

Variance typographique et évolution linguistique : analyse de la ponctuation dans cinq traditions textuelles imprimées au XVI^e siècle

Laura-Maï DOURDY

Université Libre de Bruxelles

lmdourdy@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3720-2234>

Michela SPACAGNO

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

michelaspacagno@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1058-4217>

Resumen

En este artículo tratamos la evolución de las prácticas de puntuación en el Renacimiento, a partir del análisis de cinco tradiciones textuales impresas. Estos cinco textos, de dos géneros diferentes (tres misterios y dos prosificaciones) fueron reeditados a lo largo del siglo XVI. Nuestro estudio demuestra que las prácticas puntuarias de los primeros impresores son similares a las de los copistas medievales, mientras que a partir de 1540 presentan progresivamente una mayor regularización. Esta investigación pretende explicar el uso de ciertos caracteres y signos de puntuación: como marcas de diferentes niveles enunciativos y sintácticos, como búsqueda de adecuación entre el fondo y la forma y como adecuación a las prácticas de lectura. **Palabras clave:** puntuación de impresores, renacimiento, diacronía del francés, misterios, prosificaciones.

Résumé

Cet article se propose d'étudier l'évolution des pratiques de ponctuation à la Renaissance, à partir de l'analyse de cinq traditions textuelles imprimées. Ces cinq textes de deux genres différents (trois mystères et deux mises en proses) ont été réédités tout au long du XVI^e siècle. L'étude montre que les pratiques de ponctuation des imprimeurs, d'abord très similaires à celles employées par les scribes médiévaux, deviennent de plus en plus régulières après 1540. La recherche interroge les motivations de l'usage de certains caractères et signes de ponctuation : volonté de marquer les différents niveaux énonciatifs et syntaxiques, recherche d'adéquation du fond et de la forme et adaptation aux pratiques de lecture.

Mots-clés : Ponctuation des imprimeurs, renaissance, diachronie du français, mystères, mises en prose.

Abstract

* Artículo recibido el 15/09/2020, aceptado el 30/03/2021.

This article deals with the evolution of punctuation in printed books throughout the sixteenth century. It is based on a corpus of successive editions of five texts (unrhymed chivalric stories and mystery plays). The study shows that editors who prepared printed books in the beginning of the century punctuated like medieval scribes. The editions made after 1540 are more grammatically and regularly punctuated. This work seeks to reveal all the reasons that could explain new punctuation practices: development of printing techniques, readers' habits, linguistic evolution, and desire to show the hierarchical structures of language.

Keywords: punctuation of early modern printer-editors, Renaissance, mystery plays, French language evolution, unrhymed chivalric stories.

1. Introduction

Si les noms illustres d'Étienne Dolet, de Geoffroy Tory ou encore de Robert Estienne sont familiers aux chercheurs qui étudient la langue et la littérature de la Renaissance, la plupart des imprimeurs de ce siècle bourdonnant d'innovations linguistiques ne sont connus que des bibliographes, des professionnels du livre et, sporadiquement, des philologues. C'est d'abord en éditant des textes qui ne nous ont été transmis que par des imprimés¹ que nous avons rencontré une partie des imprimeurs dont il sera question dans cet article. L'étude d'une tradition textuelle appelant évidemment une collation, nous avons pu mesurer l'éloquence des variantes touchant la ponctuation, révélatrices de principes éditoriaux plus généraux. Notre article portera donc sur ces dernières à partir de l'analyse de trois mystères et de deux mises en prose aux traditions textuelles imprimées fournies. Nous avons sélectionné, pour chaque texte, des éditions couvrant tout le XVI^e siècle, afin de répondre à la question suivante : comment les pratiques de ponctuation changent-elles à la Renaissance ? C'est en effet au XVI^e siècle que se développe l'imprimerie de manière exponentielle en même temps que s'échauffent les réflexions portant sur la langue française, les deux phénomènes étant intrinsèquement liés (Lavrentiev, 2011 : 55). L'évolution des usages de la ponctuation s'articule autour d'une date charnière (Catach, 1977 : 29 ; Huchon, 1988 : 15) qui correspond à la parution du traité de Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*. L'œuvre contient une partie portant spécifiquement sur la ponctuation (« La ponctuation de la langue francoyse »). Le texte est autant la manifestation d'une pensée linguistique effervescente que le catalyseur d'un mouvement d'homogénéisation des pratiques de ponctuation déjà bien amorcé par l'essor de l'imprimerie, « technologie de reproduction de la langue écrite par les presses » (Llamas-Pombo, 2015 : 525).

L'étude de la ponctuation des imprimés ne peut se faire que dans une perspective interdisciplinaire ; même si notre approche sera majoritairement linguistique, nous devons faire dialoguer les méthodes et les données car

¹ *Jourdain de Blaves* (Dourdy, 2017) et le *Mystère de la vie de sainte Marguerite* (Spacagno, 2017).

la graphie, dont la ponctuation fait partie ; [...] se situe [...] au carrefour de multiples disciplines, celles (au pluriel) de la littérature et de l'histoire littéraire, de la linguistique et de l'histoire de la langue (phonétique, prosodie, syntaxe et sémantique, etc.), de l'histoire des techniques et des cultures, en particulier des arts graphiques, des techniques calligraphiques et typographiques, etc. (Catach, 1979 : 34).

Les habitudes de ponctuation évoluent donc avec la langue, mais elles divergent aussi en fonction d'un certain nombre de variables extérieures à celle-ci. Sans prétendre pouvoir saisir tout l'éventail de paramètres qui influencent les manières de ponctuer, nous en interrogerons quelques-uns : le genre littéraire et la forme (vers/prose), puisque nous comparerons des mises en prose à des mystères édités dans les mêmes officines, l'évolution des pratiques au fil du siècle et selon les ateliers, et la typographie des imprimés.

Partant du postulat que la lecture devient, dès la fin du XIV^e siècle, plus silencieuse (Saenger, 1997 : 273) et que la ponctuation d'un texte au XVI^e siècle ne sert plus complètement à guider son oralisation (Demonet, 2011 : 134), nous nous intéresserons principalement à « la ponctuation de phrase ou ponctuation syntaxique et énonciative » (Llamas-Pombo, 2008 : 13), qui permet d'« aider le lecteur dans le repérage des parties de l'énoncé » (Demonet, 2011 : 144). Nous prendrons le relais des études linguistiques portant sur la ponctuation médiévale (Mazziotta, 2009 ; Lavrentiev, 2009) qui ont déjà souligné deux des traits qui caractérisent celle des imprimés de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle : variabilité (Lavrentiev, 2011 : 45 ; Demonet, 2011 : 131) et motivation de plus en plus grammaticale. Notre point de départ sera toutefois philologique : il nous arrivera de calculer la variation, mais nous chercherons surtout à analyser les variantes et à proposer, telles des éditrices de textes, des interprétations pour différentes leçons témoignant d'une modification significative de la ponctuation. Nos connaissances des politiques éditoriales de quelques ateliers d'imprimerie (Dourdy, 2019), en particulier sous la direction de certains imprimeurs-libraires, nous ont amenées à définir le corpus suivant² :

² Les informations proviennent de Renouard (1965) et Mellot *et al.* (2019). Lorsqu'un exemplaire est sans date, les dates d'exercice des imprimeurs sont données entre parenthèses.

Les mystères (3)		
Le mystère de la Conception (MC)	Le mystère de sainte Barbe (MSB)	Le mystère de la Patience de Job (MPJ)
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Paris, Veuve Trepperel (1511 ?-1525), s. d., Écu de France. Paris, Bnf, Rés. Yf 1604 ❖ Paris, Alain Lotrian, (1525-1547), s.d. Écu de France. Paris, Bnf, Rés. Yf 104-105 ❖ Paris, Alain Lotrian, 1540 Écu de France. Paris, Bnf, Rés. Yf 1602(1) 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Paris, Veuve Trepperel et Jean Jehannot (1511 ?-1519³), s. d., Écu de France. Paris, Bnf, Rés. Yf 1652 ❖ Lyon, Olivier Arnoullet, 3 octobre 1542, près Notre-Dame de Confort⁴. Paris, Bnf, Rés. Yf 4689 ❖ Paris, Simon Calvarin (1571-1593), s. d., Rose blanche couronnée. Paris, Bnf, Rés. Yf 1651 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Lyon, Jean Lambany, 20 novembre 1529, rue Mercière, près Notre-Dame de Confort. Paris, BnF, Rés. Yf 114 ❖ Paris, Simon Calvarin, (1571-1593)⁵, s. d., Rose blanche couronnée. Paris, BnF, Rés. Yf 115
Les mises en prose (2)		
La conquête de Trébisonde (TBS)	La Belle Hélène de Constantinople (BH)	
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Paris, Jean II Trepperel (1527-1532), s. d., Écu de France. Paris, BnF, Rés. Y2-578 ❖ Paris, Alain Lotrian (1525-1547), s. d., Écu de France. Paris, BnF, Rés. Y2-565 ❖ Lyon, Olivier Arnoullet, 1539, près Notre-Dame de Confort. Besançon, BM, 243743 ❖ Lyon, François Arnoullet, 1583, rue Mercière. Paris, BnF, Rés. Y2-1315 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Lyon, Olivier Arnoullet, 1528, près Notre-Dame de Confort. Paris, BnF, Arsenal, Réserve 4-BL-4345 ❖ Paris, Dauphine Lotrian, Veuve Nicolas Chretien (vers 1557-), s. d., Écu de France. Paris, BnF, Rés. Y2-708-3 ❖ Paris, Catherine Sergent, Veuve Jean Bonfons, (1568-1572), s.d., Saint Nicolas. Paris, BnF, Rés. Y2-760 ❖ Paris, Simon Calvarin (1571-1593) s. d., Rose blanche couronnée⁶. London, BL, C-63-f-3 ❖ Paris, Nicolas Bonfons, 1586, Saint Nicolas. Paris, BnF, Arsenal, Réserve 4-BL-4346 	

Tableau 1. Corpus

Les mystères ont été lus et comparés dans leur intégralité. Pour les mises en prose, qui sont de très longs textes, nous avons collationné des passages du début, du milieu et de la fin des imprimés.

³ La veuve de Jean I Trepperel collabore avec Jean Jehannot (son gendre) jusqu'en 1519 (Mellot *et al.* 2019 : 1398).

⁴ Le nom des enseignes lyonnaises n'est pas renseigné.

⁵ Ces dates correspondent aux dates d'exercice de Simon Calvarin spécifiquement à l'enseigne de la Rose blanche couronnée.

⁶ Nous remercions vivement Barbara Ferrari de nous avoir transmis des photographies de cet imprimé.

Les dix-sept éditions nous permettent de dresser un panorama du siècle (de 1511 à 1593) et, partant, de mieux comprendre l'évolution générale des pratiques de ponctuation. Ce regroupement d'imprimés constitue également un observatoire des changements dans les usages de ponctuation au sein d'un même atelier en diachronie. Enfin, le corpus nous permet de mesurer l'écart entre les pratiques de ponctuation de deux genres littéraires et de deux formes, le vers et la prose.

Notre exposé suivra d'abord une progression chronologique ; il s'agira de montrer ; (a) que la ponctuation des imprimés du début du siècle ne diffère pas grandement de celle des manuscrits ; (b) qu'on observe effectivement une évolution des pratiques de ponctuation dans les années 1540, que nous révélerons en nous penchant sur quelques éditions confectionnées dans l'atelier d'Alain Lotrian ; (c) que la ponctuation des œuvres imprimées à la fin du siècle, quoi qu'encore différente de notre ponctuation moderne, est régulière et grammaticale. Nous nous arrêterons finalement sur des éditions préparées sous la direction de Simon Calvarin. (d) L'interprétation de ces imprimés de la fin du siècle aux allures anciennes résiste et invite le chercheur à ne pas simplifier trop hâtivement les trajectoires typographiques et linguistiques d'une période bouillonnante dans l'histoire de la langue française.

2. Ponctuer les imprimés comme les manuscrits

L'essor de l'imprimerie s'accompagne d'une profonde réflexion sur les problèmes de la ponctuation. Alors que les pratiques des scribes sont souvent considérées comme irrégulières voire arbitraires⁷, celles des imprimeurs convergent assez rapidement vers une recherche de régularisation. La ponctuation médiévale n'apparaît en effet pas comme un système normalisé, car « [elle] suit [au contraire] un principe de distinction : aucune règle ne l'impose ; c'est au scripteur que revient l'intuition des contextes où la distinction est utile pour la lecture ou pour la compréhension linguistique du texte qu'il copie » (Llamas-Pombo, 2016 : 126). Cela explique l'extrême variété des pratiques employées dans les différents manuscrits français (Llamas-Pombo, 1996, 2001a, 2001b, 2008, 2016, 2017 ; Lavrentiev, 2016) et, par conséquent, la nécessité, pour les spécialistes qui étudient la ponctuation médiévale, de considérer chaque copie dans son unicité, dans le but de définir le sous-système particulier employé par un scribe à une époque donnée.

L'invention de l'imprimerie se présente ainsi comme une occasion de normaliser la diversité de ces pratiques héritées de l'époque médiévale. Pourtant, avant que l'on observe une réelle évolution des usages de la ponctuation chez les imprimeurs, il faudra attendre les années 1530-1540, qui correspondent à la parution des traités de Tory (1529) et Dolet (1540). La période précédente, qui commence avec les premiers

⁷ Bien que des études linguistiques portant sur les systèmes de ponctuation de certains scribes témoignent du contraire (voir Llamas-Pombo 2016, par exemple).

incunables, est une période de transition, en ce sens que les pratiques de ponctuation observées chez les imprimeurs ne s'éloignent pas beaucoup de celles des scribes médiévaux (Lavrentiev, 2016 : 11 ; Li, 2017 ; Vezin, 1979).

Les analyses effectuées sur les textes de notre corpus ont permis, de fait, de révéler des différences entre les systèmes de ponctuation des imprimeurs de la première partie du XVI^e siècle. Cette disparité relève en large mesure d'un usage individuel des pratiques de la ponctuation. Chaque imprimeur suit son propre système de règles qui peut subir des variations d'une édition à une autre, d'une manière tout à fait analogue à celles qu'on a pu observer pour le système de la plupart des scribes du XV^e siècle. À l'intérieur de ces systèmes, certains usages typiques des manuscrits médiévaux persistent, à l'instar de points placés devant des majuscules de noms propres dans l'édition de la BH d'Arnoullet :

- (1) monseigneur saint. Cleme(n)t [fol. A1a] (BH d'O. Arnoullet 1528)⁸
- (2) monseigneur sai(n)ct. Martin [fol. A1a] (BH d'O. Arnoullet 1528)
- (3) cest. Helaine vostre niepce [fol. A2b] (BH d'O. Arnoullet 1528)

Ces points ne marquent évidemment ni une séparation ni une pause, il s'agit de simples diacritiques visuels qui se placent devant un signe alphabétique pour montrer qu'il s'agit d'un nom. Si l'emploi semble être courant dans les manuscrits médiévaux, il ne l'est pas dans les imprimés du XVI^e siècle. L'exemple souligne ainsi le rapport de continuité entre certains usages propres à l'écriture manuscrite et les pratiques de ponctuation des premiers imprimés.

La première partie de notre travail expose d'autres traits caractéristiques des imprimés du début du XVI^e siècle qui les rapprochent des manuscrits : l'extrême fluctuation des usages de ponctuation et la diversité des valeurs attribuées à chaque signe.

2.1. Variation dans les usages de ponctuation

La variation à laquelle est soumis le système de ponctuation dans nos témoins du premier quart du XVI^e siècle peut être visible à l'intérieur d'un seul et même imprimé (intra-système). Un même endroit syntaxique peut donc être ponctué par des signes différents. Dans la TBS imprimée par Jean II Trepperel, le marquage des propositions subordonnées relatives introduites par *lequel* et ses dérivés morphologiques peut se faire à l'aide de divers signes. Pour que les exemples soient comparables, nous avons sélectionné des pronoms relatifs sujets qui reprennent l'objet ou l'attribut du verbe de la proposition précédente :

⁸ Pour l'édition de nos exemples, nous avons effectué une transcription diplomatique des passages concernés. Nous avons fidèlement conservé les graphies, les majuscules et les signes de ponctuations tels qu'employés dans les imprimés de notre corpus. Nous ne sommes intervenues que pour résoudre les abréviations, qui ont été restituées entre parenthèses. Le *punctus elevatus* a été transcrit par un point d'interrogation.

- (4) Ce pendant Chalemaigne appella les ducz Aymo(n)d Naymes et le traystre contre ganelon : **Lesq(ue)l**z estoient commis pour iuger du tournoy [fol. D1a] (TBS de J. II Trepperel s. d.)
- (5) Je luy enuoiray dist charlemaigne mes medecins et Cyrurgiens / **Lesquelz** venoyent de habiller le noble conte Roland [fol.D3b] (TBS de J. II Trepperel s. d.)
- (6) & renco(n)tra le frere du roy de tartarie. **Leq(ue)l** cuydoyt euader le coup [fol. T4a] (TBS de J. II Trepperel s. d.)

Les pronoms employés dans ces exemples assurent le même rôle dans la progression thématique. Pourtant leur marquage diffère : ou le pronom peut être précédé d'un point, de deux-points ou encore d'une barre oblique.

Les premiers imprimés de notre corpus nous ont aussi permis d'observer de la variation entre différentes éditions sortant d'un même atelier. Dans le MC édité sous la direction de la Veuve Jean Trepperel, une barre oblique est souvent employée pour marquer l'enjambement entre deux unités rythmiques ; le signe souligne ainsi le décalage syntagmatique dans les vers successifs. Dans le MSB, imprimé lorsque la Veuve Trepperel collaborait avec Jean Jehannot, les enjambements ne sont jamais marqués. Dans les exemples choisis ci-dessous, le groupe syntaxique qui déborde l'unité du mètre correspond à un syntagme prépositionnel régime d'un nom :

- (7) Changeons propos
Lhonneur / la bonte / et le los
De lhomme / apres sa mort demeure
[fol. XXVIII r°] (MC de V. Trepperel s. d.)
- (8) Ayes pitie de ta creature
Que puisse gagner la couronne
Des cieulx q(ui) est tant belle & bonne
[fol. C.ii.] (MSB de V. Trepperel s. d.)

Ces exemples montrent que les usages de ponctuation varient beaucoup entre et à l'intérieur des éditions du début du XVI^e siècle. Cela n'implique pas qu'ils ne soient pas motivés, comme l'étaient les usages médiévaux :

[...] les marques de ponctuation n'apparaissent jamais (ou presque) dans des endroits où leur usage ne peut être expliqué par un facteur ou un autre, mais ces facteurs sont multiples et hétérogènes : des constructions syntaxiques, des mots particuliers « attirant » la ponctuation, le changement de plan énonciatif, la mise en relief de noms propres ou de personnages importants ou encore la décoration de la page manuscrite (Lavrentiev, 2016 : 3).

En l'absence d'un système de normes, les imprimeurs font intervenir leur intuition et leur conscience linguistique dans le choix de la ponctuation. L'approche

philologique qui consiste à comparer les rééditions d'un même texte permet de relever les variantes de ponctuation et, ainsi, de comprendre le sous-système employé dans chaque atelier. En comparant plusieurs traditions, elle permet aussi, plus globalement, de mieux appréhender l'évolution des pratiques de ponctuation.

2.2. Polyfonctionnalité du signe

Par ailleurs, la plupart des signes relevés dans nos imprimés du début du siècle peuvent remplir des fonctions différentes à l'intérieur d'un même système de ponctuation ; ils sont polyvalents. Par exemple, dans la TBS imprimée sous la direction de Jean II Trepperel, les deux-points peuvent marquer la frontière entre syntagmes de même type dans une énumération (9), introduire le discours direct et signaler une interrogation (10), délimiter les frontières des subordonnées relatives (11) :

(9) vous ne ygnorez pas les grandes infortunes de pompee / la p(er)secution de enee la longue nauygation du Faconde Vlixes : Le naufragier de aiax oileus : La troublee ieunesse de iules Cesar [fol. B3a] (TBS de J. II Trepperel s. d.)

(10) Lequel si tost que il les apperceut leur escria : & quest ce cy seigneurs : estes vous bien guaris. [fol. E1c] (TBS de J. II Trepperel s. d.)

(11) Le tays les trescatholicques & tresreure(n)dz & souverains p(re)latz : do(n)t le chief estoyt Turpin [...] [fol. B1a] (TBS de J. II Trepperel s. d.)

De la même manière, dans le MPJ imprimé par Jean Lambany, la barre oblique marque une interrogation, ainsi que la frontière entre deux propositions, comme dans les exemples suivants :

(12) Hau roy de sabe que fais tu cy
Dors tu / resveilles toy resveilles
[fol. B.iii. r°] (MPJ de J. Lambany 1529)

(13) Que vous plaira me commandez
Et se rien vous faut / demandez
Comme a celluy qui est tout prest
[fol. D.iv. v°] (MPJ de J. Lambany 1529)

Le MSB édité par la Veuve Trepperel nous fournit encore des exemples de la polyfonctionnalité des signes de ponctuation. Le point peut y marquer une exclamation forte :

(14) Haro quel fouldre et quel tempeste.
[fol. E.iii. v°] (MSB de V. Trepperel s. d.)

Il permet également d'isoler une proposition subordonnée circonstancielle introduite par *que* :

(15) Envoyes tout present grant erre
Ung messagier legierement.
Que vostre fille aille tost querre.
Pour parler a vous prestement

[fol. A.iii. v°] (MSB de V. Trepperel s. d.)

Enfin, placé à la fin d'une didascalie, il introduit le discours direct dans la réplique qui suit :

(16) Pause⁹ ¶ elle sen va en la montaigne a l'ermite et dit.
Sire pseudoms dieu vous parface

[fol. A.vii. v°] (MSB de V. Trepperel s. d.)

Cet usage des signes de ponctuation trouve son origine dans les pratiques médiévales. En effet, « les données dont nous disposons ne permettent pas d'affirmer qu'une forme particulière de marque "se spécialise" dans une fonction donnée dans les manuscrits médiévaux français : les différentes marques sont le plus souvent polyvalentes et interchangeables [...] » (Lavrentiev, 2011 : 39). Le choix des signes et des valeurs qui y sont attribuées dépend, encore une fois, de multiples facteurs :

Il y a, certes, le niveau du texte, le niveau de l'auteur. Mais il y a aussi le niveau du genre [...]. Il y a le niveau des habitudes de l'atelier, des caractères typographiques disponibles, des conditions de fabrication du livre, des usages du milieu, de l'époque, etc. (Catach, 1979 : 42-43).

Parmi ces facteurs, nous avons choisi d'observer plus particulièrement l'impact du genre textuel sur les pratiques des premiers imprimeurs.

2.3. Impact du genre littéraire et de la forme sur les pratiques de ponctuation

2.3.1 Variation du taux de ponctuation entre le vers et la prose

Composé d'éditions de mystères et de mises en prose couvrant tout le XVI^e siècle, notre corpus se prête particulièrement bien à l'analyse de l'influence du genre littéraire sur les pratiques de ponctuation des imprimeurs. En effet, il existe des traditions de ponctuation propres aux différents genres de la littérature médiévale ainsi qu'à leur forme (vers/prose). C'est pour cette raison « [...] qu'il ne faudrait [...] jamais séparer l'étude de la ponctuation ancienne des genres littéraires auxquels elle était destinée » (Catach, 1977 : 30).

La forme du texte (vers/prose) a une incidence sur le nombre de signes employés dans nos imprimés du début du siècle : les mystères présentent un taux de ponctuation bien plus faible que celui des mises en prose. L'absence de ponctuation est typique des manuscrits en vers puisque les unités syntaxiques épousent celles de versification, rendant la présence de signes superflue en fin de vers (Llamas-Pombo, 2008 : 139). En revanche, la prose abonde de signes de ponctuation (Collet, 2016 : 344) qui servent à marquer différentes frontières syntaxiques et énonciatives (Llamas-Pombo, 2008 : 144).

⁹ Dans le théâtre médiéval, la *pause* indique une suspension dans le déroulement du jeu souvent accompagnée d'un intermède musical.

Pour estimer le pourcentage de ponctuation employé dans nos imprimés du début du XVI^e siècle, nous avons choisi deux mystères (MC et MSB) et une mise en prose (TBS) publiés par des imprimeurs-libraires appartenant à la même famille, celle des Trepperel, afin de retrouver une certaine homogénéité dans les pratiques employées. À l'intérieur de chaque texte, nous avons choisi deux échantillons représentatifs de 1000 mots et nous avons calculé le nombre moyen de signes de ponctuation pour chaque échantillon. La TBS imprimée sous la direction de Jean II Trepperel présente un taux de ponctuation qui se situe entre 6% et 7% ; pour les mystères, le pourcentage de ponctuation dans le MC publié sous la direction de la Veuve Trepperel approche 4,5%, tandis que dans le MSB qu'elle publie en collaboration avec Jean Janot, le taux de ponctuation est nettement plus bas (autour de 1%). Malgré cet écart, nous constatons que le taux de ponctuation varie amplement entre les deux genres littéraires au début du XVI^e siècle, de la même façon qu'il fluctuait dans les manuscrits en prose et en vers de la période médiévale. À une époque où les pratiques de ponctuation ne sont pas stables, le genre et la forme impactent encore les choix éditoriaux des imprimeurs et compagnons d'imprimerie. En même temps que les usages de ponctuation tendront à se normaliser au fil du siècle, l'influence de ces deux paramètres deviendra également moindre.

2.3.2. Variance des usages d'un genre à l'autre

Outre la différence quantitative, les usages de ponctuation ne sont pas tout à fait similaires dans les deux genres que nous avons étudiés. S'ils sont de toute façon mouvants, on observe quand même des récurrences propres à un genre et une forme.

Dans les mystères de notre corpus, par exemple, un pied-de-mouche indique quasiment systématiquement la présence d'une didascalie scénique¹⁰. Par ce moyen, le lecteur peut facilement distinguer ce qui relève du texte principal de la pièce, composé des dialogues des personnages, de ce qui fait partie des annotations de l'auteur. De plus, l'emploi du pied-de-mouche permet de renforcer visuellement la structuration du texte déjà opérée par l'apparat didascalique, qui fonctionne comme une forme de découpage textuel opérant selon des séquences que les spécialistes de théâtre ne savent pas toujours interpréter. Cette fonction de structuration des textes sera par exemple remplie, dans le théâtre classique, par la répartition en actes.

La parenthèse assure elle aussi une meilleure structuration de nos textes en vers. Elle est systématiquement employée pour délimiter la partie du mot qui déborde le vers dans la marge droite de la colonne de texte : le lecteur comprend que la partie qui se

¹⁰ Le MSB imprimé par Arnoullet en 1542 en constitue une exception. Il s'agit d'un imprimé qui présente une mise en forme très soignée caractérisée par l'emploi de nombreuses lettrines et de pieds-de-mouche qui introduisent les didascalies et les répliques des personnages. Dans ce texte, le pied-de-mouche remplit une fonction plutôt ornementale.

trouve à l'intérieur de la parenthèse doit être lue avec le vers qui précède, comme dans l'exemple suivant où il faut lire l'infinitif *fuire* et non *fui* :

- (17) Mieux no(us) vaudroit to(us) no(us) en fui
 Que no(us) neussion le dess(us) delle (**re**
 [fol. E.ii.r^o] (MSB de V. Trepperel s. d.)

Tous ces exemples montrent que la plupart des signes de ponctuation présents dans les premiers imprimés de théâtre sont employés dans le but d'améliorer la lisibilité de ces textes. Même le marquage syntaxique ou énonciatif est fait le plus fréquemment à l'intérieur du vers, c'est-à-dire dans des endroits qui pourraient facilement entraîner des difficultés de lecture (voir l'exemple (12) avec l'interrogative *dors tu*).

L'invention de l'imprimerie a permis la conservation et la diffusion de nombreux textes dramatiques médiévaux susceptibles de disparaître en même temps qu'elle a participé au cours du XVI^e siècle, progressivement, à l'effacement de la plupart des traces liées à la performance orale dans ces textes. De fait, dans de nombreux manuscrits de théâtre¹¹, l'emploi de signes de ponctuation permet souvent de mettre en évidence une pause dans la diction ou une prosodie particulière, en surplus d'une interjection ou d'une exclamation. De plus, certains manuscrits contiennent un signe auxiliaire, généralement placé entre deux vers ou deux répliques, pouvant accompagner aussi des didascalies, conventionnellement appelé crochet (Smith, 1998). Ce signe semble être l'équivalent d'une annotation performative, introduisant une « référence paratextuelle à l'image (décor), au son (musique, bruitage), aux gestes et aux mouvements de scène » (Smith, 1998 : 5). De nombreuses copies manuscrites réalisées à partir des originaux de théâtre suppriment ou transforment ces signes en ponctuation¹² ; ils tendent à disparaître complètement au fil des rééditions.

Les premiers imprimés de théâtre constituent donc une articulation entre les manuscrits destinés à la lecture à voix haute et ceux de la fin du siècle, qui finissent par s'adapter complètement aux pratiques de lecture privée : pieuse, méditative, dévotionnelle et récréative.

L'étude de l'impact du genre sur les usages de ponctuation que nous proposons ici épouse, pour le cas des mises en prose, une méthode négative, puisque, comme nous l'avons mentionné au début de cette partie, les taux de ponctuation du vers et de la prose présentent un écart trop prononcé. Ponctuer un texte en prose, c'est donc surtout ne pas le ponctuer comme un texte en vers (parmi lesquels les textes de théâtre, que l'on ne ponctue pas comme d'autres textes versifiés), mais les frontières ponctuables sont si nombreuses et variables qu'il serait illusoire d'en faire l'inventaire ici. Les

¹¹ Pour une typologie des différents manuscrits de théâtre, voir Smith et Lalou (1988).

¹² Nous remercions Darwin Smith de nous avoir indiqué que dans les manuscrits A et B de la *Passion de Gréban* (mss. BnF fr. 815 et 816), les signes des crochets ont été transformés en de simples pieds-de-mouche ou signes de paragraphes.

analyses que nous parsemons au fil de cette recherche donnent la mesure cette diversité de pratiques de ponctuation des mises en prose (et, plus généralement, des textes en prose).

3. L'évolution des usages de ponctuation dans les années 1540 : l'exemple d'Alain Lotrian

Alain Lotrian est un imprimeur-libraire à la tête de l'atelier parisien L'Écu de France entre 1525 et 1547. Ses éditions témoignent d'un interventionnisme modéré mais consciencieux (Dourdy, 2017 : 83). Les dernières années de son activité se situent dans une période de réflexion linguistique brûlante dont le traité de ponctuation de Dolet est l'émergence ; ce dernier traité devient rapidement « le code qui fait autorité » (Catach, 1977 : 42) et c'est à partir de la date de sa publication que disparaissent progressivement « les velléités individuelles de renforcement graphique fortuit ou aléatoire de tel ou tel “ point ” » (Catach, 1977 : 44) et autres « pratiques partiellement “ impressionnistes ” caractéristiques des manuscrits médiévaux et des premiers imprimés » (Laventiev, 2011 : 55). Nous analyserons dans cette partie les trois éditions de notre corpus confectionnées sous la direction d'Alain Lotrian, en ce qu'elles rendent palpables le changement qui s'opère dans les pratiques de ponctuation au XVI^e siècle. Parmi elles, deux sont des éditions d'un même texte (MC), ce qui nous permet en sus d'étudier la mouvance des pratiques au sein d'un même atelier en nous débarrassant du biais du genre.

3.1. Les changements dans les pratiques de ponctuation visibles au fil des rééditions

D'après le catalogue des mystères imprimés établi par Runnalls (1999), le MC a été édité au moins six fois dans l'atelier d'Alain Lotrian entre 1530 et 1540. L'une des deux éditions choisies pour notre corpus n'est pas datée, quoique plusieurs répertoires (Renouard, 1965 ; Runnalls, 1999) indiquent qu'elle aurait été confectionnée en 1539. L'autre a été faite en 1540, ce qui jette, en l'absence d'informations qui nous renseigneraient sur la diffusion de ce texte, le doute quant à la datation de la première¹³. Quoi qu'il en soit, les deux éditions diffèrent amplement en matière de ponctuation. L'édition de 1540 est plus richement ponctuée et de manière plus systématique. Nous aimerions y voir la confirmation que l'édition sans date est antérieure à celle de 1540, mais la variance qui caractérise les usages de ponctuation nous invite à beaucoup de prudence quant à une telle lecture linéaire de l'histoire des pratiques.

¹³ D'après le catalogue de Runnalls (1999), il semblerait que deux éditions aient été imprimées par Lotrian en 1539 : il s'agit d'une édition citée dans Berés (1994), mais qui n'a pas été localisée, et d'une autre édition incomplète conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal Paris (Ars 4° B3420) reliée avec des fragments d'une *Passion* et d'une *Résurrection*.

La comparaison des deux imprimés est éloquente. Alors que les incisives sont signalées entre parenthèses dans l'édition de 1540, elles ne sont presque jamais marquées dans l'édition non datée :

(18) Le treuve en escript sur cecy
Que dauid eust cela noton
Deux filz nathan et salomon
[fol. B.i. r°] (MC d'A. Lotrian s.d.)

(19) Le treuve en escript sur cecy
que dauid eust (cela noton)
deux filz nathan & salomon
[fol. B r°] (MC d'A. Lotrian 1540)

Il en va de même pour l'interrogation marquée par un *punctus elevatus* alors qu'elle est rarement signalée dans l'édition sans date :

(20) Que dictes vous arbapanter
[fol. C.ii. v°] (MC d'A. Lotrian s. d.)

(21) Que dictes vous arbapanter ?
[fol. C.ii. v°] (MC d'A. Lotrian 1540)

C'est aussi le cas des rejets marqués par une barre oblique :

(22) Disant que vne estoille viendra
De iacob laquelle sera
Preste denluminer le monde
[Fol. C.i. v°] (MC d'A. Lotrian s. d.)

(23) Disant que vne estoille viendra
De iacob / laquelle sera
Preste denluminer le monde
[fol. C.i. v°] (MC d'A. Lotrian 1540)

Dans l'exemple (23), la barre oblique qui indique le rejet souligne la cohésion syntaxique entre un verbe et le syntagme prépositionnel qui en dépend (objet indirect). Elle marque également, en même temps, la frontière gauche de la relative introduite par *laquelle*.

En outre, les fins de vers ne sont presque jamais ponctuées, exception faite de celles suivies par les conjonctions de coordination *car* et *mais* au début du vers suivant, qui reçoivent d'ailleurs souvent un signe de ponctuation à leur gauche, quelle que soit leur place au sein du vers.

Ainsi, les lieux marqués dans l'édition 1540 le sont pour des raisons énonciatives (l'interrogation, l'incise) et syntaxiques (le rejet, la coordination), en plus d'être des clés d'interprétation pouvant guider une possible oralisation du texte. La ponctuation de l'imprimé de 1540 traduit donc une conscience linguistique certaine.

3.2. Un marquage plus régulier, des signes monofonctionnels

D'autre part, les éditions préparées dans l'atelier d'Alain Lotrian font montre d'une plus grande régularité dans les pratiques de ponctuation. Dans le Tableau 2 ont été rassemblés trois extraits dans lesquels l'imprimé de Jean II Trepperel laisse apparaître un marquage fluctuant alors que celui de Lotrian est homogène.

TBS					
Jean II Trepperel (1527-1532)	Alain Lotrian (1525-1547)	Jean II Trepperel (1527-1532)	Alain Lotrian (1525-1547)	Jean II Trepperel (1527-1532)	Alain Lotrian (1525-1547)
Vindre(n)t ap(re)s Charles archeduc dauriche. Pierre duc dalencon. Iacques duc du noble pays et contree de bourbon. Richard duc de Normandie. Philippe duc daoustes conte de Sauoye & gra(n)t pri(n)ce du pays & prouince de pyemo(n)t Guy duc de bourgongne. [fol.A4d]	Vindrent apres Charles archeduc Dauriche / Pierre duc dalenson / Iacques duc du noble pays & co(n)tree de Bourbon / Richard duc de Normandie / Philippe duc Daoustes co(n)te de Sauoye et grant prince du pays et prouince de Piemond / Guy duc de Bourgongne / [fol.A4d]	et aultres in-finis contes. Barons Marquis & cheualliers. [fol.B1a]	et autrrs (sic) infinis contes / baro(n)s / marquis et cheualiers / [fol.B1a]	Certes mon-seigneur vous ne ygnorez pas les grandes infortunes de pompee / la p(er)secution de enee la longue nauyigation du Faconde vlixes : Le nauffragier de aix oi-leus : La troublee ieu-nesse de iules Cesar [fol.B3a]	Certes mon-seigneur vous ne ygnorez pas les grandes infortunes de pompee / la p(er)secution de enee la longue nauigation du Faconde Vlixes / le nauffragier de Aiax oi-leus / la troublee ieu-nesse de iules Cesar [fol.B3a]

Tableau 2.

Les trois exemples sont des énumérations. Leur rassemblement dans un même tableau montre que les éléments d'une liste sont quasiment toujours séparés par des barres obliques dans les imprimés Lotrian (en tout cas, lorsqu'ils le sont). Dans ceux préparés sous la direction de Jean II Trepperel, le marquage de la distinction entre les

éléments d'une liste varie au sein d'une même énumération et au fil du texte : il s'agit tantôt d'un point, d'une majuscule seule, d'une barre oblique ou de deux-points.

En outre, les signes de ponctuation utilisés dans les imprimés Lotrian tendent à n'avoir qu'une seule fonction, à l'instar des parenthèses, uniquement utilisées pour les incises.

Signalons également que, comme pour les imprimés du début du siècle, l'imprimé Lotrian de TBS de notre corpus est plus ponctué que ne l'est celui du MC de 1540 et, *a fortiori*, de l'édition non datée.

L'exemple des éditions préparées dans l'atelier d'Alain Lotrian nous donne donc plusieurs informations. D'abord, notre étude semble indiquer qu'autour de 1540, les imprimés de théâtre sont encore moins ponctués que ceux qui contiennent des mises en prose : le genre et la forme ont donc encore une incidence sur la manière de ponctuer. Toutefois, si l'édition du MC non datée est effectivement antérieure à celle de 1540, alors la mise en regard des deux éditions de mystères nous fournit un bel exemple d'effort dans l'établissement d'une ponctuation motivée par des critères énonciatifs et syntaxiques. Enfin, la TBS imprimée par Lotrian semble être régulièrement ponctuée, avec des signes dont l'éventail de fonctions est réduit. En ceci, les éditions Lotrian diffèrent grandement des éditions du début de siècle et nous donnent à voir une étape intermédiaire dans l'évolution des pratiques de ponctuation au XVI^e siècle.

4. Le legs d'une période de réflexion linguistique : la ponctuation de la fin du siècle

Les motivations syntaxiques de la ponctuation deviennent évidentes pour les imprimés de la fin du siècle. Nous nous appuyons sur deux des imprimés les plus tardifs de notre corpus pour le montrer : la BH imprimée à l'enseigne Saint Nicolas sous la direction de Nicolas Bonfons en 1586 et la TBS éditée dans l'atelier de François Arnoullet en 1583¹⁴.

4.1. Variété des signes de ponctuation

Il est d'abord à signaler qu'une grande palette de signes de ponctuation est visible dans les imprimés des années 1580. Un parcours rapide de ces textes permet d'y repérer des points d'exclamation et d'interrogation, deux points, mais aussi des tirets pour signaler les inversions de sujet, des accents, des apostrophes¹⁵ :

(24) & dema(n)da si c'estoit la guise de seruir les truans tout du meilleur &
deua(n)t que son maistre ? [fol. E3c] (BH de N. Bonfons 1586)

¹⁴ Notre corpus de théâtre ne contient que deux imprimés tardifs préparés sous la direction de Simon Calvarin. Nous réservons donc nos remarques portant sur l'impact du genre sur les manières de ponctuer à la fin du siècle pour la quatrième partie de cet article.

¹⁵ Nous ne les avons pas spécifiquement étudiés dans cette recherche puisqu'ils concernent la « ponctuation de mots » et non celle de phrase (Llamas-Pombo, 2008 : 134) ; toutefois, étant majoritairement absents des éditions du début de siècle, nous avons jugé pertinent de dire leur abondance.

(25) lequel Senateur aima moult la beauté d'elle, car plus belle ne sçauoit-on trouver : & il ne pouuoit trouuer maniere comment il en pourroit auoir son desir. [fol. F2c] (BH de N. Bonfons 1586)

(26) Ha malheureux, que feray ie ? Helas, iamais ne seray à temps pour secourir mamye ! [fol. 230] (TBS de Fr. Arnoullet 1583)

(27) *Cité tresnoble, inclite, vertueuse,
Tresplantureuse & incomparatiue,
Superlative, au monde primitive :*
Las, dont vient-il que te voy si ruineuse ?
[fol. 210] (TBS de Fr. Arnoullet 1583)

Le dernier exemple nous indique en outre que l'italique est employé avec une fonction distinctive : il est utilisé pour les titres ou, ici, dans un passage en vers pour souligner la différence formelle. Notons également que les signes de ponctuation (de mots et de phrase) ne sont ni moins nombreux ni moins variés dans les passages en vers.

4.2. Motivation syntaxique du marquage

La diversité de signes va de pair avec un marquage syntaxique plus aiguisé. La ponctuation des imprimés de la fin du siècle n'en est pas moins surprenante pour le locuteur du français moderne et les pratiques sont toujours plurielles. D'ailleurs, le grammairien Claude Buffier l'écrit encore en 1709 : « on n'est point encore convenu tout à fait de l'usage des divers signes de ponctuation. La plupart du temps chaque Auteur se fait son système sur cela, & le système de plusieurs, c'est de n'en avoir point » (cité par Raby, 2016 : 419).

Ainsi, en ponctuant, les éditeurs des textes proposent différentes grilles d'analyse de la langue, qui peuvent néanmoins très souvent s'expliquer par une raison syntaxique ou une autre. Cet extrait en est un exemple :

(28) Monseigneur, respond le cheualier (qui bien cognoissoit le prince Regnaut) ie n'ay cure pour ceste heure de iouster à vous, & mamie ne m'en sçaura ia malgré : car ce seroit trop haut entrepris à moy, de vouloir courir la lance contre le plus preux cheualier du monde. [fo l.8] (TBS de Fr. Arnoullet 1583)

Dans les éditions imprimées de notre corpus, seul l'exemplaire confectionné sous la direction de François Arnoullet fait apparaître un signe de ponctuation entre *à moy* et *de courir la lance* [...] ¹⁶. Dans ce tour, la construction infinitive précédée d'une préposition explétive (*de*) dépend syntaxiquement d'une construction verbale attributive (*c'est* + adj. + construction infinitive). La virgule ajoutée dans l'édition permet de rendre plus évident le fait que le syntagme *de vouloir courir la lance* [...] *monde*

¹⁶ Signalons toutefois que, dans l'édition de Jean II Trepperel, le *d* de la préposition est en majuscule. On pourrait donc proposer la même analyse, mais le marquage y demeure moins fort.

s'assimile en fait plus ou moins à la séquence de l'impersonnel¹⁷ (Le Goffic, 1993 : 145 ; Huot, 1981 : 238), *ce* faisant office de pronom d'appel cataphorique (Le Goffic, 1993 : 145). On imagine aussi que la présence du complément prépositionnel *à moy*, puisqu'il sépare l'adjectif de la construction infinitive (précédée par *de*) qui le complète dans ce type de tour quasi-impersonnel, appelle un marquage syntagmatique¹⁸.

La leçon de l'édition de François Arnoullet se distingue encore de celle des trois autres dans l'exemple suivant :

(29) & sera tenu le noble Empereur Charlemagne, luy pardo(n)ner tous ses meffaits. [fol. 11] (TBS de Fr. Arnoullet 1583)

François Arnoullet est le seul à proposer un marquage en intégrant une virgule entre *le noble Empereur Charlemagne* et *luy pardo(n)ner tous ses meffaits*. Ce dernier syntagme est un complément de l'adjectif *tenu* non introduit par une préposition. Il est séparé de *tenu* par le sujet postposé. Par conséquent, il a été décidé d'isoler par une virgule le complément d'une tête qui n'est pas dans l'environnement immédiat.

Ce marquage qui rend le découpage syntagmatique plus évident est éloquent dans l'extrait qui suit :

(30) Ainsi deliberant la courroucee deesse, s'addressa vers Scithie, & au plus haut d'vne gelee mo(n)tagne, rencontra le mo(n)stre de Cruauté [fol.123] (TBS de Fr. Arnoullet 1583)

Ni Alain Lotrian, ni Jean II Trepperel, ni Olivier Arnoullet ne posent de virgule pour distinguer les syntagmes. Le lecteur moderne sera étonné de voir dans l'édition de François Arnoullet un syntagme verbal séparé du sujet (*s'addressa vers Scithie de la courroucee deesse*) par une virgule. La pratique n'est pourtant pas surprenante (Demonet, 2011 : 139) : depuis le milieu du XVI^e siècle – nous l'avons vu –, la ponctuation traduit une conception syntaxique et sémantique rigoureuse de la langue. Les usages de ponctuation seront par ailleurs fluctuants pendant les siècles à venir. Les professionnels qui travaillent dans les ateliers d'imprimerie au XVI^e siècle sont donc libres d'établir leurs principes de ponctuation dans les textes qu'ils éditent.

5. L'atelier de Simon Calvarin : un laboratoire d'expériences linguistiques

Parmi les ateliers dans lesquels on porte une attention particulière à la langue française, l'enseigne de la Rose blanche couronnée dirigée par Simon Calvarin se démarque encore des autres imprimeries en activité à la fin du siècle (Parussa, 2019). Les éditions qui en sortent diffèrent les unes des autres par leurs caractères et signes non alphabétiques et les règles qui sous-tendent l'établissement de la ponctuation constituent un système linguistique singulier.

¹⁷ Ou le *sujet logique*.

¹⁸ Nous le verrons dans la partie 4 en évoquant le marquage des subordonnées dans les imprimés de Calvarin.

5.1. Nouvelles pratiques, anciens signes

Après les années 1540, les caractères romains ou italiques sont les plus répandus, mais les caractères gothiques sont encore occasionnellement utilisés dans « les livres populaires » (Jimenes, 2011 : 44-45), dont les romans de chevalerie et les mystères font partie : c'est le cas à l'enseigne de la Rose blanche couronnée dirigée par Simon Calvarin, alors que d'autres imprimeurs contemporains, comme Nicolas Bonfons à Paris et François Arnoullet à Lyon utilisent, pour les mêmes genres, les caractères les plus courants. La démarche est d'autant plus affirmée que dans l'édition de *l'Origine des dignitez, magistratz, offices et estats du royaume de France*¹⁹ qui sort des mêmes presses de l'atelier de la rue Saint-Jacques, les caractères sont italiques ou romains et la palette de signes de ponctuation utilisée est bien plus large que celle des imprimés de notre corpus²⁰. Une volonté de lier un genre et une typographie (avec des caractères et des signes de ponctuation spécifiques, les deux étant liés et souvent taillés ensemble ; voir Parkes, 1992 : 51-52) anime donc Simon Calvarin²¹. Il faut probablement y voir une stratégie de vente : les genres littéraires anciens sont imprimés, eux aussi, avec des caractères anciens, dans une logique cosmétique de conservation. Ainsi, la forme est déjà le fond, elle est porteuse de sens, puisqu'elle rend immédiatement identifiables, aux yeux des lecteurs, les œuvres appartenant à un type de littérature spécifique. Le choix typographique permet ainsi de distinguer visuellement les anciens genres littéraires des nouveaux. On peut par exemple comparer les mystères médiévaux publiés à la fin du siècle et les nouvelles pièces de théâtre humaniste de la tragédie et la comédie (né dans les années 1550), traditionnellement imprimées avec des caractères et des signes nouveaux.

Une différence est quand même notable : pour les textes de théâtre, on remarque une nette augmentation des signes employés. Sont introduits des deux-points, des parenthèses et le *punctus elevatus*. Ces marques sont presque absentes de nos imprimés du début du siècle, où ce qui prime est l'usage de la barre oblique et du point.

Si les signes employés dans nos imprimés de Calvarin sont anciens, les pratiques de ponctuation observées sont plutôt novatrices.

5.2. Multiplication des frontières ponctuables

Dans les éditions de Calvarin, l'emploi d'un nombre plus élevé de signes de ponctuation s'accompagne d'une multiplication des frontières ponctuables, énonciatives et syntaxiques.

¹⁹ Paris, BnF, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, 8-Z LE SENNE-3873 (2).

²⁰ Dans les mystères édités par Calvarin, les caractères romains sont, tout de même, employés pour imprimer les didascalies (MC) et les vers en latin (MSB).

²¹ Le lien entre le genre et la typographie est révélé dans les travaux des bibliographes (par exemple, Perrousseau, 2005 : 103).

Les types de phrase sont par exemple indiqués de façon plus systématique dans les éditions de Simon Calvarin, et ce même dans la prose. Dans les deux exemples suivants, la syntaxe suffirait à indiquer le type, puisqu'on observe une inversion sujet-verbe ; pourtant, un *punctus elevatus* qui pourrait être considéré comme redondant vient renforcer le marquage de l'interrogation :

- (31) Dame / dist le preudhomme /comment loserois ie faire ?
[fol. A3c] (BH de S. Calvarin s. d.)
(32) Lyon beau fils / co(m)me te porte tu / & aussi Bras ton frere ?
[fol. J4d] (BH de S. Calvarin s. d.)

Le type exclamatif, lié à une intonation particulière, est aussi signalé par des deux-points :

- (33) Ha Putain dist le Roy / ie tay baillee ma fille en garde / & tu me las perdue : [fol. A3d] (BH de S. Calvarin s. d.)
(34) & ie croy bien que ce ont este bestes qui les ont deuorez & mangez : Dieu ait les ames : [fol. K1c] (BH de S. Calvarin s. d.)

Si dans le premier exemple, les deux-points semblent nécessaires pour indiquer l'intonation spécifique, dans le second, la morphosyntaxe suffirait à rendre compte du type. En effet, le subjonctif est utilisé pour exprimer un souhait dans une construction quasi-figée. Le marquage est donc double.

Sur un niveau purement énonciatif, ajoutons que les frontières intérieures et extérieures du discours rapporté sont signalées avec beaucoup de régularité :

- (35) Qua(n)d le Pape louyt / il le regarda & dit : Demandez autre chose beau frere : car cecy est vne requeste contre Dieu. Pere Sainct /dist il / vous nestes pas droict Sainct Pere / [...] [fol. A2b] (BH de S. Calvarin s. d.)

Le discours direct est ici introduit par deux-points, le changement de locuteur est signifié par un point suivi d'une majuscule et l'incise est entre deux barres obliques.

Les imprimés de théâtre offrent des exemples allant dans le même sens. Tout d'abord, on relève une augmentation notable du taux de ponctuation dans les imprimés Calvarin, qui s'élève à environ 12%. Les fins de phrases sont très souvent marquées et les frontières entre les constituants qui les composent le sont aussi assez fréquemment. Une attention particulière est portée à la mise en évidence de l'enchaînement linéaire du texte. On remarque un marquage quasi systématique des conjonctions de coordination, quelle que soit la place occupée par celles-ci au sein du vers. Les deux points semblent notamment se spécialiser dans le marquage de la conjonction *car* lorsqu'elle se situe au milieu du vers :

- (36) Ie voys vers eux & leur diray :
Mais premierement semondray
Mon cher pere : **car** c'est raison.
[fol. D.ii. v°] (MPJ de S. Calvarin s. d.)

Dans tous les exemples du même type, l'emploi des deux-points marque aussi la place de la césure.

Un autre marquage très fréquent dans nos imprimés de théâtre est celui des constructions en incise, qu'elles soient au milieu ou en fin de vers. Il s'agit, la plupart du temps, d'incises à valeur modale qui modulent le degré d'adhésion à la véracité de l'énoncé :

(37) Vostre Dieu ne vous gardera
Que ne mourez dedans / **ce croy ie.**
[fol. D.iii. r°] (MSB de S. Calvarin s. d.)

(38) Les tirans bien la garderont
Par Mahomet / **ie croy** / de rire.
[fol. D.vi. v°] (MSB de S. Calvarin s. d.)

En (37), le marquage de la proposition située en fin de vers est assuré par l'emploi d'une barre oblique et d'un point ; en (38), deux barres obliques délimitent l'incise se trouvant au milieu du vers, à l'intérieur d'un même groupe syntaxique ; en effet, la construction *ie croy*, ainsi que le marqueur de l'assertion *Par Mahomet*, séparent le syntagme verbal dont la tête est *garderont* de son complément obligatoire, *de rire*.

D'autres énoncés à valeur modale peuvent être isolés à l'intérieur d'une réplique par l'emploi des parenthèses :

(39) Car ie scay bien sil vient au fort
Quencores ie verray le temps
(Au moins selon que ie mattens)
Que ie seray homme notable
de par Dieu ou de par le diable
Une fois en toute ma vie.
[fol. C r°] (MPJ de S. Calvarin s. d.)

Ici les parenthèses délimitent un énoncé syntaxiquement indépendant, exprimant un jugement évaluatif du locuteur vis-à-vis du contenu de son propos.

La configuration particulière des textes de théâtre entièrement structurés sous forme de dialogues entre personnages explique l'abondance de termes d'adresse ayant la fonction d'interpeller l'interlocuteur. Dans les éditions de Calvarin, ces éléments sont souvent soulignés par des signes qui diffèrent en fonction de la place occupée au sein du vers. En position initiale, le terme d'adresse est généralement délimité à droite par une barre oblique :

(40) **Barbe** / puis qua l'empereur plaist
Vous serez ta(n)tost sans mamelles.
[fol. E.iii. v°] (MSB de S. Calvarin s. d.)

Lorsque ces termes se trouvent ailleurs, leur marquage est assuré par des parenthèses :

(41) Tarvagant (**dame**) vous doint ioye

- [fol. A.iv. v°] (MSB de S. Calvarin s. d.)
 (42) Vous viendrez (**pucelle**) en prison
 Pour refroidir un peu lalaine
 [fol. C.iii. v°] (MSB de S. Calvarin s. d.)

L'emploi des parenthèses délimite dans un cas le terme, *dame*, intercalé entre un syntagme sujet et un syntagme verbal. Dans l'autre, il permet d'isoler un élément, *pucelle*, inséré à l'intérieur même d'un syntagme composé du verbe et de ses compléments.

La fonction d'adresse n'est pas la seule à être marquée par l'emploi des parenthèses. Ce même signe peut être employé pour souligner d'autres fonctions du nom, comme l'apposition au sujet, surtout lorsqu'elle est éloignée de ce dernier (ici *Barbe* et *vostre fille* désignent le même élément nominal) :

- (43) **Barbe** vint a vous (**vostre fille**)
 [fol. B.iv. v°] (MSB de S. Calvarin s. d.)

Certains lieux deviennent ainsi presque systématiquement ponctués dans les éditions préparées sous la direction de Simon Calvarin. Dans les mystères, ce marquage régulier facilite grandement la compréhension du texte et la segmentation au sein du vers. L'attention portée à la signalisation de certains phénomènes énonciatifs tend à rendre plus claire l'interprétation de différentes situations d'interaction entre les personnages. La présence élevée de ponctuation en fin de vers indique enfin que celle-ci ne constitue plus une marque en soi ; elle doit donc être précisée par l'emploi de différents signes.

Généralement, l'emploi de la ponctuation dans nos textes sert donc à faire apparaître visuellement différents niveaux énonciatifs afin d'élucider le sens des phrases et de faciliter la lecture.

5.3. Ponctuer et hiérarchiser la langue : le cas des subordonnées

Le marquage de Simon Calvarin est énonciatif mais aussi syntaxique et fait apparaître une hiérarchie des constituants. Une habitude de ponctuation le montre de manière convaincante : Simon Calvarin, comme Étienne Dolet dans sa *Maniere de bien traduire d'une langue en aultre*, quoi qu'il ne l'évoque pas explicitement comme une règle de ponctuation (voir Catach, 1977 : 47 et Baddeley, 2011 : 198), associe fréquemment le *que* (quelle que soit sa catégorie grammaticale) à un signe de ponctuation²².

Les subordonnées sont souvent délimitées ou marquées à droite ou à gauche. Toutefois, toutes les subordonnées ne sont pas signalées systématiquement. L'exposé

²² Jusqu'à scinder une locution ; par exemple, dans la partie traitant des parenthèses : « qu'il me souvient d'une iniure dix ans apres, qu'elle m'est faicte » (Dolet, 1540 : 22).

qui suit tend à la fois à rendre éloquente l'attention portée au découpage propositionnel et à interroger les motivations linguistiques du marquage des subordonnées.

Dans les exemples qui suivent, le complément du verbe ou du participe passé en emploi adjectival (deux complétives et une relative périphrastique introduite par *ce* qui se comporte comme un syntagme nominal) est marqué à gauche par une barre oblique :

(44) car il pensoit a ce coup / **que il auroit tout son desir.** [fol. A2a] (BH de S. Calvarin s. d.)

(45) & trouua escrit en lettre dor / **que Dieu luy ma(n)doit quil donnast au Roy Anthoine ce quil demandoit** [fol. A2d] (BH de S. Calvarin s. d.)

(46) & le Roy Henry dit a son filz Martin / **ce que Lange luy auoit com-mande.** [fol. K2a] (BH de S. Calvarin s. d.)

Pour le premier exemple, dans les variantes des quatre autres éditions de la BH, *le que* est placé avant *a ce coup* et n'est pas accompagné d'un marquage. Pour le cas du deuxième exemple, les éditions de l'enseigne Saint Nicolas font également apparaître un marquage (une barre oblique et une virgule), et, pour le troisième, la leçon de l'édition Calvarin est la seule à introduire un signe de ponctuation avant la relative périphrastique. Comme nous l'avons déjà mentionné, ce n'est pas une frontière syntaxique systématiquement soulignée dans les éditions Calvarin, mais elle l'est régulièrement. En fait, c'est probablement l'éloignement entre le complément et la tête du syntagme qu'il modifie (dû à la présence de trois compléments prépositionnels qui s'intercalent entre eux, *a ce coup*, *en lettre dor*, *a son filz Martin*) qui amène un rappel de la limite gauche du syntagme objet.

Parfois, c'est le syntagme prépositionnel séparateur qui est mis en relief par la ponctuation :

(47) Dieu te mande que tu faces rasseoir (**par Martin ton filz**) le bras de Helaine ta femme que Brice ton filz porte a son coste / & il reprendra. [fol. K2a] (BH de S. Calvarin s. d.)

La leçon de l'imprimé Calvarin est ici isolée ; nul signe de ponctuation n'accompagne le syntagme dans les autres éditions. Qu'il s'agisse du marquage du syntagme prépositionnel qui sépare une tête de syntagme de son complément ou du marquage du complément lui-même, le découpage en constituants devient plus apparent.

Les subordonnées relatives semblent ponctuées selon la même logique syntaxique. Elles sont tantôt isolées par des barres obliques :

(48) Il aduint q(ue) le Roy Da(n)gleterre estoit mort / **leq(ue)l eut vn ieune filz / qui eut nom Henry / lequel filz tenoit le royaume avec sa mere.** [fol. B1a] (BH de S. Calvarin s. d.)

(49) Ado(n)c parla la dame de Bauieres / **qui estoit fem(m)me du co(n)te de Clocestre / & tesmoigna quilz auoient demoure [...]**[fol. K2b] (BH de S. Calvarin s. d.)

Pour le premier exemple, la variante de l'édition Calvarin diffère en ce qu'il est le seul à isoler les deux relatives. Pour le second, les imprimés de l'enseigne Saint Nicolas encadrent aussi la relative *qui estoit fem(m)me du co(n)te de Cloestre* par des barres obliques (Veuve Jean Bonfons) et des virgules (Nicolas Bonfons) ; les autres ne font pas apparaître de signe de ponctuation dans cette séquence. Il arrive que les relatives soient seulement signalées à gauche :

(50) [...] que ils vouloie(n)t mener Helaine a Rome voir son oncle le Pape / **qui fut son hoste lespace de sept ans** pour scaouir sil la cognoistroit point. [fol. K2b-c] (BH de S. Calvarin s. d.)

Ou à droite :

(51) Et quand les Sarrazins **qui estoient logez deuant Rome** / virent yssir les Romains / ilz criere(n)t alarme / & se rengerent : [fol. A2a] (BH de S. Calvarin s. d.)

(52) Et comme elle sen partit pour se que le Roy de Ca(n)tebron **qui estoit Seigneur du pays** / la voulut auoir : [A4a] (BH de S. Calvarin s. d.)

Le marquage est parfois similaire dans les éditions de l'enseigne Saint-Nicolas, mais les variantes des éditions d'Olivier Arnoullet et de Dauphine Lotrian sont toujours différentes.

Ce qui est intéressant de souligner est que, comme pour le cas des complétives et de la relative périphrastique objet, évoquées précédemment, lorsque les relatives sont séparées de la tête du syntagme nominal qu'elles modifient, alors elles sont quasiment systématiquement balisées :

(53) Comme Helaine vint arriuer a Lescluse en Flandres / **qui estoit pour lors Sarrazine.** [fol. A4a] (BH de S. Calvarin s. d.)

(54) & y auoit vne Abbaye de Dame a Lescluse / **qui estoient Chrestie(n)nes a tribut** : [fol. A4a] (BH de S. Calvarin s. d.)

(55) mais pendant quil estoit au secret de la Messe / vn Ange du Ciel descendit / **qui luy apporte vne lettre deuant luy sur Lautel** / & puis il sen partit. [fol. A2d] (BH de S. Calvarin s. d.)

Pour ces exemples, seule l'édition de la Veuve Jean Bonfons est aussi régulière dans le marquage. D'ailleurs, si l'on prend en compte la totalité des exemples de cette partie tirés de la BH, c'est dans l'imprimé de Simon Calvarin que les pratiques de ponctuation sont les plus constantes. Les trois exemples ci-dessus révèlent à nouveau l'application d'une règle syntaxique implicite qui appelle presque toujours l'emploi d'un signe de ponctuation de démarcation lorsqu'un syntagme qui dépend d'un autre syntagme est séparé de la tête de ce dernier. Dans notre cas, lorsqu'une subordonnée relative est séparée de la tête du syntagme nominal qu'elle modifie, alors elle est marquée. En (53), la relative est séparée du nom tête *Lescluse* par le syntagme prépositionnel

en Flandres²³ et en (54), *a Lescluse* sépare le nom collectif *vne Abbaye de Dames* de la relative. L'exemple (55) autorise deux découpages syntaxiques : [vn Ange] [du Ciel] [descendit] ou [vn Ange du Ciel] [descendit], et donc, partant, deux interprétations différentes. Dans les deux cas, la relative est au moins séparée de la tête *Ange* du syntagme nominal par le verbe *descendit*.

La ponctuation de nos imprimés de théâtre répond elle aussi à une certaine volonté de marquage des structures syntaxiques. Elle est d'autant plus remarquable que, comme nous l'avons évoqué précédemment, les signes sont plutôt rares dans les éditions précédentes des mystères. Il arrive donc que les relatives soient marquées²⁴ :

- (56) Et quand serez son espousee
De luy aurez belle lignee /
Qui succedera vostre terre :
[fol. B r°] (MSB de S. Calvarin s. d.)
- (57) Tu as une pure charongne
Pleine de gros cloux et de rongne /
Que les vers mangeront en terre /
[fol. F.ii. r°] (MSB de S. Calvarin s. d.)

En (56), à gauche par une barre oblique et à droite par les deux-points qui marquent aussi la fin de la phrase ; en (57), elle est délimitée des deux côtés par deux barres obliques.

Parfois, la syntaxe et la versification expliquent le marquage :

- (58) Et scachez que ta femme aura
Dix enfans quelle concevra
De toy / **sept malles & trois filles /**
Qui seront plus beaux et habilles
Que ceux que tu soulois avoir
[fol. K.vi. v°] (MSB de S. Calvarin s. d.)

Le syntagme *sept malles & trois filles* est mis entre barres obliques, ce qui souligne en même temps, à sa gauche, le rejet du syntagme prépositionnel *de toy* et, à sa droite, une autre relative liée à la tête *enfans* (ou aux têtes de son apposition, *malles* et *filles*). *Sept malles & trois filles* est lié au syntagme nominal dont la tête est *enfans* et il a été jugé bon de mettre en exergue ce groupe éloigné de son référent nominal.

Dans l'atelier de Calvarin, on s'applique donc à établir la ponctuation selon des principes syntaxiques et énonciatifs rigoureux et en accord avec les contraintes liées à la forme. L'analyse des leçons de ses éditions révèle un système linguistique cohérent, constant et qui lui est propre. Son atelier est donc un *think tank* linguistique dont les

²³ Le syntagme nominal *Lescluse* est lui-même enchâssé dans un syntagme prépositionnel *a Lescluse*.

²⁴ Curieusement, les complétives ne semblent pas marquées.

participants contribuent à faire évoluer la réflexion sur la langue française. C'est aussi une librairie et les choix typographiques obéissent probablement à des stratégies de vente (la sélection des caractères, par exemple). Tous ces facteurs impactent la manière de ponctuer dans cet atelier et les imprimés confectionnés à l'Écu de France entre 1571 et 1593 demandent à être ouverts et auscultés. Ils renferment des informations précieuses quant à l'histoire de l'imprimerie et l'évolution de la langue française.

6. Conclusion

Notre étude de la ponctuation dans les imprimés au fil du XVI^e siècle nous a ainsi permis d'entrevoir des problématiques plus générales sur l'évolution de la langue française et le rôle des imprimeurs dans la fixation des usages. Ces professionnels du livre modèlent une matière encore meuble, non figée, et la diffusent. En matière de ponctuation, les usages tâtonnent au début du siècle, alors que l'imprimerie n'a été inventée que depuis un demi-siècle. Les premiers ateliers fabriquent d'abord des livres qui ressemblent à des manuscrits. Rapidement, toutefois, la ponctuation, qui cristallise deux passions des imprimeurs, la langue et la typographie, devient source de réflexion et anime les débats (pensons à la querelle de la virgule). Les propositions quant aux règles qui sous-tendent le geste de ponctuation fusent et, si elles présentent différents aspects, elles tendent toutes vers un marquage des niveaux énonciatifs et syntaxiques. Finalement, au XVIII^e siècle, comme le remarque Raby (2016 : 65) à propos de la *Grammaire française* de Buffier (1709), les « règles d'usage de signes ponctuant selon les divisions de la période héritées de E. Dolet (1540) » ont encore une certaine vitalité. C'est, à notre sens, le témoignage évident de la vivacité des raisonnements linguistiques du XVI^e siècle, qui résonnent encore deux siècles plus tard.

Le changement qui bouleverse les pratiques de ponctuation au XVI^e siècle est évidemment corrélé au développement des techniques d'imprimerie et, partant, à l'évolution des pratiques de lecture : la lecture silencieuse se développe et demande « une ponctuation plus marquée pour aider le lecteur dans le repérage des parties de l'énoncé » (Demonet, 2011 : 144). La *nouvelle* ponctuation modifie en retour les modalités de lecture à voix haute et le lecteur tend à marquer « ce qui n'est pas spontané dans la lecture orale : les parties du discours, les membres de la phrase, les rections (sujet/verbe) et les flexions (singulier/pluriel), ce dont il n'est nul besoin dans la conversation ordinaire mais qui reflète, dans l'écrit imprimé du temps, une certaine idée de la langue » (Demonet, 2011 : 137).

Les imprimeurs de la fin du XVI^e siècle soumettent, somme toute, un système de ponctuation qui repose sur des principes qui ne sont pas si éloignés des nôtres. Leurs usages fluctuent et hésitent seulement un peu plus.

Une dernière question se pose et devra faire l'objet de futures enquêtes. Elle a déjà été formulée par Baddeley :

[...] La question demeure de savoir à qui il faut attribuer la ponctuation que nous trouvons dans les textes imprimés. Nous savons encore assez peu de chose concernant la mise en place de la ponctuation dans les imprimés, et le rôle précis de chaque acteur (auteur, scribe, compositeur, correcteur, maître d'atelier) dans cet aspect de la mise en forme d'un livre (Baddeley, 2011 : 200).

Pour y répondre, la linguistique doit s'associer à la bibliographie matérielle et à l'histoire du livre. Nous pensons avoir montré que des imprimeurs peu connus marquent de leur empreinte la langue française. Il nous reste à mieux comprendre la chaîne de professionnels du livre qui se cache derrière ces noms d'imprimeurs-libraires à la direction des ateliers.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BADDELEY, Susan (2011) : « Sources pour l'étude de la ponctuation française au XVI^e siècle », in Nathalie Dauvois & Jacques Dürrenmatt (éds), *La Ponctuation à la Renaissance*. Paris, Classiques Garnier, 191-220.
- BERÈS, Pierre (1994) : *Des Valois à Henri IV : Villon Rabelais Ronsard Montaigne. Exposition de 350 livres et manuscrits : du 19 décembre 1994 au 28 janvier 1995*. Paris, Pierre Berès.
- BUFFIER, Claude (1709) : *Grammaire françoise sur un plan nouveau*. Paris, Le Clerc.
- CATACH, Nina (1977) : « La ponctuation dans les imprimés, des débuts de l'imprimerie à G. Tory et E. Dolet », in Nina Catach & Claude Tournier (éds), *La ponctuation. Recherches historiques et actuelles*, vol. I. Paris et Besançon, CNRS–GTM–HESO, 34-43.
- CATACH, Nina & Jacques PETIT (1979) : *La Ponctuation. Recherches historiques et actuelles (Actes de la Table Ronde Int. CNRS, mai 1978)*, vol. II. Paris, GTM-CNRS-HESO.
- COLLET, Olivier (2016) : « La ponctuation et ses variations dans le recueil Paris. BnF fr. 1553 », in Valérie Fasseur & Cécile Rochelois (éds), *Ponctuer l'œuvre médiévale. Des signes au sens*. Genève, Droz.
- DEMONET, Marie-Luce (2011) : « Ponctuation spontanée et ponctuation civile », in Nathalie Dauvois & Jacques Dürrenmatt (éds), *La Ponctuation à la Renaissance*. Paris, Classiques Garnier, 129-148.
- DOLET, Étienne (1540) : « La punctuation de la langue francoyse », in *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre*, Lyon, chés Dolet mesme, 17-24. [Paris, BnF, Rés. X-922].
- DOURDY, Laura-Maï (2017) : *L'édition critique de la première partie de Jourdain de Blaves : enjeux linguistiques d'une mise en prose*. Thèse de doctorat en Sciences du langage sous la direction de Gabriella Parussa. Paris, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

- DOURDY, Laura-Maï (2019) : « Penser la langue française dans les ateliers d'imprimerie au XVI^e siècle ». *Le français préclassique*, 21, 59-75.
- HUCHON, Mireille (1988) : *Le français de la renaissance*. Paris, PUF.
- HUOT, Hélène (1981) : *Constructions infinitives du français. Le subordonnant de*. Genève et Paris, Droz.
- JIMENES, Rémi (2011) : *Les caractères de la civilité. Typographie et calligraphie sous l'Ancien Régime. France, XVI^e-XIX^e siècles*. Gap, Atelier Perrousseaux éditeur.
- LAVRENTIEV, Alexei (2009) : *Tendances de la ponctuation dans les manuscrits et incunables français en prose, du XIII^e au XV^e siècle*. Thèse de doctorat en sciences du langage sous la direction de Christiane Marchello-Nizia. Lyon, ENS-LSH. URL : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00494914>
- LAVRENTIEV, Alexei (2011) : « Les changements dans les pratiques de la ponctuation liés au développement de l'imprimerie à la fin du 15^e siècle et au début du 16^e siècle », in Nathalie Dauvois & Jacques Dürrenmatt (éds), *La Ponctuation à la Renaissance*. Paris, Classiques Garnier, 31-56.
- LAVRENTIEV, Alexei (2016) : « Ponctuation française du Moyen Âge au XVI^e siècle : théories et pratiques », in Sabine Pétilion, Fanny Rinck & Antoine Gautier (éds), *La ponctuation à l'aube du XXI^e siècle. Perspectives historiques et usages contemporains*. Limoges, Lambert-Lucas, 39-62. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00846762>
- LE GOFFIC, Pierre (1993) : *Grammaire de la phrase française*. Paris, Hachette.
- LI, Huei-Chen (2017) : « La ponctuation dans quelques imprimés de Galliot du Pré ». *e-Scripta Romanica*, 4, 62-79. URL : <http://www.e-scripta.uni.lodz.pl/ojs/index.php/escriptaromanica>.
- LLAMAS-POMBO, Elena (1996) : « Écriture et oralité : ponctuation, interprétation et lecture des manuscrits français de textes en vers (XIII^e-XV^e s.) », in Emilia Alonso, Manuel Bruña & María Muñoz (éds), *La linguistique française : grammaire, histoire et épistémologie*, vol 1. Sevilla, Grupo Andaluz de Pragmática, 133-144.
- LLAMAS-POMBO, Elena (2001a) : « La construction visuelle de la parole dans le livre médiéval ». *Diogène*, 196 : 3, 40-52.
- LLAMAS-POMBO, Elena (2001b) : « La ponctuation du vers dans un manuscrit du XIV^e siècle ». *Liaisons-HESO/AIROÉ*, 32-33 [Liselotte Biedermann-Pasques, Fabrice Jęjčić & Sylviane Lazard (éds), *Usages graphiques, normes et ponctuation*] 151-171.
- LLAMAS-POMBO, Elena (2008) : « Ponctuer, éditer, lire. État des études sur la ponctuation dans le livre manuscrit ». *Syntagma. Revista del Instituto de Historia del Libro y de la Lectura*, 2, 131-173.
- LLAMAS-POMBO, Elena (2015) : « Ponctuer, éditer, dire. Notes sur la ponctuation du discours dans l'écriture médiévale », in José Manuel López Muñoz (éd.), *Aux marges du discours (personnes, temps, lieux, objets)*. Limoges, Lambert-Lucas, 212-223.

- LLAMAS-POMBO, Elena (2016) : « Ponctuation médiévale, pragmatique et énonciation. Lire l'*Ovide moralisé* au XIV^e siècle ». *Linx*, 73, 113-145. URL : <http://linx.revues.org/1638>.
- LLAMAS-POMBO, Elena (2017) : « Graphie et ponctuation du français médiéval. Système et variation », in Gabriella Parussa, Maria Colombo Timelli & Elena Llamas-Pombo (éds), *Enregistrer la parole et écrire la langue dans la diachronie du français*. Tübingen, Günter Narr, 41-89.
- MAZZIOTTA, Nicolas (2009) : *Étude d'un corpus de chartes originales écrites à Liège entre 1236 et 1291*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- MELLOT, Jean-Dominique, et al. (2019) : *Répertoires d'imprimeurs/libraires (vers 1470-vers 1830)*. Paris, BnF éditions.
- PARKES, Malcolm Beckwith (1992) : *Pause and effect : an introduction to the history of punctuation in the West*. Aldershot, Scolar Press.
- PARUSSA, Gabriella (2019) : « Imprimeurs et frontières linguistiques. Quel apport pour la périodisation linguistique ? ». *Le français préclassique*, 21, 75-96.
- PERROUSSEAUX, Yves (2005) : *L'histoire de l'écriture typographique de Gutenberg au XVII^e siècle*. Gap, Atelier Perrousseaux éditeur.
- RABY, Valérie (2016) : « Ponctuation et invention de la phrase complexe chez les grammairiens du XVIII^e siècle : perspectives historiques et usages contemporains », in Sabine Pétilon, Fanny Rinck & Antoine Gautier (éds), *La Ponctuation à l'aube du XXI^e siècle : perspectives historiques et usages contemporains. (Actes des journées d'études de Nanterre, 29 mars 2013 et 4 avril 2014)*. Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 63-78.
- RENOUARD, Philippe (1965) : *Répertoire des imprimeurs parisiens. Libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'Imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle*. Paris, M. J. Minard.
- RUNNALS, Graham A. (1999) : *Les Mystères français imprimés*. Paris, Honoré Champion.
- SAENGER, Paul Henry (1997) : *Space Between Words. The Origins of Silent Reading*. Stanford, Stanford University Press.
- SMITH Darwin & Elizabeth LALOU (1988) : « Pour une typologie des manuscrits de théâtre ». *Fifteenth Century Studies*, 13 [Le théâtre et la cité. Actes du V^e Colloque de la Société internationale pour l'étude du théâtre médiéval], 569-579.
- SMITH, Darwin (1998) : « Les manuscrits de " théâtre ". Introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas ». *Gazette du livre médiéval*, 33, 1-10.
- SPACAGNO, Michela (2017) : *Édition critique du Mystère de la vie de sainte Marguerite (BnF, Rés-Yf-4690) : analyse linguistique et métrique*. Thèse de doctorat en Sciences du langage sous la direction de Gabriella Parussa. Paris, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.

VEZIN, Jean (1979) : « Persistance d'usages médiévaux dans la ponctuation des premiers imprimés », in Nina Catach & Jacques Petit (éds), *La ponctuation. Recherches historiques et actuelles (Actes de la Table ronde internationale CNRS, mai 1978)*, vol. II. Paris, CNRS–GTM–HESO, 90-101.

Remerciements



This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 801505.

Laura-Maï Dourdy