

Jean MÉRON

---

## De quelques inventions alphabétiques

LE DOCUMENT ci-joint devait faire l'objet d'un chapitre du livre de Xavier Dandoy de Casabianca – le *Treizième signe* –, à paraître aux Éditions Éoliennes (Paris) en 2005.

Ne cessant de faire de nouvelles découvertes, nous avons décidé de publier le résultat de mes recherches dans un ouvrage séparé.

Fin mars 2007, la consultation du traité sur les plantes de Michel Adanson<sup>1</sup> m'a fait prendre conscience que les linguistes et autres spécialistes n'étaient pas les seuls à vouloir réformer la graphie du français. J'ai donc décidé de reporter cette publication de quelques mois, le temps de faire de nouvelles découvertes.

Fin juin 2007, mon système informatique a été mis hors d'usage, d'où perte de données, etc.<sup>2</sup>

Aujourd'hui, un sujet non moins important occupe mon esprit et mon temps.

*Jean Méron*

1. ADANSON Michel, *Familles des Plantes...*, 2 tomes, Paris, Vincent, 1763. (Voir un extrait de cet ouvrage sur le site.)

2. Voir *Lettre à l'INSÉÉ...* du 11 juil. 2010 : affaire CEGETEL et consorts.



## De quelques inventions alphabétiques

*Ne dédaignez point comme minutieux les élémens alfabétiques; ..... car si vous scrutez leurs replis mystérieux, vous en verrez sortir une foule de questions subtiles, capables non-seulement d'exercer les enfans, mais d'embarrasser les esprits les plus savans et les plus profonds.*

QUINTILLIEN, liv. I, c. 4; cité par Volney.

**D**ans la première édition du Treizième signe, mes « inventions » en matière de ponctuation ont dû paraître à certains bien chimériques et sans grand intérêt. Dans cette seconde édition, la contribution érudite de Jean Méron, qui a exploré les inventions orthographiques des cinq derniers siècles, montre que les plus grands spécialistes en orthograph(i)e n'ont cessé de proposer de nouveaux caractères pour parfaire le système graphique du français. Certaines de ces inventions, notamment celles qui ont trait à la prononciation, auraient mérité d'être retenues. Ce qui n'est pas le cas.

Selon l'Académie, notre orthograph(i)e serait due à l'usage. Or pour qu'il y ait usage, encore faut-il qu'il y ait création. Dans ce domaine comme dans d'autres, les créateurs le savent, « il y a beaucoup d'appelés, mais peu d'élus ».

Xavier Dandoy ∞ de Casabianca


**L**E SYSTÈME de transcription graphique du français est imprécis, irrégulier, incohérent, pour ne pas dire absurde. La raison en est que, comme les Romains avant nous, comme les autres peuples d'Europe, nous n'avons pas d'alphabet qui nous soit propre : « On peut dire que depuis l'adoption, et en même temps la modification de l'alphabet phénicien par les Grecs, aucune amélioration, aucun progrès n'a été fait dans la chose », constate C.-F. Volney<sup>1</sup>. « Les Romains, vainqueurs des Grecs, ne furent à cet égard, comme à bien d'autres, que leurs imitateurs. Les Européens modernes, vainqueurs des Romains, arrivés bruts sur la scène, trouvant l'alphabet tout organisé, l'ont endossé comme une dépouille de vaincu, sans examiner s'il allait à leur taille. Aussi les méthodes alfabétiques de notre Europe sont-elles de vraies caricatures : une foule d'irrégularités, d'incohérences, d'équivoques, de doubles emplois se montrent dans l'alphabet même italien ou espagnol, dans l'allemand, le polonais, le hollandais. Quant au français et à l'anglais, c'est le comble du désordre : pour l'apprécier, il faut apprendre ces deux langues par principes grammaticaux ; il faut étudier leur orthographe par la dissection de leurs mots. L'inconvénient de cet état de choses est d'autant plus grave que, outre la difficulté d'apprendre l'idiome lui-même, il y a danger et presque impossibilité d'y porter remède : car si l'on veut plier l'orthographe vieillie à la prononciation nouvelle et variable, on efface la trace précieuse des origines étymologiques. »

1. Volney (C.-F. de Chassebœuf, comte de), de l'Académie française, *Œuvres de C.-F. Volney*, t. VIII, p. 20. *L'Alphabet européen appliqué aux langues asiatiques...*, Paris, 1825-1826. Pour A.-L.-C. Destutt de Tracy, de l'Académie française : « Nos alphabets, vu leurs difficultés et le mauvais usage que nous en faisons, c'est-à-dire nos vicieuses orthographes, méritent encore à peine le nom d'écriture. Ce ne sont que de maladroites tachygraphies qui figurent tant bien que mal ce qu'il y a de plus frappant dans le discours, et en laissent la plus grande partie à deviner, >

« L'écriture a été inventée pour peindre la parole », a-t-on dit. Raison pour laquelle le nombre des signes de l'alphabet ne devrait être ni supérieur ni inférieur au nombre des sons fondamentaux de la langue. Un principe qui date de la plus haute antiquité, que ces Messieurs de Port-Royal<sup>1</sup> ont posé de nouveau en 1660 : « [...] il auroit fallu obseruer quatre choses pour mettre [les caracteres] en leur perfection. ¶ 1. Que toute figure marquast quelque son : c'est à dire, qu'on n'écriuist rien qui ne se prononçast. ¶ 2. Que tout son fust marqué par vne figure : c'est à dire, qu'on ne prononçast rien qui ne fust écrit. ¶ 3. Que chaque figure ne marquast qu'un son, ou simple, ou double. Car ce n'est pas contre la perfection de l'écriture qu'il y ait des lettres doubles, puis qu'elles la facilitent en l'abregeant. ¶ 4. Qu'un mesme son ne fust point marqué par de differentes figures. »

Ces principes, les Grecs les ont observés. Ainsi, le *o bref* étant distingué du *o long* dans la prononciation, ils marquèrent cette différence dans l'écriture : le premier fut appelé *o micron* (*o*, *O*), c'est-à-dire *petit o* ou *o bref* ; le second *o méga* (*ω*, *Ω*), c'est-à-dire *o grand* ou *o long* (il a la forme et la valeur d'un double *o*). Même chose pour le *e bref* ou *epsilon* (*ε*, *E*) et le *e long* ou *êta* (*η*, *H*). Etc.

En français, qu'en est-il aujourd'hui ? Pour figurer le son [k], par exemple, nous n'avons pas moins de cinq signes : le *c* (*casque*), le *k* (*kilo*), le *qu* (*queue*), le *ch* (*chœur*) et le *g* (*un long espace se prononce œlɔ̃kɛspas*). Les lettres *c* et *i* font *ci* (*ciseaux*), *s* et *i* encore *si* (*situation*). Quant aux lettres *t* et *i* elles font *ti* dans *situation*,

quoique souvent elles multiplient les signes sans utilité comme sans motif. » (Cité par A. F. Didot, *Observations sur l'orthographe, ou ortographe française...*, Paris, l'auteur, 1868, p. 159-160.) Citer d'autres autorités me demanderait un gros livre. – Je reproduis le texte des auteurs tel qu'il est composé dans l'édition que je cite. 

1. Antoine Arnauld & Claude Lancelot, *Grammaire générale et raisonnée...*, dite de « Port-Royal », Paris, Pierre le Petit, 1660, p. 18-19.

*attention*, mais *ti* dans *attentive*. Le *x* sert pour *gz* (*egzemple*, *egzamen*), *ks* (*axiome*, *sexe*), *ss* (*Auxerre*<sup>1</sup>), et *s* (*Xaintrailles*<sup>2</sup> ou *Saintrailles*). Il n'a aucune valeur dans *doux*. Le son [ã] peut être marqué par *an* (*blanc*, *dans*) ou par *en* (*dent*, *entrer*, *enfant*), « en quoi on fait une double faute, disait autrefois Marius Victorinus (*de Orthogr. apud Vossium de arte Gram.*, t.I, p. 179) : premièrement, en ce qu'on écrit autrement qu'on ne prononce ; en second lieu, en ce qu'en lisant on prononce autrement que le mot n'est écrit<sup>3</sup>. »

Cet abîme qui existe aujourd'hui entre la langue parlée et la langue écrite n'existait pas à l'origine. À l'époque des *Chansons de Geste* (onzième et douzième siècles), les copistes des écoles de jongleurs avaient créé une orthographe à peu près phonétique, relativement simple et logique. Encore au quinzième siècle, non seulement de nombreux mots latins sont francisés, mais à peine une vingtaine de mots sont écrits avec des *th*, des *ph* et des *ch*. Pour s'en convaincre, il suffit de consulter le *Dictionnaire latin-français* de Firmin Le Ver<sup>4</sup> qui comporte pas moins de trente-cinq mille mots. On y lit : *antecrist*, *apoticaire*, *authentique*, *auteur*, *blasfeme*, *caractere*, *cirographe*, *colere*, *cripte*, *cristal*, *diptongue*, *philosophe*, *fisque*, *frenesie*, *frenetique*, *himne*, *idropisie*, *iver*, *joieus*, *martir*, *melencolie*, *miſtere*, *orfelein*, *pantere*, *saint creme*, *sepulcre*, *sperre*, *tiran*...

À partir du douzième siècle, l'orthographe passe des écoles de jongleurs aux études des « praticiens » (fonctionnaires, gens de justice...). Au quatorzième siècle, pour les basochiens l'écriture est

1. Auxerre ne se prononce pas [ɔksɛr] mais [osɛr] ; Bruxelles, [bryksɛl] et non [bryɔksɛl]. Autrefois on prononçait Luxembourg [Lyksɛbur] et non [Lyɔksɛbur]...

2. Autrefois on écrivait Xaintes, Xaintonge, aujourd'hui Saintes, Saintonge.

3. Dans César Chesneau du Marsais, *Les Véritables principes de la grammaire et autres textes 1719-1756*, Paris, Fayard, 1987, p. 214.

4. Firmin Le Ver, *Firmini Verris dictionarius*, commencé en 1420 et terminé en 1440 ; édité par Brian Merrilees & William Edwards, Turhout, Brepols, 1994.

faite pour être lue. Pour éviter la confusion entre les homonymes, ils écrivent *mes* (adjectif possessif), *mais* (adverbe), *met* (substantif), alors qu'auparavant on écrivait *mes* dans les trois cas<sup>1</sup>.

Je ne peux développer ici l'historique de l'orthographe du français<sup>2</sup>. Il me suffit de rappeler que c'est le système étymologique des praticiens qui s'est imposé, tout d'abord grâce aux imprimeurs, puis à l'Académie française<sup>3</sup>.

Nous connaissons le résultat. Édouard Raoux<sup>4</sup>, professeur à

1. Jacques Lafitte-Houssat (*La réforme de l'orthographe...*, Paris, 1950, p. 30) cite cette phrase mnémotechnique qui a amusé des générations d'écoliers : « Cinq (*cinque*) cordeliers, sains (*sanos*) de corps et d'esprit, ceints (*cinctos*) de leur corde, portaient dans leur sein (*sinum*) le seing (*signum*) du Saint (*sanctum*) Père. »

2. Je développe ce sujet dans un ouvrage à paraître, *L'orthographe, ce n'est là pas logique! ou les tribulations d'un orthographe au pays des lumières*.

3. L'imprimeur Robert Estienne estime qu'il faut tenir compte de l'étymologie des mots. Dans son *Dictionnaire françois-latin* (1539), qui a servi de modèle à tous les dictionnaires du dix-septième siècle, à commencer par celui de l'Académie, il écrit *extraict*, *fait*, *hatif*, *laiet*, *laietue*, *point*, *soubdain*, etc., alors que dans les glossaires imprimés de l'époque, tel le *Catholicum paruum* [*Catholicum abbreviatum*], 1506, que A. F. Didot attribue à Jean Lambert, on trouve ces mots écrits comme aujourd'hui : *extrait*, *fait*, *hatif*, *lait*, *laitue*, *point*, *soudain*, etc.

4. É. Raoux, *Orthographe rationnelle...*, 1865. A. F. Didot (*ouvr. cit.*, p. 355), fait remarquer que l'auteur, qui « a fait un travail solide et vraiment remarquable, aurait dû citer les savants académiciens qui l'ont précédé, Beauzée, Domergue, et surtout Volney, qui, l'un, en 1767, l'autre, en 1806, le dernier, en 1820, ont traité à fond cette matière. [...] Il aurait dû aussi mentionner MM. Marle et Féline. » Après avoir montré que notre orthographe est non seulement bizarre, mais irrégulière dans ses bizarreries et contradictoire dans ses irrégularités, que sa logique est entachée d'arbitraire, Victor Fournel fait remarquer dans la *Gazette de France* du 28 janvier 1867 qu'« il en est du code grammatical comme de l'autre, où l'avocat général Servan se plaignait jadis qu'on ne pût se reconnaître à travers ce dédale de lois sur des lois, des lois contre des lois, des lois sans objet, des lois inutiles, insuffisantes, redondantes, oubliées, dangereuses, opposées, impossibles, et qu'on n'a cessé de compliquer soigneusement depuis, jusque dans les moindres recoins de la jurisprudence, par des arrêts sur des arrêts, contre des arrêts, autour des arrêts, pour les expliquer, pour les appuyer, pour les casser, pour les élargir, pour les restreindre, pour les éclaircir et pour les embrouiller. » C'est toujours d'actualité.

l'Académie de Lausanne, résume ainsi les vices de notre orthographe : lettres à double et à triple emploi ; lettres surrogatoires ; voyelles s'écrivant chacune de dix, vingt, trente et cinquante manières différentes ; voyelles et consonnes changeant arbitrairement de valeur phonétique suivant leur entourage ; réunion de lettres identiques se prononçant différemment et de lettres différentes se prononçant d'une manière identique ; sons simples ou monophones s'écrivant avec deux, trois et même six lettres ; mots dans lesquels on ne prononce pas une seule lettre avec le son que lui assigne l'alphabet ; sons qu'on ne prononce pas et qu'on écrit avec le même scrupule que les signes non muets ; quatre signes différents pour indiquer le pluriel ; les mêmes signes pour représenter le singulier et le pluriel ; un enchevêtrement inextricable de règles, d'exceptions, de sous-exceptions, de subtilités scolastiques, d'abstractions inintelligibles. «Voilà cette célèbre écriture, vaniteusement baptisée correcte et orthodoxe (*orthographe*) ; voilà le haut et savant grimoire qui nous a été légué par les fétichistes gréco-latins, par ceux qui ont voulu repétrir une langue vivante avec les détritres de deux langues mortes. Merveilleux labyrinthe, en effet, où l'on se perd encore après vingt ans d'étude ; admirable système qu'on emploie un quart de siècle à ne pas apprendre ! C'est un peu moins mal, pourtant qu'en Chine, où l'on passe sa vie à n'apprendre que cela. »

Certains ont noté que j'écris *orthographie* et non *orthographe*. Si je devais citer un seul exemple de la stupidité de notre orthographe, ce serait celui-là. Écoutons Sainte-Beuve : « [...] il n'y eut jamais de mot plus mal formé. Il fallait dire *orthographie*, comme on dit *philosophie*, *biographie*, *télégraphie*, *photographie*, etc. Que dirait-on si le nomenclateur de ces derniers arts avait imaginé de les intituler la *photographe*, la *télégraphe* ? Mais commettre cette ânerie pour le mot même qui répond juste à bien écrire, convenez



que c'est jouer de malheur. L'ironie est piquante. Qu'y faire? Tous les décrets académiques ou autres n'y peuvent rien. Tirons-en une leçon. Cette espèce d'accident et d'affront qui a défiguré tout d'abord d'une manière irréparable le mot même exprimant l'art d'écrire avec rectitude nous est un avertissement qu'en telle matière il ne faut pas ambitionner une réforme trop complète, que la perfection est interdite, qu'il faut savoir se contenter, à chaque reprise, du possible et de l'à-peu-près. »

Tout comme le géographe est celui qui étudie la géographie, l'orthographe est celui qui étudie l'orthographe. Dans le *Dictionnaire* de F. Le Ver déjà cité, on trouve « *Ortographia*, bon *ortografie-mens*; *Ortographus*, bon *ortografieur*; *Ortographo*, bien *ortografier*, bien espeler. » Par la suite, ce mot a été écrit : *ortografie*, *orthografie*, *ortographie*, *orthographie*, *ortografe*, *orthografe*, *ortographe*, *orthographe*. Le mot *ort(h)ograf(ph)ie* a été utilisé ou recommandé par les plus grands écrivains, les auteurs de dictionnaires, etc. : Ronsard, Du Bellay, Nicod, A.F. Didot, Littré, etc.<sup>1</sup>. Hélas! sans succès.

Pour certains, l'étymologie serait nécessaire pour la parfaite intelligence de la langue. Encore faudrait-il que la science étymologique soit arrivée à maturité. Dans son *Apel o Fransé, Réforme ortografique* (Paris, 1829.), C.-L. Marle s'est livré à un petit calcul :

– Mots dont l'étymologie est inconnue .....	3,000
– Mots dont l'étymologie est douteuse .....	1,500
– Mots qui n'ont plus leurs lettres étymologiques .....	10,000
– Mots dont l'orthographe est contraire à l'étymologie ..	500
Total .....	<u>15,000</u>

1. *Orthographie* est bien le mot utilisé par l'auteur du premier traité orthographique écrit en français : *Trefutile Et cōpendieulx Traicte de lart et science dorthographie Gallicane*, Paris, s. d. ; du *De Orthographia* de Gasparino Barzizza, Paris, 1471. Le premier ouvrage consacré à la correction des épreuves, dû à J. Hornschuch, >

Tout en reconnaissant que « quelques-uns écrivent *Amiral*, & tous le prononcent ainsi », l'Académie a écrit *admiral* jusqu'en 1740, alors que ce mot vient de l'arabe *émir*. *Poids*, que nous devrions écrire *pois*, est issu du latin *pensum* et non *pondus*. Encore au dix-septième siècle, *savoir* était écrit *scavoir*, *çavoir* pour avoir été rattaché par erreur à *scire* au lieu de *sapere*. Etc.

Le plus simple ne serait-il pas d'opérer avec les langues mortes comme nous le faisons avec les mots que nous empruntons aux langues vivantes. Ainsi, nous écrivons *arpège* et non *arpeggio*, *chèque* et non *check*, *paquebot* et non *packet-boat*, *redingote* et non *riding coat*, *rosbif* et non *roast-beef*, *roastbeef* ou *roast beef*, *roupie* et non *rupia* ou *rûpîya*, *stuc* et non *stucco*, *valse* et non *Walzer*, etc. « Pour moi, disait Vaugelas, je révère la vénérable Antiquité et les sentiments des doctes ; mais, d'autre part, je ne puis que je ne me rende à cette raison invincible, qui veut que chaque langue soit maîtresse chez soi, surtout dans un empire florissant et une monarchie prédominante et auguste comme est celle de la France<sup>1</sup>. »

La défectuosité de notre alphabet et l'étymologie ne sont pas les seules causes de l'imperfection de notre orthographe. Au faste pédantesque, il faut ajouter l'ignorance et la licence des praticiens qui ont corrigé les textes anciens, la cupidité (les mots sont allon-

a pour titre *Orthotypographia*, Leipzig, 1608. La liste est longue. Exemple significatif. Au chapitre « Notions fondamentales » de *L'Orthographe française...* (Paris, Nathan, 1995), Nina Catach écrit au mot GRAPHIE : « Manière d'écrire les sons ou les mots d'une langue, sans référence à une norme ». Au mot ORTHOGRAPHE : « Manière d'écrire les sons ou les mots d'une langue, en conformité d'une part avec le système de transcription graphique adopté à une époque donnée, d'autre part suivant certains rapports établis avec les autres-systèmes de la langue (morphologie, syntaxe, lexicque). » Dois-je commenter !

1. C.-A. Sainte-Beuve, de l'Académie française, *Nouveaux Lundis*, t. VI, article sur Vaugelas, Paris, 1883, p. 378-379. Corneille, Ronsard, etc., ont également affirmé les droits de notre langue à une orthographe qui lui soit propre.

gés pour des raisons financières : consonnes doubles, fioritures...)<sup>1</sup>, l'obséquiosité (pour garder leur emploi, certains n'hésitent pas à inventer de nouvelles règles), la paresse, la routine (qui est une loi en France, dit Nodier), l'esthétique<sup>2</sup>, l'enseignement, les institutions littéraires<sup>3</sup>... , sans oublier les problèmes liés à la technique<sup>4</sup>.

Pour justifier ce désordre, d'aucuns invoquent l'usage, qui est bien souvent un mésusage. L'Académie déclare en être la *greffière*. Or qui fait l'usage ? En principe, les usagers, c'est-à-dire le public. Où apprend-il l'usage ? Dans les dictionnaires, à commencer par celui de l'Académie. Qui fabrique les dictionnaires ? Les professionnels du Livre qui, de nos jours, suivent Larousse, Robert, Littré... , voire l'Académie. Or, c'est le public qui fait l'usage. Un cercle vicieux idéal pour faire obstacle à toute modification de fond.

Sans oublier les désaccords entre les dictionnaires, y compris au sein d'une même maison d'édition. Mais alors, d'où viennent ces disparates ? L'Académie y a répondu en 1673 dans ses *Cahiers*

1. Le *i* est remplacé par un *y* à la fin des mots (*moy, toy, roy...*). Le *z* de *nez, chez...*, écrits autrefois *nés, chés*, s'explique par cette remarque de nos chers académiciens : « Le *z* a cela de commode, qu'il nous dispense de lever la main pour former un accent. On écrit tout de suite *bontez*; au lieu que pour écrire *bontés*, il faut que j'aie l'attention & la patience d'aller chercher la lettre qui doit recevoir l'accent, & que je risque encore de mettre un grave pour un aigu. » (*Opuscules sur la Langue françoise*. Par divers Académiciens. Paris, 1754, p. 309.)

2. Un académicien contemporain : « Il faut garder l'accent circonflexe sur le mot *voûte*. L'accent évoque bien la forme de la voûte... » Admettons. Nous autorise-t-il toutefois à choisir la forme de l'accent. J'ai une préférence pour le roman (ˆ), d'autres préfèrent le gothique (^), voire le gothique flamboyant (ˆ). Ou...

3. « J'en ai bien d'autres sur la conscience de ces contresens, de ces pléonasmes, de ces attentats à l'euphonie auxquels la règle nous condamne. Les grands écrivains ne donneront-ils pas aux bonnes gens le droit de s'en débarrasser ? Hélas ! non, tant qu'il y aura des académies gardiennes de la lettre morte, et qu'ils voudront tous en être ! » (G. Sand, *Impressions et souvenirs*, VI, Paris, 1977, p. 106.)

4. Exemple : en plomb, les parties fragiles des caractères (accents...) pouvant se casser, certains imprimeurs n'accentuaient pas les capitales et les majuscules.

*de remarques sur l'Orthographe Françoisse...*, page 1 : « La premiere observation que la Compagnie a creu devoir faire, est que dans la Langue Françoisse, comme dans la plupart des autres l'Orthographe n'est pas tellement fixe & determinée qu'il n'y ait plusieurs mots qui se peuvent escrire de deux differentes manieres, qui sont toutes deux également bonnes, & quelquefois aussi il y en a vne des deux qui n'est pas si vfitée que l'autre, mais qui ne doit pas estre condamnée. » – « Écrivez *filosofie* ou *philosophie* comme il vous plaira », aimait à dire Voltaire. J'écris *orthographie*. Qui conteste ?

J'étudie ici quelques-unes des propositions qui ont été imaginées depuis la Renaissance pour parfaire le système graphique du français<sup>1</sup>. Nombre d'entre elles ont un rapport direct avec la prononciation. Malgré les corrections déjà apportées par l'Académie, ce petit voyage dans le temps montre combien une réforme serait nécessaire. Dans l'immédiat, ayons au moins le courage de corriger les fautes les plus grossières. Pour cela, le recours à une autorité est inutile puisque ce sont les usagers qui font l'usage<sup>2</sup>.



1. Dans ce type de travail, le mieux est encore de laisser la parole aux auteurs, ce que je fais. – Le *s long* est noté *f* en romain, *f* en italique.

2. En 1740, l'Académie supprima des milliers de lettres devenues parasites, sans craindre d'effacer ainsi leur origine étymologique. Elle confia ce travail à l'abbé d'Olivet, qui l'exécuta conformément à ce qu'elle avait déclaré dans la préface : « qu'on travailleroit à ôter toutes les superfluités qui pourroient être retranchées sans conséquence », remarquant « qu'en cela, le public étoit allé plus vite et plus loin qu'elle ». Le 1<sup>er</sup> janvier 1736, l'abbé d'Olivet écrit au président Bouhier : « A propos de l'Académie, il y a six mois que l'on délibère sur l'orthographe ; car la volonté de la compagnie est de renoncer, dans la nouvelle édition de son *Dictionnaire*, à l'orthographe suivie dans les éditions précédentes [...]. Nos délibérations [...] n'ont servi qu'à faire voir qu'il étoit impossible que rien de systématique partit d'une compagnie. Enfin, comme il est temps de se mettre à imprimer, l'Académie se détermina hier à me nommer seul plénipotentiaire à cet égard. Je n'aime point cette besogne, mais il faut bien s'y résoudre, car, sans cela, nous aurions vu arriver, non pas les calendes de janvier 1735, mais celles de 1836, avant que la compagnie eût pu se trouver d'accord. » L'exploit mériterait d'être renouvelé.

## Signes de ponctuation

Si les signes de ponctuation que nous employons aujourd'hui sont des apports successifs dont l'usage se précise surtout à partir de la découverte de l'imprimerie, notre système actuel, lui, ne date que du début du dix-huitième siècle.

Dans certains incunables imprimés en romain, par exemple le *Psautier* de Peter Schoeffer à Mainz (1457), ou celui de Michel Toulouse à Paris (1472), on trouve jusqu'à dix signes différents, dont le point, le deux-points, les points d'interrogation et d'exclamation, la barre oblique marquant la virgule, le double-trait oblique pour la division des mots en fin de ligne, les parenthèses, les crochets, le ou les pieds de mouche, etc.

En 1529, Lefèvre d'Étaples<sup>1</sup> utilise neuf signes : *comma* (, ou :) ; *colum/colon* (.) ; *periodus* (;) ; *punctum admiratiuum, aut exclamatiuum* (!) ; *punctum interrogatiuum* (?) ; *punctum sectionis* (≠) , *parenthesis* ( ) , *virgula* (/) , *points elliptiques* (.....).

La même année, Geoffroy Tory<sup>2</sup> en décrit onze :

**Ius Antonius Orobius en allegue vnze sortes differentes, qui sont . Punctum Suspensiuum / Geminum punctum : Semipunctum , Hypopliroma , Comma : Colon . Periodus . Interrogatiuum ≠ Responsiuum ; Admiratiuum \ , & Parenthesis ( ) . Cest a dire Point suspensif, Point double, Demypoint, Point crochu, Point incisant, Point respirant, Point concludant, Point interrogant , Point respondant, Point admiratif, & Point interposant. Lesquelz tous en nombre**

point suspenfif (/) , double (:), demypoint ou *division* (≠) , crochu (≠) , incisant ou *comma* (:), point respirant ou *colon* (.), concludant ou *periodus* (.), interrogant (?), respondant (variante du précédent, en forme de 3) , admiratif (!), interposant ou *parentheses* ( ) .

1. Jacques Lefèvre d'Étaples, *Grammatographia...*, Paris, Les Presses de la Sorbonne, 1529.

2. Geoffroy Tory, *Champ Fleury...*, Paris, l'auteur, 1529, feuillet LXVI. recto.

En 1540, E. Dolet<sup>1</sup> définit six signes de ponctuation : le poinct à queue ou virgule (,), le *comma* ou deux-points (:), le poinct (*colon*) ou poinct rond (.), le poinct interrogant (?), le poinct admiratif (!), la parenthese (). Page 28 de son traité, il ajoute un nouveau signe fermant ) ou ] qui « se faiçt quand nous exposons quelque mot, ou quant nous glosons quelque sentence d'aulcun autheur Grec, Latin, Francoys ou de toute autre langue. » Il décrit également ce qui pourrait être une ébauche de nos guillemets : « On trouue aussi ces demys cercles aucunesfois doublés: et ce sans force de Parenthese. Ils se doublent doncq' ainsi [ ] ou 69. Et lors en iceulx est comprinse quelque addition, ou exposition notée sur la matiere, que traiçte l'autheur par nous interpreté (p. 28). »

En 1673, l'Académie (*ouvr. cit.*, Paris, p. 57) décrit neuf signes.

Pareillement, aujourd'hui, le nombre des signes de ponctuation varie d'un auteur à l'autre. À titre d'exemple, A. Doppagne<sup>2</sup> en décrit seize, dont un triple : signes pausaux (*point, virgule, point-virgule, tiret, pause*); signes mélodiques (*points d'interrogation, d'exclamation, de suspension, deux-points, trait*); signes d'insertion (*parenthèses, crochets* [droits, en chevron, demi-crochets], *tirets, guillemets, virgules, barres*); plus quinze signes d'appel (paragraphe, alinéa, appel de note, astérisque, tiret, point abrégatif, points, pied de mouche, croix, double barre, signes géométriques, barre oblique, flèche, signes mathématiques), sans oublier ce qu'il appelle la macro-ponctuation, c'est-à-dire les grandes divisions du texte en tomes, parties, livres, titres, chapitres, sections, articles, etc. L'auteur décrit également trois essais et innovations : le point d'ironie (9), le point d'indignation (i) et le point d'humour.

1. Estienne Dolet, *La maniere de bien traduire d'une langue en avtre. D'avantage. De la punçtuation de la Langue Francoyse...*, Lyon, l'auteur, 1540, p. 22-24.

2. A. Doppagne, *La bonne ponçtuation...*, Paris-Gembloux, Duculot, 1978.

Jean-Pierre Colignon, lui, étudie onze signes (composés en italique dans la liste ci-dessus), plus le point d'ironie (¶) qu'il mentionne « pour la petite histoire »<sup>1</sup>.

Jacques Drillon<sup>2</sup> en décrit quinze (les onze signes étudiés par J.-P. Colignon, plus les chevrons, l'astérisque, la barre oblique et l'appel de note), auxquels il ajoute l'alinéa et le paragraphe.

Ce ne sont pas là les seules différences entre ces trois auteurs. Qui plus est, hier comme aujourd'hui, la ponctuation évolue, et dans son matériel et dans sa pratique.

Tout d'abord utilisée pour les besoins de la lecture et de la diction, c'est-à-dire pour réciter, dire, déclamer et chanter, à partir du dix-huitième siècle la ponctuation va progressivement servir à distinguer les différentes parties du discours : « Le point marque que la période est complète & que le sens est entièrement achevé. Les deux-points servent souvent à marquer le milieu de la période ou à marquer un sens moins achevé que le point : le point avec la virgule marque un sens moins complet que les deux points, et plus complet que la virgule<sup>3</sup>. »

Aujourd'hui, si le divorce entre la langue parlée et la langue écrite est consommé, nous allons voir que la majorité des essais et innovations en matière de ponctuation concerne tout d'abord les signes mélodiques : l'esprit de finesse *versus* l'esprit de géométrie.

**Ponctuations interrogatives et exclamatives.** Les phrases interrogatives et exclamatives ont une intonation qui leur est propre. Raison pour laquelle de nombreux auteurs ont souhaité que ces deux signes soient placés avant, ou doublés comme le font les

1. Jean-Pierre Colignon, *la ponctuation...*, Paris, éditions Éole, 1981 et 1988.

2. Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, 1991.

3. Claude Buffier, *Grammaire françoise...*, Paris, N. Le Clerc, 1709, p. 420.

Espagnols. C'est ce que propose, dès 1707, J.-L. Le Gallois, sieur de Grimarest, dans son *Traité du récitatif* (p. 52-54): « Mais comme le Point d'admiration, & le Point interrogant marquent non seulement la pause qu'ils exigent; mais encore la passion ou la figure exprimée par les termes, il me paroît que la marque de l'admiration, ou de l'interrogation devrait précéder la phrase: parce que la période pouvant être longue, & le Lecteur n'étant point averti qu'elle roule toute sur l'interrogation, par exemple, il pourroit changer de ton: ce qui feroit un défaut dans la prononciation, comme on le voit dans les vers suivans.

Quoi! je verrai, Seigneur, qu'on borne vos Etats;  
 Qu'au milieu de ma courûe on m'arrête le bras;  
 Que de vous menacer on a même l'audace,  
 Et je ne rendrai pas menace pour menace;  
 Et je remerciai qui me dit hautement,  
 Qu'il ne m'est pas permis de vaincre impunément?

« Aïnfi je ne fais s'il ne feroit pas avantageux pour le Lecteur, que la marque de l'admiration, ou de l'interrogation précédât la phrase, plutôt que de la fermer; parce qu'il faut une grande habitude dans la lecture, pour prendre sans guide le ton qui convient à ces deux figures, en prononçant les termes qui les expriment: Il faut bien souvent le deviner. De là vient que les plus habiles Lecteurs ont bien de la peine, à la première lecture, à prendre le sens d'un ouvrage. »

Antoine Court de Gébelin<sup>1</sup>, Ch. P. Girault-Duvivier<sup>2</sup>, George Sand<sup>3</sup>, Jacques Drillon<sup>4</sup>, etc., font la même demande.

1. Antoine Court de Gébelin, *Histoire Naturelle de la Parole, ou Précis de l'Origine du Langage & de la Grammaire Univerfelle...*, A Paris, 1776, p. 352-353.

2. Girault-Duvivier, *Grammaire des Grammaires...*, tome II, Paris, p. 1100.

3. George Sand, *Impressions et souvenirs*, VI, Paris, 1977, p. 97.

4. Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Paris, 1991, p. 10.



Jules Didot aîné<sup>1</sup>, typographe et imprimeur, propose de modifier la forme des points d'interrogation et d'exclamation ouvrants : « Les Espagnols se sont contentés de retourner le point interrogant et le point admiratif, mis au commencement de la phrase (*ainsi ¿ ; ¡*), afin de les différencier de ceux qui la terminent<sup>2</sup>. Ce renversement, qui place ces points hors de ligne, produit un effet désagréable à l'œil, et ne peut être attribué qu'au dénuement d'autres signes plus convenables. ¶ J'ai donc pensé qu'il seroit mieux de modifier légèrement la forme de ces signes connus ; d'ouvrir, par exemple, le point interrogant placé au début de la phrase, comme on ouvre une parenthèse (*ainsi ¿*), et de le fermer par le signe ordinaire (?). ¶ Quant au point admiratif, je n'y ai mis d'autre différence que celle du renflement du plein caractéristique de ce signe. Le point admiratif ouvrant la phrase commence par un délié et finit par un plein (*de cette manière !*), tout à l'opposé du point admiratif, et final, qui débute par un plein et finit par un délié (*comme on le voit ici !*). »

?...?

!...!

De nouveaux signes vont effectivement être proposés, entre autres pour marquer l'interrogation et l'exclamation.

Ch. La Loy<sup>3</sup> propose le *point exclamatif d'interrogation* (¿) : « Le mélange du sens exclamatif et interrogatif est on ne peut plus

1. *AVIS de Jules Didot aîné, relatif à l'emploi nouveau ou à la position accidentelle et motivée, de deux de nos signes de ponctuation*, Paris, l'auteur, 1826.

2. Dans les polices de caractères OpenType, on trouve ces mêmes caractères alignés sur la ligne d'écriture: ¿ ¡ ce qui est plus esthétique. – Nadjour, « Signes de ponctuation espagnole », dans *L'intermédiaire des chercheurs et des curieux*, année 6, volume 6, 1873, p. 287), appelle « points *moniteurs* » les ¿ et ¿ espagnols.

Dans son roman *Le Chiendent*, Raymond Queneau a imaginé le *point d'indignation*, qui a la même forme que le point d'exclamation ouvrant espagnol [¿].

Joseph Delteil a proposé le *point d'humour*, une idée fort voisine de celle d'Alcanter de Brahm.

3. Charles La Loy, *Balance orthographique et grammaticale de la langue française, ou Cours de philologie grammaticale...*, Paris, Maire-Nyon, 1843, t. II, p. 287.

commun : c'est ce qui a lieu dans les phrases exprimant l'ironie, les regrets, etc., et l'on est souvent indécis à l'égard de la ponctuation qui doit être préférée dans ce cas. Indiquons ce mélange<sup>1</sup> par le point exclamatif d'interrogation (?!)<sup>2</sup>. ¶ Exemples: RODRIGUE. *Je veux savoir si j'ai droit sur tes jours.* BEN-SAÏD. *Toi, jeune homme? Un démenti, Fanès? — Elvire, qu'as-tu fait?!* (C. Delavigne).

Il propose également les ponctuations suivantes : « Aucun signe n'indique le rapport entre la phrase terminée par un point interrogatif ou exclamatif et la phrase qui suit : c'est une des grandes déficiences de nos signes orthographiques. Employons la *virgule interrogative* (?), les *deux points interrogatifs* (?!), le *point-virgule interrogatif* (?!), la *virgule exclamative* (!)<sup>3</sup>, etc. Tout cela est si simple et si clair de soi-même que la routine et la nonchalance les plus complètes n'ont pas même l'objection d'une nouvelle étude à faire. » ¶ Exemples: *Grand merci, cher filleul! mais quand j'accepterais,* etc. (C. Delav.). — *Qui? vous! ah! Rodrigue!* (id.). — *O paix! tranquille paix! secourable immortelle.....* (J.-B. R.). — *Que dis-je? ce moment de jour en jour s'avance.* — *Quel compliment, quelle incertitude! direz-vous.* — *Quoi! gourmander toutes nos*

1. Pour l'auteur, il faut l'accent circonflexe comme sur *mêler*.

2. De nos jours, on a inventé l'*interrobang*, conjugaison du ! et du ? (?!). Il peut aussi avoir cette forme ?! Ce signe est répertorié par Unicode (U+203D).

3. Le 11 décembre 1992, trois Américains : Leonard Storch, Ernst Van Haagen et Sigmund Silber, prétendant avoir inventé les virgules d'interrogation (?) et d'exclamation (!), ont cru devoir déposer un brevet d'invention, enregistré sous le n° WO 92/19458, auprès de la Patent Cooperation Treaty (PCT). En dehors du fait qu'ils auraient pu vérifier l'antériorité d'une telle invention, il faut souffrir d'une sérieuse pathologie de l'égo pour revendiquer pareille création. En effet, je ne connais pas d'antécédent en la matière. Si nous devons payer des droits d'auteur pour chacune des inventions qui ont vu le jour depuis que l'écriture existe, s'exprimer va devenir hors de prix. Il semblerait que cette demande de brevet leur ait été refusée. Pourquoi alors ce document est-il toujours en ligne sur Internet?

*voluptés? anéantir jusqu'à nos volontés? tyranniser des passions si belles? (id.). — Conti n'est plus, ô ciel! ses vertus, son courage, n'ont pu le garantir etc. (id.).» (ouvr. cit., p. 288.)*

En 1856, P. Villette propose lui aussi la *virgule exclamative*:

— *Adieu, mon cher Orphée! Eurydice expirante  
En vain te cherche encor de sa main défaillante:  
L'horrible mort jetant son voile autour de moi  
M'entraîne loin du jour, hélas!<sup>1</sup> et loin de toi.*

**Virgule-point (?)**. Ch. La Loy (*ouvr. cit.*, p. 287) propose la virgule-point: «Lorsqu'une suite de phrases séparées par le point-virgule ne compose que la première partie d'une période dont l'autre moitié est indispensable à l'expression de la pensée, quelle ponctuation séparera ces deux parties? Les deux points? mais nous venons de voir que telle ne peut être la fonction de ce signe: il annonce un sens terminé, il annonce l'abaissement de la voix en parlant, et justement elle se trouve alors à son plus haut degré d'élévation. Y mettra-t-on la virgule? mais d'abord le repos qu'elle indique est ici beaucoup trop court, ensuite comment savoir si elle annonce la fin de l'énumération, ou si elle précède un petit membre de la dernière phrase dans laquelle elle se trouve? ¶ Le seul signe convenable est donc la virgule-point (?). Exemple: *S'il a mis à cette recherche toute la bonne foi possible; s'il n'a épargné ni son temps ni sa santé; si sa fortune même s'y est trouvée compromise? n'y a-t-il pas quelque cruauté à l'accabler encore par le blâme et l'ironie?»*

1. P. Villette, *Traité raisonné de ponctuation...*, Bayonne, 1856: page 32, n° 4. «Je n'affecte le mot *hélas* de ce signe nouveau que pour faire ressortir l'insuffisance du seul signe exclamatif (!) dans le cas où la proposition ou le mot ainsi ponctué étant explicatif devrait être isolé par la virgule comme cette apostrophe:

*L'horrible mort .....  
M'entraîne loin du jour, Orphée, et loin de toi.»*

C **La croche (◌).** Pour J.-A. Larcher<sup>1</sup>, « tous les signes d'usage, se trouvant employés pour marquer des pauses de différente espèce, nous avons donc été forcé, pour en marquer une d'une espèce particulière, d'en forger le signe (◌)<sup>2</sup>, que nous avons nommé *Croche*. Cette pause, moins longue que celle indiquée par la virgule, a pour objet de détacher, dans les longues tirades, d'isoler, non pas une proposition, non pas une phrase, ni même un membre de phrase; parce que ce seroit le cas de la virgule, mais bien, mais seulement un adjectif, ou un régime, ou un adverbe, ou toute autre chose qui ne donneroit pas trop d'étendue à la pause. Nous disons *Ponctuation graduée mathématiquement*; parce que si la Croche indique, chez l'orateur, un repos d'une seconde, la virgule en indiquera un de deux, le point-et-virgule, un de quatre, les deux-points, un de huit, et le point, un de seize. »

C, ● **Le soupir (◌) et le point suspendu (◌).** D\*\*\*<sup>3</sup> propose deux nouveaux signes de ponctuation : le *soupir* (◌) et le *point-suspendu* (◌), afin « de substituer à la virgule ◌ dans toutes les pauses légères ◌ un signe inférieur, en sorte qu'elle puisse conserver une valeur fixe et mieux déterminée qu'elle n'a eu jusqu'à présent : ce caractère nouveau sera celui-ci (◌), nous lui donnerons le nom de *soupir*, emprunté à l'art musical (p. 3-4). » Page 5, il ajoute : « Mais outre l'inconvénient que nous venons de signaler, d'être trop souvent employée pour marquer des pauses trop longues, quelquefois aussi la virgule sert à en indiquer d'autres trop considérables. De là, pour éviter encore l'obscurité ◌ et dessiner nettement la forme de

1. J.-A. Larcher, *Ponctuation graduée mathématiquement, ornée d'un nouveau signe, Commandé par la nécessité, et Accentuation*, Paris, l'auteur, 1818, p. 3.

2. Cette croche ressemble en fait à une virgule retournée (◌).

3. D\*\*\*, *Théorie des déclinaisons latines...*, Rouen, A. Péron, 1844.

la phrase, la nécessité d'un nouveau signe qui soit supérieur à la virgule; ce sera le *point-suspendu* (·).»

Pour éviter toute confusion entre le point suspensif et le point final, Émile Négrin (*Traité rationnel des Majuscules*, Nice, 1868, p. 35) propose de marquer les abréviations par le *point suspendu*. Exemple: *Acad·* pour *Académie*.

**Guillemets.** À en croire certains typographes, les guillemets simples n'auraient jamais existé en français. Voyons ce qu'en pense un auteur du seizième siècle: « Sans aucune vigueur de parenthefe, on trouue quelquefois vn demy cercle en ceste forte ) ou ainfi ] & cela se faiçt, quand nous exposons quelque mot, ou quand nous glofons quelque sentence d'aucun Auteur Grec, Latī, François, ou de toute autre langue. ¶ On trouue aufsi ces demis cercles aucunes fois doublez: & ce fans force de parenthefe. Ils se doublent donc ainfi [ ] ou ainfi ¶. Et lors en iceux est comprinfe quelque additiō, ou exposition nostre, sur la matiere que traiçte l'auteur par nous interpreté. Mais le tout (comme i'ai diçt) se faiçt fans efficace de parenthefe. Lifant les bons Auteurs, & biē imprimez, tu pourras cognoistre ma traditiue estre vraye<sup>1</sup>. »

Sans oublier le *diplé*: « Signe (<) qui servait dans les manuscrits à indiquer les citations de l'écriture sainte; il était aussi un signe de distinction et de doute<sup>2</sup>. »

En français, comme dans n'importe quelle autre langue, les guillemets ont deux formes: simple (‹›) et double («»). Il est donc

1. *Le stile et maniere de composer...*, Paris, Jean Ruelle, 1556, p. 104. Ouvrage attribué à P. Durant, P. Habert (1575) ou Lemoyne (1556). Ce traité recopie celui d'E. Dolet, *ouvr. cit.*, 1540, lui-même inspiré de la *Briefve Doctrine*, 1533 (v. p. 12).

2. Émile Desorme & Arnold Muller, *Dictionnaire de l'imprimerie...*, Paris, 1912. Voir également Malcolm Beckwith Parkes, *Pause and Effect...*, 1992.



inutile de changer la forme des guillemets pour marquer les citations de deuxième rang. Composer « ... < ... > ... » n'est-ce pas plus logique, plus français diraient certains, que « ... “ ... ” ... » ? Comme le *diplé*, les guillemets simples peuvent également être utilisés pour exprimer le doute, la distinction, etc.

Lorsqu'une citation comporte plusieurs alinéas, le premier débute par un guillemet ouvrant, le dernier se termine par un guillemet fermant. Les typographes n'ont toujours pas réussi à s'entendre sur la forme – ouvrante ou fermante – que doit prendre le *guillemet de suite*. Dans ces conditions, pourquoi ne pas utiliser ce signe »> pour indiquer que la citation se poursuit. Les lecteurs comprendront sans peine qu'il faut « raccrocher les wagons »<sup>1</sup>.

La mondialisation est à l'œuvre même en matière de ponctuation. À supposer que les guillemets aient eu autrefois une nationalité, ce n'est plus le cas aujourd'hui. À l'Imprimerie nationale, par exemple, tous les styles ont été utilisés, à commencer par les virgules droites et renversées „...“ . Le tableau ci-dessous en témoigne<sup>2</sup>:

(( ))	(( ))	(( ))	« »	“ ”	« »	« »
« »	“ ”	« »	« »	“ ”	“ ”	« »
Le Garamont (1530-1540)	Le Jaugeon (1692-1696)	Le Grandjean (1693-1745)	Le Luce (1740-1770)	Le Didot mill. (1811)	Marcellin-Legrand (1825-1827)	Le Gauthier (1969-1978)

Les fameux chevrons qui, d'après certains, seraient les seuls guillemets français, ne font leur apparition à l'Imprimerie d'État qu'en 1969 avec le caractère gravé par Louis Gauthier. Bien d'autres remarques mériteraient d'être faites sur les guillemets<sup>3</sup>.

1. Pour épargner du papier, je compose souvent le texte à la suite. Les alinéas sont alors marqués par un pied de mouche (§, ¶ ou ¶). Dans sa correspondance, Marcel Proust utilisait [.—]. Il existe d'autres méthodes pour mettre en valeur une citation : italique, changement de corps, de type de composition, etc.

2. Source : *Les caractères de l'Imprimerie nationale*, Paris, 1990. Les guillemets de Didot se trouvent sous cette forme »... «, « ... » dans des ouvrages anciens.

3. J'ai consacré aux guillemets une étude de 46 pages, disponible sur Internet.

**Tiret cadratin** (—). Encore aujourd’hui, nombreux sont les typographes pour qui il n’existe que deux sortes de tiret : 1. le trait d’union (-), qui sert également à diviser les mots en fin de ligne ; 2. le tiret fondu sur cadratin (—), qu’ils appellent *moins*<sup>1</sup>, sorte de « bonne à tout faire » puisque le *Code typographique* lui assigne pas moins de six fonctions. Comme le montre le tableau ci-après, la situation s’est clarifiée depuis l’époque du plomb :

-									
-	-	—	-						
-	-	-	-						
-	—	-	-						

trait d’union (002D)    -    tiret demi-cadratin (2013) —  
 tiret cadratin (2014)    —    -    -    -    -    -  
 « tiret de trajet » (2012) -    —    moins (2212) -

Tous ces tirets peuvent être obtenus à partir du caractère *trait d’union* d’une police OpenType (ici, Adobe Garamond Pro). J’ai noté le nom et le numéro Unicode des principaux « tirets ». Peut-être y trouvera-t-on un jour le signe qui servait autrefois à marquer la division des mots en fin de ligne (≧)<sup>2</sup>. Avantages : non seulement il ne peut être confondu avec le trait d’union qui se trouve parfois en fin de ligne, mais il remplit mieux l’espace, atténuant ainsi ce désagréable « effet de bord » créé par les divisions successives. Qui plus est, la division étant insérée automatiquement par le programme de composition, les utilisateurs n’ont pas à s’en soucier.

Dans *L’intermédiaire des chercheurs et des curieux* (année 9, volume 9, 1876, p. 259), L.N.G. est intrigué par l’emploi de ce qu’il croit être un nouveau caractère : « *Question de ponctuation.* — D’où vient et comment a-t-on baptisé ce nouveau signe de ponctuation, —,

1. Nous avons là un bon exemple du caractère ambigu d’un certain argot typographique. Argot dont les professionnels eux-mêmes ignorent parfois le sens.

2. En 1525, dans *l’Enchiridion psalmorum...*, Sébastien Gryphe, imprimeur à Lyon, imagina de doubler le petit trait qui sert à diviser les mots en fin de ligne. Cet usage a été suivi par quelques imprimeurs et renouvelé à l’époque des Didot. Ce signe appartient donc au meilleur usage. En 1723, M.-D. Fertel, *La Science pratique de l’imprimerie...*, confond le signe d’union et le signe de division.

cette petite barre que l'on tire entre certains membres de phrase, comme par exemple [...] dans cette phrase : « Aussi, l'obscurité de l'allusion — car il doit en avoir une — ne se dissipe guère ? » Est-ce un signe obligatoire, facultatif, y a-t-il des règles établies pour son Emploi ? » ¶ H. I. lui répond (*journal cité*, année 10, volume 10, 1877, 746-747) : « Denis Sauvage, sieur du Parc, littérateur français, né vers 1520 à Fontenelle en Brie, mort vers 1587, aurait le premier conseillé l'emploi du *tiret*, qu'il nommait *parenthésine*. Voyez le t. 43<sup>e</sup>, col. 375, de la *Nouvelle Biogr.* Didot. » Comme d'autres usagers, pour cette fonction j'utilise le tiret demi-cadratin (–), beaucoup plus discret, et bien suffisant à mon goût.

Le tiret cadratin est utilisé dans le dialogue pour distinguer les interlocuteurs. Pierre-Alexandre Lemare<sup>1</sup> lui préfère ces deux  
 ... ==  
 ... ||  
 signes d'interlocution == et || : « Nous distinguons deux sortes de traits d'interlocution, l'horizontal et le vertical : c'est la même figure tournée différemment. Le premier s'emploie dans le dialogue, à la place des *dit-il*, *reprit-il*, etc., pour annoncer un changement d'interlocuteur. Le second annonce que le dialogue est fini, et que c'est l'auteur qui reprend la parole. ¶ [...] Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi il convient de former l'un et l'autre signe par un double trait plutôt que par un trait simple (§1704). »

Le tiret cadratin, pas plus que le tiret demi-cadratin ne doivent être confondus avec le *moins* de la notation mathématique. Le tableau de la page 23 le montre, la chasse des signes mathématiques =, +, ×, +, –, etc., est toujours rigoureusement la même : elle correspond à celles des chiffres. À comparer aux caractères utilisés par Antoine Castillon en 1783, et ceux d'André Pernin, professeur à l'école Estienne, en 1957.

1. P.-A. Lemare (Isidore Charville), *Cours de langue française...*, Paris, 1807.



## DE QUELQUES INVENTIONS ALPHABÉTIQUES

	Symboles mathématiques et « casses »				
	Police	Symbol (ITC)	Symbol (OTF)	A. Castillon <sup>1</sup>	A. Pernin <sup>2</sup>
Égal à	(003D) =	=	=	=	=
Divisé par	(00F7) ÷	÷	÷	÷	÷
Multiplié par	(00D7) ×	×	×	×	×
Plus	(002B) +	+	+	+	+
Moins	(2212) -	-	-	-	-
(tiret demi-cadr.)	(2213) -				

De même, les signes mathématiques de la police utilisée doivent être préférés à ceux d'une police casseau (symbole).

Dans l'écriture, cette question de l'espacement et des espaces est primordiale. En la matière, l'œil est le seul juge.

**Ponctuations de la phrase.** Dans la préface du *Dictionnaire de l'Académie de 1694*, le ; suivi d'une majuscule remplit la fonction d'une ponctuation intermédiaire entre le point-virgule et le point. (Le deux-points remplit une autre fonction.) A. F. Didot fait remarquer qu'« il est regrettable qu'on ait abandonné un secours utile quelquefois et qui, du reste, avait un précédent, ainsi qu'on en peut juger par les textes grecs de la *Bibliothèque des auteurs grecs*. Cette ponctuation intermédiaire s'y trouve remplacée par l'emploi de la minuscule simple après le point, pour indiquer une suspension moins forte que lorsque le point est suivi de la majuscule<sup>3</sup>. »

Dans le manuel de Joseph Moxon (*Mechanick Exercices...*, Londres, 1683), il y a un grand blanc après le point de la phrase. (À ne pas confondre avec l'espace laissée pour le travail d'enluminure.) Contrairement à ce qui est parfois enseigné, cet usage n'est pas seu-

1. Antoine Castillon, *L'Art de l'Imprimerie...*, Paris, l'auteur, 1783, p. 36. En 1957, ce n'est guère mieux avec A. Pernin. Comme on peut le constater, les « banlieusards de la typographie » n'ont inventé ni le bidouillage, ni les horreurs.

2. André Pernin, *Composition typographique...*, Paris, Eyrolles, 1957, p. 185.

3. Ambroise Firmin Didot, *ouvr.cit.*, Paris, 1868, p. 116, note 1.

• \_ \_ Maj.

lement anglais. Écoutons M. D. Fertel<sup>1</sup> : « Lorsque le point finit le sens d'une période, il faut qu'il y ait le double d'espace davantage qu'après les autres mots de la même ligne. » Fr. Richaudeau<sup>2</sup>, à qui cet usage n'a pas échappé, voudrait qu'il soit de nouveau observé. Mieux, pour plus de lisibilité, il suggère que le point qui clôture la phrase et la majuscule qui le suit soient composés en gras.

Avant lui, Paul Claudel préconisait de laisser des intervalles en blanc pour compléter ou renforcer l'effet des signes de ponctuation usuels. Ce qu'il appelait la *pause*<sup>3</sup>.

**Points de suspension, etc.** Autrefois, les *points de suspension* étaient généralement employés en nombre impair : trois, cinq, rarement sept. On trouve toutefois des auteurs qui les utilisent en nombre pair. Chez Francisco Barletti de Saint-Paul<sup>4</sup>, par exemple, il y a deux points de suspension : au début du paragraphe et au milieu du paragraphe. Ces points sont au nombre de douze (.....).

• • • • • J.-A. Larcher<sup>5</sup> utilise trois (...) ou quatre points (....) : « Il y a des morceaux de sentiment ou de force qu'on veut faire remarquer. La voix les désigne par des pauses, plus ou moins longues, et l'écriture, par trois ou quatre points. Les quatre points servent aussi à marquer une interruption<sup>6</sup> : Il faut... mais que faut-il que je fasse ? »

1. Martin Dominique Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie...*, Saint-Omer, l'auteur, 1723, p. 18.

2. François Richaudeau, « Pour un code typographique simplifié », *communication & langage*, n° 114, 1<sup>er</sup> trimestre 1998, Paris, éditions Retz, p. 58 à 80. À ce sujet et d'autres, voir mes études critiques, disponibles sur Internet.

3. Albert Doppagne, *ouvr.cit.*, consacre deux pages à la pause (p. 30-31).

4. Fr. Barletti de Saint-Paul, *Nouveau Système Typographique...*, Paris, 1776.

5. J.-A. Larcher, *Ponctuation graduée mathématiquement...*, Paris, 1818, p. 11.

6. Lorsque cette interruption se fait entre deux alinéas, on insère une ligne de points, que nous pourrions appeler *point d'interruption*, marqué aujourd'hui >

Dans *La grammaire de la lecture à haute voix* (Paris, J. Hetzel, 1891), Arsène Petit produit une lettre de M<sup>me</sup> de S\*\*\*, qui prouve « mieux que tous les raisonnements la nécessité d'établir une distinction entre les points elliptiques et les points qui annoncent la suspension, la réticence, etc. ! (p. 98-100) » Étant admis ce principe : « Les points elliptiques sont au nombre de cinq, et les points suspensifs, de réticence, etc., au nombre de trois, on n'aura plus qu'à écrire avec cinq points les vers en question pour que le lecteur comprennent tout de suite qu'il a sous les yeux une citation tronquée : *L'Égypte vénérât les chats ; Athènes, les hiboux ; et Rome ..... les oisons.* » (p. 100.)

## Signes diacritiques

**Les accents.** En français, nous avons trois accents : l'*accent aigu* (´), l'*accent grave* (`) et l'*accent circonflexe* (^) qui, lui-même, peut n'avoir aucune influence sur la voyelle qu'il surmonte<sup>1</sup>. Le point (·) et le tréma (¨), qui n'ont aucune incidence sur l'intonation, ne sont pas des accents<sup>2</sup>.



En français, c'est la dernière syllabe « sonore » du mot qui porte l'accent tonique. Celle qui précède est dite atone.

[...] dans la phrase. Quant aux *points de conduite*, ils conduisent l'œil jusqu'au bout de la ligne, où se trouve une mention quelconque, un chiffre, un signe, etc.

1. L'accent circonflexe marque généralement la contraction ou la suppression de la lettre *s*, plus rarement d'une autre lettre.

2. Par exemple, André Jouette (*Dictionnaire*, Paris, Le Robert, 1993) distingue : le point pour le *i* et le *j* minuscules, l'accent aigu, l'accent grave, l'accent circonflexe et le tréma. Il écrit « Ce double point, le tréma, remplace quelquefois un accent sur le *e* (*Noël*) ». À la suite de Pautex (*Errata du Dictionnaire de l'Académie...*), Littré fait remarquer que, dans la première édition de son *Dictionnaire*, l'Académie avait raison d'écrire *Noel* et non *Noël*. En effet, il est impossible de confondre l'*æ* avec l'*œ*, et conséquemment le tréma devient inutile.

! □ *Accent droit*: pour marquer les mots *délicate, èle, antièrement*, etc., A. Lartigaut<sup>1</sup> emploie l'*e* moyen avec accent droit (´), un usage que les Didot observaient déjà: « Mon père et mon oncle en avaient reconnu l'utilité dans beaucoup de mots, tels que *collège, séve, entièrement*, etc., et plusieurs livres ont été imprimés ainsi; mais on dut en abandonner l'usage, par suite de la confusion et de l'embaras qui en résultaient dans la composition et la distribution typographique. Les lettres se brouillaient dans les cases [*sic*], surtout les petits caractères. On dut donc, à regret, renoncer à un système si simple, lequel, sans apporter aucun trouble à la vue, guidait la prononciation.<sup>2</sup> »

De nos jours, des linguistes (Nina Catach...) ont également proposé l'accent droit pour écrire des mots comme, par exemple, *événement/levènement, avènement/lavènement*, etc.

□ — Dans son *Discours ... pour perfectionner l'Orthographe*, l'Abbé de Saint Pierre fait remarquer qu'« il nous manque une marque comme une ligne sur la voyelle nazale [ː], qui est suivie d'un *n* come dans la dernière filabe d'*Examen* François où la confone *n* n'est point prononcée pour la distinguer de la prononciation de la dernière filabe du mot *examen* latin, où la voyelle n'est point nazale, & où la lettre *n* est articulée. ¶ Il nous manque une marque come une ligne sous la voyelle [ː] pour marquer qu'elle est longue come dans les termes *gros, dos*<sup>3</sup>. »

De même, dans *Principes généraux et raisonnés de l'Orthographe Française...* (Paris, 1762, p. 50-52), J. Ph.-Aug. Douchet suggère de marquer les voyelles longues par un trait horizontal (ˉ): L'*e* muet n'indique qu'une certaine quantité de nos voyelles longues: l'accent

1. Antoine Lartigaut, *Les Progrès de la Véritable Orthographe...*, Paris, 1669.

2. A. Firmin Didot, *Observations sur l'orthographe...*, 1868, n. 2, p. 233-234.

3. *Le Journal des Sçavans*, Paris, 1725, p. 237, col. b.

circonflexe ne fait connoître que celles qui étoient autrefois suivies d'un *s*, ou que l'on redoubloit pour en marquer la longueur ; il en reste encore un grand nombre, ou qui sont sans marque distinctive, comme les premières des mots *vase, zele* [...], ou qui sont suivies d'une consonne redoublée, qui est la marque des voyelles breves, autre vice encore plus considérable, comme dans les mots *tasse, échasse* [...], &c. & c'est une autre espèce d'imperfection dans notre orthographe. Il seroit encore aisé de parer à ces inconvénients : ce seroit, ou de marquer ces voyelles longues par un trait horizontal, ou d'étendre encore ici l'usage de l'accent circonflexe. Par ce moyen, toutes les équivoques seroient levées, toutes les voyelles longues seroient fixées & déterminées, & la Quantité, cette partie si importante de la Prosodie, seroit indiquée d'une manière simple, précise & régulière : on pourroit même alors la trouver & l'apprendre par l'écriture. ¶ Un autre avantage qui en résulteroit encore, c'est que la reduplication des consonnes, ce système si vague, si forcé, si rempli d'exceptions, que l'on prétend que nos peres ont imaginé pour indiquer les voyelles brèves, deviendroit absolument inutile ; parceque toutes les voyelles longues étant décidées, on n'auroit plus besoin d'un autre signe pour désigner les breves : elles seroient suffisamment distinguées, par la raison qu'elles n'auroient point la marque des longues. A l'égard des communes, c'est-à-dire des voyelles qui sont longues ou breves à volonté, ou elles n'auroient point de signe distinctif, ou on les indiqueroit par cette figure (v), c'est ainsi qu'on les marque en Grec & en Latin. On pourroit supprimer en conséquence celle des deux consonnes que l'on n'a introduite que pour avertir que la voyelle précédente est brève. [...] on ne les laisseroit subsister que dans les mots où elles seroient utiles ou nécessaires, & particulièrement dans ceux où il faut les redoubler dans la prononciation, comme dans *inné, erreur*... &c.»





**Lettre e barré (ϕ).** Il y a trois sortes d'*e* en français<sup>1</sup>. Jacques Peletier du Mans<sup>2</sup> les marque ainsi: «Sus cœtui [l'*e* Masculin] ne s'era beſoïn de meſtrẽ un acçant, sinon fus les Verbeſ, commẽ nous diſions tantôt. L'autrẽ, qui fonne clerẽmant j'acordẽ auẽc Meigret qu'on i meſtẽ unẽ keuẽ pour an feſẽ la diſtinccion. Lẽ tiers quẽ les François apẽlẽt e Feminin, nous lẽ fẽrons tel qu'il sẽ trouuẽ an quelqueſ impreſſions a la fin d'un mot, quand lẽ fuiuãt commancẽ par voyẽlẽ, pour ſinifier qu'il sẽ perimẽ: lẽquel, ſi bien m'an fouuiẽt, les Compositeurs dẽ l'Imprimẽriẽ apẽlẽt e Barre.»

Le *e* élidé est quasi-général à l'époque de la Renaissance.



**Le croissant:** ◡, ∙. Pour l'abbé S. Cherrier<sup>3</sup> «le croissant ou demi cercle qui eſt en uſage dans des livres claſſiques, ſur les voiieſes qu'on veut marquer brèves, pouroit, en forme de ſigne diſtinctif, ſe mettre ſur l'*u* des premiers mots [*aquãtique, eqũeſtre, eqũitation, eqũation...*], pour faire voir qu'il n'y eſt pas tout-à-fait muet, quoiqu'il y ſoit trẽs-bref: au lieu qu'on mettroit l'accent grave ſur la voiieſe *a, e* ou *i* qui ſone ſeule dans les mots où les lettres *ua, ue* & *ui* ne ſont pas diphtongues; afin de montrer que l'*u* qui précède, eſt entiẽrement muet, & qu'il faut s'apefantir ſur la voiieſe ſuiuante (p. 42).» — «Cependant come la diphtongue *ua* ſe prononce *oua*, au lieu que l'*o* n'entre point dans la prononciation de

1. C. F. Volney (*ouvr. cit.*, Paris, 1825-1826, p. 43) fait remarquer que Jacques Dubois est le seul [à son époque] «qui compte quatre voyelles distinctes sous la figure *E*, savoir: 1° é qu'il appelle *son plein* dans *amé*; 2° è, *son faible* dans *bonne grace* (on voit que c'est *E* muet); 3° *ai* son *êi* dans *maître* (c'est notre Ê); 4° Enfin *ẽ*, *son moyen* dans *vous aim-ẽs* (pour aimez).»

2. Jacques Peletier du Mans, *Dialogvẽ de l'Ortografẽ e Prononciacion Françõẽſẽ, dẽparti an deus Liurẽs*, A Lyon, Par Ian dẽ Tournẽs. M. D. LV. [1555], p. 108-109.

3. [Sébastien Cherrier, abbé], *Equivoques et Bizareries de l'Orthographe Françõise, Avec les Moiiens d'y remẽdier*, Paris, Gueffier fils, 1766.

ue ni de ui, ne pouroit on pas encore marquer cette différence, en mettant un point dans le croissant des premiers, en cette sorte (♥) *aquâtique, equâtion, quâdragéfime, quinquâgéfime?* (p. 43) »

L'auteur poursuit page 125 : « Il y a déjà dans l'imprimerie, pour les livres françois & les latins, des accents sur les voyelles à, é, è, í, ì, ú, ù, la diérèse sur ë, ï, & ü, & pour des livres classiques le croissant simple [˘]. On y a aussi ajouté pour les Missels de Paris & d'autres Diocèses, un accent circonflexe renversé & une étoile, mais cela est inutile ici. Il ne faudroit donc jeter en fonte que des *é* marqués d'un point, des *ú* couronnés d'un croissant ponctué, & des *h, l, s, t, g, & x* ponctués ou cédillés, come on les voit. C'est pourquoi, tout se réduiroit à introduire l'usage de huit nouveaux caractères. Il en a fallu bien davantage pour l'impression des Missels, dont je viens de parler. »

J'étudie les *g, h, l, s, t* et *x* ci-après.

**Accents sous les voyelles.** Pour faciliter la prononciation, Giles du Guez<sup>1</sup> emploie dans sa grammaire quelques accents, qu'il marque sous les voyelles et non au-dessus. Elles n'ont aucune incidence sur l'orthographe des mots.

**Accent enclitique (˘), sorte de trait d'union.** En 1533, Montflory (*Briefve Doctrine...*) plaçait l'accent enclitique sur la dernière syllabe d'une forme verbale suivie d'un pronom personnel sujet : *l'accuseráy ie?* En 1538, cet accent est remplacé par « une virgule appelée *macaph*<sup>2</sup>, de laquelle souvent usent les Hebreux, qui se figure



1. Gille du Wès (ou Dewes, ou du Guez), *An Introductorie for to lerne, to rede, to pronounce and to speke french trewly, ...*, Londres, Th. Godfray, vers 1527.

2. Ce signe d'union serait une invention genevoise. En 1535, Pierre-Robert, dit Olivetan, cousin de Jean Calvin, le décrit dans la préface orthographique de >

figure en ceste sorte — et se met la dicte virgule entre le verbe et la diction enclitique suivante. Exemple, *iray-ie*, le *diray-ie*.»

Des signes concurrents furent essayés. En 1535, Denys Janot (*Fondement et origine des tiltres de Noblesse...*) plaçait un accent circonflexe entre *tres* et l'adjectif: *tres<sup>h</sup>ault*, *tres<sup>h</sup>excellent*, etc. En 1557, Jean de Tournes (*Deuises Heroïques*, p. 50) usait du même signe renversé pour les noms composés: *belle<sup>v</sup>roche*, *porc<sup>v</sup>epic...*

En 1540, E. Dolet<sup>1</sup> pense que l'accent enclitique « n'est point recepuable en la langue Francoyse ». Il finira par l'adopter en 1544. Utilisé par les Hollandais Plantin (1560), Waesberghe (1561)... , ce signe d'union se répandit en France au dix-septième siècle. Dans ses *Cahiers de remarques sur l'orthographe française* (Paris, 1673), l'Académie sanctionna ses divers emplois, entre autres le double trait autour du *t* euphonique préconisé par Vaugelas.

J. Dubois<sup>2</sup> place l'accent circonflexe à cheval sur deux voyelles :

mus. Hac autem diphthongo caret sermo Latinus. Diphthongos autem singulas velut accentus circumflexi nota signamus, sic, âî, êî, ôî, ôÿ, aû, éû, oû : ne vocales solutas & diuisas ( quas punctis duobus, velut apiculis, distinguimus) lector adhuc rudis esse putet, proindeque perperam pronuntiet.

« Nous marquons chaque diphtongue d'un signe comme d'un accent circonflexe ainsi *âî, êî, ôî, ôÿ, aû, éû, oû* pour que le lecteur encore ignorant ne pense pas que ce sont des voyelles libres et séparées (que nous distinguons par deux points, comme de petits

la Bible qu'il a traduite en français: « ... nous auons vse aucunesfoys dune certaine virgule que les Ebrieux appellent macaph et les Grecz hiphen, entre aucuns motz propres: affin de mieulx discerner letymologie et denoter que le nom est composé de deux mots... ». (Dans N. Catach, *L'Orthographe française...*, 1968, p. 66.)

1. Estienne Dolet, *La Manière de bien traduire...*, Lyon, 1540, p. 47-48.

2. Jacques Dubois (Sylvius), *Iacobi Syluii Ambiani in Lingvam gallicam isagogae...*, 1531, p. 9; Paris, H. Champion, 1998, trad. et notes de C. Demaizière.

âî



signes) et que, par conséquent, il les prononce de façon fautive.»

Page 5, il écrit *c<sup>h</sup>eu-al* de *cabailus*, *c<sup>h</sup>œur*, *me<sup>h</sup>ürt*, *lima<sup>h</sup>çon*, etc. :

fi, comensat, lefon, refut, scriberetur. Præterea c<sup>h</sup>at, id est catus: pierec<sup>h</sup>on, id est petra iuuenula. c<sup>h</sup>ut: id est qui cecidit: eiusdē generis infinita, perinde ac si chat, pierechon, chut scribas. Quæ vocū similitudo rudes idiotas in errore fortè induxit, vt tam multis vocibus Gallicis ch adscriperint (quanquā me non latet κ cum χ Græcis, & c cum ch Lati-

« En outre, *cat* c'est-à-dire *catus*, *pieceron*: roche jeune, *cut*: celui qui est tombé et d'innombrables du même genre, comme si tu écrivais *chat*, *pierechon*, *chut*. Cette ressemblance des sons a induit parfois en erreur des profanes ignorants de telle sorte qu'ils ont ajouté **ch** à de si nombreux mots français (d'ailleurs il ne m'échappe pas qu'il faudra parler plus loin de la parenté de κ avec χ pour les Grecs et de c avec *ch* pour les Latins), jusqu'à ce que cela soit fait, nous le noterons par c surmonté de h; au lieu de cela, si tu écris **ch** en raison de la parenté même de c avec **ch**, cela ne m'ennuie pas. Mais au contraire, le son que c garde maintenant dans *ca*, *co*, *cu* pour les Latins et souvent pour les Français, ce son là peut-être l'a-t-il conservé aussi dans **ce**, **ci**, comme s'ils étaient écrit **que**, **qui**, dans certains mots. C'est le son que les Picards aujourd'hui conservent partout prononçant *ceval*, *cien* et de nombreux mots de cette sorte comme s'ils étaient écrits *queval*, *quien*. Dans ces conditions, on doit écrire **ca**, **ce**, **ci**, **co**, **cu**, prononcés **qua**, **que**, **qui**, **quo**, **quu**, avec la marque u adjointe à la lettre c, de telle sorte que, par l'écriture, on imite la prononciation elle-même au plus près (trad. Colette Demaizière, p. 209). »

Bien avant Pierre de la Ramée, dit Ramus, Dubois distingue le *j* consonne de l'*i* voyelle, et le *v* de l'*u*. Cette confusion durera toutefois pendant près de deux siècles après lui. Elle ne cessera qu'après avoir été adoptée par les imprimeurs hollandais.

**h**  
**cat**

**i** ≠ **j**

**v** ≠ **u**

A B C D E F G H I J J K L M N O P Q R S T  
 U V W X Y Z A B C D E F G H I J K L M N O P Q  
 R T U V X Y Z a b c d e h i k l m n o r s t u v w  
 x z Æ Æ æ ct fi ffi ffi ff fl œ ſh si fl ffi ff ft Qu &  
 ° ʒ ʒ á à â ä á á â ç é è ê ë ċ ē e í ì î ï ĩ ĵ P  
 ñ ñ ó ò ô õ œ ô p p q q q q̃ q̄ r̄ r̃ r̄ ú ù û ü ú  
 ı ı 3 4 5 6 7 8 9 0 , ' ; ! ? ( [ \* \* - - € 3 3 ¶ ^ ^ ^ ^ -  
 f g p q f

MA 20 a,b

f f g g i j p p q f f ff fi fi fi

MA 20 c

g Qu ° e e ĵ P p̃ p̃ p̃ p̃ q̃ q̃ q̃ q̃ r̃ r̃ r̃ r̃ j „ ~ v

MA 20 d

Alphabet authentique de Claude Garamont (fin xv<sup>e</sup> s.–1561). Source : N. Catach, *L'Orthographe française... Renaissance*, Genève, 1968, p. 213.

Après Geofroy Tory et Antoine Augereau, ses maîtres, Claude Garamont cesse d'imiter l'écriture bâtarde des manuscrits. Dans la casse ci-dessus, on peut remarquer la présence de nombreuses voyelles accentuées, abréviations, signes de ponctuation, ligatures, etc. Au total, 213 poinçons (quelques caractères ont plusieurs poinçons). À comparer aux casses syndicales, « parisiennes » et autres.

**La cédille.** La cédille (de l'espagnol *cedilla*, «petit z») fut introduite en français, en 1529, par Geofroy Tory, pour indiquer que la lettre *c* a le son sifflant devant l'*a*, l'*o* et l'*u*<sup>1</sup>.

La *Grammaire* de Port-Royal<sup>2</sup> propose de se servir du *c cédille* devant les autres voyelles : « Le *c*, a déjà fa cedille, dont on pourroit se feruir deuant l'*e*, & deuant l'*i*, aussi bien que deuant les autres voyelles. »

Comme ces Messieurs de Port-Royal, Bernard Jullien<sup>3</sup> pense qu'« il serait avantageux de conserver ce signe devant l'*e*, l'*i* et l'*y*, puisque le *c y* reste sifflant, et d'écrire *çitoyen*, *Çyrus*, tandis que *Mac-Ivor* et *arc-en-ciel* s'écriraient par des *c* simples. »

Nombreux sont les auteurs qui ont proposé d'autres emplois de la cédille.

**Lettre *e* avec cédille (ę ou ę), crochet (e), crochet et cédille (e).** Le *e* cédillé a été utilisé pour transcrire les noms de famille et quelques noms de lieu français bien avant les réformateurs de la Renaissance (Meigret, Peletier, Ramus, Baïf) et leurs imprimeurs. C'est ce qu'a découvert Antoine Thomas dans un livre de caisse de la Trésorerie royale pendant les années 1298-1301<sup>4</sup> : « Il est rédigé



1. Pour César Chesneau du Marsais (*ouvr. cit.*, Paris, 1987, p. 339), « ce caractère pourroit bien venir du *sigma* des Grecs figuré ainsi **Ϟ** [...] ; car le *c* avec cédille se prononce comme l'*s* au commencement des mots *sage*, *second*, *si*, *sobre*, *sucre*. » Page 322, il précise : « en lettres communes le *sigma* s'écrit ainsi **Ϟ** au commencement et au milieu des mots, et ainsi **ϙ** à la fin des mots. » La troisième figure est « comme notre *c* dans les lettres capitales, et elle est en usage au commencement, au milieu, et à la fin des mots ; mais dans l'écriture commune on recourbe la pointe inférieure du *c*, comme si on ajoutoit une virgule au *c* : en voici la figure **ϙ**. »

2. Antoine Arnauld & Claude Lancelot, *ouvr. cit.*, Paris, 1660, p. 22.

3. Bernard Jullien, *Thèses de Grammaire*, 1855, Paris, Hachette, p. 135.

4. Antoine Thomas, « Une tentative de réforme de l'orthographe française sous Philippe Le Bel », *Journal des Savants*, Paris, 1916, p. 508-513. En fait, la pratique de l'*e cédillé* a été observée avant et après 1300.

en latin, mais un assez grand nombre de noms de famille et quelques noms de lieu y sont énoncés en français. Parmi ces noms à forme française, quelques-uns de ceux qui se terminent par la lettre *e* précédée immédiatement d'une consonne présentent sous l'*e* final une sorte de crochet très fortement marqué : c'est ce que les paléographes appelle l'*e* cédillé. Cette lettre composée est bien connue en paléographie latine. Simplification de la ligature *ae*, elle-même issue de la diphtongue *ae*, si fréquente dans le latin classique, elle apparaît au VII<sup>e</sup> siècle dans les manuscrits, y domine de la fin du XI<sup>e</sup> siècle à la fin du XII<sup>e</sup>, et disparaît à son tour au profit de l'*e* ordinaire. On sait que ce dernier, depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la Renaissance, remplit à la fois dans les textes latins le rôle de la diphtongue *ae* et celui de la voyelle simple *e*. ¶ Restauré par les humanistes, concurremment avec la diphtongue classique *ae*, l'*e* cédillé n'a pas supporté longtemps la concurrence : il a définitivement disparu des livres imprimés vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. ¶ L'un de nos plus anciens textes en langue vulgaire, le célèbre poème de la *Passion*, dont le manuscrit unique, du X<sup>e</sup> siècle, est conservé à Clermont-Ferrand, contient quelques *e* cédillés. Ce fait, signalé depuis longtemps, n'a aucune importance linguistique. Habitué à transcrire du latin, le scribe de la *Passion* emploie tantôt *ae*, en séparant les deux lettres, tantôt *æ*, en les liant, tantôt *e* cédillé, tantôt *e* simple, sans que cela tire à conséquence, dans les cas les plus divers. ¶ Il en va tout autrement chez notre scribe de la Trésorerie de Philippe le Bel. Son *e* cédillé est rigoureusement affecté à l'*e* tonique final, que l'on appelle couramment *e* masculin, et que l'on marque aujourd'hui, en suivant l'heureuse initiative de Geoffroi Tory, d'un accent aigu. Voici le relevé complet, par ordre alphabétique, des noms de famille, au nombre de 18, dont l'*e* final est pourvu d'une cédille : ¶ *Beluteꝛ*, *Boullẽ*, *Doreꝛ*, *Fourreꝛ*, *Goutereꝛ*,

*Gorre*, *Goullé*, *Hurę*, *Lescaudę*, *Moridę*, *Nancrę*, *Pasmę*, *Pastę*, *Porpense*, *Poylleveę*, *Poytę*, *Ridę*, *Tancrę*. ¶ A ces noms il faut ajouter le surnom bien connu d'une ancienne église de Paris, voisine de la Sorbonne, Saint-Benoît le « Bestourné ». Ce surnom est écrit : *Bestournę*. Si nous conservions le moindre doute sur la valeur de l'*e* cédillé dans le manuscrit 9783, en ce qui concerne les noms de famille, le nom de l'église en question nous en libérerait absolument. ¶ Parmi ces exemples, un seul (*Poylleveę*) appartient au scribe qui supplée quelquefois le scribe ordinaire. Cet auxiliaire est évidemment moins rompu à la pratique réformatrice ; il emploie l'*e*, et non l'*ę*, dans les noms propres *Pasté* et *Charité*, lorsqu'ils se présentent sous sa plume. Quand au scribe de la plus grande partie du manuscrit, il n'a eu qu'une seule défaillance : au folio 57<sup>e</sup> il a écrit *Goullé* et non *Goullę*. D'ailleurs l'innovation a un champ nettement limité. Celui qui en a eu l'idée n'a pas cru devoir l'étendre aux mots féminins en *ee*. Il continue à écrire, comme tout le monde le fait autour de lui, *Raspee* (et non *Raspęe*), *Triboulee* (et non *Triboulęe*), *Valee* (en non *Valęe*). Quand l'*e* masculin final est précédé d'un *i*, comme dans le nom de famille *Hericié* (aujourd'hui *Héricé* ou *Hérissé*), nous ne constatons pas l'emploi de l'*e* cédillé. Pas de cédille non plus sous l'*e* du nom de lieu *Herbaumes*<sup>1</sup>, dont la dernière syllabe porte cependant l'accent tonique puisqu'elle représente le latin vulgaire *mansus* (p. 511-512). »

Cette réforme ne fut pas suivie. « L'idée d'employer l'*e* cédillé pour distinguer l'*e* masculin de l'*e* féminin dans les textes français a été réalisée, à l'époque de la Renaissance, par le maître de français du roi d'Angleterre Henri VIII et de sa fille Marie, Giles Du

1. Aujourd'hui *Herbomez*, commune de Nomain, canton d'Orchies, arrondissement de Douai (Nord). Une graphie plus simple est offerte par le nom d'un érudit décédé en 1910, Armand d'*Herbomez*.



**e** Wés, mort à Londres en 1535. Dans son *Introductorie*, rédigé avant le célèbre *Esclaircissement* de Palsgrave, mais publié un peu après (vers 1532, à ce qu'il semble), Du Wés s'exprime ainsi à ce sujet : « All the ees that shal be vowel, in this present hoke shal be marked as the dyptong is in latyn, thus **ę**. » Pour Du Wés, l'*e* qui ne sonne pas pleinement et franchement comme l'*e* des mots latins est une consonne (*consonant*) et non une voyelle (*vowel*). Tous les *e*, ouverts ou fermés, qu'ils soient avant l'accent tonique ou sous cet accent, doivent être pourvus d'une cédille, et ils le sont effectivement dans son livre, sauf les cas très nombreux où les typographes n'ont pas tenu compte du système de l'auteur ou l'ont appliqué à contresens. Il est de tradition de célébrer les bienfaits de l'imprimerie ; jetons un voile sur ses méfaits. ¶ Après Du Wés, et probablement sans l'avoir lu, Louis Meigret, dans son *Menteur* (1548), a aussi fait appel à l'« *e* crochu », comme il l'appelle, mais seulement, pour noter notre *e* ouvert. On sait que cette notation n'a pas eu de succès. Il n'y a pas lieu de le regretter, puisque l'accent grave placé sur l'*e* ouvert, système qui a triomphé définitivement, fait un meilleur pendant à l'accent aigu placé sur l'*e* fermé. » (A. Thomas, *ouvr. cit.*, p. 512-513.)

En fait, Geoffroy Tory a eu l'idée d'utiliser le *e* cédillé dès 1509, donc bien avant Giles Du Wés : « Dans l'*Avis au lecteur*, signé de lui et placé en tête de la *Cosmographia Pii papae in Asiae et Europae eleganti descriptione* (H. Estienne, Paris, 1509), il préconise de spécialiser le *ę* cédillé des anciennes notations de diphtongues *ae*, *oe* latines (diphtongues qu'avec J. Bade et H. Estienne il restituait) à une notation de quantité vocalique du latin : celle de la troisième personne du pluriel du parfait des verbes latins de la 3<sup>e</sup> conjugaison (en *-ēre*, *-ērunt*) [...] ¶ Le livre présente effectivement cet usage que l'on trouvait déjà dans le *Pomponius Mela* (1507-8) et dans le

*Psalterium Quincuplex* (1509), publiés chez Henri Estienne. (Voir reproduction dans BRUN, *La typographie en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, édition de la Bibliothèque nationale, 1938, in-16, pl. V, où le *e* cédillé semble octroyé non seulement aux finales en *-ère*, *-ērunt*, mais suivant l'ancien usage, aux *e* longs de *plēbis*, *vidēbat*, etc.)<sup>1</sup>. »

En 1540, il fut utilisé par C. Néobar dans la *Vie de Nostre Seigneur I. C.*, pour noter le *e* fermé à la finale comme à l'intérieur. Repris en 1548 par Thomas Sebillet dans l'*Art Poétique François*, il l'abandonne en 1549 dans *L'Iphigène* d'Euripide pour le *é* accentué. En 1550, Louis Meigret l'utilise dans *Le trètté de la grammeze françoëze*, fet par Louis Meigret Lionoës, A Paris, Chés Chrestien Wechel, à la rue saint Iean de Beauuais, à l'enseigne du Cheual volant. M.D.L. [1550]<sup>2</sup>.

Nina Catach<sup>3</sup> fait observer que « la véritable raison du rejet de ces signes à crochet semble être d'ordre technique : alors que le *e* barré [voir p. 28], placé en fin des mots, aidait à leur séparation et possédait même un certain caractère esthétique qui s'harmonisait avec l'italique et plaisait à certains imprimeurs, les crochets à l'intérieur des mots écartaient les lettres d'une façon disgracieuse [voir *g* cédille, p. 47-48]. Pratiques pour l'écriture manuscrite, ils gênaient le compositeur et semblaient impropres à l'imprimerie. »

**Lettre *t* avec cédille : *ṭ* ou *ṭ̄*.** En 1868, A. F. Didot<sup>4</sup> propose de distinguer par une légère modification (la cédille placée sous le *t*)

1. Nina Catach, *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance...*, Genève, Librairie Droz, 1968, p. 32.

2. En 1542, Louis Meigret publie dans l'orthographe courante un *Traité touchant le commun usage de l'Écriture Francoise*, Paris, Denis Ianot, 1542.

3. Nina Catach, *ouvr. cit.*, Genève, 1968, p. 84.

4. A. Firmin Didot, *ouvr. cit.*, Paris, 1868, p. 82. Sainte-Beuve (dans le *Moniteur* du 2 mars 1868) recommande l'innovation typographique de Firmin Didot : « Une innovation toute typographique que M. Didot propose et qui est aussi >

t  
,

**t** les mots terminés en *tie* et *tion*, qui se prononcent tantôt avec le son du *t* et tantôt avec le son de l'*s*: « La cédille, placée sous le *t* comme on le fait pour le *c* lorsqu'il prend le son de *s*, ferait cesser cette confusion injustifiable. Il deviendrait aussi facile de distinguer les *accepçions* de *nous accepçions*, les *adopçions* de *nous adopçions*, et de discerner et de prononcer les deux *ti*, soit *ti* et **ti** (*ci*), qu'il l'est de ne pas confondre les deux sons du *c* dans *commerçant* et *traficant*, dans *reçu* et *recueillir*. »

En fait, cette idée n'est pas nouvelle, ce que A.F. Didot reconnaît: « Je croyais avoir émis le premier cette idée fort simple de l'emploi du *t cédille*, **t**, mais j'étais devancé par Port-Royal, qui propose dans le même but de placer un point sous le *t*. La cédille sous le **t** se trouve même mise en pratique à Amsterdam en 1663 par Simon Moinet, le correcteur des Elseviers<sup>1</sup>, ce qui prouve que l'idée en est bonne et très-praticable (*ouvr. cit.*, Paris, 1868, p. 84). »

Jacques Ph.-Aug. Douchet, avocat au Parlement, propose, après Port-Royal et d'autres grammairiens, l'emploi du *t cédille* dans les substantifs *factiön*, *minutië*, *portiön*, *quotiën*, *ration*, etc.

En 1766, l'abbé Cherrier propose « d'après un habile Académicien [l'abbé Girard], de mettre une cédille, ou petit *c* renversé, sous le *t* ramoli, come on en a mis une avec succès sous le *c* pour le

ingénieuse que simple, c'est que de même qu'on met une cédille sous le *c* pour avertir quand il doit se prononcer avec douceur, on en mette une aussi sous le *t* dans les cas où il est doux et où il doit se prononcer comme le *ç*: *nation*, *patience*, *plénipotentiäire*, etc. Je ne crois pas qu'il puisse y avoir d'objection contre cette heureuse idée toute pratique et qui parle aux yeux. »

1. *La Rome ridicule du sieur de Saint-Amant travéstië à la nouvèle ortografe, pure invançiön de Simon Moinët, Parisiën*. A Amsterdam, aus dépans é de l'imprimerië de Simon Moinët, 1663, in-12. de 40 pages. Simon Moinet, principal correcteur pour le français dans l'imprimerie des Elsevier, voulait faciliter aux étrangers la lecture des livres en cette langue.

2. Jacques Ph.-Aug. Douchet, *ouvr. cit.*, Paris, 1762, p. 53.



radoucir<sup>1</sup>. » Ce qui, précise-t-il, permet de garder ce *t* « si nous voulons le conserver pour l'étymologie? »

Nicolas Beauzée ne dit pas autre chose dans l'exposé de son système orthographique<sup>2</sup> : « J'en dirois autant des *t* cédillés pour le cas où cette lettre représente un sifflement. N'est-il pas ridicule d'écrire avec les mêmes lettres, nous *portions* & nos *portions* [...], nous *dictions* & les *dictions*, et une infinité d'autres? Cette simple cédille, en faisant disparaître l'équivoque dans la lecture, laisseroit subsister les traces de l'étymologie, & feroit bien préférable au changement qu'on a proposé du *t* en *c* ou en *f*. »

Au sujet de la querelle entre partisans et opposants du *t* cédillé, écoutons Fournel<sup>3</sup> : « Qui n'a entendu conter dix fois une charmante anecdote dont Nodier est le héros? Lisant à l'Académie des remarques sur la langue française, il disait que le *t* entre deux *i* a d'ordinaire, et sauf quelques exceptions, le son de l'*s* :

« Vous vous trompez, Nodier; la règle est sans exception, lui cria Emmanuel Dupaty. — Mon cher confrère, répliqua le malicieux grammairien avec une humilité sarcastique, prenez pitié de mon ignorance, et faites-moi l'amitié de me répéter seulement la moitié de ce que vous venez de dire. »

« L'Académie rit, et Dupaty resta convaincu qu'il y avait des exceptions. Au fond, la réplique de Nodier était une épigramme contre le Dictionnaire. Qui dira en vertu de quel principe le *t* suivi d'un *i* se prononce tantôt *ti* et tantôt *ci*? M. Didot propose de remédier à cette confusion soit par la substitution du *c* au *t*, — car rien n'empêcherait d'écrire *ambicieux* comme on écrit *précieux*,

1. Sébastien Cherrier, abbé, *ouvr. cit.*, Paris, 1766, « Avertissement », p. x.

2. Nicolas Beauzée, articles « Orthographe » et « Néographisme », *Encyclopédie méthodique* de Panckouke, « Grammaire & Littérature », Paris, 1789.

3. Cité par A. F. Didot, *Observations sur l'Orthographe...*, Paris, 1868, p. 457.

— soit par l'emploi du *t* avec une cédille, particulièrement dans les substantifs d'une forme absolument identique à celle de verbes dont la prononciation n'est point la même (*nous éditions, les éditions; nous inspections, les inspections, etc.*). Cette dernière anomalie se retrouve, et appelle un remède analogue, dans les substantifs en *ent* qui présentent une homographie complète, malgré la différence du son, avec la troisième personne plurielle du présent de l'indicatif (*un affluent, ils affluent; un équivalent, ils équivalent*).»

**Lettre s avec cédille: ꝛ ou ꝙ.** L'abbé Cherrier<sup>1</sup> propose de marquer l'*s* radoucie par une cédille (ꝛ) dans les mots où cette lettre se prononce comme un *z*: *artisan, batiser...* Le *Journal des Sçavans*, 1766, p. 119, col. *b*, commente : « Cela pourroit s'admettre si nous n'avions pas le *z*; mais puisqu'il nous l'avons, pourquoi n'en pas faire un plus fréquent usage? Autrefois ce caractère étoit plus en honneur. »

**Ch avec c cédille: ꝑh.** Nicolas Beauzée (*ouvr. cit.*, Paris, 1789) propose de mettre une cédille au *c* de *ch* pour marquer le sifflement: « Les deux caractères *ch* se prononcent quelquefois en siffillant, comme dans *méchant*, & quelquefois à la manière du *k*, comme dans *archange*. Il étoit si aisé de lever l'équivoque, qu'il est surprenant qu'on n'y ait point pensé: la cédille étant faite pour marquer le sifflement; il n'y avoit qu'à écrire ꝑh pour marquer le sifflement, & *ch* pour le son guttural: *méchant, monarchie, archevêque, marchons, chercheur*, en siffillant; *archange, archiépiscopat, archonte, chœur*, avec le son dur. ꝑ Avec cette correction légère, on auroit pu conserver & l'on pourroit rétablir l'analogie entre *monarchie* et *monarchie*, & autres mots pareils, comme elle subsiste encore entre *archevêque* & *archiépiscopat*. »

1. Abbé Cherrier, *Equivoques et Bizareries...*, Paris, 1766, p. 55.

Robert Poisson<sup>1</sup> introduit un curieux *ch* pour distinguer la prononciation du *ch* dans *cher*, qu'il écrit **çer**, de *écho*, **çose** de *chœur* :



**çé, nouvelle inventée æt propre & nécessaire**  
**Pour fére çer, çozir, çarité, çaise, çois,**  
**Car c.h.a un fon totalement contrére**  
**Preuve ec ho, ch eur, & chorde, écholier, écholois**

**Lettre h avec cédille : ħ.** En vertu du même principe que pour le *ch* (ci-dessus), Nicolas Beauzée (*ouvr. cit.*, Paris, 1789) propose l'*ħ* avec cédille quand cette lettre est aspirée.

**Lettre x avec cédille : x̣.** L'abbé Girard<sup>2</sup>, dans l'*Avertissement*, réclame une cédille sous le *x* dans les mots *exâmen*, *ex̣il*, *ex̣ample*, où cette lettre se prononce comme *gz*.

L'abbé Cherrier<sup>3</sup> également : « J'ai été plus embarrassé pour l'*x*, parce qu'il n'est pas facile de rendre ses marques surajoutées, analogues à toutes les différentes articulations de cette consonne : c'est pourquoi j'ai pris le parti de la borner à son ancien usage, savoir de ne l'emploier que quand elle s'articule come *cs* ou *gz*, en y mettant néanmoins encore quelque différence. » Il précise p. 85 : « ne pourroit-on pas mettre une cédille au-dessous de celui qui se prononce come *gze*, dans *exâuser*, *ex̣emple*, *ex̣il*, *ex̣haler*, *ex̣horter* & semblables ; & un petit *c* au-dessus de celui qui se prononce come un *k* ou *c* dur, dans *excès*, *exciter*, *exceller*, *excepter* &c. ? Ne pourroit-on pas également mettre une cédille à la jambe droite de celui qui se prononce come un *z* : exemples, *sixaine*, *dix-huit* ? »



**Autres lettres avec cédille : ĩ ou ị̃, ŋ ou ŋ̣.** Jean-A. de Baïf<sup>4</sup>

1. Robert Poisson, *Alphabet nouveau de la vrée, & pure ortographe Franzoise, & Modèle sus iselui, en forme de Dixonère*, A Paris, çez jaques Plançon, 1609, p. 40.

2. Abbé Girard, *L'Ortografie Française sans équivoques...*, Paris, 1716.

3. Abbé Cherrier, *Equivoques et Bizareries...*, Paris, 1766, p. xj.

4. Jan Antoëne de Baïf, Secrétaire de la Çambre du Roç, *Eitènes de poëzie françoëze an vers mezués*. *Œ Roç*. [...] A Paris, De l'Imprimerie de Denys du >

ñ

emprunte à Pierre de la Ramée ses lettres avec cédilles (*c, l, n*). Dans sa « préface », il promet au lecteur un *avertissemant... tant sur la prononciation Françoisze ke sur l'art Métrik*, qui n'a pas paru.

L'ABÇ, DU LANGAGE FRANÇOËS.

Aa. Bb. Çç. Dd. Ee. Ee. Eç. Ff. Gg. Jj. Hh. Ii. Kk.  
Ll. Ll. Mm. Nn. Nn. Oo. Oo. Pp. Pp. Rr. Ss.  
Tt. Uu. Vv. Zz. Ee.

Sans faire les noms e valeurs des lettres voyelles,

Çç per ch. che. Ee brief. Ee komun. Eç. long. les troes  
sont o m. t. O N F T E T E. Gg. per gn. Jj je. per i ko sô-  
ne. Ll. çle per ill. mevr. çle. Nn. çne. per gn. di. ne. Oo brief  
hoie. water. Oo. long. Kk. ze. at. Pp. per ou k. r. r. r. r.  
Ss. ne chanjera de son. Vv. per u ko sône. Vv. r.  
Ee. per eu. bef. ef. nef. el.

Alphabet de Jean-Antoine de Baïf (1532-1589).

**Lettre *t* avec accent circonflexe: *ô*.** Pour marquer la suppression de l'*s*, comme dans *baôtiment* (*batiment*), *baôton* (*baton*), etc., R. Poisson<sup>1</sup> propose que le *t* soit surmonté d'un accent circonflexe.

h

**Lettre *h* aspirée: *ʰh*, *h̃* ou *h̄*, et *h̅* ou *H*.** Bernard Jullien<sup>2</sup> propose de figurer l'*h* muette par une apostrophe: « Cette figure nous sert d'abord, selon l'usage établi, à indiquer une lettre retranchée: l'*argent*, l'*honneur*, l'*épée*, etc.; mais, en étendant un peu cet usage,

Val, rue S. Ian de Beauuais, au cheual volant. M. D. LXXIII. [1574]. Concernant l'article *au*, Pierre de la Ramée (Ramus) écrit p. 7 de sa *Grammaire* (Paris, André Wechel, 1572): « [...] comprendre *a*, & *u*, en vng meisme caractère, ainfi que la voix les comprend: côme pourroit estre *U*, *ai*, en escriptuât *Utre faite*, en forte que le lecteur entédit que ce ne feust que vne lettre: pour le moins ce seroit doner occasiô a quelquun de mieux faire. »

1. Robert Poisson, *Alphabet nouveau...*, Paris, 1609, p. 38-39.

2. Bernard Jullien, *Thèses de grammaire*, Paris, Hachette, 1855, p. 137.

en marquant ainsi, outre le retranchement effectué, celui qui pourrait l'être, quoiqu'il ne le soit pas actuellement, nous obtenons une distinction fort commode de l'*h* muette et de l'*h* aspirée. Nous mettons l'apostrophe devant la première, *'homme*, *'honneur*; nous ne mettons rien devant la seconde, *hareng*, *homard*. Beauzée avait proposé de mettre une cédille sous l'*h* aspirée<sup>1</sup>. C'est là un moyen tout à fait arbitraire et sans analogie, tandis que l'apostrophe indique naturellement l'*h* muette, puisque ce signe ne peut jamais paraître devant celle qui ne l'est pas<sup>2</sup>. »

Ce à quoi A. F. Didot<sup>3</sup> répond : « L'addition d'une apostrophe placée devant l'*h* quand elle n'est pas aspirée serait une innovation utile, mais il serait préférable de supprimer cette *h* du moment où elle n'indique aucune aspiration : c'est ainsi que Corneille écrit *alte*, où nous avons aujourd'hui une forte aspiration, et que le mot *aleine*, du latin *halitus*, est écrit dans le manuscrit de Le Ver. »

Lasteyrie du Saillant (comte Ch. Ph. de) utilise l'apostrophe pour marquer la majuscule. Exemple, la page de grand titre de son manuel : *'typographie économique, ou l'art de l'imprimerie mis à la portée de tous, et applicable aux différens besoins sociaux*. 'ouvrage 'composé et imprimé par 'le 'c<sup>e</sup> 'c. 'p. de 'lasteyrie, 'paris. 'chez l'auteur, rue de 'grenelle 's. 'g. n. 59. 1837.

Ch. La Loy<sup>4</sup> propose d'indiquer l'aspiration en bouclant le second jambage de l'*h* et en le descendant en forme de queue comme celui du *g* : « la tête de la lettre distingue assez la majuscule de la

1. *Encyclopédie méthodique*, au mot « Néographisme », Paris, 1789, § II, n° 15.

2. Page 138, Bernard Jullien ajoute que l'apostrophe peut servir encore à marquer que le son d'une consonne se détache de la voyelle précédente. Ce qui permettrait d'indiquer si les lettres sont muettes ou sonores. *Adam et Abraham*, *succès et Périclès*, *admis et Sémiramis*'.

3. Ambroise Firmin Didot, *Observations sur l'orthographe...*, 1868, p. 390.

4. Charles La Loy, *Balance orthographique et grammaticale...*, 1843, p. 58.

minuscule. Dans l'impression, ce jambage descendra comme celui du *j*, et pour la majuscule le trait qui unit les deux jambages droits se courbera légèrement au centre : exemple, *h*éros, *H*éros.»

L'abbé Girard<sup>1</sup> ne reconnaît pas d'utilité à la lettre *h* dans les mots *Crétien*<sup>2</sup>, *cronique*, *Rétorique*, *rûme*, *Auteur*, *téâtre*, *Téologie*, *aujourd'hui*. Il la maintient au commencement des syllabes où elle est d'usage, comme dans *homme*, *honête*, *hureux* [*sic*], *debors*, *souhait*, *haine*, «avec cependant une petite marque de distinction dans les occasions où elle est fortement aspirée. Cete marque sera un point placé dans le çantre de cete lettre [*h*].»

Au paragraphe «Du point servile», l'abbé Girard précise : «Ce point entièrement inconnu au monde<sup>3</sup>, ne vous le doit pas être, si vous avez lû ce que je viens de vous écrire. Ce n'est pas un excès de liberté, qui me l'a fait mettre en usage; c'est le dessein que j'ai formé de dissiper toutes les obscurités & d'ôter toutes les équivoques de l'Orthographe, qui m'a mis dans la nécessité de lui donner l'Être. [...] Ce n'est qu'un simple petit Point placé dans le cœur de l'*H*, pour marquer qu'elle est aspirée<sup>4</sup>».

1. Abbé Girard, *L'Orthographe Française sans équivoques...*, Paris, 1716, p. 77-78.

2. J. Ph.-Aug. Douchet (*ouvr. cit.*, Paris, 1762, p. 74) dit à la suite de l'abbé Girard qu'il faudrait écrire les mots *Eucharistie*, *Archange*, *Chalcédoine*, *Melchisédech*..., par *k*, mais «on n'excepteroit que le mot *Christ* & ses dérivés, par respect pour la Religion.» L'abbé aurait-il moins de religion qu'un avocat?

3. L'abbé Girard a très certainement été inspiré par la *Grammaire* de Port-Royal qui proposait, dès 1660, de placer «vn point au dedans ou au deffous de la lettre». Voir, p. 49, § *Point pour marquer les lettres inutiles*.

4. Abbé Girard, *ouvr. cit.*, Paris, 1716, p. 145-146. Il met également ce point «au deffus de l'*U* après les lettres *G* & *Q*, lorsque ce-*t U* n'est pas purement servile à la prononciation de ces deux consonnes, mais qu'il doit encore se faire entendre lui-même, comme dans ces mots, *Guise*, *aiguille*, *Le Guide* nom d'un Peintre, *équiangle*, *Quadragesime*, *quadrature*, *Equateur*; où il sert utilement à marquer l'*U* y a une autre valeur que dans ces mots, *guide*, *guérifon*, *quelque*, *équivalent*, *quinteux*, *qualité*, &c.»

S'inspirant des idées de l'abbé Girard, l'abbé Cherrier met un point au-dessous de l'*h* aspiré : un *héros*, un point au *ch* qu'il appelle gras : un *archiduc* (*ouvr. cit.*, Paris, 1766, p. 50-51). Page 51, il précise : « On pourroit encore, come le propose M. Valart, contourner en dedans ou faire rentrer un peu, une jambe de cette *h*, & convenir qu'alors elle feroit aspirée. ¶ M. Douchet aime mieux une *cédille* ; mais les Espagnols l'ayant inventée pour servir de signe de radoucissement, & les François l'ayant adoptée, pour faire cette fonction sous le *ç*, ne feroit-elle pas déplacée sous l'*h*, qui prend une articulation rude quand on l'aspire ? »

h

**Lettre g :** **ḡ**. A. F. Didot<sup>1</sup> propose de distinguer du *g* dur le *g* doux se prononçant comme *j*, en plaçant un point au-dessus du *g* doux, à moins qu'on ne préfère y substituer le *j* : « Puisque l'on a adopté, dans la typographie moderne, la forme *g*<sup>2</sup> à laquelle l'œil est aussi

ḡ

1. A. F. Didot, *ouvr. cit.*, p. 88. Robert Estienne (*Dictionnaire Francoislatin...*, 1539) « propose un instant de distinguer le son du *g* doux par un autre caractère, et d'employer le *I* majuscule à cette fonction. Ainsi, il écrit *pale* (*pagina*), *simle* (*simia*), *vendemle* (*vendemia*), que nous écrivons aujourd'hui *page*, *singe*, *vendange*. Le signe *i* figurait alors indistinctement le son *j* ou le son *i*. En remplaçant par un *I* capital le *g* (ayant le son de *j*), R. Estienne assignait à cet *I* le son du *j* ; et il est probable que si cette lettre *j* eût alors été connue, son adoption eût prévalu sur celle du *g* doux, ce qui nous aurait évité l'obligation d'ajouter un *e* parasite à la suite du *g*, lorsque nous voulons lui donner le son du *j*, comme dans *vendangeons* ; mais ensuite, abandonnant cet emploi insolite de l'*I*, il écrivit dans son Dictionnaire *page*, *singe*, *vendenge* et *vendengeons*. Cette grande lettre pour remplacer le *g*, placée d'une manière si bizarre au milieu des mots, avait, en effet, un aspect déplaisant qui dut lui en faire abandonner l'emploi. » (A. F. Didot, *ouvr. cit.*, Paris, 1868, p. 184.). D'autres auteurs ont proposé le **ḡ**, le **ḡñ**, etc.

ḡ, ḡñ

2. « Dans ce chapitre et le précédent on a fait emploi du *g* conformément à plusieurs éditions imprimées avec cette forme du *g* par Pierre et Jules Didot, et employée dans notre imprimerie pour la belle édition en douze volumes de Corneille, éditée par Lefèvre. Du moment où le *g* a été remplacé généralement dans les caractères italiques par la forme plus simple du *g*, ce même changement >

habitué qu'à celle du *g romain* et à la forme du *g italique*, on devrait l'utiliser pour figurer le *g dur*, comme dans *figure*, *envergure*, en la distinguant par un point sur la branche *j* pour indiquer que le *g* ainsi marqué prend le son doux dans les mots *gagure*, *mangure*, *vergure*, *chargure*, *égrugure*, ainsi que l'avait déjà proposé de Wailly, et dès lors on écrirait ces mots sans la lettre parasite *e*, puisque l'on ne prononce pas *eu* dans *gageure*, comme dans *demeure*, *effleure*, *pleure*. » ¶ Cette forme du *g*, *g*, pour rendre le son du *g* doux, serait d'autant mieux appropriée à cet office qu'elle contient comme élément la lettre *j*. [...] conformément à la prononciation, le *g dur* serait employé pour les mots *figure*, *envergure*, *gage*, *gorger* [*sic*]<sup>1</sup>. »

Critiqué par B. Jullien, A. F. Didot se défend page 387 : « M. Jullien juge trop sévèrement ma proposition relative à la distinction du *g dur* d'avec le *g* devant les voyelles *e* et *i*. Il en avait émis une, moins pratique, à mon avis. Il propose de supprimer la boucle supérieure du *g romain* (*g*) chaque fois que cette consonne doit conserver le son dur. Or, cette boucle est trop peu apparente pour bien distinguer l'une des formes du *g*, et comme elle se casse facilement sous presse, il en résulterait de fréquentes confusions. »

A. F. Didot a fait droit à la juste critique de V. Fournel dans la seconde édition de ses *Observations sur l'orthographe* : « la distinc-

doit s'opérer pour les caractères romains ; on évitera ainsi deux formes différentes pour la même lettre ? »

1. « Je m'aperçois au discours de la lettre *G* que de Wailly a remarqué avant moi l'utilité que l'on pourrait tirer de l'emploi du *g* surmonté d'un point ; seulement, il veut le faire servir au remplacement du *j* et du *g* doux, tandis que je propose seulement de s'en servir au lieu du *ge* ou *g* doux. Il écrit donc *galoux*, *gârdin*, *gougon*, *gagure*, *gôlier*, *gustice*\*.

\* La nouvelle forme du *g*, *g*, accueillie maintenant par la typographie moderne, rend l'application plus facile qu'elle ne l'était du temps de de Wailly [*sic*]. Cette forme se rapproche en effet beaucoup plus du *j* que celle du *g*.



tion des deux *g* (*g* et *g*) employés à l'avenir, l'une pour les sons durs comme *figure*, l'autre pour les sons doux, comme dans *ga-gueur*, que l'on écrirait alors *gagure*, en supprimant la lettre parasite *e*, qui a le tort de donner à ce terme la même physionomie, sans lui donner le même son, qu'au mot *demeure*. L'introduction de ce *g* doux serait quelque chose d'analogue à la création de la cédille pour le *c*, et, comme elle, pourrait amener la suppression d'un grand nombre d'*e* surérogatoires, placés après le *g* actuel pour l'adoucir. Mais, sous prétexte de simplification, c'est là une complication véritable, toute de fantaisie, dont les avantages assez minces ne me paraissent pas suffisamment compensés par les inconvénients, et qui charge l'alphabet d'une lettre de plus, ou du moins d'une nouvelle forme de lettre, d'ailleurs absolument inutile, puisque son emploi se confondrait avec celui du *j*<sup>1</sup>. »

Avant A. F. Didot, bien d'autres propositions ont été faites pour marquer le *j* avec la lettre *g*. La *Grammaire* de Port-Royal (1660), par exemple, propose que la queue du *g* ne soit pas toute fermée: « Le *g*. dont la queue ne feroit pas toute fermée, pourroit marquer le son qu'il a deuant l'*e* & deuant l'*i*. Ce qui ne soit dit que pour exemple (p. 22-23). »

Avant d'adopter le point sur le *g* pour marquer l'articulation douce, l'abbé Cherrier (*ouvr. cit.*, Paris, 1766, p. 95-96) avait proposé d'y mettre la cédille: « Je l'avois propofé; mais les Imprimeurs & les Fondeurs de caractères m'ont répondu que la confone *g* remplissant toute la hauteur des caractères, on ne pouvoit placer la

1. Victor Fournel, *Gazette de France* du 28 janvier 1867. Reproduit dans A. F. Didot, *Observations sur l'orthographe...*, Paris, 1868, p. 456. Dans cet article, V. Fournel fait remarquer sur « sur les autres points, les réclamations de M. Didot sont d'une incontestable justesse, et ses réformes les unes nécessaires, les autres très-logiques et presque toujours très-souhaitables. »

cédille deffous, & qu'on ne pouvoit non plus la placer à côté, fans difformité, à caufe de l'espace qui se trouveroit entre ce caractère & le fuiuivant. ¶ Si donc on ne peut pas mettre la cédille, pour tenir lieu de l'*e* muet qu'on place dans plusieurs mots, entre un *g* & un *a*, un *o*, ou un *u*; afin de doner au *g* l'articulation douce de la confone: ne pouroit-on pas couroner ce *g* d'un point, pour montrer qu'il représente le *j* [...]. »

Pour A.-X. Harduin<sup>1</sup>, « cette cédille inventée fi à propos auroit dû faire imaginer d'autres marques pour faire connoître ceux où le *g* doit être articulé d'une façon oppofée aux regles ordinaires. »

Labbé Girard (1716), lui, regrette qu'on n'ait pas inventé une cédille pour distinguer le *g* doux dans *agir*, *généreux*, *obligeant*, *geolier*, *gageure*, du *g* dur, dans les mots *languir*, *guéridon*, *Goliath*...

gñ

Quant à l'abbé de Saint-Pierre (1725), il réclame le *tilde* pour exprimer la confonne molle *gn*: « Nous avons le *g* & l'*n* pour exprimer la derniere filabe de *indigne* latin, nous n'avons que la même faffon d'exprimer la dernière filabe du mot *indigné* François, ce qui est un défaut, les Espagnols ont inventé une maniere pour exprimer cette confonne mole *gn*, c'est un *n* avec une ligne deffus *ñ*, ce qui fait une confonne simple, cette confonne écrite nous manque en François. » (*Journal des Sçavans*, Paris, 1725, p. 238.)

l

**Lettre l avec point: !.** « Il nous manque de même un caractère ou confonne écrite pour signifier la lettre *l* dans le mot François *filla*, qui s'écrit come *filla* latin, mais qui se prononce fort diverfement. » (Abbé de Saint-Pierre, *Journal des Sçavans*, Paris, 1725, p. 238.)

Labbé Cherrier (*ouvr. cit.*, p. xj) fait sienne cette idée: « Le *point* (.) accompagne toujours l'*i*, & je l'ai placé sur les *i* et sous les *l* qui

1. A.-X. Harduin, secrétaire de la Société littéraire d'Arras, *Remarques diverses sur la Prononciation et sur l'Ortographie*, Paris, Prault, 1757, p. 85.

fonent presque come des *i*. » Exemple : *fille*. Il supprime la consonne finale muette à *baril*, *chenil*, *coutil*, *fusil*, *outil*, *persil*, *saoul*...

**Point pour marquer les lettres inutiles.** Pour faciliter la lecture et la prononciation, Claude de Saint-Lien (*a Vinculo*)<sup>1</sup>, professeur de latin et de français à Londres, place sous toute lettre inutile un point qui signale cette superfluité<sup>2</sup>. Il écrit donc ainsi : « Ceulx qui m'entendent sçavent bien si je mens. »

A. Arnould & L. Lancelot<sup>1</sup> proposent de même de retrancher les lettres « qui ne seruent de rien ny à la prononciation, ny au sens, ny à l'analogie des Langues, comme on a déjà commencé de faire, & conseruant celles qui sont vtilles, y mettre des petites marques qui fissent voir qu'elles ne se prononcent point, ou qui fissent connoistre les diuerfes prononciations d'une mesme lettre. Vn point au dedans ou au deffous de la lettre, pourroit seruir pour le premier vsage, comme *temps*. »

Au dix-huitième siècle, l'abbé de Saint-Pierre réclame toujours « une marque come un point sous les consonnes pour marquer celles qui ne se prononcent point sur tout à la fin des mots. » (*ouvr. cit.*, Paris, 1725, p. 237-238.)

1. Claudii Sancto a Vinculo *de Pronuntiatione linguae gallicae libri II, ad illustri-  
trissimam simulque doctissimam Elizabetham, Anglorum Reginam*. Londini, excud.  
Th. Vautrolerius, 1580. Cité par A.F. Didot, *ouvr. cit.*, Paris, 1868, p. 205.

2. Dans son *Manuel de Paléographie latine et française...* (Paris, A. Picard, 1890), Maurice Prou (§ « Signes de correction ») rappelle que dès le v<sup>e</sup> siècle « un point placé au-dessous d'une lettre indique que cette lettre a été écrite par erreur et qu'elle doit être supprimée. Ce système de suppression appelé *exponctuation* était déjà en usage au v<sup>e</sup> siècle. Plus rarement les points sont placés au-dessus des lettres à supprimer. Quand il s'agit d'un mot tout entier écrit par erreur, pour indiquer qu'il doit être retranché, on a recours à divers procédés : on le met entre deux points, on l'encadre dans une série de points, ou bien on le souligne. »

1. Antoine Arnould & Claude Lancelot, *Grammaire générale...*, 1660, p. 22.

.mot.

**QUINTILLIEN** a raison, les éléments alphabétiques, qui n'ont rien d'arbitraire<sup>1</sup>, recèlent bien des mystères que je ne peux décrire ici.

De même, d'autres signes ont été imaginés qui ne figurent pas dans ce chapitre<sup>2</sup>. Je n'ai pas davantage traité des orthographies particulières comme celle inventée par Rambaud<sup>3</sup>, par exemple.

Pour Du Marsais « la prononciation, c'est un usage; l'écriture, c'est un art. » Connaître l'orthographe n'est pas suffisant, encore faut-il savoir orthographier. Ce qui est de plus en plus rare.

Simplifier, voilà le maître mot si nous ne voulons pas ajouter à la confusion<sup>4</sup>. Pour cela, commençons par oublier ceux qui, selon la juste expression d'André Thérive (*Querelles de langage*, Paris, 1929), « n'ont aucun droit à montrer leur élégance ni leur science ».

1. Il en est de l'arbitraire du signe comme de l'origine de l'alphabet. Nous n'avons aucune certitude. C'est que « la carte n'est pas le territoire ».

ă, á,  
ou...

2. Exemple: A. Hatzfeld & A. Darmesteter, *Dictionnaire général de la langue Française*, Paris, 1926, indiquent la prononciation ainsi: **ă** (a ouvert long), **â** (a ouvert bref), **á** (a fermé long), **â** (a moyen bref), **ou** (ou long), **ou** (ou bref), etc. Sans oublier les artifices de composition, comme ces caractères renversés que Charles La Loy utilise dans le titre de sa *Balance orthographique et grammaticale...*, Paris, 1843: Ouvrage au moyen duquel disparaissent toutes les incertitudes, sources de Difficultés, relatives à nos Règles grammaticales et à nos Formes orthographiques.

3. L'orthographe n'est pas le seul indicateur de l'état d'une culture. Prenons le verbe par exemple. En sanscrit, comme en hébreu biblique, le verbe *avoir* n'existe pas. Ce sont des sociétés de l'être, pas de l'avoir. À la question de Moïse, « Quel est ton nom », Dieu lui répond « Je suis... » et non « J'ai » (Exode 3,14). Ceux qui sont source n'ont nul besoin de posséder, d'exploiter et de paupériser leur prochain. Il en est de même des temps du verbe. Les verbes hébreux n'ont d'autres temps que l'*accompli* (l'action est terminée, instantanée ou unique) et l'*inaccompli* (l'action est inachevée, durable ou répétée) qui, selon le contexte, peuvent se traduire par le *passé*, le *présent* ou le *futur*, avec un *participe* déclinable et un *substantif* appelé *infinitif*, sans aucun de ces modes: *subjonctif*, *conditionnel*, *imparfait*, *plus-que-parfait*, et ces temps *surcomposés* que les spécialistes eux-mêmes ont beaucoup de mal à utiliser correctement. (En arabe, les verbes n'ont également que trois temps, le *passé*, le *futur* et l'*impératif*; le présent est absolument le même que le futur.)

4. Babel est une violence de confusion.