

## Un geste littéraire original

Quoiqu'il ne soit pas rare de lire un universitaire dans une posture qui ne soit pas strictement celle du chercheur, *Le feu des manuscrits* se distingue par le ton de son auteur et rappelle un ouvrage précédent de Alain Boureau, auquel il fait appel dans sa démonstration, *En somme. Pour un usage analytique de la scolastique médiévale*<sup>1</sup>. Nous avons donc là, comme l'essayiste et universitaire l'indique lui-même, la manifestation d'un des deux aspects de son implication dans l'épistémologie des manuscrits et de la scolastique : la partie dont il dira lui-même qu'elle est la partie « critique ».

Qu'il soit l'un des grands spécialistes de la théologie médiévale des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle (ouvrages, traduisant l'œuvre de Pierre de Jean Olivi<sup>2</sup> et celle de Richard de Mediavilla<sup>3</sup> parus aux éditions des Belles Lettres), et l'un des exégètes contemporains de la rigoureuse philosophie scolastique n'empêche pas Alain Boureau d'inviter chaleureusement son lecteur dans le récit de son parcours de spécialiste.

À lire ce texte, on fait l'expérience d'une immersion parmi les différents rayonnages des édifices et centres propriétaires de manuscrits dont l'auteur propose une exposition générale. Les titres des chapitres indiquent distinctement le découpage voulu par l'auteur dans cette sorte de bibliothèque personnelle à la fois biographique et scientifique. Le sous-titre de l'ouvrage, *Lecteurs et scribes des textes médiévaux*, vaut tant pour nommer ce qui en est l'objet que pour le sujet initié, le lecteur invité. Son auteur évoque la dimension mythique de cette discipline et de ses outils, rend compte des tensions esthétiques, philosophiques et parfois politiques qui dressent l'épine dorsale de l'activité sur les manuscrits, source première de la mémoire médiévale. Les questions que suscite le travail sur les manuscrits concernent tant la place de l'auteur (ou son absence de place), de la réécriture, de la traduction, que celle des matériaux, de leur durabilité, mais aussi le rôle que jouent les collectionneurs et l'écart entre une valeur scientifique et une valeur marchande. Les aventures rocambolesques vécues par certains de ces livres attestent de leur attraction et Alain Boureau ne se prive pas d'en donner quelques illustrations avec humour et bienveillance.

Nous ne saurions synthétiser par une revue exhaustive la matière de ce livre, tant son contenu, pour tout docte et intellectuel qu'il soit (et parfois très technique), transmet l'intelligence et la sympathie de la science dont on ne peut avoir nulle idée sinon par leur expérience directe. L'auteur conclue d'ailleurs son livre sur une formule méthodologique que nous évoquons à la fin de cette recension. Ainsi pourrait-on lire

politiquement *Le feu des manuscrits* comme une sorte de petit manifeste de la pratique des manuscrits et des scribes médiévaux. Aussi envisagerions-nous plutôt de produire un rapide *ressenti*, le partage de l'expérience que chaque chapitre peut donner au lecteur captivé par le récit entrepris par son auteur.

### **Le manuscrit, obscur objet du désir patrimonial**

Le premier chapitre (*Le manuscrit, obscur objet du désir patrimonial*, pp. 11-30) alterne entre une ironie, parfois amusée, parfois très critique, présentant les fonds culturels dont les pratiques financières et les délais sont les moins élégants, et l'expression d'une affection naturelle d'un spécialiste des manuscrits pour les institutions dont les pratiques sont infiniment plus généreuses. Véritable cartographie des pratiques d'archives, entre municipalités européennes et campus anglais ou américains, le chapitre déploie tant les anecdotes, par exemple, sur tel chanoine gardien d'un manuscrit que sur tel exemplaire d'une lettre envoyée par l'auteur au curateur américain d'une bibliothèque détentrice d'un manuscrit n'existant qu'en douze exemplaires. Le lecteur est invité au plus près de l'expérience humaine et politique de l'utilisateur de manuscrits ; humaine parce qu'il raconte ses déceptions et ses amusements, politique parce que le comportement des fonds d'archive témoigne de la dynamique culturelle d'un pays et de l'ouverture scientifique de son patrimoine — ainsi en est-il d'une certaine Pologne nationaliste qui ne traite pas les demandes écrites dans toute autre langue que le polonais. L'économie scientifique d'un espace semble transparaître dans l'article manuscrit, parfois cœur historique, patrimonial, idéologique ou plus simplement esthétique et déforme depuis peu (à l'échelle de l'âge de ces manuscrits) la réception qui est la leur :

« La saisie patrimoniale, depuis une vingtaine d'années, a affecté l'ensemble de la production manuscrite, sans se limiter aux trésors ni aux témoignages nationaux ou religieux. Tout écrit est devenu une relique et un trésor virtuel. »<sup>4</sup>

Les manuscrits sont l'enjeu d'une captation patrimoniale telle que cela justifie de celui qui travaille à partir et autour des manuscrits qu'il se spécialiste également dans les relations avec les institutions qui les veillent. À ce titre de nombreux exemples nous sont donnés par l'auteur et l'on assiste à une sorte de palmarès des interactions qu'il a pu avoir avec ces autorités, donnant à voir les différentes pratiques restrictives ou au contraire permissives, dont l'Espagne prend la tête, manifestement suivie de près par l'Autriche qui exploite à profit les capacités offertes dans cette discipline par la technologie numérique.

## La peau des scribes

Le deuxième chapitre (*La peau des scribes*, pp. 31-42) donne légèrement au texte les teintes d'un manifeste scientifique. Alain Boureau y fait part de sa double activité intellectuelle dont il revendique la complémentarité :

« Ma vie de médiéviste s'est partagée entre deux versants, l'essai historique et l'édition de manuscrits. »<sup>5</sup>

C'est-à-dire qu'il est spécialiste des manuscrits, ce qui consiste à produire un appareil critique théorique autour d'un manuscrit, et qu'il est aussi historien, ce qui consiste cette fois à adopter une posture nécessairement analytique vis-à-vis de son objet qu'il se doit de mettre à distance. Il en profite pour inscrire son activité universitaire dans un paysage militant, soutenu par des ouvrages de démythification historique, comme *La Papesse Jeanne*<sup>6</sup>, d'autres ouvrages de pédagogie méthodologique, on pense par exemple au texte absolument décisif et formateur qu'est *En somme. Pour un usage analytique de la scolastique médiévale*<sup>7</sup> ou enfin des études historiques thématiques et très érudites, au titre desquels figure *Satan hérétique : naissance de la démonologie dans l'Occident médiéval (1280-1330)*<sup>8</sup>. Alain Boureau travaille donc sur deux versants, à la fois comme ce que l'on peut supposer du travail d'archive, exhumant des manuscrits et préparant leur réception dans la contemporanéité, mais aussi comme « essayiste historique » pour reprendre ses propres mots, c'est-à-dire un militant d'une certaine activité critique de l'historien.

Le lecteur est invité à entrer dans les coulisses du travail universitaire et l'auteur partage ses propres réactions privées à certains gestes excessifs ou jugés injustes ; ainsi peut-on lire sa réaction à la recension manifestement brutale du tome I des *Questions disputées* de Mediavilla par Guy Guldentops, dont il nous livre qu'il y avait en fait un fondement d'ordre politique à cette agressivité peut-être un peu exagérée (pp. 35-46) ou même sa réponse à un malentendu, ou une maladresse, à propos de la parution de « environ 1000 pages, en deux volumes, de commentaires bibliques du franciscain Pierre de Jean Olivi »<sup>9</sup>, produisant des lettres envoyées aux différents acteurs du litige philologique à l'occasion duquel Alain Boureau écrit que

« On passe ainsi de l'erreur scientifique, susceptible de discussions et de degrés à la faute morale, dénoncée sur un mode binaire. Une sorte d'intégrisme philologique entend faire coïncider le vrai et le bien : la faute, élément fondateur de la philologie depuis Lachmann, on le verra, étendait son empire et faisait peser sa menace sur tout éditeur de texte. »<sup>10</sup>

<img1220|center></img1220|center>

Ces querelles donnent à voir la nécessité de faire la part des choses dans la réception d'un travail critique, entre les enjeux politiques, la réalité de la qualité doctrinale de telle ou telle intervention dans le champ épistémologique concerné, les querelles qui se font jour à la parution d'un nouvel apport scientifique à un édifice parfois figé, etc., et Alain Boureau l'illustre par plusieurs exemples. Ces exemples impliquent souvent un droit de réponse privée que s'octroie l'auteur à l'égard de recensions, dont il estime qu'il doit parvenir à faire glisser le caractère parfois gratuitement agressif dans le champ de la construction, par l'échange rhétorique et théorique afin de produire un sens, peut-être inattendu.

Ce chapitre développe une critique sévère de l'organisation scientifique actuelle, laquelle favoriserait peut-être la possibilité pour des lecteurs mal intentionnés de vilipender un texte technique et savant, nuisant à sa diffusion et abîmant définitivement le rapport entre le soin, la qualité et la réception. Publier, éditer, dans le monde des manuscrits comme ailleurs, semble donc être une prise de risque non négligeable, tant la critique malveillante s'attacherait peut-être à avoir *la peau des scribes*, que ceux-ci fussent médiévaux ou contemporains.

### **Arbres, feuilles, brouettes et râteaux**

Le troisième chapitre (*Arbres, feuilles, brouettes et râteaux*, pp. 43-59) rompt avec la direction empruntée par le chapitre précédent et s'ouvre comme une initiation, cette fois, aux traditions éditoriales et à leurs stratégies. Autrement dit, depuis les aspects des luttes politico-scientifiques qui semblent être le quotidien de chercheurs tels que Alain Boureau, nous sommes conviés à découvrir leurs objets, par le biais d'une généalogie attribuant l'origine méthodologique de la discipline à « la plus sereine classification botanique de Linné » (page 43). En somme, il s'agit d'une présentation, d'un cours sur l'histoire de la science des manuscrits et des pratiques d'authentification. Mieux qu'une généalogie de la méthode d'authentification des manuscrits, Alain Boureau nous propose une généalogie de toute généalogie, en remontant à la source étymologique de la pratique de l'arbre généalogique.

« Les recenseurs de manuscrits veulent ce certificat d'origine qu'ils appellent un *stemma codicum*. La notion de  $\sigma\tau\acute{\epsilon}\mu\mu\alpha$ , qui désigne en grec une couronne ou une guirlande, est passée en latin pour désigner ce qu'on appelle plus tard un *arbre généalogique* : le mot *stemma* renvoie aux festons qui relient les noms des ancêtres dans une image exposée aux regards publics [...]. La futilité décorative des guirlandes

se chargea d'une gravité raide chez le philologue prussien Karl Lachmann (1793-1851), qui croisa les sonorités greco-latines de ce vocable avec la signification généalogique du mot germanique *Stamm*, qui dénote la souche originelle, la tribu et le trône d'arbre, à l'origine du *Stammbuch*, du livre ou livret de famille. Désormais, le manuscrit devait manifester son pedigree. »<sup>11</sup>

Le philologue Lachman met en avant sa méthode à l'appui d'une volonté politique de donner une place aux manuscrits médiévaux allemands « qu'il voulait promouvoir contre la domination catholique des manuscrits philosophiques, théologiques ou scientifiques » (page 45), c'est-à-dire qu'il s'inscrivait dans le mouvement du *Kulturkampf* qui caractérise plus tard l'identité allemande. Mais le triomphe, ou la diffusion, de cette méthode dans les milieux littéraires au-delà des cercles germanophones et germanophiles tient à l'économie intellectuelle entre milieux littéraires et milieux scientifiques :

« La méthode a survécu à son contexte, du fait de la fascination envieuse la plupart des « littéraires » pour la rigueur et l'objectivité du raisonnement scientifique, déjà, et c'est une des facettes de ce que l'on nomme *positivisme*. »<sup>12</sup>

Cette fascination que nous pourrions considérer comme un fétichisme, point jusqu'auquel Alain Boureau choisit de ne pas aller, s'incarne « sous la plume d'Édouard Tournier, dans ses *Exercices critiques de la Conférence de philologie grecque* (1er août 1872-1er août 1875), la méthode trouva son nom « scientifique » : « Il y a une méthode exégétique [...] Il y a une aussi une méthode applicable à la constitution des textes [...] qu'on pourrait peut-être appeler [...] Ecdotique ». »<sup>13</sup>

Cette rectitude analytique et interprétative, l'auteur la présente comme nécessaire, permettant de mettre de l'ordre et de l'organisation dans « la pratique bibliophile de la Renaissance ».

« Au risque de passer pour scandaleusement ingrat et injuste envers ces travaux lents, patients, sans éclat, mais indispensables, je dois, sans acrimonie, signaler l'ampleur des erreurs et des confusions que les catalogues peuvent occasionner, quand ils négligent la mobilité forte des manuscrits et les singularités des scribes, à l'écart des grandes classifications génétiques ou botaniques, quand les classificateurs n'opèrent pas leur révolution darwinienne. »<sup>14</sup>

Il faut bien comprendre la bienveillance et l'humour de la remarque. L'usage des termes « lents », « patients », « sans éclat, mais indispensables » est ici assurément

laudatif à l'égard de ces catalogues issus de la Renaissance, que l'on peut sans doute imaginer être le matériel primitif de toute science des manuscrits. Les pages qui suivent présentent *le cas de Chiaro de Florence* (pp. 46-51) et invitent le lecteur dans une remarquable description des différentes étapes qui conduisent aux confusions. Suivent deux cas particuliers concernant Richard de Mediavilla, dont on peut écrire que Alain Boureau est un spécialiste : *La confusion de deux commentaires sur Job* (pp. 52-53) et *Le commentaire attribuable à Richard de Mediavilla* (pp. 53-56). Le chapitre se termine sur une modélisation sous forme d'un schéma (page 58) retraçant l'évolution d'un manuscrit, explicitant la limite de la classification sur la logique du *stemma*. L'auteur l'écrit lui-même :

« La notion même de *stemma* paraît ici bien malmenée : on aboutit à presque autant d'*exemplaria* que de manuscrits. Les philologues contemporains parlent alors de « *stemma* en râteau », métaphore qui, en fait, détruit (involontairement ?) la notion. La ronde des manuscrits médiévaux, sans cesse revus et relus, met en échec tout ordre stable de transmission. »<sup>15</sup>

### **Les voiles de l'auteur et l'envol des scribes**

Le chapitre suivant (*Les voiles de l'auteur et l'envol des scribes*, pp. 61-88) s'intéresse à l'une des distinctions fondamentales entre les textes manuscrits médiévaux et ceux qui les suivront, c'est-à-dire les textes manuscrits de la modernité. Il est aujourd'hui connu que la notion de *copiste*, généralement moine, a régné sur la diffusion des textes médiévaux (scolastique, philosophie, mathématiques, juridique, etc.). À ce titre notre auteur invite-t-il le lecteur à se pencher sur quelques échantillons rares de manuscrits « autographes », c'est-à-dire de la main d'un auteur directement identifié.

Dans l'exercice de la généalogie d'un manuscrit, Alain Boureau préconise de suspendre généralement la notion d'auteur, qui est une construction de la modernité (disons que c'est une notion qui naît à la fin de la Renaissance et s'incarne, ou incarne peut-être, le principe de singularisation propre à la modernité). L'artiste lettré, le poète ou le théologien médiévaux n'ont rien de semblable avec l'auteur tel qu'on peut le connaître aujourd'hui. Des maîtres comme Dante Alighieri ou Albrecht Dürer (certes graveur, mais il a beaucoup œuvré pour la singularisation de l'artiste, voir à ce propos celle de ses biographies qu'a écrite Panofsky<sup>16</sup>) sont intervenus pour la singularisation de l'artiste, altérant la tradition (ou le fait) de l'écriture anonyme.

« Pour les philologues actuels, à l'insaisissable *autographe*, il vaut mieux substituer l'*apographe*, qui désigne le premier témoin écrit d'un texte copié sur l'état initial d'un

texte dicté à un premier copiste ou livré sous forme de notes, avant même l'établissement d'un *exemplar* qui fournissait le texte de référence. »<sup>17</sup>

Les autographes qui sont venus jusqu'à nous sont rares, et Alain Boureau nous en présente un sous la forme d'un manuscrit de la main de Bartolo de Sassoferrato, *La fulgurance du schéma : Bartolo de Sassoferrato* (pp. 65-72), juriste qui tente de mettre la trigonométrie de Ptolémée au service du droit *via* des énoncés que notre spécialiste juge d'une « lenteur lourde »<sup>18</sup>. Le style et l'usage des schémas, c'est-à-dire des mathématiques pour *répartir* les conditions juridiques du réel ne sont pas sans nous évoquer les manuscrits hermétiques, ésotériques voire occultes qui fleurissent dès le début de la Renaissance avec l'essor de certaines pratiques médiévales de la science, parmi lesquelles comptent évidemment l'alchimie ou l'astrologie.

Nous retrouverons l'usage des mathématiques, mais plus souvent dans une volonté de *justifier a posteriori* le monde, ce que l'on pourrait rapprocher des théories du complot, aujourd'hui très répandues. Ces vidéos ou textes inversent causes et conséquences dans la plus parfaite confusion scientiste, à grands renforts d'énoncés tortueux dont les connecteurs logiques sont parfois tellement hâtifs qu'ils disqualifient la totalité de la tentative de *démonstration*. Ainsi du traitement réservé au nombre d'or qui expliquerait tout dans la nature, à commencer par la proportion des écailles d'un crocodile mais seulement « si on ne compte pas sa gueule, car avec sa gueule, cela ne fonctionne plus ». Ce sont des explications *a posteriori*, quand Bartolo Sassoferrato tente de trouver un système d'organisation du matériel juridique, à partir de la modélisation du réel par les mathématiques, qui soit *a priori*.

Le fétichisme qui accompagne généralement les correspondances pseudonymiques autour des textes hermétiques ou ésotériques (comme la *Tabula Smaragdina*, ou *Table d'émeraude*, qui aurait été écrite par un scribe égyptien du nom de « Hermès Trismégiste », par exemple) intègre à la légende d'un texte la mythologie du nom d'un auteur, et la connaissance de ce nom participe au mystère du texte lui-même, ainsi qu'une initiation ou que le prestige de savoir interdit. Peut-être pourrions supposer une filiation entre ce fétichisme-ci et cette mythologie-là.

Les cas peut-être plus neutres de l'implication d'un auteur singulier dans ce que l'on considère aujourd'hui comme son *œuvre* de la scolastique est présenté par le biais de deux exemples, celui de Saint Thomas d'Aquin (*Les manuscrits autographes en scolastiques*, pp. 73-77), appuyé par des photographies de pages de l'écriture manuscrite de Thomas lui-même. À la fois plus neutre parce que la pratique n'est pas une tentative scientifique, ni une élaboration méthodologique hybride (au contraire de



l'usage de la trigonométrie dans l'organisation juridique de Bartolo de Sassoferrato), et parce que la personnalité de l'auteur seule justifie l'importance qu'a rapidement acquise l'œuvre de Thomas, au point de donner un statut exceptionnel à ses autographes. La deuxième sous-partie tombe sous le sens dès lors que l'on a parcouru l'œuvre de Alain Boureau : *La main passe : Richard de Mediavilla* (pp. 78-88).

Notre auteur y termine sur un commentaire des différentes *mains* qui ont tenu la plume sur le manuscrit, donnant une sorte de vue en coupe des différentes strates et hypothèses d'écriture. Une Annexe clôt le chapitre donnant à lire le texte latin original, le *Testamentum fratris Richardi in fine summarium* (pp. 85-88), et ce directement dans le corps de texte.

### **Haute couture et mise en pièce**

On passe désormais à l'objet en lui-même, dégagé de sa symbolique, de sa mystique ou de sa valeur. La réalité de l'objet comme produit d'une fabrication, d'un artisanat et, surtout, d'un entretien qui permît, sept siècles plus tard, de le consulter encore. Dans le chapitre *Haute couture et mise en pièce* (pp. 89-109) on apprend les conditions de fabrication d'un « volume de format moyen » pour lequel il faut utiliser la peau d'« un troupeau de dizaines d'animaux »<sup>19</sup> Suit un traitement spécifique du « derme de l'animal, en se débarrassant des graisses et des chairs adhérentes »<sup>20</sup>.

Alain Boureau nous accompagne dans la découverte, photographies en couleur à l'appui, des différentes solutions pour palier les trous ou les déchirures dans la peau de mouton parfois trop fine : les rejets, « naturalisés » par un dessin floral, ou dont les points sont évités par le scribe, signifiant que le trou pré-existait au travail d'écriture (pp. 91-93). Toujours par l'entremise de photographies, nous découvrons aussi des *copies en cours d'achèvement* (pp. 94-97), et les différents codes et étapes d'interventions sur une copie : espaces vides sur un certain nombre de ligne en tête de chapitre, pour les majuscules que dessinera le « rubricateur », « repentirs » d'écriture qui peuvent être barrés ou soulignés, etc.

Les différentes leçons sur ce qu'est la *pecia* (système de copie médiévale de manuscrits qui tient probablement son nom de la pièce de peau de mouton) et, dans le cas de la spécialisation de notre auteur, de la *pecia gratuite* propre à l'ordre franciscain, montre que l'imprimerie de Gutenberg (dite à « caractères mobiles », innovation en Europe mais qui existait déjà en Chine, à la même époque, par exemple) est à la fois le produit d'une invention et le prolongement d'une évolution dans la pratique et la systématisation des copies (pp. 100-102). L'objet manuscrit demeure fragile et les



reliures peuvent s'abîmer, voire les cahiers se démembrer. Alain Boureau illustre tout cela avec un commentaire de Job de Mediavilla à partir de cinq exemplaires qui présentent donc des variations entre eux de l'ordre de l'interpolation, de l'amputation ou de la fragmentation et porte la fameuse trace du « mot « *cor.* (*correctus* ou *corrector*) »<sup>21</sup> lorsque le manuscrit circule à l'intérieur d'un réseau, comme c'est le cas de la *pecia gratuita* :

« Or, mon travail a porté essentiellement sur des manuscrits franciscains, qui, selon mon hypothèse, dépendent de ce que j'appelle la *pieca gratuita* des franciscains, qui joue d'un couvent franciscain à l'autre et découpe des textes en cahiers autonomes, de longueurs variables, mais souvent de douze folios, les diffuse et les contrôle à l'intérieur de réseaux de l'ordre, parfois avec un *corrector* dont il m'est arrivé de retrouver la trace. »<sup>22</sup>

Les variations peuvent tout aussi bien ne pas être des erreurs de copies, sans pour autant procéder de la censure ou d'une quelconque autre forme de malveillance. En effet, avec l'exemple du *Livre des cas* de Chiaro, Alain Boureau nous montre trois manuscrits qui composent un corpus dont il écrit lui-même que c'est un texte d'« une remarquable stabilité »<sup>23</sup>. Il part en effet du premier des trois exemplaires sur le plan chronologique, le manuscrit *C* (XIII<sup>e</sup> siècle), et dénombre 138 cas.

« Or, un autre manuscrit florentin, *N*, daté de 1433 dans son *explicit*, donne exactement le même ordre et la même quantité, sans numérotation de chaque cas. Mais ce même *explicit* note 147 cas. Cette différence (6 cas en plus) s'explique facilement : j'ai procédé moi-même à une numérotation que j'indique en note, en prenant comme critère de délimitation des unités textuelles la présence d'un titre à l'encre rouge, précédant un pied-de-mouche. Il apparaît que le scribe de *N* a parfois distingué des cas réunis par celui de *C*, qui par ailleurs a rajouté trois cas qui semblent étrangers au vrai *corpus*. »<sup>24</sup>

L'auteur développe les variations des différents manuscrits à l'intérieur du corpus, mais nous avons là l'idée : les manuscrits peuvent orienter différemment l'accentuation d'un même texte, tout en maintenant la grande stabilité de son corpus.

Le chapitre se termine sur la méthodologie qui a mené notre auteur jusqu'à l'édition des *Questions disputées* en six tomes de Richard de Mediavilla chez les éditions des Belles Lettres (*Mélange*, pp. 107-109). Par le biais d'une revue du travail de distinction et de reconstitution à partir des dix manuscrits utilisés comme source, Alain Boureau témoigne de certains temps forts et certains choix qui ont été nécessaires, tant sur le

champ philologique que sur champ critique. Certains problèmes rencontrés, certaines aberrations confrontées, nous pouvons réaliser à quel point l'œuvre du critique contemporain doit inclure les compétences propres à l'enquêteur le plus minutieux mais aussi le plus créatif. Ainsi de véritables narrations s'établissent qui permettent de reconstituer *a posteriori* la chaîne causale à l'origine des aléas d'un manuscrit.

### **Aux marges de la copie**

Les scribes intervenaient donc parfois sur l'organisation de la matière à laquelle ils avaient accès, soit à des fins exégétiques, soit comme le montre le sixième chapitre *Aux marges de la copie* (pp. 111-142) dans un but de classification ou d'explication du propos. Alain Boureau prend l'exemple de ses « cinq manuscrits du commentaire du Livre de Job par Richard de Mediavilla »<sup>25</sup> et spécifiquement le verset 39,1 de Job.<sup>26</sup> Sur ce point, Dieu montre à Job sa connaissance et sa puissance de ce que, plus tard, on pourra appeler le « miracle de la nature » : Dieu sait, puisqu'il en est à l'origine, des choses de l'ordre du mystère absolu. Cette question est donc une façon d'intimer le respect du sacré et non, comme un lecteur contemporain hostile à la théologie pourrait le penser, la leçon d'un adulte à un enfant.

Toute l'énergie des cinq pages suivantes (sous-chapitre *De la fiche au tableau : les aventures d'une chèvre*, pp. 114-119) est mobilisée pour nous présenter la question de la traduction, ou fautive ou créative selon le sens axiologique par lequel on aborde la question, entre l'hébreu, le grec et le latin, renvoyant aux premiers enjeux de traduction de la Bible, avec la Septante et la Vulgate et les premières tensions de la variation dont nous verrons qu'elle est commune aux travaux du traducteur, du scribe et de l'exégète (par des lettrés qui, parfois, sont les trois d'un seul geste). La métaphore pouvant prévaloir sur le sens littéral selon les cultures mobilisées et les scribes donnent au lecteur du manuscrit des tableaux explicatifs permettant de saisir l'usage et les variations de ces métaphores :

« Les cinq manuscrits pour le texte de Grégoire ont *ibices*, *quasi avices* ou *abices*, *quasi avices*, ce qui trouble encore le sens et semble sans doute nécessiter la petite fiche sur les sens de *ibex/ibis*, insérée dans le texte. Précisément, cette fiche insiste sur la forme des déclasons, qui permet d'opposer les pluriels de *ibex* et *ibis*. »<sup>27</sup>

Ce premier exemple travaille à partir du tri d'ordre linguistique que le philologue et spécialiste des manuscrits constate comme ayant été nécessaire de la part des scribes. Ces tableaux, ajoutés en marge, permettent de mieux suivre l'évolution de l'usage symbolique d'une figure telle que celle de l'animal, qu'il s'agisse d'une chèvre, d'un

chamois, d'un ibis ou d'un oiseau (les quatre ayant la particularité d'appartenir au monde de l'altitude vis-à-vis de l'homme) et, par là même, intègrent le commentaire de Job dans une tradition didactique :

« Le commentaire de Thomas d'Aquin se contenta de la signification du bouquetin, suffisante au propos, Pierre de Jean Olivi reprend cette notation, mais la complète de la phrase de la citation de Grégoire sur les *ibices-avices*. Mediavilla lui-même suit la même voie, mais avec un fragment incis : [...] »<sup>28</sup>

Suit la citation latine de Mediavilla, comme sont insérées à chaque mention, en notes, les citations latines de Thomas d'Aquin et Pierre de Jean Olivi. Nous sommes donc face à une généalogie d'un usage terminologique spécifique, donnant la figure de cet *ibex* comme dépositaire d'une pluralité de sens et de variations propres à ce que nous appellerions ailleurs une *mythodynamie*. La variation symbolique ou poétique à l'intérieur d'un cadre fixe, faisant de la variation elle-même le foyer d'une activité mythologique. Ici, la tradition du mot *ibex* devient une unité de sens variable, un *mythème* que l'étude des manuscrits permet de ressaisir aux différents jalons de sa mutabilité — en ne quittant jamais des yeux ni le motif ni sa justification, ni même les raisons de sa mobilité.

Pour autant, ces tableaux dont la fonction originale est sans doute la clarification d'aspects obscurs de la lecture peuvent tout aussi bien avoir un effet inverse et compliquer cette lecture, comme le montre les sous-chapitre des pages 122 à 134. Mais quoi qu'il en soit, c'est surtout le témoignage de la mutation des textes et de leurs usages : une mutation qui culmine avec le sous-chapitre *Du tableau du scribe au tableau d'auteur* (pp. 134-136) puis surtout avec *Aux interstices du temps* (pp. 136-142). L'exemple s'appuie là encore sur le *Livre des cas* de Chiaro, une étude des variations de ses marges démontre que les scribes, plus que de simplement constituer des notices de lecture, se mettent à *actualiser* le texte, c'est-à-dire à l'adapter aux conditions non plus de la temporalité de l'écriture originale mais à celles de la temporalité de la copie.

Alain Boureau nous donne notamment les exemples de détails de transposition — affecté par le déplacement de l'organisation politique, passé de la cité, ou de la commune, à l'État princier, le scribe « remplace *commune* (la commune) par *communitas* (une communauté) dans les intitulés. De même, le contrat de *soccida*, de bail à cheptel, est complété par la notion plus récente de contrat *ad salvum* (sur la survie des animaux). »<sup>29</sup> Il conclue par la réception de ce phénomène qui, *mutantibus mutandis*, déplace les conditions et les intentions épistémologiques d'une pratique ; ici

depuis la note de lecture vers le véritable commentaire exégétique.

Le travail critique du philologue consiste tant à remonter ces étapes de constitution de tableaux en marge où figurent bien plus que de simples annotations mythodynamiques, c'est-à-dire le creuset d'une véritable exégèse scolastique, qu'à saisir les témoignages d'usages culturels, de croisements bibliothécaires et de l'économie critique médiévale. Ainsi lors du second exemple, *Une fiche en quête de tableaux : les cartilages de Béhémoth* (pp. 120-121), on aperçoit comme l'observation de ces aides de lecture permettent au spécialiste de reconstituer les interactions scripturales qui ont permis l'édification du socle épistémologique de la question concernée.

### Les écritures des scribes

« Le scribe, par son travail marginal, allait bien au-delà de la mise en forme : il tentait de faire émerger du sens. Il lui arrivait d'intervenir de façon plus directe sur le texte lui-même. Il apparaît alors comme un acteur de l'écrit, comme *actor*, variante médiévale de l'*auctor*. »<sup>30</sup>

Le septième et dernier chapitre, *Les écritures du scribe* (pp. 143-172) commence par une sorte de réflexion d'ordre pratiquement psychanalytique sur les inspirations qui ont pu justifier certains pans de cette mutabilité des manuscrits, par un ésotérisme « scribal », latent ou magique, voire même « dont il n'a pas conscience »<sup>31</sup>. C'est le propos du premier sous-chapitre traitant de la première des « passions subies lors de la copie »<sup>32</sup>: *Inadvertances : Nicole Oresme et la stéréoscopie du scribe* (pp. 143-145). Puis vient plus directement dans le cadre analytique (on connaît l'affection et l'intérêt de Alain Boureau pour un rapprochement de l'usage analytique de la scolastique<sup>33</sup>), la question des *lapses du scribe* (pp. 145-153), au cours des pages duquel sous-chapitre l'exemple des manuscrits de Mediavilla reste le premier matériel, avec des inversions (page 150) voire des ajouts (page 150).

La question soulevée est celle du mythe du « mauvais œil », refusé par Mediavilla qui était un « rationaliste affirmé » (page 148) pourtant présent dans son œuvre puisqu'il s'intéresse, en 1296, « dans la douzième question de son troisième *Quoldibet*, [à] la fascination, ce pouvoir d'agir sur autrui par le regard. Le terme *fascinatio* désignait un pouvoir d'influence qui résidait dans la seule puissance du regard. »<sup>34</sup> Richard de Mediavilla « prenait en compte trois sens possibles du mot, en débutant par la fascination surnaturelle et mauvaise exercée par le démon » (page 146), écrit Alain Boureau. Après la présentation des trois sens (celui-ci avec Ga 3, 1 ; un mode métaphorique à partir du commentaire de Sagesse 4,12 ; et un troisième mode plus

concret avec une fascination exercée sur les enfants, issue de la Glose, qui pourrait nous rappeler le conte du joueur de flûte de Hamelin), nous avons le suivi d'une série d'interventions des scribes puisque « le texte se prêtait à des lectures sauvages, car son lexique était à la fois difficile et évocateur » (page 146). Or ces scribes vont vraiment altérer le texte au point d'arriver à la forme d'un manuscrit en particulier qui, par un « ajout décisif » (pp. 151-152), déplace tout à fait le propos de Mediavilla, s'attachant à faire pratiquement du manuscrit une réflexion sur le mal.

Les quatre occurrences d'une « activité devant le texte à transcrire » (page 153) présentées par les sous-chapitre *Quand un scribe se rebiffe* (pp. 153-157), *Une substitution* (pp. 158-159), *Un scribe philologue* (pp. 160-165) et *Un prisme du réel* (pp. 166-171) closent le chapitre avant la parution en Annexes de la « Première page de la question quodlibétique sur la fascination par Richard de Mediavilla, selon le manuscrit de Berlin (fol. 141v) et avec l'insertion du résumé de Brescia (les divergences avec la version commune sont en caractères rouges). » (page 171). Dans le quatrième des sous-chapitres du chapitre 7, c'est-à-dire dans le dernier des sous-chapitres de son livre, Alain Boureau cite sur deux pages le produit d'une « lecture erronée d'un mot » (page 169) de sa propre main et de sa propre pensée (pp. 169-170), parue dans son ouvrage appelant à une pratique analytique de la scolastique<sup>35</sup>. Si bien qu'il tire de cette erreur la suivante leçon méthodologique, en contre-pied de ce à quoi semblait appeler l'entièreté du chapitre 7 :

« En terminant sur ces embardées du sens chez les scribes, j'entends manifester que l'historien ne doit pas accorder trop de crédit, hors du temps, au génie ou à l'inconscient singulier de tel ou tel scribe. C'est la relation historiquement datée entre la polyvalence franciscaine des tâches et le système de la *pieca*, ainsi que l'impératif, propre à l'ordre des mineurs, d'une critique des traditions, qui font émerger une nouvelle activité scribale. Mais on doit se garder de penser à une créativité fonctionnelle et atemporelle des scribes : la marge entre contrainte et liberté dérive largement du contexte historique. »<sup>36</sup>

## Conclusion

Au cours de cette rapide page de conclusion (que la mise en forme, dont il est tant question dans l'étude des manuscrits, porte à remplir les pages 173 et 174 du livre de Alain Boureau), l'auteur délivre ou conseille peut-être, une sorte de viatique de l'universitaire :

« Sous la cendre, les manuscrits attendent de nous embraser. Il suffit de ranimer leur

flamme, de les lire et de les faire lire. Ce livre a présenté quelques obstacles à ces lectures : les manuscrits, convoités sans désir vrai, séquestrés dans les vitrines de la représentation et de la révérence, éloignés par des exigences scientistes, laminés par leur histoire, peuvent rester muets. Pourtant, les étincelles de leurs scribes avaient fusé. Les scribes actuels doivent poursuivre. J'aimerais terminer sur un éloge des travaux provisoires : *une lecture vive et inachevée des textes doit l'emporter sur la procrastination rigide et vide de la perfection*<sup>37</sup>. »<sup>38</sup>

Qu'il s'agisse des manuscrits dont ces « travaux provisoires », parfois demeurés inachevés, nous permettent de vérifier la vitalité tout en apprenant de leur mobilité, ou qu'il s'agisse d'un instrument de musique (métaphore de François d'Assise, pp. 173-174), la pratique et la tentative, même maladroites, produisent du sens (ce que nous appellerions du *telos*) que le fantasme de la perfection inhibe peut-être.

1. Alain Boureau, éd. Verdier, 2011.
2. Pierre de Jean Olivi, *Traité des démons, Summa, II Questions 40-48*, traduit et présenté par Alain Boureau, coll. *Bibliothèque scolastique*, éd. Les Belles Lettres, 2011.
3. Neuf ouvrages parus à ce jour dans la même collection des très précieuses éditions des Belles Lettres, les trois *Quoldibets* parus respectivement en 2015, 2016 et 2017, d'une part, et la très complète série de six tomes des *Questions disputées* de Richard de Mediavilla, de 2011 (avec le tome IV, sur les démons) à 2014. On peut consulter un entretien à cette adresse.
4. Alain Boureau, *Le feu des manuscrits, Lecteurs et scribes des textes médiévaux*, éd. Les Belles Lettres, 2018, page 24.
5. *Ibid.*, page 31.
6. Éd. Aubier, coll. « Historique », 1988.
7. Éd. Verdier, 2011.
8. Éd. Odile Jacob, 2004.
9. Petri Iohannis Olivi, *Lecturae super Pauli Epistolas*, cura et studio Alain Boureau, « Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis (CCCM 233) », Brepols, Turnhout, 2010, XXVII + 249 p. et Petrus Iohannis Olivi, *Postilla super Iob*, cura et studio Alain Boureau, « Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis (CCCM 275) », Brepols, Turnhout, 2015, XXXVI + 676 p.
10. *Ibid.*, page 37.
11. Alain Boureau, *Ibid.*, page 44.
12. Alain Boureau, *Ibid.*, page 45.
13. Alain Boureau, *Ibid.*, pp. 45-46.

14. Alain Boureau, *Ibid.*, page 46.
15. Alain Boureau, *Ibid.*, page 59.
16. Erwin Panofsky, *La vie et l'œuvre d'Albrecht Dürer*, éd. Hazan, 2012.
17. Alain Boureau, *Ibid.*, page 61.
18. Alain Boureau, *Ibid.*, page 66.
19. Alain Boureau, *Ibid.*, page 89.
20. Alain Boureau, *Ibid.*, page 90.
21. Alain Boureau, *Ibid.*, page 100.
22. Alain Boureau, *Ibid.*, page 101.
23. Alain Boureau, *Ibid.*, page 105.
24. Alain Boureau, *Ibid.*, page 106.
25. Alain Boureau, *Ibid.*, page 113.
26. Par lequel « Dieu fait l'éloge de son savoir providentiel avec lequel ne saurait rivaliser la connaissance humaine » : « Connais-tu le moment d'enfantement des *ibex* » (*Numquid nosti tempus partus ibicum in petris ?*). » (p. 114).
27. Alain Boureau, *Ibid.*, pp. 116-117.
28. Alain Boureau, *Ibid.*, page 116.
29. Alain Boureau, *Ibid.*, pp. 138-139.
30. Alain Boureau, *Ibid.*, page 143.
31. « *Utrum homo posait loque ea que non aduertit.* », citation de Oresme par Alain Boureau, *Ibid.*, page 143.
32. Alain Boureau, *Ibid.*, page 143.
33. voir à ce propos Alain Boureau, *En somme: pour un usage analytique de la scolastique médiévale*, coll. *Histoire*, éd. Verdier, 2011, texte dont il revendique d'ailleurs une réutilisation partielle, en note 5 de la page 145.
34. Alain Boureau, *Ibid.*, page 146.
35. Alain Boureau, *En somme: pour un usage analytique de la scolastique médiévale*, coll. *Histoire*, éd. Verdier, 2011.
36. Alain Boureau, *Ibid.*, pp. 170-171.
37. C'est nous qui soulignons.
38. Alain Boureau, *Ibid.*, page 173.