



HAL
open science

Un microsysteme de ponctuation : les notations didascaliques dans les piéces pédagogiques de Gérard de Vivre (XVIe siècle)

Susan Baddeley

► **To cite this version:**

Susan Baddeley. Un microsysteme de ponctuation : les notations didascaliques dans les piéces pédagogiques de Gérard de Vivre (XVIe siècle). *Circé. Histoire, savoirs, sociétés*, 2013, 3. hal-04421476

HAL Id: hal-04421476

<https://hal.science/hal-04421476>

Submitted on 2 Feb 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

SUSAN BADDELEY

Un micro-système de ponctuation : les notations didascaliques dans les pièces pédagogiques de Gérard de Vivre (XVI^e siècle)

Résumé :

À travers l'exemple d'un système particulier de ponctuation mis en place par un auteur de pièces scolaires au XVI^e siècle, nous interrogeons à la fois l'usage de la ponctuation « ordinaire » de l'époque, et les efforts faits par les enseignants des langues vulgaires pour réduire le décalage important qui existait alors entre l'oral et sa représentation par les systèmes écrits conventionnels.

Abstract :

Through this example of a micro-system of punctuation invented by a 16th-century author of school plays, we address the wider issue of the role of punctuation in the printed texts of the time, and we highlight some of the efforts made by schoolteachers at that time to reduce the gap between the spoken language and its written counterpart.

Mots-clés :

Ponctuation, langue française, théâtre, enseignement, XVI^e siècle

L'histoire de la ponctuation constitue, depuis quelques années, une approche féconde de l'histoire des textes et de leurs lecteurs¹. Système de signes qui vient en renfort des signes alphabétiques, et qui remplit plusieurs fonctions à la fois – une fonction grammaticale, venant en appui de (ou à la place de) marqueurs grammaticaux²; fonction syntaxique, permettant

¹ Deux ouvrages fondamentaux sur l'histoire de la ponctuation ont vu le jour dans les vingt dernières années : le premier est celui de Malcolm B. PARKES, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West* (Menston, Scolar Press, 1992, 327p.), et le deuxième, plus récent, est le volume collectif *Storia della punteggiatura in Europa*, dirigé par Bice MORTARA GARAVELLI (Roma/Bari, Editori Laterza, 2008, 650p.). La ponctuation et notamment ses rapports avec les pratiques de lecture est une question qui intéresse de plus en plus les historiens de la culture : voir à ce sujet notamment l'ouvrage de Paul SAENGER, *Space between Words : the origins of silent reading*, Stanford University Press, 1997, 480p.

² De nos jours, certains signes de ponctuation remplissent un rôle que jouaient jadis, dans les textes plus anciens, des mots grammaticaux et notamment les coordonnants. Si les textes médiévaux paraissent peu ponctués, ils présentent souvent, en contrepartie, une plus forte densité de mots grammaticaux et structurants comme *et, mais, car* : « Une page de chronique médiévale abonde plus en coordonnants qu'aucune page de prose moderne commune », disait Gérald ANTOINE, cité par Nina CATACH (*La Ponctuation*, Paris, PUF, collection « Que sais-je? », 1994, p.7). On observera en effet, dans les premiers imprimés, que tel coordonnant (par exemple, *car*) est presque systématiquement précédé du même signe de ponctuation (les deux-points). Puis, à partir d'un certain moment, les deux-points seuls assumeront la fonction d'introduire le complément annoncé par *car*.

d'appréhender les articulations majeures du texte ; et enfin, fonction orale, facilitant la lecture à haute voix d'un texte selon un système gradué de pauses – le statut de la ponctuation pendant la période moderne reste néanmoins encore controversé³. Ces trois fonctions⁴ sont incontestablement toutes présentes dans les systèmes de ponctuation des langues européennes ; cependant, le débat porte sur le fait de savoir si telle ou telle fonction a prédominé à telle période.

Il ne s'agit pas ici d'une problématique purement théorique : en effet, c'est une question qui intéresse directement tous ceux qui s'occupent de l'étude et de l'édition de textes anciens, et qui, devant une ponctuation qui leur semble aberrante ou, en tout cas, non conforme aux usages actuels, doivent prendre une décision parfois lourde de conséquences : moderniser ou non ? Il existe à ce sujet plusieurs écoles, dont certaines ont des positions très nettement tranchées et à première vue irréconciliables : préconisant soit la liberté totale de l'éditeur scientifique en la matière, soit recommandant le respect absolu de la graphie et de la ponctuation de l'original. André Tournon, en éditant Montaigne, a notamment mis en évidence les ravages que peut commettre un éditeur scientifique qui a la main un peu lourde, avec l'exemple des *Essais* et leurs avatars à l'époque contemporaine⁵. En même temps, peu d'éditeurs actuels sont favorables au maintien de la ponctuation (et de l'orthographe) d'époque, s'agissant du XVI^e siècle et des périodes antérieures, en raison de la difficulté de la lecture qui en résulte et qui restreint, de ce fait, le public qui pourra y accéder. Mais au-delà de ces considérations éditoriales et commerciales, la question se pose réellement de savoir quelle valeur accorder à la ponctuation d'un texte ancien et comment l'interpréter. S'agit-il d'un système (comme certains ont pu l'affirmer) qui notait surtout des pauses orales ? Ou s'agit-il plutôt déjà d'un dispositif « pour les yeux », dont le but est de montrer l'agencement syntaxique et sémantique du texte, dans le cadre d'une lecture silencieuse ? Et qui en est responsable : l'auteur, le scribe, ou l'imprimeur ? Ces questions sont, parfois, loin d'être anodines.

³ Voir à ce sujet le volume récent dirigé par Nathalie DAUVOIS et Jacques DÜRRENMATT, *La Ponctuation à la Renaissance* (Paris, Classiques Garnier, 2011), faisant état des dernières recherches sur la ponctuation française à la Renaissance, et permettant de contrecarrer un certain nombre d'idées reçues à ce sujet, notamment celle de l'existence d'une ponctuation qui aurait été essentiellement « orale » à cette période.

⁴ On pourrait également indiquer pour le point d'exclamation et le point d'interrogation une fonction « euphonétique », indiquant une prononciation affective ou modalisante. Cependant, cette fonction n'est associée qu'à ces deux signes.

⁵ André TOURNON a consacré à la question plusieurs articles très convaincants, où il démontre tout l'intérêt de revenir aux textes originaux du XVI^e siècle (et notamment à l'exemplaire de Bordeaux, annoté par Montaigne lui-même) ; cf. « La segmentation du texte : usages et singularités », *Éditer les Essais de Montaigne*, Actes du Colloque de l'Université de Paris-Sorbonne (janvier 1995), p.173-190 ; *id.*, « “Nj de la ponctuation” ». Sur quelques avatars de la segmentation autographe des *Essais* », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 17/1, 1999, p.147-159 ; et, bien sûr, son édition des *Essais : Essais de Michel de Montaigne*. Présentation, établissement du texte, apparat critique et notes par André TOURNON, Imprimerie Nationale [La Salamandre], 1998, 3 vols in-8° : texte de l'Exemplaire de Bordeaux ; orthographe modernisée ; segmentation conforme aux retouches autographes et double apparat critique.

Alors que les manuscrits étaient, très souvent, peu ponctués, le passage du manuscrit à l'imprimé s'est accompagné de l'arrivée en masse de signes de ponctuation dans les textes. La plupart du temps, les auteurs restent étrangers à tout ce qui concerne la mise en texte de leur œuvre (choix de caractères, orthographe, ponctuation, mise en page...), tous ces aspects relevant, en général, des typographes et des maisons d'édition⁶. Les rares prises de position et initiatives à ce sujet émanant d'auteurs nous sont donc, à ce titre, précieuses, car la ponctuation d'un texte (tout comme son orthographe et sa mise en page) peut être porteuse d'indices utiles quant au public visé et aux modalités de sa transmission et de sa lecture. Elles permettent d'apporter des éléments dans un domaine où les connaissances sont, pour le moment, assez fragmentaires.

Le petit groupe de textes dont il sera question dans cet article⁷, pour lesquels leur auteur avait inventé un système de ponctuation spécifique, méritait donc de retenir toute notre attention. Il s'agit de trois pièces de théâtre écrites par un maître d'école gantois, Gérard de Vivre, qui tenait une école à Cologne où il enseignait le français à de jeunes Allemands. Ces pièces étaient destinées à être jouées dans le cadre d'un apprentissage scolaire de la langue française. À côté de la ponctuation « ordinaire » des textes de l'époque, qui est présente dans ces pièces, l'auteur introduit une série de sept signes particuliers qu'on peut qualifier de « didascalien », destinés à faciliter le jeu des jeunes acteurs en leur fournissant des indications quant aux pauses à observer, au volume et au débit de la voix à adopter à tel ou tel moment de la pièce, pour améliorer leur performance et pour renforcer les jeux de scène. Ces pièces ont été imprimées à Anvers et à Paris en 1577-1578, puis, à partir de 1580, dans des recueils regroupant les trois pièces. Notre propos ici sera de décrire le fonctionnement de ces signes, mais aussi de tenter d'éclairer l'interaction entre ces signes et le système de ponctuation « classique », pour mieux cerner l'usage de ce dernier, dans ces textes théâtraux et dans les textes de l'époque de manière générale.

L'auteur : qui était Gérard de Vivre ?

⁶ L'Allemand Hieronymus HORNSCHUCH, dans son *Orthotypographia* de 1608 (ouvrage édité par Susan BADDELEY et Jean-François GILMONT, Paris, Éditions des Cendres, 1997) conseille à ceux qui veulent faire imprimer leurs œuvres de donner à l'imprimeur une copie correctement ponctuée (p.89), en ajoutant que les copies d'auteur bien ponctuées sont plutôt l'exception que la norme. Ces remarques valent aussi pour le XVII^e siècle, et notamment pour la ponctuation du théâtre classique français : voir à ce sujet l'ouvrage récent d'Alain RIFFAUD (*La Ponctuation du théâtre imprimé au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2007), qui a mené une enquête sur les usages des ateliers typographiques parisiens de l'époque, qui lui permet de mettre en cause l'idée répandue que la ponctuation des pièces des auteurs classiques du XVII^e siècle pouvait constituer une aide à la déclamation.

⁷ Ce travail a été présenté dans le cadre du séminaire commun CNRS-LAMOP - SYLED-Université Paris III, *Pratiques Langagières : Oral et écrit d'hier de d'aujourd'hui* le 18 mai 2011, lors d'une journée d'études sur le thème « Écritures de l'oralité : la ponctuation ».

On sait relativement peu de choses de l'auteur de ces textes. Nous ne connaissons ni la date de naissance de Gérard de Vivre, ni de manière certaine celle de sa mort (survenue avant 1597). L'essentiel des renseignements biographiques dont on dispose le concernant⁸ a été rassemblé par Brigitte Hébert, dans la préface de son édition de la *Grammaire* et de la *Briefue Institution de la langue françoise expliquée en aleman* de De Vivre (Paris, Champion, 2006⁹). D'après les quelques renseignements qu'il fournit lui-même dans les préfaces de ses œuvres, on sait qu'il était natif de Gand, et que sa langue maternelle était le flamand. Il s'installa à Cologne en 1563, pour des raisons qu'il expose dans la préface de l'édition de ses *Synonimes* de 1565¹⁰, adressée à Charles, fils du duc Guillaume de Juliers et de Clèves. Dans cette préface, De Vivre déplore la *malice du temps* responsable de la *dissipation de plusieurs sciences, arts et bonnes pratiques*¹¹, et notamment en ce temps ici, *de la desolation des Pays Bas, lequel a quasi dégorgé et vuydé hors tout ce qu'il auoit de scauant, de bon et de subtil*¹². De Vivre indique que ce sont ces événements politiques et religieux qui l'ont poussé à quitter les Pays-Bas pour se réfugier à Cologne, ville libre de l'Empire, où d'après lui se sont *renduz plusieurs tant Marchands, gens Mechaniques, que de ceux qui font estat d'enseigner diuersité de Langages, & entre aultres aulcuns bons Maistres & Enseigneurs de ceste langue Françoise*. Les habitants de Cologne, selon lui, tenaient jusque-là la langue française en peu d'estime (*ceste langue Françoise,*

⁸ Deux articles dans le volume *Grammaire et enseignement du français, 1500-1700*, coordonné par Jan DE CLERCQ, Nico LIOCE et Pierre SWIGGERS (Louvain, Peeters, Orbis / Supplementa tome 16, 2000), l'un par Angela WEIBHAAR (« 'Nomen est omen' oder wie erscheint eine Wortart bei drei kölnner Grammatikern des 16. und 17. Jahrhunderts ? », p.371-400) et un autre par Günter HOLTUS (« Gérard du Vivier : *Grammaire Française* (1566) », p.401-424), consacrés essentiellement à la *Grammaire* de De Vivre, fournissent néanmoins quelques détails d'ordre biographique sur notre auteur. L'étude la plus exhaustive à ce sujet reste l'article de Bert VAN SELM, « The schoolmaster Gerard de Vivre » dans *Quaerendo*, n°7, 1977, p.209-242, qui donne l'état le plus complet de nos connaissances de la biographie de De Vivre.

⁹ Cette édition papier est également disponible sous forme numérisée, dans la base de données électronique *Grand Corpus des grammaires françaises, des remarques et des traités sur la langue, XIV^e-XVII^e siècles. Corpus des grammaires françaises de la Renaissance*. Sous la direction de Bernard COLOMBAT et de Jean-Marie FOURNIER. Paris, Garnier Électronique, 2011.

¹⁰ *Synonimes. C'est-à-dire plusieurs propos, propres tant en escriuant qu'en parlant, tirez quasi tous a un mesme sens, pour monstrier la richesse de la langue françoise. Recueilliz en françois à aleman*. Cologne, Heinrich von Aich, 1565. Montbéliard, Médiathèque municipale.

- Cologne, Heinrich von Aich, 1569. 8°. Gand, Centrale Bibliotheek van de Universiteit Gent : 7985. Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k51013k.r=langEN>. C'est cette édition que nous citons.

- Cologne, Heinrich von Aich, 1574. Aucun exemplaire connu.

- Anvers, s.n., s.d. Aucun exemplaire connu.

¹¹ Dans toutes les citations faites à partir d'éditions du XVI^e siècle, nous respectons rigoureusement l'orthographe et la ponctuation de l'original, à deux détails près : nous avons résolu les abréviations, et transcrit le /long par un s rond..

¹² De Vivre fait allusion ici aux émeutes religieuses survenues aux Pays-Bas surtout pendant l'année 1566, durement réprimées par le Duc d'Albe, nommé gouverneur par Philippe II cette même année. Il y installa l'année suivante un « Conseil des Troubles » destiné à faire régner l'ordre d'une main de fer. À la différence de nombreux réfugiés protestants qui ont fui les persécutions en France, en Espagne ou en Italie et se sont établis à l'étranger comme maîtres d'école, De Vivre ne semble pas avoir adhéré à la Réforme protestante (pour autant qu'on puisse en juger d'après les très rares allusions qu'on trouve dans son œuvre) et semble être resté fidèle à la religion catholique. Cologne était d'ailleurs une ville très catholique. Le départ de De Vivre des Pays-Bas a pu être motivé simplement par la volonté d'échapper à un climat de violence et de peur.

laquelle, auant ma venue en ce Pays ici estoit tant estrange & incogneuë aux Habitans, que quasi n'en faisoient aucun compte. Voire aucuns estoient si temeraires & stupides de le mespriser & vilipender), et on devine qu'il eut du mal à s'imposer sur place. Cependant, il finit par convaincre les Colognois de *la grande utilité, que peult amener à vne Republique, vn, ou plusieurs langages, estants deuement enseignerz à la Jeunesse* : autrement dit, de l'intérêt du plurilinguisme pour la conduite du commerce dans cette grande cité marchande devenue plus cosmopolite par l'afflux de réfugiés. De fait, il y installa à partir de 1564 une école pour l'enseignement du français aux fils des marchands de la ville. Le français servait alors d'interlangue de communication entre les commerçants de Cologne et ceux de la France toute proche, mais aussi entre marchands d'autres pays. Ces bourgeois négociants avaient en outre le souci de faire apprendre le français à leurs fils non seulement en raison de ses applications pratiques, mais aussi en raison du statut social de la langue française en tant que langue de culture et de prestige.

De Vivre semble aussi avoir eu quelques bons contacts dans le monde de l'imprimerie à Anvers, puisqu'un poème de sa main figure parmi les pièces liminaires de la version française du grand atlas *Theatre de l'Univers*, d'Abraham Ortelius¹³.

Le *Universal Short-Title Catalogue* (USTC)¹⁴ liste 35 éditions connues de Gérard de Vivre. Comme nous le verrons, De Vivre n'a pas enseigné seulement la grammaire et le français pratique (dialogues de situation, vocabulaire du commerce, rédaction de documents et de correspondance professionnels utiles aux marchands), mais aussi un français plus littéraire. Dans la préface de ses *Douze dialogues et colloques*¹⁵, il insiste sur la difficulté particulière que présentait l'enseignement de la langue française à des germanophones :

Parauant, sembloit à d'aucuns (& principalement aux Hauts Alemans) fort difficile, confuz et malaisé à entendre & apprendre. Ce que i'en dis, n'est pas par coniecture [...], car i'ay esté le premier, qui ait montré la Langue Française aux Hauts Alemans, & à mon aduis, il n'y à Nation

¹³ « M. Gerard du Viuier, sur le frontispice de ce present liure », dans *Theatre de l'univers, contenant les cartes de tout le monde, avec vne brieve declaration d'icelles. Par Abraham Ortelius*. Anvers, Christophe Plantin, 1587. BnF : G 525.

¹⁴ Base de données élaborée par l'Université de Saint Andrews, ayant pour projet de recenser tous les livres imprimés en Europe depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à la fin du XVI^e siècle : <http://www.ustc.ac.uk/>. Cette base reprend l'ensemble des éditions recensées par l'ouvrage *French Vernacular Books* (dir. A. PETTEGREE, A. WILKINSON et M. WALSBY, Leyde, Brill, 2007), mais ne recense pas les (encore nombreuses) éditions de De Vivre parues au XVII^e siècle.

¹⁵ *Douze dialogues et colloques, traitans de diuerses matieres, tres propres aux Nouveaux Apprentifs de la Langue Française. Composez par Gerard de Viure, Maitre d'Escole en la Ville de Coloigne*. Anvers, Jan van Waesberge, 1574. 4^o. Munich, Bayerische Staatsbibliothek : 4^oL lat. f.61.

- Anvers, Jan van Waesberge, 1581. Utrecht, Universiteitsbibliotheek : MAG: B qu 114 rariora

- Rotterdam, s.n., 1610. 8^o. Arsenal : 8-BL-1467.

en toute l'Europe, à qui il soit plus difficile d'enseigner ceste Langue (pour la grande difference qu'il-y-a, entre le vray Haut Aleman, & le naif Francois) qu'à ceux là¹⁶.

De Vivre avoue avoir eu un peu de mal au début (*aucuns estoient si temeraires & stupides de le [= le français] mespriser & vilipender*), mais il ne renonce pas à son idée, et publie en relativement peu de temps toute une série d'ouvrages en lien avec son activité. Le premier ouvrage que nous ayons de lui est l'édition de ses *Synonimes*, parue à Cologne en 1565, suivie peu de temps après par une *Grammaire* en 1566¹⁷, faite sur le modèle des grammaires latines, rédigée en allemand et publiée également à Cologne¹⁸. Cette dernière constitue le premier ouvrage systématique d'apprentissage du français paru en langue vernaculaire sur le sol allemand¹⁹. En 1568 paraît une *Briefue Institution de la langue françoise*²⁰, en français et en allemand, et des recueils de lettres-types, *Lettres Missives*, à partir de 1576²¹. Toutes les éditions bilingues français-allemands furent publiées à Cologne, et s'adressaient en priorité à ses élèves ; les autres, publiées à Anvers ou à Rotterdam, grandes cités

¹⁶ *Douze dialogues*, *op. cit.*, Fol. A2.

¹⁷ *Grammaire Française, Touchant la Lecture, Declinaisons des Noms, & Coniugaisons des Verbes. Le tout mis en François & Allemand, Par Gerard du Viuier Gantois, Maistre d'Escole Française, en ceste Ville de Coloigne, Deuant les Freres Mineurs.* [...] Gedruckt zu Cölln durch Maternum Cholinum. M.D. LXVI (1566). 8°. BnF : Rés. X 1941. Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74440q.r=G%C3%A9rard+de+Vivre+grammaire.langFR>.

- Cologne, Gerard Greuenbruch, 1599. 8°. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek : P 937 8o Helmst.

¹⁸ Elle est signée à la page de titre « Gerard du Viuier », forme qu'il abandonnera par la suite. La forme flamande de son nom, qui figure à la page de titre des *Douze dialogues*..., semble avoir été « Geeraert vanden Viure » ou « vanden Vijvere ». Dans la préface de l'édition de ses *Lettres Missives* de 1597, la forme francisée choisie pour son nom de famille donne lieu à un jeu de mots : « [le] temps, lequel fait coustumierement mourir ceux [de nos écrits] qui sont indignes d'estre leuz : & au contraire, ceux qui le meritent & sont dignes de mémoire, les fait longuement VIVRE » (fol. A2 v°).

¹⁹ Sur les débuts de l'enseignement de la langue française en Allemagne, voir : Mechtild BIERBACH, « Die Anfänge des Französischunterrichts im 16. Jh. im Rheinland : Gérard de Vivre », in *Romanistik in Geschichte und Gegenwart*, tome 3, 1, 1997, p.27-47, et Albert STREUBER, « Französische Grammatik und französischer Unterricht in Deutschland während des 16. Jahrhunderts », in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, n°79, 1969, p.172-191.

²⁰ *Briefue institution de la langue françoise, expliquée en aleman, par Girard du Vivier, Gantois.* Gedruckt zu Collen für Margarden, bey H. von Aich in Kösten des Authours. S.d. [15 février 1568]. BnF : Rés. X. 1942. 12°.

- Cologne, Heinrich von Aich, 1568. 8°.

- Cologne, s.n., 1596. Aucun exemplaire connu.

- *Les Fondaments de la langue Française, Composez, en faueur des Alemans : Par Gerard de Viure, Maitre D'escole.* Gedruckt zu Cölln bey Heinrich von Ach, vnd man findt sie zu kauff fur den Minrebrüderm bey dem Author. Anno M. D. LXXIII (1574). 4°. Utrecht, Universiteitsbibliotheek : MAG: S qu 656 (Rariora) dl 1-3.

²¹ *Lettres missives familiares, entremeslees de certaines confabulations non moins vtiles que recreatiues. Ensemble deux liures de l'vtilité du train de Marchandise. Le tout composé, par Gerard de Viure. En Francois.* Anvers, chez Iean Waesberge, 1576. 8°. Gand, Centrale Bibliotheek van de Universiteit Gent : 7988.

- Rotterdam, Jan van Waesberge, 1588. 8°. Cambridge, Sidney Sussex College Library : M7 28.

- Cologne, Gerard Greuenbruch, 1591. 8°. Munich, Bayerische Staatsbibliothek : Res. Epist. 925. Exemplaire numérisé sur le site du MDZ (Münchener Digitalisierungs Zentrum : [http://dfg-viewer.de/show/?set\[mets\]=http%3A%2F%2Fdaten.digitalisierungs-zentrum.de%2F~db%2Fmets%2Fbsb00028205_mets.xml](http://dfg-viewer.de/show/?set[mets]=http%3A%2F%2Fdaten.digitalisierungs-zentrum.de%2F~db%2Fmets%2Fbsb00028205_mets.xml)).

- Anvers, chez Guislain Jansens, 1591. 8°. Bruxelles, Bibliothèque Royale : II 8317 A.

- Cologne, Gerard Greuenbruch, 1597. 8°. Munich, Bayerische Staatsbibliothek : Res. Epist. 926. Exemplaire numérisé sur le site du MDZ (Münchener Digitalisierungs Zentrum : http://reader.digitalisierungs-zentrum.de/de/fs1/object/display/bsb10176167_00005.html).

- Rotterdam, Jan van Waesberge, [1597]. 8°. Gand, Centrale Bibliotheek van de Universiteit Gent : 7988.

marchandes, venaient alimenter le stock grandissant d'ouvrages pratiques destinés à des populations – et non seulement des marchands – de plus en plus avides d'apprentissage de langues vivantes étrangères²².

À partir de 1573, on voit apparaître sous son nom de petits recueils de dialogues français-flamands²³, imprimés à Anvers, puis vers la fin des années 1570 une série de trois « pièces pédagogiques », qui sont les pièces dans lesquelles il utilise le micro-système de ponctuation qui nous concerne ici. Comme le *Dialogue*²⁴, la pièce scolaire destinée à être jouée dans le cadre de l'apprentissage d'une langue étrangère est également un genre très bien représenté au XVI^e siècle. On sait que Montaigne apprit à jouer des tragédies latines au Collège de Guyenne à Bordeaux. Et, comme le signale Charles Mazouer²⁵, les Jésuites utilisaient beaucoup les pièces de théâtre (souvent d'inspiration religieuse) comme moyen d'enseignement des langues. Les Jésuites avaient justement installé leur premier collège sur le sol allemand à Cologne dès 1544, et on pourrait peut-être voir dans l'initiative de De Vivre une volonté de reproduire dans sa propre école le modèle de ce type d'enseignement, dont l'efficacité avait été prouvée.

Les Comédies

De Vivre composa et fit publier trois pièces de théâtre qu'il avait fait jouer par ses jeunes élèves de Cologne. Toutes les trois sont qualifiées de « comédies » puisque, d'après leur auteur,

²² Les habitants des Pays-Bas passaient pour être particulièrement doués pour l'apprentissage des langues. D'après Luther, « ceux des Pays-Bas ont l'esprit éveillé : ils ont aussi de la facilité pour apprendre les langues étrangères. C'est un proverbe que si l'on portait un Flamand dans un sac à travers l'Italie et la France, il n'en apprendrait pas moins la langue du pays » (cité par Jean-Antoine CARAVOLAS, *La Didactique des langues. Précis d'histoire I : 1450-1700*, Presses de l'Université de Montréal/Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1994, p.247).

²³ *Dialogues françois flameng, traictans du fait de la marchandise*. Anvers, Jan van Waesberge, 1573. 8°. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz : 8° Zh 10005.

- Rees, Derick Wijlickx van Santen, 1585. 8°. Bruxelles, Bibliothèque Royale.

- Rees, Derick Wijlickx van Santen, 1585. 8°. Bruxelles, Bibliothèque Royale (autre édition).

- Cologne, Gerard Greuenbruch, 1597. Aucun exemplaire connu.

- Cologne, Gerard Greuenbruch, 1617.

²⁴ Le dialogue constitue, depuis des temps immémoriaux, l'un des outils de choix de l'apprentissage des langues. Jean-Antoine CARAVOLAS (*La Didactique des langues, op. cit.*, p.3) cite un exemple datant environ de 2000 avant notre ère, permettant à des élèves de langue akkadienne d'apprendre le sumérien. En Europe, la popularité des *Colloques* pour l'apprentissage des langues anciennes ne s'est pas démentie pendant tout le Moyen âge, et ces ouvrages ont connu un véritable succès grâce à l'introduction de l'imprimerie à partir du milieu du XV^e siècle. Il faut mentionner aussi à ce titre l'extraordinaire succès des « Berlaimont », recueils multilingues de dialogues assortis de lexiques rudimentaires), Le *Universal Short-Title Catalogue* dénombre 143 éditions différentes des *Dialogues* de Noël de Berlaimont, entre 1511 et 1600. Pour une étude et une bibliographie analytique de ce corpus, voir Monique DA SILVA et Sylviane LAZARD, « Le Dialogue itinérant ou enseigner la langue aux voyageurs : une méthode didactique des XVI^e et XVII^e siècles, les *Colloquia*, issus du *Vocabulaire* de Noël de Berlaimont », Maria Helena ARAUJO CARREIRA (dir.), *Les Langues romanes en dialogue(s), Travaux et Documents* 11, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2001, p.17-72.

²⁵ Charles MAZOUER, « Le théâtre de Gérard de Vivre », *Revue d'Histoire du Théâtre* 43 (1991), p.275-284.

elles traitent coutumièrement de choses basses, communes & moyennes, de personnages de basse, populaire & moyenne condition, de mariages, d'amours & de festins²⁶, bien que les thèmes et la tonalité soient assez différents d'une pièce à l'autre. La *Comedie de la Fidelité nuptiale* s'inspire de la *Commedia dell'Arte* italienne, avec des personnages-types convenus : une jeune épouse qui croit que son mari est mort et se fait courtiser par un autre, le mari qui réapparaît, des serviteurs facétieux. L'intrigue est mince, et les effets comiques proviennent essentiellement d'une comique de situation et d'action, fondée sur des quiproquos (situations mal comprises, messages mal interprétés) et de nombreux *lazzi*. La *Comedie des amours de Theseus et Dianira*, moins franchement comique (mais qui se solde par une *happy end*), s'inspire du genre du roman grec ancien (narration en prose relatant les aventures mouvementées de deux personnages fictifs, dont l'exemple le plus connu est sans doute *Daphnis et Chloé* de Longus). Elle relate les épreuves de deux jeunes gens qui s'aiment, que le destin sépare, et qui se retrouvent après de nombreuses péripéties (erreurs sur l'identité, Theseus qui croit que Dianira aime un autre, etc.). Enfin la troisième pièce, *Du Patriarche Abraham et sa servante Agar*, se base sur un épisode biblique de l'Ancien testament. On pourrait y voir un écho de la pièce de Théodore de Bèze, *Abraham sacrifiant* de 1550 (mais qui est, elle, une tragédie²⁷).

La première pièce imprimée semble avoir été la *Comedie de la Fidelité nuptiale*, dont la dédicace, « A Monsieur T. M. marchand, demeurant à Colongne, mon tres-cher compere & bon amy » est datée du 14 avril 1577²⁸. Il s'agit de la toute première comédie à l'italienne publiée en français en imitation des pièces des comédiens italiens nouvellement installés en France, au cours des années 1570²⁹. Dans une longue préface « Aux Lecteurs », De Vivre explique que ses disciples jouent depuis cinq ou six ans des pièces, *qui desia passé long temps ont esté composez par moy, & ce en faueur de la ieunesse*³⁰. Il n'y a meilleur moyen, poursuit-il, *pour rendre les ieunes gens (qui communement sont honteux en parlant) hardis & prompts en toutes langues, [pour leur enseigner à parler distinctement, à se tenir droits, à euitier toutes mauuaises costumes & mœurs indecentes, à estre modestes] que cestuy-la*³¹. Ces comédies ont effectivement toutes une portée morale, qui est mise en avant plus explicitement dans les

²⁶ Préface "Aux Lecteurs" de la *Comedie de la fidelité nuptiale*, éd. de Paris, 1578, fol. Aii v°.

²⁷ Voir John Spencer STREET, *French Sacred Drama from Bèze to Corneille : Dramatic Forms and their Purposes in the Early Modern Theatre*, Cambridge University Press, 1983.

²⁸ 1^{re} édition : *Comedie de la Fidelité nuptiale composee par Gerard de Vivre, Gantois, Maistre d'escole à Colongne*. Anvers, s.n., 1577. Édition mentionnée par LA CROIX DU MAINE (*Bibliothèque du Sieur de La Croix du Maine*, Paris, Abel L'Angelier, 1584, vol. 1, p.122) ; aucun exemplaire recensé. Nous avons utilisé et nous citons l'édition de Paris, Nicolas Bonfons, 1578. 8°. BnF : Rés. P-YC-1198 (disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k710119.r=.langEN>).

²⁹ Cf. Brian JEFFERY, *Renaissance Comedy 1552-1630*, Oxford, Clarendon Press, 1969, p.77.

³⁰ *Fidelité nuptiale*, éd. de 1578, fol. Aii v°.

³¹ *Ibid.*, fol. Aiii.

titres augmentés des pièces dans le recueil collectif de 1580³² : *Des Amours pudiques et loyales de Theseus et Dianira. De la Fidelité nuptiale d'une honeste Matrone envers son mari et espoux. Du Patriarche Abraham et sa servante Agar. Le Tout pour l'utilité de la ieunesse et usage dans les écoles françoises*. De Vivre quant à lui souligne l'aspect du *théâtre miroir de la vie* dans une envolée lyrique qui n'est pas sans rappeler Shakespeare³³ : *Et quand tout est dict nostre vie, en ce bas val de miseres, n'est autre chose qu'une Comedie, laquelle (selon l'estat & condition que nous tenons en nostre vocation) nous commençons, ionons & paracheuons, durant le cours de ceste vie mortelle, chascun à l'aduenant du personnage qu'il représente, & du rolle qu'il doit iouer*³⁴.

La deuxième pièce, *Comedie des amours de Theseus et Dianira*³⁵ est dédiée à Peter Heyns, célèbre pédagogue qui exerçait à Anvers, où il tenait une école française très réputée, pour des filles de bonne famille. Heyns lui-même écrivait de la poésie et, à l'occasion, des pièces scolaires³⁶. La dédicace est datée du 24 mai 1577.

La troisième et dernière pièce³⁷, *Du Patriarche Abraham et sa servante Agar*, est tirée d'un épisode de la Genèse (16, xxi). Sarah, la femme d'Abraham, longtemps demeurée stérile, encourage l'union de son mari avec sa servante égyptienne Agar. Une intervention divine donne finalement un enfant légitime (Isaac) aux époux – ce qui entraîne le bannissement d'Agar et de son fils Ismaël dans le désert, où des anges les sauveront de la mort. Même si De Vivre qualifie cette œuvre de « comédie », elle serait plutôt une tragi-comédie. Des trois pièces, elle est la moins réussie. D'ailleurs, les pièces de manière générale sont d'une qualité littéraire plutôt médiocre. Charles Mazouer émet le verdict suivant, sans appel : « Le théâtre de Gérard de Vivre

³² *Trois Comedies Françoises de Gerard de Vivre, Gantois. La premiere, Des Amours pudiques & loyales de Theseus & Dianira. La seconde, De la fidelite nuptiale d'une honeste Matrone envers son Mari & espoux. Et la troisieme, Du Patriarche Abraham & sa servante Agar. Et tout pour l'utilité de la ieunesse & usage des écoles françoises*. Reueu & corrigé par Ant. Tyron. Anvers, Henri Hendricx, 1580. 8°. BnF : Rothschild IV, 2bis (63).

- Rotterdam, Jan van Waesberge, 1589. 12°. Arsenal : 8-BL-12604.

- Anvers, Guislain Ianssens, 1595. 8°. BnF, Arts du Spectacle : 8-RF-1576.

- Anvers, Guislain Ianssens, 1602. 8°. Arsenal : 8-BL-12605.

³³ « *All the world's a stage / And all the men and women merely players* », *As You Like It*, acte II, scène 7.

³⁴ *Fidelité nuptiale*, éd. de 1578, fol. Aiii-Aiiiv°.

³⁵ *Comedie des Amours de Theseus et Dianira. Composé [sic] par Gerard de Viure Gantois, Maistre d'escole à Colongne*. A Paris, Par Nicolas Bonfons, ruë neuve nostre Dame, à l'Enseigne saint Nicolas. 1577. 8°. Arsenal : 8-BL-12603. C'est cette édition que nous citons.

- Paris, Nicolas Bonfons, 1578. 8°. Il s'agit d'une nouvelle émission (avec une page de titre refaite) de l'édition de 1577. BnF : Rés. P-YC-1198. Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71012n.r=.langEN>).

³⁶ Sur Peter Heyns, voir Maurits SABBE, *Peter Heyns en de nimfen uit den Lauverboom*, Antwerpen / 's-Gravenhage, 1929. Heyns, à la différence de De Vivre, était un protestant fervent, mais il a eu une carrière un peu semblable : après l'occupation d'Anvers par les Espagnols, il émigre d'abord à Francfort, puis revient aux Pays-Bas pour s'installer à Haarlem. Comme De Vivre, il est l'auteur de plusieurs ouvrages pour l'enseignement du français : une grammaire à la latine (avec les « huit parties du discours »), une *Instruction de la Lecture Française*, et aussi de plusieurs comédies scolaires moralisatrices inspirées d'histoires bibliques.

³⁷ Cette pièce ne semble pas avoir connu d'édition séparée. Une note manuscrite non datée sur l'exemplaire de l'Arsenal des *Trois comedies* de 1589 indique (dans l'orthographe de l'original) : « gerard de viure ouduvivier degant etoit maitre de langue françoise a cologne ses deux premieres pieces onteté imprimées separément a anuers en 1577. La 3^e abraham ne setrouve que dans cerecueil cy ».

ne se recommande à la postérité ni par la vigueur de sa pensée, ni par l'adresse de sa dramaturgie, ni par la qualité de son style³⁸ ; cependant, l'intérêt principal de ces pièces ne réside pas dans leur qualité littéraire, mais plutôt par leur valeur de témoignage : elles constituent à bien des égards des innovations dans le paysage théâtral d'expression française qui était en train de se développer³⁹.

Comme ces textes sont entièrement en français, De Vivre les confia non pas à ses imprimeurs habituels de Cologne, mais à des imprimeurs anversois et parisiens. Il est également possible qu'il ait fait ainsi parce qu'il voulait que ses pièces puissent avoir un écho plus large, dans les pays francophones. Elles ont connu un certain succès, dont témoignent leurs rééditions, ainsi que leur publication sous forme de recueil. Cependant, la plupart des éditions furent publiées aux Pays-Bas⁴⁰, ce qui laisse penser que leur public était, pour l'essentiel, le milieu scolaire et les nombreuses écoles de français qui existaient dans la région⁴¹. D'ailleurs, les enseignants de français aux Pays-Bas se livraient une guerre sans merci, dont certaines préfaces font l'écho, pour imposer leurs publications dans ce marché en pleine expansion⁴².

Les signes didascalien

Au début des deux pièces *La Fidelité nuptiale* et *Theseus et Dianira*, après la liste des *dramatis personae*, De Vivre donne la liste de sept signes qu'il emploie « dans toutes [ses] Comedies ». Aucun autre dramaturge (ni autre auteur) n'a, à notre connaissance, utilisé ce système, qui semble être entièrement original, et De Vivre n'a pas non plus employé ces signes dans ses autres ouvrages. La liste est reproduite en Figure 1.

[Figure 1 : Liste des signes didascalien]

³⁸ « Le théâtre de Gérard de Vivre », *op. cit.*, p.284.

³⁹ D'après Brian JEFFERY (*French Renaissance Comedy, op. cit.*), la première véritable « comédie » proprement française, en dehors de la tradition farcesque, était *L'Éugène* d'Étienne Jodelle de 1552.

⁴⁰ Par « Pays-Bas » nous entendons ici les anciennes « Dix-Sept Provinces », incluant une partie de la Belgique actuelle, dont le comté de Flandre. C'est à partir de 1581 que les sept provinces septentrionales de l'ensemble feront sécession d'avec celles du sud (qui resteront sous la domination des Espagnols) et s'appelleront « Provinces-Unies » jusqu'à l'appellation « Royaume de Hollande » en 1806.

⁴¹ Sur l'enseignement du français aux Pays-Bas, voir Jean-Antoine CARAVOLLAS, *La Didactique des langues, op. cit.*, p.248-260.

⁴² De Vivre adopte souvent, dans ses préfaces, une position défensive, exprimant l'insécurité linguistique du non-natif, et dans la préface des *Douze dialogues* (*op. cit.*, 1574, fol. A2 v^o) il s'adresse de la manière suivante « Au Zoyle » : « Zoyle, Zoyle, ie te voy des-ia tout prest, en grinçant les dents pour me mordre, mais ie ne crain point tes morsures, encore que tu eusses les dents longues, comme de puis Anuers iusques à Coloigne ». Il est possible que le « Zoyle » en question (Zoïle était le censeur d'Homère) soit Gabriel Meurier, qui régnait en maître sur la production anversoise de manuels pédagogiques pour le français, qui était renommé pour son mauvais caractère, et qui avait déjà été aux prises, à préfaces interposées, avec le Français réfugié à Londres Claude de Sainliens.

De ces sept signes, six servent à donner des indications concernant la voix des acteurs (pauses, volume, débit) ; le septième est le seul qui indique un mouvement sur scène, « vn pourmenement par tout le Theatre ». Et, sur les six signes « de la voix », trois indiquent des pauses graduées de un à trois (l'auteur précise que *chacune pause vaut vne reprise d'haleine*), un autre indique le volume (*ceci signifie parler bas*) et les deux restants indiquent le débit : *parler plus viste que le reste, parler plus lentement que le reste*. Si l'on peut considérer qu'il existait déjà dans la typographie de l'époque des signes de ponctuation correspondant à des « pauses » (mais nous reviendrons, bien sûr, sur cette notion), aucun signe de ponctuation ne permettait en revanche d'indiquer le volume ni le débit de la voix. Quatre signes sur les sept sont donc entièrement sans correspondant dans les systèmes de l'époque⁴³. En dehors de ces signes particuliers, les textes sont ponctués tout à fait « normalement », selon les usages de l'époque : les signes en présence sont le point, la virgule, les deux-points (peu utilisés), les points d'exclamation et d'interrogation, et les parenthèses rondes.

On peut s'interroger brièvement sur l'aspect graphétique⁴⁴ de ces signes, et leur origine. On ne sait si l'auteur est à l'origine du choix des caractères pour ces signes didascaliques, ou s'il en a laissé le choix à son imprimeur, en fonction de ce que celui-ci possédait dans sa casse. Bien que nous n'ayons pas d'image contemporaine d'une casse d'imprimerie de l'époque où De Vivre publiait ses pièces⁴⁵, la représentation d'une casse dans les planches d'accompagnement de l'*Encyclopédie* de Diderot (1762)⁴⁶ laisse penser que ces signes auraient pu être choisis en raison de leur proximité dans la casse : en effet, comme on peut le constater, cinq de ces signes se trouvent regroupés dans le quart supérieur droit de la casse, dans les quatre rangées du bas ; un sixième (l'astérisque) se trouve isolé dans le quart supérieur gauche, à la ligne du bas.

⁴³ Pour un résumé des points et des usages en présence dans la typographie française du XVI^e siècle, voir Nina CATACH, *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance*, Genève, Droz, 1968, p.295-304.

⁴⁴ Pour étudier les systèmes d'écriture, on distingue les niveaux *graphétique* et *graphémique*. Le premier concerne la forme physique que prennent les signes écrits (lettres, signes auxiliaires, signes de ponctuation) utilisés pour représenter une langue ; le niveau *graphémique* s'attachera à étudier les rapports entre les signes de l'écrit et les éléments constitutifs de l'oral. Cf. Claude GRUAZ, *Quand le mot se fait signe : Pour une sémiotique de l'écrit* (Presses de l'Université de Rouen, 2002, p.26) : « L'usage *graphétique* recouvre toutes les conventions associées au tracé des caractères dans une communauté donnée, par delà les variantes individuelles ».

⁴⁵ Le traité de typographie le plus ancien dans lequel est représentée visuellement une casse d'imprimerie est l'ouvrage de l'Anglais Joseph MOXON, *Mechanick Exercises*, et qui date de 1683 : plus d'un siècle plus tard. Pour l'imprimerie en langue française, le premier traité comportant une image de la casse d'imprimerie est celui d'Antoine-François MOMORO, *Traité élémentaire de l'imprimerie, ou Le manuel de l'imprimeur ... par Ant.-Franc. Momoro*, Paris, A.-F. Momoro, 1793. BnF Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k123176g.r=Momoro.langFR>.

⁴⁶ *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication*. A Paris, Chez Briasson, David, Le Breton et Durand, 1762. Série « L'Imprimerie en caractères », planche n°3. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50555n.r=Recueil+de+planches%2C+sur+les+sciences%2C+les+arts+lib%C3%A9raux+et+les+arts+mechaniques.langES>

[Figure 2 : Casse d'imprimerie de l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert (1762)]

De Vivre n'avait pas voulu, semble-t-il, créer de nouveaux signes (ce qui aurait été couteux pour son imprimeur), mais a réutilisé des signes qui existaient déjà dans la casse. Ces signes étaient employés dans d'autres fonctions dans la typographie de l'époque, et n'avaient *a priori* aucun lien avec la fonction à laquelle ils sont associés ici. Cependant, il se trouve que tous ces signes avaient, anciennement, des fonctions pour le commentaire critique des textes⁴⁷ : on peut donc se demander si leur choix est entièrement le fruit d'un hasard.

Parmi ces sept signes, le seul à n'avoir plus aucune fonction en dehors d'une fonction décorative à l'époque est celui de la feuille de lierre (*bedera*) ☞ : qui est, comme par hasard, le seul signe de ce répertoire n'ayant aucun rapport avec la voix. Dès l'Antiquité, des signes en forme de feuille de lierre stylisée étaient parfois utilisés comme séparateurs entre les mots ; cependant, il s'agit là d'un usage très ancien⁴⁸.

De même, un signe en forme de croix carré avait été utilisé anciennement pour le *punctus*, signe de ponctuation forte, par les premiers imprimeurs⁴⁹, mais n'avait plus cours dans cette fonction à l'époque de De Vivre : le *punctus* avait déjà acquis la forme ronde de notre point final. La croix représente ici une pause « ordinaire ».

Le crochet carré représentant deux pauses dans le système de De Vivre était utilisé parfois comme simple variante des parenthèses rondes. Cependant, comme le note Estienne Dolet dans *De la punctuation de la langue francoyse*⁵⁰ : *On trouue aussi ces demys cercles [= les parenthèses rondes] aulcunesfoys doublés : ☞ ce sans force de parenthese. Ilz se doublent doncq' ainsi [] ou ainsi { }* Et lors en iceulx est comprinse quelque addition, ou exposition nostre sur la matiere, que traicte l'Autheur par nous interpreté. Mais le tout (comme i'ay dict) se fait sans efficace de parenthèse (1540 : 23). Il s'agit donc ici d'un

⁴⁷ Comme le souligne Nina CATACH (*La Ponctuation, op. cit.*, p.17-18), nos signes de ponctuation actuels remontent à des traditions de critique textuelle datant du III^e – II^e siècles avant notre ère. D'autres signes conventionnels que nous utilisons encore aujourd'hui sont déjà présents dans l'usage des *notae* d'Isidore de Séville (VII^e siècle) : « Entre autres, les signes de paragraphe, le tiret (*obelus*), le signe de citation ou *diplè* (sous plusieurs formes, y compris une forme qui ressemble beaucoup à celle de nos guillemets, et sert à distinguer deux mots entre eux), l'*astérisque*, etc. (19 signes en tout, qui seront repris au XII^e s. par Hugues de Saint-Victor) », *op. cit.*, p.18, note 2.

⁴⁸ Il s'agit de l'un des plus anciens signes de ponctuation, attesté dès le I^{er} siècle; cf. E. Otha WINGO, *Latin Punctuation in the Classical Age*, Berlin, Walter de Gruyter, 1972, p. 122-127.

⁴⁹ Malcolm Beckwith PARKES, *Pause and Effect : A History of Punctuation in the West*, Menston, Scolar Press, 1992, p.306.

⁵⁰ Estienne DOLET, *La Manière de bien traduire d'une langue en aultre. D'aduantage, De la punctuation de la langue Francoyse. Plus. Des accents d'ycelle. Le tout fait par Estienne Dolet natif d'Orleans*. Lyon, Estienne Dolet, 1540. BnF Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106073c.r=Dolet+punctuation.langFR>.

signe de critique textuel, signalant l'intervention d'un éditeur sur le texte, et qui existe encore dans les pratiques éditoriales actuelles⁵¹.

Le signe en forme d'étoile, l'astérisque (★), valant ici une triple pause, était employé anciennement pour noter une omission, le texte de l'omission étant fourni dans la marge, en face du signe. Par la suite, il fut adopté comme signe de renvoi, comme dans notre usage actuel.

Le pied de mouche (¶) ou *paragraphus* s'est développé à partir de la lettre C (pour *capitulum* « chapitre »), traversée d'un trait vertical (Ⓢ). Ce signe était employé dans les manuscrits et dans les imprimés anciens pour indiquer un début de paragraphe ou de section (d'un texte)⁵².

Le signe actuel du paragraphe (§) servait également pour marquer le début d'un paragraphe ou une section de texte⁵³.

Enfin, les guillemets doubles (” ; à l'origine, signe double appelé *diple*) étaient placés dans la marge pour attirer l'attention du lecteur sur un élément notable du texte⁵⁴. Pendant le Moyen Âge, ils servaient surtout à souligner, dans un texte, des passages extraits des Écritures Saintes, ou particulièrement dignes d'intérêt. Ils ont été repris dans cette fonction par les imprimeurs, et on les trouve, par exemple, dans le *Champ Fleury* de Geoffroy Tory de 1529, servant à mettre en valeur des passages notables. Comme ces passages correspondaient le plus souvent à des citations d'autorités, il y a eu un glissement de l'usage, et l'usage des guillemets s'est spécialisé ensuite dans la fonction de notation du discours direct⁵⁵. Il est intéressant de voir la présence de ces guillemets doubles dans des pièces de théâtre de Jacques Grévin (*Cesar, Les Esbabis, La Tresoriere*⁵⁶) ou de Robert Garnier, qui sont un peu antérieures à celles de De Vivre : placés dans la marge de gauche, ils mettent en valeur les « sentences » ayant valeur d'enseignement moral, voire même le statut de proverbes⁵⁷.

⁵¹ D'après Malcolm Beckwith PARKES (*Pause and Effect, op. cit.*, p. 305), les parenthèses doubles utilisées pour encadrer un contenu interpolé datent du XIV^e siècle.

⁵² *Ibid.*, p. 305.

⁵³ *Id.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 303.

⁵⁵ D'après l'imprimeur Martin Dominique FERTEL (*La Science pratique de l'imprimerie*, Saint-Omer, 1723, p.57), les guillemets pouvaient être employés « quand un Auteur rapporte des passages, des preuves, ou discours qui contiennent quelquefois une page ou plus, & cela se fait pour épargner le caractère italique qui se doit employer en d'autres endroits où il est plus nécessaire ». Fertel nous livre au passage l'origine du terme *guillemet* : « L'étymologie de ce mot vient d'un nommé *Guillemet*, qui s'en est servi le premier » (*op. cit.*, p.57, note marginale). L'identité de ce *Guillemet* (diminutif de *Guillaume*) n'est pas établie, et l'explication de Fertel (qui fleure bon l'étymologie populaire) est peut-être une invention de toutes pièces.

⁵⁶ *Le Théâtre de Jacques Grévin, de Clermont en Beauvaisis [...] Ensemble, la seconde partie de l'Olimpe et de la Gelodacrye*. Paris, Vincent Sertenas et Guillaume Barbé, 1562. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71938t.r=Jacques+Grévin.langFR>.

⁵⁷ Exemples (*op. cit.*) : « “Ainsi le plus souvent on se rend seruiteur / “ De ceux desquels on doit estre le seul seigneur » (*Cesar*, fol. Bi v^o) ; ou encore « “Nous fuyons tousiours nostre bien, / “Jamais iamais à un bon chien / “Ne tombera quelque bon os » (*La Tresoriere*, fol. Eiiii^o-Eiv).

La distribution de ces signes dans les pièces n'est pas uniforme. Leur fréquence varie, d'abord, d'une pièce à une autre. Dans la *Fidélité Nuptiale*, pièce inspirée de la *Commedia dell'arte*, il y a de nombreux jeux de scène qui s'appuient sur des variations de la qualité de la voix : certains personnages parlent bas pour ne pas être entendus des autres, d'autres parlent vite sous l'effet de l'émotion, et il y a des effets comiques fondés sur le contraste des voix (un personnage parle fort, l'autre doucement). Par conséquent, ces signes sont bien représentés dans cette pièce, alors que la pièce *Abraham et Agar* présente une densité bien moindre de ces signes : il y a dans cette dernière moins d'action et moins de jeux de scène. Cependant, la répartition peut aussi être très variable à l'intérieur même des pièces : on peut passer des pages et des pages sans tomber sur aucun des ces signes particuliers, puis tomber sur des pages entières où les signes sont très denses, comme celle reproduite à la Figure 3, qui ne comporte pas moins de dix-huit occurrences.

Figure 3 : page de la *Fidélité Nuptiale* (1577)

Matériellement, les signes de débit et de volume (§, ”, ¶) se placent dans la marge extérieure de la page et peuvent encadrer des portions de texte qui s'étalent sur plusieurs lignes, alors que les signes-pauses se trouvent typiquement à l'intérieur du texte, et se placent en général après un signe de ponctuation « classique » (point, virgule, deux-points, point d'exclamation et d'interrogation, parenthèses rondes).

Dans le recueil regroupant les trois pièces réalisé par Antoine Tyron en 1580⁵⁸, on constate quelques changements (mais pas beaucoup) dans la ponctuation « ordinaire » des pièces et dans le placement de ces signes spéciaux. En revanche, les signes spéciaux ont des formes différentes⁵⁹. Quelques signes pour parler bas / vite / lentement ont également été rajoutés.

Valeur des signes-pauses

Les « signes-pauses » sont avant tout des repères techniques pour aider les jeunes acteurs (non francophones, de surcroit) à mieux « respirer » leur texte et à éviter un débit trop rapide et inintelligible (J. P. RYNGAERT, *op. cit.*, parle de « frein au néophyte trop pressé »). Ils permettent

⁵⁸ *Op. cit.* ci-dessus, note 30.

⁵⁹ Les sept signes utilisés sont, dans l'ordre, U, [et † pour les pauses, ℄ pour le « pourmenement », œ pour parler bas, ” pour parler vite et — pour parler lentement.

aussi de ménager un certain nombre d'effets dramatiques ou comiques liés à l'intrigue, de venir renforcer certains jeux de scène, ou de souligner les émotions ressenties par les personnages. La répartition de ces signes est présentée dans le Tableau 1.

[Tableau 1 : Relevé des signes particuliers dans les trois pièces de Gérard de Vivre]

L'accumulation de signes marquant une pause courte permet parfois d'obtenir l'effet d'un texte « haché », correspondant par exemple au rythme haletant du personnage qui vient de se faire agresser (et de recevoir un seau d'eau sur la tête), dans la *Fidélité nuptiale* (Acte 3, scène 5) :
ASCANIO : Qu'est cecy ? [voire, † voicy bien de la matiere, pour auoir peur, [d'estre frappé, † d'estre mocqué, d'estre tiré par les iambes, † douyr chanter, rire & parler, douyr ouurir les fenestres & les portes † d'estre mouillé d'eau, & de ne voir personne cy aupres, c'est assez pour perdre patience [...].

Comme l'a souligné Jean-Pierre Ryngaert (1972 : 195)⁶⁰, le signe de la « triple reprise d'haleine » (★) est encore plus productif de ce point de vue, puisqu'il permet d'accompagner plusieurs types de jeu théâtral : marquer un changement de ton ou une reprise après une digression, regarder un interlocuteur, attendre une réponse qui ne vient pas, ou maîtriser une émotion forte, comme dans cet extrait de la même pièce (Acte 4, scène 5) : *PALESTRA : [...]* *L'apprehension seulement des maux qui me menassent, me fait trembler de sorte que ie ne sçay quasi ce que ie fais ou dis. ★* *Le sens de si estranges altercations [sic] & changemens en moy, que ie ne sçay que cela veut dire. ★* *Il vaut mieux, que ie me retire vn peu en ma chambre, en attendant que Monsieur mon pere vienne [...].*

Les signes « parler plus vite que le reste » (ʹ) sont assez rares (ce qui n'est pas surprenant, si le premier souci de De Vivre était de freiner la fougue d'élèves peu habitués à s'exprimer en français, et de s'assurer que le public les comprenne), et correspondent à une précipitation du personnage (résumant rapidement des faits déjà connus, ou pressé de partir), ou encore à une émotion vive, comme celle du mari qui retrouve sa femme après une longue séparation. Un débit lent, en revanche, accompagne typiquement des passages empreints de *pathos* : les adieux, les pleurs, les lamentations sur son sort, les méditations d'ordre philosophique.

Quant aux signes « parler bas » (¶), ils figurent à plusieurs reprises dans la *Fidélité nuptiale* : lorsqu'un personnage voit arriver un autre qu'il veut éviter ; pour ne pas se faire entendre d'un autre personnage ; ou de nuit, pour ne pas réveiller ceux qui dorment :

CHARES : Ha m'amie, dites moy vn peu.

⁶⁰ Jean-Pierre RYNGAERT, « Un exemple de codification du jeu de l'acteur au XVI^e siècle : Le théâtre de Gérard de Vivre », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 72 (n°2), mars-avril 1972, p.193-201.

PARDELISCA : Parlez bas, car Madame ne ¶
dort point : elle vous entendroit parler⁶¹. ¶

Ces « effets de voix » sont certes parfois un peu rudimentaires et prévisibles, et peuvent prêter à sourire de nos jours par leur côté naïf et convenu. Cependant, De Vivre a mis beaucoup de soin à les marquer de manière cohérente dans le texte de ses pièces, et ils devaient être d'un réel secours aux apprentis acteurs, leur permettant de dire leur texte non pas d'une manière plate, mais de donner un sens à leurs paroles en une langue étrangère : aussi bien pour eux que pour leur public, composé aussi vraisemblablement de non-francophones⁶².

Les signes de De Vivre et la ponctuation ordinaire

La question reste maintenant de l'articulation entre les signes-pauses spéciaux et la ponctuation ordinaire des textes selon le système tripartite en vigueur, composé de la virgule, des deux-points et du point final. En effet, dans un article de 1998, Jacques Lemaire⁶³ estimait que les signes-pauses spéciaux rajoutés par De Vivre « n'ajoutent rien de neuf au régime des punctèmes en usage à la fin du XVI^e siècle »⁶⁴, et que « l'auteur-pédagogue adjoint au code existant un nouveau système de signes, sans toutefois éliminer les éléments inutiles ou inefficaces du premier. Ce faisant, il contribue à embrouiller la situation plutôt qu'à l'éclaircir, et verse volontiers dans des redondances préjudiciables à la bonne interprétation du texte »⁶⁵. J. Lemaire donne, pour appuyer sa démonstration, l'exemple d'un passage chez De Vivre où les punctèmes classiques « devraient suffire à indiquer la répartition relative des arrêts de la parole ».

Tout cela revient à dire que Lemaire considère que ce qu'il appelle le « régime des punctèmes de la fin du XVI^e siècle » avait pour fonction essentielle, voire unique, d'indiquer des pauses de l'oral, et cela selon un système de gradation (virgule – deux-points – point). Cela reviendrait aussi à dire que l'auteur de ces pièces – pourtant pédagogue – ne savait pas ce qu'il faisait, et que ces « erreurs » ont été bêtement répercutées au fil des rééditions.

⁶¹ *La Fidélité nuptiale* (Acte 2, scène 1).

⁶² Si De Vivre s'est bien inspiré, comme nous le pensons, de la tradition des pièces scolaires des Jésuites, les représentations étaient probablement ouvertes au public.

⁶³ Jacques LEMAIRE, « Un système de ponctuation original dans l'œuvre d'un dramaturge français du XVI^e siècle », dans Jean-Marc DEFAYS, Laurence ROSIER et Françoise TILKIN (dir.), *À qui appartient la ponctuation ?*, Bruxelles, Duculot, 1998, p.47-56.

⁶⁴ *Ibid.*, p.52.

⁶⁵ *Ibid.*, p.54.

Mais testons donc cette hypothèse. Si le système de ponctuation « ordinaire » de ces éditions de De Vivre (point, deux-points, virgule) indique déjà des pauses, et que les signes qui sont rajoutés à côté de ces points traditionnels indiquent également des pauses, on pourrait dans ce cas s'attendre à ce qu'il y ait, sans que les deux systèmes coïncident tout à fait, au moins une très grande convergence entre les usages des deux systèmes, et que les mêmes signes didascaliques viennent « doubler » régulièrement les mêmes points : autrement dit, que l'étoile (la pause la plus longue, qui vaut trois reprises d'haleine) vienne doubler le point final, le crochet carré les deux-points, et la croix la virgule. Or, le relevé systématique des deux séries de points dans l'ensemble des pièces (Tableau 2) permet de constater qu'il y a convergence jusqu'à un certain point, mais qu'elle est loin d'être systématique.

[Tableau 2 : Relevé des signes de ponctuation et des signes spécifiques]

Si l'étoile, qui représente la triple pause, se trouve en effet le plus souvent associée à un point final, elle peut également se trouver associée aux deux-points, même si les occurrences ne sont pas très nombreuses (un peu plus de 12% dans la *Fidélité nuptiale*). En revanche, pour les deux autres signes, le crochet carré et la croix, les résultats sont beaucoup plus nuancés. Tout comme l'étoile, le crochet carré suit aussi majoritairement un point final, un point d'interrogation ou d'exclamation (71% des cas), censés représenter la « pause » la plus forte. On aurait pu s'attendre à ce que le signe de pause « moyenne » du crochet carré soit plutôt associé aux deux-points ; or, ce n'est le cas que dans 12% des occurrences. Et, s'agissant enfin de la croix, signe de pause la plus brève, son usage est loin de coïncider avec le signe supposé le plus faible dans le système traditionnel, à savoir, la virgule (34% des occurrences). Au contraire, dans plus de la moitié des cas, la croix vient aussi après un point final. Même si le nombre d'occurrences des trois signes spéciaux associés aux points traditionnels reflète une certaine gradation dans les pauses, les deux usages ne se recouvrent que partiellement : ce qui semble apporter un démenti à l'idée que les signes traditionnels de ponctuation pourraient représenter aussi des pauses graduées.

D'où vient donc cette idée que « le régime des ponctèmes en usage à la fin du XVI^e siècle » reflète essentiellement des pauses dans une lecture oralisée, et que les signes-pauses indiqués par De Vivre auraient donc été en concurrence avec ces signes ? Jacques Lemaire lui-même définit pourtant, en début de son article, la ponctuation comme un « système de signes destinés à aérer la

phrase, à la scander, [et] à en définir les parties »⁶⁶. Ce qu'il décrit ensuite pour le XVI^e siècle ne correspond donc pas du tout (ou très peu) à cette définition donnée en exergue. Est-ce que l'usage de la ponctuation au XVI^e siècle était réellement très différent du nôtre ? C'est ce que nous allons essayer de déterminer dans la section suivante.

Témoignages contemporains sur la ponctuation

Que savons-nous exactement de la fonction de la ponctuation au XVI^e siècle ? Il n'existe pas de travail exhaustif là-dessus, aucun relevé fait sur un corpus large selon une grille typologique⁶⁷. Deux sources se présentent : le témoignage des auteurs, et le témoignage de l'usage réel des textes⁶⁸.

Peu d'auteurs ont écrit, en France, avant le XVII^e siècle, sur la ponctuation. L'ouvrage qui a fait autorité au XVI^e siècle, qui a été réédité à de nombreuses reprises à l'époque⁶⁹ et repris dans plusieurs recueils épistolaires, c'est *De la ponctuation de la langue Francoyse* d'Estienne Dolet (1540). Serré entre un petit traité sur la manière de bien traduire et un autre sur les accents, le traité sur la ponctuation de Dolet ne fait que huit pages (et même plutôt sept, puisque la première et la dernière page sont très courtes). Mais lorsque Dolet en vient à décrire la fonction de la ponctuation, la première chose qu'il évoque est le *sens* : il affirme, en parlant du signe des deux-points (qu'il nomme *comma*), que ce signe « tient le sens en partie suspens »⁷⁰, puis en parlant du point (qu'il appelle *colon*), qu'il *conclud la sentence*. Un peu plus loin, en décrivant la « période » dont, d'après lui, tout discours est constitué, il indique que la « période » est *une diction Grecque, que les Latins appellent clausula, ou compræhensio uerborum : c'est-à-dire une clausule, ou une compréhension de paroles*⁷¹. Et c'est seulement après ces remarques sur la fonction essentiellement sémantique de la ponctuation que Dolet évoquera, pour la première (et l'unique) fois de tout son exposé, la

⁶⁶ J. LEMAIRE, *art. cit.*, p.47.

⁶⁷ Pour la période du Moyen âge, une grille typologique a été élaborée par Alexei LAVRENTIEV, « Pour une méthodologie d'étude de la ponctuation médiévale basée sur une approche typologique », in Bernard COMBETTES et Christiane MARCHELLO-NIZIA (dir.), *Études sur le changement linguistique en français. Communications du colloque « Diachro 2 »*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2007, p.191-204.

⁶⁸ Voir Susan BADDELEY, « Sources pour l'étude de la ponctuation française au XVI^e siècle », dans Jacques DÜRRENMATT et Nathalie DAUVOIS (dir.), *La Ponctuation à la Renaissance, op. cit.*, p.191-227. Cet article donne un relevé exhaustif des travaux faits sur la ponctuation française du XVI^e siècle, et reproduit les principaux témoignages des auteurs et des théoriciens de l'époque.

⁶⁹ L'USTC indique quinze éditions parues entre 1540 et 1600.

⁷⁰ Estienne DOLET, *La Ponctuation....., op. cit.*, p.18. Nous soulignons.

⁷¹ *Ibid.*, p.19.

question de la pause au sens d'un arrêt dans le flux de paroles et d'une reprise d'haleine : *Et communement [la période] ne doibt auoir que deux, ou trois membres : car si par sa longueur il excède l'aine de l'home, il est vicieux*⁷². Et encore, cette remarque vaut pour l'ensemble de la « période » (notion qui correspond plutôt à notre paragraphe⁷³), mais ne dit rien de la façon dont des points placés entre les « membres » de la période pourraient éventuellement correspondre à des pauses à l'oral.

Dolet était lui-même imprimeur, et son traité sur la ponctuation, comme celui qu'il a fait dans le même volume sur les accents, était en grande partie destiné à ses confrères, pour lesquels ces usages étaient relativement nouveaux⁷⁴. Les indications qu'il donne pour placer la ponctuation ne sont guère exhaustives, mais le peu d'éléments qu'il apporte concernent des divisions à effectuer en fonction soit du sens, soit de la syntaxe : mais jamais en fonction de pauses orales à effectuer. S'agissant de la virgule, Dolet indique qu'elle sert à *distinguer les dictions, & locutions l'une de l'autre. Et ce ou en adiectifs, substantifs, uerbes, ou aduerbes simples*⁷⁵. Il donne, en exemple, *Il est bon, beau, aduenant, ieune, & riche*. Plus loin, Dolet indique qu'il faut placer la virgule devant les mots (= les conjonctions) *ou* et *et* : il s'agit donc d'un usage venant en renfort de marqueurs grammaticaux, obéissant à une logique purement syntaxique et distributionnelle⁷⁶.

Ce petit traité de Dolet a été repris de nombreuses fois, tel quel, tout au long du siècle, notamment dans de petits ouvrages de pédagogie à l'intention de jeunes enfants, ou dans des recueils de lettres-types ou bien sur l'art de l'écriture. Son impact a été clairement démontré de manière quantitative par Mireille Huchon, s'appuyant sur des corpus d'éditions de Rabelais parues avant ou après le traité de Dolet⁷⁷. La question se pose alors de savoir si d'autres auteurs, notamment des grammairiens, auraient écrit quelque chose sur la ponctuation. Et la réponse

⁷² *Id.*

⁷³ La *phrase*, dans le sens où nous entendons aujourd'hui cette notion, ne date que du XVIII^e siècle ; voir à ce sujet l'ouvrage incontournable de Jean-Pierre SEGUIN, *L'invention de la phrase au XVIII^e siècle : contribution à l'histoire du sentiment linguistique français*, Paris, Peeters, collection « Bibliothèque de l'Information Grammaticale », 1993, 466p.

⁷⁴ Les premiers imprimés en français sont peu ponctués, et ne comportent le plus souvent, comme signes de ponctuation, que la virgule (sous sa forme actuelle ou sous forme de barre oblique), et le point final. Le système tripartite, virgule, deux-points, point, semble avoir été mis en place vers 1501 dans les éditions d'Alde Manuce à Venise, et se serait répandu en France à partir de cette date grâce aux contrefaçons lyonnaises des éditions aldines. Cf., à ce sujet, Paolo TROVATO, « Serie di caratteri, formato e sistemi di interpunzione nella stampa dei testi in volgare (1501-1550) » in Emanuela CRESTI, Nicoletta MARASCHIO et Luca TOSCHI (dir.), *Storia e Teoria dell'interpunzione*, Rome, Bulzoni, 1992, p.89-110.

⁷⁵ Estienne DOLET, *La Punctuation...*, *op. cit.*, p.20.

⁷⁶ *Ibid.*, p.21 : « Deuant que de uenir aux aultres pointcs, ie te ueulx aduertir, que le pointc à queue [la virgule] se met deuant ce mot, *ou* : semblablement deuant ce mot *&* ». On observe chez Dolet le même usage systématique d'une virgule devant la conjonction *que* précédant une proposition complétive, usage qu'on retrouve de nos jours en allemand.

⁷⁷ Mireille HUCHON, *Rabelais grammairien. De l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*. Genève, Droz, 1981.

est qu'il y a très peu de choses. Jacques Lefèvre d'Étaples dans sa *Grammatographia* de 1529⁷⁸ évoque l'usage des trois signes, *comma*, *colum* et *periodus* (virgule, deux-points et point) pour indiquer non pas des pauses, mais si tel ou tel type de proposition forme ou non un sens complet :

Comma, mediāt dictionēs, & sentēntias incomplētās.

Colum, claudit sentēntiam complētām.

*Periodus, claudit totam matēriam cum aut nihil sēquitur, aut quod sēquitur āliam tractet matēriam*⁷⁹.

L'imprimeur, philologue et éditeur de textes Geofroy Tory, dans son *Champ Fleury* de la même année (1529), met également en relief la fonction des points pour indiquer des gradations non dans les pauses, mais dans le sens (sens « parfait », « imparfait » ou « pendant ») :

*Je dis ainsi selon Constantin Lascaris qui a laisse par escript en sa Grammaire greque Στιγμα εστι διανοιασ τελειασ σημειον. Punctum, est sententiae perfectae signum. Cest a dire. Le point est le signe dune sentence parfaite. Et celluy point veult estre quarre. De ce Point carre sont faicts les autres points qui sont ditz & appelez Points impropres & imparfaits. & ceulx sont, point Crochu, & point Triangulaire. Sentence imparfaicte, est signee du point Crochu. Sentence pendente, & qui veult quon procede en auant & oultre, est signee du point Triangulaire ayant le dernier angle dembas vng peu plus longuet que les deux autres*⁸⁰.

Louis Meigret dans sa *Grammaire* de 1550⁸¹, tout en reprenant la notion d'unité de sens complet/incomplet, introduit aussi pour la première fois une dimension qu'on pourrait qualifier de « pneumatique » de la ponctuation. Aux appellations classiques de *virgule/point à queue*, *comma*, et *point*, Meigret substitue celles de *souspir*, *semipoze*, *pose* et *periode*, termes qui ne sont pas sans rappeler la notation musicale, et leur définition comporte quelques indications les reliant à des pauses de l'oral : ainsi, le *semipoze* « requiert plus de tems qe le soupir », et le *point fet paoze a la fin du discours*⁸². Il s'agit cependant de deux remarques isolées, noyées dans une masse d'explications qui

⁷⁸ Jacques LEFEVRE D'ETAPLES, *Grammatographia ad prompte citoque descendam grammaticen, tabulas tum generales, tum speciales continens*. Paris, Simon de Colines, octobre 1529. BnF : Rés-pX-393.

⁷⁹ « La virgule sépare les mots et les propositions incomplètes. Le deux-points clôt une proposition complète. Le point clôt un contenu complet, quand rien ne suit ou bien quand ce qui suit expose une autre matière ».

⁸⁰ Geofroy TORY, *Champ Fleury. Au quel est contenu Lart & Science de la deue & vraye Proportion des Lettres Attiques, quon dit autrement Lettres Antiques, & vulgairement Lettres Romaines proportionnees selon le Corps & Visage humain*. Paris, Gilles de Gourmont pour Geofroy Tory, 1529, fol. LXV v^o - LXVI.

⁸¹ Louis MEIGRET, *Le Tretté de la Grammere Françoisze*. Paris, Chrestien Wechel, 1550.

⁸² Louis MEIGRET, *Le Tretté de la Grammere Françoisze, op. cit.*, fol. 141v^o-142v^o.

sont plutôt d'ordre syntaxique, «*pour dresser un bon bâtiment de langage* pour reprendre les termes de Meigret. Pierre de La Ramée, dit Ramus, reprendra l'essentiel des remarques de Meigret sur la ponctuation, dans ses grammaires de 1562 et de 1572, y compris sa terminologie particulière, mais ne l'appliquera pas : les signes spéciaux qu'il préconise, des points situés à différentes hauteurs sur la ligne, ne seront jamais mis en œuvre⁸³. On aurait pu s'attendre de la part de deux grammairiens aussi attachés à la représentation de l'oral dans l'écrit, et qui avaient mis au point et promu des systèmes phonétiques pour l'orthographe du français, des analyses de la ponctuation qui insistent sur les liens de celle-ci avec l'oral : or, ce n'est pas du tout le cas. S'ils évoquent cet aspect, c'est de manière très sommaire, et après avoir évoqué en premier lieu les fonctions syntaxiques et sémantiques de la ponctuation.

Dans les ouvrages théoriques de l'époque, donc, très peu de témoignages vont dans le sens de l'existence d'une relation directe entre les signes de ponctuation et des pauses (ou autre chose) à l'oral. Au XVI^e siècle, la ponctuation est une affaire qui intéresse surtout les imprimeurs, et elle n'a guère été théorisée avant le XVIII^e siècle. Lorsqu'elle le sera, par des auteurs comme Beauzée ou Grimarest, férus d'art oratoire, leur vision de la ponctuation comme une aide à la déclamation sera calquée rétrospectivement sur les périodes précédentes, dont on ne savait pas grand-chose du rôle de la ponctuation, faute de témoignages et d'études exhaustives. Cependant, le fait même qu'un auteur comme Gérard de Vivre ait dû précisément concevoir un système tout autre que la ponctuation ordinaire des ateliers d'imprimerie de son époque semble suggérer suffisamment que cette ponctuation ne constituait pas, justement, un guide suffisamment fiable pour l'oralisation d'un texte écrit et la façon de marquer des pauses.

Conclusion

Gérard de Vivre, comme bon nombre de ses contemporains qui enseignaient la langue française à des étrangers (dont certains qui comme lui n'étaient pas francophones d'origine), était particulièrement sensible et attentif aux phénomènes de l'oral, aux décalages qui existaient entre l'oral et le système écrit, et aux insuffisances des moyens de l'écrit pour noter convenablement la prononciation. Dans ses *Dialogues*, textes destinés à l'oralisation par excellence, De Vivre adopte un système orthographique très modernisé, en distinguant *i* et *j* selon leurs valeurs phoniques

⁸³ À ce titre, on peut citer un ouvrage curieux, d'un certain Aulus Antonius OROBIUS (*Auli Antonii Orobii Libellus de ratione punctorum*. Bologne, Benoît Hector, 1518), qui présente, à côté de l'ancien système manuscrit de points situés à différentes hauteurs, le système typographique de la virgule, deux-points et point final : au total, un système à onze points différents. Ce petit traité est resté inédit.

bien avant que cette distinction ne devienne courante dans les imprimés en France, et en exponctuant les consonnes non prononcées à l'oral⁸⁴. Une autre innovation qu'on lui doit est celui du *-t* euphonique entre le verbe et le pronom postposé, lorsque celui-là finissait par une voyelle (formes du type *ira-t-il ?*)⁸⁵. Ce /t/ était prononcé à l'oral de longue date, mais n'était pas noté à l'écrit. Et la dernière innovation que nous ayons de lui est, bien sûr, le système de ponctuation théâtrale que nous venons de décrire ici. À côté de la ponctuation ordinaire de l'époque, mise en place essentiellement par les imprimeurs et dont la fonction première n'est pas de noter de quelconques pauses « de l'oral », mais de différencier les parties constitutives de ce qui allait devenir la phrase, mais qui s'appelait encore la période, Gérard de Vivre élabore un système secondaire propre à marquer les pauses « pneumatiques » avec reprise d'haleine. Son système n'a pas eu de succès en dehors de ses pièces, et ses pièces elles-mêmes n'ont guère résisté à l'épreuve du temps. Cependant, l'existence de ce micro-système de ponctuation de type didascalien constitue un élément précieux dans une histoire de la ponctuation qui reste encore largement à faire, et contribue utilement au débat concernant le statut de la ponctuation et son rôle dans les pratiques de lecture au XVI^e siècle.

⁸⁴ L'exponctuation se fait au moyen d'un petit signe \top placé en-dessous de la consonne muette. Exemple : « Donne \top z moi vne chemise blanche, j'ay porté ceste-cy plus d'vne semaine ».

⁸⁵ Dans la préface au lecteur de ses *Synonimes* de 1569, De Vivre indique que, dans des phrases comme *Ne vous baillera 'il plus de credit ?*, où il y a une rencontre entre deux voyelles, il faut « lire avec vne reprinse d'haleine, comme s'il y auoit vne lettre *t*. entre deux ». De Vivre signale ce phénomène d'hiatus par une apostrophe.