



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de BORDIER (Jean-Pierre), LE BRIZ-ORGEUR (Stéphanie), LEROUX (Xavier), PARUSSA (Gabriella), VEYSSEYRE (Géraldine), BORDIER (Jean-Pierre), PARUSSA (Gabriella), « Principes généraux d'édition », *Les Mystères du manuscrit 1131 de la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris*, p. 65-68

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-13149-6.p.0065](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13149-6.p.0065)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRINCIPES GÉNÉRAUX D'ÉDITION

ÉDITIONS ANTÉRIEURES

Les textes dramatiques contenus dans le manuscrit 1131 de la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris ont déjà fait l'objet d'une première édition par A. Jubinal qui a publié l'ensemble du recueil : une édition qui ne rend pas compte de la composition du manuscrit et qui suit des principes aujourd'hui dépassés¹. Par la suite, tous ces textes ont été à nouveau publiés séparément, dans la deuxième moitié du xx^e siècle, dans des éditions critiques qui suivent des critères de transcription et d'édition plus fiables ou, tout simplement, plus clairement énoncés. Les introductions à chacune des éditions des mystères contenues dans ce volume révèlent quelles sont les raisons précises pour lesquelles une nouvelle édition s'imposait : soit l'édition précédente avait reçu un accueil mitigé ou avait fait l'objet de nombreuses critiques, soit il manquait un appareil conséquent de notes explicatives et/ou une étude de langue suffisamment développée. En effet, si ces éditions plus récentes ont amélioré la première tentative de Jubinal, elles ne sont pas exemptes de défauts de toutes sortes qui touchent aussi bien au caractère trop interventionniste de certains éditeurs, qui transforment par exemple les graphies ou la morphologie, soit à de véritables fautes de lecture et/ou d'interprétation. Une nouvelle édition de l'ensemble avec des critères communs et selon une nouvelle approche s'imposait. Nos éditions, tout en étant plutôt conservatrices, ne constituent pas une simple transcription du texte qu'on peut lire dans le manuscrit : nous sommes intervenus pour corriger là où le sens ou le mètre l'imposait et, dans les cas où nous estimions ne pas avoir suffisamment d'éléments pour corriger, nous avons indiqué le

1 *Mystères inédits du xv^e siècle*, 1837, t. 2, p. 139-311.

vers faux ou le problème textuel en bas de page. Nos éditions se veulent « critiques » dans la mesure où l'éditeur/éditrice est intervenu(e) pour modifier le texte de base (manuscrit unique, la plupart du temps) en fonction de ce qu'il/elle connaît du texte entier, de la langue de l'époque, du manuscrit et du texte et, éventuellement, grâce aux renseignements fournis par les sources utilisées par les fatistes. Les comptes-rendus aux éditions de nos prédécesseurs nous ont aussi servi de guide pour nos interventions et pour l'interprétation des passages les plus difficiles. Quelques passages obscurs ont résisté à notre analyse, mais nombreux sont ceux dont nous avons réussi à dévoiler le sens.

PRINCIPES DE TRANSCRIPTION

Comme il est d'usage, nous avons distingué *i* de *j* et *u* de *v*. Étant donné que les lettres à jambages comme *n* et *u* sont parfois confondues à l'écrit (la ligature pouvant se faire par le haut ou par le bas dans les deux cas), nous avons vérifié quelle était la pratique la plus fréquente par le copiste, en faisant aussi attention au cas où le même mot comporte un signe d'abréviation sur la voyelle (ex. grâce à la présence de *cōvient* cette forme verbale a été donc été transcrite *convient* partout, même là où on lit clairement *couvient*). Il reste toutefois de nombreuses occurrences de *monlt*, *convertour* (N, 102'), *monton* (N, 1882), *contiaus* que nous avons laissées telles quelles afin de ne pas effacer un trait graphique intéressant qui révèle probablement une identité dans la perception des sons [u] et [ō]), comme le montre Parussa (2017).

Nous avons séparé les mots agglutinés en suivant la pratique actuelle et, dans les cas où l'agglutination entraîne un redoublement de la consonne à la jointure de ces éléments comme dans *y sseréz* (N, 1166) ou *enn aller* (GR, 102), nous avons gardé la double consonne.

Nous avons aussi agglutiné des éléments séparés dans le manuscrit afin de faciliter l'identification des lexèmes et la lecture.

RÉSOLUTION DES ABRÉVIATIONS

Le développement des abréviations a été effectué en fonction des formes majoritaires et cela peut parfois varier d'un texte à l'autre de manière notable. Dans la plupart des textes, la barre de nasalité a été transcrite *-m-* devant consonne labiale, sauf dans le cas du mot *homs*, pour lequel c'est l'étymologie et la graphie en toutes lettres qui nous ont servi de modèle. Mais dans les textes où la forme en clair contient systématiquement *n*, l'éditeur a suivi l'usage du copiste ou plutôt du texte original (cela semble être la norme pour la Passion : *compter, compaing, compaignie, sanble, senble*, etc.)².

Devant toutes les consonnes autres que bilabiales, la barre de nasalité a généralement été transcrite par la lettre *-n-*, selon la majorité des formes en toutes lettres.

Le *p* barré droit, qui pouvait représenter à l'écrit aussi bien *par-* que *per-*, a été transcrit en fonction de la forme majoritaire de chaque lexème concerné dans le manuscrit ou dans un texte en particulier.

Les noms de nombre (cardinaux ou ordinaux) apparaissent presque toujours dans notre manuscrit sous forme de chiffres romains, le choix de développer en toutes lettres ou pas est revenu à chaque éditeur, en fonction de la présence ou pas des formes en clair.

SIGNES DIACRITIQUES

Pour notre copiste, la lettre *-z* en position finale ne signale pas forcément que la voyelle qui précède est tonique : *parlez* peut être une forme de la deuxième personne du présent de l'indicatif, tout comme le pluriel de *femme* peut être *femmez*. Ainsi, pour lever l'ambiguïté et guider la lecture, nous avons choisi *-ez* pour les finales atones et *-éz* pour les finales accentuées.

2 Quand l'une des deux formes est massivement retenue par le copiste dans un seul des textes transcrits dans le manuscrit, nous considérons qu'il s'agit d'un témoignage intéressant de l'impact que peut produire l'original sur le système graphique du copiste.

Ce manuscrit, comme de nombreux textes écrits des XIV^e-XV^e siècles, ne signale pas toujours l'élision de *e* atone intérieur ou final dans les monosyllabes (*je, me, que, le*) devant voyelle. Le copiste a aussi noté des *e* qui ne se liaient pas comme dans *derreniere* pour *derniere* (P 3638), *esperit* pour *esprit* (SG 911 ; R 1230), mais aussi, par un phénomène de graphie inverse, il n'a pas noté des *e* qui sont nécessaires au décompte des syllabes *essuiray* pour *essuyeray* (N 1269), *muray* pour *mueray* (P 926). Certaines formes comme *avecquez, oncque, onquez* (*Passion*) semblent faire partie du système graphique du copiste qui ne correspond pas toujours à celui de l'auteur du texte.

Nous avons utilisé le tréma pour signaler un hiatus sur les suites de voyelles *ai, oi, au, ou*, etc. pour signaler que la prononciation diffère de celle du FM, mais nous n'avons pas toujours indiqué le tréma quand on trouve dans le texte des formes concurrentes du type *eusse* et *eïisse*, le lecteur / la lectrice rétablira facilement la juste scansion du vers.