

***Perceforest* ou cent inscriptions à ponctuer** Des manuscrits à l'imprimé de 1528 (Galliot du Pré, Nicolas Cousteau)

Sandrine Hériché-Pradeau

Volume 53, numéro 2, 2017

Mettre en livre. Pour une approche de la littérature médiévale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1040898ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1040898ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hériché-Pradeau, S. (2017). *Perceforest* ou cent inscriptions à ponctuer : des manuscrits à l'imprimé de 1528 (Galliot du Pré, Nicolas Cousteau). *Études françaises*, 53(2), 77–101. <https://doi.org/10.7202/1040898ar>

Résumé de l'article

L'auteur du *Perceforest*, le plus vaste roman de la littérature médiévale, évoque au cours de la narration des inscriptions qui sont présentées comme des objets épigraphiques retranscrits, ainsi qu'un grand nombre de pièces lyriques prises en charge par des personnages. L'article s'attache à analyser et à comparer, à partir d'exemples précis, le traitement matériel qui est réservé à ces deux catégories d'insertions, en prose comme en vers, dans les manuscrits (Paris, BnF, fr. 345-348, A ; Paris, BnF, fr. 106-109, B ; Paris, Arsenal 3483-3494, C) et dans l'imprimé de 1528 (Galliot du Pré, Nicolas Cousteau). Il démontre que les inscriptions en prose font l'objet d'une présentation plus variée et souple dans les manuscrits grâce au recours à un plus large éventail de ponctèmes. Il met aussi en évidence le fait que les copistes n'ont pas l'habitude de souligner avec les mêmes indices matériels les insertions versifiées selon qu'il s'agit d'une inscription ou d'une pièce lyrique, même si la présentation des inscriptions en vers dans certains manuscrits tels que celui de Jacques d'Armagnac (Paris, BnF, fr. 107) confirme l'idée que la ponctuation peut être conditionnée par un facteur décoratif. Les inscriptions en vers et les lais lyriques font en revanche l'objet d'une mise en page et en espace strictement identique dans l'imprimé. Cette égalité nouvelle de traitement peut être l'indice que prime désormais, au début du xvi^e siècle, le caractère formel, et non sémantique, des inscriptions en vers qui sont perçues comme des monuments pérennes.

Perceforest ou cent inscriptions à ponctuer Des manuscrits à l'imprimé de 1528 (Galliot du Pré, Nicolas Cousteau)

SANDRINE HÉRICHÉ-PRADEAU

Au-delà de la date de sa conception qui donne toujours matière à discussion¹, le *Perceforest*, dont les six livres consacrés à la préhistoire du royaume arthurien forment le plus long texte romanesque de la littérature médiévale, est, comme l'écrit Noémie Chardonnens, «indéniablement rattaché à la Bourgogne de la seconde moitié du xv^e siècle» puisque «tous les manuscrits conservés, mais également les *codices* perdus dont on a gardé une trace, lui sont liés²». Le succès du texte au sein du milieu curial bourguignon du dernier quart du xv^e siècle ne fait, en effet, aucun doute. Il en existe une version longue, conservée dans le plus ancien manuscrit qui nous soit parvenu, le Paris, Arsenal 3483-3494 (C), qui est une minute copiée par David Aubert en 1459-1460 pour Philippe le Bon – cette minute a donné lieu à une «grosse» des trois premiers livres pour la cour d'Angleterre :

1. Gilles Roussineau, l'éditeur de l'ensemble du roman, émet l'hypothèse que le texte tel qu'il nous est parvenu et compte tenu de l'état de langue qu'il présente est un «remaniement, rédigé vers le milieu du xv^e siècle dans un milieu littéraire proche de Philippe le Bon, d'une œuvre plus ancienne, achevée vers 1340, peu après la mort de Guillaume I^{er} de Hainaut». *Perceforest* (éd. Gilles Roussineau), 1^{re} partie, t. I, Genève, Droz, coll. «Textes littéraires français», 2007, p. IX-X. Sans nier l'existence d'un proto-*Perceforest* au xiv^e siècle, Christine Ferlampin-Acher défend l'idée que le roman est une œuvre composée dans la seconde moitié du xv^e siècle, en milieu bourguignon, par l'*escripvain* David Aubert. Voir : *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, coll. «Publications Romanes et Françaises», 2010.

2. Noémie Chardonnens, *L'autre du même : emprunts et répétitions dans le Roman de Perceforest*, Genève, Droz, coll. «Publications Romanes et Françaises», 2015, p. 27.

London, British Library, Royal 15 E V, 19 E III et 19 E II³ ; ainsi qu'une version plus courte, conservée de façon lacunaire dans deux groupes de manuscrits : Paris, BnF, fr. 345-348 (A), copiés pour Louis de Bruges, seigneur de Gruuthuse, haut fonctionnaire et bibliophile bourguignon, au cours de la décennie 1470-1480, correspondant aux livres 1, 2, 3 et 5⁴ ; Paris, BnF, fr. 106-109 (B), copié en Flandre, dans les années 1471-1477 pour Jacques d'Armagnac, duc de Nemours et comte de la Marche, où l'on trouve les quatre premiers livres à la décoration restée inachevée⁵.

C'est de la version courte qu'a été tirée l'*editio princeps*, achevée d'imprimer, comme l'indique le colophon, le 23 mai 1528, par Nicolas Cousteau pour le libraire parisien Galliot du Pré. Ce dernier, qui a grandement contribué à vulgariser la lettre romaine grâce au lancement d'une série de textes littéraires français imprimés en caractères romains, privilégie dans la période 1528-1530 la littérature et l'histoire⁶. Une telle contribution n'est pas rare de la part des deux hommes – le catalogue de la Bibliothèque nationale de France n'en recense pas moins de cinquante-trois de 1526 à 1539⁷. La première édition intégrale⁸ du *Perceforest* fera l'objet d'une nouvelle impression à Paris, prise en charge par Gilles de Gourmont en 1531-1532⁹, soit trois ans après la pre-

3. *Perceforest*, 4^e partie, t. I, p. XXXI-XXXII. Sur les enluminures de ce manuscrit, réalisées en Flandre et achevées vers 1490, voir Pascale Charron et Marc Gil, « Les enlumineurs des manuscrits de David Aubert », dans Danielle Quéruel (dir.), *Les Manuscrits de David Aubert « escrivain » bourguignon*, Paris, PUPS, 1999, p. 81-100.

4. *Ibid.*, 4^e partie, t. I, p. XXII-XXIV. Voir aussi Pascale Charron, *Le Maître du Champion des dames*, Paris, CTHS/INHA, 2004, p. 322-327.

5. *Ibid.*, 4^e partie, t. I, p. XXIV-XXVII.

6. Sur Galliot du Pré, voir Paul Dalalain, *Notice sur Galliot du Pré*, Paris, Cercle de la Librairie, 1890 ; Annie Parent, « Un marchand libraire du Palais : Galliot du Pré », dans *Les métiers du livre à Paris au xvi^e siècle (1535-1560)*, Genève, Droz, 1974, p. 217-251 et Annie Parent-Charon, « Aspects de la politique éditoriale de Galliot du Pré », dans Pierre Aquilon et Henri-Jean Martin (dir.), *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIII^e Colloque international d'études humanistes de Tours* [Juillet 1985], Paris, Promodis, 1988, p. 209-218 : au sein de la production de Galliot du Pré (330 éditions répertoriées), la littérature représenterait 19 %, l'histoire 20 %. Voir aussi Gilles Susong, « Les impressions arthuriennes françaises (1488-1591) et la grande rhétorique », *Le Moyen français*, vol. 34, 1994, p. 189-203, qui cite parmi les premières éditions imprimées de textes arthuriens, outre *Perceforest*, *Isaïe le Triste* (1522) et *Perceval en prose* (1530).

7. Voir : data.bnf.fr/cross-documents/12229364/12487007/3260. Outre de nombreux textes d'ordre juridique (*Ordonnances...*, *Coustumes...*), on relève un *Meliadus de Leonnoys*, achevé d'imprimer le 25 novembre 1528.

8. A. Pettegree, M. Walsby et A. Wilkinson (dir.), *French Vernacular Books: Books Published in the French Language before 1601*, Leyde, Brill, 2007, en recense, sous la référence FB 42798, dix exemplaires (t. 2, p. 538).

9. L'entreprise, commencée en 1531 comme l'indique la page de titre du premier volume, a été achevée, ainsi qu'on peut le lire dans le colophon du sixième volume, le 18 décembre 1532.

mière dont elle dérive. Cette réimpression que l'on peut juger précoce est un indice du succès que l'édition de 1528 n'a pas manqué de rencontrer. Il reste difficile de démêler entre les témoins des deux éditions car, comme l'a constaté Gilles Roussineau, « plusieurs imprimés de la deuxième édition sont composites et comprennent des tomes de l'édition de 1528. C'est notamment le cas des exemplaires conservés à la Bibliothèque nationale de France, Rés. Y2 34-39 et Rés. Y2 40-45¹⁰. » Le *French Vernacular Books* fournit quant à lui dix-sept entrées d'exemplaires (FB [42798-42814]), en établissant une liste où l'on reconnaît, outre Galliot du Pré, plusieurs autres grandes figures de libraires parisiens tels que François Regnault, Jean Petit, Philippe Le Noir ou encore Jacques Nyverd, qui vendent les impressions de Nicolas Cousteau ou de Gilles de Gourmont (voir Annexe).

Un autre indice de succès du roman est la possession par le roi François I^{er} d'un très bel exemplaire sur vélin, présentant cinq enluminures, de l'édition de 1528, exemplaire qui aurait été conservé au château de Madrid à Neuilly¹¹. Après avoir figuré ensuite dans les bibliothèques d'une série d'hommes illustres – le duc de la Vallière¹² (1708-1780), Chateaubriand dont les armes figurent en tête de chaque volume, le roi Louis-Philippe et enfin le duc d'Aumale¹³ –, il est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque du Château de Chantilly sous les cotes XII-H-019 à XII-H-024. La volonté de tenir compte ponctuellement de cet exemplaire très soigné – comme le montrent les cinq grandes miniatures et la série de lettrines encadrées à motifs floraux qui ont été peintes avec un soin particulier non observable dans les autres exemplaires – provient de la perspective de notre étude : l'examen de la présentation qui est réservée dans ce premier imprimé aux inscriptions, perçues dans le cours romanesque comme des objets épigraphiques, ainsi qu'aux insertions lyriques, par rapport à celle qui était la leur dans les manuscrits.

Le *Perceforest* se caractérise en effet par l'intégration au sein de la trame narrative de textes que la fiction présente comme « inscrits ». D'une longueur variable, ces textes sont précédés d'une indication

10. *Perceforest*, 4^e partie, t. I, p. XXXIV.

11. Léopold Delisle, *Chantilly. Le cabinet des livres. Imprimés antérieurs au milieu du xvf siècle*, Paris, Plon, 1905, p. 304-305, n° 1427.

12. Guillaume de Bure, *Catalogue des livres de la Bib. de feu M. le duc de La Vallière*, Paris, 1783, t. II, p. 635, n° 4097.

13. Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, 1860-1865, t. IV, col. 486.

matérielle précisant la nature fictive de leur support : pierre, métal, bois, mais aussi tissu ou chair accueillent des lettres écrites, peintes, gravées qui font l'objet d'une transcription. L'évocation directe de leur teneur par le narrateur ou, le plus souvent, la lecture qu'en opère un personnage par focalisation interne, la connaissance qu'en prend ainsi le lecteur réel, provoquent une interruption dans la narration. La fiction s'enfle d'un texte « autre », surgissant dans le cours du récit, qui ne manque pas de renvoyer à la question de la matérialisation des mots.

Les énoncés des inscriptions voient-ils l'introduction d'indices typographiques dans l'imprimé ? Et quels sont ces indices ? En effet, ils relèvent *a priori* de la catégorie des énoncés requérant une « frontière ponctuable », selon le syntagme proposé par le linguiste Alexeï Lavrentiev qui distingue entre les frontières ponctuables

liées aux grandes articulations du texte (chapitres, épisodes, titres, etc.), aux changements de plan énonciatif (passage au discours direct) et aux différentes structures syntaxiques (propositions autonomes ou ayant des éléments communs, propositions subordonnées, syntagmes coordonnés et syntagmes particuliers à l'intérieur d'une proposition)¹⁴.

Laisent-ils percevoir une normalisation qui serait chargée de souligner le passage d'un niveau énonciatif à un autre ? Traduisent-ils une mise en valeur matérielle¹⁵ nouvelle de l'inscription grâce à une ponctuation prise au sens large, c'est-à-dire qui tienne compte non seulement de la ponctuation de phrase, mais aussi de toutes les marques contribuant à la structuration graphique d'un texte, à savoir les majuscules, espaces, alinéas, mise en page¹⁶ ?

14. Alexeï Lavrentiev, « Les changements dans les pratiques de la ponctuation liés au développement de l'imprimerie à la fin du xv^e siècle et au début du xvi^e siècle », dans Nathalie Dauvois et Jacques Dürrenmatt (dir.), *La ponctuation à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », p. 31-56, voir en particulier p. 33.

15. À cette question est conjointe celle de la matérialité fictionnelle de l'inscription : dans les romans en prose comme le *Lancelot-Graal*, *Meliadus* et *Guiron le Courtois*, *Perceforest*, un auteur/narrateur apporte volontiers des précisions concernant la matérialité de l'écrit qu'un personnage a sous les yeux : sur quel support figure-t-elle ? Quelles sont les couleurs des lettres ? Quelles formes ces lettres prennent-elles ? Nous avons développé cette approche dans une communication : « Des inscriptions dans la prose romanesque (xiii^e-xv^e siècles) : matières, couleurs et formes » lors des journées d'étude : « Épigraphie médiévale : gestes d'écriture », organisées les 21-22 mai 2015 par l'EPIMED (Poitiers, CESC).

16. Selon la définition de Nina Catach, la ponctuation au sens étroit inclut le point, la barre oblique, le comma, la *periodus* et le point d'interrogation, voir Nina Catach, *La ponctuation : histoire et système*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 7-8 ; mais une définition au sens large est aussi possible, qui prenne en compte tous les outils permettant de structurer graphiquement le texte (initiales, majuscules, espaces, variantes

Roman où foisonnent les inscriptions, tant en prose qu'en vers, le *Perceforest* offre un terrain privilégié pour explorer ces questions¹⁷ : il sera examiné d'abord le traitement typographique dont font l'objet les inscriptions romanesques en prose, à la fois dans l'imprimé de 1528 et dans les témoins manuscrits ; et considéré ensuite, selon la même perspective, les inscriptions en vers, plus prolixes, ce qui amène à comparer leur organisation matérielle à celle des insertions lyriques en ouvrant ainsi à la question de la ponctuation poétique. L'importance du corpus ne laissera pas la possibilité de présenter tous les cas mais seulement des échantillons représentatifs.

Des inscriptions en prose

Pour les inscriptions en prose, le corpus a été limité au Premier livre du *Perceforest* qui en compte dix, toutes brèves¹⁸. Le mode d'insertion dont celles-ci font l'objet a été comparé dans l'imprimé de 1528 et dans le manuscrit de Paris, Arsenal 3483. La première d'entre elles est un texte commémoratif qui figure sur une statue équestre :

car la lettre disoit en telle maniere. Cy endroit fut feru le premier cop de lance par le chevalier estrange es forestz Dāgleterre / & fut par la main de perceforest roy des Anglois sur Darnant lenchanteur. Quant le Roux [...] ¹⁹

Dans l'imprimé de 1528, l'inscription commence par la majuscule C, précédée d'un point, et s'achève par un point. Elle est donc isolée par une ponctuation forte²⁰.

graphiques d'une même lettre, mise en page) comme le propose Alexeï Lavrentiev, « À propos de la ponctuation dans l'*Image du monde* », *La Licorne*, vol. 52, 2000, p. 23-35, en particulier p. 25-26. Notons cependant que cette définition ne correspond pas à celle qui avait cours au xvi^e siècle, où il est « rarement question d'autres procédés graphiques qui participent à l'organisation spatiale du discours (blancs, majuscules, paragraphes...) », voir Susan Baddeley, « Sources pour l'étude de la ponctuation française du xvi^e siècle », dans *La ponctuation à la Renaissance*, p. 191-220. Sur les différents traités de ponctuation qui fleurissent à l'époque, voir Maria Colombo Timelli, « La punteggiatura in Francia », dans Bice Mortara Garavelli (dir.), *Storia della punteggiatura in Europa*, Bari, Laterza, 2008, en particulier p. 242-254.

17. Ces questions viennent en continuité du mémoire d'Habilitation à diriger des recherches que nous avons soutenu le 29 novembre 2014 à l'Université de Paris-Sorbonne : « Inscriptions dans la prose romanesque (xiii^e-xv^e siècles) : un arrière-pays des lettres ».

18. *Perceforest*, partie I, vol. 1, p. 157, § 194, etc. Voir Tableau 1 ci-dessous pour les références de l'ensemble de ces inscriptions.

19. *Idem*.

20. L'exemplaire de Chantilly se distingue par un rehaut d'encre jaune sur la majuscule.

du lignage de Darnant: car la lettre disoit en telle maniere. Ty endroit fut feru le premier coup de lance par le cheualier estrange es forestz Dagleterre/ & fut par la main de perceforest roy des anglois sur Darnant lenchanteur. Quant le roux qui es'

Fig. 1 : Paris, BnF, Res-Y2-28, fol. xxx^v (détail)

Dans le manuscrit conservé à l'Arsenal, le début de l'inscription est marqué par un point placé à mi-hauteur de la ligne suivi d'une barre oblique, tandis qu'aucun point ne vient clore la fin de l'énoncé – ce qui s'explique par le fait qu'il s'achève en fin de ligne²¹. Ainsi que le souligne Alexei Lavrentiev cependant, « l'emploi d'une majuscule au début d'une unité ponctuable constitue une marque de ponctuation même en l'absence d'un signe de ponctuation proprement dit²² ».

darnant / car la lettre disoit en telle maniere. Ty endroit fu feru le premer coup de lance par cheualier estrange es forest dangleterre / et fu par la main de percheforest roy dangleterre sur darnant lenchanteur. Quant le roux qui estoit chief de nous ont ce. Il'

Fig. 2 : Paris, Ars. 3483, fol. 100v (détail)

La deuxième inscription en prose que constitue l'épithaphe de l'enchanteur Darnant²³ laisse d'emblée apparaître qu'une variation est possible : dans l'imprimé, en effet, l'inscription commence encore par une majuscule précédée d'un point, mais elle se clôt sans marque de

21. Maria Colombo Timelli (art. cit., p. 237) remarque de même à propos de la ponctuation observée par Gabriella Parussa dans l'*Epitre d'Othea* de Christine de Pizan, ms. L, BL Harley 4431 : « Se [...] il punto di separazione coincide con la fine della linea, la punteggiatura è assente, dimostrando così che anche alla mise en page viene riconosciuto valore interpuntivo. »

22. Alexei Lavrentiev, « Les changements dans les pratiques de la ponctuation liés au développement de l'imprimerie à la fin du xv^e siècle et au début du xvi^e siècle », p. 32.

23. *Perceforest*, partie 1, vol. 1, p. 160, § 197.

punctuation forte autre que la majuscule signalant le changement de plan énonciatif :

de pierre si bien ouure que cest merueille/a fift met
tre vne lame ou vne tōbe dessus/et fift escripre des-
sus. Cy gist Darnāt lenchâteur que Perceforest
roy dāgleterre occist Et apres pour la mauuaistie

Fig. 3 : Paris, BnF, Res-Y2-28, fol. xxxi (détail) : « / et fift escripre des-
sus. Cy gist Darnāt lenchâteur que Perceforest roy dāgleterre occist
Et apres pour la mauuaistie »

Le manuscrit de l'Arsenal présente un point à mi-hauteur suivi d'une majuscule tant au début qu'à la fin de l'épithaphe. Une barre oblique se devine devant chaque majuscule. Cette solution permet d'assurer un fort encadrement à l'inscription, car la pratique du copiste en matière de punctuation forte est généralement l'adoption d'une simple majuscule non précédée d'un point.

ueilles' Elle fift mettre vne lame de seure sur quor
elle fift escrire ainsi. Cy gist darnant lenchant
que percheforest roy dangleterre a occis. Et apres
pour la mauuaistie de lui et affin qu'on ne lostast

Fig. 4 : Paris, Ars. 3483, fol. 102v (détail)

L'examen, dans l'imprimé de 1528, des huit autres inscriptions en prose de ce Premier livre, révèle que la solution « point + majuscule [texte de l'inscription] point + majuscule » est majoritaire puisqu'elle a encore été privilégiée six fois, soit dans plus de 72 % des cas. Dans les deux cas restants où l'on trouve la solution « point + maj [texte de l'inscription] majuscule », l'absence de point s'explique par le fait que le texte de l'inscription s'achève en fin de colonne – ce qui n'était pas le cas, notons-le, du premier exemple relevé – et peut être interprétée, plus largement, comme la volonté d'économiser les caractères²⁴ :

24. Voir Alexei Lavrentiev, « À propos de la ponctuation dans l'Image du monde ».

sen vint a l'arbre/et commenca a escripre en l'escorce
de la pointe de son coustel ce q' sensuit. Celluy qui
couronna le roy Perceforest vous enuoye son nom
Quant il eut ce escript il remōta sur son cheual et

Fig. 5 : Paris, BnF, Rés-Y2-28, fol. xl^v (détail) : « sen vint a l'arbre/ et commenca a escripre en l'escorce de la pointe de son coustel ce q' sensuit. Celluy qui couronna le roy Perceforest vous envoie son nom Quant il eut ce escript il remōta sur son cheval et »

amont. Lors va Porrus escripre dessus en tel ma-
niere. Avecqs la louenge voicy gage du remenant
Quant Porrus eust fait il se part atant entre luy

Fig. 6 : Paris, BnF, Rés-Y2-28, fol. lvii^v (détail) : « amont. Lors va Porrus escripre dessus en tel maniere. Avecqs la louenge voicy gage du remenant Quant Porrus eust fait il se part atant entre luy »

À l'égard de la présentation réservée à l'inscription en prose, l'imprimé présenterait donc une normalisation plus grande que le manuscrit de l'Arsenal. Dans ce dernier, en effet, les solutions choisies sont davantage soumises à variation, comme en permet de juger le tableau ci-dessous, en offrant toutes sortes de combinaisons possibles réalisées à partir de la majuscule et des deux ponctèmes : point et barre oblique.

Tableau 1 : Choix typographiques à l'égard des inscriptions dans le ms. Paris, Ars. 3483

Choix typographique dans le ms. Ars. 3483	Fréquence	Références dans le ms.	Éd. Roussineau, I, 1
Point + barre oblique + maj [inscription] barre oblique (<i>fin de ligne</i>) + maj (<i>début de ligne</i>)	2	fol. 100v fol. 170v	p. 157, § 194 p. 275, § 313
Point + barre oblique + maj [inscription] Ø (<i>fin de ligne</i>) + maj (<i>début de ligne</i>)	1	fol. 111r	p. 174, § 211

Point + barre oblique + maj [inscription] point + barre oblique + maj.	I	fol. 102v	p. 160, § 197
Barre oblique + maj [inscription] point + barre oblique + maj.	I	fol. 125r	p. 199, § 241
Barre oblique + maj [inscription] point + maj.	I	fol. 120v	p. 192, § 230
Barre oblique + maj [inscription] barre oblique + maj.	3	fol. 125v fol. 134v fol. 171v	p. 200, § 241 p. 215, § 257 p. 277, § 314
(<i>début de folio</i>) Majuscule [inscription] point + barre oblique + maj.	I	fol. 135r	p. 216, § 258

Si la solution du point suivi d'une majuscule à la fin de l'inscription est souvent adoptée (dans 40 % des cas), elle est cependant loin d'être systématique. Les choix au moment de l'insertion dépendent déjà de l'emplacement de l'inscription sur le folio : les début ou fin de ligne appellent une ponctuation moins forte, comme au folio 100v avec la simple barre oblique, mais aussi au folio 111r où seule la majuscule signale la fin de l'inscription.

C'est à la même conclusion que permet d'aboutir l'examen des autres manuscrits : la présentation des inscriptions en prose est caractérisée par une assez grande variabilité. Ainsi, dans le ms. de Paris, BnF, fr. 345, copié pour Louis de Bruges dont la bibliophilie n'est pas à démontrer²⁵, les solutions ne cessent d'alterner. Il est possible de repérer la séquence : point + maj rehaussée de jaune [inscription] point + maj rehaussée de jaune²⁶, comme dans l'exemple ci-dessous :

25. Sur Louis de Bruges et sa bibliothèque, voir *Lodewijk van Gruuthuse : Mécenas en Europees diplomaat ca. 1427-1492* (éd. M. P. J. Martens), Bruges, Stichting Kunstboek, 1992 ; Ilona Hans-Collas et Pascal Schandel, *Manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux. Manuscrits de Louis de Bruges*, vol. 1, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2009.

26. La même solution est adoptée au fol. 91v.

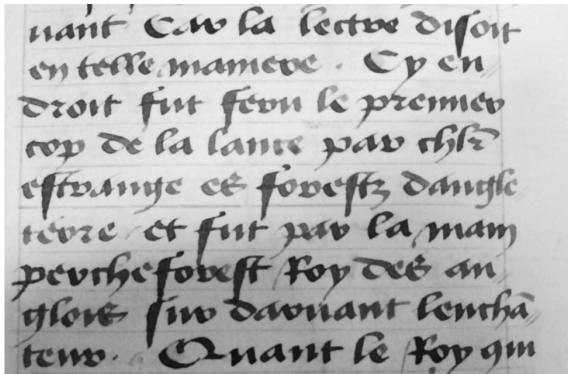


Fig. 7: Paris, BnF, fr. 345, fol. 75v (détail): « Car la lectre disoit en telle maniere. Cy en droit fut feru le premier cop de la lance par chlr/ estrange es forestz dangle terre et fut par la main / perche forest toy des an/ glois sur darnant lencha/teur. Quant le roy qui »

De nombreuses autres séquences sont possibles cependant :

- (début de ligne) maj rehaussée de jaune [insc.] point + maj rehaussée de jaune²⁷
- barre oblique + maj rehaussée de jaune [insc.] barre oblique + maj rehaussée de jaune²⁸
- point + maj rehaussée de jaune [insc.] point + barre oblique + maj rehaussée de jaune²⁹
- maj [insc.] maj.³⁰

Dans le ms. de Paris, BnF, fr. 106, à la décoration restée inachevée, mais dont la table des matières révèle le grand soin qui lui a été apporté, les inscriptions en prose peuvent être accompagnées d'un pied-de-mouche final ou initial, tracé en bleu filigrané de rouge ou doré, qui, en tant que marque de division du texte³¹, sert de repère efficace pour identifier l'inscription, ainsi qu'il peut le faire dans ce même manuscrit pour le discours au style direct.

C'est le cas par exemple pour l'épithaphe de Darnant l'enchanteur :

27. BnF, fr. 345, fol. 76v et fol. 82v.

28. BnF, fr. 345, fol. 96r.

29. BnF, fr. 345, fol. 96r et fol. 104r.

30. BnF, fr. 345, fol. 103v.

31. Sur le pied-de-mouche et son rôle, voir Alexeï Lavrentiev, « La "phrase" en français médiéval: une réalité ou une reconstruction individuelle », dans Franck Neveu, Valelia Muni Toke, Jacques Durand *et al.* (dir.), *Actes du 2^e Congrès mondial de linguistique française* [12-15 juillet 2010], Les Ulis, EDP Sciences, p. 277-289, en particulier p. 280.

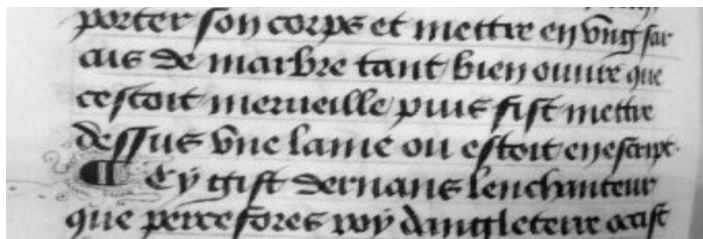


Fig. 8 : BnF, fr. 106, fol. 58v (détail)

Là encore, les solutions choisies se révèlent très variables :

- majuscule [inscription] point + pied-de-mouche bleu + majuscule³²
- barre oblique + point + pied-de-mouche bleu + maj [inscription] barre oblique + maj.³³
- barre oblique + majuscule [inscription] point + pied-de-mouche doré + majuscule dorée³⁴
- point + pied-de-mouche doré + majuscule [inscription] minuscule³⁵
- majuscule [inscription] barre oblique + pied-de-mouche bleu + maj.³⁶
- majuscule [inscription] barre oblique + minuscule³⁷

Rien n'est figé donc : certaines inscriptions ne font l'objet d'aucun soin particulier tandis que d'autres sont bien mises en valeur. Surtout, la majuscule à la fin du texte de l'inscription n'est pas obligatoire à la différence de ce que l'on a pu observer sur tous les autres supports, manuscrits comme imprimés.

En ce qui concerne les inscriptions en prose, une première conclusion se dessine : les ponctèmes utilisés par les copistes étant plus nombreux que ceux retenus dans l'imprimé – outre le point et la majuscule, communs aux manuscrits et aux imprimés, les premiers recourent aussi à la barre oblique et au pied-de-mouche –, ils permettent davantage de combinaisons et donc une présentation plus variée de l'inscription en prose. Cette dernière peut être plus circonscrite que dans l'imprimé, en particulier quand intervient le pied-de-mouche, et attirer ainsi davantage le regard. La mise en page suggère alors l'instant où les

32. BnF, fr. 106, fol. 58r.

33. BnF, fr. 106, fol. 58v.

34. BnF, fr. 106, fol. 69v.

35. BnF, fr. 106, fol. 72r et fol. 72v.

36. BnF, fr. 106, fol. 72v.

37. BnF, fr. 106, fol. 63v et fol. 77v.

yeux d'un chevalier lecteur se trouvent attirés par des caractères nouvellement surgis.

Inscriptions en vers

Avec les inscriptions en vers, dès lors que le texte poétique est donné dans le cours de la fiction comme inscrit, se pose la question de l'origine de la spatialisation poétique. Comment s'effectue « l'inscription du texte poétique » pour reprendre le titre d'un article de Daniel Delas³⁸ ? Quelle place formelle copistes et imprimeurs réservent-ils aux vers³⁹ ? Les mettent-ils en valeur grâce à une disposition particulière comme ils le feraient pour des pièces lyriques ? Et que nous apprend l'analogie formelle, si elle existe, sur la conception de l'inscription ?

La première inscription versifiée du Deuxième livre du *Perceforest* est double : elle consiste en deux huitains d'octosyllabes séparés par un passage narratif. L'imprimé de 1528 permet de souligner, grâce à un retour à la ligne à chaque fin de vers, le texte de ces inscriptions⁴⁰. Sur la page qui s'offre au regard, il est possible de le repérer du premier coup d'œil au moyen du vide inséré. Par ailleurs, le pied-de-mouche qui le précède vient renforcer l'effet structurant de la présentation.

38. Daniel Delas « L'inscription du texte poétique », *Pratiques*, vol. 21, septembre 1978, p. 71-91. Tout en considérant que c'est à la fin du xix^e siècle que s'est affirmée la dimension sémiotique du texte de poésie, le critique rappelle « qu'existe un courant antérieur, plus ou moins souterrain selon les époques, de poésies qui accordent à l'inscription vertu intrinsèque » (Grands Rhétoriciens). On peut juger que la traduction du caractère versifié de l'inscription sous forme d'une disposition spatiale nouvelle dans les imprimés participe de plus ou moins loin à ce courant. L'important est le *changement* observable entre le traitement réservé à l'inscription versifiée dans les manuscrits et dans les imprimés.

39. Ces nombreuses inscriptions présentent d'amples variations formelles : octosyllabes (deux vers : VI, 1, § 212 ; quatrain : II, 2, § 470 ; III, 1, § 24 ; cinq vers : VI, 1, § 381 ; sizain : IV, 2, p. 948 ; V, 1, § 160 ; VI, 1, § 63 ; VI, 1, § 212 ; VI, 1, § 237 ; huitain : II, 1, § 670 et § 672 ; VI, 1, § 26 ; VI, 1, § 460 ; neuvain : IV, 1, p. 355 ; VI, 1, § 29 ; VI, 1, § 218 ; VI, 2, § 956 ; dizain : II, 2, § 8 ; II, 2, § 476 ; IV, 2, p. 947 ; IV, 2, p. 1110 ; VI, 1, § 34 ; VI, 1, § 71 ; VI, 1, § 109 ; VI, 1, § 243 ; douzain : II, 2, § 102 et § 192 ; III, 3, § 56 ; IV, 2, § 36 ; VI, 1, § 168 ; quinze vers : VI, 1, § 65 ; seize vers : IV, 2, p. 924-25 ; VI, 1, § 55 ; dix-huit vers : IV, 2, p. 796 ; VI, 1, § 91 ; vingt-deux vers : III, 3, § 49 ; vingt-quatre vers : V, 1, § 512 et § 611 ; vingt-six vers : VI, 1, § 32 ; trente-deux vers : VI, 1, § 232) ; décasyllabes (sizain : III, 2, § 40 ; dizain : IV, 2, p. 1019-20) ; alexandrins (sizain : IV, 1, p. 398-99 ; douzain : III, 2, § 36).

40. *Perceforest*, partie II, vol. 1, p. 369, § 670 et p. 370, § 672.

molle en sa main/ si auoit en escript dedans vers
 quidisoient en telle maniere.
Cheualiers qui cy regardez
 Coultre pas ne vous mettez
 Se acquitte nest par vostre corps
 Et ouuert le gentil tresors
 Si que par le monde il se parde
 Grant pitie est que tant il tarde
 Et si ne le pouez deliurer
 Blasme en auez au retourner.
 Quant Trosus eut leu les vers il se pensa quil
 passeroit oultre: car combien que en luy il sentist

Fig. 9: Paris, BnF, Rés-Y2-28, fol. LXVI (détail)

Il existe des cas où ce pied-de-mouche précède non seulement le texte de l'inscription, mais figure aussi en tête du paragraphe suivant ; ainsi de l'inscription versifiée suivante, un décasyllabe octosyllabique⁴¹ :

ien ouuert.
 Une chesne. Quant le toz arriuit au pillier il regar
 da a veit une lectres dor q disoiēt en telle maniere.
C gentil cheualier qui cy passes
 Dedans ton cuer grant honte amasses
 Se tu ne fays le cor sonner
 Parquoy ceulx le puissent ouyr
 Qui sont mys au gentil esgard
 Car on tient celluy pour couard
 Qui en la ville va entrer
 Se il ne fait le cor sonner
 Si de la ville veult issir
 Parmy lespreuue doit venir.
Quant le toz eut leu la lettre il alla dire Estō
 ne que dictes vous/sonne tons no? ce cor. Sire dist

Fig. 10: Paris, BnF, Rés-Y2-28, fol. lxxvi (détail)

La présentation des vers inscrits peut connaître ailleurs une sophistication particulière : comme dans ce douzain d'octosyllabes⁴² où, en sus du retour à la ligne et du pied-de-mouche à l'initiale, ont été introduites, à la fin des vers 2, 6 et 9, trois fleurs de lys, qui semblent annoncer la

41. *Perceforest*, partie II, vol. 2, p. 5, § 8.

42. *Perceforest*, partie II, vol. 2, p. 59, § 102. Voir Rés-Y2-28, fol. lxxxv°.

lettrine fleurie faisant suite au texte. La réapparition de la même inscription dans le cours du roman⁴³ donne lieu à une variation typographique : la première et la troisième fleur de lys ont fait place à une fleur à cinq pétales comme si le typographe avait recherché à mesure une mise en page plus sophistiquée, chargée de valoriser davantage l'inscription⁴⁴.

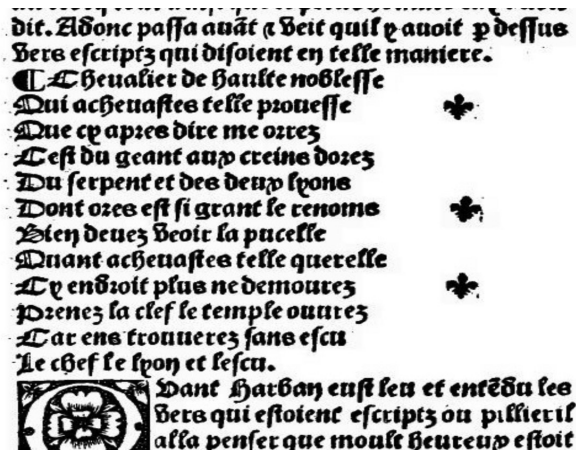


Fig. 11 : Paris, BnF, Rés-Y2-28, fol. xciii^v (détail)

Caractéristiques de l'atelier de Nicolas Cousteau, ces mêmes fleurons sont observables, par exemple, dans une traduction de la *Célestine* de Fernando de Rojas, édition qui fut achevée d'imprimer le 1^{er} août 1527 et qui était aussi le fruit d'une collaboration entre Nicolas Cousteau et Galliot du Pré. Leur rôle est double dès lors qu'ils sont utilisés, grâce à l'alternance à laquelle ils donnent lieu, et pour structurer le texte comme un pied-de-mouche, mais aussi pour orner la page⁴⁵.

43. *Ibid.*, p. 103, § 192.

44. Paris, BnF, Rés-Y2-28, fol. xciii^v.

45. Paris, BnF, Rés-YG-307. « *Célestine* [par F. de Rojas] en laquelle est traicté des deceptions des serviteurs envers leurs maistres et des macquerelles envers les amoureux, traduit d'italien en françois... Imprimé à Paris, par Nicolas Cousteau, ... pour Galliot du Pré,... Et fut achevé le premier jour d'aoust l'an mil cinq cens vingt et sept. » On observe ces mêmes fleurons dans l'édition de *Les Faicts et dictz* de Jean Molinet à Paris par Jean Longis avec les caractères et ornements du même Nicolas Cousteau, voir Adrian Armstrong, *Technique and Technology. Script, Print and Poetics in France, 1470-1550*, Oxford et New York, Clarendon Press, coll. « Oxford Modern Languages and Literature Monographs », 2000, p. 56.

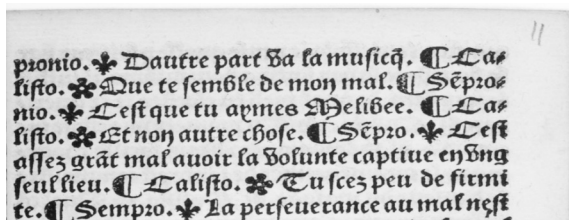


Fig. 12 : Paris, BnF, Rés-YG-307, fol. li (détail)

Le recours à de tels fleurons s'observe aussi pour les huit lais lyriques⁴⁶, chantés par divers personnages et disséminés dans le *Perceforest*. Ainsi, pour le *Lai de l'Ours*, dont la longueur atteint trente-neuf strophes, sont repérables le long de la première colonne six fleurs de lys, ainsi qu'une alternance fleurs de lys-fleurs à cinq pétales au début et à la fin du lai :

Chaucete soit hompe
Et loiaute benoiste
Car trop par est de stoite
Pucelle marie
Sans raison. ✱

Pour dieu toutes pucelles
Fuyez les faulx prians
Car trop sont recreans
Dames et damoïselles
Qui les croient ✱

Pour dieu esprouuez bien
Ces lay que aymer voulez
Car tel bon enydeez
Qui ne vaulx nulle rien
Cy fais fin. ✱

Fig. 13 : Paris, BnF, Rés-Y2-28, fol. ciiii^v (détail)

Rien n'est encore systématique cependant. Le premier lai, *Le Lai de Complainte*, par exemple, ne voit pas ces vingt-deux strophes de quintils ainsi ornées. L'exemplaire imprimé de Chantilly sur vélin se distingue par des majuscules rehaussées de jaune.

46. Les huit lais du roman sont le *Lai de Complainte* (II, 2, § 61) ; le *Lai de Confort* (II, 2, § 94) ; le *Lai de l'Ours* (II, 2, § 300) ; le *Lai de Pergamon* (II, 2, § 588) ; le *Lai Secret* (III, 1, p. 275-278) ; le *Lai Piteux* (III, 2, p. 351-362) ; le *Lai des Desiriers aux Pucelles* (IV, 2, p. 1100-1105) ; le *Lai de la Rose* (V, 1, § 661).

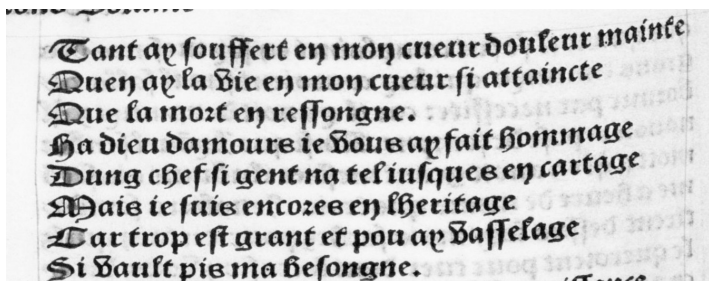


Fig. 14: Chantilly, XII-H 20, fol. LXXX (détail)

Bien qu'elle ne souligne pas de manière aussi régulière les propriétés formelles des vers, la mise en page des manuscrits n'est pas sans témoigner du soin particulier qui leur a été accordé. Pourtant, dans le ms. BnF, fr. 346 à deux colonnes, le retour à la ligne à chaque fin de vers n'est pas systématique. La première inscription consiste en huit vers octosyllabiques écrits à la suite : « Chevaliers qui cy regardez, etc. »

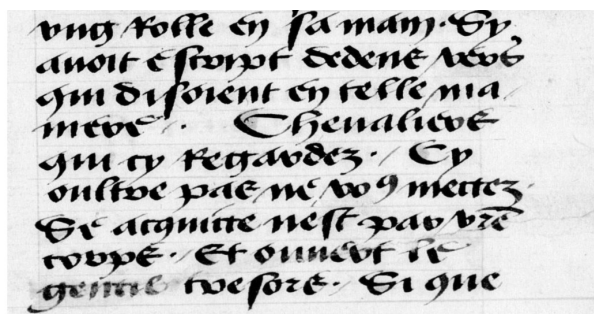


Fig. 15: Paris, BnF, fr. 346, fol. 151r (détail)

Le début du texte est marqué par un intervalle prononcé et des espaces sont aménagés entre chacun des vers, séparés par des points, et débutant par une majuscule. Quoique ces éléments ne suffisent pas à marquer clairement la nature particulière du texte – au sens où son repérage sur le folio ne peut se faire du premier coup d'œil –, le copiste a fait un timide effort pour signaler qu'il s'agit là d'un texte versifié. Sur le même folio, une deuxième inscription : « Damp chevalier sonnez ce cor... » donne d'ailleurs lieu à un retour à la ligne à la fin du dernier vers, si bien que le texte versifié, tout en constituant un ensemble à la suite, forme un bloc autonome.

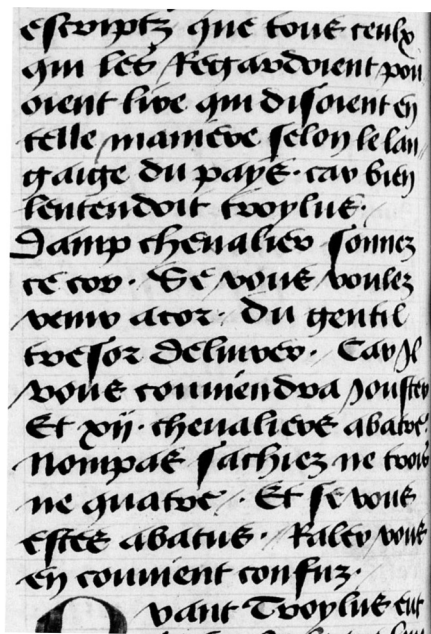


Fig. 16: BnF, fr. 346, fol. 151v (détail)

Si l'on s'en tenait à l'exemple suivant – un dizain d'octosyllabes, à l'identique du précédent –, on pourrait penser que cette solution va désormais être privilégiée, mais il n'y a en réalité aucune systématisation pour présenter l'inscription versifiée. Il se rencontre aussi peu après⁴⁷, en effet, un douzain d'octosyllabes avec un retour à la ligne à chaque nouveau vers, qui débute en outre par une majuscule.

Dans le cas des lais, en revanche, la ponctuation ne manque jamais de souligner, dans ce même manuscrit BnF, fr. 346, les articulations formelles du vers et le passage d'un vers à l'autre⁴⁸. Dans le *Lai de Complainte* notamment, non seulement chacun des décasyllabes des vingt-deux strophes de quintils fait l'objet d'un retour à la ligne, mais

47. BnF, fr. 346, fol. 246v.

48. Ce n'est cependant pas le cas dans le ms. BnF, fr. 348 qui contient le livre V du *Perceforest*: le *Lai de la Rose* (folii 328r-335r), à l'ampleur exceptionnelle de 44 strophes de treize vers décasyllabiques, voit chacune de ses strophes former un bloc distinct, sans retour à la ligne à la fin des vers. Une lettrine rouge de 2 unités de réglure de hauteur signale le début de chaque strophe. Une présentation à l'identique est réservée peu avant à l'inscription versifiée que lit Essillié sur le pont du treu (fol. 303r).

chaque strophe est rendue repérable par une majuscule isolée grâce à l'interlettrage qui la suit⁴⁹.

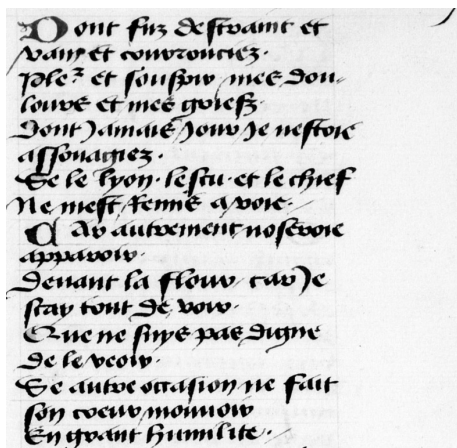


Fig. 17 : Paris, BnF, fr. 346, fol. 235r (détail)

Les lais et les inscriptions versifiées n'ont donc pas été disposés de la même façon par le copiste du ms. de Paris, BnF, fr. 346, peut-être en raison du fait que les lais ont une ampleur que les inscriptions ne partagent pas, du moins dans les premiers livres, et qu'ils sont destinés, tant dans l'univers fictionnel que dans le cadre de la performance orale, à être chantés⁵⁰, à la différence des vers inscrits qui sont caractérisés par une matérialité supposée. La fluctuation est du côté, et ce n'est pas le moindre des paradoxes, de l'inscription en vers, figée et pérenne, tandis que les lais à l'oralité souple sont traités selon des normes de présentation stables. Ne serait-ce pas parce qu'ils sont immédiatement reconnaissables et catégorisables d'un point de vue générique à la différence des inscriptions versifiées, moins susceptibles d'être extraites aussi aisément de l'ensemble romanesque? Si l'interprétation d'un chant par un personnage brise naturellement la linéa-

49. Le procédé est identique pour le *Lai de Confort*, fol. 243r-244r ou le *Lai de l'Ours*, fol. 295v-296v.

50. Le premier lai (le *Lai de Complainte*) donne lieu à un dialogue intéressant entre Lionnel qui le prononce une première fois sans musique (II, 2, § 61, p. 30-34) et un ménestrel harpiste lui proposant, à l'issue de la récitation, de composer à partir des paroles entendues un *chant piteux* qu'il s'en ira jouer partout.

rité textuelle comme en témoigne l'organisation matérielle, la lecture d'une inscription versifiée n'assure pas intellectuellement la même rupture, question de volume, nous l'avons dit, mais peut-être aussi d'oralisation et de réception des vers, d'un côté chantés, de l'autre lus et prononcés.

Le fait, en revanche, qu'inscriptions et lais partagent désormais dans l'imprimé de 1528 la même présentation avec des retours à la ligne systématiques, qui mettent en valeur leur nature versifiée, signifierait que prime désormais le caractère purement formel – et non sémantique – des inscriptions. Le typographe prend le parti de les présenter comme des monuments pérennes en se rapprochant de la forme des vraies inscriptions apposées à des frontons, sans toutefois aller jusqu'à utiliser des lettres capitales. Les vers de l'inscription font l'objet d'une mise en page et en espace à l'égal des vers des lais. À l'heure où prospèrent les inventions typographiques dans les premiers livres imprimés⁵¹ et où le goût humaniste pour l'objet inscription trouve un plein essor⁵², la mise en valeur systématique de l'inscription fictive peut être attendue. Même si l'on est encore loin d'une spatialisation moderne des vers, où la « dimension graphique et spatiale du texte se trouve appelée à intervenir dans la production du sens⁵³ », il ne fait guère de doute que la prise en compte du caractère versifié des inscriptions, traitées comme les lais lyriques, est nouvelle.

Dans le manuscrit soigné de Jacques d'Armagnac, BnF, fr. 107, un traitement quasi parallèle était déjà réservé à l'inscription versifiée et aux lais, mais de façon non constante encore. La première inscription versifiée est encadrée par un premier pied-de-mouche bleu filigrané de rouge et un autre pied-de-mouche doré. Le copiste n'a pas jugé utile de procéder à des retours à la ligne à la fin des vers, qui sont séparés par des points à mi-hauteur et débutent tous par une majuscule.

51. Il n'est qu'à citer le parcours de Geoffroy Tory qui publie, en 1529, son *Champ fleury* en en partageant les frais d'impression avec le libraire Gilles de Gourmont. Voir *Geoffroy Tory, imprimeur de François I^{er}, graphiste avant la lettre*, Musée national de la Renaissance-Château d'Écouen, 6 avril-4 juillet 2011, Paris, RMN, 2011.

52. Voir notamment Florence Laurens Vuilleumier et Pierre Laurens, *L'âge de l'inscription : la rhétorique du monument en Europe du XV^e au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

53. Daniel Delas, art. cit., p. 71.

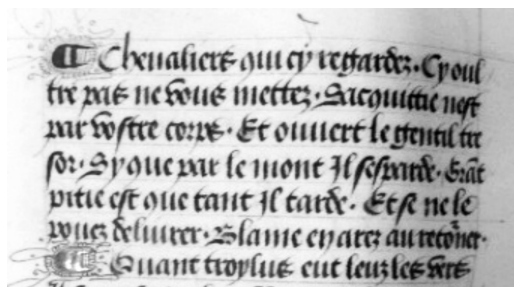


Fig. 18 : Paris, BnF, fr. 107, fol. 112v (détail)

Il est intéressant de constater que sur la même colonne, la seconde inscription versifiée fait l'objet d'un traitement similaire, sinon parfaitement identique. En effet, si l'on retrouve bien le pied-de-mouche initial, la clôture de l'inscription est assurée maintenant par la lettrine Q dorée et cadelée.

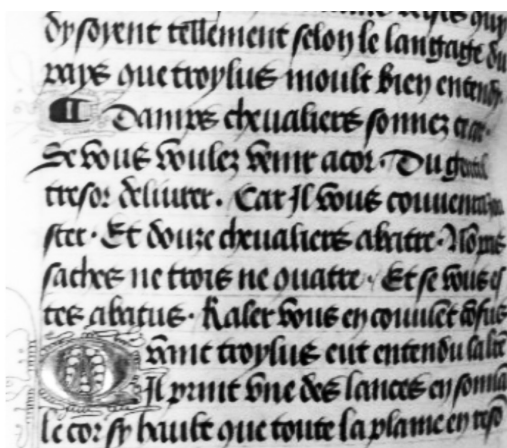


Fig. 19 : Paris, BnF, fr. 107, fol. 112v (détail)

Les inscriptions versifiées suivantes donnent lieu à un autre traitement, que l'on pourrait qualifier de plus ornemental et décoratif. En effet, le dizain d'octosyllabes présente, outre la lettrine initiale, un retour à la ligne à chaque fin de vers et surtout l'occupation de chaque espace blanc par une sorte d'arabesque colorée ; le même procédé est observable pour le douzain d'octosyllabes qui suit au fol. 163v.

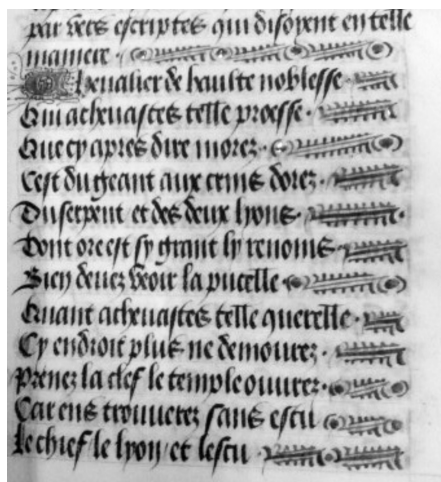


Fig. 20 : BnF, fr. 107, fol. 130r (détail)

Une mise en page en tout point identique est adoptée pour les lais, comme le *Lai de Complainte* ci-dessous ou le *Lai de Confort*, soit le retour à la ligne attendu à chaque fin de vers et le remplissage des espaces blancs par une arabesque colorée⁵⁴.

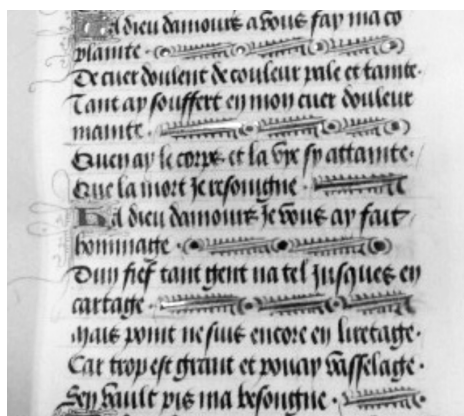


Fig. 21 : BnF, fr. 107, fol. 139r (détail)

54. Sur cette fréquente réticence des scribes à aérer le texte, voir Gilbert Ouy, « Orthographe et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles », dans Alfonso Maierù (dir.), *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, coll. « Lessico intelletuale europeo », 1987, p. 167-206, en particulier p. 186.

Dans ce manuscrit à la calligraphie remarquable, est déjà mise en place une vraie « grammaire de la lisibilité », pour reprendre les mots de Parkes⁵⁵, qui permet de garantir à la forme versifiée une perception visuelle immédiate.

* * *

Au terme de cette enquête partielle, qui appelle de nombreux prolongements⁵⁶, quelques conclusions se dégagent : l'insertion de l'inscription romanesque en prose est plus normée dans l'imprimé que dans les manuscrits où les copistes recourent à davantage de ponctèmes. De même, l'insertion des inscriptions en vers est soumise à plus de variabilité et d'élasticité dans les manuscrits qui, selon leur degré de richesse, introduisent là une ornementation que les pièces lyriques partagent. Dans l'imprimé, les caractéristiques formelles des inscriptions versifiées et des pièces lyriques tendent à être strictement identiques, à l'exception du premier vers des poèmes qui est susceptible de recevoir des caractères plus hauts à la différence du premier vers des inscriptions. Nos observations rejoignent celles énoncées dans des travaux antérieurs sur la ponctuation : entre autres la grande liberté dont font preuve les copistes. Elles confirment aussi que l'emploi de la ponctuation peut être conditionné par de multiples facteurs, parmi lesquels un facteur décoratif⁵⁷. De façon plus générale, elles ouvrent à la question de l'inscription en tant que citation et au mode de présentation qui est réservé à cette dernière. L'inscription partage en effet avec la citation, si l'on suit le processus décrit par Antoine Compagnon dans l'ouvrage de référence qu'il lui a consacré⁵⁸, la sollicitation, au sens où elle possède, comme le fragment textuel destiné plus tard à devenir citation, cet « ascendant

55. Malcolm B. Parkes, *Scribes, Scripts and Readers: Studies in the Communication, Presentation and Dissemination of Medieval Texts*, London, The Hambledon Press, 1991, p. xv, définit la grammaire de la lisibilité comme « a complex of graphic conventions by which the written manifestation of language operates to facilitate access to the information it conveys » : « un ensemble de conventions graphiques grâce auxquelles la manifestation écrite du langage contribue à faciliter l'accès à l'information qu'il transmet ». Nous traduisons.

56. Parmi ces prolongements, l'étude des livres IV à VI du *Perceforest*, ainsi que de la ponctuation interne des inscriptions.

57. Alexeï Lavrentiev, art. cit., p. 55 : « L'emploi de la ponctuation peut être conditionné par de multiples facteurs : syntaxiques, sémantiques, pragmatiques, rythmiques et même "esthétiques" (décoratifs). »

58. Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979.

soudain de la phrase qui nous heurte au détour d'une lecture⁵⁹ » ; mais que l'on ne s'y trompe pas, si le choc et le tressautement de lecture sont analogues, la nature du processus diffère puisque, dans le cas de la citation, « la sollicitation est essentiellement fortuite », qu'elle peut être soumise à des variations et revêtir l'aspect d'une rencontre de hasard. Tel passage, qui nous séduit un jour, nous laissera indifférent le lendemain. L'inscription qui surgit dans un roman, en revanche, est une sollicitation systématique dès lors qu'elle est accompagnée d'une figure de lecteur. Introduite par quelques mots, close par une formule de bonne réception, elle est un moment de lecture en relief, de lecture en direct, tant pour les protagonistes du roman que pour ses lecteurs/auditeurs. Quelle que soit sa fonction ou sa longueur, « elle tente de reproduire dans l'écriture », tout comme une citation, « une passion de lecture, de retrouver l'instantanée fulgurance de la sollicitation⁶⁰ ». Certes, l'œuvre de lecture s'arrête là, sans aller au-delà de ce « coup de foudre », pour reprendre les termes d'Antoine Compagnon, un peu artificiel puisqu'il nous a été imposé, la quatrième phase (l'ablation) que le critique décrit ayant en quelque sorte déjà été réalisée par le prosateur et ne nous concernant pas. L'inscription-citation est là, incontournable, déposée sur un perron, une épée, un écu, qui attend son heure.

Enfin, si l'on se tourne vers les éditions critiques modernes, le fait que les inscriptions puissent parfois être circonscrites par le même signe typographique que les citations, à savoir les guillemets, ne manque pas d'intérêt. Introduits en 1527, les guillemets servent d'abord à signaler que l'auteur abandonne l'énonciation au profit d'un autre ; puis ils permettent d'encadrer un objet du discours que l'on cherche à accentuer, souligner ou atténuer. Ils trahissent, dans tous les cas, une distanciation de la part de la principale instance énonciatrice. La divergence des choix de présentation qu'opèrent à l'égard des inscriptions les éditeurs et les traducteurs des textes romanesques médiévaux n'est pas sans trahir le statut particulier qui est le leur, entre citation et déplacement d'un discours à un autre, parole étrangère et surgissement d'une oralité proclamée⁶¹.

59. *Ibid.*, p. 23-25, en particulier p. 24. La sollicitation est la première des quatre figures distinctes de la lecture dégagées par le critique pour décrire le processus citationnel : viennent ensuite l'accommodation, le soulignement et l'ablation. Ce « quadrillage stratégique » (p. 26) est le fondement de toute citation.

60. *Ibid.*, p. 27.

61. L'examen d'un corpus de romans comportant des inscriptions prouve que les pratiques divergent selon les éditeurs. Ainsi, pour l'*Estoire del Saint Graal* (Paris, Honoré

Annexe

1. Paris, Nicolas Cousteau vend Galliot du Pré, 1528 ; La tres elegante, delicieuse, melliflua et tres plaisante hystoire du tres-noble, victorieux et excellentissime roy Perceforest ; in-2° [FB 42798]
2. Paris, vend Galliot du Pré, 1528 ; Le cinquiesme vol. des anciennes cronicques d'Angleterre ; in-2° [FB 42799]
3. Paris, vend Galliot du Pré, 1528 ; Le quart vol. des anciennes cronicques d'Angleterre, faictz et gestes du roy Perceforest ; in-2° [FB 42800]
4. Paris, vend Galliot du Pré, 1528 ; Le second volume des anciennes cronicques d'Angleterre ; in-2° [FB 42801]
5. Paris, Nicolas Cousteau vend Galliot du Pré, 1528 ; Le sixiesme et dernier volume des anciennes cronicques d'Angleterre ; in-2° [FB 42802]
6. Paris, vend Galliot du Pré, 1528 ; Le tiers volume des anciennes cronicques d'Angleterre ; in-2° [FB 42803]
7. Paris, Gilles de Gourmont, 1531 ; La tres elegante, delicieuse, melliflua et tres plaisante hystoire du tres noble victorieux et excellentissime roy Perceforest ; in-2° [FB 42804]
8. Paris, Gilles de Gourmont et Galliot du Pré, 1531 ; Le second volume des anciennes cronicques d'Angleterre ; in-2° [FB 42805]⁶²
9. Paris, Gilles de Gourmont, 1531 ; Le second volume des anciennes cronicques d'Angleterre ; in-2° [FB 42806]

Champion, 1997), Jean-Paul Ponceau a choisi de circonscrire les inscriptions par deux points suivis de guillemets, tandis que Gérard Gros a opté pour des petites capitales sans guillemets pour *Joseph d'Arimathie*, ms. de Bonn, éd. et trad. G. Gros, dans *Le Livre du Graal* (éd. D. Poirion), Paris, Gallimard, 2001, t. I. La *Queste del Saint Graal* reçoit un traitement moins variable puisque sont adoptées des petites capitales sans guillemets et dans l'édition d'Albert Pauphilet (Paris, Honoré Champion, 2003 [1923]) et dans celle de Gérard Gros (*La Quête du Saint Graal* dans P. Walter [dir.], *Le Livre du Graal* [éd. D. Poirion], Paris, Gallimard, 2009, t. III). Les inscriptions du *Lancelot en prose* figurent entre guillemets dans l'édition d'Alexandre Micha (Paris-Genève, Droz, 1978-1983) tandis qu'elles sont en petites capitales dans l'édition de la Pléiade. Une convergence s'observe pour *La Mort le roi Artu* : Jean Frappier comme Mary B. Speer ont privilégié les petites capitales sans guillemets. Quant à Gilles Roussineau, il a fait des choix similaires dans *La Suite du Roman de Merlin* (Genève, Droz, 2006) et dans *Perceforest* (Genève, Droz, 1987-2015) : les inscriptions, en caractères romains, sont circonscrites à l'intérieur de guillemets ; notons cependant que le traducteur de la *Suite*, Stéphane Marcotte, a préféré les faire figurer en italique. Enfin, les inscriptions du *Livre du Cœur d'Amor espris* sont disposées par Florence Bouchet (Paris, Le Livre de poche, coll. « Lettres Gothiques », 2003) en fonction de la versification, mais sans guillemets, ces derniers étant réservés aux discours directs qui sont eux aussi systématiquement versifiés. Quel que soit le parti adopté, les inscriptions sont donc signalées matériellement dans les éditions modernes.

62. Un seul exemplaire signalé aux Archives départementales à Angers.

10. Paris, Nicolas Cousteau pour Galliot du Pré, 1531; Le sixiesme et dernier volume des anciennes cronicques d'Angleterre; in-2° [FB 42807]⁶³
11. Paris, Gilles de Gourmont, [1532]; Le cinquiesme volume des anciennes cronicques d'Angleterre; in-2° [FB 42808]
12. Paris, vend François Regnault, [1532]; Le quart volume des anciennes cronicques d'Angleterre; in-2° [FB 42809]
13. Paris, vend Jean Petit, [1532]; Le quart volume des anciennes cronicques d'Angleterre; in-2° [FB 42810]
14. Paris, Gilles de Gourmont pour Philippe Le Noir, 1532; Le sixiesme et dernier volume des anciennes cronicques d'Angleterre; in-2° [FB 42811]
15. Paris, Gilles de Gourmont, 1532; Le tiers volume des anciennes cronicques d'Angleterre; in-2° [FB 42812]
16. Paris, Gilles de Gourmont vend Philippe Le Noir, [1532]; Le tiers volume des anciennes cronicques d'Angleterre; in-2° [FB 42813]
17. Paris, Jacques Nyverd, 1533; Le second volume des anciennes cronicques d'Angleterre; in-2° [FB 42814]⁶⁴

63. Un seul exemplaire signalé à la Beinecke Library de Yale University (New Haven).

64. Un seul exemplaire signalé à la Zentralbibliothek de Zürich.