  
οὐκ ἔμοῦ ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογεῖν σοφόν ἐστιν ἐν πάντα εἶναι.

λόγου Bernays (*Ges. Abh.*, I, p. 80) omnium consensus : δόγματος cod. ἐν Miller : ἐν cod. εἶναι Miller, acc. Bywater, Diels : εἰδένασ cod.

Il est sage que ceux qui ont écouté, non moi, mais le discours, conviennent que tout est un.

εἶναι : Lewis Campbell (*The Academy*, 1877, p. 516) félicitait Bywater d'avoir accepté la correction de Miller : « We have nothing but commendation... for the treatment of fr. I, where εἶναι is read with the Oxford editor of the *Philosophumena*, instead of εἰδένασ with the MS., which Bernays supported at some length in 1869. For the expression ἐν πάντα εἰδένασ, though it might be interpreted from fr. XXVI, XXVII [B 66; B 16], is too subjective for an early Greek philosopher, while the objections formerly urged against εἶναι assume a precision of technical expression which belongs to the later controversial period. »

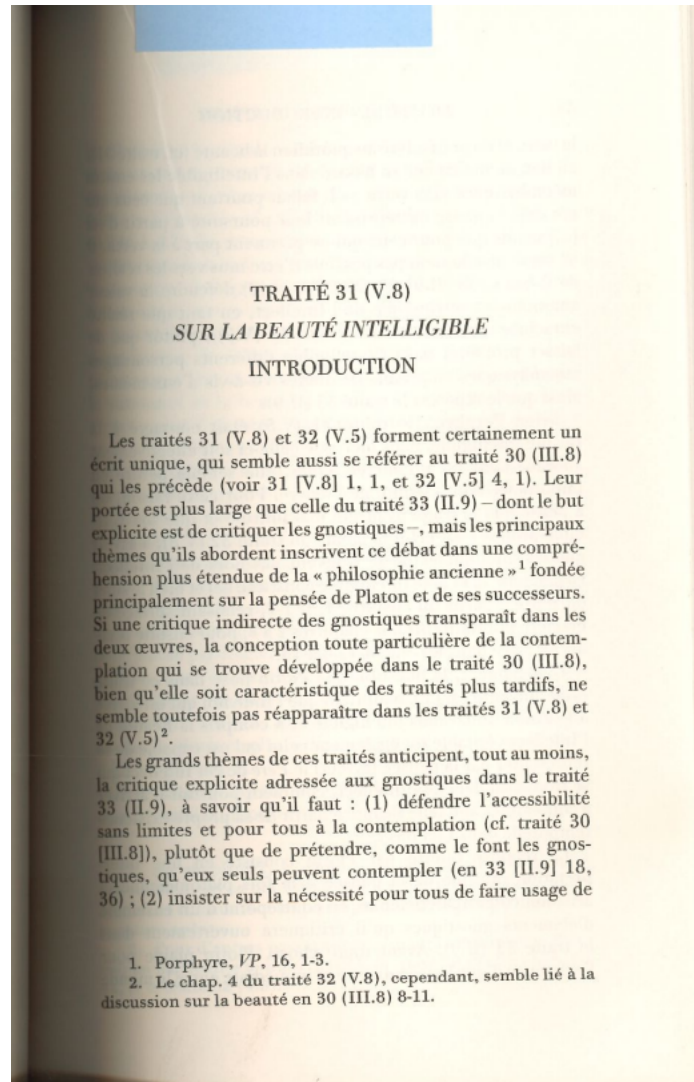
1 / Qu'est-ce que le *logos*? On peut en donner une interprétation ontologique : le « logos », ici, serait la raison réelle indépendamment de l'homme, immanente à toutes choses, les gouvernant, les unifiant : ce serait la raison cosmique. Mais comment dire, en ce cas, que l'on « écoute » le *logos*? Il faudrait, comme l'ont reconnu Kirk (p. 67) et Marcovich (p. 114), personnifier le Logos, ou entendre le mot ἀκούειν métaphoriquement : solutions désespérées — et qui ne s'imposent pas. Le *logos* est le discours! Il peut et doit être écouté. C'est donc le discours

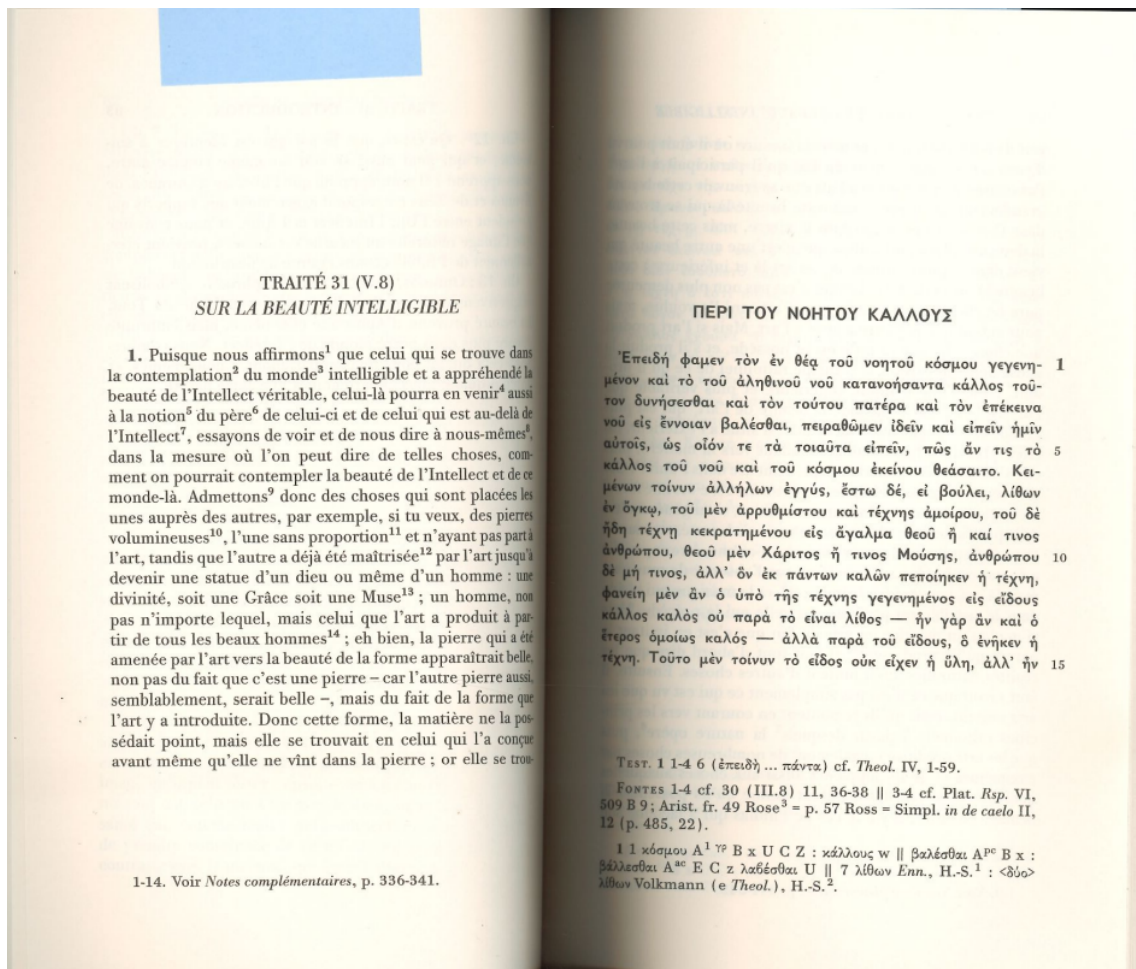
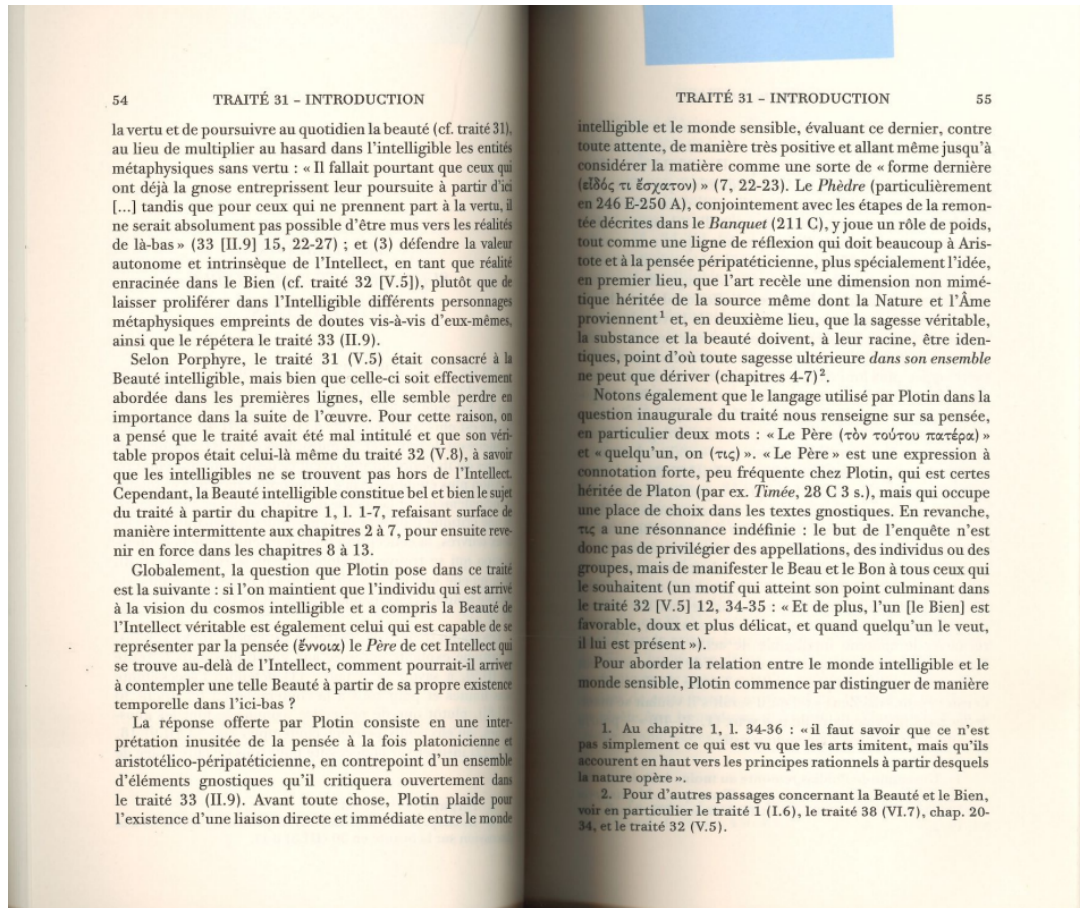
1. « Che *lógos* non possa essere preso in altro significato che di "discorso", è provato dal fatto che viene "uditto" » (Diano, p. 90). Cf. West, p. 124 s. : « No "Logos-doctrine" in Heraclitus » ; Robinson, in *Atti Chieti*, p. 65-72 : « Esiste una dottrina del *logos* in Eraclito? ». Dans le fragment B 31, « logos » doit, il est vrai, être traduit par « rapport » ou « proportion », mais parce qu'il est précisé que le





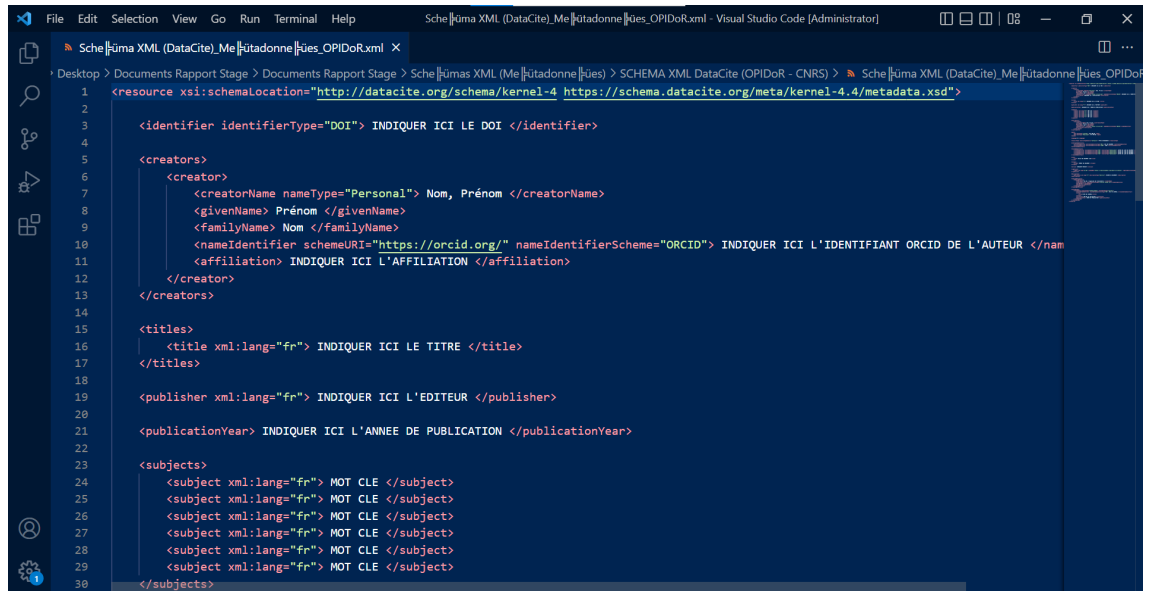
**ANNEXE I.2. L'APPARATUS CRITICUS DES ŒUVRES  
COMPLETES. TOME II, VOLUME III : TRAITES 30 A 33 DE  
PLOTIN AUX EDITIONS LES BELLES LETTRES.**



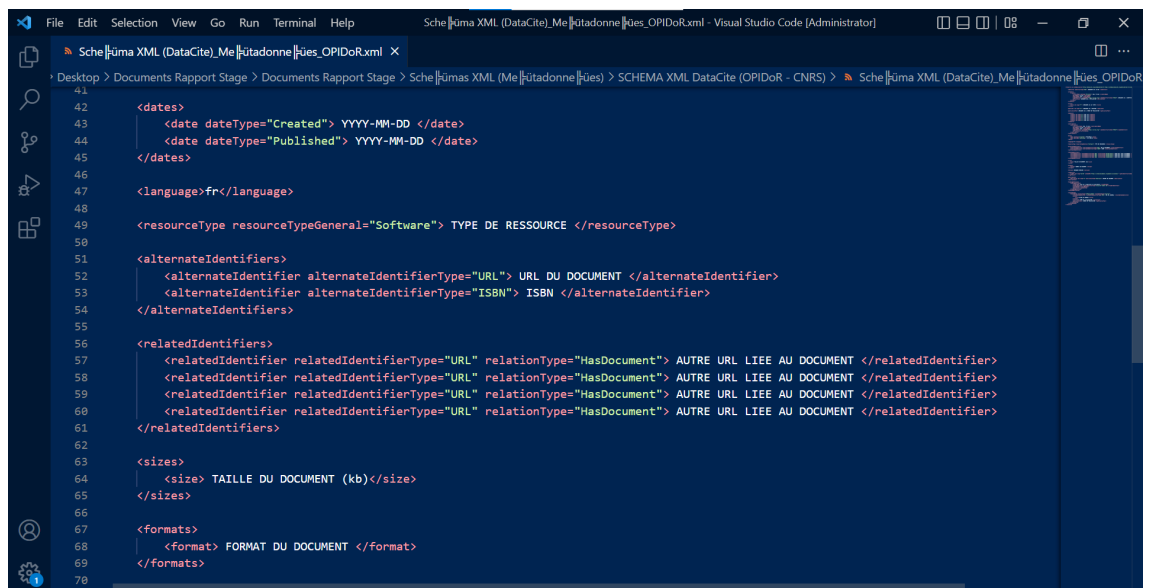




## ANNEXE II. EXEMPLE D'UN SCHEMA XML SUR LE LOGICIEL VISUAL STUDIO CODE.



```
1 <resource xsi:schemaLocation="http://datacite.org/schema/kernel-4 https://schema.datacite.org/meta/kernel-4.4/metadata.xsd">
2
3   <identifier identifierType="DOI"> INDIQUER ICI LE DOI </identifier>
4
5   <creators>
6     <creator>
7       <creatorName nameType="Personal"> Nom, Prénom </creatorName>
8       <givenName> Prénom </givenName>
9       <familyName> Nom </familyName>
10      <nameIdentifier schemeURI="https://orcid.org/" nameIdentifierScheme="ORCID"> INDIQUER ICI L'IDENTIFIANT ORCID DE L'AUTEUR </nameIdentifier>
11      <affiliation> INDIQUER ICI L'AFFILIATION </affiliation>
12    </creator>
13  </creators>
14
15  <titles>
16    <title xml:lang="fr"> INDIQUER ICI LE TITRE </title>
17  </titles>
18
19  <publisher xml:lang="fr"> INDIQUER ICI L'EDITEUR </publisher>
20
21  <publicationYear> INDIQUER ICI L'ANNEE DE PUBLICATION </publicationYear>
22
23  <subjects>
24    <subject xml:lang="fr"> MOT CLE </subject>
25    <subject xml:lang="fr"> MOT CLE </subject>
26    <subject xml:lang="fr"> MOT CLE </subject>
27    <subject xml:lang="fr"> MOT CLE </subject>
28    <subject xml:lang="fr"> MOT CLE </subject>
29    <subject xml:lang="fr"> MOT CLE </subject>
30  </subjects>
```



```
41
42  <dates>
43    <date dateType="Created"> YYYY-MM-DD </date>
44    <date dateType="Published"> YYYY-MM-DD </date>
45  </dates>
46
47  <language>fr</language>
48
49  <resourceType resourceTypeGeneral="Software"> TYPE DE RESSOURCE </resourceType>
50
51  <alternateIdentifiers>
52    <alternateIdentifier alternateIdentifierType="URL"> URL DU DOCUMENT </alternateIdentifier>
53    <alternateIdentifier alternateIdentifierType="ISBN"> ISBN </alternateIdentifier>
54  </alternateIdentifiers>
55
56  <relatedIdentifiers>
57    <relatedIdentifier relatedIdentifierType="URL" relationType="HasDocument"> AUTRE URL LIEE AU DOCUMENT </relatedIdentifier>
58    <relatedIdentifier relatedIdentifierType="URL" relationType="HasDocument"> AUTRE URL LIEE AU DOCUMENT </relatedIdentifier>
59    <relatedIdentifier relatedIdentifierType="URL" relationType="HasDocument"> AUTRE URL LIEE AU DOCUMENT </relatedIdentifier>
60    <relatedIdentifier relatedIdentifierType="URL" relationType="HasDocument"> AUTRE URL LIEE AU DOCUMENT </relatedIdentifier>
61  </relatedIdentifiers>
62
63  <sizes>
64    <size> TAILLE DU DOCUMENT (kb)</size>
65  </sizes>
66
67  <formats>
68    <format> FORMAT DU DOCUMENT </format>
69  </formats>
70
```



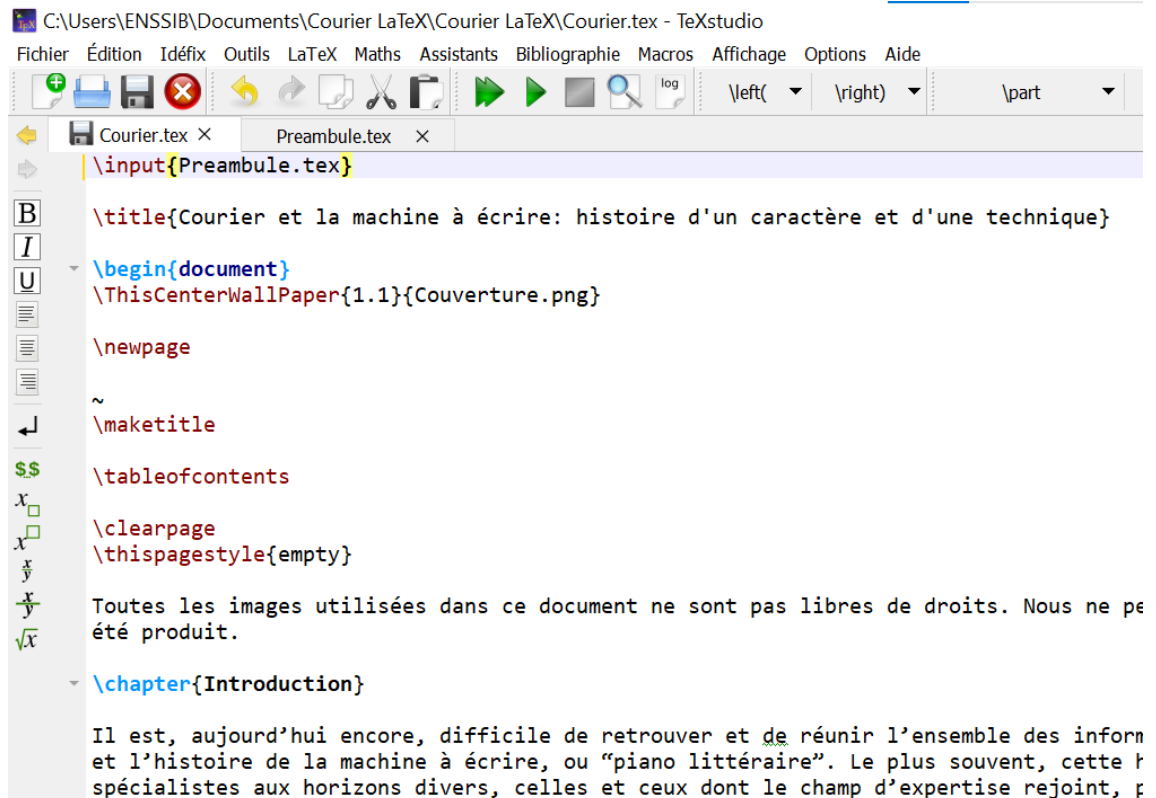
```
File Edit Selection View Go Run Terminal Help Schema XML (DataCite)_Mejütadonnejües_OPIDoR.xml - Visual Studio Code [Administrator]
Schema XML (DataCite)_Mejütadonnejües_OPIDoR.xml X
Desktop > Documents Rapport Stage > Documents Rapport Stage > Schema XML (DataCite)_Mejütadonnejües_OPIDoR.xml > SCHEMA XML DataCite (OPIDoR - CNRS) > Schema XML (DataCite)_Mejütadonnejües_OPIDoR.xml
67 <formats>
68 <format> FORMAT DU DOCUMENT </format>
69 </formats>
70
71 <version> INDIQUER VERSION </version>
72
73 <rightslist>
74 <rights xml:lang="en-US" schemeURI="https://creativecommons.org/about/cclicenses/" rightsIdentifierScheme="creativecommons" rightsI
75 </rightslist>
76
77 <descriptions>
78 <description xml:lang="fr" descriptionType="Abstract"> RESUME DU DOCUMENT </description>
79 </descriptions>
80
81 <fundingReferences>
82 <fundingReference>
83 <funderName> Nom de l'organisme de financements </funderName>
84 <funderIdentifier funderIdentifierType="Crossref Funder ID"></funderIdentifier>
85 <awardNumber></awardNumber>
86 <awardTitle></awardTitle>
87 </fundingReference>
88 </fundingReferences>
89
90 <relatedItems>
91 <relatedItem relationType="IsPublishedIn" relatedItemType="Journal">
92 <relatedItemIdentifier relatedItemIdentifierType="URL"> URL DU JOURNAL </relatedItemIdentifier>
93 <titles>
94 <title>TITRE DU JOURNAL</title>
95 </titles>
96 <collection> NOM DE LA COLLECTION </collection>
```

### ANNEXE III. EXEMPLE D'UN « PREAMBULE » DANS TEXSTUDIO.

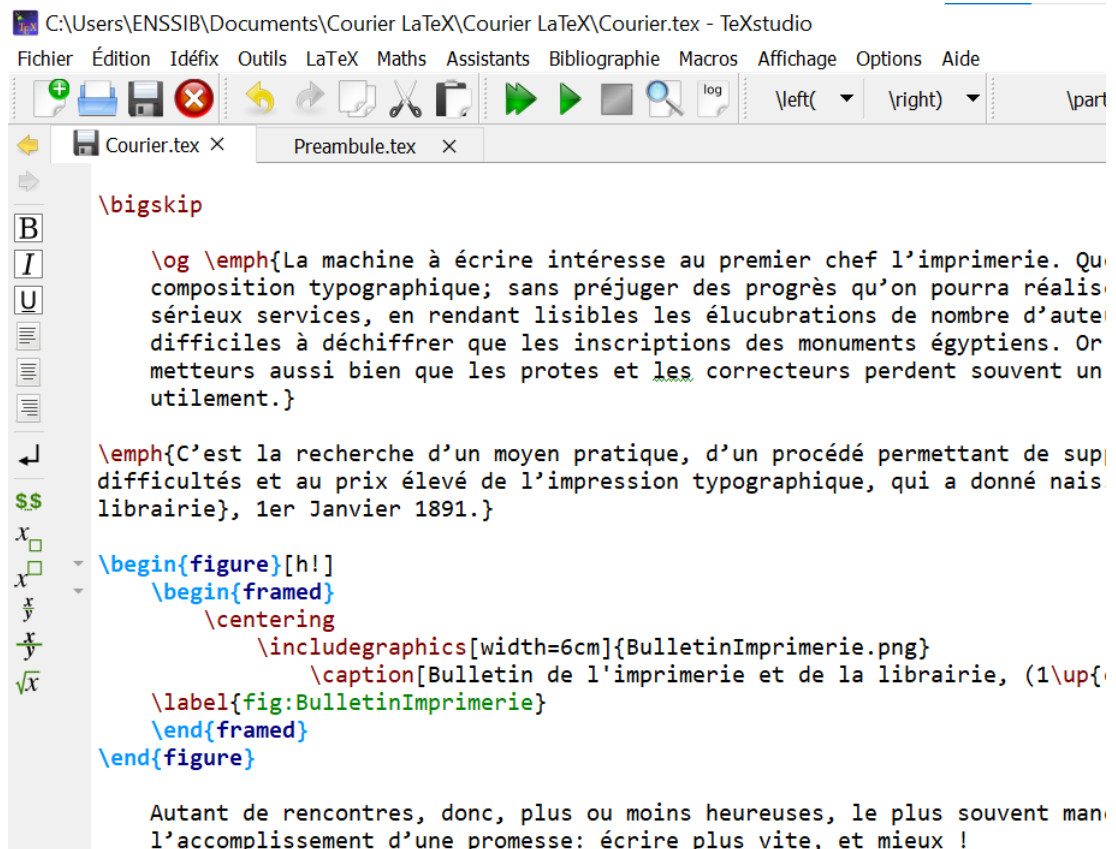
```
C:\Users\ENSSIB\Documents\Courier LaTeX\Courier LaTeX\Courier.tex - TeXstudio
Fichier Édition Idéfix Outils LaTeX Maths Assistants Bibliographie Macros Affichage Options Aide
\input{Preamble.tex}
\title{Courier et la machine à écrire: histoire d'un caractère et d'une technique}
\begin{document}
\ThisCenterWallPaper{1.1}{Couverture.png}
\newpage
~
\maketitle
\tableofcontents
\clearpage
\thispagestyle{empty}
```

```
C:\Users\ENSSIB\Documents\Courier LaTeX\Courier LaTeX\Preamble.tex - TeXstudio
Fichier Édition Idéfix Outils LaTeX Maths Assistants Bibliographie Macros Affichage Options Aide
\documentclass[12pt]{book}
\usepackage[T1]{fontenc}
\usepackage[utf8]{inputenc}
\usepackage{lmodern}
\usepackage[a4paper]{geometry}
\usepackage[french]{babel}
\usepackage[hyphens]{url}
\usepackage[hidelinks]{hyperref}
\usepackage{tikz, lipsum, csquotes, numprint}
\usepackage{caption, framed}
\usepackage{subfigure}
\usepackage{picinpar}
\usepackage{wallpaper}
\usepackage{fancybox}
\usepackage{numprint}
\captionsetup{margin=2cm, font=tiny, labelfont=bf}
\advance\parskip by 1mm
```

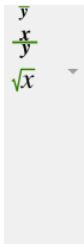
## ANNEXE IV. EXEMPLES DE COMMANDES L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X DANS LE LOGICIEL TEXSTUDIO.



```
C:\Users\ENSSIB\Documents\Courier LaTeX\Courier LaTeX\Courier.tex - TeXstudio
Fichier Édition Idéfix Outils LaTeX Maths Assistants Bibliographie Macros Affichage Options Aide
Courier.tex x Preamble.tex x
\input{Preamble.tex}
\title{Courier et la machine à écrire: histoire d'un caractère et d'une technique}
\begin{document}
\ThisCenterWallPaper{1.1}{Couverture.png}
\newpage
~
\maketitle
\tableofcontents
\clearpage
\thispagestyle{empty}
Toutes les images utilisées dans ce document ne sont pas libres de droits. Nous ne pe
été produit.
\chapter{Introduction}
Il est, aujourd'hui encore, difficile de retrouver et de réunir l'ensemble des inform
et l'histoire de la machine à écrire, ou "piano littéraire". Le plus souvent, cette p
spécialistes aux horizons divers, celles et ceux dont le champ d'expertise rejoint, p
```



```
C:\Users\ENSSIB\Documents\Courier LaTeX\Courier LaTeX\Courier.tex - TeXstudio
Fichier Édition Idéfix Outils LaTeX Maths Assistants Bibliographie Macros Affichage Options Aide
Courier.tex x Preamble.tex x
\bigskip
\og \emph{La machine à écrire intéresse au premier chef l'imprimerie. Qu
composition typographique; sans préjuger des progrès qu'on pourra réalis
sérieux services, en rendant lisibles les élucubrations de nombre d'aute
difficiles à déchiffrer que les inscriptions des monuments égyptiens. Or
metteurs aussi bien que les protes et les correcteurs perdent souvent un
utilement.}
\emph{C'est la recherche d'un moyen pratique, d'un procédé permettant de sup
difficultés et au prix élevé de l'impression typographique, qui a donné nais
librairie}, 1er Janvier 1891.)
\begin{figure}[h!]
\begin{framed}
\centering
\includegraphics[width=6cm]{BulletinImprimerie.png}
\caption[Bulletin de l'imprimerie et de la librairie, (1\up{
\label{fig:BulletinImprimerie}
\end{framed}
\end{figure}
Autant de rencontres, donc, plus ou moins heureuses, le plus souvent man
l'accomplissement d'une promesse: écrire plus vite, et mieux !
```



`\chapter{Les premières preuves}`

Au début du `\textsc{xix}`<sup>e</sup> siècle, entre 1801 et 1808 -- la date exacte r Pellegrino Turri, inventeur italien qui fabriqua une machine à écrire pour la d'une telle machine pour assurer sa correspondance. Turri serait également l' machine.

# ANNEXE V. EXTRAITS DU FICHIER PDF PRODUIT A PARTIR DU DOCUMENT L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X COMPILÉ SOUS T<sub>E</sub>XSTUDIO.

## Table des matières

1 Introduction	7
<b>I Aux origines de la machine à écrire : plusieurs siècles d'hésitations</b>	<b>9</b>
2 Des balbutiements... internationaux!	11
3 Les premières preuves	15
4 Des idées révolutionnaires	19
5 Les machines accessibles	23
6 De nouveaux perfectionnements	25
7 Le premier succès commercial	27
<b>II De l'artisanat à la production industrielle : l'apogée de la dactylographie</b>	<b>29</b>
8 Les premiers succès industriels	31
9 Le temps de la standardisation	35
10 Les ultimes perfectionnements... avant l'ordinateur!	37
<b>III Des fontes métalliques aux fontes numériques : Cou-</b>	

## Chapitre 1

### Introduction

Il est, aujourd'hui encore, difficile de retrouver et de réunir l'ensemble des informations qui permettraient d'établir, avec une certitude scientifique, la genèse et l'histoire de la machine à écrire, ou "piano littéraire". Le plus souvent, cette histoire nous est contée par des passionnés et, quelques fois, par des spécialistes aux horizons divers, celles et ceux dont le champ d'expertise rejoint, plus ou moins intimement, l'histoire de la machine à écrire : typographes, historiens, ingénieurs... Nous le verrons : raconter l'histoire de la machine à écrire, c'est aussi raconter celle de l'écriture pour les déficients visuels, de la synthèse vocale, de la bureautique, de l'informatique, des fonderies, de la typographie, de l'imprimerie ancienne et moderne ou encore de l'édition - ainsi que le rappelle le Bulletin de l'imprimerie et de la librairie du 1er Janvier 1891 :

*« La machine à écrire intéresse au premier chef l'imprimerie. Quelques fantaisistes ont écrit que tôt ou tard elle était appelée à remplacer la composition typographique ; sans préjuger des progrès qu'on pourra réaliser dans un avenir éloigné - très éloigné - elle est appelée dès à présent à rendre de sérieux services, en rendant lisibles les élocubrations de nombre d'auteurs qui aujourd'hui parviennent aux compositeurs sous forme d'hieroglyphes souvent aussi difficiles à déchiffrer que les inscriptions des monuments égyptiens. Or nos compositeurs n'ont pas la prétention d'être des Maspero ou des Champollion, et les metteurs aussi bien que les protes et les correcteurs perdent souvent un temps précieux que l'usage de la machine à écrire leur permettrait d'employer plus utilement.*

*C'est la recherche d'un moyen pratique, d'un procédé permettant de suppléer à l'insuffisance et à l'irrégularité de l'écriture, en même temps qu'aux difficultés et au prix élevé de l'impression typographique, qui a donné naissance à la machine à écrire. »<sup>1</sup>*

1. Bulletin de l'imprimerie et de la librairie, 1er Janvier 1891.

## Première partie

### Aux origines de la machine à écrire : plusieurs siècles d'hésitations

« Une machine ou méthode artificielle pour imprimer ou transcrire des lettres séparées ou enchaînées les unes après les autres, comme en écrivant, où tous les écrits ou quoi que ce soit pussent être absorbés sur papier ou parchemin pour que ladite machine ou méthode nous soit de grande utilité dans les accords et les dossiers publics, comme l'impression est plus profonde et dure plus longtemps que toute autre forme d'écriture et ne peut pas être effacée ou contrefaite sans une trace évidente. »

Néanmoins, si ce n'est ce brevet, il n'existe à ce jour aucune trace, ni preuve que cette machine ait jamais existé. Aucune information sur Henry Mill, ni aucun dessin ou modèle qui correspondrait à cette supposée machine ne nous est parvenu.



Figure 2.5 – Représentation supposée de la Machine à transcrire les lettres, de Henry Mill, 1714.

Plus tard au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous retrouvons un écrivain et inventeur hongrois, également ingénieur à la Cour Impériale de Vienne : Wolfgang Kempeler. Son invention, aujourd'hui nommée la *Speaking Machine*, est considérée comme le plus lointain ancêtre connu de la synthèse vocale actuelle.



Figure 2.6 – Reproduction contemporaine de la Speaking Machine de Wolfgang Kempeler.

Cette machine fut donc la première produite dans un but véritablement commercial, et elle se serait ainsi vendue à un total de 180 exemplaires. Ce premier succès commercial a notamment été assuré par les nombreuses améliorations techniques de cette machine, lesquelles seront, d'ailleurs, toujours présentes sur les machines les plus performantes du XX<sup>e</sup> siècle :

- Présence d'un ruban avec papier carbonisé ;
- Présence d'un mécanisme à échappement pour faire défiler la feuille ;
- Présence d'une cloche pour indiquer la fin de la ligne ;
- Ajout de nouvelles touches : espace, tabulation, retour de ligne...



Figure 7.3 – Photographie de la Stead's device, inventée par Malting Haasen.



Figure 7.4 – Photographie de la Stead's device, inventée par Malting Haasen.

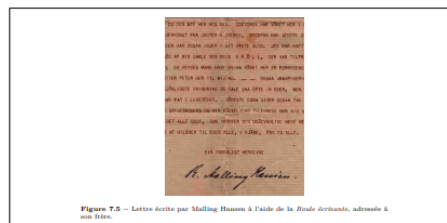


Figure 7.5 – Lettre écrite par Malting Haasen à l'aide de la Stead's device, adressée à son frère.

## ANNEXE VI. EXEMPLE D'UN ENSEMBLE DE COMMANDES L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X PERMETTANT LA DEFINITION D'UN *APPARATUS CRITICUS* A L'AIDE DES FONCTIONNALITES D'*EKDOSIS* (DEBOUY, 2021).

```
1 \begin{alignment}[tcols=2, lcols=2]
2   \begin{edition}
3     \begin{ekdverse}
4       \note[type=testium, labelb=Pompon.20,
5         lem=Bucco... manus]{\icite[830]{Lind}}
6       Bucco
7       \app{
8         \lem[wit={E, H2, L, W}]{puriter}
9         \rdg[wit={Ba, H1, P}]{furiter}}
10      \app{
11        \lem[wit=codd]{uti tractes}
12        \rdg[source=Ribb]{ut rem tractes}
13        \rdg[source=Bo]{ut te tractes}
14        \rdg[source=Bergk]{tractes}}.
15      \app{
16        \lem[wit={E, H, L, P, W}]{-- Laui
17        iam dudum}
18        \rdg[wit=Ba]{lauuandunum}} manus.\
19    \end{ekdverse}
20  \end{edition}
21  \begin{translation}
22    Bucco, tâche de faire ton travail proprement.
23    -- Je me suis déjà lavé les mains depuis
24    longtemps!
25  \end{translation}
26 \end{alignment}
```



## ANNEXE VII. RENDU AU FORMAT PDF DE L'ENSEMBLE DE COMMANDES ENTRE DANS LATEX (DEBOUY, 2021).

Bucco puriter uti tractes. – Laui  
iam dudum manus. 1

---

TEST. 1 Bucco... manus] cf. Non.C, p. 830

---

1 puriter *E H<sup>2</sup> L W*] furiter *Bamb. H<sup>1</sup> P* uti tractes  
*codd.*] ut rem tractes *Ribb.* ut te tractes *Bothe* tractes  
*Bergk* – Laui iam dudum *E H L P W*] lauandu-  
num *Bamb.*

Bucco, tâche de faire ton travail proprement.  
– Je me suis déjà lavé les mains depuis long-  
temps!

## ANNEXE VIII. RENDU AU FORMAT XML-TEI DE L'ENSEMBLE DE COMMANDES ENTRE DANS LATEX (DEBOUY, 2021).

```
1 <div xml:id="div-edition_1">
2   <lg>
3     <l>
4       <note type="testium"
5         target="#right(Pompon.20)">
6         <ref target="#Lind">830</ref>
7       </note>
8       <anchor xml:id="Pompon.20" />Bucco
9       <app>
10        <lem wit="#E #H2 #L #W">puriter</lem>
11        <rdg wit="#Ba #H1 #P">furiter</rdg>
12      </app>
13      <app>
14        <lem wit="#Ba #E #H #P #W #L #F #Ox #Mtp
15          #Gen #Bern83 #Bern347">
16          uti tractes</lem>
17        <rdg source="#Ribb">ut rem tractes</rdg>
18        <rdg source="#Bo">ut te tractes</rdg>
19        <rdg source="#Bergk">tractes</rdg>
20      </app>.
21      <app>
22        <lem wit="#E #H #L #P #W">-- Laui
23        iam dudum</lem>
24        <rdg wit="#Ba">lauuandunum</rdg>
25      </app>manus.
26    </l>
27  </lg>
28 </div>
29 <div xml:id="div-translation_1">
30   <p>Bucco, tâche de faire ton travail proprement.
31   -- Je me suis déjà lavé les mains depuis
32   longtemps!
33 </p>
34 </div>
```

# TABLE DES MATIERES

---

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>9</b>
<b>L'ENSEMBLE TEXTE-APPARATUS ET SA FERMETURE SPATIOTEMPORELLE COMME FONDEMENT DE LA DIMENSION CRITIQUE DU MODELE EDITORIAL TRADITIONNEL .....</b>	<b>13</b>
<b>Le texte : un objet à questionner ? .....</b>	<b>13</b>
<i>Du texte brut à l'œuvre éditée : le nécessaire travail éditorial.....</i>	<i>13</i>
<i>Le texte comme matériau premier de l'éditeur.....</i>	<i>14</i>
Quelques définitions préliminaires.....	14
Le texte comme structure linguistique signifiante : caractéristiques matérielles internes.....	14
Le texte comme objet physique : caractéristiques matérielles externes .....	15
<i>Le texte comme objet socioculturel.....</i>	<i>17</i>
L'influence socioculturelle sur ses caractéristiques internes.....	17
L'influence socioculturelle sur ses caractéristiques internes.....	19
Sur le support matériel .....	19
Sur la forme du texte.....	20
<i>Du texte aux textes : l'édition au pluriel.....</i>	<i>21</i>
<b>Manuscrits anciens : de quoi parle-t-on ? L'exemple des manuscrits de la Grèce Antique. ....</b>	<b>24</b>
<i>Le manuscrit ancien comme matériau premier de l'éditeur critique.....</i>	<i>24</i>
<i>La perte des manuscrits originaux.....</i>	<i>24</i>
<i>La transmission par la copie : la faillibilité des scribes.....</i>	<i>26</i>
<b>Au cœur de l'édition critique : le travail philologique.....</b>	<b>30</b>
<i>La critique textuelle : problématiques et enjeux.....</i>	<i>30</i>
<i>La philologie comme méthode scientifique d'analyse critique des textes anciens.....</i>	<i>31</i>
Le recensio .....	32
L'examinatio.....	33
Le stemma codicum .....	34
L'emendatio.....	35
<b>La fermeture spatiotemporelle de l'ensemble texte-apparatus comme cadre essentiel à la valeur critique, à l'autorité et à la légitimité de l'édition .....</b>	<b>38</b>
<i>L'édition critique et son lectorat .....</i>	<i>38</i>
<i>Double dimension historique et critique de l'apparatus criticus et lecture parallèle avec le texte.....</i>	<i>39</i>

<i>Autorité et légitimité de l'édition critique : la nécessité du cadre spatiotemporel</i> .....	42
<i>La publication finale de l'édition critique et ses variantes</i> .....	43
<b>L'ENSEMBLE TEXTE-APPARATUS CRITICUS DANS LES ÉDITIONS CRITIQUES NUMÉRIQUES : DE LA RUPTURE A LA CONTINUITÉ</b> .....	<b>47</b>
<b>L'édition et l'environnement numérique</b> .....	<b>47</b>
<i>L'éditorialisation comme devenir numérique de l'édition</i> .....	47
<b>Apparatus criticus et éditorialisation : les potentialités prometteuses des outils numériques</b> .....	<b>50</b>
<i>L'encodage des éditions critiques au format XML-TEI : approche technique</i> .....	50
Extensible Markup Language (XML).....	50
Text Encoding Initiative (TEI).....	53
<i>Les potentialités de l'encodage au format XML-TEI : approche théorique</i> .....	57
Les outils numériques et le travail philologique .....	57
Les outils numériques et le processus éditorial critique.....	59
Les cinq fonctionnalités propres aux éditions dites « numériques » et leurs avantages.....	60
<b>Vers un nouveau modèle éditorial ?</b> .....	<b>65</b>
<i>La dissolution de l'ensemble texte-apparatus et ses conséquences</i> .....	65
La redéfinition de la structure formelle de l'apparatus criticus.....	65
Une nouvelle démarche orientée vers la quantité.....	66
<i>Vers un nouveau « positionnement éditorial » ?</i> .....	67
Du « lecteur » à l'« utilisateur », de la « lecture » à la « consultation » .....	67
Des humains aux machines .....	68
<i>Tradition et numérique : une inconciliable opposition ?</i> .....	69
La perte de la dimension critique .....	69
L'instabilité de l'édition.....	71
Perte de l'autorité et de la légitimité de l'édition.....	72
<i>Un choix cornélien ?</i> .....	73
<b>Penser la complémentarité de la tradition et du numérique à travers le projet Ekdosis développé par Robert Alessi</b> .....	<b>75</b>
<i>Vers un modèle éditorial critique hybride ?</i> .....	75
<i>Le package Ekdosis : histoire, principes et objectifs</i> .....	76
L'environnement LaTeX et le langage Lua .....	76
Le projet Ekdosis pour l'écriture d'éditions critiques numériques ....	80
Genèse et vision théorique du projet Ekdosis.....	80
Le package Ekdosis : approche pratique .....	81

<i>Quelles applications d'Ekdosis pour l'avenir ?</i> .....	83
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>89</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>92</b>
<b>ANNEXES</b> .....	<b>95</b>
<b>TABLE DES MATIERES</b> .....	<b>97</b>