

# Écriture et oralité: ponctuation, interprétation et lecture des manuscrits français de textes en vers (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.)

Elena LLAMAS POMBO  
Universidad de Salamanca

## 1. LA QUESTION ORALITÉ-ÉCRITURE

L'analyse des relations entre *oralité* et *écriture* dans la littérature médiévale concerne une pluralité de disciplines: l'anthropologie, la linguistique, l'histoire de l'orthographe, la paléographie, la codicologie et plusieurs branches des études littéraires (histoire de la réception, narratologie, modes de transmission et de communication des textes, etc.).

*Oralité* et *écriture* ne sont —dans leurs sens premiers— que les deux substances d'expression de la langue permettant, dans plusieurs modalités de relation, l'existence du langage littéraire dans ses aspects de création, d'expression et de diffusion. Au sens large des termes en question, toute étude linguistique ou littéraire demeure une étude sur une *écriture* ou sur une *oralité* quelconque. Le territoire est large; et les cartes que l'on essaie d'en dresser, de nature très diverse. De là, le besoin d'établir des limites méthodologiques et terminologiques précises avant d'entreprendre toute étude sur la question *oralité - écriture* .

1.1. Il faut préciser ce que l'on entend par les termes *oral*, *oralité* et *écriture*, parce qu'ils sont employés dans des sens différents pour désigner plusieurs réalités concernant des actes de langage, dans des études de type linguistique, littéraire et anthropologique<sup>1</sup>. Dans cet article, je vais considérer des faits qui ont trait à deux sens du terme *oralité*:

a) "*Oralité*" fait référence au caractère vocal et verbal du langage humain. Parallèlement, "*écriture*" fait référence au 'système de représentation graphique du langage', ainsi qu'à l'action et au résultat matériel de cette représentation. La relation existante entre "*oralité*" et "*écriture*" n'est pas une relation d'opposition, mais la relation qui s'établit entre les deux substances où se manifeste la langue.

---

1. - Dans l'emploi actuel de l'adjectif français *oral*—ainsi que dans l'espagnol *oral*— on peut constater quatre sens différents dans les études linguistiques et littéraires, des sens qui entraînent quatre catégories de relation entre *oralité* et *écriture* qui, ne s'excluant pas, sont nettement distinctes. Je ne cite dans cet article que les deux sens du terme *oralité* qui sont concernés par l'étude de la ponctuation des manuscrits.

Lorsqu'on s'occupe d'"oralité" dans le système littéraire, on emploie ce terme pour désigner le fait que l'histoire d'un texte a passé par la voix dans une ou plusieurs de ses opérations —de *création*, *communication* ou *répétition* (Zumthor 1983: 32; 1987: 19).

b) Avec le terme "oralité", employé en un sens restreint, on fait aussi souvent référence à 'la représentation de la parole *in praesentia* dans le texte littéraire': il s'agit là d'une "fiction d'oralité" présente dans le texte littéraire écrit.

1.2. J'entends —suivant Paul Zumthor (1987: 9-10, 17)— que l'*oralité* médiévale est moins une question à prouver qu'une question à expliciter. L'étude philologique n'est pas nécessaire pour prouver le fait historique déjà connu, bien que la philologie s'intéresse aux modes de transmission et de communication des textes; mais sa tâche est moins de les démontrer isolément que d'explicitier la relation de ces modes de transmission avec les caractéristiques du langage littéraire employé dans les textes et avec la nature de la présentation graphique des manuscrits.

1.3. Comme principe de base pour l'analyse des questions d'*oralité* et d'*écriture* dans la littérature médiévale, j'entends que les deux termes de ce binôme ne présentent pas une dichotomie, ne maintiennent pas une relation d'opposition: ce sont les extrêmes d'une série continue, comme l'a proposé toute une ligne d'études anthropologiques qui a aussi eu son écho dans les études littéraires (Finnegan 1977: 254-259; Goody 1979: 85-87; Zumthor 1981: 10, 1983: 35 et 1990:14; Havelock 1995: 25; Kittay 1995: 224, etc.). Pour l'étude de la littérature française du XIIe et du XIIIe siècle et, particulièrement, des genres narratifs brefs en vers, je ne propose pas une défense de l'*oralité* contre l'*écriture*, ni viceversa, mais une analyse de la relation particulière qui s'établit entre elles dans la période et les genres mentionnés: relation d'équilibre, de tension, de dépendance ou de complémentarité.

## 2. ANALYSE DE L'ÉCRITURE MÉDIÉVALE: LA PONCTUATION

Mon premier intérêt dans l'étude des relations entre *oralité* et *écriture* dans la littérature du XIIe siècle est celui de l'"écriture" même comme système de signes employé pour la représentation graphique de la langue. Dans cette communication, je vais signaler quelques principes et quelques voies d'analyse de l'écriture

Paléographes et historiens de la langue et de l'orthographe ont souvent signalé qu'en vers la ponctuation est fort rarement utilisée par les scribes des manuscrits français des XIIIe, XIVe et XVe siècles —manuscrits qui ont conservé les textes littéraires narratifs du XIIe et du XIIIe siècle— (Prou 1924: 267; Catach 1968: 72; Marchello-Nizia 1978a: 33, 1978b: 36, etc.).<sup>2</sup>

On signale d'habitude que les seuls signes que l'on puisse trouver dans ces manuscrits sont le point ou la virgule employés pour séparer des membres de phrase de la même nature et les points que certains copistes placent

---

2 Roudil (1978: 270-272) a signalé que cette affirmation est aussi courante lorsqu'on s'occupe des manuscrits espagnols du Moyen Age et qu'elle est discutable, tant que l'on n'aura pas tenté un essai d'étude de la ponctuation médiévale.

systématiquement à la fin de chaque vers et qui n'ont pas de valeur syntaxique. C'est peut-être à cause de la rareté et de l'irrégularité d'emploi de la ponctuation dans les textes en vers que cet aspect graphique n'a pas attiré l'attention des historiens de l'orthographe et des éditeurs de textes. Il faut rappeler, cependant, qu'il existe des manuscrits et des parties de manuscrits —plus nombreux qu'on ne l'a dit— dans lesquels on peut observer des pratiques de ponctuation et de mise en page considérablement significatives. Tout ce qui constitue le cadre et la "circonstance" graphique de l'écriture alphabétique —c'est-à-dire la ponctuation, les autres signes auxiliaires et la mise en page— est porteur d'informations sur les conceptions médiévales de la langue écrite et de la langue tout court, ainsi que sur les modalités de lecture.

Il faut localiser, cataloguer et interpréter les procédés de ponctuation et de mise en page des textes en vers. Il faut interpréter, en même temps, le fait que le vers soit dans certains livres si peu ou nullement ponctué, parce que ce fait peut aussi nous révéler des informations sur les conceptions médiévales de la langue écrite.<sup>3</sup>

A cette double finalité, plusieurs auteurs ont signalé qu'il convient d'examiner ensemble les procédés de ponctuation et ceux de mise en page, étant donné que certaines limites entre elles restent floues (par ex.: Bergeron et Ornato 1990: 158; Catach 1980: 19).

## 2.1. ANALYSE LINGUISTIQUE DE LA PONCTUATION

Le signe de ponctuation médiéval est un objet esthétique et individuel (Catach 1968: 72), puisqu'il n'est soumis à aucune norme. Néanmoins, comme tout "signe" graphique, il est presque toujours porteur d'un sens et d'une fonction: il possède une valeur syntaxique et maintient une relation avec la prosodie — relation, certes, instable et qui n'a jamais été une relation de parfaite correspondance (Parkes 1978: 128-130; Tournier 1980: 29-33). C'est ainsi que, de même que l'on fait une réflexion théorique sur l'emploi actuel de la ponctuation,<sup>4</sup> notamment de la part des linguistes qui revendiquent une théorie proprement linguistique de la langue écrite (Catach 1988; Contreras 1994), on peut en faire une autre sur l'emploi et la valeur des signes médiévaux, en analysant les relations existantes entre la ponctuation et la syntaxe et la prosodie.

## 2.2 ASPECTS PHILOLOGIQUES DE CRITIQUE TEXTUELLE

Les considérations et les notes critiques sur les variantes de ponctuation dans l'édition des textes médiévaux sont des aspects marginaux de la critique

---

3 J'ai examiné onze livres manuscrits du Nord de la France, datés entre le XIIIe et le XVe siècle: j'ai étudié, notamment, la ponctuation et la mise en page de toutes les versions conservées à la B. N. P. des trois poèmes ovidiens du XIIe siècle: *Piramus et Tisbé*, *Narcisus* et *Philomena* de Chrétien de Troyes (Boer 1909 et 1921; Branciforti 1959; Thyry-Stassin et Tyssens 1976). Il s'agit de trois recueils de textes courts (dits, *lais*, *fabliaux*, etc.) et de sept versions de l'*Ovide Moralisé*: B.N.P. f. fr. 837, 19152, 2168, 24305, 24306, 373, 871, 872, 374, 870, 19121. (Cette étude constitue le second chapitre de ma thèse doctorale, intitulée "Escritura y oralidad en los *Ovidiana* franceses del siglo XII").

4 Études proprement linguistiques sur la ponctuation: Petit et Catach 1977 - 1979; Catach 1980a; *LF* 45, 1980; Tournier 1979 et 1980; Védénina 1979, 1980 et 1989. Études sur la norme et les emplois actuels: Drillon 1991; Fuente (1994).

textuelle (Blecuca 1983:150; Cerquiglini 1989: 48). D'ailleurs, il est rare de trouver les critères de ponctuation appliqués par les éditeurs dans la modernisation des graphies. Cependant, il faut rappeler que: a) certaines variantes de ponctuation sont pertinentes et entraînent des lectures différentes du texte; b) certains passages sans ponctuation restent ambigus et demandent une interprétation particulière de la part de l'éditeur; c) certaines variantes de ponctuation qui n'ont aucun intérêt pour le texte de l'édition critique méritent d'être retenues comme sources d'information pour l'histoire de l'orthographe.

### 2.3. ASPECTS CODICOLOGIQUES: LISIBILITÉ ET HISTOIRE DE LA LECTURE

Les procédés de mise en page sont une riche source d'information pour l'histoire de la lecture. Dans ce domaine, nous pouvons partir d'un principe important qui a été énoncé et démontré par l'anthropologie: les modalités de l'écriture conditionnent les techniques de lecture (par ex.: Saenger 1989, 1990, 1995). Bergeron et Ornato (1990: 152) ont signalé que jusqu'au début des années 90, aucune recherche n'avait été expressément consacrée à la lisibilité dans le livre médiéval. Ils ont proposé une méthode d'analyse de cette *terra incognita*, en considérant les "fonctionnalités structurelles" et laissant de côté les "fonctionnalités additionnelles", c'est-à-dire les phénomènes de ponctuation au sens large. Pour ma part, je propose justement l'analyse de la ponctuation, aussi bien que la réflexion sur son absence, comme sources d'information sur la lecture médiévale. Le besoin et l'intérêt d'une telle étude ont été il y a longtemps remarqués (Roques 1952: 196; N. Catach dans Petit et Catach 1979: 283).

### 3. EMPLOI DE LA PONCTUATION DANS LES MANUSCRITS DU VERS

Je vais commenter dans cette communication quatre faits de ponctuation médiévale tirés du corpus mentionné ci-dessus, de façon à illustrer le genre d'analyse proposé.

#### 3.1. SUR LA CORRESPONDANCE ENTRE PROSODIE ET PONCTUATION.

Le *comma* ( ! ) est un signe fréquemment employé après les interjections *ha* et *he*. Voici ses valeurs et ses modalités d'emploi dans un manuscrit où le signe est systématiquement employé: BNP f.fr. 837 (fol. 95v -99v).

a) Le *comma* qui, en principe, est uniquement la marque d'une frontière syntaxique correspondante à une pause brève, fonctionne comme marque énonciative de la modalité exclamative lorsqu'elle est placée après ces interjections-là. Exemples: *Piramus et Tisbé*.

#### Ms. A (BNP, f. fr. 837)

164 Ho ! pyramus quel le feras  
181 he ! diex por qui nest fez li plais  
201 he ! amors  
299 ha ! lasse  
346 he ! tysbe tendre creature  
466 he ! murs

#### Ed. Bronciforti

Ha, Piramus, que la feras?  
He, Dieux, pour quoi n'est fais cist plais  
—  
He, lasse,  
«Tisbé, douce, bele faiture  
He, murs

#### Ed. Boer

160 Ho, Piramus, quel la feras?  
177 Hé, dieux, pour quoi n'est fait cil plais  
—  
294 Hé, lasse!  
341 «Tisbé, douce bele faiture :  
460 Hé, murs,

b) Ce signe représente la modalité exclamative, mais n'a pas de correspondance prosodique: il ne s'agit pas d'une *notation* graphique du lieu de la pause et de la fin d'une structure intonative exclamative. Il est peu probable que l'on ait fait une pause après l'interjection; elle devait être faite, en tout cas, après le vocatif qui la suit. Ni en français ni en espagnol, on ne fait actuellement de pause après l'interjection qui précède un vocatif (Rosenblat 1963: 60; Navarro 1982: 217). Dans ce contexte, l'interjection agit comme «un renforcement fonctionnel ou sémantique» (Almela Pérez 1990: 81) et, en tant que tel, la prosodie ne peut pas le séparer du vocatif qu'il renforce. En français moderne, il n'y a pas de pause entre l'interjection et le vocatif, ni après l'interjection dans les locutions exclamatives: *Ah bien oui!, Ah bon!, Ah ça!* Les éditeurs et les typographes qui interviennent dans les éditions de textes littéraires écrivent donc:

*O Père de mon Père, tu étais là* (F. Jammes)  
*Chantez, ô conques sur les eaux!* (St-John Perse)  
*O rage, ô désespoir, ô vieillesse ennemie* (Corneille)

On ne devait pas non plus faire de pause entre interjection et vocatif en ancien français: l'évolution de l'expression *he: las > hélas!* semble aussi démontrer qu'il s'agit d'un seul groupe phonique.

c) Si le *comma* du manuscrit ne représente pas une pause, la virgule que les éditeurs emploient n'a pas non plus de correspondance prosodique et on pourrait l'éliminer de l'édition imprimée.


d) L'emploi du *comma* après une interjection est un cas évident de *redondance du signe de ponctuation* par rapport aux mots qu'il accompagne, étant donné que l'interjection possède déjà en elle-même un sens exclamatif. Il s'agit, cependant, d'une des rares conventions graphiques que tous les scribes suivent de façon assez systématique entre le XIIIe et le XVe siècle.


### 3.2. REPRÉSENTATION DE LA MODALITÉ INTERROGATIVE


Ni les modalités énonciatives d'interrogation et d'exclamation, ni les changements de locuteur ne sont normalement marqués graphiquement dans les manuscrits du vers et encore moins, lorsque ces signes doivent être placés à la fin du vers. Certains copistes, cependant, montrent une sensibilité particulière dans la notation de la prosodie, comme le copiste du ms. BNP f. fr. 24305 (*Philomena*, fol. 189v-199v). Dans ce manuscrit, le *punctus interrogativus* marque normalement toutes les interrogations qui finissent à l'intérieur du vers et, ce qui est plus rare, certaines interrogations finissant l'octosyllabe:




276	Li respont sire ma parole ✓ Anvers la vostre que vaudroit ✓
397	Est dont amours de tel vertu ✓ Quelle fait vaintre le vaincu ✓
234	Qui poroit amours contrestrester ✓ Que trestot son voloir ne face ✓

- 680 Et coment peust advenir ✓  
Qui sapensast de la merveille ✓  
Que li tirans li appareille ✓
- 812 Fel dont ne plevi tu au roy ✓  
Que tu honneur me porteroies ✓  
Et qua lui me remeneroies ✓  
Saine et haitie en mon pais ✓

On peut observer un critère de ponctuation selon lequel, lorsqu'une phrase interrogative s'étend sur plusieurs vers, le *punctus interrogativus* est employé sur un ou plusieurs vers, mais non sur le dernier. Même si cet emploi est étrange pour nos habitudes orthographiques actuelles, il semble avoir eu quelque acceptation parmi les scribes médiévaux. Gasparino Barzizza a incorporé un procédé semblable à sa *Doctrina Punctandi*, traité dans lequel il expose la théorie de la ponctuation telle qu'elle était enseignée vers 1400 (Ouy 1979: 68). Pour Barzizza, lorsque le signe d'interrogation doit être situé à la fin d'une phrase interrogative on utilisera le signe 


Exemple: *Quid potest potestate dignius cogitari* 

Mais lorsqu'il y a une série de questions à l'intérieur d'une même phrase interrogative, chacune d'elles, sauf la dernière, doit être suivie du signe 

Exemple: *Quid facit cum psalterio Oratius*  *cum evangelio Marcus*   
*cum Apostolo Cicero* 

Les exemples du ms. 24305 ne suivent pas exactement cette subtile distinction expliquée par Barzizza et dont les historiens de l'orthographe disent ne jamais avoir trouvé d'exemple (Ouy, *ibid.*; cf. aussi Bischoff 1985: 188). Même si la théorie de Barzizza n'a pas été appliquée, elle doit être fondée sur des emplois des scribes, comme le démontrent les exemples cités d'un système analogue. Ce qui mérite d'être remarqué sur une telle pratique d'écriture n'est pas le simple fait de ne pas employer le signe d'interrogation au dernier vers sur lequel porte une question — parce que, d'ailleurs, dans certains cas (vv. 276-277 et vv. 397-398) le scribe a aussi ponctué le dernier vers —, mais le fait que la ponctuation semble viser plutôt les besoins d'une lecture vocalisée que la simple représentation graphique de la modalité interrogative. Pour une lecture uniquement visuelle, un seul point d'interrogation suffit à la fin de la phrase, car il est possible de revenir en arrière dans la lecture, afin d'interpréter correctement le passage en question. Dans une lecture vocalisée, il faut commencer une période prosodique d'intonation interrogative dès le premier vers: c'est pour cette raison que le signe est plus important au début qu'à la fin de la phrase et que dans cette position finale le signe peut être négligé.

### 3.3. MARQUES DE DÉLIMITATION SYNTAXIQUE ET MÉTAPHRASTIQUE<sup>5</sup>

Les pieds-de-mouche ou *paraphrasi* () sont des signes qui ne font pas partie du corps linguistique d'un texte, mais qui remplissent quatre types de fonctions:

<sup>5</sup> J'emprunte le terme à Tournier (1980: 38).

a) Ils marquent les articulations du texte (délimitation au niveau métaphrastique).

b) Ils font partie du décor de la page et répondent à une conception du livre comme objet d'art, raison pour laquelle son emploi et le nombre total de signes à tracer dans chaque livre devaient être prévus à l'avance par le copiste, comme partie de la commande de l'objet artistique.

c) Contre la tendance à l'uniformité de la page, qui constitue une gêne pour la lecture (Bergeron et Ornato 1990: 157), du point de vue de la lisibilité, les pieds-de-mouche sont une aide à la clarté visuelle (autant pour la lecture à haute voix que pour la lecture silencieuse).

d) La disposition de ces signes auxiliaires de l'écriture répond donc à une première raison esthétique et peut-être aussi à une volonté de favoriser la lisibilité; mais, en plus, les scribes démontrent parfois une particulière compréhension grammaticale du texte qu'ils sont en train de copier, lorsqu'ils utilisent ces signes, non pas au hasard, mais de façon pertinente, comme des signes ayant une valeur syntaxique. (Cf. Marchello-Nizia 1978a).

C'est le cas du ms. BNP f. fr. 872 (*Philomena*, fol. 133v-141v), par exemple, qui possède 148 pieds-de-mouche (9, 10 ou 11 par page) qui divisent le texte en paragraphes (dont l'extension moyenne est de 10 vers).

Éditeurs et linguistes ont souvent signalé le problème de la délimitation de phrases en ancien français (Naïs 1979; Marchello-Nizia 1978b, etc.): les *paraphi* de ce manuscrit apportent une certaine information sur ce que le scribe conçoit comme unité de discours.

Les 148 pieds-de-mouche marquent le début d'une unité de discours qui peut être:

a) Ce qui correspond —selon nos conceptions grammaticales actuelles— à un début de phrase, coïncidant parfois avec un changement de locuteur (début du discours direct ou recommencement du discours du narrateur).

b) Une proposition introduite par les conjonctions de coordination *mais*, *et*, *car* et *ainz*, ou par l'adverbe *si*, fonctionnant tous comme des morphèmes énonciatifs. En tant que tels, ils possèdent les caractéristiques suivantes (Cerquiglini 1981: 127):

b.a) "Ils participent à la démarcation du discours".

b.b) A part leur fonction de coordination, ils ont la "fonction de signifier la parole. Ils désignent dans le segment de langue qu'ils introduisent ou dont ils font partie un énoncé que la fiction représente en acte (...) Ils jouent un rôle majeur dans cette mimesis quelque peu théâtrale qu'effectue la langue littéraire du Moyen Âge" (ibid.).

b.c) En tant qu'éléments de première zone du discours —d'après la terminologie de Skårup (1975)—, ces morphèmes énonciatifs sont considérés par le copiste médiéval comme des marques du début d'une unité discursive plutôt que comme des liens qui enchaînent deux propositions coordonnées.

b.d) La syntaxe à laquelle ces morphèmes participent entretient "des rapports étroits avec les dispositions propres à l'écriture" (Cerquiglini, ibid.): dans le manuscrit qui nous occupe, le pied-de-mouche est précisément le signe graphique qui marque la position de "première zone du discours", étant donné qu'au début du vers la majuscule n'est pas pertinente du point de vue syntaxique.

ff. 132r - 132v

1 **A**u apr' vous l'esten mesier  
2 ul' s'pout chereus aulcor  
3 sic' agardz li amada  
4 t' tout que que l' d'end' dar  
5 a li s'ist' the' d'ait' gaulier  
6 a li para que de sonner  
7 ad' un' f' l' amant' f' j' h' u' u' s'  
8 on' y' a' f' am' ne' pou' be' f' om' e'  
9 ne' i' e' n' f' de' i' e' n' p' n' f' o' t'  
10 elle' l' h' i' e' et' il' l' a' n' o' i' e' n'  
11 t' i' n' t' f' o' m' p' a' i' t' t' h' o' i' d' a' n' e'  
12 d' e' n' i' o' m' e' r' n' o' t' c' u' i' o' p' l' i' o'  
13 f' u' i' t' e' n' t' i' e' s' e' f' a' i' c' e' d' i' n' l'  
14 **P**rog' i' a' e' u' d' i' t' p' o' u' r' d' a' i' t'  
15 ne' a' i' c' e' s' y' d' o' n' s' e' s' a' d' o' r'  
16 o' u' t' q' u' o' t' e' s' i' a' c' o' i' e' u' n' f' o' u' c' i' e' r'  
17 a' u' s' f' a' i' o' e' d' u' a' p' e' n' t' e' l' i' n' d'  
18 **L**' a' u' t' o' r' i' t' a' t' e' s' o' a' e' q' u' e' d' i' c' t'  
19 o' n' s' i' g' n' o' n' t' e' t' s' a' n' p' a' r' a' i' g' n' e'  
20 t' e' s' a' s' e' r' o' u' r' n' e' d' e' t' o' n' e' y'  
21 n' e' l' e' e' u' d' o' y' m' o' u' t' g' i' o' u' r'  
22 e' l' i' p' l' a' n' t' e' s' i' o' s' m' u' l' t' s' n' o' i' s'  
23 e' d' i' t' s' p' o' n' d' r' e' n' e' l' i' c' h' a' u' t'  
24 e' s' t' h' e' n' d' e' i' g' n' e' m' e' u' d' a' u' b' o' f' a' u' l' t'  
25 **C**' u' i' d' e' n' i' a' n' d' e' d' i' e' e' s' f' a' i' c' e'  
26 n' e' t' a' l' l' o' r' e' n' t' t' u' n' e' f' a' l' i' c' e'  
27 n' e' f' t' u' a' f' u' e' r' p' o' u' r' h' u' o' i' n' e' d' i' c' t'  
28 n' e' f' a' i' t' e' l' l' e' q' u' i' l' a' t' r' a' c' i' e' n' t'  
29 e' p' o' u' r' q' u' o' i' d' e' m' e' n' t' e' l' l' a' t' e' r'  
30 n' e' e' s' t' e' l' l' e' s' e' m' e' s' t' t' u' n' e' p' r'  
31 m' e' d' a' i' o' u' o' u' l' a' u' e' s' l' u' s' s' i' e' s'  
32 i' s' e' l' t' e' i' e' n' t' l' a' t' e' s' t' e' h' a' i' s' s' e' e'  
33 t' a' s' t' s' e' m' b' l' a' n' c' e' e' t' a' b' e' n' e' a' c' e'  
34 o' u' s' q' u' i' o' e' d' i' c' t' e' t' p' e' s' a' i' n' c' e'  
35 t' s' f' i' s' t' p' a' r' d' e' c' e' p' t' i' o' n' e' i' n' e' n' t'  
36 n' f' a' u' l' t' s' o' n' s' p' r' a' p' e' r' t' e' i' n' t'  
37 o' n' s' a' m' o' n' t' o' n' g' e' f' a' m' i' e' a' c' e' r' v' i' e'  
38 **A**' m' e' d' i' s' t' a' l' e' s' t' e' s' t' o' s' e' d' o' n' c'  
39 n' e' d' e' p' r' i' t' e' r' p' a' r' f' o' r' c' e' e' s' t' i' n' e' r'  
40 e' e' q' u' e' o' n' a' n' o' n' n' e' p' e' u' t'  
41 **S**' o' n' s' e' s' t' p' o' u' r' u' o' u' s' l' a' u' e' s' d' o' d' i' d'  
42 a' s' u' e' r' n' e' b' i' e' n' t' m' i' e' r' e' t' u' n' e'  
43 **P**' a' r' o' u' i' d' a' m' i' e' n' e' s' t' p' a' s' b' e' n' i' e'  
44 n' e' l' l' e' e' s' p' o' i' g' i' e' l' a' d' o' n' e' t' u' n' e'  
45 **L**' a' d' a' i' n' c' e' n' e' l' b' o' d' d' i' o' y'  
46 **P**' o' u' r' q' u' o' i' p' o' u' r' c' e' e' t' l' e' n' o' s'  
47 **P**' a' r' l' e' r' a' l' l' u' s' i' l' n' e' d' o' n' s' p' o' i' s' e'  
48 **C**' o' m' m' e' n' e' f' a' i' c' e' s' u' n' e' n' o' s' t'  
49 **P**' a' r' l' e' d' o' n' s' e' n' s' i' r' o' i' l' e' s' o' y'  
50 **J**' o' u' s' q' u' e' d' o' n' s' l' e' d' o' n' l' e' s' a' i' o' n'

1 **A**u apr' vous l'esten mesier  
2 or' ne' e' s' t' u' c' e' q' u' e' l' e' d' e' a' r' b' i' s' s' e'  
3 **A**' n' o' s' e' i' c' e' s' o' n' t' e' n' b' i' e' n' a' u' u' a' i' l' l' e'  
4 **C**' a' t' e' l' o' s' d' e' f' i' s' t' o' n' f' o' n' s' o' n' f' a' u' l' t'  
5 **E**' t' p' o' u' r' s' o' n' d' i' t' n' u' e' l' i' u' a' f' f' e' r' m' e' r'  
6 **C**' o' n' v' i' n' c' e' d' e' a' d' e' l' a' l' a' n' i' e'  
7 **O**' u' l' a' b' a' n' t' e' t' p' a' r' f' o' n' a' u' d' i' e'  
8 **D**' a' m' i' e' f' a' i' t' e' l' l' e' s' e' q' u' e' d' i' e'  
9 **P**' a' r' l' a' m' e' d' e' s' s' e' a' n' o' n' d' o' e' r'  
10 **C**' h' o' s' e' d' o' n' t' b' o' i' l' e' e' n' f' r' e' s' d' u' e' l'  
11 e' c' u' i' d' e' s' d' o' n' s' q' u' e' m' i' s' e' s' o' i' t' e' n' d'  
12 **A**' d' i' a' l' e' p' o' u' r' m' o' t' s' i' n' t' e' n' a' u' d' e' l' e' n' s'  
13 **P**' a' r' p' o' u' r' r' i' e' n' s' q' u' i' p' u' i' s' s' e' a' u' c' o' m'  
14 **P**' l' a' n' e' r' n' e' u' e' m' p' u' o' s' t' o' m'  
15 **D**' e' p' l' o' u' r' p' a' r' c' e' q' u' e' b' o' l' a' r' e' s'  
16 **A**' l' e' g' r' a' d' d' u' e' l' q' u' e' d' o' n' s' l' e' s' a' u' e' n'  
17 **A**' y' l' i' c' e' l' e' d' e' r' s' n' e' u' o' n' n' e' a' m' b' a' i' l' l' e'  
18 **P**' e' r' q' u' e' p' a' r' o' l' e' e' t' e' u' e' r' m' i' e' f' a' i' n' t'  
19 **T**' a' u' s' e' n' t' e' s' e' u' e' n' i' s' e' c' h' o' s' e' d' i' v' o'  
20 **C**' e' m' o' t' h' a' i' r' e' f' o' r' s' o' u' s' f' o' n' t'  
21 **S**' e' n' t' e' q' u' e' g' r' a' n' d' e' u' e' l' a' u' c' i' e' r' n' i' e'  
22 **E**' t' q' u' e' e' s' t' s' o' n' p' r' i' n' c' i' p' e' f' a' i' t'  
23 **L**' o' n' s' d' i' s' t' a' c' q' u' i' l' a' n' o' i' t' e' m' p' e' n' s'  
24 **D**' a' m' e' d' i' s' t' i' t' r' o' p' d' i' e' n' t' a' t' e' m' p' s'  
25 **P**' u' i' u' a' h' a' i' s' s' e' s' n' o' n' u' e' l' l' a' s' p' o' r' t' e'  
26 **A**' c' t' i' o' n' q' u' e' b' i' e' n' s' u' e' r' e' s' t' m' o' r' t' e'  
27 **P**' e' n' t' i' a' s' i' e' r' m' o' r' t' e' d' i' t' t' e' s' d' o' n'  
28 **P**' u' i' d' a' m' e' i' a' a' n' a' n' t' s' o' n'  
29 **A**' u' s' a' t' e' m' p' e' a' d' i' e' c' o' u' n' g' e'  
30 **A**' v' h' o' m' n' e' d' o' i' t' d' e' d' u' s' d' i' m' a' g' e'  
31 **P**' o' p' g' a' m' m' e' n' t' e' m' e' t' r' o' p' b' o' u' l' o' n'  
32 **L**' e' n' o' r' t' f' a' i' t' d' e' c' h' a' c' u' n' s' o' n' b' o' u' l' o' n'  
33 **L**' a' h' a' n' n' o' n' e' l' b' l' o' n' s' m' u' l' t' e' s' t' o' r' t'  
34 **E**' l' i' d' e' m' o' n' s' t' o' u' t' a' l' a' m' o' r'  
35 **E**' n' o' n' s' c' o' m' m' e' d' i' a' t' o' u' s' p' a' n' e' r'  
36 **A**' n' e' s' a' v' o' n' s' t' a' n' t' d' e' l' u' e' r'  
37 **E**' t' d' e' s' q' u' e' t' o' l' l' e' e' s' t' l' a' u' e' n' t' i' m' e'  
38 **N**' e' m' o' r' t' a' p' r' i' s' e' f' a' d' r' o' i' t' u' e'  
39 **N**' e' d' i' e' s' i' e' r' l' i' d' e' n' o' i' t' d' e' u' i' d' e'  
40 **E**' n' b' a' i' l' l' e' s' t' r' o' p' g' r' a' n' t' d' u' e' l' e' m' p' r' e' s' i' v'  
41 **C**' u' i' s' o' u' f' f' e' s' s' e' n' d' t' r' o' p' g' r' a' n' t' c' o' n' v' i' n' c'  
42 **E**' q' u' i' s' o' n' s' p' r' i' n' c' i' p' e' s' c' o' n' v' i' n' c' h' a' t' o' u' s'  
43 **E**' t' o' n' s' e' n' d' o' i' t' m' e' s' s' e' r' l' e' m' i' e' l'  
44 **E**' l' i' f' e' l' t' r' a' n' s' a' u' t' e' s' l' e' f' i' c'  
45 **O**' u' e' l' l' i' a' u' o' u' t' o' n' e' u' o' i' r' m' i' s'  
46 **A**' m' e' r' t' i' m' e' p' a' r' s' a' f' a' m' i' l' i' s' e'  
47 **E**' t' d' e' m' i' s' o' n' a' g' r' e' s' o' p' o' n' i' e'  
48 **N**' e' e' e' l' e' d' n' e' l' q' u' e' c' e' l' l' e' m' o' r' t' e'  
49 **C**' u' i' s' t' a' n' t' n' e' l' i' f' e' t' e' n' o' r' t' e' r'  
50 **N**' e' o' r' l' a' p' u' i' s' s' e' / e' c' o' n' f' o' r' t' e' r'



En effet, tous les *mais* marqués par le copiste du ms. 872 avec un pied-de-mouche fonctionnent comme des morphèmes énonciatifs. Par contre, les *mais* fonctionnant comme des simples conjonctions de coordination ne sont pas marqués. Le phénomène révèle l'existence d'une réflexion du copiste sur la syntaxe du texte qu'il est en train de copier, réflexion que les notes critiques des éditions modernes des textes ne nous transmettent pas.

Exemple: Ne ce qu'il li pleisoit a feire  
Ne devoit nus a mal retraire.  
¶ Mes or leissons lor loi ester.  
Qui porroit Amors contrestre  
Que trestot son voloir ne face?  
(*Philomena*, vv. 231-234)

#### 2.4. SIGNES D'ÉNONCIATION: MARQUES DU DISCOURS DIRECT

Parmi les *marques de délimitation métaphrastique* de certains manuscrits, on trouve souvent que le discours de chaque personnage est précédé d'une rubrique qui porte la mention de son prénom, selon un procédé analogue à celui qui est employé dans l'écriture des textes de théâtre. Dans la tradition manuscrite de l'*Ovide Moralisé*, par exemple, les mss. BNP f fr. 870 et 374 ne présentent pas d'autre articulation du texte que ces rubriques.

Le ms. BNP f. fr. 871, daté du XV<sup>e</sup>s., constitue un cas extraordinaire d'emploi de signes d'énonciation: dans certains passages, le scribe a employé les guillemets associés au pied-de-mouche pour indiquer le commencement du discours direct. Dans le texte de *Philomena*, par exemple, au long d'une centaine de vers (fol. 132 r<sup>a</sup>), les guillemets précèdent chaque réplique des personnages. Or, ce qui est remarquable ce n'est pas seulement la date d'emploi des guillemets —on considère que l'emploi actuel date du XVI<sup>e</sup> s. (Catach 1968: 299)—, mais le fait que les guillemets précèdent même le discours du narrateur, révélant ainsi une particulière conception médiévale de la parole littéraire et de sa représentation écrite, conception que révèlent aussi les manuscrits où sont employées les rubriques comme marques d'énonciation.

Dans la conception moderne du texte narratif, et du texte médiéval particulièrement, les guillemets ou le tiret précèdent seulement ce que nous considérons comme discours direct des personnages, de telle façon que le discours du narrateur, qui est le discours primaire sur lequel se trouvent transposés et cités les autres discours, n'a pas besoin de marque graphique d'énonciation. Or, le scribe médiéval conçoit le tissu énonciatif des citations de façon différente: s'il met des guillemets devant les paroles du narrateur, c'est parce qu'il considère que celles-ci possèdent, en quelque sorte, le même statut énonciatif que celles des personnages. Si le *discours direct* dans la littérature narrative est la fiction d'un acte de parole *in praesentia*, avec les particularités grammaticales que cela comporte, le discours du narrateur est présenté, du point de vue graphique, avec le même relief que celui des personnages, comme une énonciation —fictive bien sûr, parce qu'il s'agit toujours de littérature— qui est aussi un acte de parole en présence. Dans le ms. 870, où les rubriques sont employées de façon presque exhaustive, elles aussi précèdent autant le discours des personnages (*Pyramus et Thisbe*) que celui du narrateur, présenté sous le

nom d'Ovide, qui constitue un curieux anachronisme propre au *Roman Antique* et aux *Ovidiana*.

On ne pourrait pas affirmer que cette catégorie de locuteur direct attribuée au narrateur par les signes de ponctuation soit un indice d'oralité historique, de lecture vocalisée des textes, mais il semble évident que ces marques graphiques contribuent à ce que Cerquiglini (1981: 127) appelle "cette mimesis quelque peu théâtrale qu'effectue la langue littéraire du Moyen Age". L'emploi de ces signes est à mettre en rapport avec les particularités grammaticales des textes qui présentent le discours du narrateur comme un acte de parole en présence, c'est-à-dire avec le problème des *verba dicendi et sentiendi* comme des indices d'oralité historique dans les romans en vers du XIIe et du XIIIe siècle. En effet, la ponctuation des manuscrits du vers maintient une relation étroite avec les conceptions médiévales de la syntaxe et du discours littéraire. Nous ne devons pas oublier la place qu'elle occupe dans l'histoire de l'orthographe française.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. ÉTUDES CITÉES

- ALMELA PÉREZ, R. (1990): *Apuntes gramaticales sobre la interjección* (3e éd.) Murcia: Universidad.
- BERGERON, R. et E. ORNATO (1990): "La lisibilité dans les manuscrits et les imprimés de la fin du Moyen Age. Préliminaires d'une recherche", *Scrittura e Civiltà*, 14, 151-198.
- BISCHOFF, B. (1985): *Paléographie de l'antiquité romane et du Moyen Age Occidental* (1e éd. 1979), Paris: Picard (réimpr. 1993).
- BLECUA, A. (1983): *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia.
- CATACH, N. (1968): *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance (Auteurs Imprimeurs, Ateliers d'imprimerie)*, Genève: Droz.
- CATACH, N. (1980a): "La ponctuation", *Langue française*, 45, 16-27.
- CATACH, N. (1980b): "Les premières virgules", *L'Histoire*, 21, 66-71.
- CATACH, N. (éd.) (1988): *Pour une théorie de la langue écrite. Actes de la table ronde internationale CNRS-HESO* (Paris, Octobre 1986), Paris: CNRS.
- CERQUIGLINI, B. (1981): *La parole médiévale. Discours, syntaxe, texte*, Paris: Minuit.
- CERQUIGLINI, B. (1989): *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris: Seuil.
- CONTRERAS, L. (1994) : *Ortografía y Grafémica*. Madrid: Visor Libros.
- DRILLON, J. (1991): *Traité de la ponctuation française*, Paris: Gallimard.
- FINNEGAN, R. (1977): *Oral poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Londres-New York: Cambridge University Press.
- FUENTE GONZÁLEZ, M. de la (1994): *Los signos de puntuación: normativa y uso*, Universidad de Valladolid (Thèse doctorale inédite).
- GOODY, J. (1979): *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage* (1e éd. 1977), Paris: Minuit.
- HAVELOCK, E. (1995): "La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna", dans OLSON, D. R. et N. TORRANCE (éds.): *Cultura escrita y oralidad* (Original: *Literacy and orality*. Cambridge University Press, 1991) Barcelona: Gedisa, 25-46.

- KITTAY, J. (1995): "El pensamiento a través de las culturas escritas", dans OLSON, D. R. et N. TORRANCE (éds.): *Cultura escrita y oralidad* (Original: *Literacy and orality*. Cambridge University Press, 1991), Barcelona: Gedisa, 223-234.
- Langue Française*, 45 (1980): *La ponctuation*.
- LLAMAS POMBO, Elena (1996): *Escritura y oralidad en los "Ovidiana" franceses del siglo XII*, Universidad de Salamanca (Thèse doctorale inédite).
- MARCELLO-NIZIA, C. (1978a): "Ponctuation et «unités de lecture» dans les manuscrits médiévaux ou: je punctue, tu lis, il théorise", *Langue Française*, 40, 32-44.
- MARCELLO-NIZIA, C. (1978b): "Un problème de linguistique textuelle: la classe des éléments joncteurs de propositions", dans MARTIN, R. (ed.): *Études de syntaxe du moyen français*, (Actes du colloque organisé par le C.A.S. de l'Université de Metz et le C.N.R.S. de Nancy), Paris: Klincksieck, 33-42.
- NAÏS, H. (1979): "La ponctuation dans le manuscrit B de Villehardouin", dans PETIT, J. et N. CATACH (éds.): *La Ponctuation. Recherches historiques et actuelles*, (Actes de la Table ronde internationale C.N.R.S. de mai 1978), Vol. 2, Paris-Besançon: G.T.M.-C.N.R.S.-H.E.S.O., 45-55.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1982): *Manual de pronunciación española* (1e éd. 1961), Madrid: C.S.I.C. - R.F.E.
- OUY, G. (1979): "La ponctuation des premiers humanistes français", dans PETIT, J. et N. CATACH (éds.): *La Ponctuation. Recherches historiques et actuelles*, (Actes de la Table ronde internationale C.N.R.S. de mai 1978), Vol. 2, Paris-Besançon: G.T.M.-C.N.R.S.-H.E.S.O., 56-89.
- PETIT, J. et N. CATACH (éds.) (1977-1979): *La Ponctuation Recherches historiques et actuelles* (Actes de la Table ronde internationale C.N.R.S., mai 1978), 2 vols. Paris-Besançon: G.T.M.-C.N.R.S.-H.E.S.O., 1977 (vol.1) y 1979 (vol.2).
- PARQUES, M. B. (1978): "Punctuation or Pause and Effect", dans MURPHY, J.J.: *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley-Los Angeles-Londres: University of California Press, 127-142.
- PROU, M. (1924): *Manuel de Paléographie latine et française*. Paris: Picard.
- ROQUES, M. (1952): "Le manuscrit fr. 794 de la Bibliothèque Nationale et le scribe Guiot", *Romania*, 290, 177-199.
- ROSENBLAT, A. (1963): *Fetichismo de la letra* (Cuadernos del Instituto de Filología "Andrés Bello"), Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- ROUDIL, J. (1978): "Édition de texte, analyse textuelle et ponctuation. (Brèves réflexions sur les écrits en prose)", *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 3, Paris: Klincksieck, 269-299.
- SAENGER, P. (1989): "Physiologie de la lecture et séparation des mots", *Annales E.S. C.* 44, 939-962.
- SAENGER, P. (1990): "The Separation of Words and the Order of Words: the Genesis of Medieval Reading", *Scrittura e Civiltà*, 14, 49-74.
- SAENGER, P. (1995): "La separación de las palabras y la fisiología de la lectura", dans OLSON, D.R. et N. TORRANCE (éds.): *Cultura escrita y oralidad*. (Original: *Literacy and orality*. Cambridge University Press, 1991), Barcelona: Gedisa, 263-284.

- SKÁRUP, Povl (1975). *Les premières zones de la proposition en ancien français*, Copenhague: Akademisk Forlag.
- TOURNIER, C. (1979): "Pour une approche linguistique de la ponctuation", dans PETIT, J. et N. CATACH (éds.): *La Ponctuation . Recherches historiques et actuelles*, (Actes de la Table ronde internationale C.N.R.S. de mai 1978), Vol. 2, Paris-Besançon: G.T.M.-C.N.R.S.-H.E.S.O, 252-270.
- TOURNIER, C. (1980): "Histoire des idées sur la ponctuation, des débuts de l'imprimerie à nos jours", *Langue Française*, 45, 28-40.
- VÉDÉNINA, L. G. (1979): "La ponctuation du français contemporain comme procédé d'actualisation", dans PETIT, J. et N. CATACH (éds.): *La Ponctuation. Recherches historiques et actuelles*, (Actes de la Table ronde internationale C.N.R.S. de mai 1978), Vol. 2, Paris-Besançon: G.T.M.-C.N.R.S.-H.E.S.O, 222-233.
- VÉDÉNINA, L. G. (1980): "La triple fonction de la ponctuation dans la phrase: syntaxique, communicative et sémantique", *Langue Française*, 45, 60-66.
- VÉDÉNINA, L. G. (1989): *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris: Peeters-Selaf.
- ZUMTHOR, P. (1981): "Entre l'oral et l'écrit", *Les Cahiers de Fontenay* 23, 9-33.
- ZUMTHOR, P. (1983): *Introduction à la poésie orale*, Paris: Seuil.
- ZUMTHOR, P. (1987): *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*, Paris: Seuil.
- ZUMTHOR, P. (1990): *Performance, réception, lecture*, Québec: Le Préambule.

## 2. TEXTES CITÉS

- BOER, C. de (éd.) (1909): *Philomena. Conte raconté d'après Ovide. Chrétien de Troyes*, Paris: P. Geuthner (Reimpr. Genève: Slatkine, 1974).
- (éd.) (1921): *Piramus et Tisbé, poème du XIIIe siècle*, (C.F.M.A. n° 26) Paris: H. Champion.
- BRANCIFORTI, F. (éd.) (1959): *Piramus et Tisbé. Introduzione, testo critico, traduzione e note* ("Biblioteca dell'Archivum Romanicum", Série I, vol. 57), Florence: Leo S. Olschki.
- THYRY-STASSIN, M. et M. TYSSENS (éds.) (1976): *Narcisse. Conte ovidien français du XIIIe siècle* ("Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège 211"), Paris: Les Belles Lettres.