



CLASSIQUES  
GARNIER

Édition scientifique, « Conventions typographiques », *Montaigne manuscrit*,  
LEGROS (Alain), p. 39-50

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-3941-4.p.0043](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-3941-4.p.0043)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2010. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## Conventions typographiques

Il faut le redire avec force, une édition typographique des autographes de Montaigne ne peut avoir d'autre ambition que d'apporter une aide à la lecture des originaux ou de leur exacte reproduction. Par nature ordonnatrice et réductrice, elle ne peut rendre compte, surtout sur la longue durée, de la variation des tracés, de l'usage des ligatures, des différences de modules, des spécificités de certaines lettres et abréviations, du *ductus* au sens large (tracé nerveux, penché, légèrement ascendant) ou au sens strict (attaque de la lettre, nombre et ordre des traits qui la constituent, alternance des pleins et des déliés). Elle fait par ailleurs abstraction de la matérialité des données relatives aux supports, aux lieux, aux plumes, aux encres. Tout au plus peut-on, comme ici, user de caractères spéciaux, moins d'ailleurs pour imiter que pour signaler certains tracés caractéristiques, constants ou mobiles. Même approximative, la description doit aussi apporter sa contribution : elle ne saurait se substituer à la vue, mais elle peut aider à mieux voir, et elle apporte les corrections et précisions indispensables aux modèles typographiques choisis. D'une façon générale, pour s'approcher des lettres originales, il conviendrait de préférer l'italique au romain (par exemple *A* à A, mais l'italique a dans cette étude une fonction diacritique), et il faudrait en tout cas supprimer, pour la première série des caractères présentés ci-dessous, tous les empattements. Les illustrations jointes à cet ouvrage permettront de préciser les descriptions qui suivent, nécessairement sommaires ou approximatives.

### *Textes latins, français, italiens*

**A** La diagonale de gauche descend sous la ligne de pied et celle de droite se réduit souvent à un court jambage vertical.

**a** Par convention, pour *a* rond de la chancellerie, dont le fût disparaît parfois au bénéfice d'un trait courbe partant du sommet de la lettre.

**Ã** Pour « An » ou « Am ».

**ã** Ou plutôt *ã*, pour « an » ou « am ». Ce qui est rendu ici par un tilde de nasalisation affecte assez vite la forme d'un simple trait droit ou incurvé, légèrement ascendant, joint au sommet de la lettre suivante quand celle-ci comporte une haste (*t, d, f, l*, etc.). Sur les

autographes les plus anciens, le tilde est cependant dessiné avec élégance, toujours selon les mêmes principes d'ascension et de déport (même signe que pour le « circonflexe » grec, avec courbe et contre-courbe contrastées). Il en est de même pour toutes les autres voyelles affectées de ce signe de nasalisation.

Æ Ligature de A et E.

æ Ou plutôt œ. Ces deux lettres ne sont disjointes que pour le prénom « Michael » (ex-libris de jeunesse).

q Abréviation pour « autem » (voir Cappelli, *op. cit.*, p. 1).

B La courbe inférieure se retourne sur elle-même, sans toucher le fût de la lettre. Parfois les deux courbes sont à quelque distance de la verticale.

b Fût légèrement incurvé, panse seulement esquissée (sans fermeture).

C Dans les autographes les plus anciens, un trait indépendant double le sommet de la lettre et assure la continuité avec la lettre suivante (par exemple *h*).

c Usage commun. En abréviation, peut être employé à la place de la majuscule pour désigner César (les deux modules sont parfois difficiles à distinguer).

ç La cédille inverse est, chez Montaigne, plus ample que la lettre et elle descend bien au-dessous de la ligne de pied. A distinguer du *e* cédillé.

D Une grande courbe partant du pied de la lettre vient coiffer le fût, souvent sans le toucher.

d En concurrence avec la lettre suivante, sans qu'on puisse établir de chronologie.

ð Les deux formes peuvent se trouver dans un même mot.

Certaines prédilections d'emploi : « *feð* », « *folðat* », etc.

E Sur les premiers autographes (jusqu'à dans les notes latines du Lucrèce), les deux barres supérieures s'étendent symétriquement de part et d'autre du fût. Plus courte, la barre inférieure est légèrement ascendante et parfois un peu ondulée.

e Soit d'un seul tenant, soit en deux traits distincts (grande courbe et petite contre-courbe plus ou moins bien ajustée), sans qu'on puisse discerner une évolution graphique claire entre ces deux modes (voir les variations sur l'Exemplaire de Bordeaux lui-même).

ε Certains allographes utilisent une sorte d'*epsilon* pour *e*, tantôt d'un seul tenant et bien formé, tantôt en deux traits distincts

et de façon plus ou moins approximative. Montaigne ne l'utilise qu'en grec.

è Beaucoup plus fréquent que *é* et en alternance avec *e* non accentué, à la fin d'un nom féminin, d'un participe-adjectif au masculin ou d'un adverbe latin. Dans sa copie manuscrite du journal de voyage de Montaigne, le chanoine Leydet n'a pas manqué, au XVIII<sup>e</sup> siècle, de reproduire cet accent grave caractéristique (BnF, Manuscrits).

e´ Dans les autographes les plus anciens (trois ex-libris, un *motto*, cinq notes du Téreence), il arrive que le *e* soit suivi d'un délié ornemental (voir C. Mediavilla, *op. cit. infra*, p. 201, ligne 1 du premier modèle).

ẽ Pour « en » ou « em ». Sur la nasalisation, voir ã. Il faudrait, en toute rigueur, consacrer un signe particulier à « en » adverbe : au-dessus de la boucle du *e*, une seconde boucle s'élève bien au-dessus de la ligne de tête et s'achève en trait horizontal prolongé.

ę En alternance avec *æ* (Téreence, Lucrèce, César). Comme la panse du *e* est très étroite, parfois presque inexistante, on peut confondre ce *e* cédillé avec *ç* (même expansion de la descendante). Il arrive que les transpositeurs méconnaissent l'une et l'autre lettre.

& Ligature de *e* et *t*, employée surtout pour coordonner des mots ou des syntagmes, mais sans règle stricte. Sur les plus anciens autographes, le dernier trait de cette esperluette forme une crosse.

ç Autre forme d'esperluette, qu'on ne trouve que dans les arrêts.

F Sur les premiers autographes et jusque sur le Lucrèce, le fût est barré de deux traits équidistants (cf. E).

f Ascendante prolongée, barre médiane, présence de crosse au bas de la lettre dans les plus anciens autographes. Une seule et même barre associe deux *f* consécutifs. Confusion possible avec le *s* long dans des écrits plus récents.

G On ne peut donner ici un équivalent d'une des lettres les plus caractéristiques de la main de Montaigne, formée de trois traits : une ample courbe, puis un long trait oblique dépassant l'extrémité supérieure et traversant l'extrémité inférieure de cette courbe, enfin une petite contre-courbe en haut et à droite de ce trait. Cette lettre n'est pas toujours bien reconnue par les transpositeurs.

g La descendante de cet équivalent typographique est bien faible pour rendre le caractère exubérant de celle qui, dans les autographes les plus anciens, après une brisure nette du délié qui relie la panse à la boucle, s'épanouit en un large ovale très au-

dessous de la portée (Térence, Giraldi, Beuther 1, Vida, Denys d'Halicarnasse). Par la suite, en même temps que l'angle aigu très fermé s'arrondit, l'expansion diminue (arrêts, notes latines sur Lucrèce, certaines notes sur Nicole Gilles). Qu'il s'agisse là d'une élégance, rien ne le montre mieux que le retour de ce *g* à grande boucle, malgré tout assagi, dans la lettre soignée de 1590 à Henri IV. Il avait déjà salué la venue du nom de « Chassaigne » sur le Beuther, avant de passer à un usage plus commun.

*g* Au *g* se substitue peu à peu le *g* de la chancelière, absent des premiers autographes à l'exception de la signature en français des arrêts (« michel de montaigne ») et d'un ou deux noms propres associés (liste des conseillers présents). Il existe un état intermédiaire où *g* et *g* cohabitent (notes sur Nicole Gilles), avec descendante assagée, sur le modèle des autres lettres de même type (*p*, *q*, *y*). Leur coexistence dans les notes du Lucrèce vient cependant de l'intervalle qui sépare les deux campagnes d'annotation (*g* pour la quasi-totalité des notes en latin ; *g* pour les notes en français). A l'exception de la lettre à Henri IV évoquée ci-dessus, la forme simplifiée s'impose pour finir, avec, en lieu et place de la boucle, une crosse tellement réduite que ce *g* ressemble parfois à un *q*. Registre de longue durée, le Beuther permet de suivre, en gros, cette évolution (voir la note éditoriale spécifique).

*H* Tracé simple en trois traits.

*h* Haste légèrement incurvée.

*I* Par convention, pour *I* et *J*. Cette lettre a toujours, chez Montaigne, la forme approximative d'un grand 7 barré en son centre d'un trait horizontal ou légèrement ascendant.

*i* Le point du *i* est déporté sur la droite et il disparaît souvent devant une apostrophe (la transcription ne peut qu'ignorer cette particularité : « i'ai »).

*ī* Pour « y » adverbe (Nicole Gilles), mais aussi abréviation pour « infra » (*ibid.*).

*ī* Pour « in » ou « im ». Sur la nasalisation, voir *ā*.

*/i/* Abréviation pour « id est » (notes du Térence et notes philologiques du Lucrèce).

*î* L'accent circonflexe a valeur diacritique (« quî » adverbe : *i* long à la différence de « qui » pronom).

*j* Après un *i* (-*ij* pour -*ii*). Peut aussi constituer le dernier bâton d'un millésime en chiffres romains (allographes).

*k* Ou plutôt *κ* (pour inscrire dans un arrêt le nom du conseiller « Makaan », en alternance avec « Macanan »).

**L** Une crosse plus ou moins marquée au sommet du fût distingue le plus souvent cette majuscule de la minuscule correspondante. Angle aigu de jonction entre les deux traits.

**l** Fût légèrement incurvé vers la droite, base arrondie.

**l<sup>b</sup>** Sur Nicole Gilles, abréviation pour « libræ » ou « libre » (Cappelli, *op. cit.*, p. 200). Un trait part du *b*, traverse le *l* et revient en boucle sur les deux lettres qu'il traverse à l'horizontale (ce trait n'est pas reproduit ici pour éviter toute confusion avec la rature).

**M** Par convention, car cette majuscule est assez proche de la minuscule : trois jambages et trois arches, en général bien dessinées (sur Denys, sommet anguleux du premier *M*, très différente du second).. Dans l'ex-libris mentionnant « Michael Montanus » sur le César et le Térence, la première majuscule est d'un module plus grand que la seconde. Même remarque pour « Mareschal » et « Matignon ».

**m** Confusion possible avec la majuscule.

**N** Sommets courbes ou anguleux.

**n** Les transcripteurs ne distinguent pas toujours *n* et *u*, pourtant bien distincts (voir lettre 23 : il faut lire « lignou » et non « ligueu » !).

**O, o** Plutôt un ovale qu'un rond.

**ō** Pour « on » ou « om ». Sur la nasalisation, voir *ã*.

**P** Grande courbe coiffant le fût sans le toucher. Il arrive même que les deux éléments de la lettre (verticale, courbe) soient dissociés, si bien qu'on ne saurait vraiment parler de panse.

**p** La diversité des tracés peut être ramenée à deux formes principales : un *p* en deux éléments mal joints (trait vertical, puis courbe détachée, de petite dimension) et un *p* plus sophistiqué (le trait vertical commence en haut par un crochet et s'achève en bas par une goutte ou une petite crosse). Cette seconde forme se rencontre surtout dans les premiers autographes (devises, Térence, Beuther 1, arrêts), en concurrence avec l'autre. Parfois, on trouve une petite boucle à la place du crochet, au sommet de la verticale (Térence, Beuther 1, arrêts).

**P** Abrévation pour « Per ».

**p** Abrévation pour « par », « pre », « per », par exception pour « pr » (sur Térence : descendante et barre liées par une boucle).

**p̄** Abrévation pour « pre » selon un code propre au scribe allographe du César.

**Q** Par convention, car la lettre ressemble plutôt à un 2 à courbe refermée assez près de la base.

**q** Dans les notes allographes du César, la descendante de cette lettre est parfois pourvue d'une crosse qui l'assimile à un *g*.

**q̄** Abréviation pour « que », selon un code propre à César allographe.

**ϕ** Abréviation pour « -que » en fin de mot : latin « neque », français « chaque ».

**R** La diagonale se redresse parfois jusqu'à l'horizontale.

**r** Tracé proche de ce *r* typographique. Graphisme constant dans tous les autographes considérés.

**r̄** En exposant, souvent au-dessus d'un point (non transcrit), abréviation pour *-ur* (forme verbale)

**S** Courbe et contre-courbe bien dessinées.

**s** Par convention, car cette lettre est parmi les plus instables chez Montaigne. L'usage du *s* court devant *t*, avec trait de liaison, est une caractéristique des autographes.

**ſ** Ce *s* long est toujours préféré par Montaigne à un *s* court au début ou à l'intérieur d'un mot, sauf devant *t*. Dans le cas d'une gémignée, le second *s* est toujours long (à la différence de La Boétie) : *sf*.

**'** Placé entre deux lettres, cette sorte d'accent-apostrophe intérieur, plus ou moins vertical, signale un *s* amui (« no'tre » pour « nostre »). Son usage est variable : rare dans les arrêts, fréquent sur le Nicole Gilles et sur le Beuther, présent sur le Lucrèce et le César, non sur le Térence et le Quinte-Curce, il ne se trouve dans aucun allographe.

**š** Abréviation pour « supra » (Lucrèce, Nicole Gilles).

**T** La barre horizontale, légèrement ascendante, tend à s'incurver.

**t** Par convention. A la barre transversale est souvent préféré un trait légèrement ascendant partant du pied de la lettre ou un peu au-dessus. Ce trait se prolonge et traverse le second *t* dans le cas d'une gémignée. Dans les plus anciens autographes, la verticale se courbe à son sommet et la liaison avec la lettre suivante est parfois assurée par une boucle (Denys, Térence, Giraldi).

**u** Bien distincte de *n*, cette minuscule est utilisée par Montaigne pour le français comme pour le latin, y compris à l'initiale d'un mot : « uide », « uiure ».

**ũ** Pour « un » ou « um ». Sur la nasalisation, voir *ã*

9 Abréviation fréquente pour « -us », à la fin d'un mot latin. Les allographes préfèrent la forme réduite<sup>9</sup>, que Montaigne n'utilise que si l'espace fait défaut (ajout en interligne). Sinon, il donne à ce signe toute l'extension possible, comme il le fait pour le chiffre 9, avec longue descendante et goutte terminale fréquente. Il lui arrive cependant de le surélever pour le mettre au niveau d'un *b* précédent.

V Par convention. La première diagonale est plus longue que la seconde et elle est pourvue d'une crosse à son sommet, parfois très ample, comme dans les arrêts, pour mettre en évidence l'articulation du texte, non sans quelque recherche d'élégance : « Veu ». A la base, une courbe tend à se substituer à l'angle aigu. Usage fréquent à l'initiale pour *v* minuscule (dans ce cas, la transcription opte pour la minuscule).

Vu Pour *W*.

x La diagonale de droite à gauche est pourvue d'une longue descendante avec crosse terminale. L'autre est courte et se rapproche de la verticale.

y Longue descendante et crosse terminale.

ÿ Par exception, dans un seul arrêt, pour signaler l'usage consonantique de cette lettre.

ÿ Pour « ym » (Quinte-Curce).

z Tracé en trois traits simples, sans descendante ni crosse, à la différence du *z* à descendante et crosse élégante de César allographe.

N.B. Il est parfois difficile de distinguer la nature d'un accent, grave ou aigu, en raison de l'inclinaison des lettres à droite.

### *Textes grecs*

A Même tracé que le A de l'alphabet latin-français.

α Parfois proche de *a* rond italique.

β Peut être employé par Montaigne à l'intérieur d'un mot.

b Autre forme du *bêta* à l'intérieur d'un mot (une fois, sur Térence).

γ Tracé proche de ce *gamma* typographique.

δ Hampe droite, puis trait faisant un angle aigu avec le fût de la lettre et descendant jusqu'au milieu de la portée, jusqu'à toucher parfois la lettre suivante.

ε La barre médiane relie souvent cette lettre à la suivante.

ζ Un seul exemple (sur Ausone). La descendante est faite de deux traits droits en zig-zag, dépourvus de toute courbe.

Η Selon un modèle typographique courant, cette sorte de petite majuscule est préférée partout à η.

θ Tracé proche de ce *théta* typographique.

ι Souvent réduit à un simple trait vertical.

κ Le *kappa* de Montaigne est fait d'une courbe et d'une contre-courbe placées le plus souvent à quelque distance l'une de l'autre et reliées par un trait médian (Térence).

κ̄j Par convention, pour une abréviation de καὶ (une fois, sur Térence), avec long accent grave à la place du point de ce *j* typographique.

λ En deux traits, avec longue descendante et sa crosse caractéristique pour la première diagonale (Giraldi, Térence).

μ La descendante de ce *mu* très penché est un peu incurvée (Ausone, Giraldi, Lucrèce, EB).

ν Tracé proche de ce *nu* typographique.

ξ Il faudrait ajouter ici une troisième boucle, puis une longue descendante qui empiète sur la ligne suivante.

ο Tracé proche de cet *omicron* typographique.

ου Selon un usage courant à l'époque, Montaigne use d'une ligature, qui, sur son Térence, substitue aux deux lettres de cette diphtongue un seul signe : une sorte de  $\alpha$  auquel on ferait subir une rotation de 90° vers la gauche. On ne peut ici qu'opter pour la diphtongue.

π Moins fréquent que la graphie suivante.

ϖ Autre forme du *pi*. Assez longue, la barre horizontale peut relier cette lettre à la lettre suivante.

ρ Longue descendante qui s'achève parfois en goutte ou en crosse (Giraldi, Lucrèce, Térence)

σ L'une des deux formes de *sigma*, à l'intérieur d'un mot.

ς L'autre forme de *sigma*, en fin de mot.

ς̄ *Stigma* généralisé pour le groupe *sigma-tau* (στ).

Τ Tracé proche du T de l'alphabet latin-français.

τ A côté de ce *tau* limité à la portée, Montaigne utilise le *tau* à longue haste, qui s'élève au-dessus des autres lettres (comme un 7 dont le trait supérieur serait légèrement prolongé à droite, à moins qu'il ne forme une petite boucle avec la verticale). Si deux *tau* se suivent, le second a la forme d'un *tau* de petit module.

υ Tracé proche de cet *upsilon* typographique.

Ɔ Digamma (pour  $\omega$ ) utilisé dans une glose imprimée du Térence (note 24), mais non par Montaigne.

ϕ Le tracé est plutôt celui d'un  $\varphi$ , mais avec longue descendante à goutte ou crosse.

χ La lettre est un peu surélevée et la descendante est limitée.

ω Tracé proche de cet *oméga* typographique. Ne doit pas être confondu avec  $\varpi$ .

N.B. Montaigne note l'esprit rude ' et l'esprit doux ', l'accent aigu ´, l'accent grave ` , et l'accent « circonflexe » ~ qui s'apparente à un tilde, avec contre-courbe ascendante (l'adjectif « circumflexus » désigne ce type d'accent dans les *Institutiones* de Clénard, Leipzig, 1551, p. 3). Comme on le voit souvent dans les impressions grecques de l'époque, mais aussi au plafond de la « librairie », l'accent frappe de préférence la première lettre d'une diphthongue (éi pour éi). Il arrive, mais rarement, que Montaigne l'omette. Il utilise à l'occasion le *iota* souscrit.

### *Chiffres arabes*

0 Petit ovale penché.

1 Simple bâton court.

2 Inscrit dans les limites de la portée. La base horizontale est un peu prolongée sur la droite.

3 Caractéristique, la courbe inférieure est beaucoup plus ample que la supérieure, jusqu'à empiéter sur la ligne inférieure.

4 En trois traits, comme ici. Même expansion que le 3.

5 Inscrit dans la portée. Boucle inférieure tout juste esquissée.

6 Courbe supérieure assez longue, qui peut se coucher jusqu'à l'horizontale (ex-libris).

7 Inscrit dans la portée.

8 Tendance à dépasser un peu les limites de la portée, en haut comme en bas.

9 Même dimension que le 3 et le 4, avec longue descendante caractéristique finissant en goutte ou en crosse. Tracé très proche de l'abréviation 9 pour *-us*.

N.B. les chiffres romains sont une exclusivité des allographes ; aucun des chiffres arabes qu'on peut y trouver (César) ne dépasse les limites de la portée.

*Signes complémentaires propres aux autographes*

/ Sorte de diastole de séparation, cette barre oblique a chez Montaigne plusieurs emplois : en concurrence avec le point médian et souvent alors dupliquée de part et d'autre (ouverture, fermeture), elle isole du texte et entre eux les numéros des pages de renvoi (Lucrèce, César), une date ou un âge (ex-libris, achevé de lire) ; dans le texte, elle signale une adjonction (Beuther, par exemple) ou propose une équivalence lexicale (notes philologiques).

= Utilisé parfois pour marquer une césure avec passage à la ligne, mais souvent absent. On trouve aussi un tiret simple pour même usage.

^ Sans doute apparentée au caret en forme de *lambda* majuscule qui permet de préciser à quel endroit du texte il convient d'ajouter une lettre ou un mot, cette sorte d'apex est insérée en interligne du texte imprimé comme signe d'appel. Identique, le signe de renvoi correspondant est placé dans la marge, devant ou au-dessus de la note associée (Nicole Gilles). Même disposition pour les onze signes suivants, tous dupliqués (appel, renvoi).

+ Croix ou croisette signalant un complément apporté par l'annotateur au texte imprimé, parfois aussi l'extension d'une note manuscrite déjà installée.

^ Ce signe d'appel en forme d'accent aigu simple peut se trouver au début ou à la fin d'un vers sur le Lucrèce, au point que la proximité du signe de renvoi peut faire confusion avec le signe suivant.

'' Comme on rencontre ce signe double dans des pages où l'on ne trouve pas le signe précédent, il rend compte non pas d'une chronologie des notes, mais d'un intérêt accru pour la note ainsi remarquée.

A Même usage (exclusivement sur le Nicole Gilles).

o Pour ajouter un mot, une fois, sur le Lucrèce.

\* Cette astérisque introduit une note qui complète ou corrige une manchette déjà pourvue d'une astérisque dans le texte imprimé (ajouts propres à l'éditeur Sauvage) ; par exception, elle renvoie à un mot marqué d'une astérisque manuscrite, une fois, sur Nicole Gilles.

+ Au bas de telle page de garde et en haut de telle autre, pour marquer la continuité quand ces pages ne se suivent pas matériellement (Lucrèce). Cette croix de grand module se trouve aussi en haut d'un certain nombre de lettres autographes, où elle a valeur d'invocation (symbole chrétien).

**B** Même usage que la croix de continuité, et même duplication (Lucrèce).

**α** Même usage que la croix et le B de continuité, et même duplication (Lucrèce). Chacun de ces trois signes n'est, bien entendu, utilisé qu'une fois.

**#** Employé dans les arrêts par le président pour ajouter un ou deux mots manquants. Ici encore, le signe est doublé : lieu d'insertion, puis en décalé, contenu de l'insertion.

**—** Long trait surplombant quelques notes du Nicole Gilles quand elles correspondent à un passage souligné dans le texte imprimé. Ce trait est ici réduit par convention.

**|** Signale le rattachement, grâce à un cartouche de circumduction au moins partielle (sorte d'enclave), d'un texte ou d'un renvoi chiffré à une note (Lucrèce).

**—** Signale le rattachement, par un trait de conduite, d'un texte autographe ou d'un renvoi chiffré à une note (Lucrèce). Le même signe est utilisé dans certaines lettres missives et suscriptions allographes pour transcrire un bout-de-ligne.

N.B. : les signes d'appel ne sont pas reproduits, mais les mots qu'ils remarquent sont cités ; les signes de renvoi sont placés sur la même ligne que les transcriptions ; leur taille est ici réduite.

### *Signes importés pour les besoins de l'édition*

**|** Signale un passage à la ligne.

**>** Introduit la traduction (entièrement revue et parfois corrigée) ou la transposition moderne.

**•** Introduit le commentaire : localisation et références d'une pièce, caractéristiques graphiques, informations diverses.

**>** Signale le remplacement d'une lettre par une autre (en surcharge), ou la substitution d'un mot biffé par un autre, le plus souvent au-dessus, dans l'interligne.

**↑ ↑** La lettre, le mot ou le syntagme placé entre ces flèches verticales ascendantes signale un ajout dans l'interligne supérieur.

**↓ ↓** La lettre, le mot ou le syntagme placé entre ces flèches verticales descendantes signale un ajout dans l'interligne inférieur.

**†** Cette *crux desperata* signale des mots ou lettres que je ne suis pas parvenu à lire ou à restituer avec vraisemblance.

**|** Indique que le scripteur a pu empiéter sur l'un des feuillets suivants pour écrire les lettres placées après ce signe, comme le

révèle ici ou là l'examen à la loupe de la bordure des pages (Nicole Gilles).

⊃ Précise que le texte qui suit se trouve, tout ou partie, dans la marge d'une lettre missive, qu'il soit rédigé dans le sens de la largeur (normal) ou de la hauteur (transversal) de la page.

r Recto d'un feuillet.

v Verso d'un feuillet.

[ ] Sans points de suspension, l'usage de crochets droits signale un blanc dans le texte, ou bien l'ignorance d'un texte non communiqué ou manquant (suscription de lettre missive), ou encore sa disparition par détérioration du support (liste des conseillers au bas d'un arrêt). Dans les transcriptions, les lettres et mots placés entre crochets droits sont des restitutions conjecturales (pages endommagées, lacunes des exemplaires rognés). Dans les traductions et adaptations en français moderne, ils encadrent des mots ajoutés pour une meilleure compréhension de la syntaxe ou, dans une taille réduite, des synonymes proposés en équivalence de mots équivoques, techniques ou désuets.

( ) En italique et en taille réduite, juste après la traduction ou la transposition du texte, récapitulation et développement des abréviations autographes et allographes, à l'exclusion de celles que l'adaptation en français moderne a déjà résolues.

N.B.

1). On pourra partir de ces deux dernières informations (traduction / transposition et formes développées en italique) pour citer indirectement le texte (traduction, adaptation) ou pour transcrire l'autographe selon un mode non diplomatique, avec résolution des abréviations. Le faire ici aurait alourdi considérablement le volume. Il m'a semblé qu'une aide à la lecture pouvait suffire, par exemple en translittérant aussi en ce lieu les mots grecs.

2). Juste après ces indications, il est parfois fait état de leçons différentes ou variantes au sens large, référencées *A* (Almqvist), *B* (Bonnefon), *D* (Dezeimeris), *G* (Gallet), *L* (Legros, dans *Pléiade*, 2007), *M* (Marchand), *M.S.* (Meerhoff et Smith), *R* (Rat), *T* (Tournon).