

La "théorie du rythme" et la critique textuelle des Confessions de saint Augustin

POUR
MELCHIOR VERHEIJEN, O. S. A.

En 1946 le T. R. P. Angel C. Vega, O. S. A. publia une nouvelle édition critique des Confessions de saint Augustin ¹⁾. Elle se fonda sur les mêmes principes que la première édition du P. Vega, datant de 1930 ²⁾, c'est-à-dire :

1) sur une comparaison des manuscrits des Confessions avec ceux de l'anthologie des oeuvres de saint Augustin composée par Eugippe au VI^e siècle, qui renferme plusieurs passages des Confessions ;

2) sur la «théorie du rythme», sur laquelle on reviendra ci-dessous ³⁾.

La différence entre les deux éditions se réduit surtout à une application approfondie de la «théorie du rythme» dans la nouvelle édition.

La valeur du premier principe, de la comparaison avec les «fragments d'Eugippe» est incontestable. A propos, cependant, du second principe, de la «théorie du rythme», nous voudrions faire ici quelques remarques.

En parlant du rythme, le P. Vega envisage «l'emploi de certaines figures de rhétorique», et surtout du parallélisme,

de la rime et des jeux de mots et de sonorité, qui, ensemble, forment, pour ainsi dire, «l'axe principal de la théorie du rythme»⁴⁾.

Le parallélisme consiste en ceci: on divise la phrase en deux ou plusieurs membres symétriques qui comptent un nombre à peu près égal de syllabes et qui, ordinairement, se terminent par le même son. Saint Augustin lui-même admire la présence d'un tel parallélisme dans les Épîtres de saint Paul. Dans le livre IV du *De doctrina Christiana* il cite p. e. le passage suivant:

«*Habentes dona diversa secundum gratiam quae data est nobis:*

*sive prophetiam, secundum regulam fidei,
sive ministerium, in ministrando,
sive qui docet, in doctrina,
sive qui exhortatur, in exhortatione;
qui tribuit, in simplicitate,
qui praest, in sollicitudine,
qui miseretur, in hilaritate...»⁵⁾*

La rime dont il s'agit ici est surtout la rime finale. Voici un exemple:

«*quod tibi demis ieiunando,
elemosynis adde praerogando»⁶⁾*.

Mais il y a aussi une rime plus compliquée, comme dans Conf. VIII, 2, 5:

*Cito son uerunt exultatione, qui videbant eum
et cito siluerunt intentione, ut audirent eum*

Et, enfin, les jeux de mots et de sonorité. Quelques exemples peuvent servir à expliquer ce que le P. Vega désigne par ces termes: *aversi-perversi; eversores-perversores; Cartago-sartago*.

D'après le P. Vega les oeuvres de saint Augustin nous montrent un «emploi continu ou très fréquent» de ces figu-

res de style⁷⁾. Et il en déduit un principe pour l'établissement critique du texte: à préférer est la leçon qui renferme un parallélisme, de la rime, des jeux de mots et de sonorité.

Conf. V, 10, 20, on trouve dans les manuscrits les deux leçons:

«*Metuebam itaque credere in carne natum,
ne credere cogerer ex carne inquinatum*» et
«*Metuebam itaque credere incarnatum, etc.*»

Le P. Vega, en vertu de sa «théorie du rythme», a choisi: *in carne natum*.

Un deuxième exemple nous est offert par V, 9, 17:

«... *in illis visionibus et responsis (responsionibus) tuis...*»

Ici le P. Vega préfère la leçon *responsionibus* (que le Sessorianus est seul à nous offrir) qui forme un jeu de sonorité avec *visionibus*.

Il semble, en effet, que saint Augustin lui-même nous fournit la «théorie du rythme» et ainsi un principe précieux de critique textuelle dans ce passage que cite le P. Vega: «*Ego in meo eloquio quantum modeste fieri arbitror non praetermitto istos numeros clausularum.*»⁸⁾

Cependant, saint Augustin parle ici d'autre chose que du parallélisme, de la rime ou des jeux de mots et de sonorité. Le P. Vega a négligé de faire attention à la phrase entière dont les paroles citées ne forment qu'une partie: «*Ego autem..., sicut in meo eloquio, quatum modeste fieri arbitror, non praetermitto istos numeros clausularum, ita in auctoribus nostris (les auteurs des livres bibliques) hoc mihi plus placet, quod ibi eos rarissime invenio.*»⁹⁾ Saint Augustin a donc constaté l'absence presque absolue des *clausulae* dans la traduction latine de la Bible. Mais il a constaté aussi que s'y trouvent tous les

autres ornements de style qui étaient en vogue de son temps; «*Illud tamen scio, quod si quisquam huius numerositatis peritus illorum clausulas eorundem numerorum lege componat, quod facillime fit mutatis quibusdam verbis, quae tantumdem significatione valent, vel mutato eorum quae invenerit ordine, nihil eorum quae velut magna in scholis grammaticorum aut rhetorum didicit, illis divinis viris de-fuisse cognoscet.*»¹⁰⁾ Dans *De doctrina Christiana* IV, 20, 40, saint Augustin avait déjà donné un exemple d'une telle *mutatio ordinis verborum*, apte à produire de bonnes clausules. La fin de phrase de saint Paul: «*et carnis providentiam ne feceritis in concupiscentiis*» ne forme pas une bonne *clausula*; mais la seule inversion de *ne feceritis* et *in concupiscentiis* entraîne une belle fin de phrase: «*et carnis providentiam ne in concupiscentiis feceritis*». Apparemment ceci n'a rien à faire avec le parallélisme, ni avec la rime ou les jeux de mots et de sonorité. Il s'agit simplement des clausules métriques comme *singulos vindicat* (-v/-vv) ou *angeli perdiderunt* (-v/-v-). De cette dernière forme la phrase de saint Paul, l'inversion faite, nous fournit un autre exemple (*concupiscentiis feceritis*: -v/-v-v/-v-)¹⁰⁾ D'ailleurs, saint Augustin n'avait-il pas admiré lui-même le parallélisme dans les Epîtres de saint Paul?

Ainsi s'écroule le point s'appui de la «théorie du rythme» du P. Vega: saint Augustin, en parlant des *clausulae*, pense à autre chose qu'au parallélisme, à la rime ou aux jeux de mots et de sonorité.

Mais est-ce que cela signifie qu'on a tort de tenir compte de ces procédés de style pour l'établissement du texte? Il n'en est rien. Seulement, il est impossible de formuler un principe a priori qui serait absolu ou quasi-absolu. Le parallélisme, la rime et les jeux de mots et de sonorité ne doivent entrer dans la critique textuelle qu'aux cas où saint Augustin a apparemment voulu s'en servir et c'est à examiner dans chaque cas particulier. En ce qui concerne les

Confessions, Schrijnen et Balmus ont déjà fait remarquer que ces procédés de style y sont relativement rares¹¹⁾. Il faut toujours se demander si le contexte nous amène à supposer l'emploi de parallélisme etc., et il n'y a pas de doute qu'il reste ainsi une grande marge de subjectivité de la part de l'éditeur.

Dans le premier des exemples cités, la tendance au parallélisme dans le contexte nous paraît être très forte et nous croyons dès lors que la leçon *in carne natum* est en réalité préférable à *incarnatum*. Pour ce qui concerne le second exemple, nous sommes moins sûrs. Il ne nous reste¹²⁾—croyons-nous—qu'à mettre ici un point d'interrogation.

Il est à regretter que le P. Vega ne nous ait pas fourni une liste complète des corrections qu'il a faites en vertu de la «théorie du rythme». Actuellement, nous sommes obligés de restreindre notre critique aux exemples cités.

NOTES

1) Obras de San Agustín, II: *Introducción a la Filosofía de San Agustín*.—*Las Confesiones*. (Madrid, 1946.)

2) *Sancti Augustini Confessiones*. Nova editio. (Escorial 1930.)

3) O. c., 305-314.

4) O. c., 308.

5) *Ad Romanos*, 12, 6-8.

6) Aug., *Sermo* 205, 2.

7) O. c., 307.

8) *De doctr. Chr.*, IV, 20, 41.

9) *De doctr. Chr.*, IV, 20, 41.

10) Cfr. *Di Capua, Il, ritmo prosaico in S. Agostino*, dans *Miscellanea Agostiniana*, II, 607-764.

11) Schrijnen, *De ontwikkelingsgang in de taal van Sint Augustinus*, dans *Studia Catholica*, VI (Nijmegen, 1936-1937), 338; Balmus, *Etude sur le style de saint Augustin dans les Confessions et la Cité de Dieu* (Paris, 1930), 185, 286.

12) Du point de vue de la théorie du rythme.