



HAL
open science

Rhétorique de l'écrit imprimé à la Renaissance

Marie-Luce Demonet

► **To cite this version:**

Marie-Luce Demonet. Rhétorique de l'écrit imprimé à la Renaissance. Dossiers d'HEL, 2016, Écriture(s) et représentations du langage et des langues, 9, pp.146-161. hal-01304885

HAL Id: hal-01304885

<https://hal.science/hal-01304885>

Submitted on 20 Apr 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RHÉTORIQUE DE L'ÉCRIT IMPRIMÉ A LA RENAISSANCE

Marie-Luce Demonet

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, CNRS, Institut Universitaire de France

Université François-Rabelais, Tours

marie-luce.demonet@univ-tours.fr

RÉSUMÉ

Même s'il y avait déjà, à la fin du Moyen Âge, des différences importantes entre l'écriture manuscrite privée et les manuscrits d'apparat, l'écart de signification s'amplifie avec la diffusion de l'imprimé qui offre progressivement des modèles de représentation de la parole inconnus de la tradition manuscrite. Le livre et sa multiplication provoquent une mise en forme de l'oral qui ne se traduit pas seulement par l'application de normes orthographiques, mais aussi par l'imposition plus ou moins consciente d'une « rhétorique de l'imprimé » qui donne à la page un rôle de structuration cognitive du contenu et de modèle pour la performance orale. Les grammairiens, poéticiens et rhétoriciens se réclamaient de la suprématie de la parole au nom de la conversation « civile » : avec le mot imprimé sur la page, le signe graphique est un *semeion* qui se charge de fonctions déictiques et mémoratives, et un *tekmerion*, signe nécessaire de relations normatives. Les manuscrits de Montaigne et ses interventions sur l'imprimé sont les témoins d'une prise de conscience des possibilités sémiotiques différentielles de ces manifestations graphiques.

ABSTRACT

Although there were already, at the end of the Middle Ages, an important diversity between private handwriting and ceremonial manuscript, the discrepancy in their significations enlarges with the circulation of the printed book, that provides gradually models for the representation of speech, unknown of the handwritten tradition. The multiplication of books moulds the spoken language one can observe not only in the enforcement of spelling rules, but also in the constraint, more or less consciously, of a « rhetoric of print » which confers to the page the task of structuring the content cognitively, and gives a model for delivery. Grammarians, poeticians, and rhetoricians claimed the supremacy of speech for the sake of « civil » conversation : with the word printed on the page, the graphic sign is a *semeion* that endorses deictic and memorative functions, and a *tekmerion*, the necessary sign of normative relations. Montaigne's manuscripts and his corrections on the printed page are the witnesses of the conscious semiotic possibilities, by difference, of these graphic expressions.

« Rhétorique de l'imprimé à la Renaissance »

RHÉTORIQUE DE L'ÉCRIT IMPRIMÉ

Walter Ong avait raison d'insister sur l'imprégnation de plus en plus forte de la culture écrite et de la *literacy* dans les productions littéraires, mais il pensait que la Renaissance était encore dominée par la parole des sociétés de civilisation orale, du fait de la référence constante à la rhétorique (Ong 1982, p. 40). Or celle-ci n'est plus la rhétorique antique de l'orateur, mais une rhétorique de l'écrit éloignée du modèle de la parole. Un nouveau « pouvoir de l'écrit », qu'une ordonnance royale consacre en 1566, s'étend aussi aux nouvelles langues vernaculaires et instaure une domination effective de l'écriture, sans opérer pour autant de distinction entre le manuscrit et l'imprimé (Chartier 1996, Goody et Privat 2007).

Même s'il y avait déjà, à la fin du Moyen Âge, des différences importantes entre l'écriture manuscrite spontanée ou privée et les manuscrits d'apparat, l'écart de signification s'accroît avec la diffusion de l'imprimé qui offre progressivement des modèles de représentation de la parole inconnus de la tradition manuscrite. Le livre et sa diffusion en nombre provoquent une mise en forme de l'oral qui ne se traduit pas seulement par l'application de normes orthographiques et morphologiques, mais aussi par l'imposition plus ou moins consciente d'une « rhétorique de l'imprimé » qui donne à la page et au paragraphe un rôle de structuration cognitive du contenu. Alors que nos contemporains manipulent aisément les outils de la typographie numérique et que pages et paragraphes perdent de leur fonction normative (la machine à écrire les conservait tant bien que mal), il convient de réfléchir au statut du signe typographique en se demandant jusqu'où étendre l'épilinguistique.

Dès la fin du XV^e siècle, la diversification des fontes offre aux auteurs et aux imprimeurs des moyens d'assortir la typographie à un certain contenu, choix très variables selon les pays, les usages et les disponibilités des matériels, et parfois difficiles à interpréter. Si l'on devine chez Abel Matthieu, l'un des premiers descripteurs du français, une convergence entre l'usage des « caractères de civilité » (qui imitent l'écriture de chancellerie, voir Jimenes 2011) et la rédaction cursive de sa grammaire en forme de devis familier sans paragraphes ni chapitres (Mathieu 1559 et 1560), cet auteur revient au romain dans son *Troisième devis* de 1572. De même, la première édition du *Tiers Livre* de Rabelais (Paris, Chrétien Wechel, 1546) est imprimée entièrement en italiques, après la bâtarde des premières éditions de *Pantagruel* et *Gargantua* (1532-1537), et le romain de 1542 : mais la seconde et ultime édition du *Tiers Livre* est à nouveau en romain (Paris, Michel Fezandat, 1552), sans changement majeur dans le texte. Cette question de l'*aptum*, de l'adaptation des polices aux sujets ou aux intentions de l'auteur, évidemment fonction de la disponibilité des casses chez l'imprimeur, sera laissée de côté ici, même si elle touche également à la rhétorique de l'imprimé. La présente étude se concentrera sur la relation entre l'oral et l'écrit sous l'angle de l'écrit typographié.

ÉCRIT ET NÉO-ORALITÉ

La fascination de la Renaissance pour la parole est toute théorique et l'insistance des humanistes sur la conversation et le dialogue tient beaucoup de l'illusion de ce qu'on pourrait appeler une « néo-oralité », celle qui est produite à partir d'un écrit préalable à une lecture à haute voix. La valeur accordée à une communication spontanée antérieure à toute mise en écrit est plutôt de l'ordre de la nostalgie ou de l'utopie. En France, les auteurs de grammaires élaborent à partir de 1530 des normes pour « la » langue française qu'ils voudraient voir correspondre à un code unique où l'écrit sert de modèle à l'oral, inversant la relation naturelle entre l'oral et l'écrit canoniquement exposée au début du *Peri Hermeneias* d'Aristote : les *scripta* sont les *notae* des *voces*, qui sont elles-mêmes les *omoiomata*, des similitudes des concepts, qui sont eux-mêmes des représentations des choses, des *res*. Aristote place le principe de substituabilité également

Marie-Luce Demonet

dans l'étape de l'écrit, « surrogate » de la parole (Harris 2000, p. xii), ce qui fait que l'écrit est mis pour la parole (FIG. 1).

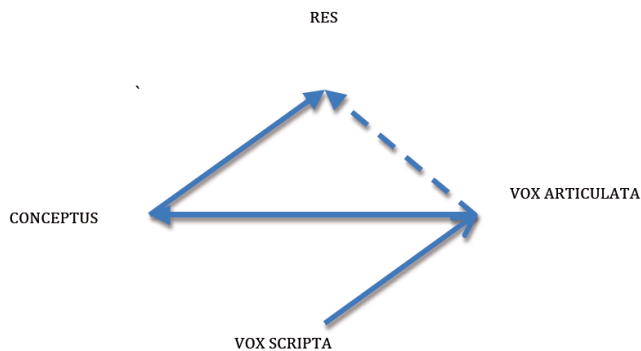


FIG. 1. Schéma aristotélicien classique

Vouloir régler, à rebours de la tradition, l'oral sur l'écrit, modifie la répartition de ce losange sémiotique : le renversement n'est pas revendiqué dans les manuels et pourtant l'*oratio scripta* sert progressivement de moule à la parole, désormais expression des conceptions ordonnées, comme dans l'écrit. À la fin du XVI^e siècle, l'énoncé écrit modèle d'autant mieux la parole que celle-ci est imprimée et calibrée par la reproduction mécanique des mots, des phrases, des paragraphes, ce qui donne une impression d'ordre et de consensus par la démultiplication des repères spatiaux. Geoffroy Tory appelle cet idéal de normation des lettres leur « quadrature », puisqu'elles sont inscrites à la fois dans le carré de la casse et dans le cercle de la perfection géométrique, celle de l'homme de Vitruve, perfection que la future grammaire du français devra aussi mettre en œuvre (Tory 1529, f^o 18v *passim*). Une telle « politesse typographique » se met en place chez certains imprimeurs soucieux du placement des ornements, de la taille des caractères, de la hiérarchie, de la proportion et de la symétrie et culmine dans les impressions elzéviennes du siècle suivant (Riffaud 2011, p. 175-182).

Dans un chapitre d'un livre sur Montaigne, j'ai tenté de retracer les étapes d'un changement important dans la conscience de la particularité du signe écrit, entre Moyen Âge et Renaissance, en France (Demonet 2002, ch. 1) : alors que les descriptions des *signa* dans la tradition aristotélicienne faisaient des *voces scriptae* des signes conventionnels des *voces articulatae*, certains philosophes terministes ou scotistes (notamment Pierre d'Ailly, Pierre Tartaret, John Mair) ont admis qu'elles pouvaient dénoter directement les concepts, et donc les choses *mediantibus conceptibus*. On trouve le schéma d'une telle relation qui passe par l'« image » du mot dans l'intellect, chez le théologien et professeur de philosophie Johannes Eckius (FIG. 2) :

« Rhétorique de l'imprimé à la Renaissance »

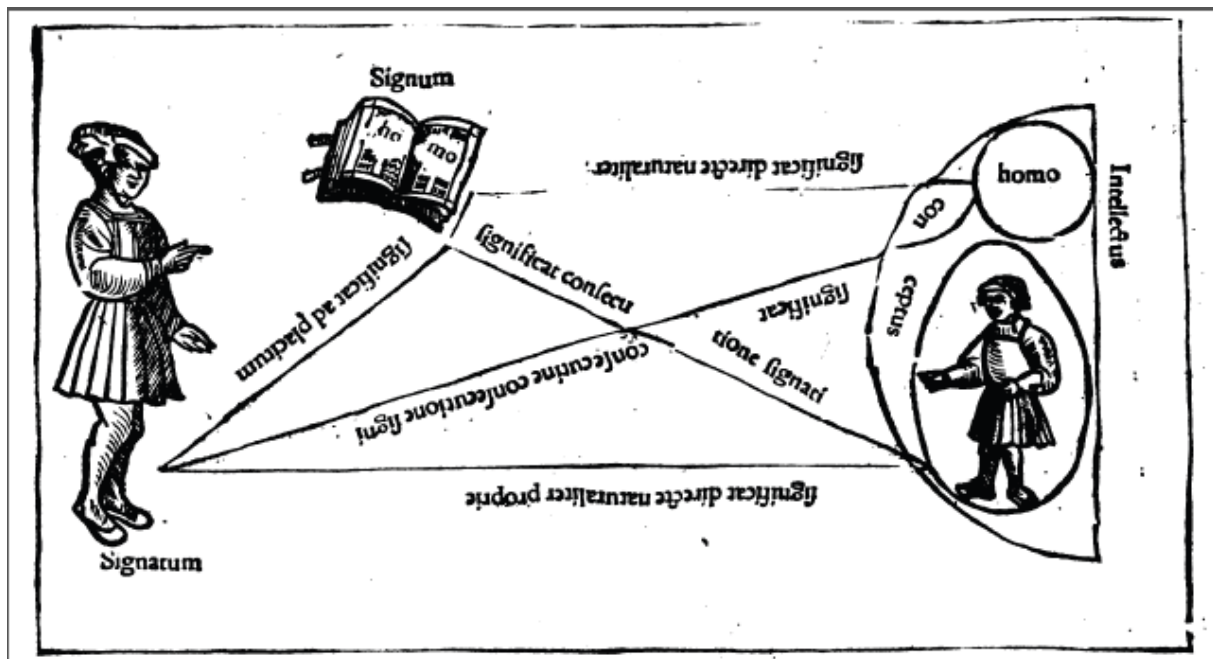


FIG. 2. Johannes Eckius, *Dialectica, Peri Hermeneias*, Augsburg, Miller, 1517, f° 71v. Bayerische Staatsbibliothek.

Eckius systématise les définitions sémiotiques de ses prédécesseurs, notamment Pierre d'Ailly, tout en intégrant les commentaires de Lefèvre d'Étaples (Aristote 1503). Si le signe écrit signifie la *vox ad placitum*, sa relation avec le concept (représenté par le dessin de l'homme dans l'intellect) et avec le *significatum* (représenté par le mot *homo* à l'intérieur de l'intellect) existe aussi, ce qui fait trois « chemins » de la signification, au lieu de deux pour le mot prononcé (FIG. 3).

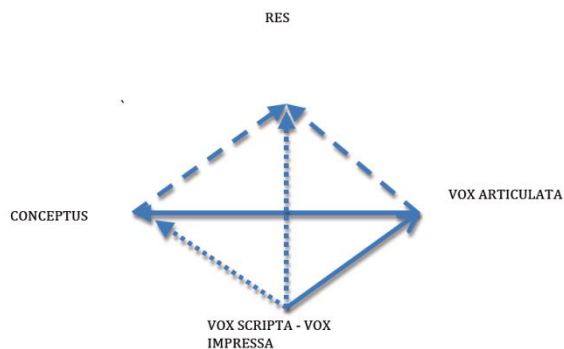


FIG. 3. Schéma aristotélicien modifié

Cette étape historique, reprise et commentée par des jésuites comme Francisco de Toledo (1560), Pedro da Fonseca (1564) et les Conimbres (1607), est malheureusement trop peu connue et n'offre pas de schéma à contempler : celui d'Eckius, que j'ai utilisé dans plusieurs contributions, semble un hapax. Roy Harris a reproché à Aristote son indifférence à la spécificité de l'écriture (Harris 2000, p. 18) : or ce désintérêt relatif avait été largement corrigé par les commentateurs médiévaux, qui avaient intitulé le premier chapitre du *Peri Hermeneias* « De signis », ajoutant et développant la relation de représentation ébauchée par ce texte en recourant à d'autres livres du corpus aristotélicien (*Analytiques*, *Topiques*, *Réfutations sophistiques*, *Rhétorique*), aux définitions des stoïciens et d'Augustin pour inventorier tous les types de signes au-delà des signes linguistiques : sons, voix, aboiements, images, enseignes, carillons, mots du guet, etc. Le titre « De signis » figure encore dans l'édition de la *Logica*

Marie-Luce Demonet

d'Aristote par Lefèvre d'Étaples et, passé le milieu du siècle revenu à la lettre du texte dans les traductions de Joachim Périon par exemple, la description des signes se déploie dès la fin du XVI^e siècle avec les dialectiques jésuites et la seconde scolastique française (Jean Crassot, Bouju de Beaulieu), pendant que Francis Bacon reprend également une répartition générale des signes dans *The Advancement of Learning* (1605), tout comme Rodolphe Goclenius dans son *Lexicon philosophicum* (1613).

Sans doute l'usage de plus en plus fréquent de la lecture silencieuse y est-il pour quelque chose, de même que la vogue des hiéroglyphes, des devises et des écritures chiffrées, et la connaissance de l'origine idéogrammatique de l'écriture hébraïque que l'on considérait souvent comme l'écriture des origines, voire comme l'écriture des étoiles. La diffusion des idéogrammes chinois et sino-japonais dans la seconde moitié du XVI^e siècle conforte cette intuition, que l'écrit peut signifier indépendamment de l'oralisation et même sans « langage intérieur », directement par l'image, l'icône de l'objet qui apparaît dans la *phantasia* (Demonet et Uetani, 2008).

D'abord *semeion* vassal du mot prononcé, le signifiant graphique devient *signifié* graphique investi d'une relation de nécessité avec le concept, *tekmerion* nécessaire parce que rationnel selon la terminologie aristotélico-stoïcienne. Cette rationalité cognitive est consacrée par la supériorité idéologique de l'écriture, considérée comme plus noble que la parole parce qu'elle provient du sens de la vue et communique directement avec la raison. Les règles de grammaire et d'orthographe du latin et du grec, à propos desquelles les humanistes se disputent, s'imposent désormais à l'écrit grâce à la typographie qui exécutera les préceptes des grammairiens en matière d'accents et de ponctuation, dans un rapport éloigné au latin réellement parlé : on sait que le purisme des humanistes avait rendu la pratique orale du latin plus élitiste et favorisé l'essor des vernaculaires. Il serait tentant de développer un parallélisme avec la grammatisation des langues vulgaires qui s'élabore en même temps : mais, alors que pour les langues classiques les divergences sont minimales car les savants ne disposent d'aucun témoignage oral, les langues vernaculaires souffrent d'une concurrence de parlars réels qui change la nature du bien dire. Les auteurs voudraient appliquer à l'oral les règles qu'ils ont déduites des grammaires du latin et induites des usages pour constituer le bien parler, alors que chaque auteur dans sa région, dans son milieu (courtisan, parlementaire, urbain) et avec son français oral spécifique prétend être dépositaire d'une langue légitime susceptible de nourrir une *koiné* orale. Pour que celle-ci soit reconnue elle doit être imposée, être lue à partir de l'écrit, et notamment de l'écrit qui se répand dans les écoles à partir du modèle latin : l'imprimé. La force persuasive du texte imprimé est d'autant plus efficace que son support peut se démultiplier et faire adopter un sociolecte comme civil et consensuel, par la grâce même d'une autorité royale quémendée dans les préfaces.

En effet, l'écrit est plus civil que la parole spontanée et l'écrit imprimé plus encore que le manuscrit, plus politique aussi : alors que l'écriture manuscrite, même calligraphiée comme elle pouvait l'être à l'époque, trahissait les habitudes du scribe, le texte imprimé dépossède l'auteur ou le copiste de cette relation corporelle à la production écrite et l'on peut parler, comme Roger Laufer, « d'énonciation manufacturière », expression d'un groupe et manifestation d'une coutume sociale constituée à tâtons par les imprimeurs et leurs ateliers, malgré les interventions normatives d'humanistes correcteurs d'imprimerie comme Rabelais ou Dolet. Si le mot graphique a comme le mot parlé un signifiant et un signifié, le signifié graphique serait identique au signifié phonique tout en possédant ses propres traits sémiotiques : non seulement il signifie, mais il manifeste ce que l'interprétant doit déchiffrer. François Sébastianoff parle à propos du mot graphématique de son « manifesté », terme d'autant plus pertinent qu'il correspond à la notion de *signum manifestativum*, l'une des divisions des signes à l'époque de la Renaissance (Sébastianoff 2006, p. 37-52). Il n'est pas sûr toutefois (et les

« Rhétorique de l'imprimé à la Renaissance »

auteurs de la Renaissance n'en disent rien) que le « manifesté » graphique n'inclue pas le signifié graphique. Les néoscolastiques jésuites distinguent un signe représentatif —comme le signe linguistique— du signe manifestatif qui correspond au signe « d'ostension » chez Umberto Eco (1988, p. 53). Il me semble que cette manifestation graphique distincte de la représentation linguistique n'entre pas moins dans le champ de la signification, non par équivalence, mais par inférence. Si les caractères italiques ne « représentent » rien de différent des caractères romains, ils permettent d'inférer des significations supplémentaires : élégance, proximité avec la cursive familière, « italianisme » graphique, mot étranger. Dans les éditions des *Essais* contrôlées par Montaigne, toutes les citations poétiques sont en retrait et en italiques, qu'elles soient en latin, grec, italien ou français. On peut en inférer un marquage volontaire à la fois du lyrisme et de l'altérité.

Comme cette manifestation de sens est partagée en principe par tous les exemplaires d'un même livre, et par tous les livres des imprimeurs qui utilisent les mêmes codes typographiques, elle relève d'une coutume qui s'étend ou qui s'éteint au gré des usages admis. C'est l'équivalent d'une *consuetudo*, plus que d'une loi ou d'une norme, à partir des concessions des uns et des autres, et d'adoptions spontanées ou suscitées de caractères ou de signes.

Cependant, ce que l'imprimé fait gagner à l'auteur en diffusion, il le lui fait perdre en singularisation, à une époque où, justement, l'individu se proclame unique et où l'auteur revendique un génie singulier (Harris 2000, p. 177). D'où la nécessité de compenser cette perte par des systèmes de personnalisation juridique et esthétique : juridique avec le privilège, qui, même s'il est surtout destiné à protéger l'imprimeur, mentionne la plupart du temps le nom de l'auteur, avec une signature imprimée mais officielle. Esthétique également, car, à partir des années 1520 en Italie, apparaît le portrait de l'auteur au verso de la page de titre ou du privilège, comme si le texte était une parole issue de cette bouche représentée dans la gravure et entretenant l'illusion d'une conversation mise en page avec le lecteur (Demonet 2013). Cette nouvelle façon de signer un livre par un portrait qui se veut physionomique et unique fait oublier que le livre imprimé est un « multiple ».

Les ouvrages italiens qui théorisent la conversation à partir des mêmes années 1520 et l'exposent en dialogues, comme le *Cortegiano* de Castiglione (1528), préconisent une oralité idéale soumise avant tout à un principe de civilité dont la référence à l'écrit participe. L'immense succès de ce texte a été tributaire du moment où il a été imprimé, plus de quinze ans après sa rédaction, diffusant à la fois préceptes et modèles. Le texte imprimé manifeste différentes formes de parler et surtout d'écrire, et accompagne cette fiction de parole sociale qu'est le dialogue humaniste.

Cette combinaison de lois typographiques et de coutumes graphiques, de norme et d'usage, encourage les élites à parler en vernaculaire à partir des livres, afin de pratiquer une oralité de second niveau, réfléchie et comme écrite d'avance. Montaigne dit qu'il a « dicté » ses *Essais*, que nous faisons « sonner [les paroles] au-dedans de nos oreilles » avant de parler (p. 459) et qu'il « parle au papier comme au premier [qu'il] rencontre » (p. 790), et ces indications sont à la fois sincères et rhétoriques : il est probable qu'il a dicté à un secrétaire les premiers jets des *Essais*, et même « en se promenant »¹, mais, à partir de 1588 au moins il n'a cessé jusqu'à sa mort d'augmenter lui-même les *Essais* et de modifier très soigneusement les graphies de l'exemplaire qu'il corrigeait en vue d'une autre édition. On a pu argumenter en faveur de l'importance de l'oralité des *Essais* avec les nombreuses rectifications de la ponctuation et des majuscules sur cet *Exemplaire* conservé à Bordeaux (EB) : or ces signes ne s'entendent pas et, tout comme le système de ponctuation proposé par Étienne Dolet, ils

¹ « tantost je resve, tantost j'enregistre et dicte, en me promenant, mes songes que voicy » (III, III, 828b). Nos références aux *Essais* renvoient à l'édition Villey-Saulnier, Paris 1965.

Marie-Luce Demonet

mettent en évidence une organisation syntaxique de la phrase entre deux pauses fortes. Ils indiquent le découpage des syntagmes, l'isolement des groupes nominaux et des circonstanciels qui n'ont d'oral qu'une relation problématique à la « respiration ». Ils ont surtout la fonction de marquer la séparation des parties de l'énoncé.

Les discussions sur la supériorité du sens de la vue ou de l'ouïe sont topiques : Montaigne et Jacques Peletier du Mans sont en France les rares auteurs qui disent préférer la communication orale, pour des raisons philosophiques qu'on peut dire naturalistes. Il n'empêche qu'ils accordent tous deux une importance remarquable aux signes écrits et à leur diffusion imprimée, c'est-à-dire publique et civile : malgré une présentation apparemment conciliante de son *Dialogue de l'ortographe*, Peletier aurait sans doute apprécié que son système graphique supposé transcrire l'oral serve de norme (Peletier 1550), et Montaigne qui dit ne pas se soucier d'« ortographe » (*sic*) est particulièrement pointilleux sur la ponctuation et sur certaines graphies. En revanche, il ne l'est guère dans ses manuscrits (y compris les lettres et les arrêts), faiblement ponctués : des points de fin de phrase, un usage modéré des virgules et de rares deux-points alors que la ponctuation imprimée multiplie par deux la fréquence des virgules, constituant ce qu'André Tournon appelle, d'après Montaigne lui-même, un « langage coupé », mais qui ne l'est que dans la version imprimée et dans les surcharges manuscrites.

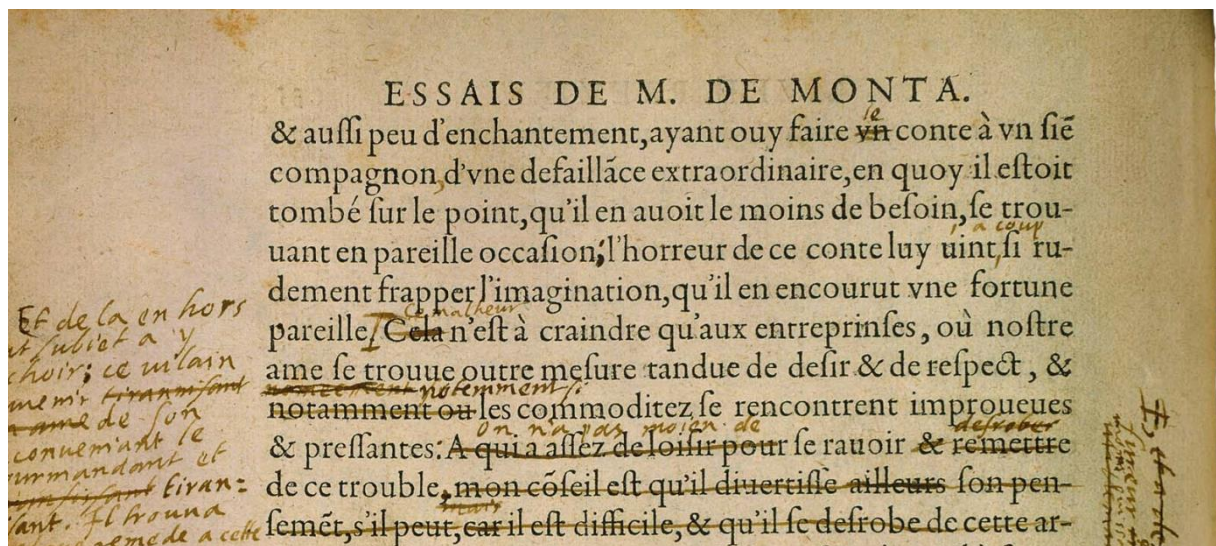


FIG. 4. Montaigne, *Essais*, Paris, Abel L'Angelier, 1588, I, 21, f° 35v. Bibliothèque Municipale de Bordeaux, en ligne sur le *Montaigne project*, Université de Chicago.

Regardons cet extrait d'une page de l'Exemplaire de Bordeaux (FIG. 4), tiré du chapitre « De la force de l'imagination », chargé d'additions manuscrites et de retouches sur l'imprimé, qui raconte l'histoire scabreuse et amusante d'un dénouement d'aiguillettes. Lorsqu'il rectifie la ponctuation ou modifie la partie imprimée, Montaigne est comme un typographe qui corrige des errata et comme un auteur révisant son texte. Est-ce par souci de l'oralisation ? Rien ne l'indique : les retouches de ponctuation et de majuscules, qui accentuent la segmentation, ne transforment pas le texte déjà imprimé en langage coupé oral : celui-ci ne s'entend pas et nul ne saurait comment le « respirer ». En revanche, on conçoit bien ce rythme de pensée que Montaigne entend infléchir dans le sens de la relance et de l'incomplétude, voire de la *skepsis*, en combinant le souci grammatical qu'avait Dolet de marquer les parties de l'énoncé, et la tradition des textes de droit, encore en usage dans les privilèges et les arrêts, de marquer une ponctuation médiane par virgule + majuscule ou point + minuscule.

Par ces méticuleuses interventions sur le texte imprimé, une fois sur deux non respectées par l'imprimeur de l'édition posthume (c'est pourtant le même que celui de 1588), Montaigne semble singulariser à nouveau la trace graphique de ses *Essais*, à un moment où le livre doit

« Rhétorique de l'imprimé à la Renaissance »

offrir une image consensuelle de la langue. Les remarques critiques d'Étienne Pasquier sur les gasconismes volontaires de Montaigne prouvent que cette norme se mettait en place sans être universelle. La première édition des *Essais* était parue en 1580 à Bordeaux, en orthographe simplifiée mais encore « panachée » d'usages anciens, selon Nina Catach, chez un imprimeur très proche de sa maison de ville. Nous savons que Montaigne est intervenu en cours d'impression (Catach 1997, p. 136).

Les graphies manifestement occitanes qu'on relève dans ses manuscrits antérieurs (*oune, asture*) selon les relevés de Charles Beaulieux et ce que l'on peut voir dans leur transcription fidèle et récente par Alain Legros pour les arrêts autographes et les notes manuscrites sur les *Ephémérides* de Beuther (Legros 2010), ont cependant déjà disparu dans les *Essais* de 1580 : l'imprimeur Millanges a fréquenté le collège de Guyenne tout comme Montaigne et pratique surtout la simplification orthographique. L'édition de 1588 en revanche est parisienne, chez Abel L'Angelier qui sera aussi l'imprimeur de l'édition posthume : les graphies sont plus étymologiques que dans les éditions bordelaises, l'orthographe n'est réformée que dans l'usage du ç et des accents à la finale, la ponctuation est dense, évitant le plus souvent les combinaisons recherchées par Montaigne comme la virgule suivie de la majuscule. Imprimé à Paris, Montaigne se serait-il fait plus « courtisan » ? Nina Catach avait remarqué ce nouveau conservatisme inspiré, selon elle, par Marie de Gournay, et destiné à prendre ses distances avec les réformateurs de l'orthographe Réformés et exilés. Elle émet l'hypothèse d'une « 'conversion', comparable toutes proportions gardées à celle d'Henri IV au catholicisme » (Catach 1997, p. 147). Sans aller jusqu'à qualifier les graphies des *Essais* de 1588 et des retouches sur l'imprimé dans *EB* d'orthographe catholique ou tridentine, on peut néanmoins accepter l'idée que Montaigne consent à une solution de compromis, « politique » en quelque sorte, au sens où les éditions parisiennes devraient être convenables à la nouvelle civilité monarchique, tout en préservant la singularité de la ponctuation et des majuscules. Toutefois l'édition posthume de 1595 accentuera ce conservatisme en effaçant souvent les marques de singularité, comme André Tournon l'a bien montré, et en soulignant le néo-conservatisme de l'orthographe courtisane. Qu'on en juge précisément sur les lignes où Montaigne avoue son incompetence en orthographe tout en dénonçant celle des imprimeurs (FIG. 5) :

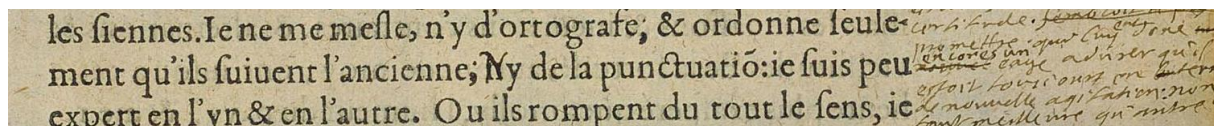


FIG. 5. Montaigne, *Essais*, Paris, Abel L'Angelier, 1588, III, 9 « De la vanité », f° 425r (erreur pour 433r). Bibliothèque Municipale de Bordeaux, en ligne sur le *Montaigne project*, Université de Chicago.

Ce qui devient dans l'édition de 1595 (FIG. 6) :

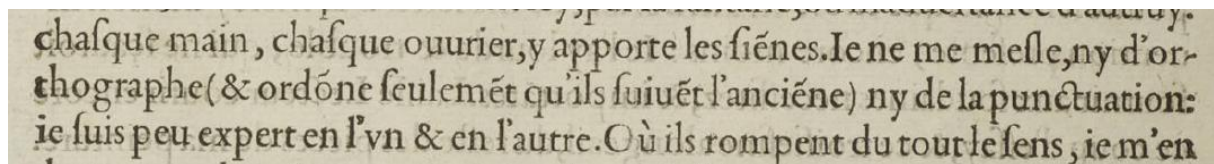


FIG. 6. Montaigne, *Essais*, Paris, Abel L'Angelier, 1595, p. 124. Bibliothèque de l'Université de Cambridge, en ligne sur les *Bibliothèques Virtuelles Humanistes*, Université de Tours.

« Orthographe » est cette fois écrit à la grecque. Sur cinq éditions récentes consultées, deux suppriment la virgule après « mesle », peu admissible en français moderne précisément parce qu'elle gêne une lecture orale habituée à ne pas séparer un verbe transitif de son complément

Marie-Luce Demonet

(Montaigne-Villey 1965, p. 965 ; Montaigne-Tournon 1998, III, p. 278)². Nous ignorons si cette ponctuation syntaxique pouvait servir à la lecture des *Essais* à haute voix (900 pages !). Qui pourrait se vanter de « respecter la phrase de Montaigne, parlée autant qu'écrite, peut-être dictée, calquée en tous cas sur sa pensée sinueuse comme au cours d'une conversation amicale avec nous » (Catach 1997, p. 162) ? N. Catach écarte la possibilité d'éditer les additions d'*EB* trop peu ponctuées, invitant à suivre l'édition imprimée : elle allait dans le sens d'une nouvelle oralité souhaitée par les grammairiens de l'époque, issue de l'imprimé.

On remarque une autre double retouche de ponctuation sur *EB* : la modification des deux virgules en deux-points après « orthographe » et avant « ancienne », incise interprétée comme une séquence parenthétique par l'édition de 1595 qui supprime la majuscule à « Ny ». La retouche n'est transcrite que par l'édition Naya qui garde la majuscule à « Ni » tout en modernisant l'orthographe. Une telle intervention manuscrite insiste sur la segmentation de la phrase : elle peut être exploitée dans le sens de l'oralité, mais une oralité secondaire, celle de la *pronuntiatio* rhétorique qui résulte de l'impression postérieure au marquage des « litures » (ratures) et « trasseures » comme Montaigne avoue les pratiquer dans ses lettres familières (Montaigne-Villey 1965, p. 254).

ORALITÉ TYPOGRAPHIQUE

Cet exemple montre que Montaigne a utilisé les ressources cognitives et expressives de l'écrit imprimé, de même que ses vertus de sociabilité et de civilité, tout en laissant la lecture de ses *Essais* au choix du lecteur. Les savants soucieux du bien parler s'en occupaient, en revanche, et ont utilisé la force de l'imprimé pour inventer une prononciation urbaine et rhétorique.

Les historiens du livre insistent sur le fait qu'avant l'imprimé les scripteurs avaient une « double orthographe », comme Gilbert Ouy l'avait montré à Nina Catach, pratique qui distingue le manuscrit privé du manuscrit calligraphié. On retrouvera plus tard cette dichotomie, sauf que c'est l'imprimé qui prend la place du manuscrit d'apparat (Ouy 2001), et, du fait même de sa dimension « manufacturière », il s'éloigne de l'écriture privée. Ce double usage est encore visible au XVII^e siècle dans les manuscrits d'auteurs comme chez Corneille, Bossuet et Louis XIV lui-même (Pellat 1998 et 2001).

Sans aller jusqu'à reconnaître une schizophrénie scribale, on peut observer une large gamme d'usages graphiques plus ou moins policés, plus ou moins indifférents à une quelconque rectitude. De nos jours, nous sommes moulés par l'école et ses règles d'écriture, si bien que la désinvolture de l'écriture privée actuelle est un choix souvent assumé et conscient de sa distance par rapport à une norme imposée. Au milieu du XVI^e siècle en France, certaines normes venaient tout juste d'être proposées par des grammairiens souvent en désaccord entre eux : l'écriture privée non travaillée est l'usage dominant, et l'écriture destinée à autrui, et à plus forte raison lorsqu'elle est publiée, est une recherche rhétorique d'*aptum* au public, au genre, et à l'*ethos* que l'auteur veut faire apparaître. Elle est recherche de style, de *character*, et le produit offert au public sert à son tour à la performance orale — du moins le suppose-t-on.

En fonction de ces habitudes et sur ce moule figé par le poinçon, le papier et l'encre, le français parlé s'est lui-même réformé, comme l'orthographe, la visualisation envahissante de l'écrit ayant une puissance d'évidence, une *enargeia* persuasive qui met l'écrit imprimé au service des

² Balsamo 2007, p. 1009 ; Céard 2001, p. 1506 ; Naya 2009, p. 262. Aucune de ces éditions ne transcrit la ponctuation de ce passage de la même manière. Le projet ANR MONLOE (« Montaigne à l'œuvre ») mené à Tours tente de revenir à ce que l'on voit sur *EB*, tout en montrant aussi la version imprimée de 1588 avant surcharge, avec un encodage approprié (l'édition numérique est en ligne depuis le 8 décembre 2015 : <http://montaigne.univ-tours.fr>).

« Rhétorique de l'imprimé à la Renaissance »

coutumes d'imprimeurs, des diktats des grammairiens plus ou moins appliqués, et des exigences d'auteurs inconstants dans leurs préceptes et dans leurs pratiques, comme Ronsard.

LA LANGUE ORALE RESTITUÉE

J'ai tenté d'expliquer dans deux articles que la prétendue prononciation restituée accablant une partie des représentations baroques actuelles est une application naïve non pas de la prononciation réelle du français de la Renaissance, mais de ce que certains savants (et pas tous) auraient voulu qu'elle soit : à savoir, justement, une oralisation de l'écrit (Demonet 2011a, 2011b). Les arguments des spécialistes du théâtre et du chant responsables de cette mode qui a même ébranlé ce qui était traditionnellement enseigné dans les universités, conduisent — obligent — les acteurs à prononcer tous les graphèmes, y compris les lettres étymologiques comme le L de « douLce », à dénasaliser, à articuler toutes les consonnes finales et à faire entendre les E dits muets.

La question des consonnes finales est particulièrement sensible : Eugene Green s'appuie sur Palsgrave, grammairien anglais qui publie en 1530 une grammaire du français pour les Anglais, mais qui a, plusieurs de ses transcriptions phonétiques le prouvent, une prononciation anglaise du français, où l'on prononce les consonnes finales, naturellement (Green 1990, 2001). Robert et Henri Estienne, grammairiens *et* imprimeurs, recommandent d'en faire autant pour d'autres raisons : parce qu'il faut distinguer la prononciation des *periti*, des habiles, de celle du peuple qui déforme les sons et fait tomber les « lettres » notamment en fin de mot. Ils essaient non seulement de maintenir celles-ci à l'écrit, mais de les rétablir à l'oral pour bien marquer la distinction des sons, supprimer les homophones, et surtout, en restituant la prononciation du S au pluriel, de faire entendre que le français est une langue grammaticale. La notion d'articulation est l'un des traits qui distinguent les Français entre leurs régions et leur niveau social, et distingue l'homme de l'animal, qui n'a que des « voix ». Ainsi faudrait-il dire ENNFANNT au singulier en faisant sonner le T, et ENNFANNS au pluriel en faisant sonner seulement le S. La consonne finale est aussi maintenue parce qu'elle s'entend à la liaison : elle sera donc supprimée devant consonne, mais rétablie devant voyelle à la liaison, et rétablie aussi, disent ces grammairiens, « à la pause ». Conscients de la contradiction entre l'usage réel et l'idéal de grammaticalisation de l'oral, ils en viennent à préconiser une demi-prononciation, très douce, et avouent que ces phonèmes ne s'entendent presque pas. Le peuple ignore ce bien parler qui est en fait la traduction sonore d'un bien écrire qui perpétue un état de langue disparu.

Où sont ces pauses qui légitiment l'articulation des consonnes finales ? Notion éminemment orale, la pause ne peut se traduire à l'écrit que par la ponctuation, les blancs et le paragraphage. Les paragraphes sont si peu courants à l'époque de Montaigne que les *Essais* n'en comprennent guère avant 1600 ; les seuls vrais blancs isolent les titres des chapitres et les citations en vers, vers latins pour la plupart, et *en italique* comme on l'a vu, signifiant typographique qui n'hérite pas du manuscrit. La fin de vers chez les néo-oralisants obligerait à respecter une pause, à prononcer les consonnes finales et à masculiniser les rimes féminines, condamnant les enjambements et la liaison syntaxique à ne plus en être. Si la pause est marquée par une virgule, l'extrême variété des usages ponctuants à la Renaissance et le faible taux de signes de ponctuation dans les manuscrits courants rendent toute prononciation des consonnes finales tributaires du bon vouloir du lecteur. En outre, il existe des points qui marquent une césure logique dans la phrase, mais non une pause réelle avec changement d'intonation, comme ces deux-points placés là où nous mettrions une virgule. Quant à la rime, elle est prise souvent à tort comme une preuve : les rimes graphiques et grammaticales existent déjà à l'époque car on ne fait pas rimer un singulier avec un pluriel. Alain Riffaud a mis en doute la confiance que l'on peut avoir dans la ponctuation des imprimés de théâtre au XVII^e siècle en la comparant avec celle des manuscrits : loin d'être une partition dont les acteurs pourraient se servir dans

Marie-Luce Demonet

leurs performances, cette ponctuation est davantage un habillage public, un costume, une coutume destinée à être vue mais dont la manifestation varie d'une édition à l'autre (Riffaud 2007).

Les exemples utilisés par les partisans de l'hyper-oralisation des graphèmes imprimés sont pris à Ronsard (qui veut qu'on prononce dans la *Franciade* les S pour produire des effets d'imitation), au *Dictionnaire des rimes* fort tardif d'Odet de La Noue (1596, alors que les savants avaient déjà sévi), et aux grammairiens normatifs comme les Estienne, ou à un anglophone comme Palsgrave. Les restitutionnistes laissent de côté les exemples contraires qu'on trouve dans les jeux de mots et les rébus, ou chez d'autres savants et poéticiens comme Sébillet, Abel Mathieu ou Tabourot. Le fameux S avant le T, toujours présent dans les graphies au XVIIIe siècle, sert à marquer l'allongement de la voyelle : mais certains scripteurs, dès le XVe siècle, l'avaient supprimé, signe qu'on pouvait allonger la voyelle sans que ce soit marqué et encore moins prononcé. Montaigne, dans ses manuscrits (hors Exemplaire de Bordeaux), peut aussi l'ignorer ou signaler l'allongement par l'apostrophe. Ferdinand Brunot avait déjà noté que les puristes et bons défenseurs du français illustre avaient préconisé de prononcer à nouveau le S devant le T dans les dérivés du latin où il avait depuis longtemps disparu, mais comme il était prononcé dans les emprunts récents, le caractère anomalique avait pu provoquer une réaction inverse d'hypercorrection (Brunot 1905-1942, II, p. 93 *sqq*). Du Bellay préconisait l'illustration de la langue française : pour ses disciples ce lustre doit d'abord se *voir* et participer de cette rhétorique de l'écrit, de cette propagande dont les imprimeurs sont les diffuseurs.

Les grammairiens érudits partisans de l'orthographe étymologique tentent de forcer l'oral à se trouver en conformité avec l'écrit : partageant avec les réformateurs phonétistes comme Louis Meigret et Jacques Peletier le souci de la correspondance bi-univoque entre graphème et phonème, ils souhaitent l'appliquer dans l'autre sens : la parole doit oraliser l'écrit ; non pas générer le mot écrit, mais le rendre sonore.

SÉMIOTIQUE TYPOGRAPHIQUE

Plus sémiotique que linguistique, le signe typographique mérite d'être pris en considération. En dehors des études sur l'histoire de l'orthographe, surtout depuis les travaux de Nina Catach et de son équipe, les linguistes ont peu prêté attention aux spécificités linguistiques de la *typographie*. La graphématique comprend dans une même ontologie les graphèmes manuscrits et imprimés. L'étude déjà ancienne de Göran Hammarström (1964) offrait une nouvelle distribution terminologique en différenciant graphème et typème : mais *graphème* représente pour lui l'ensemble des réalisations graphiques d'un même phonème, et son *typème* est indifféremment manuscrit ou imprimé, l'un n'étant qu'une variante de l'autre.

J'aurais volontiers adopté le terme de « typème » dans le sens où un informaticien et un spécialiste d'Unicode comme Jacques André le comprend : sont des typèmes tous les signes typographiques, alphabétiques ou non, incluant le caractère, le glyphe et ces non-caractères que sont les signes de ponctuation et les traits distinctifs comme la majuscule, qui ne se « prononce » pas (André et Jimenez 2013). « Typographème » est une autre possibilité pour les linguistes qui en usent quelquefois, mais il devrait s'opposer, en toute symétrie, à « chirographème ». André Tournon utilise « typographème » dans un sens particulier, qui revient au « typème » de Hammarström : les interventions manuscrites d'un graphème sur un texte imprimé, lorsque Montaigne transforme à la main une minuscule imprimée en majuscule par exemple. Mais il est étrange d'appeler typographème un signe tracé à la main (Tournon 2012).

Dans un article particulièrement inventif sur le plan terminologique, Ezio Ornato, médiéviste spécialiste des incunables, propose une bonne trentaine de néologismes pour décrire scientifiquement les spécificités de l'écriture typographique, reprenant le terme de typème (le

graphème-modèle, « platonicien »), auquel correspond l'objet matériel, le typon, puis des chirèmes et des chirons pour leurs équivalents manuscrits (Ornato 2010). J'avoue que le terme de chirème, qui est l'idée du graphème manuscrit dans l'esprit du scripteur avant qu'il ne place la plume sur le papier, est assez séduisant dans sa proximité avec l'inévitable chimère.

Sans poursuivre ces essais néologiques, je voudrais illustrer la nécessité de réfléchir non seulement à une terminologie adéquate mais aussi à une sémiotique adéquate du typographème, du mot et de la phrase typographiés. Prenons par exemple le tilde, reste d'une marque de nasalisation. Utilisé systématiquement dans les textes latins de la première époque de l'imprimerie, que ces textes soient manuscrits ou imprimés, il est moins fréquent dans les textes français en écriture humanistique, celle d'un Rabelais par exemple ou d'un Montaigne. D'après les travaux de Gilbert Ouy (2001), Susan Baddeley et Liselotte Biedermann-Pasques (2003), le tilde devient à partir du XV^e siècle signe d'abréviation pour gagner de la place. Il sert surtout à aller plus vite dans l'écriture manuscrite et peut se trouver n'importe où sur la ligne. Dans l'imprimé français en revanche, il est exclusivement signe d'abréviation puisque le critère de la vitesse entre moins en ligne de compte, même si le typographe fait l'économie d'un caractère. D'après mes observations la plupart des voyelles tildées, qui portent effectivement sur des nasales et souvent sur des syllabes qui ne se prononcent pas comme à la 3^e personne du pluriel, des doubles N ou des doubles M, figurent dans la partie droite de la page, là où le typographe ajuste les derniers caractères pour les faire tenir et éviter la coupure des mots (Demonet 2004). Dans les notes manuscrites de Montaigne, le tilde est utilisé fréquemment en latin et en français.

Un typographème mineur comme le tilde est le symptôme d'une transition vers le texte intégral où toutes les abréviations seront développées, tous les mots transcrits, en sorte que le lecteur hésite moins sur la façon d'interpréter et éventuellement de prononcer. Guidé par la page, le lecteur suit docilement ce que l'imprimé lui dicte avec ses figures et son rythme. On sait que la lecture à haute voix était encore fréquente pour la poésie et les romans : Montaigne la met en scène précisément dans une page du chapitre « Sur des vers de Virgile » (III, 5), connu pour ses aveux assez francs sur le mariage et le sexe. Sa fille lisant à haute voix vient à rencontrer le mot « fouteau », nom d'une sorte de hêtre et innocent dans le contexte selon Montaigne³ : mais la gouvernante intervient pour éviter la lecture de ce passage, ce qui, selon le père amusé par cette censure maladroite, remplit le livre de rêveries érotiques « que le commerce de vingt laquais n'auraient su satisfaire » (Montaigne-Villey 1965, p. 856). L'auteur emploie, pour les décrire, les mots « son » et « syllabes scelerées » (scélérates) : la force revivifiante de l'écrit imprimé *prononcé*, et distribué à l'infini aux jeunes filles, est d'autant plus efficace que l'on tente de la faire disparaître de la page, comme des oreilles et de la faculté appétitive.

Une rhétorique spécifique de l'imprimé s'appuie sur une sémiotique du signe graphique qui se complique, à partir du développement de l'imprimerie, d'une sémiotique de la typographie. Bien que le mot typographié soit souvent considéré comme un supplétif du mot chirographié lui-même supplétif de la *vox*, le statut prééminent de l'écrit, puis de l'écrit imprimé au début des temps modernes lui donne déjà une fonction de signification directe du concept et du référent. Cette supériorité cognitive de l'écrit sur la trace éphémère de la parole, soutenue par les philosophes, est mise en œuvre par les savants soucieux de perfectionner les langues vulgaires : l'écrit imprimé joue alors un rôle de modélisation secondaire pour une oralisation de l'énoncé écrit, normée et contrôlée, qui manifeste une appréciation rhétorique de la trace écrite commune, civile et « policée » pour le bien dire de tous.

³ Le terme se trouve à l'époque dans les traductions d'Homère, de Plutarque ou d'Hérodote, mais aussi chez Ronsard et Rabelais.

« Rhétorique de l'imprimé à la Renaissance »

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- ARISTOTE, *Logica* (1503). LEFÈVRE D'ÉTAPLES, Jacques (éd.), Paris, R. Estienne.
- CASTIGLIONE, Baldassare (1538). *Le Courtisan* [traduit par Jacques Colin en 1537 et révisé par Melin de Saint-Gelais et Etienne Dolet], Lyon, E. Dolet. Transcription publiée sur le site des BVH, <http://www.bvh.univ-tours.fr>.
- CONIMBRES (Les) (1607). *Commentarii Collegii Conimbricensis e societate Jesu in universam dialecticam Aristotelis Stagiritae*, [par le P. Couto] ; Lyon, Horace Cardon, 1610.
- ECKIUS, Johannes (1517). *Dialectica*, Augsbourg, Miller.
- ESTIENNE, Henri (1582). *Hypomneses de Gallica lingua*, Paris, H. Estienne ; CHOMARAT, Jacques (éd. et trad.), Paris, Champion, 1999.
- ESTIENNE, Robert (1557). *Traicté de la grammaire Françoise*, Paris, R. Estienne. DEMAIZIERE, Colette (éd. et trad.), Paris, Champion, 2003. Éd. de 1569 sur Gallica.
- FONSECA, Pedro da (1564). *Institutionum dialecticarum libri octo*, [Londres]. Ferreira Gomes, José (éd. et trad.), Coimbra, Université de Coimbra, 1964.
- LA NOUE, Odet de (1596). *Le Dictionnaire des rimes françoises : selon l'ordre des lettres de l'alphabet. Auquel Deux Traitez sont ajoutez. L'un des conjugaisons françoises, l'autre, de l'orthographe françoise...*, Genève, Eustache Vignon.
- MATTHIEU, Abel (1559-1560). *Devis de la langue française*, suivi du *Second Devis et principal propos de la langue française* (1560). JACQUETIN-GAUDET, Alberte (éd. et trad.), Paris, Champion, 2008. Publication en cours sur les BVH, <http://www.bvh.univ-tours.fr>.
- MATTHIEU, Abel (1572). [Troisième] *Devis de la langue française, fort exquis, et singulier...*, Paris, Jean de Bordeaux, 1572. Publication en cours sur les BVH, <http://www.bvh.univ-tours.fr>.
- MONTAIGNE, Michel de (1965). *Les Essais*, VILLEY, Pierre, SAULNIER, V-L. (éd.), Paris, Presses Universitaires de France.
- MONTAIGNE, Michel de (1998). *Les Essais*, Tournon, André (éd.), Paris, Imprimerie Nationale.
- MONTAIGNE, Michel de (2001). *Les Essais*, CÉARD, Jean (dir.), BJAÏ, Denis, BOUDOU, Bénédicte, PANTIN, Isabelle (éd.), Paris, La Pochothèque.
- MONTAIGNE, Michel de (2007). *Les Essais*, BALSAMO, Jean, MAGNIEN-SIMONIN, Catherine, MAGNIEN, Michel (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- MONTAIGNE, Michel de (2009). *Les Essais*, NAYA, Emmanuel, REGUIG-NAYA, Delphine, TARRETE, Alexandre (éd.), Paris, Gallimard, Folio.
- PALSGRAVE, John (1530). *L'éclaircissement de la langue française*, Londres, Haukyns. Texte anglais original, traduction et notes de Susan BADDELEY, Paris, Champion, 2003.
- PELETIER DU MANS, Jacques, *Dialogue de l'ortografe e prononciacion françoese (1550-1555)*. Fac-similé de l'édition de 1555, PORTER, L.-C. (éd.), Genève, Droz, 1966.
- RABELAIS, François (1552). *Le Tiers Livre, Œuvres complètes*, HUCHON, Mireille (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.

Marie-Luce Demonet

TOLEDO, Francisco de, *Introductio in Dialecticam Aristotelis* (1560). Rome, s. e.

TORY, Geoffroy (1529). *Champfleury. Auquel est contenu Lart et science de la deue et vraye Proportion des Lettres Attiques*, Paris, G. de GOURMONT et G. TORY ; transcription sur les BVH, <http://www.bvh.univ-tours.fr>, 2010.

Sources secondaires

ANDRÉ, Jacques (2013). « Pour un inventaire des typèmes non alphabétiques à la Renaissance : méthodologie et problèmes », JIMENES, Rémi, SARAH, Guillaume (éd.), *Gestion informatisée des écritures anciennes*, Journées d'étude de Tours, 21-22 mai 2013, à paraître.

ARMSTRONG, Adrian, QUANTON, Malcolm (éd.) (2007). *Book and text in France, 1400-1600, poetry on the page*, Aldershot, Ashgate.

BADDELEY, Susan, BIEDERMANN-PASQUES, Liselotte, (2003). « Histoire des systèmes graphiques du français (IX^e-XV^e siècle) : Des traditions graphiques aux innovations du vernaculaire », *La Linguistique*, 39/1, 3-34.

BRUNOT, Ferdinand (1967). *Histoire de la langue française*, Paris, Armand Colin, II.

CATACH, Nina (1968). *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance (auteurs-imprimeurs-ateliers d'imprimerie)*, Genève, Droz.

CATACH, Nina (1997). « L'orthographe de Montaigne et sa ponctuation, d'après l'Exemplaire de Bordeaux », BLUM, Claude, TOURNON, André (éd.), *Éditer les Essais de Montaigne*, Paris, Champion, 135-172.

CHARTIER, Roger (1996). *Culture écrite et société : l'ordre des livres XIV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Albin-Michel.

DEMONET, Marie-Luce (2002). *A plaisir. Sémiotique et scepticisme chez Montaigne*, Orléans, Paradigme.

DEMONET, Marie-Luce (2004). « Les 'abréviatures' à la Renaissance : enjeux et usages », ANDRIEUX, Nelly, PUECH, Christian, BRANCA, Sonia (éd.), Paris, *Écritures abrégées (notes, notules, messages, codes...)*, Bibliothèque de Faits de langues, Ophrys, 223-232.

DEMONET, Marie-Luce, UETANI, Toshinori (2008). « Les langues des Indes Orientales, entre Renaissance et Âge classique », *Histoire, Épistémologie, Langage*, « Les Langues du monde à la Renaissance », COLOMBAT, Bernard (éd.), 30/2, 113-139.

DEMONET, Marie-Luce (2011a). « Ponctuation spontanée et ponctuation civile », DAUVOIS, Nathalie et DÜRRENMATT, Jacques (éd.), *La Ponctuation à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 129-148.

DEMONET, Marie-Luce (2011b). « La langue à la chandelle : le français déclamé à la Renaissance », BRANCA, Sonia et al. (éd.), *Langue commune et changement de normes*, Paris, Champion, 109-133.

DEMONET, Marie-Luce (2013). « Les « parasignes » dans *Délie* : *Babel parergon amoris* », DAUVOIS, Nathalie (éd.), *Maurice Scève, 'Délie, Object de plus haulte vertu', Fabula*.

ECO, Umberto (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. Paris, Presses Universitaires de France.

GOODY, Jack, PRIVAT, Jean-Marie (2007). *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, Paris, La Dispute.

« Rhétorique de l'imprimé à la Renaissance »

- GREEN, Eugène (1990). « Le Lieu de la déclamation en France au XVII^e siècle », *Littératures classiques, La Voix au XVII^e siècle*, 12, 275-291.
- GREEN, Eugène (2001). *La Parole baroque : Essai*, Paris, Desclée de Brouwer.
- HARRIS, Roy (1993). *La sémiologie de l'écriture*, Paris, CNRS éditions.
- HARRIS, Roy (2000). *Rethinking writing*, Londres, The Athlone Press.
- JIMENES, Rémi (2011). *Les caractères de civilité. Typographie et calligraphie sous l'Ancien Régime*, Gap, Atelier Perrousseaux.
- LEGROS, Alain (2010). *Montaigne manuscrit*, Paris, Classiques Garnier.
- MARTIN, Henri-Jean, CHATELAIN, Jean-Marc, DIU, Isabelle, LE DIVIDICH, Aude [et al.] (éd.) (2000). *La naissance du livre moderne (XIV^e-XVII^e siècle). Mise en page et mise en texte du livre français*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie.
- HAMMARSTRÖM, Göran (1964). « Type et typème, graphe et graphème », *Studia neophilologica* 36, 332-340.
- MARTIN, Henri-Jean, VEZIN, Jean (dir.) (1990). *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, Promodis.
- GRUAZ, Claude, HONVAULT, Renée (éd.) (2001). *Variations sur l'orthographe et les systèmes d'écriture. Mélanges en hommage à Nina Catach*, Paris, Champion.
- ONG, Walter J. (1982). *Orality and literacy : the technologizing of the word*, London, New York, Routledge [rééd. 2002].
- ORNATO, Ezio (2010). « Division du travail et pratiques de composition dans l'atelier de Günther Zainer (Augsbourg, 1469) », AQUILON, Pierre, CLAERR, Thierry (éd.), *Le berceau du livre imprimé. Autour des incunables*, Turnhout, Brepols.
- OUY, Gilbert (2001). « A propos des orthographes du moyen français », GRUAZ, Claude, HONVAULT, Renée (éd.), *Variations sur l'orthographe et les systèmes d'écriture, Mélanges en hommage à Nina Catach*, Paris, Champion, 195-206.
- PELLAT, Jean-Christophe (1998). « Les mots graphiques dans des manuscrits et des imprimés du XVII^e siècle », *Langue française* 119, 88-104.
- PELLAT, Jean-Christophe (2001). « Repères pour l'histoire de l'orthographe française : le XVII^e siècle », GRUAZ, Claude, HONVAULT, Renée (éd.), *Variations sur l'orthographe et les systèmes d'écriture. Mélanges en hommage à Nina Catach*, Paris, Champion, 241-256.
- RIFFAUD, Alain (2007). *La Ponctuation du théâtre imprimé au XVII^e siècle*, Genève, Droz.
- RIFFAUD, Alain (2011). *Une archéologie du livre français moderne*, Genève, Droz.
- SEBASTIANOFF, François (2006). « Une terminologie pour la manifestation graphique des monèmes », *La Linguistique*, 42/1, 37-52.
- TOURNON, André (1993). « Je n'ai jamais lu les *Essais* de Montaigne », *Cahiers Textuel* 34/44, 12, 9-29.
- TOURNON, André (1995). « L'énergie du 'langage coupé' et la censure éditoriale », *Montaigne et la rhétorique*, Paris, Champion, 117-134.
- TOURNON, André (1997). « La segmentation du texte : usages et singularités », BLUM, Claude, TOURNON, André (éd.), *Éditer les Essais de Montaigne*, Paris, Champion, 175-196.

Marie-Luce Demonet

- TOURNON, André (1999). « ‘Ny de la punctuation’ ». Sur quelques avatars de la segmentation autographe des *Essais* », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, 17/1, 147-159.
- TOURNON, André (2008). « Les segmentations superposées dans les *Essais* de Montaigne », BLANCHE-BENVENISTE, Claire, FRUYT, Michèle (éd.), *Problématique de la ponctuation dans les textes anciens et modernes*, Paris IV, à paraître.
- TOURNON, André (2012). « Typographèmes », LAVOCAT, Françoise (éd.), *Hermès typographe : Les dispositifs typographiques et iconographiques comme instruments herméneutiques (XVI^e-XVIII^e s.)*, Colloque de Paris 2012, à paraître.