Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 1, Janvier 2008
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.3764

L'auteur, l'acteur et le libraire.

Aurélia Sort

A. Riffaud, *La Ponctuation du théâtre imprimé au XVIIe siècle,* Genève, Droz, « Travaux du grand siècle », 2007, 228 p.

Pour citer cet article

Aurélia Sort, « L'auteur, l'acteur et le libraire. », Acta fabula, vol. 9, n° 1, , Janvier 2008, URL : https://www.fabula.org/revue/document3764.php, article mis en ligne le 23 Janvier 2008, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.3764

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

L'auteur, l'acteur et le libraire.

Aurélia Sort

La ponctuation du théâtre imprimé au XVIIe siècle naît d'une question qui se pose immanquablement à tout éditeur de pièces de la première moitié du xviie siècle : que faire de la ponctuation originale ? Si la tendance actuelle est à la modernisation de l'orthographe pour faciliter la lecture et la compréhension du texte, il n'est pas évident qu'il doive en être de même pour la ponctuation[1]. En ce sens, le livre se veut une mise au point sur des problèmes d'édition, et ne perd jamais de vue cette visée pratique ; l'enquête s'ouvre et s'achève sur ces questions éditoriales, mettant en œuvre une recherche rigoureuse et précise pour justifier les choix qui peuvent être faits par les modernes, et aboutit à un dernier chapitre qui constitue un véritable manuel à l'usage de l'éditeur du XXIe siècle. Mais cette problématique pratique se double immédiatement d'une autre interrogation, plus théorique celle-ci, sur la fonction de la ponctuation. Et c'est probablement cette interrogation qui guide de la façon la plus stimulante l'enquête historique, parce qu'elle s'inscrit dans une polémique : doit-on faire de la ponctuation une « signalétique pour la déclamation » ? les signes de ponctuation sont-ils des indications sur la manière dont les acteurs devraient déclamer ? A. Riffaud dénonce l'empressement avec lequel on a répondu affirmativement à cette question, dans l'enthousiasme récent pour les redécouvertes de l'époque baroque en général, et pour les résultats fondamentaux de la recherche sur l'art de l'acteur et de la déclamation en particulier ; et, sous le haut patronage de Descartes, il propose de guider le lecteur sur le chemin d'un « doute méthodique ».

Il s'agit donc, par une enquête pragmatique des conditions concrètes d'impression, et par une démarche archéologique portant sur quelques œuvres imprimées, de répondre à une double problématique : quelle est la fonction de la ponctuation dans les textes dramatique du xviie siècle[2] et comment, en conséquence, le travail d'édition scientifique moderne doit-il la traiter ? Dans ce cadre, l'auteur prône une véritable table rase en interrogeant les présupposés mêmes de la question : quelle est la responsabilité de l'auteur dans la ponctuation des éditions d'époque ?

[1] Voir G. Forestier, « Lire Racine » dans Racine, *Œuvres complètes,* Gallimard,1999, p. LIX et suivantes.

[2] La recherche porte en fait en grande majorité sur le théâtre des années 1630-1640, qui fait précisément l'objet de cette vaste entreprise de réédition.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le premier chapitre, « histoire d'une querelle », pose le cadre de l'étude en rappelant les débats autour du choix de la modernisation ou de la conservation de la ponctuation de l'orthographe, et souligne dès le départ deux préjugés essentiels, celui de la confiance que l'on a envers les éditions imprimées au xviie siècle, et celui de la conviction de l'étroite correspondance entre l'imprimé et la déclamation[3]. A. Riffaud exerce alors un « travail de démontage » et un se livre à « doute méthodique » sur ces présupposés, et il choisit d'interroger les travaux de S. Chaouche. Tout en reconnaissant l'importance des travaux de celle-ci et le rôle fondamental qu'ils jouent dans la compréhension de l' « art du comédien », il s'emploie à réfuter le postulat de son chapitre sur la ponctuation, qui en fait une « signalétique des intonations de la voix ».

C'est cette analyse qui est menée dans le deuxième chapitre, à travers un examen critique et systématique de l'argumentation, des exemples et de la formulation des conclusions de *l'Art du comédien*. La démonstration d'A. Riffaud, très convaincante, conclut que Racine[4] est sans doute un illustre cas particulier dans l'attention portée au travail de déclamation : « la renommée acquise par Racine, dramaturge connu pour son attention à la déclamation particulière de ses textes, paraît servir de caution. L'argument d'autorité ne saurait masquer cependant que le lien établi entre la déclamation et la ponctuation imprimée repose davantage sur une intuition érigée en conviction que sur la logique d'une démonstration irréfutable ».[5] Au fil des témoignages convoqués, l'auteur montre que la déclamation est sans doute avant toute chose un art de l'*actio* assumée par l'orateur ou l'acteur, mais non programmée à l'écrit par le dramaturge.

Une fois ce postulat écarté, il s'agit d'établir les nouvelles bases d'une réflexion sur la ponctuation, en étudiant les rapports entre la scène et les ateliers d'imprimerie, ce qui est l'objet des chapitres suivants, qui nous conduisent de l'« observation des imprimés » (chapitre 3) à l'affirmation de « la défaillance des imprimeurs » et de « la négligence des auteurs » en ce qui concerne la ponctuation (chapitre 4), puis à une brève étude de la ponctuation de rares copies d'auteurs et de manuscrits conservés (chapitre 5). Ces trois chapitres forment un ensemble cohérent qui s'attache à la présentation des conditions concrètes de production de l'imprimé, et soulignent deux aspects importants : premièrement, l'atelier d'impression a une grande part de responsabilité dans la ponctuation, et les auteurs ne s'en préoccupent que dans la

[3] Qu'il décèle dans les travaux d'E. Green (*La Parole Baroque,* Paris, Desclée de Brouwer, 2001 ; « Le Lieu de la déclamation classique en France au xviie siècle », *Littératures Classiques,* 12, 1990, p. 275-291) et S. Chaouche (*L'Art du comédien. Déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique (1629-1280)*, Paris, H. Champion, 2001 ; (éd.) *Sept traités sur le jeu du comédien et autres textes. De l'action oratoire à l'art dramatique (1657-1750),* Paris, H. Champion, 2001.)

[4] Qui était l'objet des affirmations du développement de G. Forestier sur la nécessité de conserver la ponctuation originale des œuvres dramatiques (« Lire Racine », dans Racine, *Œuvres Complètes,* Paris, Gallimard, 1999, p. LIX-LXVIII de l'introduction).

[5] p. 46.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

mesure où elle participe de la qualité générale de l'impression. Et deuxièmement, les modifications, ajouts, suppressions de ponctuation semblent d'abord et avant tout viser l'intelligibilité du texte ; autrement dit, la ponctuation paraît avoir pour rôle essentiel de faciliter la compréhension du sens du texte à travers la syntaxe et la modalité (interrogation ou exclamation). C'est-à-dire que la ponctuation de l'époque ne doit pas avoir de caractère d'étrangeté pour un lecteur moderne : « il faut admettre que la manière de distribuer les signes de ponctuation dans le théâtre imprimé de cette époque peut très bien correspondre à notre façon actuelle de ponctuer, en accord à la fois avec le sens, la syntaxe et la prosodie. Seules quelques particularités isolables dans la mise en place des signes arriment les imprimés à leur époque de production. »[6]

Le propos s'appuie, à travers ces trois chapitres, sur des cas concrets : observation technique et statistique des imprimés ; mention des témoignages d'imprimeurs et d'auteurs sur la pratique d'impression, avec toujours le souci de remettre ces témoignages dans leur contexte et de préciser les motivations secrètes qui peuvent les régir ; examen scientifique des quelques manuscrits ponctués qui nous sont conservés. Le chapitre 3 a un intérêt tout particulier pour qui se soucie d'édition de ces textes dramatiques ; il constitue une méthode par l'exemple, détaillant une étude archéologique de plusieurs éditions originales de pièces de Rotrou, Mairet, Benserade, Demarest de Saint-Sorlin, Scudéry, et montrant l'importance de la connaissance de l'atelier et de l'évaluation de son sérieux et de sa rigueur dans la question de la conservation de la ponctuation originale, notamment en étudiant plusieurs pièces d'un même auteur chez des imprimeurs différents. *La Cléopâtre* de Benserade, à l'impression particulièrement soignée, permet enfin de dégager un véritable répertoire de règles de ponctuation, qui sont dominées par le critère syntaxique et énonciatif.

Après avoir posé ces nouvelles bases, qui assoient l'exigence du doute systématique sur la correction de la ponctuation (« toute étude ou réflexion sur la ponctuation se doit de rapporter les erreurs patentes à un éventuel manque de maîtrise du travail, et de comparer les imprimés affectés d'une ponctuation chaotique avec les bonnes impressions qui leur sont contemporaines »[7]), sur la responsabilité de l'auteur dans celle-ci et sur sa correspondance avec la déclamation, A. Riffaud se livre à l'examen attendu sur « la fonction de la ponctuation » (chapitre 6). Et ce chapitre est l'occasion d'évoquer deux objections que l'on pourrait faire à la thèse défendue tout au long de l'ouvrage, qui consiste à refuser de considérer la ponctuation comme une « signalétique pour la déclamation ».

6 P. 111.

7 P. 111

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

D'abord, l'auteur examine, dans le cours de son étude de la fonction de la ponctuation chez les théoriciens, et notamment chez Dolet[8] l'argument selon lequel l'époque étudiée conjoint systématiquement écrit et oral, ponctuation pour l'esprit et pour le souffle. Et il admet : « Certes, la juxtaposition des critères respiratoire et sémantique fut plutôt de règle chez ceux qui tentèrent de définir la ponctuation »[9]. Mais l'argument est immédiatement rejeté au nom d'une distinction claire des problèmes et des responsabilités, qui pourrait servir de conclusion à cette question :

> « La situation à laquelle on est confronté pourrait se décrire en ces termes : les théoriciens empruntent toujours la même voie pour aborder la fonction de la ponctuation, détachés certainement des contingences matérielles ; les praticiens se rejettent la responsabilité des erreurs, avec d'un côté des auteurs qui n'attachent qu'une importance relative à la ponctuation, et de l'autre des compagnons peu informés de théorie ; enfin les traités sur l'oraison et la déclamation ignorent presque toujours la question des signes de ponctuation parce qu'elle n'appartient pas au champ de leur étude ; et s'ils s'en mêlent, ils proposent une autre manière de ponctuer, ou regrettent qu'on ne possède pas de système d'écriture spécifique à la déclamation. »[10]

En somme, quelle que soit la fonction de la ponctuation, il faut bien garder à l'esprit que les imprimés originaux sont étroitement dépendants de leurs conditions d'élaboration, et que « l'espace du théâtre et celui de l'imprimé se distinguent dans le temps et dans l'espace ».[11]

La deuxième objection envisagée est celle qui consiste à invoquer les textes du xvie siècle, qui manifestement se servent de la ponctuation pour indiquer ce qui serait une bonne lecture à voix haute, et en particulier le genre de la poésie lyrique avec Ronsard. Cette objection est rapidement rejetée, car A. Riffaud précise que le xviie siècle voit une sorte de régression de la qualité de l'impression.

A l'issue de ce chapitre, la question de la fonction de la ponctuation et de la validité du postulat selon lequel elle serait un ensemble de signes pour la déclamation trouve donc une réponse nette : « la ponctuation appartient davantage au domaine de la grammaire qu'à celui de la rhétorique » ; c'est-à-dire qu'elle n'est pas un outil significatif de l'*actio*.

---

8 *La Ponctuation de la langue françoyse,* dans *La Manière de bien traduire d'une langue dans l'autre*, 1540 (Paris, Obsidiane, 1990).

9 P. 155.

10 P. 159.

11 P. 163.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le chapitre 7 envisage un cas où l'on pourrait considérer que la ponctuation viendrait noter un jeu de scène, celui des points de suspension. Or, justement, les points de suspension ne sont pas des signes de ponctuation, comme le montre l'intéressante recherche sur leur apparition ; ils sont un élément de typographie dont il faut replacer l'invention dans un contexte précis, celui de l'évolution du théâtre dans les années 1620-1640, qui fait de plus en plus de place à l'action et qui est dominée par le genre de la tragi-comédie, contexte qui pose de nouveaux défis à l'édition et à l'impression contemporaine. Il s'agit en effet, pour les libraires, de rendre de façon claire le jeu scénique par des didascalies, et la distribution de répliques de plus en plus enchaînées, et de privilégier cette clarté de lecture à la cohérence métrique. C'est dans ce cadre que sont progressivement apparues diverses formes typographiques (lignes, points successifs, tirets…) pour indiquer l'interruption du vers ou de la réplique, et qu'on a finalement opté pour les points de suspension, qui servaient déjà à signaler la troncature des citations. Ces points ont donc une origine typographique, et A. Riffaud souligne à l'issue de cette démonstration qu' « il ne s'agit pas d'une ponctuation, mais bien d'une *didascalie graphique* ».[12] De sorte que contrairement à la ponctuation, ces points de suspension sont, au même titre que les indications scéniques, du ressort de l'auteur.

Enfin, le livre s'achève sur une récapitulation qui répond au premier aspect de la problématique, celui de la pratique éditoriale, en un véritable manuel d'édition, intitulé « méthode pour bien conduire son édition », et qui reprend et systématise les différentes pratiques scientifiques utilisées dans l'ensemble du livre, autour de six maximes pratiques et générales. Après avoir énuméré et explicité les différentes étapes nécessaires du travail d'édition (les trois principes de la collation des exemplaires, la comparaison des éditions, l'identification de l'atelier et l'évaluation de son travail), le propos s'oriente en effet vers des questions de méthode plus profondes, avec trois maximes d'édition : la raison critique plutôt que la croyance, la distinction plutôt que la confusion, la pertinence des décisions. Principes qui furent précisément ceux qui ont guidé l'étude d'A. Riffaud dans les pages précédentes.

À l'issue de cet ouvrage, le lecteur trouve bien la réponse à la question initiale : que faire de la ponctuation ?, dans une solution moyenne qui consiste à privilégier la ponctuation originale, sauf quand la médiocrité de l'impression demande une modernisation, plus cohérente et plus lisible. Il s'agit de conjuguer le respect du sens de l'auteur ou de l'époque avec la lisibilité pour le lecteur moderne. Mais la conservation de la ponctuation originale, et c'est là que le dénouement pratique vient refermer l'exposition théorique du premier chapitre, ne doit pas se justifier

12 P. 194.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

par une valeur de témoignage ou d'indication pour la déclamation. Au contraire, on a tout à gagner à refuser ce postulat et à établir une distinction entre l'art du comédien, les préoccupations du dramaturge, et la technique de l'impression : « En procédant au découplage ponctuation / déclamation, on augmente l'attention portée à la fabrication des livres, et on gagne à reconnaître qu'il existe bien un art de l'action dramatique, qui a évolué, et auquel certains auteurs comme Racine ont été particulièrement sensibles, en travaillant aussi bien l'*elocutio* de leur texte que l'*actio* avec les comédiens ».[13]

La bibliographie, organisée, offre de nombreuses références matérielles qui doivent permettre à l'éditeur d'accomplir son travail selon la méthode suggérée, et d'approfondir sa connaissance de la littérature de l'époque par l'aspect pratique de la production de l'imprimé.

L'enquête scientifique d'A. Riffaud, qui s'appuie tout à la fois sur une pratique d'observation, une démarche archéologique et un effort de définition théorique, se livre donc comme un véritable Discours de la méthode éditoriale. La démonstration, convaincante, a toujours à l'horizon son but pratique, en éclairant le chercheur sur la réalité des conditions d'impression et sur le caractère délicat de toute conclusion trop hâtive sur la ponctuation, toujours soumise à un ensemble de contingences matérielles. Dans le cadre de l'actualité, riche, de la recherche sur l'art de la scène et la déclamation baroque, A. Riffaud, demande le temps du recul, et passe au crible de la raison critique des postulats qui ne devraient pas, selon lui, s'affirmer avec évidence.

13 P. 207.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Aurélia Sort
Voir ses autres contributions

Courriel : aurelia.sort@yahoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.