

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



Passeur de textes : l'éditeur critique de textes anciens dans tous ses états!

Bernard Émont

Number 20-21, Fall 2011, Spring 2012

L'édition critique et le développement du patrimoine littéraire en Acadie et dans les petites littératures

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1010323ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1010323ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (print)

1916-7334 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Émont, B. (2011). Passeur de textes : l'éditeur critique de textes anciens dans tous ses états! *Port Acadie*, (20-21), 43–51. <https://doi.org/10.7202/1010323ar>

Article abstract

Le défi auquel est confronté l'éditeur critique de textes anciens est multiple : d'une part, il doit rendre lisible par un lecteur moderne des écrits qui sont tout, sauf transparents : ce qui suppose de lui une plongée dans le passé, tant du point de vue linguistique : langue profondément différente, voire devenue étrangère, sous l'aspect parfois familier des mots; référents matériels, et conceptions insolites. D'autre part, il doit les rapprocher au maximum de l'époque moderne, afin de mettre en relief ce qui, sous l'apparent changement, conserve un intérêt pour le lecteur moderne, et par là justifie son entreprise éditoriale elle-même. Cela, sans fausser outrageusement les choses. Orienter le lecteur, sans dénaturer le paysage...

Passeur de textes : l'éditeur critique de textes anciens dans tous ses états!

Bernard Émont
Université de Paris IV et
Maison des Sciences de
l'Homme de Paris

Résumé

Le défi auquel est confronté l'éditeur critique de textes anciens est multiple : d'une part, il doit rendre lisible par un lecteur moderne des écrits qui sont tout, sauf transparents : ce qui suppose de lui une plongée dans le passé, tant du point de vue linguistique : langue profondément différente, voire devenue étrangère, sous l'aspect parfois familier des mots; référents matériels, et conceptions insolites. D'autre part, il doit les rapprocher au maximum de l'époque moderne, afin de mettre en relief ce qui, sous l'apparent changement, conserve un intérêt pour le lecteur moderne, et par là justifie son entreprise éditoriale elle-même. Cela, sans fausser outrageusement les choses. Orienter le lecteur, sans dénaturer le paysage...

Introduction

Rien de plus déroutant que le paysage critique de l'édition contemporaine. D'une part, il y a des éditions qui paraissent ne s'intéresser qu'à la matérialité du texte. Entreprise certes louable lorsqu'il s'agit de textes du Moyen Âge, dont le contenu est incertain (jusqu'à sept versions pour *Le Charroi de Nîmes*), resté manuscrit et donc tributaire d'un déchiffrement parfois laborieux. On comprend le souci scrupuleux d'en recueillir toutes les variantes, d'éviter tout exercice d'interprétation, toute tentative de rapprochement avec les intérêts contemporains. D'autre part, il y a des éditions dites « commentées », généralement peu soucieuses du détail du texte présenté, et qui semblent avant tout préoccupées par le soin de profiter du point de vue de l'auteur de l'édition, et ce qui l'a poussé à la réaliser.

Les premières se situent généralement dans la ligne de la philologie classique, avec ses canons immuables, longtemps préoccupée exclusivement par la « constitutio » de textes anciens (qu'ils soient sacrés ou profanes) venant d'époques antérieures à l'édition mécanique de textes (avant l'imprimerie); cette manière est de plus en plus remise en question.

Telle fut l'édition critique de la tradition philologique, presque exclusivement orientée vers la recherche de l'original, qui a longtemps revêtu un caractère mystique, par la prédominance de textes sacrés comme objets d'étude : il s'agissait, ni plus, ni moins, dans les traditions chrétienne ou musulmane, de retrouver la parole de Dieu, telle qu'adressée à ces hommes privilégiés qu'étaient les prophètes. Le classement des manuscrits par famille, dans la tradition éclectique, ou par dérivation, depuis un tronc commun, dans les traditions stématique ou cladistique, avait en fait pour but sous-jacent, et ultime, de remonter le plus loin possible en amont, en direction de la source première. Ce schéma a été ensuite appliqué rigoureusement à des textes profanes majeurs, tels que les originaux de Shakespeare ou de Chaucer (*Les Contes de Canterbury*), dans l'expérience anglaise, ou à ceux de textes médiévaux (*Lai de Lanval*, *La Chanson de Roland*, *Le Roman de la rose*), dans l'expérience française.

Ce schéma avait pour inconvénient de traiter les différents copistes, selon l'expression de Jean-Louis Lebrave dans un article critique paru sur internet, comme des « *reproducteurs déformants* » dans le cadre d'une sorte de biologie négative, qui voyait dans les reproductions les éléments d'un inéluctable processus de dégradation, à partir d'un archétype original (qui peut ne jamais avoir existé, comme tendent à le montrer les spécialistes des textes évangéliques, par exemple).

Aussi la prise en compte des phénomènes d'énonciation, dans la lignée des linguistes français post-benvenistiens, par exemple, a fait naître un autre type d'édition critique, plus équitable et respectueuse envers les différentes versions. Elle a permis de voir dans les copistes, non de simples *reproducteurs mécaniques*, presque fatalement producteurs d'erreurs, mais des *acteurs* producteurs de textes autonomes, « *textes à part entière, et non simples témoins d'un texte introuvable* »¹. Dans un ouvrage fameux datant de 1989, Bernard Cerquilini a également beaucoup insisté sur cette idée² et sur la « *noblesse de chaque variante* ». Il a aussi dénoncé la persistance d'une pratique qui consiste à accumuler, au prix d'un labeur colossal, le maximum de variantes d'un texte, sans en tirer parti, sans mettre, par exemple, ces variantes en cohérence, selon des séries parallèles, pour voir le lien qu'elles entretiennent entre elles à l'intérieur d'une même série et sans en tirer d'enseignements quant à une polysémie possible (des versions ou des copies).

La génétique est venue renforcer cette insistance sur la *polysémie potentielle* à toute œuvre, en analysant les « avant-textes » des manus-

1. Jean-Louis Lebrave, « L'édition critique au XXI^e siècle », Institut des textes et manuscrits modernes, 31 octobre 2006. Disponible à : <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=14022>>.
2. Bernard Cerquilini, *Éloge de la variante*, Paris, Éd. du Seuil, 1989.

crits qui précèdent la décision d'imprimer et donc de « figer l'œuvre » dans une certaine posture. Et la puissance de l'informatique n'a fait que décupler cette possibilité d'analyse, par le moyen qu'elle offre de faire jouer entre elles les strates successives de la gestation et, par là, d'éclairer les choix que représente la rédaction finale. En témoignent l'analyse des avant-textes d'*Un cœur simple* (conte de Flaubert) par B. Cerquilini ou d'*Hérodias*, du même Flaubert, par J.-L. Lebrave³. Comme le disait déjà excellemment Tzvetan Todorov :

[...] l'énonciation présente d'un énoncé ne saurait être comprise si l'on se limite à elle seulement. Pour décrire correctement un procès d'énonciation, il ne suffit pas de noter les circonstances présentes des actes de la parole : il faut reconstituer l'histoire de l'énonciation. Se contenter de l'énonciation présente immédiatement observable, c'est prendre la partie visible de l'iceberg pour l'iceberg tout entier.⁴

D'un autre côté, nous retrouvons toujours la macro-sémantique : *la tradition de l'édition commentée* de ceux qui veulent faire passer une vision d'un texte comme la seule possible, sans critique de détail, ou par une orientation monocentrée de l'apparat critique. On ne peut que reconnaître leur parti pris, en ce qu'ils traitent la richesse potentielle des œuvres (surtout les plus grandes) avec le même irrespect. On ne compte plus maintenant les éditions antiques à caractère idéologique, marxiste, religieux, nationaliste. Et par là se trouve posé le problème de l'utilisation patrimoniale de certaines œuvres, qui sous-tend la problématique de ce numéro de revue et que reconnaît implicitement le projet monctonien de « Bibliothèque acadienne ».

Si de tels abus, ou de telles dérives, sont possibles, c'est peut-être que les uns et les autres n'ont pas voulu se mettre en face du véritable métier de l'éditeur critique de textes anciens. Une opération à haut risque, qui consiste, ni plus ni moins, à mettre à la disposition des lecteurs contemporains (lettrés, certes, mais ne faisant pas forcément partie d'un cercle d'initiés ou de spécialistes patentés) un texte d'une autre époque, généralement écrit dans une langue et destiné à une société différentes (dans ses idéaux comme dans son fonctionnement) de celles qui lui ont donné naissance. Une opération complexe où la fonction de transfert métallogique (d'un milieu à un autre, d'une culture à une autre, d'un réseau de

3. A. Grésillon, J.-L. Lebrave et C. Fuchs, « Flaubert : ruminer Hérodias – Du cognitif visuel au verbal textuel » dans L. Hay (dir.), *L'Écriture et ses doubles*, Paris, Éd. du CNRS, 1991, p. 27–109.

4. Tzvetan Todorov, « Freud sur l'énonciation », *Langages*, n° 17, 1970, p. 34.

significations à un autre), familière au traducteur ou à l'adaptateur ordinaire, se double d'une dimension métachronique (car il faut transférer l'œuvre d'une époque à une autre). Et le rôle premier de l'éditeur critique est d'assurer à son texte la réussite de ce transfert, en sachant bien qu'il ne peut livrer son produit à l'état brut, comme dans l'édition contemporaine, car elle aboutirait, chez le lecteur, à une réaction de refus, ou, au mieux, à une réception opaque et appauvrie.

Hors de question, n'est-ce pas, de faire passer la douane à un carrosse doré, tiré par des chevaux et muni d'un sauf-conduit ou de jouer au guide expert de château, qui vous fait visiter ce qu'il veut, en évitant soigneusement les endroits sombres, en réfection ou non ouverts au public! C'est un véritable talent de passeur qui est requis, et qui consiste à faire passer un élément vivant — le texte — dans son intégrité, en faisant en sorte que celui-ci soit accepté de l'autre côté, avec sympathie et sans trop de suspicion. Cela ne va pas évidemment sans quelques ruses; les sentiers de montagne et les déguisements ne sont pas exclus... Passeur de texte et passeur de sens : tel se présente en effet, avant tout, pour nous, l'éditeur critique de textes anciens. Et les textes canadiens anciens, qui sont notre référence privilégiée, n'échappent pas à la règle.

* * *

Désopacifier la lettre et libérer l'esprit

La première tâche qui attend l'éditeur critique, c'est celle de *désopacifier la lettre de son texte*, de la rendre acceptable et perceptible par le lecteur moderne.

C'est, bien entendu, *la langue* qui sera l'objet de son premier soin, puisqu'elle est, par hypothèse, d'une autre époque. S'il s'agit d'une langue très ancienne, un véritable glossaire s'impose, ainsi que des notes de morphologie et de syntaxe (dans l'apparat critique et plus synthétiquement dans l'introduction).

Même si la langue est plus moderne, un lexique plus ou moins sélectif sera utile, le plus souvent, car bien des termes sont d'une familiarité trompeuse, comportent des risques de faux amis — notamment les langues du ^{xvii}e siècle et du ^{xviii}e siècle, où derrière l'homophonie se cachent souvent des sens différents —, ceci sans compter les termes techniques. Faut-il aller jusqu'à la modernisation de l'orthographe? Peut-être pour le grand public et pour des époques reculées (par exemple pour les œuvres de Rabelais). Certains s'y sont essayés, comme E. Thierry dans sa réédition simple du *Des sauvages* de Champlain. Mais la ruse risque d'être un peu grossière. Car qu'importe la modernisation de la graphie, si le sens du mot demeure différent? Le lexique est plus essentiel. On ne peut impu-

nément travestir un serf du Moyen Âge en employé de maison bourgeoise. Les clefs historiques et, plus généralement, tout ce qui touche au référent particulier d'une époque et qui n'a pas été traité dans le lexique — tout cela fera l'objet d'une attention spéciale : notamment à travers un index anthroponymique (contenant par exemple les personnages évoqués dans la correspondance d'Élisabeth Bégon) ou un index toponymique (comme l'a fait excellemment M. Bideaux, pour les voyages de J. Cartier).

Bien sûr, lorsqu'il s'agit d'un manuscrit, l'établissement du texte, un déchiffrement minutieux et le choix d'une version « de base » seront extrêmement importants — à condition, pour cette dernière, qu'elle soit accompagnée de l'indication des « variantes ».

Mais cette « désopacification de la lettre » n'aura d'égale que la *libération du sens*, c'est-à-dire de tous les sens, éventuellement renfermés par une œuvre. Et c'est là, sans doute, l'aspect le plus innovant, qui devrait mobiliser l'édition critique moderne, plus que par le passé, en raison des moyens dont elle dispose. Tout ce qui peut servir à l'intelligence du texte mérite d'être favorisé.

Nous parlions des variantes. Bernard Cerquilini dénonce, à juste titre, l'insuffisance ou l'inadéquation de traitement dont elles font l'objet : soit par un éparpillement inintelligible au fil du texte, soit par leur entassement sous forme d'un magma informe, en fin du texte. Il préconise leur analyse en cohérence, en séries parallèles, selon le nombre des copies concernées, afin de dégager des variantes macrosémantiques, des « couleurs » propres à chaque copie. Une analyse macrosémantique dans l'introduction s'impose, le plus souvent, si l'on veut éviter l'impression de collections gratuites de leçons. À ceux qui prétendent s'effacer derrière la matérialité du texte (pour laisser le lecteur choisir, mais quoi?), Cerquilini réplique que toute édition doit *induire une lecture*. Elle est théorie de l'œuvre : on ne peut pas retirer son épingle du jeu. À titre d'exemple, on se reportera à la grille interprétative de mon édition critique des *Muses*⁵, de l'évolution graphique des différentes versions à l'analyse des contenus.

Le regard jeté sur l'œuvre, ses sens possibles, bref son interprétation ne doivent pas non plus s'effacer, sous prétexte de neutralité, de respect pour lecteur. Son aspect doublement étranger pour faire bref (à la fois transsocial, et transchronique, puisque d'une autre époque) impose une guidance. Le seul fait d'arracher une œuvre à une époque est une violence qu'on lui fait : là encore, c'est en étant trop partiel qu'on risque de devenir partiel. Il convient d'aller jusqu'au bout des possibles.

5. Bernard Émont, *Les Muses de la Nouvelle-France*, édition critique, Paris, L'Harmattan, 2003.

Des polysémies multiples

Une œuvre se caractérise par des polysémies multiples. On peut distinguer, en effet :

1. une *polysémie intrinsèque de toute œuvre*, que l'on peut examiner sous plusieurs angles, avec plusieurs approches thématiques. Ainsi, une œuvre comme *Les Anciens Canadiens* peut intéresser sous plusieurs angles : celui des études de mœurs; celui de la défense de la société aristocratique d'autrefois; celui des contes et légendes populaires (la Corriveau); celui de l'ethnographie; celui de l'amitié entre collégiens étrangers, l'un français (le jeune Jules d'Haberville), l'autre provenant de l'empire britannique (Archibald Cameron de Locheill). Dans l'œuvre de La Hontan, on peut privilégier la lecture de ses lettres et les témoignages directs à travers une réalité vécue (la description de chasses indiennes auxquelles l'auteur a participé, par exemple, ou la découverte du bassin de la rivière Minnesota); l'aspect encyclopédique des mémoires (tout ce que l'auteur a accumulé de connaissances sur le Canada), l'aspect philosophique (le dialogue avec le « sauvage » Adario), etc. Dans *l'Histoire de la Nouvelle-France*, de Lescarbot, l'on peut se montrer davantage sensible au témoignage personnel de l'auteur sur la fondation de la première colonie française d'Amérique du Nord, à l'histoire des tentatives coloniales françaises en Amérique, au premier traité ethnographique sur les Amérindiens, etc.

2. une *polysémie transchronique*, qui fait qu'une œuvre (et surtout une œuvre majeure) a le pouvoir de transcender son époque. Créée pour une époque, en fonction des intérêts et des valeurs de celle-ci, et pour répondre à des besoins contingents, elle est capable de survivre à la disparition de ceux-ci, par la permanence d'un sens. Ainsi, *l'Émile*, ce sont, au départ, des lettres de Rousseau à M^{me} d'Épinay pour servir à l'instruction de ses enfants. C'est une apologie aussi, pour faire oublier que l'auteur a ignoré les siens. Mais venant d'un esprit profond, c'est aussi une réflexion durable sur l'enfance et l'éducation, qui a eu des résonances jusqu'à l'époque moderne.

3. une *polysémie de réception*, qui fait en sorte que chaque époque a le pouvoir de redécouvrir une œuvre, d'y jeter un regard différent, correspondant, généralement, à une potentialité sémantique de l'œuvre. Ainsi, les chansons de geste, un temps oubliées (au xvii^e siècle, on les considérait comme grossières), ont fait un retour en force à l'époque romantique, où les idéaux chevaleresques et la spontanéité un peu rude des hommes du Moyen Âge ont paru constituer un antidote valorisant à la rationalité un peu sèche (ou sévèrement moralisatrice) des auteurs classiques — et aussi des bases importantes pour l'identité nationale.

Il n'est pas d'éditeur qui n'ait eu son propre regard sur l'œuvre qu'il éditait : parfois au prix d'interventions grossières. Dans le domaine canadien, on pourrait prendre l'exemple des *Nouveaux Voyages* de La Hontan. Après une première édition en 1703, ceux-ci furent « révisés » par un prêtre défroqué du nom de Gueudeville⁶, qui n'hésita pas à y ajouter de sa prose, accentuant les aspects « prérévolutionnaires » de ces textes (contre les jésuites, les structures sociales, etc.). À une époque plus récente, un autre éditeur, François de Nisan, n'hésitait pas (sous l'influence de préjugés religieux et de la prévention des jésuites contre un de leurs adversaires) à expurger le texte de passages qui auraient pu choquer le sens moral et patriotique de ses lecteurs. La même œuvre se trouve implicitement trahie par l'insistance de plusieurs éditeurs à publier (indépendamment et uniquement) le *Dialogue de M. le baron de La Hontan et d'un sauvage de l'Amérique*, partie minime de l'œuvre, mais qui fut très remarquée à l'époque des Lumières, alors que l'œuvre datant du début du XVIII^e siècle faisait apparaître l'auteur comme un précurseur de celles-ci. On fut plus sensible, à d'autres époques, à l'idée d'un soldat de la race des Psichari ou des Lyautey, à la recherche d'une colonisation idéale...

4. une *polysémie de discours cryptés*, qui, parfois, au moyen d'une lecture approfondie d'une œuvre, nous permet de découvrir des sens cachés, qui ne sont pas immédiatement décelables au cours d'une lecture ordinaire, c'est-à-dire un discours principal et des discours « seconds » moins visibles. Nous prendrons l'exemple de l'*Histoire de la Nouvelle-France*, de Marc Lescarbot, dont le dessein officiel est résumé dans le titre allongé et explicatif, comme il est de règle à l'époque : *Histoire de la Nouvelle-France contenant les navigations découvertes et habitations faites par les Français ès Indes occidentales et Nouvelle-France... depuis cent ans jusques à hui. En quoi est comprise l'histoire morale, naturelle et géographique de la dite province avec les figures d'icelle. Par Marc Lescarbot, advocat au Parlement, témoin oculaire d'une partie des choses ici relatées...* En clair, histoire des tentatives coloniales françaises en Amérique; présentation des Indiens; de la faune et de la flore américaines; témoignage sur son propre séjour. Or, dans une prose complexe, où la pensée principale est constamment l'objet de digressions enrichissantes, selon une écriture comparable à celle de Montaigne (dite par « farcissure »), l'auteur aborde bien d'autres choses. On trouve ainsi : des *discours impériaux* : plaidoyer pour la fondation d'une Amérique française; réflexions sur la colonisation; un *discours prosélyte* visant l'évangélisation des Indiens; des *dis-*

6. *Supplément aux voyages de M. de Lahontan...*, Édition revue par le sieur de Gueudeville, La Haye, chez les frères L'Honoré, 1703. Pour le texte authentique, on aura intérêt à consulter l'excellente édition critique de R. Ouellet et A. Beaulieu, Montréal, PUM, « BNM », 2 vol., 1990.

cours philosophiques et utopiques : critique de la France contemporaine (aspects religieux, royauté, société); appel d'une France nouvelle; relativisme (à propos des Indiens); discours philosophique sur le bonheur (pour ne citer que les plus prégnants)⁷. Les discours principaux font l'objet d'exposés continus, mais les discours seconds apparaissent fragmentés, discontinus, et sont à reconstituer à travers la masse des digressions.

Une édition critique de l'ensemble de l'*Histoire* (que l'on espère bien mener à bien dans la nouvelle collection « Bibliothèque acadienne », après celle des recueils des poèmes des *Muses de la Nouvelle-France*) devra tenir compte de cette multiplicité de discours. Cela signifie que ceux-ci feront l'objet de commentaires, dans l'introduction, mais également dans l'apparat critique, avec les rapprochements qui s'imposent avec d'autres œuvres de l'époque ou d'autres époques. La dimension patrimoniale y trouvera tout naturellement sa place, notamment par le soulignement de la récurrence de certains thèmes, entre le récit de Lescarbot et l'Acadie d'aujourd'hui, qui assurent comme une continuité de l'imaginaire, face à une nature qui a peu changé : rôle de la pêche, de la navigation, de la mer et des produits qui en sont issus; thème de l'île; rôle des petits animaux (visons et ratons laveurs, loup cervier, marmotte, écureuils) ou des plus gros (ours, orignaux); rôle de la chasse sur fond de neige.

Ainsi peut se défendre, dans le cadre d'une édition critique ouverte, tournée vers l'enrichissement général du sens et des réseaux de signification tissés avec le contexte, la présentation d'un aspect patrimonial significatif : à condition que celui-ci ne soit pas exclusif et posé comme fondement. À condition qu'il ne perturbe pas l'effusion du sens que l'on prétend libérer. Le patrimoine prend ainsi tout naturellement sa place, dans le cadre d'une présentation contextuelle dont il n'est qu'un des éléments (aspect acadien parmi d'autres plus « français », par exemple), sans prendre l'aspect d'un monopole, d'une référence dominante, voire exclusive — et par là même abusive.

C'est ainsi, plus généralement, que peut se résoudre l'apparent conflit entre la volonté de montrer la parenté privilégiée d'une œuvre avec un environnement sociohistorique particulier et celle de donner à l'édition critique un aspect scientifique et impartial : cela ne peut se faire que dans le cadre d'une recherche ouverte et généralisée des réseaux de signification tissés avec l'entourage, et non par l'imposition d'une seule orientation. Une fois acquise cette garantie de pluralité, rien n'empêche de développer davantage une dimension plutôt qu'une autre, à titre d'exemple, ou en fonction du propos.

7. On se reportera, dans cette perspective, à notre ouvrage sur *Marc Lescarbot : mythes et rêves fondateurs de la Nouvelle-France*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Conclusion

Nous emprunterons, pour conclure, à Paul Zumthor cette définition de la littérature, qui paraît d'elle-même justifier notre propos et qui induit selon nous un certain type d'édition critique :

[...] le texte littéraire est clos : à la fois en vertu de l'acte qui matériellement ou idéalement le renferme et dans l'intervention d'un sujet qui effectue cette clôture. Mais celle-ci provoque le commentaire, suscite la glose de sorte qu'à ce niveau, le texte s'ouvre et que l'un des traits propres de la littérature est son interprétabilité.⁸

Car il en va de même pour l'impartialité comme pour la laïcité : cette dernière trouve toute sa force, non dans l'ignorance ou dans l'exclusion de différentes religions, mais en les rendant toutes présentes, pour permettre à chacun de faire son choix. C'est dans l'abondance et la richesse de ses commentaires, dans la profusion de ses éclairages, plutôt que dans la rareté et dans l'effacement, qu'une bonne édition critique trouve sa vigueur et permet à chacun de construire son interprétation, trouvant ainsi sa vraie justification. En redonnant toute sa clarté à la lettre opacifiée par la distance linguistique, sociale et historique, en permettant le libre jeu des points de vue et de l'interprétation, elle rend toute sa réponse au texte et par là sa capacité à nous atteindre. La bonne édition critique est celle qui n'impose pas à un texte clos une supplémentaire clôture, mais le rapproche de la parole ouverte, imparfaite, certes, mais ô combien vivante, qui la précède, lui redonne toute sa force, en éclairant les choix qu'elle suppose. Elle est celle qui donne au lecteur toutes les clefs de l'interprétable, sans pour autant privilégier une interprétation.

Et c'est en nourrissant au maximum le sens, en présentant le plus grand nombre possible de schémas interprétatifs de réseaux de signification tissés par un texte au fil des âges avec son environnement, qu'on arrachera l'œuvre au piège d'une trop grande ethnicité ou d'une interprétation abusive. Et que l'on pourra résoudre ce apparent conflit entre l'exigence de rigueur et d'impartialité que suppose l'édition critique et la volonté de marquer particulièrement les liens privilégiés qu'elle a tissés avec telle ou telle communauté humaine : en passant d'un réseau de signification parmi d'autres à un réseau de signification privilégié, proposé hardiment à titre d'hypothèse interprétative préférée, non exclusive et non définitive.

8. Paul Zumthor, *La Lettre et la Voix*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, p 319.