Michel Favriaud

# Le plurisystème ponctuationnel français

## à l'épreuve de la poésie contemporaine

L L

Cet ouvrage a pour objet la ponctuation contemporaine, domaine délicat où chacun se sait hésitant, faute, dit-on, d'un traité de ponctuation qui règlerait définitivement les usages...

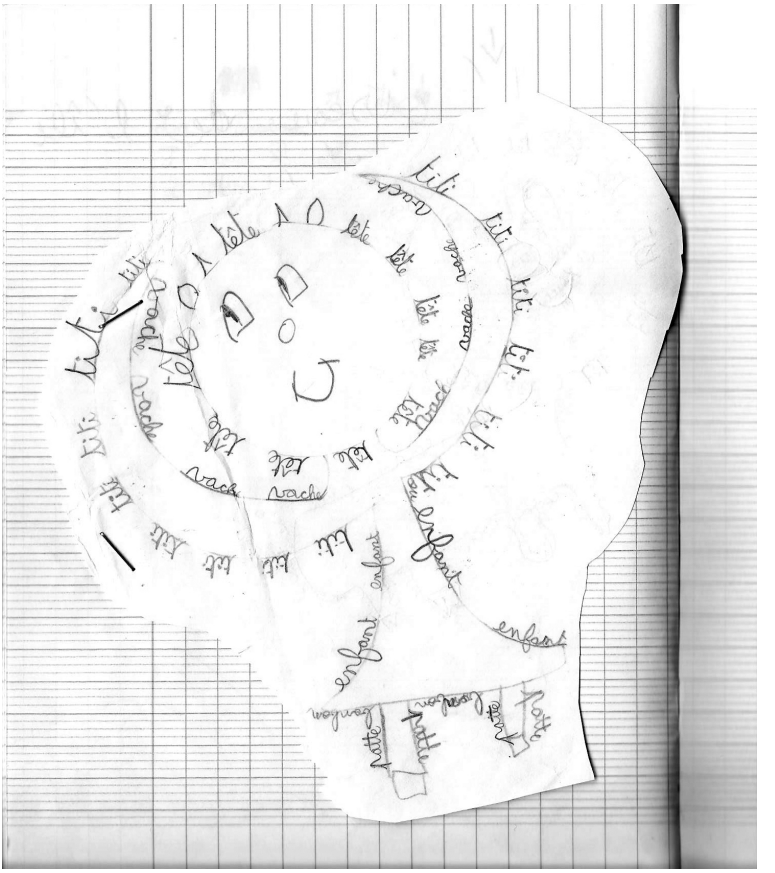
Prenant en compte les marges négligées – le blanc, les enrichissements, les diacritiques – la présente étude propose un plurisystème comprenant ponctuations (a) noire, (b) blanche, (c) grise, (d) phonique, dont chacune actualise un type d'unité discursive, un modèle propre de syntaxe et de sémantique.

Le choix d'un corpus poétique se justifie par les expérimentations singulières de Nodier et Mallarmé, Saint-John Perse et Michaux, Du Bouchet, Jaccottet, Gaspar et Sacré, les sonores de la génération actuelle, Tarkos, Rebotier, Pey, Verheggen...

Le traité parfait de ponctuation n'existe pas – heureusement. Car c'est toute notre liberté qu'il mettrait en jeu, toute la négociation entre des normes sociales plus ou moins établies et une subjectivité à réaffirmer sans cesse dans l'écriture.

La ponctuation reste toujours à étudier, conquérir, inventer.

Maître de conférences HDR à l'Université Toulouse II - Jean-Jaurès, Michel Favriaud est spécialiste de ponctuation. Ses recherches l'amènent à étudier poètes, romanciers et dramaturges, auteurs d'albums de jeunesse, travaux d'élèves et s'ouvrent aux questions posées par les unités de discours et la textualité, la voix et la diction, la didactique de la lecture.




*Lorie, classe de CP, calligramme (v. Chapitre 6).*

Michel Favriaud

# *Le plurisystème*
## *ponctuationnel français*
### *à l'épreuve de la poésie contemporaine*

*Ouvrage publié avec le concours du LLA - CREATIS*
*Université Toulouse 2 Le Mirail*

© Limoges, Lambert-Lucas, 2014

# INTRODUCTION

On sait maintenant que l'usage de premières formes assimilables à la ponctuation date quasiment de l'invention de l'écriture – ce que laissent penser des indices convergents présents dès le XXVe siècle av. J.-C., comme des rectangles et des cases dessinés à l'intérieur de textes akkadiens d'Ugarit, le remplissage de la ligne par un mot étendu, les divisions du texte par des sceaux, etc. (Pardee 1982) ou des points rouges de scansion poétique (Izre'el 1995) ; que cet usage s'est développé avec l'invention de l'écriture alphabétique dans le Bassin oriental de la Méditerranée un millénaire avant notre ère grâce à des marques noires autonomes (Pardee 2008, pour le phénicien et l'araméen) et un jeu sophistiqué avec les surfaces et le blanc, sur les amphores grecques notamment (Poccetti 2011). Puis, par vagues successives correspondant aux grandes heures de la civilisation écrite européenne – Antiquité gréco-latine (*ibid.*), milieu du Moyen Âge, Renaissance, XVIIIe siècle, puis du XIXe siècle jusqu'à maintenant – l'usage de la ponctuation *stricto sensu* s'est étendu, complexifié, en même temps que s'accroissait ce qu'on appellerait aujourd'hui la graphosphère.

On pourrait distinguer trois niveaux d'émergence du phénomène de la ponctuation pas forcément successifs : premièrement l'usage simple ; deuxièmement la formalisation des usages, sous la forme de codes – dont les prémisses apparurent dès l'Antiquité gréco-latine avec Aristophane de Byzance (IIe siècle av. J.-C.), avant leur sophistication par saint Jérôme (IVe siècle apr. J-C) et dans le très précis code massorétique (VIIe siècle apr. J.-C.), puis dans les codes et traités des imprimeurs humanistes de la Renaissance ; troisièmement enfin, la réflexion linguistique critique sur les signes, leurs emplois et valeurs, et leurs niveaux de pertinence dans la construction des discours. Depuis deux millénaires et demi, depuis Aristote au moins (Poccetti 2011), ces trois niveaux cohabitent. Mais l'important est de voir que le premier contient les deux autres : les usages simples apparaissent comme une première réflexion empirique sur la structuration des textes et leur lisibilité que chaque scripteur entreprend d'autant plus que la norme applicable à laquelle il pourrait se référer apparaît lointaine,

méconnue ou partiellement caduque. L'usage de la ponctuation est toujours, peu ou prou, une négociation entre un code contraignant et une réflexion libre. Par rapport à l'orthographe qui arrive à se fixer sur d'assez longues durées, la ponctuation apparaît toujours comme un foyer immaîtrisable de contestation possible. Dans le couple orthographe - ponctuation, un des conjoints a l'esprit de liberté.

## 1. LA CONTRIBUTION DES ÉCRIVAINS ET DES POÈTES À LA PONCTUOSPHÈRE

Les écrivains, et plus particulièrement les poètes, ont été de tout temps des acteurs privilégiés de ces usages subtils et semi-réflexifs (la copie du mythe d'Adapa étudié par Izre'el (1995) remonte au XXVe siècle av. J.-C. [1]), à côté des usages plus normés des juristes. Car mieux que tous [2] ils connaissent les codes de la langue et savent s'en affranchir s'il le faut, non pas le plus souvent par goût de l'écart ou de la transgression, comme on l'a souvent pensé (Cohen 1966), mais par nécessité existentielle de fonder au sein de la langue une idiosyncrasie au plus près de leur pensée en cours et de la volonté de toucher l'autre. Avec les poètes peut s'élaborer, à l'époque moderne du moins, une langue non pas exceptionnelle mais potentielle, qui révèle ses « possibilités » latentes, déjà partiellement actualisées, mais que les contemporains n'avaient pas vues (Meschonnic 1970 : 55). C'est dans le sens de « laboratoire expérimental » du langage [3] (interne au champ linguistique et non plus mis en quarantaine stylistique), que nous prenons la poésie dans son rapport à la langue et aux textes. On peut penser que George Sand dans sa polémique avec Pierre Larousse, ou que Stéphane Mallarmé par son usage et sa réflexion sur l'usage de la page et du blanc (1945 : 455) sont en avance non seulement sur les us de leur temps, mais plus encore sur la réflexion de linguistes comme Ferdinand Brunot. Ils renouvellent à eux seuls la double question de la panoplie des signes et de l'unité de discours : est-ce la phrase, la page, la double page ? Et comment cette unité se structure et s'anime-t-elle ?

Nous nous inscrivons à notre tour dans cette tradition principalement synchronique de l'étude de la ponctuation par la littérature et la poésie. Dans le numéro refondateur 45 de *Langue française* dirigé par Nina Catach (1980), trois articles sur huit étaient déjà consacrés à la ponctuation dans les œuvres littéraires contemporaines – limitées encore au genre romanesque. On trouve une proportion supérieure encore dans le numéro 52 de *La Licorne*, vingt ans plus tard, dirigé par

1. Mais on ne sait pas si cette version est la copie d'une version antérieure.

2. Il y a eu des exceptions célèbres, comme Voltaire et Rousseau.

3. Meschonnic emploie l'expression en relation avec la traduction (*Éthique et politique du traduire,* Lagrasse, Verdier, 2007).

Dürrenmatt, où les trois quarts des articles sur le Moyen Âge, le XVII^e siècle et le XIX^e siècle s'appuient sur un *corpu*s littéraire ouvert au récit, au théâtre et à la poésie. Au XX^e siècle sont convoqués les romanciers Chevillard et Winckler, Claude Simon deux fois, et le poète Claudel en plus de Mallarmé déjà cité pour le XIX^e. C'est le numéro 59 de *Langue française* dirigé par Jacques Anis (1983) qui avait fait le premier lien entre étude de la ponctuation et poésie ; trois articles sur huit lui étaient consacrés, sur Mallarmé (les sonnets et *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*) et Leiris (les calligrammes) notamment. Parallèlement le travail de poétique de Meschonnic, qui démarre dans ces années soixante-dix, va mettre la poésie contemporaine ou moderne, et en tout premier lieu Mallarmé, en position de poste privilégié d'observation de la langue et de la ponctuation, extirpant ainsi la littérature de son écart stylistique – qui ne peut renseigner sur le fonctionnement « général » de la langue et des discours, puisqu'il est alors reçu comme exception (Adam 1976, 1997).

Les écrivains, les poètes particulièrement, une fois réintroduits dans le champ central de la langue, posent ou aident à poser la question des signes de ponctuation, de leur panoplie ; Mallarmé et Reverdy, Apollinaire et Leiris d'une autre façon, soulèvent la question du blanc et de son statut problématique comme marque de ponctuation ou hors ponctuation [4]. Ces poètes modernes participent aussi au questionnement sur la structuration du discours, sa syntaxe (Mallarmé 1945 : 385, 455) et les unités de discours mises en jeu, période, phrase, page. Mallarmé (et plus particulièrement son poème phare *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*) est bien au centre de cette réflexion complexe sur la ponctuation, le texte et le livre. Il n'est pas sûr que les linguistes aient encore exploité toutes les questions soulevées par lui et tiré toutes les conséquences de son aventure créatrice et réflexive.

## 2. CE QUE LA DIACHRONIE ET LA LITTÉRATURE PEUVENT APPORTER AUJOURD'HUI AUX LINGUISTES

Pour revisiter la ponctuosphère, on peut s'attacher aussi au discours des linguistes et au regard diachronique sur les œuvres. Même pour un chercheur établi en synchronie, le regard sur les études historiques est capital, pour deux raisons. La continuité de la ponctuation depuis quasiment la naissance de l'écriture et des textes permet d'envisager la ponctuation comme un phénomène anthropologique définitoire de la scripturalité et de la textualité, révélant des principes de fonctionnement généraux pérennes. La variation des enjeux discutés historiquement, ou plutôt la hiérarchisation historique de ces enjeux – l'oralité, la syntaxe,

4. À l'aube de l'écriture nous avons suggéré que la question du blanc s'était déjà posée en même temps que celle du support.

l'énonciation, la pragmatique, le rythme – laissent voir la porosité de la ponctuation aux grands débats linguistiques et idéologiques, et d'une certaine manière sa plasticité, sa capacité à prendre sa place dans toutes ces représentations sociolinguistiques de la langue écrite. La mise en relation critique de ces questions et de ces champs linguistiques devrait aider à reconfigurer la problématique de la ponctuation.

Depuis la Renaissance, la ponctuation ouest-européenne a connu ses grandes heures et ses grandes théories, qui correspondent aux *épistémès* du savoir et de la technique. Le XVI^e^ siècle est l'époque des traités de ponctuation européens qui reprennent, amplifient et structurent l'usage des copistes qui, à la fin du Moyen Âge, n'obéissaient plus à des règles claires et universelles ; ce qui importe alors c'est la panoplie des signes et leur valeur, qu'on espère fermes et partagées. Au XVIII^e^ siècle, tel que montré par Seguin (1994, 1997), les nombreux linguistes des Lumières, comme Buffier, Beauzée, Dumarsais, aux prises avec la description de langues vulgaires rendues indépendantes du latin, se posent non seulement la question de la panoplie mais celle des principes de régulation du discours – et donc celle de l'unité discursive (disons la phrase émergente), de sa régulation par la respiration, par la syntaxe et par les mouvements de la pensée – les deux derniers étant vus principalement sous l'angle de la logique. À la fin du XIX^e^ siècle, la question de la phrase ne se pose plus guère, même si le terme concurrent de « période » n'a pas disparu, mais bien celle du rapport entre la norme et les usages nouveaux. La mainmise des protes, des grammairiens et d'une certaine manière des pédagogues sur la ponctuation, participant à la nouvelle industrie du savoir et de l'enseignement, est contestée par les écrivains comme Balzac, Sand, Hugo, après avoir été ébréchée par les traducteurs de roman anglais et allemand – comme l'a étudié Gérard Dessons (1992) pour le tiret – et ce, au nom de la vie et du rythme. La position intermédiaire d'un Pierre Larousse, dans l'article *ponctuation* du *Grand Dictionnaire Larousse du XIX^e^ siècle* (1866-1877) est à cet égard intéressante entre accueil de la ponctuation nouvelle, des façons modernes de dire et de penser, et peur panique d'une langue française livrée aux dérives subjectives d'écrivains trop peu soucieux des normes – normes ici mises en relation avec la philosophie des Lumières et la République. Ce rapport entre norme stricte, norme aménagée et usages idiosyncrasiques était et reste au cœur des débats sur la ponctuation.

Sur une période longue, c'est bien ainsi, par la ponctuation, que sont interrogés le rapport entre l'écrit et l'oral, la lisibilité et la structuration de l'écrit, la mise au jour de l'unité ou des unités discursives, et la structuration de celles-ci par des catégories transcendantes – logique, rhétorique, syntaxe – ou par des investissements plus singuliers de sujets immanents, qui réclament peu à peu davantage d'autonomie.

Par-delà les tentatives de Sensine et de Damourette (sur lesquelles nous reviendrons) dans les années trente, le grand renouveau des études sur la ponctuation n'est venu en France qu'aux deux tiers du même XX^e^ siècle, avec le travail refondateur (et fédérateur) de Nina Catach, laquelle s'est attachée à la description conjointe du système orthographique et du système ponctuationnel pris comme un tout (1974, 1980). Dans son « plurisystème » orthographique, comportant quatre sous-systèmes, phonographique, morphographique, logographique et idéographique, la ponctuation, avec quelques autres signes, comme l'esperluette ou l'idéogramme lexical, fait une entrée remarquable au quatrième tiroir. Pour autant la ponctuation n'est pas prisonnière de l'orthographe, pas plus que l'orthographe n'est l'otage du lexique ou de la syntaxe ; elle prend sa place dans la description de la sphère orthotypographique (Gruaz 1980 : 8), ouverte sur la textualité, dont elle devient une composante et un révélateur majeurs. Catach a-t-elle joué en matière de ponctuation le même rôle organisateur qu'elle avait tenu pour l'orthographe par la mise au jour d'un plurisystème à la fois complexe et ordonné ? On pourrait avancer que son intégration de la ponctuation au plurisystème orthographique a permis contradictoirement de faire de la ponctuation un objet linguistique scientifique et a empêché de construire la ponctuation comme un plurisystème propre.

La tentative de renouveau opérée en France par Catach semble passer aussi par la prise en compte de la littérature et de la linguistique diachronique. La linguistique diachronique longtemps dévalorisée au XX^e^ siècle face à la linguistique synchronique recommence alors à jouer son rôle en faisant émerger des questions qu'on ne verrait pas facilement en synchronie. Le numéro 45 de *Langue française* qu'elle dirigea est à cet égard intéressant : cinq articles sur onze font état de recherches historiques (Gruaz, Catach elle-même, Tournier, Varloot, Lorenceau) couvrant notamment les XVI^e^, XVIII^e^, XIX^e^ siècles ; la période médiévale n'est pas oubliée, mais Ouy signale, dans le compte rendu d'une table ronde du CNRS de 1978 (Gruaz 1980 : 9) que peu de travaux ont encore été faits sur cette époque-là [5]. On peut dire que Catach n'ignore pas non plus certains travaux des archaïsants ; la ponctuation date « d'au moins vingt siècles si l'on s'en tient aux Latins, vingt-quatre si l'on remonte aux Grecs » (1994 : 11-14), sans intégrer tout à fait ces éléments à sa théorie. Et l'ouverture aux recherches sur les écritures anciennes du Bassin méditerranéen élargi, si féconde aujourd'hui pour montrer les premières tentatives d'architecturation du discours écrit et du rôle du blanc (Poccetti 2011, Souchier 1997), n'avait pas encore produit ses effets.

5. On ne pourrait plus tout à fait dire cela aujourd'hui, avec les travaux de Marchello-Nizia, Lavrentiev et Lagorgette entre autres.

Le mérite de Catach est double : c'est celui d'avoir montré de l'intérêt pour la voie diachronique au moment où celle-ci était marginale et d'une certaine manière contraire au paradigme dominant la réflexion sur la ponctuation, l'autonomisme, lui centré sur les études synchroniques ; et c'est aussi celui d'avoir amené, d'une certaine façon, les linguistes historiques et archaïsants qui s'intéressaient au texte globalement, vers la ponctuation – tâche que continua notamment Blanche-Benveniste jusqu'en 2008. On peut avancer l'hypothèse que les études diachroniques ont détourné Catach des excès de l'autonomisme. Qu'elles lui ont donné des arguments face aux autonomistes pour ne pas couper la ponctuation de l'oral. Mais a-t-elle tiré tous les bénéfices du champ diachronique qui s'ouvrait ?

Car ces études montraient, depuis la Renaissance, tant une relative stabilité des signes qu'une variation d'emploi et de valeur de ceux-ci en fonction de l'unité discursive mise au jour. La diachronie introduit plus nettement la question de l'unité de discours. Le passage de la période des XVI^e^ et XVII^e^ siècles à la phrase du XVIII^e^ entraîne une modification du système ponctuationnel, sans qu'on puisse déterminer clairement lequel en est la cause et lequel la conséquence. Ces questions ne sont pas centrales dans la réflexion de Catach partagée entre les questions du moment sur le phonocentrisme et l'autonomisme d'un côté, la syntaxe et l'énonciation de l'autre. Catach a dépensé une partie de son énergie à dépasser ces clivages, qui devinrent rapidement des obstacles à la pensée.

On peut se demander ce que la littérature et la poésie ont apporté de leur côté à la linguistique de la ponctuation : de nouveaux signes, de nouveaux usages, de nouvelles unités ? Notre avis est que les linguistes qui comme Catach ou Anis ont fait appel à la poésie, n'en ont pas tiré toutes les conséquences non plus. Catach n'a pas utilisé la poésie comme domaine d'investigation propre. Elle a accueilli, dans le numéro 45 de *Langue française* qu'elle dirigeait, des recherches portant sur la littérature, hors poésie justement.

Catach évoque le blanc comme « signe majeur, en négatif » (1994 : 93), mais le limite presque exclusivement à son emploi interlexical et ne l'intègre pas vraiment à sa théorie de la ponctuation. La définition rapide qu'elle en donne dénote à la fois son malaise et les pistes nouvelles qu'elle entrevoit. Que penser d'une théorie de la ponctuation qui laisse de côté un « signe » déclaré « majeur » ? C'est bien reconnaître que la théorisation qu'elle propose est encore insuffisante. En limitant le blanc à sa portée minimale, le mot, elle ne prend pas en compte les autres dimensions du blanc qu'Anis était en train d'inventorier (1993), à partir de Mallarmé notamment, ou Arabyan (1993, 1994) à partir du rôle de l'alinéa dans le récit en prose ; elle ne prend pas en compte la textualité dans son entier et reste dans une

linguistique de phrase. Ce qui a sans doute gêné Catach, nourrie de Hjelmslev, c'est justement cette contradiction apportée par ce « signe […] en négatif ». Le blanc est-il bien un signe ? Il ne répond pas aux critères hjelmsleviens du signe [6], puisqu'il a une expression sans forme autonome, en fait rien qu'une substance (vide) ou plutôt une dimension. Le blanc emmène ailleurs, vers de nouvelles unités de structuration, comme le montre Mallarmé : vers la page et la double page, vers le livre – par quoi il inaugure un nouveau monde. Catach signale le blanc, mais n'en fait quasiment rien. Celle qui a inventé la notion productive de plurisystème appliquée à l'orthographe n'a pas l'audace de décrire le système de la ponctuation, faute d'en avoir parcouru toute la complexité.

Roger Laufer allait plus loin quand il envisageait « l'espace graphique » dans son entier (1980 : 78), notion dont Anne-Marie Christin fera l'histoire en relation avec la scripturalité : l'écriture naîtrait de la constitution du support et de son cadre, dont le blanc est l'avatar moderne (2009 : 50, 54-55). Sensible à l'image (préhistorique autant qu'historique) et à l'écriture idéographique, Christin essaie de faire la théorie du « sémantisme visuel » du discours (*ibid.* : 58), des « effets de voisinage » (*ibid.*) et d'« équivoque » (*ibid.* : 55) provoqués par le blanc, qu'elle repère dans la poésie de Mallarmé, toujours, et de Reverdy, ce second père de la poésie contemporaine. C'est en repassant par le double chemin de l'histoire des écritures et de la poésie de Mallarmé qu'elle rencontre le blanc (1995, 2009). Christin tire certaines des conséquences de la création et de la réflexion mallarméenne sur le support, la page, et sur la structuration syntaxique (au sens élargi) et sémantique. Cette syntaxe ne serait plus linéaire mais de « voisinage », elle ne tendrait plus au sens clair, mais à l'« équivoque ».

Pour autant, Christin ne s'aventure pas vraiment dans le domaine linguistique. Son assise, par-delà une traversée nostalgique de l'histoire graphique (1995), réside dans une phénoménologie de l'écriture et du support qui rencontre un mystère quasi métaphysique – celui de l'*hiatus* entre l'organisation des signes et du langage, et l'autre scène, imaginaire. Le blanc comme l'idéogramme, autrement plus valorisé par elle que le signe alphabétique, trop transparent, témoigne de la présence de l'autre, peut-être du Grand Autre. Catach n'a pas pu aller de ce côté-là non plus et Anis s'est arrêté à mi-chemin entre le blanc et la linguistique. Tant qu'on est dans le blanc, on reste en dehors de la linguistique, tourné du côté de la métaphysique, ce que Saussure savait à sa façon, lui qui essayait à toute force de distinguer les deux, et qui avait été sidéré par les « anagrammes ».

6. La linguistique de Catach est principalement fondée sur la théorie du linguiste danois. Nous y adhérerons partiellement quand nous éviterons de parler du blanc comme signe, choisissant le terme plus générique de « marque de ponctuation ».

Mettre le blanc du côté de la linguistique et de l'historicité, c'est construire la ponctuation blanche, analyser sinon ses signes, du moins les dimensions de sa marque unique. C'est montrer que la ponctuation blanche actualise elle aussi, à côté de la ponctuation noire, son ou ses unités de discours, différentes de la phrase. C'est montrer, comme ont commencé de le faire Anis et Christin, dans le sillage de Mallarmé ou, pour nous, d'André du Bouchet, ce disciple de Reverdy, que la ponctuation blanche implique une syntaxe et une sémantique, en partie différentes, et donc une autre façon de lire les textes. Mais malgré tout cela, Mallarmé lui-même campait sur le bord métaphysique de l'écriture et du livre parfait. Car il faut encore, condition d'un plurisystème à venir, montrer le rapport entre ponctuation noire et ponctuation blanche, entre les unités actualisées par l'une et l'autre, dans le champ du texte qu'elles organisent. Il ne s'agit plus pour nous, comme Mallarmé et Christin dans sa suite, de voir le blanc comme premier et inaugural souffle de l'Être [7] – ce qu'il peut bien être à un autre niveau, non linguistique, qui n'est pas le nôtre ici – se maculant d'écriture graphique et phonographique, ou recueillant les traces du souffle hypostasiées en rythme, mais bien plutôt de voir le texte graphique se blanchissant et s'architecturant, par la ponctuation tenue dans ses différentes composantes.

L'une des voies actuelles de la recherche sur la ponctuation aujourd'hui consiste bien à restructurer son champ en faisant le rapport entre la linguistique synchronique de la langue et des discours et deux riches affluents (nouveaux d'une certaine façon, mais en fait très anciens par-delà un moment de rupture) : l'histoire des usages généraux et, par la littérature, l'interprétation subjective de ceux-ci. Dans cet ouvrage, c'est cette dernière voie que nous privilégierons, par la poésie, sans ignorer la première, en l'interrogeant plutôt.

## 3. L'EXTENSION DU PLURISYSTÈME

Une fois posés le nouveau volet de ponctuation blanche et par contraste celui de la ponctuation noire, ainsi revisitable, à l'intérieur d'un nouveau plurisystème ponctuationnel (Favriaud 2004), la question est pour nous de savoir s'il faut s'arrêter là, ou s'il faut l'élargir encore. Alors que la notion de ponctuation blanche que nous avions lancée il y a dix ans (2000, 2011) a été reprise de façon assez commune, le troisième volet, phonique, parallèlement envisagé, n'a pas reçu d'écho : Sommes-nous toujours à l'ère « autonomiste », visuelle et non phonique ?

7. Meschonnic se défend de cette tentation par son concept central d'historicité. Le poète André du Bouchet, assez proche de la phénoménologie, lui, par une expérience radicalement subjective de la parole en train de naître.

Le premier élargissement concerne en effet l'accentuation (notre troisième volet phonique de 2000, 2011), et donc le rapport si délicat entre ponctuation et oralité, que l'on rencontre dès le XXVe av. J.-C. avec les tablettes du mythe d'Adapa, puis avec une grande acuité aux XVIIe et XVIIIe siècles, notamment : les marques de ponctuation ont-elles toutes un répondant phonique ? Tous les accents, pauses et intonations ont-ils des marques de ponctuation pour les constituer visuellement ? N'y aurait-il pas des marques phoniques à visibilité zéro ou à visibilité fluctuante ? On a fait l'hypothèse que les marques rouges du mythe d'Adapa ne seraient pas originelles mais correspondraient à une aide aux élèves, dans une version scolaire du poème. Nous faisons celle, à partir d'un corpus de poésie contemporaine, de l'intensité accentuelle graduée des marques qui se manifesterait par une variation de visibilité, la ponctuation à visibilité zéro ne fonctionnant plus dans un système binaire, 0, 1, marque de ponctuation, mais dans une échelle plus large où le zéro est intégré comme premier degré uniquement phonique (Favriaud 2011).

Le deuxième, déjà partiellement enregistré par la littérature du domaine, concernerait la substance visuelle de la graphie, c'est-à-dire des marques qui ne sont pas des signes autonomes, au sens de Hjelmslev encore, mais qui transforment la substance de certains fragments alphabético-textuels et leur visibilité ; Jaffré fait entrer la graisse et la pente typographiques dans la ponctuation (1991), Dalhet aussi (2003), mais ils n'enregistrent que les marques compatibles avec leur conception de la ponctuation. Faut-il y adjoindre les polices de caractères, les tailles, les couleurs et d'autres paramètres encore ? En outre l'adjonction de Jaffré et Dalhet n'aboutit pas à la mise en lumière d'un fonctionnement distinct de ces marques à visibilité augmentée ; celles-ci sont-elles neutres dans la mise en lumière de la phrase ou suscitent-elles de nouvelles unités, de nouvelles structurations, de nouveaux parcours de lecture, comme le font déjà respectivement ponctuation noire et ponctuation blanche ?

Le troisième est encore plus problématique, bien qu'il ait été suggéré tant par les études diachroniques que littéraires, c'est celui de la figure iconique dans son rapport à la ponctuation : simples sceaux babyloniens, *smileys* contemporains dans les *textos*, calligrammes d'Apollinaire et de Leiris, ou lettrines et enluminures des textes médiévaux européens ou des textes persans, ce qui fait retour à l'image de Christin, non plus comme code sémiotique (les peintures rupestres et les idéogrammes), mais comme code visuel vicariant du code alphabétique et se nouant à lui de plusieurs façons différentes. Les livres d'artistes, poète et plasticien, les albums de littérature de jeunesse sont-ils, *via* l'image, dans la continuité de cette ponctuation iconique (Favriaud 2007) ?

Notre but ici n'est pas de constituer à toute force un plurisystème à trois, quatre ou cinq volets, mais d'établir des gradations entre le texte alphabétique et ce qui le complète et modifie, visuellement, phoniquement et sémantiquement. Après tout on a bien considéré pendant longtemps comme balises quasi visuotextuelles des marqueurs qui ne l'étaient pas intrinsèquement, comme les connecteurs et organisateurs. Aujourd'hui, Philippe Martin (2011) considère que dans la phrase le verbe et les subordonnants sont des frontières accentuelles et intonatives, que l'on recherche visuellement dans l'acte de lecture ; ces ponctuants zéro (à autonomie visuelle zéro) dans une autre langue comme l'allemand sont actualisés, pour les seconds du moins, par un *Komma* antérieur, autrement dit par une virgule. C'est cette actualisation et animation du discours que nous voudrions faire apparaître sous la forme d'une ponctuation élargie et potentiellement infinie.

Nous allons aborder avec plus de détail ces domaines successifs, appartenant à, ou liés à, la ponctuation. En fait nous relierons le volet des caractères alphabétiques et des images pour faire apparaître la « ponctuation grise ». Nous aborderons ainsi la ponctuation phonique, puis la ponctuation blanche, puis la noire et enfin la grise dans un plurisystème à quatre volets.

Après l'exposition de notre plurisystème ponctuationnel, nous en verrons trois manifestations possibles dans les domaines de la linguistique textuelle, de la genèse des apprentissages et de la diction des textes poétiques.

# 1

# LA PART D'ORALITÉ DE LA PONCTUATION FAIT-ELLE SOUS-SYSTÈME ?

## 1.1 LA DIFFICULTÉ D'UNE AUTONOMIE ABSOLUE DE L'ÉCRIT

Ce n'est que dans le dernier tiers du XX^e^ siècle qu'a été remis en cause à ce point, par les autonomistes (Nunberg, Anis, Vedenina), le rapport de la ponctuation à l'oral. Ce rapport à l'oral, que nous défendons après Catach, peut paraître en effet génétique si l'on considère la diachronie. De fortes raisons laissent toutefois penser, comme le reconnaissait Catach elle-même, que la sphère de l'écrit s'est partiellement autonomisée de l'oral depuis la Renaissance et encore plus depuis le XVIII^e^ siècle, si bien que ce rapport a perdu une partie de ses évidences. Mais de quel oral parlons-nous ? N'y a-t-il pas toujours de l'oral dans l'écrit et de l'oral dans la ponctuation ?

Nous allons repasser par la diachronie, sachant que notre ligne de démonstration principale est de synchronie. Mais la diachronie ne peut-elle pas nous aider à mieux poser le problème ? Notre hypothèse est que la ponctuation établit un lien minimal intangible entre l'écrit et l'oral, que la place de la lecture à haute voix à travers les temps a peut-être été surévaluée, que des théories fondées sur le principe de l'oralité qui se développaient au moment de cette diffusion de la lecture silencieuse ne sont peut-être pas aussi caricaturales qu'on pense et expriment peut-être, avec les termes et l'idéologie des époques, une approche de l'énonciation, du rythme, du corps et de la voix qui ne serait pas radicalement étrangère à nos préoccupations actuelles. Avançons quelques éléments pour ouvrir le débat, avant d'en venir à notre démonstration en prise sur la poésie contemporaine.

Depuis le troisième millénaire av. J.-C. la ponctuation semble apporter au texte à la fois de la visibilité et de l'oralité, les deux. La visibilité apparaît bien dans les premiers indices que nous avons notés avec Pardee et Izre'el pour l'akkadien : cartouches, lignes, mot étendu à toute la ligne, points rouges ; mais des indices d'oralité, quelquefois

les mêmes, apparaissent à peu près en même temps : points rouges de poèmes pour suggérer une accentuation, taamim [1] de l'hébreu massorétique, plus récent, dont parle Meschonnic quand il fait la théorie de sa traduction de l'Ancien Testament (Meschonnic 2001 : 21, 37).

L'hypothèse la plus répandue est que jusqu'au Moyen Âge, voire à la Renaissance, la maîtrise de la lecture était rare, qu'on lisait à haute voix (Saint-Augustin faisant exception) pour soi et pour les autres et que les mots étaient serrés sur un support précieux selon une *scriptio continua.* Le déchiffrage des textes était donc redoutable. L'oralisation l'eût favorisé. La ponctuation en séparant les mots ou les groupes de mots ou les fragments de discours aurait permis de mieux segmenter le texte et d'anticiper les nécessaires pauses du lecteur. Beauzée comme tous ses contemporains du XVIIIe siècle ne parle-t-il pas encore bien des siècles plus tard de la nécessité de « la respiration » et de « l'haleine » comme premier devoir de la ponctuation ? Avec l'alphabétisation accrue de la population française depuis la Révolution française, la révolution technique de la fabrication du papier et de l'imprimerie industrielle au XIXe siècle et la qualité des mises en page et ponctuations, la lecture se serait autonomisée, passant d'une lecture pour les autres à une lecture silencieuse pour soi. Ainsi la ponctuation aurait-elle perdu de sa fonction oralisante pour accroître sa fonction syntactico-énonciative. Telle est du moins le départ diachronique de la position des autonomistes comme Anis et Nunberg.

Or Svenbro pour le monde grec (1997-2001 : 68-70) et Cavallo pour le monde romain (1997-2001 : 98-99) montrent que la lecture silencieuse se développe déjà dans l'Antiquité. Cavallo précise qu'entre lecture silencieuse et lecture à haute voix il y avait une « lecture murmurée » (*ibid.* : 99), ce qui n'est pas sans importance car le passage de la lecture de pleine voix à celle de voix murmurée fait changer de mode d'oralisation et d'appréhension de la langue. Malcolm Parkes travaillant sur les pratiques monastiques dit qu'« au haut Moyen Âge, l'art ancien de la lecture à haute voix ne survivait que dans la liturgie » (*ibid.* : 117). Il précise encore :

> Isidore de Séville, qui prescrivait les compétences requises du lecteur à voix haute à l'église, considérait aussi que la formation à l'office de lecteur était une des premières phases de l'éducation du clerc, et il donnait la préférence à la lecture silencieuse qui permettait une meilleure compréhension du texte : elle demandait moins d'effort physique, permettait de mieux réfléchir à ce qu'on lisait, et de mieux le conserver en mémoire. (*ibid.* : 118)

1. Les taamim sont des accents de l'hébreu ancien qui permettent de chanter (cantiléner) la Torah. Dans la plupart des traductions ces accents ne sont pas mentionnés. Meschonnic propose de les rendre (non pas tant ces accents que le texte accentué), par des blancs mesurés. Ce qui établit un rapport entre les volets blanc, noir et phonique du plurisystème.

L'argument de la compréhension en faveur de la lecture silencieuse est connu, celui de la mémoire plus nouveau, mais acceptable comme corollaire de l'argument précédent. Si la lecture silencieuse est alors plus répandue qu'on ne pensait, cela veut-il dire que le lien entre écrit et oral est coupé ? En nous fondant sur le paradigme cognitiviste contemporain, nous pouvons nous demander s'il s'agissait d'une « mémoire » visuelle ou d'une mémoire auditive, à court, moyen ou long terme. Car le fait de lire silencieusement ne bloque pas forcément la mémoire auditive ; il y a une oralité silencieuse.

Cavallo et Chartier dans leur *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (1997-2001) mettent donc à mal l'hypothèse d'une division historique des pratiques de lecture : l'oralisation avant le XIXe siècle, l'intériorisation silencieuse après. Le beau tableau de Fragonard, *Jeune fille lisant* (1776) nous donne l'image d'une lectrice absorbée, mais pas d'une lectrice oralisant. Les preuves de Cavallo, Chartier après Svenbro, Parkes *et alii* (1997-2001) semblant bien étayées et convaincantes, cela veut dire soit que les représentations de la lecture de Beauzée, Buffier, Girard, Dumarsais, Restaud appréciées à l'aune de l'oralisation sont entachées d'erreur et de mythologie, la même véhiculée couramment jusqu'à nos jours ; soit que les autonomistes de la ponctuation au XXe siècle ont mal interprété l'histoire et les linguistes du XVIIIe siècle notamment, et que sous les mots qui semblent décrire une oralisation « pneumatique » se cache autre chose.

Seguin, avec son art de la nuance habituel, essaie de défaire le faux dilemme entre oralité et scripturalité tel qu'il était posé par le courant autonomiste alors dominant :

> Il faut relativiser certaines affirmations, comme celle-ci contenue dans le texte fondateur d'A. Lorenceau (1978) sur la ponctuation au XVIIIe siècle :
>
> Le rôle de la ponctuation est donc de faciliter la lecture à haute voix, à une époque où le nombre des auditeurs est infiniment plus élevé que le nombre de lecteurs.
>
> Ce propos est à la fois juste puisqu'il rappelle l'importance de la pratique orale au XVIIIe, et réducteur en ce qu'il laisse entendre que la ponctuation à l'époque, ne saurait trouver son principe dans l'ordre de l'écrit. Ce qu'on lit en fait dans les ouvrages du temps, c'est que les deux réalités, celle de l'organisation logique et celle de la scansion rythmique du langage parlé, se correspondent et se comparent. C'est ce que dit dans une formule toute simple Le Roy, Le Prote de Poitiers, dès 1739, dans son *Traité de l'Orthographe* en forme de dictionnaire :
>
> L'écriture étant *l'image* de la parole, elle doit avoir ses pauses *comme* le discours : c'est par ce motif que la ponctuation a été inventée. (2002 : 74, soulignement de J.-P. Seguin)

Partant de Restaud, Seguin peut renchérir ainsi :

> Le métalangage de l'oral (reprendre haleine) ne vient qu'après l'idée de distinction. La ponctuation n'est pas d'abord la notation de la diction parlée. (*ibid.*)

Seguin conclut en montrant que la ponctuation a déjà au XVIIIe siècle une fonction constructive et distinctive propre à l'écrit et pose alors que la référence à l'oral est « comme une persistance d'un modèle rhétorique de la période, dont tout l'imaginaire est de l'ordre d'un oral qui se déployait bien au-delà de toute phrase » (*ibid.* : 84). D'une certaine manière, tout en repartant de la complexité, Seguin semblerait aboutir aux mêmes conclusions que les autonomistes, ce qui est un peu surprenant. C'était notre première alternative. En fait Seguin ouvre la seconde alternative parallèlement, sans vraiment trancher ; « reprendre haleine » que nous prenons au propre n'est-il pas à prendre chez les penseurs du XVIIIe au niveau du métalangage, justement ? Seguin dit encore :

> [Il ne faut pas] perdre de vue que chez Buffier, Girard, ou Beauzée, si le discours hésite ainsi entre écrit et oral, la correspondance de l'un à l'autre est supposée aller de soi. (*ibid.* : 73)

Au moment où on considère que la sphère de l'écrit et celle de l'oral sont autonomes, c'est du moins le point de vue des autonomistes du XXe siècle, il est évident que les déclarations des savants du XVIIIe siècle peuvent facilement prêter à contresens. Seguin ajoute dans une note, ce qui veut dire qu'il ne l'assume que marginalement : « On peut penser que [les linguistes du XVIIIe] avaient confusément conscience, deux siècles avant H. Meschonnic, de l'*oralité* intrinsèque de la création langagière quel que soit son vecteur ». Et c'est ce Seguin-là qui va le plus loin vers la seconde alternative. Je retiendrai même dans le vocabulaire de Seguin l'expression de « création langagière », et de « création » particulièrement, qui semble plus riche que celle de langage ; il y aurait une oralité de la production, ce qui nous amène tout près de Meschonnic. Ne sommes-nous pas trompés par le mot d'« oral » que nous prenons automatiquement et exclusivement au sens de l'oralisation à haute voix ou même de l'oralisation du langage parlé ? C'est en effet cette confusion entre l'oral et le parlé que dénonce justement Meschonnic quand il parle du rythme.

Finalement, alors que presque tous les linguistes contemporains ont fait une coupure épistémologique entre écrit et oral, n'est-on pas autorisé à rechercher la voie possible d'une forme d'oral dans l'écrit ? Trois pistes s'offrent à nous pour aborder cette épineuse question : celle de Meschonnic sur le rythme, mais qui ne concerne que le texte littéraire, la distinction de Blanche-Benveniste sur les types d'oral et enfin le travail des linguistes de l'intonation et en particulier ici, celui de Philippe Martin.

Pour Meschonnic, l'oralité se confond quasiment avec le rythme. Elle n'a rien à entendre du parlé. C'est la voix du sujet – on pourrait dire autant son corps – qui configure le flux discursif. L'oralité est la marque distinctive du sujet dans le texte, c'est ce qui fait lien avec un autre sujet, lecteur réénonciateur, par l'intersubjectivité. On peut se demander toutefois pourquoi Meschonnic ne s'est pas contenté du mot « rythme » emprunté à Benveniste, pourquoi il y a ajouté l'« oralité » si elle ne devait avoir aucun rapport avec la phonation. Il faut admettre qu'il s'agit d'une oralité silencieuse, potentielle, ce que veut dire le mot « phonique » opposé à « sonore ». Le phonique est la trace du son et non sa réalisation, c'en est même l'idée abstraite. Par quel biais cet élément phonique – mémoire du son distinctif en langue – est-il lié au discours ? Chez Meschonnic, en cela disciple de Claudel, c'est par les consonnes et les accents, ce qui fait lien, mais pas forcément similitude, entre oral parlé et oralité vécue.

Meschonnic et Dessons font de la prosodie sérielle une charpentière du rythme ; la répétition de mêmes phonèmes fait relation et syntaxe et crée un type d'accent, l'accent prosodique, à côté de l'accent syntagmatique et de l'accent métrique. À quoi on peut ajouter le contre-accent, consonantique justement, à la façon de Claudel. Le plus d'oralité et de rythme de la poésie vient en partie de son plus d'accents. L'oralité, qui semble dépasser le domaine de l'arrangement des phonèmes, leur répétition, et la distribution des quatre types d'accents, s'ancre néanmoins en eux, non par leur articulation sonore mais par les images mentales d'évocation acoustique qu'elle crée. Il y a ici une passerelle, *horresco referens,* entre la théorie meschonnicienne et certains cognitivistes.

C'est dire, mais nous sortons du paradigme meschonnicien strict, qu'il y a une « diction » silencieuse, une « voix », celle du sujet poète, ou plutôt en termes meschonniciens, du sujet du poème, et celle du lecteur, ou sujet du poème réénoncé, et transaction intersubjective. On pourrait même oser la formulation, au risque du contresens, que c'est cette voix silencieuse, ou plutôt mentale, prenant le corps et l'esprit du sujet, qui actualise le poème et le fait vivre. N'est-ce pas cette oralité-là des *taamim* de l'Ancien Testament qui fait rythme et conduit au choix par Meschonnic de la ponctuation blanche – les accents et la ponctuation n'étant pas à eux seuls le rythme, mais en quelque sorte les marqueurs phoniques les plus visibles, comme les tirets le sont, au dire de Meschonnic lui-même dans la poésie d'Emily Dickinson sur laquelle nous allons revenir ? Ce qui nous repose la question redoutable de savoir si le rythme phonique, dans sa part accentuelle du moins, doit être marqué visuellement. En choisissant le blanc plutôt que le tiret ou les points de suspension, Meschonnic a peut-être partiellement répondu à la question et de façon subtile.

On pourrait repasser par une définition plus linguistique de l'oralité, avec Claire Blanche-Benveniste. On peut distinguer en effet trois autres formes d'oralité, en dehors des distinctions sociologiques que nous ne prenons pas en compte ici. Il y a l'oral « parlé » comme disent Blanche-Benveniste (1987) et Meschonnic lui-même, il y a ensuite l'écrit oralisé à haute voix, et enfin une troisième catégorie, l'écrit oralisé intérieurement. Catach qui, nous l'avons vu, n'inclut pas la poésie dans son corpus de recherche ni ne se réfère jamais aux travaux de Meschonnic, se tourne vers la troisième approche de l'oral, plus psychocognitiviste que poïétique. Ayant un regard curieux sur les travaux des linguistes de l'intonation comme Di Cristo, Rossi, Philippe Martin, elle peut faire un nouveau lien entre écrit et oral :

> Selon Di Cristo (1981 : 50), en dehors de leur aspect affectif, les fonctions linguistiques de l'intonation sont multiples : à la fois énonciatives, modales, hiérarchisantes, identificatrices, désambiguïsantes, syntaxiques. C'est ce que nous avons constaté pour la ponctuation, et, en raison de l'importance de ces deux séries de fonctions (indispensables au langage), l'on considère raisonnablement aujourd'hui l'intonation, et par là la ponctuation, comme relevant d'une « troisième articulation. […]
>
> Parmi tous les phénomènes individuels, pauses, énonciation, que peut présenter une phrase orale, l'écrit choisit les opérations les plus « lourdes », et ce choix, d'ordre métalinguistique, fait que la ponctuation conserve les aspects les plus linguistiques des faits d'intonation. On aurait là, en ce cas, du moins lorsqu'elles sont présentes (ce qui n'est pas toujours le cas), des traces précieuses de phénomènes qui nous restent en partie cachés. (1994 : 99-100)

Catach va encore plus loin, presque dans le sens de Meschonnic, quand elle dit :

> C'est en grande partie le suprasegmental qui, à l'oral, permet d'actualiser le discours. Tous les procédés à présent bien étudiés de la topicalisation […] permettant de mettre en valeur les segments à privilégier selon la situation, en bouleversant l'ordre des mots, peuvent passer à l'écrit grâce à la ponctuation. Elle a ainsi contribué, paradoxalement, à rapprocher la langue orale de la langue écrite. (1980 : 24)

arguant d'un certain rapprochement entre l'oral et l'écrit par le suprasegmental. Elle semble dire, *mutatis mutandis*, que la ponctuation, ou peut-être l'oralité par la ponctuation, actualise le discours écrit.

Cette hypothèse, sinon accréditée, du moins laissée ouverte par Catach, est à vrai dire moins insupportable à Anis qu'il n'y paraissait d'abord. Le lien entre les deux linguistes se fait étonnamment par Vachek, dont Anis a revendiqué le patronage. C'est Jaffré qui lit ainsi le linguiste tchèque :

> [Vachek 1973] ne nie pas la présence de correspondances entre ces deux normes, faisant même de cette interaction une condition essentielle de la survie de l'écrit. La relative autonomie des normes linguistiques ne prive donc pas définitivement le champ de la ponctuation de la fonction intonative. (Jaffré 1991 : 82)

Le conflit ou prétendu conflit entre autonomistes et phonocentristes peut être aujourd'hui sinon résorbé du moins estompé, tant les points de vue apparaissent en gradation plus qu'en opposition, Catach ayant bien fait, prémonitoirement, la synthèse. Le passage par la diachronie nous a amené non seulement à tenter d'historiciser les déclarations des spécialistes de la ponctuation du XVIIIe siècle, qui fut un grand siècle de la réflexion sur la ponctuation, mais à voir qu'elles n'étaient pas incompatibles avec d'un côté la théorie de Meschonnic et de l'autre certains développements contemporains des cognitivistes.

La question de l'« oralité » de la ponctuation écrite, avec toutes les prudences d'usage, nous semble aujourd'hui revisitable, avec les outils actuels de mesure neuroscientifique, par la discipline du langage oral et de l'intonation, et par les questions techniques que se posent les linguistes aux prises avec la nécessaire transcription des corpus oraux qu'ils doivent étudier (Delofeu 2011).

## 1.2 LE RAPPORT COMPLEXE ENTRE L'ÉCRIT ET L'ORAL DANS LES RECHERCHES LINGUISTIQUES CONTEMPORAINES

Nous irons d'abord de l'écrit à l'oral, avant de terminer par la démarche inverse.

Philippe Martin part du principe que toute phrase écrite est lue en lecture silencieuse par le scripteur ou par le lecteur (2011), et qu'il y a homothétie entre lecture silencieuse et lecture à haute voix, toutes choses étant égales par ailleurs. L'agencement de l'énoncé (car Martin ne parle pas de phrase) serait fondamentalement prosodico-syntaxique. L'intonation serait en quelque sorte une syntaxe première organisant et actualisant l'énoncé (2007 : 184). Lire consisterait à reconnaître cette structure prosodique. Celle-ci serait déterminée avant tout par la ponctuation, la ponctuation aux frontières de l'énoncé et la ponctuation médiane, ce qui conforte le point de vue de Catach indiqué *supra*. D'autres frontières intérieures importantes, non marquées par les signes de ponctuation, le seraient par le verbe et les subordonnants qui détermineraient pause et accent d'amont.

> Dans ce processus [de lecture], le point final permet de définir le contour de modalité (il est indiqué même si des marques morphosyntaxiques sont présentes d'autre part dans le texte), les virgules indiquent d'abord les frontières des macrosegments, le verbe sert à l'intérieur des macrosegments pour estimer la configuration du

> premier niveau de la structure prosodique, et les conjonctions sont utilisées comme deuxième type d'indicateur de ces frontières. (2007 : 184)

Le verbe et le subordonnant ne seraient-ils pas ainsi, ramenés dans notre paradigme propre – qui n'est pas celui de Martin, lequel s'en tient à la ponctuation noire – des ponctuants phoniques à visibilité zéro, actualisés par des accents ou des pauses, et par la nature lexico-syntaxique de ces mots ?

Il y aurait encore d'autres pauses et accents secondaires, en dehors de ceux déjà mentionnés – qu'on peut estimer moins saillants de façon générale, quoiqu'ils puissent l'être énormément en contexte précis – et donc en général non crédités de marque de ponctuation visible.

Les règles de fonctionnement de ces pauses et accents seraient non seulement syntaxiques et sans doute énonciatives – Martin n'entre pas dans cette distinction – mais aussi prosodiques et eurythmiques. Les pauses syntaxiques et prosodiques coïncident souvent, mais pas toujours ; car une règle implacable de sept et sept fois sept syllabes détermine pauses et accents (*ibid.*). Il y aurait ainsi un accent obligatoire après un groupe maximal de sept ou huit syllabes environ, pour des raisons de mémoire visuo-auditive, ce qui veut dire que l'accent peut survenir à partir d'un groupe de deux ou plus (le groupe d'une syllabe est presque écarté), et un accent plus fort encore après une suite maximale de sept « mots prosodiques » ou accents secondaires, qui appelle alors une marque de ponctuation, pour des raisons mnésiques d'empaquetage de données synthétisées.

Nous tirons trois conclusions provisoires de ces études de Martin. D'abord que les pauses et accents prosodiques sont plus nombreux que les accents syntactico-énonciatifs, mais sont très souvent, pas toujours cependant, coïncidant avec ceux-ci. Ensuite que la ponctuation serait liée à des capacités cognitives et physiologiques, principalement de type phonique et mnésique autant qu'à des emplois syntactico-énonciatifs. On retrouve ici une physique du rythme et de la ponctuation, pas étrangère non plus à celle de Spire (1949) que repèrent et reprennent en partie Dessons et Meschonnic et finalement pas tout à fait incompatible avec les théories du XVIII^e^ siècle sur l'« haleine » et la « respiration ». Enfin que les accents secondaires (levée de la courbe mélodique) ou les pauses (suspension de la courbe mélodique) ne se traduiraient pas, ou pas obligatoirement, par une marque de ponctuation visible. Ce qui est compatible avec la théorie des quatre accents de Dessons et Meschonnic, lesquels ne correspondent pas forcément à une marque de ponctuation, noire ou blanche.

La ponctuation apparaît bien ici dans le *continuum* des accents et des pauses, avec un indice d'intensité supérieur. Certaines zones semblent fluctuantes, marquées de pause et d'accent malgré l'absence

de marques positives de ponctuation – en dehors des cas déjà signalés de l'amont du verbe et du subordonnant qui semblent absorber et grammaticaliser (par hypotaxe) les ruptures potentielles.

La marque de ponctuation ne donne pas toutes les indications en termes d'intonation notamment et il semble y avoir des variations d'interprétation pour chaque signe, notamment la virgule (2007 : 184), au point que Martin en vient à suggérer un accroissement des signes de ponctuation pour désambiguïser les énoncés – le point non suivi de majuscule, à la place de la virgule, dans le cas du verbe suivi du « suffixe », vs « post-fixe » (2007 : 129 ; 2011) –, à généraliser l'emploi d'un double modal hétérogène (par exemple : /?!/) qu'on ne trouve que dans certains genres, bande dessinée, théâtre contemporain, et à regretter l'abandon des signes proposés au début du XX^e^ siècle pour marquer l'ironie ou des modalités subtiles de discours (2011). Donc Martin ne suggère pas d'augmenter les signes noirs de ponctuation là où on n'en met pas, malgré l'intonation insistante, mais là où on en met déjà, avec une valeur pour lui trop ambiguë.

On pourrait dire que la ponctuation (toujours noire pour Martin) aidée des repères de verbe et de subordonnant, actualise une structure prosodique de base de l'énoncé et aide à sa lecture mentale, sans toutefois rendre compte de toute la complexité de celui-ci. La proposition d'une ponctuation plus fine et plus variée, mieux adaptée à l'architecturation claire de l'énoncé correspond à un vœu d'idéalité linguistique, que l'on retrouve dans le travail inverse de transcription des énoncés oraux. La question est alors de savoir si on reprend les signes de ponctuation canonique ou non, quelle définition on pose pour chacun d'eux, et quelle extension de signes on propose éventuellement pour coller aux différents cas (Blanche-Benveniste 2008 ; Deulofeu 2011).

Un problème redoutable se pose alors. Si on abandonne les signes canoniques et si on essaie de trouver une transcription exacte de la courbe mélodique, pauses et accents, on se retrouve, selon Blanche-Benveniste, face à des énoncés plus exacts mais sans vie. Si on retient les signes traditionnels, on se trouve dans une pré-interprétation peu satisfaisante pour l'étude scientifique à venir.

Une fois sorti de ce champ de la transcription scientifique, qui a le mérite d'élargir la réflexion sur les rapports entre oral et écrit, on peut juger autrement la valeur de la ponctuation en tant qu'actualisatrice d'une structure prosodique et syntactico-énonciative : elle est grossièrement satisfaisante, capable d'animer l'énoncé et l'énonciation, mais partiellement insuffisante et partiellement ambiguë. Ferrari et Lala, partant d'un point de vue linguistique et pragmatique, reconnaissent elles aussi un certain rôle de la prosodie dans l'emploi des virgules (2011). Dans ce marché linguistique où économie et ambiguïté sont en concurrence, on pourrait réfléchir plus positivement – voire

philosophiquement – à ce « double manque », et en faire non pas un constat de faiblesse relevé au niveau de la transcription, mais au contraire un trait constitutif de la scripturalité : une ambiguïté partielle et constitutive. L'énoncé serait-il si clair pour celui qui le produit ? La marge d'interprétation, de négociation, voire même de malentendu n'est-elle pas constitutive de la communication elle-même, et particulièrement de la communication littéraire ? Peut-on communiquer, écrire et lire, sans une marge – bénéfique – de malentendu ?

Notre parcours sans doute trop sommaire dans la diachronie et dans certains aspects de la linguistique contemporaine de l'oral nous permet néanmoins de mesurer la complexité des rapports entre écrit et oral, dont la ponctuation témoigne à la fois dans son inaptitude à rendre compte de la totalité d'un suprasegmental de l'écrit et dans ce lien qu'elle maintient pourtant avec une forme d'oral ou d'oralité de l'écrit – qui a un rapport avec l'oral parlé, sans pouvoir être assimilé à lui. Notre hypothèse, proche de celle de Meschonnic, est que cette forme d'oralité de l'écrit est plus sensible dans la poésie contemporaine que dans les autres genres littéraires et surtout non littéraires qui la masquent davantage par la syntaxe et l'hypotaxe, et donc que la poésie peut révéler plus facilement cette part d'oralité peut-être inhérente à l'écriture. Notre hypothèse secondaire est que la ponctuation noire actualise une gradation des accents phoniques sans recouvrir cependant tout l'éventail des possibles, qu'il y a un reste possible qui présente toutes les caractéristiques de la ponctuation.

## 1.3 PONCTUATION PHONIQUE À VISIBILITÉ ZÉRO ET PONCTUATION FLUCTUANTE : L'ÉBAUCHE D'UNE GRADATION DES MARQUES

Nous avons déjà avancé sur la gradation en escalier entre accentuation et pauses d'un côté et ponctuation (noire) de l'autre, sortant ainsi du système binaire réducteur : ponctuation *versus* non ponctuation. Cette fausse évidence est souvent mise en avant, dans le cas de la poésie dite non ponctuée d'Apollinaire par exemple, comme si le blanc ne faisait pas partie de la ponctuation, comme si, pour reprendre le paradigme meschonnicien, la ponctuation devait être confondue avec les signes de ponctuation. Pour faire deux pas de plus il faudrait démontrer que cette gradation existe à l'intérieur de la ponctuation noire et de la ponctuation blanche (Favriaud 2011d et *infra*), et qu'elle existe aussi en deçà, positivement, entre accentuation / pause et signe de ponctuation noire ; il y aurait ainsi une montée graduée du ponctuant à la puissance et à la visibilité. Nous nous appuierons tour à tour sur la question de la virgule fluctuante, déjà évoquée, et sur les signes et marques possibles à la jointure du groupe sujet et du verbe, réputée irréfragable par un signe ou une marque de ponctuation.

Damourette, de tous les linguistes du XX^e siècle, est celui qui a la conception la plus phonique sinon musicale de la ponctuation (1939). Son traité repose sur l'examen de la panoplie des signes de ponctuation noire qu'il sépare en deux catégories majeures, « signes pausaux » et « signes mélodiques » ; il y ajoute deux catégories subsidiaires, celle des « moyens accessoires », comme l'alinéa et les « formes de caractères d'écriture » [2], et celle des « accents », ce mot étant pris alors au sens d'accent orthographique ; toutefois ces accents orthographiques sont encore liés au domaine phonique par la notion de longueur vocalique et d'accent intonatif (*ibid.* : 136). Nous nous intéressons ici plus particulièrement à cette étrangeté de la théorie de Damourette qu'est la « pausette », car le linguiste essaie de faire le lien entre la pause et la virgule (Favriaud 2010). La virgule serait un « signe pausal ». Mais toutes les fois qu'il y a une pause, y a-t-il un signe de ponctuation, le moindre pour l'auteur étant la virgule ? Damourette distingue des dimensions de la pause, auxquelles il voudrait faire correspondre des signes de ponctuation différents dans un système idéal, toujours convoîté :

> Il serait naturel que la pause décrite dans les paragraphes précédents et la pausette eussent des signes graphiques différents pour les représenter. Notre écriture ne comportant pas de signe spécial pour la pausette, on se trouve obligé d'y employer aussi la virgule, ce qui a pour inconvénient de faire représenter de la même manière deux arrêts d'inégale durée, soit de ne pas marquer la pausette, ce qui a l'inconvénient de risquer de faire prendre le sujet ambiant pour un sujet ordinaire. (*ibid.* : 40)

Nous ne sommes pas si loin de Martin qui lui a les instruments de mesure d'aujourd'hui. Damourette (*ibid.* : 41) propose deux exemples qui montrent la fluctuation dans une situation syntaxique analogue :

> Non, c'est sa belle-sœur qui est une Malichecq… ELLE est une Martin. (F. Mauriac, *Le Désert de l'amour*, p. 198)

> Elle, est délicieuse dans sa robe blanche et légère. (G. d'Houville, *Le Séducteur*, p. 125)

Même dans ce cas de sujets pronominaux, il se présente deux types de ponctuation, avec ou sans virgule. Ce qui est plaisant c'est que Damourette en ajoute un troisième, pris à un autre sous-système, celui de l'augmentation substantielle de la marque, c'est-à-dire notre ponctuation grise, en utilisant les capitales d'imprimerie. Damourette fournit de nombreux autres cas, notamment celui du zeugme (*ibid.* : 40-44).

Cette question avait déjà été traitée historiquement, au XVIII^e siècle, dans le rapport entre sujet nominal et verbe, comme l'a montré Dürrenmatt (2004) qui tranche en fin d'article :

2. Que nous retrouverons dans notre plurisystème, mais dans des volets différents.

> Force est de constater à la lecture des plus inventifs ponctueurs d'aujourd'hui que, si le modèle pneumatique est loin d'avoir disparu, la virgule entre sujet et verbe semble désormais constituer un tabou. (2004 : 34)

On pourrait peut-être nuancer et donner sa chance à Beauzée, l'apparent perdant de l'affaire. Nous avons déjà insisté sur le fait qu'au XVIII^e^ siècle l'oralité et même la « respiration » ne se réduisaient pas forcément au modèle « pneumatique ». Il est bien concevable que Beauzée ait à l'esprit un modèle oral et oratoire quand il dit :

> La ponctuation est l'art d'indiquer dans l'écriture, par les signes reçus, la proportion des pauses que l'on doit faire en parlant. (*Grammaire générale II,* 1767, citée par Dürrenmatt 2004 : 32)

mais il a plus sûrement en tête un double système, oratoire et logique (nous dirions peut-être énonciatif aujourd'hui) qu'il essaie d'accorder. Son argumentaire en faveur de la virgule avant le verbe n'est ni complètement pneumatique, ni même tout à fait phonique :

> Si l'étendue d'une phrase excède la portée de la respiration ; il faut y placer des repos par des Virgules, placées de manière qu'elles servent à y distinguer quelques-unes des parties constitutives, comme le sujet logique, la totalité d'un complément, etc. (*ibid.*)

Beauzée établit une règle plus subtile de l'emploi de la virgule à la frontière entre sujet et verbe, dans le cas seulement du sujet étendu. Certes la tendance du siècle consiste, comme le dit Girard, à lisser la relation syntaxique entre sujet et verbe, entre « subjectif » et « attributif », en quelque sorte à la naturaliser. Elle est partie prenante d'une tendance massive à la grammaticalisation, signalée par Chevalier pour les compléments circonstanciels (1968). Elle n'est peut-être pas aussi exclusive et définitive, comme en témoigne Damourette.

Revenons aux deux exemples de Damourette que nous avions relevés. Le « elle » en question est focalisé ; il marque non seulement une insistance emphatique, mais une distinction entre plusieurs candidats à la coréférence. Ces deux facteurs font retrouver au point de suture toute sa saillance, et donc sa montée à la visibilité ponctuationnelle.

Dürrenmatt est en fait plus accommodant dans le cours de sa démonstration quand il reconnaît la règle sinon acceptée du moins tolérée par tous de la virgule à la fin d'un groupe sujet étendu :

> Si l'on compare, d'autre part, les divers exemples, on constate que les groupes sujets de Beauzée et Girault-Duvivier comportent une expansion propositionnelle, celui de Landais une relative ; on peut donc considérer dans tous les cas que c'est la présence d'un constituant postposé à autonomie relative qui pourrait justifier la virgule en tant que marqueur d'« incidence » (facteur décisif dans les théories logico-grammaticales de la ponctuation »). (2004 : 33)

Ce qui permet alors à Dürrenmatt de conclure provisoirement *:*

> La virgule entre sujet et verbe demeure, mais inscrite dans un cadre non plus pneumatique mais logique. (*ibid.*)

Pourquoi vouloir exclure l'un au profit de l'autre ? Au risque de paraître trop seguiniste, je dirais que lorsqu'on remplace « pneumatique », plutôt dysphorique, par « phonique », plus neutre et correspondant sans doute mieux à l'environnement culturel du XVIIIe siècle, tout s'arrange et se concilie. La logique en question, ce n'est peut-être pas tout à fait celle de la grammaire *standard* non plus, c'est peut-être autant celle de l'énonciation et de la pragmatique, c'est-à-dire celle de l'architecturation du discours en situation. L'oratoire (« oratio » en latin se traduit habituellement par « discours » en français) n'est pas coupé du discours [3], au sens de Benveniste, il en est la partie phonique et éventuellement oralisée. À la fin d'un groupe sujet long nous avons au niveau « logique » l'accumulation d'un thème et d'un rhème secondaire, avant la venue du rhème principal, qui doit se distinguer du précédent ; il n'est pas étonnant que cette frontière soit plus vive. En outre du point de vue non plus pneumatique au sens premier, mais cognitif et mélodique, le groupe sujet atteint une dimension étendue qui nécessite une mise en mémoire, avec reconnaissance de la barrière verbale notée par Martin. Il me semble que nous avons ici tous les éléments qui entrent en ligne de compte pour une montée en puissance de la ponctuation, qui passe de l'accent à marque visuelle zéro, à l'accent intensifié à marque noire actualisée par la virgule.

Nous ne souscrivons donc pas au scepticisme « désabusé » relevé par Dürrenmatt disant :

> À la fin du siècle [le XIXe], B. Jullien semble en revenir au constat désabusé de Buffier [au début du XVIIIe], que reprend Girault-Duvivier, de l'impossibilité de fixer des règles crédibles de ponctuation dans la mesure où « chaque Auteur se fait son sistème sur cela et le sistème de plusieurs, c'est de n'en avoir point. [4]

car l'absence des règles attendues n'est pas synonyme de relativisme intégral et d'incohérence. Il y a des facteurs complexes, phoniques, syntaxiques, pragmatiques, et une évaluation partiellement subjective de ceux-ci, qui font choisir dans une gradation assez fine des accents la levée ou non de la visibilité ponctuationnelle. Et cette marge de liberté pourrait être en fin de compte positivement constitutive du discours écrit et de la phrase, et de leur part irréductible de créativité.

Résumons-nous : pour nous entre sujet lexical et verbe il y a toujours une barrière de thème à rhème, marquée par une pause et/ou un

3. On a beau être benvenistien, on entend toujours une connotation d'oral dans le mot discours, aussi !

4. Voir note 32 de Dürrenmatt (2004), renvoyant à Buffier *via* Le Clerc, p. 419.

accent. Cette barrière en français a tendance à être grammaticalisée et donc estompée dans la conscience linguistique. Sa marque correspondrait à notre ponctuation phonique à visibilité zéro. Toutes les fois que cette barrière est renforcée, par une focalisation, une expansion longue ou un zeugme par exemple, sa visibilité peut refaire surface. C'est pourquoi nous caractérisons une part de cette ponctuation phonique comme latente et fluctuante. Nous ne serions pas loin même de renverser la vapeur en disant que l'insertion (par un ponctuant double) entre noyau du sujet et verbe est une forme de ponctuation étendue qui a pour but au moins partiel d'aviver la relation potentiellement agonistique du noyau du groupe sujet, et du verbe [5].

Reprenons l'exemple du *Génie du Christianisme* dans deux éditions, de 1803 et 1861, relevé par Dürrenmatt, pour en tirer une conclusion légèrement différente :

> Mais l'empereur sentant tout l'avantage des institutions du christianisme, voulut établir des hôpitaux et des monastères (1803)
>
> Mais l'empereur, sentant tout l'avantage des institutions du christianisme, voulut établir des hôpitaux et des monastères (1861)

Dürrenmatt tire avantage de cet exemple pour dire que l'emploi de la virgule devant le verbe est devenu obsolète en 1861, puisqu'il y faut alors deux virgules, et que deux virgules faisant incise raboutent le sujet à son verbe, et en quelque sorte neutralisent l'effet séparateur de la virgule. Pour nous au contraire ce sont là, dans ce double exemple, deux façons de marquer l'hiatus potentiel entre sujet et verbe ; dans le second cas il y a suspension de relation entre sujet et verbe, tension et accentuation ; on pourrait dire que la première virgule est augmentée de la longueur de l'incise, que cette virgule prend une dimension et une intensité (la substance du signe de ponctuation). Dans le premier cas la barrière entre sujet et verbe existe pareillement, mais elle n'est pas au même endroit. En termes d'intonation et de mélodie, donc de sémantique, le résultat est différent (courbe mélodique montante jusqu'à « christianisme », ce qui est bien dans le système de croyance de Chateaubriand en 1803, *versus* palier intonatif même légèrement relevé à la fin du syntagme, en 1861, qui valorise moins le christianisme que l'empereur, lequel pourtant, notons-le au passage, n'a pas droit à la majuscule). Nous en concluons qu'en 1803, il y a bien accent et pause au niveau du mot « empereur », mais que ceux-ci sont à un niveau d'intensité inférieur à celui de 1861 ; il s'agit d'un accent syntagmatique à ponctuant phonique sans visibilité. Qu'en 1861 il y a pareillement deux pauses, mais qui s'actualisent par deux signes noirs,

5. Cela aboutit à faire une grande distinction entre sujet lexical et sujet pronominal, lequel est plus rarement accentué et ponctué. Il y a en effet une solidarité morpho-syntaxique plus grande entre les deux, au point que certains parleraient alors d'un morphème antéposé de conjugaison.

par renforcement de la première frontière entre thème et premier rhème, et secondarisation de ce dernier [6]. Nous aboutissons ainsi *via* ce changement de ponctuants à une inversion des valeurs, que certains pourraient considérer comme un autre sens, contraire. Nous ne sommes pas assez spécialiste de Chateaubriand pour en juger, mais ce qui nous importe ici c'est de montrer que la ponctuation entre sujet et verbe existe potentiellement, et qu'elle arrive à visibilité dans certains cas, en fait plus souvent qu'on ne pense, malgré la règle de grammaire *standard*, forcément instable, qui semble l'interdire.

Nous voudrions maintenant montrer, par la poésie, que ce lieu entre sujet et verbe est sensible et trouve, malgré le « tabou », ses « ponctueurs inventifs » et que l'absence de ponctuant visible ne veut pas dire absence de ponctuation.

## 1.4 LA GRADATION DES POSSIBLES EN POÉSIE MODERNE ET CONTEMPORAINE (DE LA PONCTUATION ZÉRO À LA MÉDIANE FORTEMENT MARQUÉE)

Nous allons explorer deux groupes d'exemples dans des œuvres où la ponctuation occupe une place majeure, avec une grande diversité de signes et de marques. D'abord en langue anglaise, avec la poésie d'Emily Dickinson, puis en langue française avec André du Bouchet.

Nous nous sommes assuré que l'anglais, pas plus que le français, ne séparait habituellement le sujet court du verbe. Mais nous n'ignorons pas que l'anglais, contrairement au français, a des accents de mots plutôt que de syntagme, et que ceux-là se situent rarement sur la dernière syllabe. Si nous prenons appui sur les poèmes d'Emily Dickinson (Américaine active dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle), ce n'est pas pour des raisons purement subjectives, ni tout à fait parce qu'ils sont souvent cités par Meschonnic pour le rythme, mais parce qu'ils nous montrent, comme en laboratoire, une série, avec un parallélisme évident : en début de vers (et de phrase) se trouve le groupe sujet, actualisé par un déterminant défini ou indéfini ; le noyau du sujet se réfère à un objet inanimé, ou quasi inanimé, il est suivi par un verbe oscillant entre l'action et l'état.

ED 1 [7]

The Mountain sat opon the Plain […]
The Seasons played around his knees

6. Nous développerons plus loin l'idée que doubles virgules, doubles tirets et doubles parenthèses qui semblent tous les trois faire insertion, ne se comportent pas tout à fait de la même façon. Alors que les parenthèses forment un signe indissociable, les deux autres gardent une valeur de signes successifs, donc partiellement dissociables ; nous parlerons d'un « effet d'insertion » pour ces deux là (voir aussi Favriaud 2011).

7. E. Dickinson, *Car l'adieu, c'est la nuit*, Paris, Gallimard (Poésie), 2007, p. 252 : « La Montagne s'assit sur la Plaine […] Les Saisons jouèrent autour de ses genoux. »

ED 1 (Emily Dickinson, exemple 1) applique la règle déjà énoncée : groupe sujet court, suivi d'un verbe, non séparé par un signe de ponctuation noire. Notre hypothèse est que le groupe sujet est accentué aussi en tant que syntagme, marquant le passage de sujet nominal à verbe, mais avec une intensité d'autant plus faible pour l'anglais que l'accentuation de mot (ici sur la première syllabe de « mountain ») bloque l'émergence de la marque de ponctuation noire. La marque d'accent lexico-syntagmatique est uniquement phonique ; c'est une marque de ponctuation à visibilité zéro ; la règle de non séparation du sujet et du verbe par un ponctuant noir est donc respectée.

La question est de savoir ce qui justifierait, en plus de l'accent lexical, l'accent syntagmatique et notre hypothèse de ponctuation minimale, mais réelle. Outre les arguments déjà évoqués de passage énonciatif de thème à rhème, nous pouvons dire que la structure binaire du vers (la visibilité du sujet accoté au blanc de gauche) et la structure parallèle des deux vers (sujet + verbe), accentuent et le sujet et le verbe, et contribuent à les mettre en lumière dans leur fonction syntaxique différentielle. En outre la rime intérieure (« Mountain / Plain ») produit un accent de prosodie sérielle, au sens de Dessons et Meschonnic. Pourquoi cela n'est-il pas suffisant pour faire monter le ponctuant noir ? Ce peut être une question d'intensité phonique, et donc d'écoute du scripteur ; ou une inhibition devant la règle qui proscrit la virgule entre sujet et verbe. En tout cas il semble bien qu'il y ait une appréciation épilinguistique de cette jointure si on relie cette occurrence aux suivantes :

ED 2

The largest Fire ever known
Occurs each Afternoon –

ED 2 semble présenter un cas analogue. En fait le sujet est étendu par une expansion (« ever known ») et s'il n'y a pas non plus de ponctuation noire entre sujet et verbe, il y a un blanc qui sépare les deux. La marque de ponctuation blanche est un séparateur accentuel visuel. Le choix de « known », monosyllabique, permet à la fois l'accent lexical et l'accent syntagmatique, les deux se renforçant. On peut faire l'hypothèse que cette marque blanche a une intensité supérieure à la marque phonique seule, et inférieure ou égale à celle d'un signe de ponctuation noire, mais il faudra y revenir pour avancer des preuves.

ED 3 [8]

The Stimulus, beyond the Grave
His Contenance to see
Supports me […]

8. *Ibid.,* p. 254 : « La perspective, d'Outre-Tombe / voir sa Contenance / me soutient ».

ED 3 est un cas différent puisque le noyau actualisé du groupe sujet (« The Stimulus ») est séparé du verbe par deux lignes et une virgule entre le noyau du sujet et ce qui apparaît comme une insertion (« beyond the Grave » […] to see »). Pour faire une insertion claire on attendrait une seconde virgule, qui devrait intervenir à la fin du deuxième vers. Puisqu'à la fin du deuxième vers il y a un blanc, et seulement un blanc (cf. ED 2), on n'est pas sûr que l'insertion coure sur le deuxième vers car elle pourrait aussi bien s'arrêter à la fin du premier, lui-même clôturé par un blanc. Nous aurions ainsi deux insertions possibles : « beyond the Grave » et « beyond the Grave / His Contenance to see ». On se pose néanmoins une seconde question : ce groupe qui est borné à gauche par la virgule mais pas nettement à droite, est-il bien une insertion, comme juste mentionné, ou une expansion : « The Stimulus to see his Contenance beyond the Grave » ?

Pour le moins le blanc est un séparateur syntaxique moins net et précis que la virgule. Cependant quels que soient l'empan et la nature de l'ajout (insertion véritable ou expansion du noyau du sujet), le noyau du sujet est bien mis dans une relation de séparation manifeste face au verbe et accentuellement renforcé ; leur place respective en tête de vers renforce ce face-à-face. Nous sommes dans un cas inverse de Chateaubriand 1 où il n'y avait qu'une seule virgule tout autant, mais à la fin du syntagme nominal, qui accréditait l'ajout comme expansion. Ici la frontière interne au vers (« The Stimulus, beyond the Grave ») met en relation agonistique non seulement le noyau nominal et le verbe, mais aussi le noyau nominal et une première prédication, au même niveau. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces phénomènes de syntaxe plurielle en rapport avec deux unités de discours, la phrase et le vers. Disons pour l'instant qu'ici la relation entre noyau du sujet et verbe est avivée par un signe noir (la virgule) et une ou deux marques blanches (v. 1 et 2), qui correspondent à une accentuation phonique (et visuelle) accrue.

ED 4 [9]

A Coffin – is a small Domain,
Yet able to contain
A Citizen of Paradise
In it's diminished Plane –

ED 4 représente une gradation supplémentaire de l'hiatus entre groupe sujet et verbe. Ici le sujet est court et se présente dans le même vers que le « joncteur » verbal, pour reprendre la terminologie de Tesnière. La ponctuation noire séparatrice correspond au degré d'hétérogénéité énonciative le plus grand (à peu près à égalité avec celui du

9. *Ibid.* : « Un Cercueil – c'est un domaine étroit / qui contient tout droit / un citoyen du paradis / en plan raboté – ».

deux-points). Le sujet est topicalisé et son accentuation même lexicale sur la première syllabe de « coffin » est renforcée, avec la possibilité d'une pause phonique entre sujet et verbe.

ED 5 [10]

A Grave – is a restricted Breadth –
Yet ampler than the Sun –
And all the Seas He populates –
And Lands He looks opon

ED 5 présente un cas voisin du précédent, sauf que le groupe verbal est lui-même terminé par un tiret, avant une nouvelle rhématisation, au lieu de la virgule du précédent exemple. Ce qui montre au surplus une gradation entre virgule et tiret (en fin de vers 1) dans deux phrases de structure syntaxique calquée. Et une autre spécificité entrevue (qui va à l'encontre de Dalhet 2003 : 77) : tiret et virgule, quand ils sont redoublés, ne font pas nécessairement insertion.

Nous en concluons qu'il y a bien chez Dickinson une échelle d'intensité de rupture énonciative et d'accentuation entre sujet et verbe, qui va d'un ponctuant phonique à visibilité zéro (l'accent lexicosyntagmatique canonique), à un ponctuant blanc, à une virgule, puis à un tiret. Ce qui est une échelle de gradation très vaste pour un lieu censé non marqué par un signe de ponctuation. Nous incluons ainsi l'accent à visibilité zéro mais à saillance phonique comme premier degré de notre échelle ponctuante. Ce qui évite le système binaire, 0, 1, peu explicatif. En focalisant l'attention sur un système binaire on s'oblige à poser la question en termes de règle, de règle syntaxique, qui n'en pouvant mais, entraîne son flot d'exceptions. Ce sont les exceptions qui nous obligent à élargir la théorie.

Nous proposons au contraire une théorie de la gradation de l'intensité de rupture, en déplaçant le centre de gravité de la règle du ponctuant zéro à un premier ponctuant, phonique à visibilité zéro, représentant le cas neutre du rapport entre sujet lexical et verbe, c'est-à-dire les occurrences sinon *standard*, du moins les plus fréquentes – la montée progressive à la visibilité du ponctuant résultant d'un marquage plus fort de la rupture énonciative entre sujet et verbe.

En langue française, il n'y a pas d'accent lexical à proprement parler, mais plusieurs types d'accent dont l'accent syntagmatique. Chez André du Bouchet on trouve presque tous les degrés de séparation et d'accentuation entre sujet et verbe, dans un éventail qui remet largement en cause les valeurs distinctives canoniques des signes de la panoplie et précise la scalarité.

On trouve, dans certains recueils, en cherchant un peu, des sujets non séparés du verbe par un signe de ponctuation, sujets pronominaux

10. *Ibid*. : « Une Tombe – c'est une largeur réduite – / juste plus vaste que le Soleil – / Et que toutes les mers qu'il peuple – / Et que les terres qu'Il contemple / ».

(« je » en OLS 39), ou sujets nominaux (« la longueur du foyer »). Ceux-ci le plus souvent sont de moyenne extension, ce qui intensifie moyennement l'accent syntagmatique et la ponctuation zéro latente :

OLS 39 [11]

La longueur du foyer éblouit, pendant qu'elle tarde sur ces chemins, où, aux premières pierres,
j'ai eu corps. [12]

Des deux occurrences, on dira que la fin du groupe lexico-nominal sujet est accentuée par un ponctuant phonique à visibilité zéro, tandis que le groupe pronominal sujet réduit à « j' » n'est ni accentué ni ponctué. Cela nous permet de faire une différence importante entre le sujet lexical et le sujet pronominal, placés ordinairement dans la même catégorie syntaxique, mais qui n'ont pas le même rôle, le pronom pouvant être assimilé à un morphème verbal détaché gardant un lien « organique », ou plutôt morphologique, avec le verbe. Répétons-le, ce degré 1 du marquage de rupture énonciative entre sujet et verbe est rare chez André du Bouchet, ce qui voudrait dire que pour lui ce passage énonciatif a presque toujours une importance capitale.

Le groupe sujet peut être démarqué, clôturé et accentué par une virgule simple après une expansion par une relative, ce qui représente un cas assez banal, quasiment accepté comme règle syntaxique (officieuse) :

OLS 38

Mais la route qui s'écarte
sans fin, m'entoure.

On peut se demander si les opérations de dislocation et de topicalisation, à droite ci-dessous, ne participent pas avant tout de cette mise en scène de la séparation du sujet et du verbe :

OLS 42

Dans la même maison fermée, si, en avant de nous, elle éclaire,
la soif.

Dans ce dernier exemple il y aurait désolidarisation entre deux fonctions, la fonction morphologique du sujet, qui conjoint le sujet au verbe, ici assumée par le pronom sujet « elle », et la fonction de thématisation, qui se présente ici comme une opération séparée, ce qu'indexe la virgule. La dislocation au lieu d'être une opération exceptionnelle apparaîtrait comme la séparation de deux fonctions agglutinées, qui ont leur ponctuation différente. La ponctuation fluc-

11. André du Bouchet, *Où le soleil*, Paris, Mercure de France, 1968.

12. La reproduction des mises en pages des éditions prises pour corpus s'efforce d'être fidèle ; cependant, l'empagement du présent livre et sa police de caractères diffèrent sensiblement des originaux. Les blancs de texte ont été rendus par des intervalles de valeurs analogues.

tuante à cette place de « pausette » entre sujet et verbe viendrait de l'équilibre instable provoqué par ces deux opérations. Le ponctuant phonique à visibilité zéro entre sujet lexical et verbe viendrait d'une quasi-neutralisation de ces deux forces contraires.

Souvent le groupe sujet est séparé du verbe par un blanc et alinéa :

P 12 [13]

face
de la page n'est que le dernier état de l'épaisseur. je ne veux pas
la ramener à la surface.
je
rouvrirai.

On remarque alors que la fonction sujet, assumée chez du Bouchet tant par un nom comportant souvent un déterminant zéro (« face »), que par un indice de personne aussi peu tonique habituellement que « je », peut être séparée et accentuée par une marque de ponctuation, ici un blanc. Dira-t-on que le blanc actualise un accent moyen, inférieur à celui d'un ponctuant noir ? On peut se demander si une autre marque de ponctuation, noire, serait possible en ce lieu ; en tout cas la virgule, que nous avons dite plus grammaticale, serait presque impossible (mais pas tout à fait le tiret ou même le deux-points). On pourrait avancer, avec prudence, que le blanc réalise un complexe accentuel et intonatif étonnant : par la tension visuelle (par éloignement des deux morphèmes aux deux marges opposées de la page) et par la tension syntaxique. Le blanc seul, comme le signe noir seul, ne fait pas toute l'intensité : celle-ci est aussi la résultante d'un emploi, syntaxique et pragmatique.

Le cas le plus étonnant de ce corpus est peut-être le point d'exclamation après le sujet, à peu près unique à notre connaissance dans ce corpus :

OLS 34 [14]

Parmi les fleurs, encore, ceintrées par la chaleur du nuage,
puis, par le vent, au cœur des routes,
le nuage ! se heurtant à
ce qui a fleuri.

Il n'est pourtant pas inexplicable, sachant que du Bouchet n'emploie que très rarement ce signe en toutes positions, même en fin de phrase. Le groupe « le nuage ! se heurtant à / ce qui a fleuri » est bien le centre d'une phrase participiale, avec sujet (« le nuage ! ») et groupe verbal (« se heurtant à ce qui a fleuri »). Comme nous le verrons au moment d'étudier la ponctuation noire, tout signe de ponctuation a une double valeur de base commune : la segmentation et

13. André du Bouchet, *Peinture*, Paris, Fata Morgana, 1983.

14. *Ibid.* : 34.

la liaison. Ici cette segmentation a une intonation de puissance qui relève la courbe mélodique potentielle, ce qui correspond bien à son emploi de sujet au niveau syntaxique, et de thème au niveau communicationnel. Ce thème est affecté, par l'exclamatif, d'une valeur ajoutée, suspensive, subjective et dialogique. Il nous semble que c'est une potentialité du thème que d'être instancié avec une modalité d'incertitude courant de l'amont à l'aval du signe [15], que l'on retrouve de façon inattendue dans un autre signe à emploi très prédicatif, le deux-points. C'est moins l'information posée (le thème) qui est frappée d'incertitude, que la relation prédicative un moment suspendue et montrée en tant que telle. Nous en avons de nombreux exemples chez André du Bouchet, comme celui-ci :

P 13

la face momentanément vide –
comme, pour demeurer dans l'espace de la peinture, dès lors qu'elle aura retenu un instant, on lui tourne le dos – est en avant de soi
toujours. c'est
l'ouvert.

l'épaisseur : ce qui, de nouveau, si
j'ai avancé, m'en sépare. rejoindre,
plus loin, un point de départ, ciel
dans l'épaisseur.

Le présent : comme en avant de soi – et qui éclairera : le présent.

La particularité du deux-points, signe médian très marqué, que nous avons défini ailleurs comme un passage à niveau énonciatif (Favriaud 2008, 2011) est de construire un rapport entre thème et rhème dans une phrase souvent non verbale (à verbe non conjugué). L'absence du verbe joncteur, lequel facilite la relation prédicative en articulant thème et rhème par une liaison morphosyntaxique, met cette relation à vif et montre l'hétérogénéité de l'amont et de l'aval et leur rapport de quasi-dialogisme interne. Le tiret a un rôle très voisin, comme l'indique le début de l'extrait cité. On pourrait occulter cette hétérogénéité en considérant que les deux tirets, comme les deux virgules de Chateaubriand 2, font insertion et donc suturent sujet et verbe, thème et prédicat (« la face momentanément vide – […] est en avant de soi »), mais ce serait faire du tiret double un signe unique,

15. Le signe par excellence de cette modalité suspensive qui affecte le passage de thème à prédicat est le point d'interrogation. Voir P. Jaccottet, *À la lumière d'hiver*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1994, p. 32: « Je ne vois presque plus rien que la lumière, / les cris d'oiseaux lointains en sont les nœuds, // la montagne ? /// légère cendre / au pied du jour. »

synonyme des parenthèses (comme font Boucheron-Pétillon 2003 et Dalhet 2003), ce qu'il n'est pas vraiment à notre sens. C'est, comme nous le démontrerons plus tard, deux fois un tiret, donc deux signes distincts et non pas un seul. Contentons-nous pour l'heure de montrer que le tiret simple joue bien ce rôle de signe médian fort qui exacerbe la relation entre thème et rhème :

P 30

l'ouvert
ce nouveau – en avant de ce qui est fermé : de nouveau je sors

L'amont et l'aval du tiret (que du Bouchet et ses éditeurs choisissent toujours en cadratin à la façon allemande, dimension double de l'usage français) sont à peu près dans la même relation qu'avec le deux-points, sauf que la tension à droite a tendance à être un peu plus faible, car l'hétérogénéité énonciative se fait légèrement moindre. Pourtant dans le nouveau cas ci-dessous, le tiret apparaît d'une grande intensité :

OLS 30

Comme la terre, alors,
sur laquelle aura passé – plus loin, je la vois – le soleil.

Le phénomène d'accentuation spécifique du tiret est renforcé ici par la postposition du sujet, son éloignement par le segment entre deux tirets qui fait insertion. Le double tiret semble justifier syntaxiquement cet écartement, au nom de l'insertion, mais en fait correspond à un tiret augmenté, qui amplifie la valeur de rupture et de liaison, si on la compare avec l'exemple précédent, P 30.

Le dernier signe repéré est le point qui sépare sujet et verbe, thème et prédicat, même si dans ce cas, comme dans celui de la virgule, quelques aménagements s'imposent :

OLS 31 [16]

Jusqu'à ce lointain qu'elle emporte, elle,
dans le jour. Comme je te rejoins.
Mais le vestige est en avant.

S'interrompt, comme je te rejoins, où le jour aura fusé.

Ici le sujet de « s'interrompt » est coupé du verbe par un point. Le sujet de « s'interrompt » est-il en partage avec celui d'un autre groupe verbal, « le vestige / est en avant » ou est-il plus radicalement coupé, par deux phrases insérées : « Jusqu'à ce lointain qu'elle emporte, elle, dans le jour. […] S'interrompt, comme je te rejoins, où le jour aura fusé ». La solution par « elle » semble la plus satisfaisante, même si nous sommes de toute évidence dans une syntaxe transphrastique

16. André du Bouchet, *Où le soleil*…p. 31.

ouverte d'épexégèse insoluble, qui pulvérise les notions de phrase, de période au profit d'une unité plus large. Un dernier exemple concernant le rapport du sujet au verbe mobilise plusieurs ressources de la ponctuation noire et blanche :

OLS 26

Oublié, ici, qui coupe.

Le ciel.

Comme, de l'autre côté, par des terres retournées. Le ciel que je n'avais pas vu repose sur la terre en volute.

Ou éblouit.

Le premier segment ci-dessus, « Le ciel. », que j'appelle pour ma part non seulement phrase graphique, mais phrase tout court, est le thème sémantique et le sujet syntaxique de toutes les autres phrases. Il fait non seulement phrase à lui seul, mais par le blanc et les alinéas il est à la fois séparé de tous les groupes verbaux, et remis en relation tendue avec eux, hors linéarité, dans une véritable constellation, au sens mallarméen. C'est une phrase thème et sujet de paragraphe, de « laisse », dirait du Bouchet. Nous sommes ici à un des *apex* possibles de l'intensité de ponctuation (phonique, blanche et noire) entre sujet et verbe. Qui a sa diction, oralisée ou mentale.

Ainsi nous avons apporté des éléments pour comprendre le rapport entre sujet et verbe tel que montré par la ponctuation. Si l'on se pose depuis le XVIIIe siècle au moins la question de la ponctuation zéro ou de la virgule entre ces deux syntagmes, sans pouvoir trancher définitivement, c'est que cette suture est vive, en dépit de la liaison syntaxique qui recouvre le rapport. La poésie du XIXe siècle pour l'anglais, celle du XXe pour le français nous ont montré que dans ce même lieu énonciatif nous pouvions rencontrer une bonne partie de la panoplie ponctuationnelle dans ses différents sous-systèmes : les marques à visibilité zéro mais à marquage phonique moyen ; le blanc dans ses différentes dimensions, la plus grande intensifiant la relation proportionnellement ; des signes noirs nombreux, virgule, double virgule, tiret, double tiret, point d'exclamation et d'interrogation (chez Jaccottet) et même le point simple (il est probable que la parenthèse double pourrait aussi jouer ce rôle) ; enfin des signes noirs combinés à des marques blanches. Mais tous ces signes et marques de ponctuation ont en commun la démarcation, l'hétérogénéité énonciative (plus ou moins grande, il faudra y revenir) et la phonicité. Ces trois caractéristiques concernent la ponctuation blanche, la ponctuation noire, et ce reste que nous avons appelé « ponctuation phonique à visibilité zéro »,

qui a partie liée avec la théorie des accents de Dessons et Meschonnic (syntagmatique, prosodique, métrique, sans oublier le contre-accent).

Cette première approche a deux mérites principaux à nos yeux : le premier est de retisser un lien entre ponctuation et accentuation. Le second, de ne pas limiter la question de la virgule à une alternative simple : ponctuation *vs* pas de ponctuation, et pour nous d'accréditer un peu plus l'hypothèse d'une partie invisible de la ponctuation. La ponctuation a toujours une composante phonique, mais la composante phonique accentuelle n'est pas toujours actualisée par un ponctuant visible ; il arrive que l'accent, faute d'intensité, ne monte pas jusqu'à la visibilité du signe. C'est une autre question de savoir si l'on doit faire un sous-système phonique à part entière, comme nous l'avons suggéré à partir de 2000.

L'intérêt de cette notion de sous-système phonique est, à notre sens, heuristique. Elle permet de poser la question de cette ponctuation phonique à visibilité zéro sous un jour cru. À ce stade de notre réflexion il paraît moyennement opératoire. La première raison en est que, puisque toute la ponctuation est phonique, accentuelle et intonative, distinguer sa partie la moins phonique comme sous-ensemble consisterait à faire une partie autonome de ce que nous sommes en train de montrer comme un degré inférieur de la ponctuation. La conception graduée de la ponctuation semble plus opératoire et peut-être suffisante.

La seconde raison, doit être examinée plus minutieusement maintenant. L'un des principes, que nous avons posé dans notre cahier des charges initial, était que tout sous-système nouveau mît en lumière des unités de discours différentes avec une syntaxe et une sémantique distinctes. Qu'en est-il avec cette part phonique à visibilité zéro ?

## 1.5 LA PONCTUATION PHONIQUE À VISIBILITÉ ZÉRO ACTUALISE-T-ELLE UNE UNITÉ SPÉCIFIQUE ?

Nous nous référons à la théorie des accents de Dessons et Meschonnic (1998 : 129 et suiv.) qui détermine quatre types d'accents en français.

L'accent syntagmatique (*ibid.* : 129 et suiv.) se situe en fin de syntagme sur la dernière syllabe ou l'avant-dernière en cas d'« e caduc », car, nous le savons, il n'y a pas, ou plus, d'accent de mot en français. Cet accent de groupe a toutes les chances d'être congruent avec la syntaxe de phrase. C'est celui que nous venons de rencontrer entre sujet et verbe. Nous avons vu qu'il pouvait monter à la visibilité sous la forme d'un ponctuant noir, mais qu'il pouvait aussi rester au degré 1, sans visibilité. Cet accent apparaît comme un adjuvant de la ponctuation noire, son premier degré, et l'unité discursive qu'il enrôle est la même que celle de la ponctuation noire, soit en gros la phrase. Il

peut simplement spécifier des groupes syntaxiques et énonciatifs dont les limites émergent à peine.

L'accent d'attaque consonantique marque, plus faiblement, le début du groupe (*ibid.* : 141 et suiv.) ; on relève un accent vocalique ou « coup de glotte », plus faible encore. Cet accent d'attaque, cumulé avec l'accent syntagmatique permet de délimiter un syntagme. On peut supposer qu'il existe aussi en début de phrase et en début de vers. Il actualise donc les mêmes unités discursives de phrase ou de vers, et contribue aux syntaxes propres à ces unités. L'accent d'attaque venant après un accent syntagmatique de clôture détermine un contre-accent, par différenciation des deux groupes et de leurs frontières mitoyennes.

L'accent métrique (*ibid.* : 144 et suiv.) est constitutif du vers réglé, il se trouve à la fin du vers et aussi à la césure, dans le cas de l'alexandrin ou du décasyllabe qui sont des « mètres complexes ». Pour ce qui est de l'accent de fin de mètre, on peut dire qu'il est redoublé par le blanc de fin de vers. Il n'en va pas de même pour l'accent à la césure qui peut être actualisé concomitamment par un ponctuant noir ou par un ponctuant zéro. L'unité discursive mise en jeu est le vers, qui est une unité dominée par le blanc. On voit par là que les accents métriques actualisent un type de vers, le vers régulier, qui a déjà, en tant que vers, un mode d'actualisation habituel par le blanc. On peut dire que les accents métriques sont vicariants de la ponctuation blanche, mais un peu plus tout de même, puisqu'ils actualisent des types de vers particuliers, que sont les vers réglés. D'une certaine manière ils font le départ entre vers libres et vers métriques.

L'accent de prosodie sérielle affecte toutes les syllabes qui ont un rapport d'allitération ou d'assonance entre elles, disons de paronomase. Toutes sont accentuées, y compris la première de la série (*ibid.* : 167 et suiv.). Suivons de près Dessons et Meschonnic :

> La suraccentuation se prolonge, se diffuse, s'intensifie par l'organisation, dans la prosodie – telle qu'elle a été définie, c'est-à-dire la composition consonantique et vocalique des mots, de la chaîne sonore – quand il y a en plus des accents d'intensité, accents de groupe, des couplages ou des séries d'éléments identiques, consonnes ou voyelles, qui contribuent au caractère serré du langage de la poésie en vers : dans un espace étroit, un maximum de contraintes.
>
> Sans oublier que l'unité n'est pas le vers mais le poème, et que les effets de série peuvent se suivre, se reprendre et, par là, se renforcer, sur un discours qui n'est poétique que de se constituer et de se lire comme un système. (*ibid.* : 167)

Ce dernier type d'accent est plus exceptionnel par son fonctionnement. Il ne devient pas, le plus souvent, un ponctuant visible et reste donc un ponctuant phonique à visibilité zéro ; en outre il n'actualise pas une unité discursive déjà là. Pour Dessons comme pour Meschon-

nic l'unité de la poésie est le poème. Soit. Mais d'une certaine manière le blanc de page actualise mieux celui-ci. Certes nous concédons l'argument du poème dans son entier tenu comme système prosodique, mais nous divergeons un peu de ces deux auteurs sur les unités locales constitutives de celui-ci : phrase et vers, et ce que nous appelons « unités de couplaison » (paronomastique) qui pour nous structurent aussi le poème. La prosodie sérielle n'actualise sans doute pas de façon privilégiée la phrase, qui a d'autres modes d'actualisations. Actualise-t-elle le vers ? Oui, dans certains cas, de vers non métriques notamment qui sont dans une position de concurrence avec la phrase, par le phénomène d'enjambement, comme ici chez Stéfan :

AD XVIII

avoue. À tel ventre quand je me prostitue
charogne sur lui agitée après œillade
précise des rues – dans des draps dans
les ruelles ou les bouges – je t'évoque (*Alme Diane*, n.p. [p. 26])

Le troisième vers ci-dessus est unifié autour de la dentale, que l'on trouve surtout dans la seconde moitié du vers, mais dont l'unique occurrence en première moitié de vers crée un lien unificateur d'un vers contrariant fort la syntaxe de phrase et de ce fait en recherche d'unité propre. Cette prosodie sérielle peut unifier un vers comme le premier d'AD XIX :

AD XIX

Moi qui te promets sinon de la voix
des yeux des mains chiens et oiseaux
monceaux et merveilles pour toi j'irai
en habit de mort blanc à minuit drapé
[…]
là-bas de mes os et ma chair amoureux ! (*Alme Diane*, n.p. [p. 27])

Le « Moi » initial va régler prosodiquement plusieurs circulations dans le poème. En relation avec « voix » par le phonème [wa] il configure et délimite le vers, et appelle au vers 3 le « toi », créant ainsi un rapport entre deux mots et deux vers distants. Par la nasale [m] il va créer un système qui recouvre tout le poème et notamment son dernier vers où se présentent trois occurrences du même son consonantique. On peut ainsi dire que la prosodie sérielle délinéarise le discours continu du poème pris sous l'angle de la phrase, qu'il établit des correspondances phoniques, et donc syntaxiques et sémantiques nouvelles : un rapport syntaxique et sémantique de type métaphorique ou métonymique est ainsi établi entre : « moi / mort, amoureux », que l'on peut étendre à « mains / monceaux / merveilles / minuit » qui compose un contre-blason macabre du corps masculin, mort et morcelé ; les possessifs en [m] de « mes os » et « ma chair » renforcent cette unité prosodique et sémantique à la fois éparse et cohérente.

Des éléments ont ainsi été avancés pour montrer que chez Stéfan les accents prosodiques, pas forcément mis au jour par des marques de ponctuation noire ou blanche, établissaient des unités de prosodie sérielle (Dessons & Meschonnic 1998 : 167 et suiv.) ou, dans notre métalangage, des « unités fluctuantes » (Favriaud 2011), jouant avec les autres unités de phrase et de vers, pour constituer cette unité supérieure du poème. On pourrait dire ainsi que la ponctuation phonique à visibilité zéro comme infra-ponctuation existe dans la phrase, dans le vers, et qu'elle ne prédétermine pas de façon spécifique tel type d'unité de discours et telle syntaxe – sauf pour ce qui concerne les accents prosodiques qui font apparaître une autre unité, un autre mode de structuration, celui-là même qui avait laissé Saussure sidéré devant lesdit(e)s anagrammes, ou plus exactement paragrammes, de la poésie latine. Apparaissait alors un mode de structuration du discours, phonique et connotatif, qui, au dire de certains interprètes de Saussure, aurait mis en crise le linguiste, devant cet afflux de complexité rendant difficile la construction d'une syntaxe et d'une sémantique cohérente.

Que conclure pour ce qui est d'un volet ponctuationnel phonique distinct, ayant sa syntaxe et sa sémantique propre ? Dans la mesure où les ponctuants noirs, blancs et peut-être gris correspondent tous à des accents, on ne peut pas dire qu'il existerait là un volet ponctuationnel répondant tout à fait à nos critères. En outre cette ponctuation phonique à visibilité zéro prise dans son ensemble ne semble pas actualiser une unité de texte spécifique. Il y a pourtant une preuve à rebours, et donc un regret ; c'est l'unité de couplaison paronomastique, qui, elle, est actualisée par la seule ponctuation phonique, dans sa composante prosodico-accentuelle. Entre quatrième sous-système de la ponctuation autonome, et caractéristique définissant tout le système, nous avons une hésitation, celle du chercheur qui ne peut pas, et qui donc ne veut pas, sous prétexte de plurisystème, aligner les quatre tiroirs à l'identique. Nous nous contenterons donc d'une caractéristique fondamentale de la ponctuation, dont nous nous sommes efforcé d'élargir la base, en montrant une partie immergée et donc grandement invisible, qui a une valeur explicative, nous semble-t-il, plus grande que les théories tant autonomistes que phonocentristes précédentes.

L'intérêt de notre hypothèse est d'avoir donné des arguments pour une ponctuation phonique accentuelle à visibilité zéro et de reconsidérer l'hiatus habituel entre accents et ponctuants qui seraient, à nos yeux, deux faces d'un même phénomène. Il nous paraît heuristiquement intéressant de soutenir que dans la poésie, en deçà de l'unité supérieure qu'est le poème (point que nous accordons à Dessons et Meschonnic), il y a trois autres modes de structuration ponctuationnel, syntaxique et sémantique qui correspondraient à ce que nous appelons

trois unités discursives locales : phrase, vers et unité fluctuante ou unité de couplaison. La syntaxe et la sémantique plurielle du poème résulteraient des relations entre ces trois unités locales et l'unité supérieure.

Il serait autrement intéressant d'ouvrir un jour un autre chantier, étranger à ce livre, pour étudier si cette hypothèse peut être pertinente au-delà de la poésie, et, *mutatis mutandis*, si tout texte ne vit pas aussi, d'une certaine façon, du rapport entre différentes unités locales, texte littéraire bien sûr mais aussi texte non littéraire. C'est dans ce cadre-là que la ponctuation, dans ses quatre ou trois sous-systèmes, jouerait son rôle, celui d'actualisateur et de mise en saillance. Pour l'heure nous nous attacherons à construire un volet de ponctuation de première importance, jamais étudié en tant que tel, celui de la ponctuation blanche.

# 2

# LA PONCTUATION BLANCHE

Nous repartons de notre distinction entre blanc et ponctuation blanche. Le blanc est une notion massive, même si ceux qui l'utilisent essaient de la distribuer en espaces et mise en page. C'est une notion de génétique et d'anthropologie, montrant comment l'écriture émerge du blanc, à époque historique. C'est une notion de philosophie qui essaie de poser la question du texte écrit et de son extérieur. Et tout particulièrement de phénoménologie qui esquisse le rapport ontologique du sujet au monde et à l'être, par l'écriture. Dans le blanc il y a toujours de la métaphysique ou un appel à la métaphysique, comme le montre l'expérience de Mallarmé. Nous ne disons pas que cette approche est illégitime, nous retaillons d'ailleurs à notre mesure certaines analyses de ceux qui la défendent, mais que cette approche n'est pas la nôtre ici, car nous souhaitons mener une entreprise linguistique et poétique, au sens de la poétique des discours littéraires. Certes nous savons par Saussure, le premier si conscient, que la linguistique n'est pas à l'abri de la métaphysique, mais nous essayons soit de nous en garder, soit au moins d'en tenir compte.

En posant le principe d'une ponctuation blanche (qu'il faudrait appeler la blanche, plutôt que le blanc, mais nous passerons quelquefois de l'une à l'autre de ces étiquettes), nous mettons en cause la très courte définition de Catach de « signe en négatif » (1994 : 93), qui ne mettait pas fin à la massivité indistincte de ce type de ponctuation, et qui de fait l'excluait des analyses, ce dont témoigne bien l'œuvre de Catach elle-même, au moment où la linguiste avait tous les moyens de les mener, par la poésie et Mallarmé, par les études d'Anis et de Christin notamment. Poser la ponctuation blanche, non en négatif de la ponctuation prise globalement, mais en face de la ponctuation noire, c'est faire l'hypothèse, au moins pour sa vertu heuristique :

– Que la blanche a elle aussi des marques distinctes, sinon une panoplie.

– Qu'elle actualise une ou plusieurs unités de discours. Si l'on pense que la noire actualise notamment la phrase, la question sera : Quelle est l'unité, quelles sont les unités différentes susceptibles d'être actualisées par la blanche ? Le vers en poésie – ou le segment mesuré en poésie et dans d'autres genres – semble un bon candidat : si c'est avéré, y en a-t-il d'autres ?
– Qu'elle accompagne ou actualise une autre façon d'organiser le discours et de faire sens, autrement dit une autre syntaxe (même élargie) et une autre sémantique (sans doute ouverte). Si l'on peut poser que la syntaxe standard, même considérablement étendue par la pragmatique, organise la phrase, et probablement le texte, quelle serait cette (micro ou macro) syntaxe fondamentalement différente qui serait à l'œuvre dans le vers, par la blanche ?
– Qu'elle entre en interaction avec la ponctuation noire et fait système avec elle dans les textes. Car il n'y a pas d'un côté des phrases et de l'autre des vers, mais des phrases dans les vers et des vers dans les phrases. C'est-à-dire que le discours poétique [1] peut avoir deux, ou plus, modes de structuration superposés et potentiellement non coïncidents. Ce qui veut dire que la ponctuation blanche intervient dans la phrase, où elle a un emploi et une valeur, que nous supposons secondaires, et que la noire intervient dans le vers, où elle a un emploi et une valeur qui pourraient être différents de ses emploi et valeur primaires. Ce qui pourrait vouloir dire alors que la valeur des signes et marques de ponctuation diffère selon les unités de discours, d'une façon qu'il faudra essayer d'élucider.
– Que la noire, par contraste, devra être en partie revisitée, sinon refondée.
– Que d'autres sous-systèmes pourront apparaître à leur tour, à l'intérieur du plurisystème.

## 2.1 LA DISTINCTION DES MARQUES BLANCHES ET LA MISE EN LUMIÈRE DE DIFFÉRENTES UNITÉS DE DISCOURS

La ponctuation blanche se distingue par sa dimension et sa configuration de l'espace qu'elle aménage, donc par sa substance, ce qui va à l'encontre de la définition habituelle du signe [2]. Nous emploierons plutôt le terme plus large de marque de ponctuation. La gradation de sa dimension semble en relation avec la place de l'unité de discours éclairée dans l'architecturation du texte.

1. N'oublions jamais que la poésie peut être en vers, en prose et en prose-vers.

2. Il faudra voir, par comparaison, si les signes de ponctuation noire ne signifient pas aussi par leur substance, d'une façon ou d'une autre.

### 2.1.1 LA DIMENSION DU MOT

Catach donne l'emploi du blanc interlexical, emploi banal, depuis l'abandon massif de la *scriptio continua* au milieu du Moyen Âge. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a jamais eu de distinction des mots dans la haute Antiquité grecque par exemple, sous forme de blanc ou de marques noires. Nous sommes dans un cas où une marque blanche de ponctuation a pris le dessus sur des marques noires interlexicales, ce qui veut dire que l'emploi des deux peut être aussi, au moins partiellement, coïncidant. On peut dire alors que le blanc interlexical met au jour la suite des mots dans leur segmentation, sans vraie autonomie syntactico-sémantique de ceux-ci. Nous savons qu'en français il n'y a pas d'accent de mot mais seulement des accents de syntagme, sur la dernière ou l'avant-dernière syllabe. Nous dirons que ce blanc qui correspond à deux logements, l'un à gauche du mot et l'autre à droite, sans oublier l'espace supra et infra-linéaire, est le blanc apparemment minimal de mot, qui ne fait pas du mot une unité de discours, mais un « constituant de discours », au sens de Benveniste (1966 : 124). Nous nous en tenons pour l'instant à la définition benvenistienne de la phrase comme seule unité de discours (1966 : 130). Pourtant l'accroissement de ce blanc péri-lexical conventionnel peut mettre autrement en scène le mot comme quasi-unité dans deux cas au moins. Nous allons prendre nos exemples d'abord dans *Sol absolu* de Gaspar [3] :

SA 100-101

d é s e r t
ce qui reste de musique
quand le dess(e)in n'est plus visible
comme si la lumière avait érodé
le temps et le lieu qui sont aux choses
comme si la grammaire des fonds était visible
à la main qui s'éclaire sur les regs

a n a c h o r è t e s

lézards

s e r p e n t s

hyènes et cynhyènes

3. L. Gaspar, *Sol absolu*, Paris, Gallimard, 1982, p. 100-101.

par les gorges du matin
sur les pentes du soir

les routes non tracées du mouvement solidaire

l'oryx sauvage
la gazelle d'Arabie

le vent sur les plaines du Sam au sud de l'Euphrate

plantes à soude
arbustes rabougris
plateaux gréseux
psammites taillés à pic
thalwegs de ruissellement
fonds de mer éocène

la même nudité de la vie

une seule

r e s p i r a t i o n

.....

Allongé entre le faîte de la chaîne judéenne et la dépression du Ghôr, le désert de Juda expose ses pentes ondulées à l'orient, telle une houle figée de l'immense mer carbonifère.

Cette orientation le met à l'abri des vents humides de l'ouest et l'expose au souffle embrasé des vents d'est. […]

Les mots « désert » tout en haut, et « respiration » tout en bas sont les plus mis en lumière, le premier par le blanc sur quatre côtés avec un saut de ligne inférieur, et par un interlettrage (blanc entre les lettres), le second par un interlettrage encore plus étendu (correspondant à quatre logements au moins entre deux lettres) qui dilate le mot sur toute la ligne [4], la dernière ligne de la page par surcroît. Les mots « désert » et « respiration », surtout en l'absence de ponctuation noire, deviennent des entités discursives, au même niveau que des titres (pré-titre, post-titre). Ils entrent bien dans des énoncés matriciels qu'on pourrait appeler phrases (nominales) : « désert / ce qui reste de musique / quand […] » ; « la même nudité de la vie / une seule /

4. On a déjà relevé ce procédé au second millénaire av. J.-C.

respiration ». Ils sont certes des constituants de phrase, mais ils acquièrent en même temps un certain statut d'énoncé autonome. Benveniste disait qu'un mot pouvait devenir à lui seul une phrase à condition qu'il s'agisse d'un prédicat. Ici « désert » n'est pas « prédicat », mais « sujet », et « thème », tandis que « respiration » peut jouer plus facilement le rôle de prédicat. Nous dirons que « désert » est à la fois sujet et prédicat, comme les mots « grève » ou « piscine » pourraient l'être dans une inscription urbaine. Ce qui est intéressant aussi c'est que ces mots isolés sont à la fois membres de phrase, par la syntaxe et l'hypotaxe, mais aussi membres virtuels d'autres énoncés intrapaginaux, par la parataxe, et notamment de ceux que constituent potentiellement les membres fortement blanchis comme : « désert, anachorètes, serpents, respiration », tous interlettrés et cernés de blanc sur trois faces.

Y a-t-il des degrés intermédiaires de blanc péri-lexical ? Oui, au moins deux. Dans « la même nudité de la vie » l'accroissement des logements blancs entre les mots sépare chacun d'eux mais pas au point de les autonomiser autant que les précédents. Ils sont pris en effet dans la chaîne linéaire. C'est la ligne plus que chaque mot qui est le plus blanchie, sur plusieurs de ses faces. Néanmoins ces mots peuvent entrer dans de nouvelles configurations syntaxiques non plus linéaires mais verticales ou obliques comme : « nudité / une seule / respiration » ou « éocène / nudité », mais « unité / du soir » par exemple est quasiment impossible.

Le mot « lézards » est un cas intermédiaire particulièrement intéressant. Par la mise en page et en scène du discours, il fonctionne à l'oblique dans l'énoncé : « a n a c h o r è t e s / lézards / s e r p e n t s / hyènes et cynhyènes », où les deux mots interlettrés s'aimantent particulièrement ; mais aussi à la verticale dans : « lézards / par les gorges du matin / sur les pentes du soir ». Peut-il fonctionner avec tous les segments alignés verticalement tout au long de la page, et notamment ceux qui débutent les simili-strophes (« lézards / l'oryx sauvage / plantes à soude ») ? Cela paraît difficile parce que les vers alignés plus à gauche (comme « les routes non tracées du mouvement solidaire ») forment une sorte de barrière strophique qui bloque cette extension. D'autre part, les groupes de mots « l'oryx sauvage », « plantes à soude » ne sont blanchis que sur deux faces et collés à la ligne suivante avec laquelle ils font corps.

Donc plus le mot est blanchi, à l'intérieur, par interlettrage, ou, à l'extérieur, par blanchiment de faces nombreuses (de deux à quatre), plus il est disponible à un fonctionnement extra-phrastique : de syntaxe transphrastique, de syntaxe paginale, voire d'autonomie. Ici le mot, par le blanc, peut fonctionner à trois niveaux : énoncé phrastique, strophe et page, passant par gradation du statut de constituant (de

phrase), à celui de vers à part entière, à celui de simili-phrase, voire de phrase. C'est la dimension du blanc et sa configuration autour du segment alphabétique blanchi qui semblent permettre à celui-ci de s'articuler à des unités discursives hiérarchiquement plus élevées dans l'organisation du texte.

Même si ces cas paraissent exceptionnels, ils pourraient dépasser largement le cadre strict de la poésie. L'affiche, entre autres types d'écrits, semble avoir ce genre de disposition spatiale qui place tel mot en situation de syntaxe plurielle.

### 2.1.2 LA DIMENSION DU SEGMENT BLANCHI SUPÉRIEURE OU ÉGALE AU VERS

C'est le blanc qui fait en partie le vers, sinon le mètre régulier. Dans le poème de Gaspar les vers comportent souvent un mot, ou un syntagme, quelquefois une clause (« ce qui reste de musique »), mais pas une phrase entière – laquelle est couramment avérée chez d'autres poètes. Ce n'est pas non plus vraiment la syntaxe standard qui fait le vers, en répartissant opportunément chaque syntagme de la phrase dans un vers différent. C'est bien le blanc d'aval et le blanc d'amont, ici sans majuscule, car la majuscule a bien la possibilité d'introduire deux unités différentes : la phrase et le vers, ce qu'on oublie de dire très souvent [5]. Le vers est donc un segment de discours étendu sur une ligne ou moins, dont les deux extrémités sont blanchies. En voici un exemple d'André du Bouchet :

OLS (n.p.)

Le jour
avec les travaux

le blanc des murs

je me range
avant de prendre feu
comme le vent

au début du matin

Le vers simple a besoin de deux faces blanchies, la strophe de quatre, le poème tout entier de quatre sur la page, sans horizon de lignes noires. Le vers qui a quatre faces blanchies (v. 3) fait aussi strophe, et

5. La majuscule ouvre la phrase et le vers, mais aussi le verset et le paragraphe, et le texte tout entier. N'ouvre-elle pas aussi le nom propre ? On se contente de la lettre majuscule toutes les fois qu'on se limite à l'initiale du nom propre, jusque dans les sigles.

entre facilement en relation paginale avec l'autre vers-strophe (v. 7) et avec toutes les autres strophes. Il faudra démontrer plus finement encore que chaque unité pressentie, de vers et de strophe, a sa syntaxe et sa sémantique spécifique, ce que nous ferons dans la partie suivante.

André du Bouchet a d'autres dispositifs qui rendent moins évidente cette hiérarchie quasi canonique des unités blanchies et permettent de repenser le vers dans un ensemble plus vaste, comme ici :

OLS (n.p. [p. 45])

Le souffle,
au pied poudreux – de l'un à l'autre,
clairsemé.

Précisons que cet ensemble occupe un haut de page (page de droite de la double page), suivi d'un blanc intégral, et qu'il est précédé par deux autres ensembles qui se déploient sur la seconde moitié de la page de gauche en regard ; la moitié supérieure de la page de gauche étant blanche. Ce qui veut dire que notre exemple a été placé en ce haut de page de droite de façon programmée par l'auteur et l'éditeur. Cet ensemble présenté *supra* est réparti sur trois lignes. On pourrait appeler « vers » chaque ligne comportant un fragment de texte, dans la mesure où chaque segment est blanchi sur au moins deux faces, mais la convention habituelle qui veut que les vers soient régulièrement alignés à gauche, verticalement, est rompue. Chaque simili-vers a une certaine autonomie visuelle et syntactico-sémantique, nous y reviendrons dans un instant, et particulièrement le segment :

au pied poudreux – de l'un à l'autre,

qui fait syntaxe et sens en lui-même et en rapport avec les segments environnants. L'ensemble forme à l'évidence une phrase, actualisée par sa majuscule d'entame et son point final, mais cette phrase nominale non standard est démembrée en trois ou quatre segments : trois blanchis comme dit, mais le deuxième lui-même fortement scindé en deux par le tiret. La phrase est délinéarisée par le blanc. On pourrait ainsi faire l'hypothèse que par le blanc se joue la question de la linéarité et de la non-linéarité du discours écrit, ou, dans la poésie au moins, la question de la superposition de deux processus de structuration (linéarité et alinéarité) dans deux unités potentielles de discours, phrase et vers. Vers ici réassemblés non en strophe à proprement parler, mais, pour reprendre le mot de Du Bouchet, en « laisse » blanchie sur quatre faces, d'autres laisses étant à l'horizon de la page.

Un autre exemple d'André du Bouchet permettra de pousser plus loin le rapport entre phrase, vers et laisse opéré par le blanc :

P 25 [6]

cette pensée
étant, avec ce qu'elle anticipe, emportée
au passé, cela – moins la pensée, sur un interstice, sera.

c'est.

un mouvement de la pensée – alors même qu'elle se tourne vers le révolu – n'est qu'anticipation. mais j'avance comme, sur sa fraîcheur, la langue en déperdition, de la peinture. et lien aussitôt réamorcé avec ce qui va hors de la dépendance de la pensée. matière terre et ciel à quoi le temps qui articule, lorsque l'esprit a latitude de s'y appliquer, un instant se révèlera étranger : matière ciel et terre d'un tenant sur l'interstice ouvert alors, reflue.

Ces trois laisses sont précédées d'une et suivies d'une autre dans la même page. La deuxième laisse ici citée (« c'est »), fait segment blanchi sur quatre faces, et phrase. Cet énoncé, tout réduit qu'il est à un pronom neutre et à un verbe d'existence, qui fait sens en lui-même, est mis en relation avec les éléments les plus blanchis de la page, soit pour un parcours possible [7] : « cette pensée / au passé cela / sera / un mouvement de la pensée / ouvert alors, reflue ». Nous verrons en sémantique que ce changement de niveau syntaxique s'accompagne d'un changement de valeur et de sens.

La troisième laisse reproduite comporte quatre phrases entamées par un large blanc, sans majuscule initiale, et terminées par un point final suivi d'un blanc. D'une certaine manière ces phrases sans majuscule démarrent par le blanc. Donc entre les phrases il n'y a pas le *continuum* discursif habituel mais une discontinuité. Le blanc donne une plus grande autonomie à chaque phrase et à son début, quoique blanchi sur une face seulement : « un mouvement de la pensée / mais j'avance / et lien bientôt réamorcé / matière terre et ciel ». Les éléments les plus blanchis, « un mouvement de la pensée » (deux faces), « ouvert alors, reflux » (trois faces) fonctionnent à l'intérieur de leur phrase matrice, à l'intérieur de la laisse et peuvent fonctionner aussi dans la page par rapport à « c'est » qui est visuellement, syntaxiquement et sémantiquement très demandeur de relation par son verbe qui peut aspirer à plusieurs emplois et valeurs. De son côté, « un mouvement de pensée » fonctionne aussi avec « cette pensée », en tête de page, ne serait-ce que par anaphore lexicale.

6. André du Bouchet, *Peinture*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1983.

7. Nous justifierons le choix des segments qui entrent en relation en établissant une règle stable (v. *infra*).

Ces quatre phrases marquent à la fois une succession de procès, indexés par des marqueurs de mouvement et de temps et concomitamment comme une tentative réitérée de la pensée à se saisir du tableau pictural, et donc pour deux langages ou processus cognitifs à s'informer mutuellement, l'un se déroulant dans le temps, l'autre dans l'espace. Notre hypothèse est qu'ici le blanc entre les phrases met à mal la linéarité et la transparence du discours. Le blanc redouble le point noir, le glose, l'amplifie, comme signe marqueur de rupture et de liaison, de linéarité et d'alinéarité. Mais la potentialité délinéarisante du point est comme amplifiée et mise en scène, presque métadiscursivement. Le discours s'opacifie, il ne traduit pas la pensée, il est en chantier de pensée.

Le rapport entre phrase et segments blanchis est donc différent ici. Certes nous voyons des segments blanchis qui pourraient postuler au rang de vers, comme « révolu – n'est qu'anticipation », mais tous les éléments de la phrase ne sont pas blanchis, ni peut-être même complètement mesurés par l'auteur. C'est plutôt la phrase elle-même qui est blanchie, par les deux faces de blanc, et aussi par sa syntaxe non standard. Par ailleurs nous constatons que dans cette prose blanchie, André du Bouchet ne fait preuve ni de lyrisme ni de sens épique, à la façon de Saint-John Perse, et travaille dans, on n'ose dire le concept, disons plutôt, la pensée, la phénoménologie de la pensée et de la réception du tableau. Cet étrange composé de prose et de blanc cherche à travers la phrase – la traversant en effet – à produire une pensée-langage nouvelle.

C'est l'imbrication et l'hybridation de la suite des phrases, sa fragmentation en segments blanchis, son empaquetage en laisses fortement blanchies et le fonctionnement au niveau paginal de l'ensemble mis en mouvement par les parcours aléatoires des segments libérés par le blanc, qui produisent cette actualisation simultanée des diverses unités de discours, prises à différents niveaux, et leur architecturation aussi mobile que les plus complexes mobiles de Calder.

Pour être complet, il faudrait prendre en compte la double page, ce que nous ferons dans la partie suivante, et sans doute le livre lui-même, qui est entouré de blanc entre couverture (première et quatrième de couverture) et début de texte.

## 2.2 SYNTAXE ET SÉMANTIQUE PLURIELLES DES UNITÉS BLANCHIES

### 2.2.1 LE MOT

Revenons au mot. Quand il est seul dans un segment blanchi le mot acquiert un statut particulier. Voici derechef l'exemple d'André du Bouchet :

P12 [8]

face
de la page n'est que le dernier état de l'épaisseur. je ne veux pas
la ramener à la surface.

je
rouvrirai.

Le mot « face » sans déterminant peut être une préposition ou un nom, les deux statuts étant convoqués par le lecteur faute de cotexte immédiat. En effet à gauche et au-dessus se trouve le blanc étendu sur sept ou huit lignes ; la fin de la laisse précédente « mon prolongement dans les intervalles a produit l'épaisseur de la dernière page tournée ces jours-ci » avance le futur thème de la « page » (« face / de la page »), mais pas celui de la « face ». Nous sommes donc en présence d'une « facette » nouvelle du thème qui fait surprise. La séparation blanchie de « face », noyau de syntagme, de son expansion (« de la page »), rompt encore davantage la progression thématique par enchaînement linéaire [9] et nous place dans l'incertitude de la catégorie du mot et, à supposer que ce soit un nom, sur l'acception qu'il faudrait activer dans le champ lexical. Le mot est donc mis en suspension syntaxique, sémantique et pourrait-on ajouter modale : sa valeur est en puissance.

Cette surpuissance *via* le blanc et les phénomènes phoniques l'accompagnant créent une accentuation et ce que du Bouchet lui-même appelle un « demi-tour ». Le mot est mis en mémoire, on s'attarde sur lui, ce qui lui confère *ipso facto* un tour quasi métalinguistique. Par ailleurs ce mot blanchi sur trois faces peut fonctionner non seulement dans sa phrase matricielle, mais aussi dans d'autres structures d'accueil. Par contiguïté, relevée déjà par Christin en relation avec Mallarmé, il entre dans un autre regroupement : « face / je ne veux pas ». Dans ces nouvelles configurations discursives la grammaire standard doit être aménagée pour aboutir à du sens ; ici « face » prendrait un statut d'adverbe (« en face »), ou éventuellement un statut de nominal complément d'objet (« je ne veux pas / face » (une face, de la face, cette face, etc.). Dans le prolongement de cette configuration de droite on pourrait dégager la simili-unité : « face / je ne veux pas / je » où là encore, et plus que dans la précédente, le lecteur est mis en position d'interprète syntaxique et sémantique : « face » et « je » font relation, d'identité (« face est je ») ou de dépendance (« face de je »), ce qui ne mobilise pas un sens contraire, mais une gradation du signifié de puissance de « je ».

8. André du Bouchet, *Peinture*.

9. Le rhème devient thème de la phrase suivante dans l'enchaînement linéaire.

On peut construire par le blanc visuel un parcours oblique : « face / je ne veux pas / rouvrirai », qui lui aussi demande des réaménagements syntaxiques en : « face je ne veux pas rouvrir », ou « face je ne veux pas, je rouvrirai ». Enfin, sans savoir si c'est vraiment la dernière possibilité de rapport, « face » fait relation avec « surface », par le blanc et par la paronomase, et ici par le champ dérivationnel ; ce qui là encore sélectionne une acception potentiellement différente de « face » : « face et surface ».

Revenons un instant à l'exemple de Gaspar en SA 100-101 et notamment au mot « respiration ». Nous avons vu qu'il fonctionnait seul, ainsi étendu sur la ligne, et faisant vers, qu'il fonctionnait aussi avec la ligne précédente (« une seule ») et encore dans une quasi-strophe (des trois dernières lignes). Mais en proposant de l'appeler titre, et « post-titre », nous voulions dire qu'il pouvait fonctionner avec toutes les unités, vers, phrase, strophe, mais encore, pourrait-on dire, avec tous les vers et toutes les strophes de la page, et la page tout entière, voire la double page, y compris le texte en prose sur la page de droite. Le mot par son extension et son interlettrage devient non seulement le mot thème de la page, mais un mot potentiellement vocalisable (à voix haute, murmurée ou silencieuse, avec un débit conditionné par l'allongement noté des phonèmes) et potentiellement autonomisé, ce qui peut le mener jusqu'à une connotation métapoétique et autonymique. Il devient un commentaire non seulement du paysage, mais de la page poétique, comme nous y invite le vers 6 (« comme si la grammaire des fonds était visible »), sinon une surexposition de sa forme, de sa substance et de son contenu. Cette « grammaire des fonds », n'est-ce pas un peu la ponctuation, le travail de la ponctuation ? Sans doute Gaspar est-il ici au seuil de la métaphysique et d'une conception ontologique du langage. Mais pour nous, ce qui importe, c'est le déploiement des strates potentielles du mot.

### 2.2.2 LE VERS ET LE SEGMENT BLANCHI

Nous avons déjà donné des éléments qui permettent d'avancer l'idée que le vers n'est pas seulement une unité prosodique et potentiellement métrique, mais aussi une unité discursive, la ponctuation blanche étant un facteur nécessaire mais non suffisant. Il y faut une syntaxe différente. La syntaxe du vers emprunte bien à la métrique et la prosodie qui font l'unité du vers, son rythme et sa signifiance, mais elle emprunte aussi à la syntaxe standard, tout en la réaménageant. Prenons d'abord ce poème de James Sacré, qui a l'intérêt d'avoir un vocabulaire très simple et une syntaxe standard tout à fait canonique :

SPDTT [10]

Un jour la maison rêve on a le cœur

Qui s'en va loin,

Comme des oiseaux fragiles, dans la couleur
tendre et légère.

Quelque chose ressemble à la joue

D'une pluie d'été dans les fleurs ;

On a du pollen dans les yeux, la maison
brille.

Il comporte deux phrases de trois vers. Dans chacune des deux parties du sizain le dernier vers est détaché de son tercet potentiel par un signe de ponctuation noir qui marque un décalage syntactico-énonciatif ; on peut dire que, se conformant à la syntaxe standard, chacun est interprétable selon des lois de syntaxe habituelles. Pour le premier vers de chaque partie (v. 1 et 4) il en va un peu différemment, à cause de l'enjambement. Pour nous il n'y a pas d'un côté la phrase bien formée et de l'autre un vers rythmiquement harmonieux quoiqu'en décalage avec la phrase. Il y a deux unités concurrentes : la phrase et les vers. Le vers, s'il est une unité discursive, a son propre mode de signification. Prenons le premier :

Un jour la maison rêve, on a le cœur

Les trois occurrences de [r] sous accent et les trois autres de voyelles nasales en position d'accent secondaire, d'accent d'attaque ou de contre-accent (un-son-on) assurent une belle assiette au vers nonobstant une certaine fragilité syntaxique. Celle-ci provient de l'expression « on a le cœur » qui apparaît comme énigmatique ou incomplète. Faute de sélection sémique suffisante en amont, toutes les possibilités sémantiques et figuratives du mot s'ouvrent : avoir le courage, avoir les sentiments, etc. C'est le déroulement de la phrase sur le deuxième vers qui dénoue en partie la pelote : « avoir le cœur qui s'en va loin ». Pourtant au vers 1 il a fallu faire du sens ou du pré-sens avec le matériel disponible, en régulant la zone de compatibilité sémantique : la maison rêve et un actant anonyme a des sentiments en relation avec ce rêve. Même l'expression « la maison rêve », quoique bien construite en hypotaxe, reste énigmatique car on attend plutôt un actant animé, et même humain, comme sujet du verbe « rêver ». On a ainsi posé les actants encore indécis d'une histoire (« un jour »). Donc les

10. James Sacré, *Si peu de terre*, *tout*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2001.

vers, plus que les phrases, ouvrent les possibles interprétatifs, et gardent des traces de ces hypothèses et bifurcations sémantiques. C'est comme si deux discours étaient tenus concomitamment, un discours par les vers et le blanc, sorte d'infra-discours, et un discours par les phrases, plus rationalisé. Prenons le second cas :

Quelque chose ressemble à la joue

Ici, arrivé à la fin du vers le lecteur construit le sens autour de « joue », qui est un mot quasi monosémique. Le problème vient une fois encore de l'actant indéfini « quelque chose ». Pour qu'il y ait comparaison entre deux termes il faut que le premier soit non pas complètement défini – car c'est le rôle du prédicat comparatif de le faire – mais délimité. Ici, contrairement au cas précédemment étudié, c'est le vers suivant qui va non seulement rompre l'isotopie esquissée mais la brouiller :

D'une pluie d'été dans les fleurs ;

Comme le sens premier de « joue » ne peut plus s'adapter à son expansion, on est obligé d'envisager le sens figuré, selon cette opération bien connue en poésie. Donc le vers nous a dirigé vers le sens propre ; et nous savons par connaissance de l'œuvre que le thème de la joue entre dans une érotique très subtile de Sacré, que l'accent et l'intonation montante et suspendue sur le mot « joue » évoquent concomitamment. La phrase, elle, nous dirige vers l'estompage du sens propre par le sens figuré, l'énigme de celui-ci nous indiquant par ailleurs l'importance subjective de cette signification qui cherche sa voie. L'enjambement favorise donc une sémantèse voisine de celle de la métaphore : plusieurs acceptions et connotations d'un même mot sont activées et se développent en éventail, ce que Mallarmé avait dit avant nous magnifiquement:

> Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire ; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours : prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence.

On peut mesurer à quel point tous les mots de Mallarmé sont exacts et précis (en linguistique et en cognition), loin de cette brume qu'on voudrait lui assigner, par conception fausse de la poésie. Je relève seulement la dernière expression qui semble envisager deux cas linguistiques différents : « distante ou présentée de biais par contingence ». Le blanc crée justement cette distance qui transforme le rapport à la signification des mots et la pluralise.

Quand syntaxe de phrase et syntaxe du vers s'harmonisent au profit de la première, il ne reste plus au vers en propre que la prosodie et

la métrique, c'est-à-dire cette syntaxe des échos en douceur qui met en rapport les mots sur la base des accents et des harmoniques. On pourrait dire que dans le poème de Sacré, le placement de « joue » et de « fleurs » en fin de vers opérait déjà ce rapprochement à signification presque imperceptible, qui fait pourtant le charme de la signifiance. La poésie moderne joue souvent plus bruyamment de ces trois claviers, et notamment de la discordance syntaxique, par l'enjambement. On pourrait redéfinir ainsi l'enjambement par le non-recouvrement des unités de discours, blanche et noire (actualisées par la ponctuation blanche ou noire). Ce non-recouvrement peut engendrer des effets de sens bien plus considérables, comme chez Jude Stéfan dont nous reprenons le poème déjà cité partiellement [11] :

AD XVIII

Quand « en mon absence qu'as-tu fait ? »
quêtent tes yeux revus mon corps alors
avoue. À tel ventre quand je me prostitue
charogne sur lui agitée après œillade
précise des rues – dans des draps dans
les ruelles ou les bouges – je t'évoque
ange indifférent et plus haineux encore
vit mon venin lancé moins oubliée tu es
trônant comme effigie sur un mur sans
charité. De te perdre moi qui hurlai
voici que de ma liberté je m'étonne
(par nos noms nous qui nous embrassions
dans les songes nous qui nous mêlâmes)
à moi-même tant je suis étranger ! L'effroi
jaloux je ne le connais plus ton image
    plus ne me saute au cœur

L'enjambement est ici systématisé et poussé à une extrémité. Il ne se fait plus à la frontière du syntagme, ou du moins à une frontière interne du syntagme, comme chez Sacré, mais à vif : « mon corps alors / avoue » ; « dans des draps dans / les ruelles » ; « L'effroi / jaloux ». Ce qui se traduit par un rejet (v. 3) et un contre-rejet (v. 14). Sens et contresens se développent souvent comme ici :

ange indifférent et plus haineux encore (v.7)

à moi-même tant je suis étranger ! L'effroi (v. 14)

Au vers 7 et dans l'unité de vers, « ange indifférent » co-réfère à « t'» et donc à la femme interlocutrice ; le groupe « et plus haineux encore » s'inscrit dans la suite du syntagme dont le noyau est « ange », qui a ainsi deux qualificatifs dysphoriques, bien reliés syntaxiquement et sémantiquement par « et ». Or, dans l'unité de phrase,

11. J. Stéfan, *Alme Diane*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1986, *opus* XVIII (n.p.).

« et plus haineux encore » est régi par la suite : « et plus haineux encore / vit mon venin lancé moins oubliée tu es ». C'est le « venin » du locuteur qui est le terme recteur de l'apposition (antéposée). Donc selon ces deux syntaxes, de vers et de phrase, la haine caractérise un actant ou un autre – ce qui déplace ou renforce la signifiance du poème autour du couple amour-haine.

Au vers 14, le syntagme « à moi-même tant je suis étranger » vient justifier, dans la phrase « je m'étonne », tandis que dans la phrase suivante « L'effroi », caractérisé par « jaloux » est nié : « je ne le connais plus ». Il en va tout autrement dans le vers 14 considéré à son tour comme unité discursive. L'effroi n'est plus nié mais asserté et amplifié par le point d'exclamation et la majuscule. Le point d'exclamation prend cet emploi, que nous avions noté déjà chez du Bouchet, de transition prédicative dialogisée. De quel « effroi » s'agit-il alors ? De celui marqué par le thème antéposé (ou plutôt rhème rethématisé) : « à moi-même tant je suis étranger » qui intensifie considérablement le signifié de puissance de « m'étonne » jusque vers son acception baroque du XVII^e^ siècle. Ce glissement de sens opéré par la syntaxe du vers contredit la fin du poème dans son développement phrastique (fin plutôt sereine), en réintroduisant l'horreur de la mort.

De cette façon sont bien tenus un discours de phrase et un contre-discours de vers. Ce dernier devrait être mis en rapport avec la prosodie de vers déjà notée, laquelle apparaît avec évidence au vers 5 :

précise des rues – dans des draps dans

où la quintuple occurrence de la dentale joue son rôle au niveau syntaxique et sémantique. Elle relie notamment les deux parties (pseudo-hémistiches ?) du vers fortement scindé par le tiret et risquant de ce fait de ne pas apparaître comme une unité discursive. Le tiret joue son jeu dans la phrase, il en joue un autre dans le vers, contre-balancé par la dentale du premier hémistiche qui rétablit le lien entre les deux moitiés du vers.

Nous avons ainsi voulu démontrer que le vers était, en poésie, une unité discursive au même titre que la phrase, et potentiellement non coïncidente. Qu'il avait sa propre syntaxe élargie et réaménagée. Actualisé principalement par le blanc, ponctuation des limites, il avait à faire aussi avec la ponctuation noire, dont les signes changeaient d'emploi et de valeur dans le cadre du vers. Ce rapport des deux unités impose une diction, sachant que la plupart des professionnels eux-mêmes ne lisent que les phrases, alors qu'il faut lire vers et phrases. Car ne lire que les phrases revient à nier la ponctuation blanche, et, d'une certaine façon, la poésie. Nous reviendrons sur cette question de la diction dans une autre partie de cet ouvrage.

Cette analyse vaudrait pour certains segments blanchis de la prose mesurée d'André du Bouchet comme celui-ci déjà étudié :

OLS (n.p. [p. 45])

Le souffle,
au pied poudreux – de l'un à l'autre,
clairsemé.

La deuxième ligne tout particulièrement nous ramène au cas de Stéfan (AD XVIII, v. 5), avec le même emploi du tiret, notamment de coupe médiane de vers. Nous pouvons dire que nous sommes ici en face de vers. Dans le cas de laisses plus fournies il serait un peu hasardeux de parler de vers, comme dans cet exemple lui aussi déjà présenté :

un mouvement de la pensée – alors même qu'elle se tourne vers le révolu – n'est qu'anticipation. mais j'avance comme, sur sa fraîcheur, la langue en déperdition, de la peinture. et lien aussitôt réamorcé avec ce qui va hors de la dépendance de la pensée. matière terre et ciel à quoi le temps qui articule, lorsque l'esprit a latitude de s'y appliquer, un instant se révèlera étranger : matière ciel et terre d'un tenant sur l'interstice ouvert alors, reflue.

Il semble bien qu'André du Bouchet ait voulu contrôler les débuts et les fins de ligne, que l'enjambement sur « le / révolu », « mais j'avance / comme », « hors de la / dépendance de la pensée » ou des configurations comme « révolu n'est qu'anticipation », « ouvert alors, reflux » soient complètement maîtrisés par l'auteur et l'éditeur. Pourtant ici ce qu'on avait appelé unité blanche correspond à la ligne (l. 1, 2, etc.) et le blanc de gauche et de droite n'est qu'un blanc de marge ordinaire. La phrase de son côté est blanchie, puisque chaque blanc intérieur à la laisse correspond à une fin de phrase et au début d'une autre. La phrase est ainsi blanchie et découpée en lignes maîtrisées. Il y a donc un renversement potentiel des marques : phrase terminée par un blanc de droite, sur une face et simili-vers moins blanchi aux frontières qu'en un vide médian. Nous reviendrons sur le fonctionnement de la laisse. Notre constat provisoire est que nous avons deux unités concurrentes de nouveau, ce qui pourrait bien être une caractéristique majeure de la poésie, mais de nature décalée : phrase blanchie donc et ligne non plus aléatoire mais maîtrisée. On pourrait dire que ces deux unités sont plus convergentes que le couple habituellement conjugué de la phrase et du vers, car la phrase est blanchie à son tour.

L'intérêt de l'expérience d'écriture de Du Bouchet [12] est justement de créer d'autres unités potentielles dans un travail intermédiaire entre prose et vers, avec une visée discursive qui est aussi intermédiaire, car

12. Il faudrait dire, en l'absence du prénom, Bouchet, pour appliquer la règle des noms propres à particule de deux syllabes au moins. Si l'usage enregistre du Bouchet (et même Du Bouchet !), c'est qu'il y a sans doute hésitation entre « Bouchet » et « Le Bouchet »…

il s'agit de rendre compte d'une autre expérience artistique, celle de peinture, et d'essayer de la penser. Cette pensée de poésie, ou en poésie, par le blanchiment de la phrase et l'actualisation d'un second discours potentiellement concurrent a eu une autre traduction historique, moins radicale, avec en France les exemples fameux de Claudel et de Saint-John Perse. Dans cette infinie variation des unités discursives il faudrait sans doute faire un sort à la prose poétique, comme celle de Rousseau et de Chateaubriand, ou celle de Jaccottet aujourd'hui, pour ne citer que des exemples français.

Nous laisserons de côté pour l'instant le cas de la prose poétique (où la blanche n'apparaît pas, mais bien la prosodie sérielle) pour nous consacrer au verset et à la laisse.

### 2.2.3 LE VERSET EST-IL UNE UNITÉ BLANCHE ?

Nous partirons de *Vents* de Saint-John Perse [13] :

V 250

> Des Messagers encore s'en iront aux filles de la terre, et leur feront encore des filles à vêtir pour le délice du poète.
>
> Et nos poèmes encore s'en iront sur la route des hommes, portant semence et fruit dans la lignée des hommes d'un autre âge –
>
> Une race nouvelle parmi les hommes de ma race, une race nouvelle parmi les filles de ma race, et mon cri de vivant sur la chaussée des hommes, de proche en proche, et d'homme en homme,
>
> Jusqu'aux rives lointaines où déserte la mort !….

Il est bien clair que le verset – nous en comptons quatre ici – suit le patron de phrase. Le premier et le deuxième sont des phrases, mais ce qui nous intéresse dans cet extrait c'est que le deuxième verset se termine non par un point mais par un tiret, qui à la fois clôture la « phrase », accentue son amont et ouvre sur son aval. Le troisième verset présente deux thèmes successifs qui ont leur prédication secondaire (les thèmes sont « race » et « cri ») et ne correspondent donc qu'au début thématique de la phrase, laquelle est suspendue par un saut de ligne. Ici le verset ne correspond pas à une phrase entière mais à sa première partie, thématique avant résolution prédicative dans le verset suivant. Le prédicat se présente alors sous la forme d'un syntagme à noyau nominal (« rives »). On peut toutefois se demander si la résolution est complète tant le double signe de ponctuation, point d'exclamation et points de suspension, crée dans l'aposiopèse un effet suspensif et dialogique. On constate en outre de nouveau, ce qui vaut confirmation, que le rapport entre thème et prédicat est un lieu de rup-

13. Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972.

ture important qui est illustré par une virgule, un blanc d'alinéa et de saut de ligne.

Le verset est-il bien une unité discursive blanche, à ponctuation blanche dominante ? C'est certes le blanc qui délimite les versets, par le retrait de marge en amont, et le blanc d'aval, suivi par un autre alinéa. Cette ponctuation blanche introduit-elle une nouvelle syntaxe et une nouvelle sémantique ? Oui, dans la mesure où phrase et verset ne coïncident pas obligatoirement. Oui, dans la mesure où thème et prédicat peuvent être séparés. Oui encore, dans la mesure où le verset est une unité sémantique (avec souvent un thème central), et rythmique où les anaphores, les structures syntaxiques parallèles et l'usage accumulatif de rebond lyrique (Favriaud 2006) font l'unité du verset. Mais quelques arguments nuancent le jugement. Malgré les enjambements d'un verset à l'autre, l'ordre syntaxique de la phrase est plus déployé que démembré. En outre les versets apparaissent comme très liés les uns aux autres, dans une structure supérieure ou regroupement de versets. À cet égard on peut se demander si le dernier verset cité est un verset détaché du verset précédent ou à lui seul une unité supérieure jouant avec le regroupement des trois versets antérieurs.

Une autre hypothèse, non contradictoire, se fait alors jour. Le verset est-il une unité discursive à lui seul ou l'intégrant d'une unité supérieure, qui serait le regroupement de versets ? À l'aune du blanc, la nouvelle unité serait plus saillante, blanchie par deux sauts de ligne. À l'aune de la syntaxe et du rythme aussi. Si nous reprenons notre exemple persien, le tiret peut mieux s'expliquer dans ce nouveau cadre, comme ponctuation médiane de la nouvelle configuration, ce qui justifie mieux et la virgule de fin de verset, et d'une certaine manière le point d'exclamation final. C'est dans ce cadre-là que tiret, virgule après « homme » et double signe après « mort » se comprennent comme marquage à la fois des moments de cet ensemble élargi et comme actualisateurs possibles d'un parcours discursif alinéaire : « âge / mort » ; « poète / d'un autre âge / homme / mort » sans qu'on sache exactement quelle partie du verset fonctionnerait de cette façon : « mort » ou « la mort » ou « où déserte la mort » ? Cet ensemble fortement blanchi, avec une forte structure ponctuationnelle, prosodique et mélodique, présentant une forte centration thématique et sémantique, ressemble en beaucoup de points à… une période, au sens classique du terme. La période est cette unité du discours littéraire et oratoire qui parcourt l'histoire, de la République romaine aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, et qui n'en finit pas de mourir – dit-on – et de ressusciter – en dépit de l'acte de décès qu'on voulut lui assigner au siècle (le XVIII^e^) où la lente émergence de la phrase fit de cette dernière la nouvelle unité hégémonique du discours (Seguin 1993). Mais cette

façon de considérer la phrase comme unité discursive exclusive de la période, n'est-elle pas une reconstruction des linguistes du XX^e^ siècle, quand ceux du XVIII^e^ vivaient avec les deux unités ?

Alors, cette configuration persienne est-elle une simple période ? Pas tout à fait non plus. C'est une « période blanchie » composée de *x* clauses réparties en une ou plusieurs phrases (unités noires) et distribuées en versets (unités ou sous-unités blanches) qui s'alignent plus ou moins sur la dimension de phrase. Par rapport à la « période noire », la « période blanche », ou « blanchie », visualise et amplifie phoniquement sa carrure d'ensemble et sa composition en parties partiellement autonomes ; elle privilégie parfois les divisions prosodiques sur les divisions de syntaxe canonique. C'est une unité qui tente d'affirmer son homogénéité tout en exhibant son hétérogénéité et ses lieux de suture. En cela elle porte quelque chose d'héroïque, hors la norme.

Nous avons ainsi mis en évidence une imbrication d'énoncés discursifs : phrase, verset, « période blanchie ». Allons-nous affirmer que chacun d'eux correspond à une unité discursive à part entière ? Contentons-nous de la prudence et de la gradation. Ce qui importe ici c'est de voir l'ajustement de ces différents niveaux pour architecturer un mouvement de discours singulier. Ce qu'on peut pressentir, par comparaison avec les vers de Stéfan et les lignes mesurées de Du Bouchet, c'est que ces différentes unités potentielles de Saint-John Perse sont plutôt convergentes que divergentes ; mais leur présence stratifiée assure pour partie le mouvement de l'écriture et sa tension. Cette ostension d'une hétérogénéité modérée au sein d'un emboîtement d'unités de plus en plus larges est sans doute adéquate au lyrisme cosmique, épique et d'une certaine façon politique de Perse.

Il faudra se souvenir de cette rémanence de la période dans l'écriture littéraire du XX^e^ siècle [14], que certains linguistes comme Berrendonner, Béguelin, Combettes, Charolles retrouvent dans leurs analyses de macro-syntaxe, mais qu'ils opposent le plus souvent à la phrase, pour sacrifier celle-ci pour le premier, la neutraliser comme objet instable pour les autres. Se souvenir de ce constat renouvelé de l'actualisation co-occurrente de deux ou plus de deux unités discursives dans les poèmes. N'aurions-nous pas besoin de deux unités concurremment, la phrase et la période, et peut-être d'autres concomitamment, comme nous le montre le poème, pour donner vie au texte ? Le mouvement réglé de ces différentes unités et de leur syntaxe respective pourrait être au cœur de l'idiosyncrasie partielle de chaque auteur – de son « rythme radicalement différent » au sens de Meschonnic – dont la ponctuation dans ses différents volets est un actualisateur et un *index*.

14. Pensons à Marcel Proust et à Claude Simon comme porte-enseignes.

À la recherche de ces unités blanchies de rang supérieur, nous voici ramené devant la laisse bouchétienne, mais cette fois comme configuration globale dont nous avons déjà relevé les lignes mesurées et les simili-vers en tant qu'unités discursives de base.

### 2.2.4 LAISSE, PARAGRAPHE ET PAGE

La laisse est bien une configuration blanchie, sur quatre faces, avec de grandes bandes blanches d'une laisse à l'autre. Elle est aussi pénétrée par le blanc. Nous avons vu que dans ce blanc intérieur se jouait la relation des phrases entre elles et des phrases avec les lignes maîtrisées. Prenons un nouvel exemple dans deux pages en vis-à-vis d'un recueil d'André du Bouchet nommé *Laisses*, justement [15] :

J'étais éclat : tu me l'as dit. Sur la fin de l'autre jour,
tes lèvres m'auront dit
éclat.

……

… dans le jour,
éclat
du jour… chaque éclat étant, dans l'amas des montagnes – qui inhume,
pommette de la face tournée vers l'air et venant à moi…

Sous les yeux. Sous les yeux.

On peut dire ici que non seulement chaque ligne est à mesure complètement maîtrisée mais encore que celle-ci tend vers la forme du vers. En plus du vers se concrétise d'autres agencements non horizontaux, par contiguïté, soit dans un espace proche, soit sur une ligne tirée entre deux points géométriques ou plus. Ainsi dans la deuxième laisse peut-on lire à droite : « éclat / qui / venant à moi », et à gauche : « du jour… / inhume / sous les yeux ». Dans la première laisse « éclat » est relié à « éclat » *via* un deux-points qui peut être glosé lui-même comme éclat dans le discours. Ainsi la laisse signifie par de multiples agencements et syntaxes : la syntaxe horizontale standard dans les phrases, qui accueillent toutefois beaucoup de constructions non verbales, à la limite de la grammaticalité, déjà ; une syntaxe non horizontale, de type plutôt parataxique, qui rejoint spatialement des

15. André du Bouchet, *Laisses* (1984), Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2003, n.p. La ligne de pointillé signale le passage de la page de gauche à celle de droite. À la page de gauche la laisse, unique, est dans le dernier cinquième de page, en bas. À la page de droite les deux laisses sont séparées par un grand blanc médian.

éléments blanchis sur deux faces au moins et qui ainsi permet l'intégration de ces segments dans des unités discursives de rang supérieur.

Les éléments les plus blanchis, sur trois ou quatre faces, ne fonctionnent pas simplement à l'intérieur de la laisse, mais d'une laisse à l'autre, voire dans la page et la double page, promues nouvelles unités discursives, comme l'avait déjà voulu Mallarmé en son temps. Nous pouvons construire de nouveaux énoncés comme : « éclat / dans le jour, / sous les yeux » ou « sous les yeux / venant à moi / qui / éclat / dans le jour » ou encore : « chaque éclat étant, / pommette de la face / sous les yeux ». Remarquons que la syntaxe de ces simili-phrases (blanches ou blanchies) n'est pas si différente de la syntaxe des unités qui se donnent comme phrases horizontales dans le texte.

La question cruciale ici est celle du fonctionnement de cette syntaxe et d'abord de la sélection des segments. Qu'est-ce qui autorise à prélever tel segment de telle étendue plutôt que tel autre ? Qu'est-ce qui réduit l'aléatoire ou la fantaisie du lecteur ? En fait c'est, en plus du blanc sur plusieurs faces blanchies, le signe de ponctuation noire qui souvent délimite de l'autre côté (alphabétique) le fragment disponible. Prenons la deuxième laisse. Toutes les fins de ligne sont candidates à une syntaxe plurielle, ayant toutes au moins deux faces blanchies. À la ligne 3 c'est le tiret qui va permettre l'extraction du segment « qui ». Ce signe de ponctuation noire très marquée dans la phrase et dans la ligne, va perdre une partie de sa spécificité d'emploi dans cette troisième unité potentielle et revenir à sa valeur commune : séparation et liaison. Tous les signes de ponctuation noirs vont jouer le même rôle, la virgule avec une intensité moindre. Mais dans certains cas il n'y a pas de ponctuation noire médiane, comme à la ligne 7 : « pommette de la face tournée vers l'air et venant à moi ». Que fait le lecteur dans ce cas de ponctuation noire zéro ? Par intuition on pourrait dire que « venant à moi » ou « moi » sont les meilleurs candidats. Si on repasse par la ponctuation phonique à visibilité zéro, les accents sont repérables sur la fin du groupe « et venant à moi », et particulièrement sur « moi », sans oublier l'accent d'attaque sur le connecteur « et », qui joue un rôle de ponctuant atténué. Est-ce que d'une certaine manière les points de suspension, en évitant la chute de courbe mélodique et en prolongeant le mot « moi », ne participent pas au même choix ?

Ainsi en l'absence de signe de ponctuation noire à l'intérieur de la ligne horizontale, sachant que la ligne oblique nous guide vers une extrémité de celle-ci, la sélection, si elle se fait, ne peut opérer que sur la base de ponctuation noire zéro, de délimitation syntagmatique et de saillance lexicale, les trois coïncidant en l'occurrence.

Donc nous avons avancé des arguments pour montrer que l'hypothèse de la ponctuation blanche au sein d'un plurisystème ponc-

tuationnel avait une valeur heuristique importante. Non seulement « le blanc » se décline en espaces blancs de dimension graduée et mesurée, mais il actualise au fur et à mesure des unités du discours poétique elles-mêmes graduées qui vont du segment blanchi ou vers à la double page et au poème entier, en passant par la ligne mesurée, le verset, la laisse, le groupement de versets, etc. Il y aurait sans doute des arguments à avancer pour intégrer la strophe à cette hiérarchie. Plus un segment de discours est blanchi, plus il s'articule à une unité supérieure de l'édifice. À la ponctuation blanche correspond non pas seulement une mise en page et un dispositif visuel, mais un assortiment d'unités discursives blanches.

Le fonctionnement de ces unités diffère de celui de la phrase et sans doute du paragraphe, et même de la période, lesquels ont toutes les apparences, à des degrés divers, d'unités actualisées par la ponctuation noire, et que nous appellerons par conséquent unités noires, si dans notre partie suivante le diagnostic est confirmé. La syntaxe mise en œuvre dans les unités blanches n'est pas linéaire, ou l'est-elle moins ; elle est potentiellement verticale ou oblique ; moins hypotaxique, et plus parataxique. Elle n'est pas seulement lexico-syntaxique, mais phono-visuo-lexico-syntaxique ; la prosodie et la rythmique aident les enchaînements en question à se constituer enunités. La syntaxe standard n'y est pas impossible quand les unités noires et blanches se superposent, mais elle est souvent soumise à réaménagement. On pourrait dire que cette syntaxe élargie des unités blanches est, d'une certaine façon, potentielle car les rapports entre les segments de même rang dans la gradation du blanc sont proposés, interprétés plus qu'imposés. Alors que la syntaxe de phrase est prescriptive, la syntaxe des unités blanches est indicative, exploratoire et quasiment infinie. Elle ne fait pas l'objet d'un *consensus*, non seulement parce qu'elle est inconnue, mais parce qu'elle est en partie, même si nous essayons de limiter sa fluctuation, subjective, du moins dans les poèmes. Elle est intermédiaire entre la syntaxe de la langue et la syntaxe picturale.

La ponctuation noire continue de jouer un rôle dans les unités blanches, mais ce rôle est lui aussi réaménagé en vicariance. Les valeurs qu'on attribue canoniquement à la ponctuation noire ne sont que les valeurs de celle-ci dans la phrase, exceptionnellement dans la séquence ou dans le texte. Si on commente un signe de ponctuation noir dans un poème en vers, on n'a presque jamais l'idée de définir sa valeur dans le vers – ne voyant dans le vers qu'un artifice poétique, une mise en forme sans effet. Ce qui a comme conséquence de couper le vers de la signifiance et d'une sémantique raisonnée.

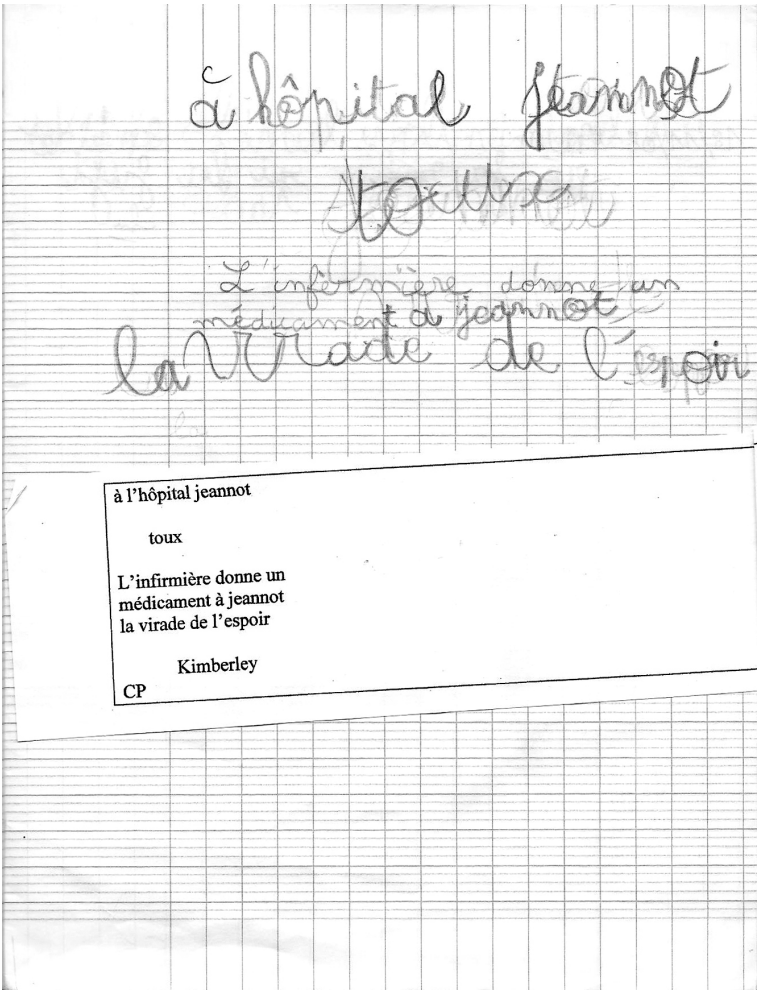
À l'intérieur de l'ensemble des unités blanches pareillement, le signe de ponctuation ne prend pas la même valeur selon le niveau

d'analyse fixé : vers, strophe et entier. On aurait dû le pressentir déjà avec le point noir qui selon les unités discursives noires n'a pas non plus la même valeur, ce que note Béguelin, pour s'en étonner (2002 : 92-93). Ce qui nous amène à penser que chaque signe de ponctuation a une valeur de base commune à tous les ponctuants, séparation et liaison, augmentée d'un signifié de puissance spécifique qui est plus ou moins activé, dont résulte une grande plasticité des valeurs.

La construction plus clairement linguistique et textuelle du poème comme emboîtement et intrication d'unités à la fois concurrentes et superordonnées, actualisées par la ponctuation blanche ou noire majeure et par des ponctuations vicariantes, rend mieux compte de la polysémie du texte poétique et de ses connotations, et supprime une partie de la brume sémantique attribuée trop souvent au poème [16]. Certes le poème est le rapport d'un sujet relié à l'imaginaire dans la langue. La part d'imaginaire, de subjectivité, peut-être de hasard est irréductible, mais pas au prix d'un effet de brouillard sur ce qui peut être élucidé. Une fois montrée cette architecturation du discours, la part de l'énigme du poème et de notre rapport au poème ne sera pas réduite, mais déplacée.

Cette mise au jour qui n'a pas valeur de preuve générale sur la poésie, ne l'a encore moins sur les autres types de discours et genres, littéraires ou non. Mais elle doit être en mesure de poser des questions, par exemple sur le poème en prose, sur le roman ou le théâtre, mais aussi, par exemple, sur le texte juridique ou scientifique. Notre idéologie textuelle de l'unité discursive unique – renforcée en partie par Benveniste, qui renouvela pourtant le regard sur la phrase en la situant au niveau du discours – même dans ces types-là, ne doit-elle pas être soumise à l'épreuve de la critique ?

16. Cette brume littéraire semble quelquefois convenir à la fois à certains littéraires et à certains linguistes car elle permet à chacun de camper sur son domaine, sans droit de regard mutuel. Ce qui est, nous le croyons, préjudiciable aux deux.



à l'hôpital jeannot

toux

L'infirmière donne un
médicament à jeannot
la virade de l'espoir

Kimberley
CP

*Texte de Kimberley, CP, sur les « Virades de l'espoir »*
*journée nationale de mobilisation contre la mucoviscidose*
*(v. Chapitre 6).*

# 3

# LA PONCTUATION NOIRE

## 3.1 PROBLÉMATIQUE

Nous entendons par ponctuation noire ce que la littérature du domaine appelle généralement ponctuation. Nous avons commencé par montrer en effet que la ponctuation, qui a toujours une base phonique, pour nous accentuelle avant tout, pouvait avoir une autre extension, ou du moins une continuité : vers le marquage phonique à visibilité zéro. Nous tirons ainsi les ultimes conséquences de la réflexion de Meschonnic quand il dit : « La ponctuation est la part visible de l'oralité » (2000 : 289). Nous avons commencé en outre à montrer que le blanc apparemment massif et indistinct pouvait de son côté se décliner en une véritable ponctuation blanche. Portant ces deux approches systémiques en tête de notre étude, à l'encontre des us et coutumes du domaine, nous avons refusé de confondre ponctuation et ponctuation noire, de voir la ponctuation dans l'évidence supposée des signes de ponctuation canonique – évidence qui, de Damourette à Catach et Jaffré, mettait à la marge de la réflexion tout ce qui ne s'apparentait pas aux signes de ponctuation noirs distincts. Nous nous proposons au rebours de voir la ponctuation noire, comme une partie de la ponctuation, qui fait sous-système autonome à son tour, et donc relation au système superordonné. Notre plurisystème peut ainsi s'ouvrir avec un regard neuf à son troisième volet, à la fois canonique et toujours susceptible d'extension interne, par de nouveaux signes [1].

Car, pour ce qui est de la ponctuation noire, laquelle tire sa prétendue évidence de sa codification et de sa théorisation multiséculaire, les choses ne sont guère plus simples. D'un traité à l'autre, d'un linguiste à l'autre, la panoplie de signes de ponctuation varie, la valeur attribuée à chaque signe varie, et les grands principes d'usage de la ponctuation varient. Seule la portée des signes semble à peu près stable, ce qu'il faudra remettre partiellement en cause.

1. Nous n'explorons pas beaucoup cette direction dans cet ouvrage. Les travaux de Julie Lefebvre sur l'appel-renvoi de note montrent pourtant tout leur intérêt.

Revenons aux fonctions fondamentales de la ponctuation, qui sont au cœur du problème. Beaucoup de linguistes contemporains établissent un composé à partir de plusieurs des cadres potentiels de référence ; telle théorisation de la ponctuation sera dite phono-sémantique, une autre syntactico-énonciative, une autre énonciativo-pragmatique (Dalhet 2003 : 129 et suiv.), etc. Ce qui voudrait dire qu'un critère n'y suffirait pas. Catach proposait quant à elle une formule très rassembleuse :

> Constructive, intonative, sémantique, affective, formelle, communicative, elle constitue aussi, d'une certaine façon, avec les processus de l'acquisition, la pathologie, la poétique, l'une des « fenêtres » les plus efficaces dont nous disposons sur le fonctionnement caché des processus langagiers. (1994 : 118)

qui pose la question de la différenciation ou du recouvrement, partiel ou total, de ces différentes finalités. Le mot « affective » fait place à une autre dimension du discours, plus subjective, et sans doute moins régulière, qui ouvre la voie à l'énonciation comme empreinte du sujet dans le discours. Nous retenons cette belle définition de Lacheret-Dujour *et alii* de l'énonciation :

> De manière générale, l'énonciation a pour fonction de construire une scène verbale qui se situe dans un espace intersubjectif, partagé par les interlocuteurs, avec utilisation de procédés de mise en saillance ou en arrière-plan. (1998 : 99)

Catach poursuivait ainsi sa définition de la ponctuation :

> Aidant à passer, à tous les niveaux, du non-linéaire au linéaire, du « non nécessairement concaténé » au concaténé, elle marque en effet, comme le disait M. Gautier, « le passage de la pensée non langagière à la pensée langagière (du non-linguistique au linguistique) ». (*ibid.*)

ce qui rejoint la conception polyphoniste d'Anis (2004 : 9) ou l'hétérogénéité énonciative d'Authier-Revuz, l'un et l'autre dans le sillage de Ducrot. La ponctuation, surtout si on ne la réduit pas à une norme, montrerait la face émergée d'une autre scène, « cachée », de l'écriture, celle cognitive ou celle poïétique de la pensée en train de s'élaborer et de faire sujet, justement. Passerault le cognitiviste, rejoint par Authier-Revuz à partir de chemins fort différents, pense la ponctuation en termes de « linéarisation » d'une pensée profuse :

> La ponctuation constitue une trace des processus de linéarisation, en surface du texte, d'une représentation pré-discursive, qui elle ne serait pas linéaire (Passerault 1991 : 90-91 cité par Anis 2004 : 9)

ce qui pour nous vaut non pas pour toute la ponctuation, mais pour la ponctuation noire seulement, souvent confondue avec le tout de la ponctuation.

Les notions d'« ajout » et de « suture » d'Authier-Revuz et Lala pourraient être une clé passe-partout efficace, incluant et dépassant la syntaxe pour rejoindre l'énonciation et la sémantique (2002 : 11-12). On pourrait l'associer à celle de rythme au sens de Meschonnic quand celui-ci déclare : « La ponctuation est une part inaliénable, dans la littérature et dans la poésie, de la poétique d'une œuvre, la part visuelle de sa rythmique » (2000 : 293). La ponctuation serait l'un des *index* majeurs du rythme de la pensée en train de s'élaborer, se coulant dans des moules normés et préétablis ou inventant sa propre façon d'architecturer le langage. Ce faisant nous nous rapprochons de la conclusion d'Anis (2004 : 9), celui-là même qui après avoir défendu une position autonomiste [2] de l'écrit fait la part belle à la poésie, à Mallarmé et à Meschonnic, lequel il retrouve à la fin de sa réflexion avec surprise et désarroi (*ibid.*).

Si l'on s'en tient à la seule ponctuation noire, contrairement à nos prédécesseurs nous pourrions établir les bases d'un *consensus* autour des opérations fondamentales suivantes : ouvrir / fermer ; linéariser ; ajouter / ajuster / hiérarchiser / commenter un segment discursif au sein de l'architecture mouvante du discours pris dans son entier, ce qui revient à deux opérations majeures de démarcation et d'architecturation discursive, dans le fil de la définition de l'énonciation de Lacheret-Dujour déjà citée. Par là même la ponctuation noire se distinguerait de la ponctuation blanche qui a pour finalités au contraire de délinéariser, d'ouvrir sans fermer, d'ajouter sans ajuster de façon définitive, de hiérarchiser sans commenter.

Reste la question de la panoplie de la ponctuation noire, qui se subdivise en deux sous-questions : celle de l'extension des signes, qui n'a cessé de fluctuer d'un linguiste à l'autre depuis la Renaissance. On s'interroge en effet sur l'appartenance de telle marque à la ponctuation ou à la typographie comme la majuscule, la forme des caractères d'écriture, le soulignage, la rubrique, l'astérisque. Tous ces termes sont accueillis par Damourette (1939 : 130-132), mais dans une annexe de la ponctuation appelée « moyens accessoires ». Celui-ci peut ainsi déclarer contradictoirement, eu égard au titre de son ouvrage :

> L'astérisque (*) n'est pas à proprement parler un signe de ponctuation ; c'est plutôt un simple procédé graphique. (1939 : 132)

alors que Lefebvre montrera emplois et valeurs de l'appel-renvoi de notes en relation double avec la ponctuation noire et la ponctuation blanche (2011). Élargir la panoplie ponctuationnelle, c'est ainsi mettre en œuvre une conception de la ponctuation et du discours, fondée,

2. Anis a été, avec Nunberg, dans les années 1970-1995, l'un des principaux défenseurs de la thèse autonomiste de l'écrit et de la ponctuation, contre les phonocentristes ou appelés tels qui refusaient de couper le lien entre écrit et oral, ponctuation et oralité. On peut ranger Catach dans le camp des phonocentristes modérés.

chez Lefebvre par exemple, sur la notion d'hétérogénéité discursive et de suture. C'est aussi dans le cas de l'appel-renvoi de note, montrer qu'il n'y a pas de solution de continuité entre volet noir et volet blanc de la ponctuation, mais passages et transitions. Nous tenons la gradation comme un principe majeur qui organise signes et marques de ponctuation, et leurs valeurs.

Sachant que ces marques dites typographiques par les uns ont les fonctions que nous avons relevées de démarcation et d'architecturation du discours, nous sommes d'avis, comme le suggère Jaffré, de les intégrer complètement à la ponctuation :

> On peut se demander légitimement si la ponctuation, pour se conformer à une tradition désormais séculaire, doit continuer à ne désigner qu'un ensemble fermé de marques, le plus souvent placées à côté des lettres (marques adscrites). Ou bien si elle peut au contraire englober dans sa définition des procédés qui permettent de modifier l'apparence même des caractères alphabétiques, leur conférant dans le meilleur des cas une fonction nouvelle sans pour autant remettre l'ancienne en question. C'est le cas des italiques, des capitales, grandes ou petites, du gras mais également des variations de la taille et de la nature des polices de caractères. (1991 : 63)

Jaffré a le grand mérite de relier la question de l'extension de la panoplie de ponctuation à la question des unités discursives, elle-même potentiellement en extension. Il poursuit ainsi :

> Tout est évidemment affaire de définitions mais aussi, plus largement, de conceptions linguistiques. Cette possible évolution de la notion de ponctuation va de pair avec celle des unités linguistiques de base. L'avènement de la linguistique moderne a d'abord été celui de la notion de phrase qui a largement contribué à fragmenter les emplois de la ponctuation. Puis, avec le développement d'une linguistique textuelle, la notion de texte est devenue (ou redevenue) une « unité » avec laquelle il faut compter. C'est ce qui explique sans doute l'intérêt renaissant pour la proposition et, sur un autre plan, pour l'alinéa, le paragraphe et la mise en page. En réalité, notre siècle redécouvre et renouvelle une conception ancienne de l'espace textuel. Une partie de la ponctuation trouve en effet son origine dans l'appareillage (les gloses) qui accompagnait un texte original et était disposé à sa périphérie. (*ibid.* : 63-64)

Ce lien entre ponctuation et unités de discours et, plus avant, entre parties constituées de la ponctuation et unités spécifiques de discours est au cœur de notre théorisation et le substrat même de notre plurisystème. Ce qui aboutit à la question de savoir si ces marques typographiques liées (et non autonomes) doivent être intégrées dans la ponctuation noire ou dans un nouveau volet ponctuationnel, ne fonctionnant pas tout à fait comme la ponctuation noire, mais ayant beaucoup

de traits communs avec la ponctuation blanche, et au premier chef la délinéarisation.

Pour notre part nous tenterons l'hypothèse d'un nouveau volet ponctuationnel (le quatrième) fait de marques particulières affectant la substance des signes comme la taille, la graisse, la couleur, la police de caractère, le soulignement, voire l'accolade [3], en proposant de faire le lien entre ces marques très visibles affectant la substance des signes et d'autres formes iconiques accompagnant le discours. Comme pour la ponctuation blanche nous avons en effet ici un marquage qui modifie la substance, et qui, en tant que tel, ne peut être assimilé à un signe au sens strict. Il est remarquable que Damourette ait mis dans cette partie annexe des « moyens accessoires » l'alinéa, c'est-à-dire le blanc, la majuscule et d'autres marques qui ont une substance potentielle. La majuscule fait-elle partie de la ponctuation noire, en association avec un signe de fermeture d'énoncé, ou entre-t-elle dans une catégorie nouvelle, eu égard à ses caractéristiques étrangères à la définition du signe ? La notion de gradation et de médiation peut nous empêcher de classer d'une façon rigide signes et marques dans des ensembles et sous-ensembles fermés.

La dernière épreuve qui attend tout linguiste de la ponctuation aux prises avec les signes de la ponctuation noire est leur classement. Presque tous les linguistes, les imprimeurs un peu moins, ont essayé de répartir ces différents signes dans des sous-ensembles, trouvant ce moyen pour organiser plus rationnellement cette pluralité. Ces sous-ensembles correspondaient pour la plupart aux diverses finalités attribuées à la ponctuation. C'est ainsi que Damourette classait les signes, tous essentiellement phoniques pour lui, en signes pausaux et signes mélodiques, ce qui l'amène à considérer la virgule comme signe pausal, ou principalement pausal, et les guillemets, comme signes mélodiques. Sauf que dans le développement Damourette traite successivement la valeur mélodique des guillemets, puis leur valeur pausale… Cette théorisation est encore minée de l'intérieur par le volet « annexe » mal assumé, qui résiste au double critère d'investiture phonique, et ne peut que tomber du mauvais côté du *limes* de la discursivité écrite. De même Anis, de son propre dire (2004 : 9) classe-t-il les signes en « topogrammes » « de fonctionnement syntagmatique », disons de syntaxe phrastique ou textuelle, et topogrammes de « fonctionnement polyphonique » « relevant d'un décrochage énonciatif », ce qui marque une rupture entre syntaxe et énonciation qui doit être questionnée. Ainsi le deux-points est-il rangé dans la pre-

3. Le soulignement manuscrit qui aboutit à l'italique dans les textes imprimés peut facilement être inclus dans cette ponctuation que nous appellerons « grise » ; mais l'accolade apparaît plus comme un signe adjoint, relevant de la ponctuation noire. Il est évident qu'il y a ici encore un *continuum* entre les deux volets.

mière catégorie, alors que son rôle de « décrochage énonciatif », nous le verrons, est éminent. Le point lui-même relève-t-il lui aussi, comme il le dit, de ce fonctionnement syntagmatique, quand Benveniste indiquait que la phrase est « l'unité du discours » au sens énonciatif qu'il donne à ce dernier mot ?

Si pour nous les signes de ponctuation noire ont une forte valeur commune, beaucoup plus forte que celle généralement admise, la distinction de sous-ensembles risque de faire problème, comme le montre l'hétérogénéité des typologies proposées par nos devanciers (Anis 2004 : 9) [4]. Nous tenterons non pas de les classer en sous-ensembles cohérents – ce qui n'a jamais encore été réussi et ne peut pas l'être pour des raisons épistémologiques – mais de les hiérarchiser selon leur portée et l'intensité des valeurs qu'ils sont susceptibles d'actualiser. Nous montrerons donc, autant qu'il est possible, la valeur commune de ponctuation noire de chacun des signes et la valeur commune propre à chacun d'entre eux, en évitant de traiter certains usages apparemment très différents en usages homonymiques, comme cela a été souvent fait (notamment dans les traités d'imprimeurs), sonnant comme une défaite de la théorie.

Comment donc rendre compte des emplois et des valeurs très diversifiés de presque tous ces signes ? Il s'agira plutôt de montrer que, selon les unités et grandeurs discursives mises en jeu, les usages spécifiques des textes (pour nous des textes littéraires et spécialement des poèmes) et le système ponctuationnel mis en œuvre par tel auteur, chaque signe actualise *hic et nunc* une partie ou la globalité, voire l'extrême de son potentiel accentuel, énonciatif et sémantique. C'est donc le principe de grandeur (de la portée) et de gradation (de la valeur) qui nous guidera.

Nous envisagerons d'abord le point, élément central du système, aux yeux de tous, puis les signes modaux, puis certains signes considérés comme médians dont la portée peut cependant excéder la phrase, soit les médians très marqués (parenthèses, tiret, deux-points). On pourrait dire que ces trois premières catégories sont constituées de signes très marqués. Il n'en va pas tout à fait de même pour la dernière, celle de la virgule et du point-virgule.

## 3.2 POINT ET MAJUSCULE

Nous ne nous éloignerons pas beaucoup de Catach qui fait du point final un signe de clôture de phrase, de période et de paragraphe. Elle évoque aussi le point d'abréviation, sans dire expressément qu'il clôt aussi, prématurément, le mot, jouant avec les connaissances ou les non-connaissances du lecteur. Elle ne signale pas le point final de

4. Anis y fait le point sur les différentes propositions contemporaines françaises.

texte qui est justement grossi par les enfants des écoles primaires, lesquels ressentent la nécessité de figurer la portée et l'intensité de la clôture (Favriaud 2011). Béguelin fait le constat de cette pluralité d'emplois du point pour y voir une plasticité insaisissable :

> Le point passe, on l'a vu, pour le démarcatif de « fin de phrase » par excellence, on peut noter qu'il commute avec d'autres signes qui autant que lui, sont aptes à signaler les frontières syntaxiques majeures : virgule, point-virgule, deux points, trois points… Par ailleurs, sans aller jusqu'à envisager ses emplois en mathématiques et en logique, le point sert aussi de démarcatif de morphèmes et de syntagmes […] Il s'ensuit, d'une part que le point n'est pas voué à un niveau d'analyse et un seul ; d'autre part, qu'il n'échappe pas au polytélisme inhérent aux signes d'écriture en général. (2002 : 92-93)

Nous souscrivons tout à fait aux constats de Béguelin, même si nous sommes plus réservé sur son argumentation qui vise à montrer que la phrase (graphique) n'est pas une unité syntaxique, ce que nous croyons aussi, qu'elle n'a pas de complétude sémantique, ce que nous croyons encore, et donc que c'est une unité instable, de faible utilité scientifique – ce qui nous paraît éluder le problème. Nous y reviendrons.

Le point est ainsi le signe de démarcation finale d'unités d'empan très différent, le mot, la phrase, le paragraphe et le texte. On pourrait dire ainsi que le point final de texte a une triple portée : le texte, le paragraphe et la dernière phrase. Il a donc une intensité multipliée. La poésie peut nous montrer que cette triple portée n'est pas indissociable en fin de texte. Ainsi Stéfan peut-il utiliser des points intratextuels sans jamais utiliser de point final de texte dans *Alme Diane* (déjà cité). C'est moins la dernière phrase que le texte tout entier qui n'est pas clôturé – ce qui correspond à une poétique, du recueil notamment. On notera que certains poèmes, les XXII et XXIII, se terminent respectivement par un point d'exclamation et un point d'interrogation. Ce qui veut dire que les points finaux exprimant une modalité forte sont représentés, marquant à la fois la clôture et la modalité. Est-ce à dire que le point ne marque pas de modalité, et notamment cette modalité assertive proclamée par les manuels ? Peut-être, pour Stéfan au moins, pourrait-on dire que la modalité avec point final est neutre, non marquée, ce qui explique que même hors de la littérature certaines interrogatives directes soient terminées par un point au lieu du point d'interrogation. Le point serait ainsi un signe modal neutre qui pourrait actualiser toutes les modalités, assertive, interrogative [5] et exclamative, à condition que celles-ci ne soient pas de grande intensité.

5. Béguelin trouve une autre explication, phonique et intonative, au non-usage du point d'interrogation en phrase interrogative (2002 : 103), mais son interprétation rejoint la nôtre sous l'angle de l'intensité.

La valeur de ce signe est donc très peu spécifique, celle de clôture d'empans du texte variés : dans un poème en vers, celle de fin de texte (quand il y a un point, ce qui est tout de même la règle générale, y compris dans d'autres œuvres de Stéfan) et celle de fin d'unité discursive, disons pour l'instant de phrase. Elle est couplée avec celle d'entame des mêmes segments, soit la majuscule, respectant l'une des sous-règles qui veut que presque tous les signes de ponctuation fonctionnent en couple. La majuscule peut figurer dans sa substance l'entame de l'unité la plus large, *i.e.* le texte, dans *Alme Diane* par la graisse et la taille accrue du caractère qui s'apparente à une lettrine. Arrêtons-nous sur l'unité discursive locale, disons pour l'instant la phrase.

Le point final clôturait aussi bien la période du XVII^e^ siècle qu'il ne clôture la phrase, ce qui veut dire que le point clôture l'unité discursive locale, quelle qu'elle soit, semble-t-il. Le point clôture donc les unités intermédiaires du texte. L'autre question est de savoir si le point entraîne la notion de phrase, s'il y a phrase toutes les fois qu'il y a point. Dalhet semble aller dans cette direction quand elle pose cette définition :

> Si donc on admet que la phrase est une unité graphique, je la définirais comme suit : est phrase ce qui est borné à gauche et à droite par un point, ou par tout équivalent paradigmatique. (2003 : 70)

Béguelin dirait que cette définition est vide ou circulaire. Selon elle, on peut certes prédéfinir la phrase par la ponctuation, mais alors on l'a délimitée plus que réellement définie. Ce qui reste à définir c'est le fonctionnement de ce segment de discours : or, pour elle, comme pour nous d'ailleurs, ni la syntaxe ni la sémantique, prises séparément ou réunies, ne peuvent totalement en rendre compte. Tout dépend alors des conclusions qu'on tire de cette aporie.

Catach signale des usages particuliers du point, sans trancher vraiment sur la délicate question de la phrase :

> Il sert également, à la place de la virgule, pour la succession temporelle rapide, pour atteindre au mieux la rapidité des actions ou des pensées, comme une histoire en images (Grevisse : 159).
>
> (phrases averbales, H. Bazin) : Angers. Cinq minutes d'arrêt. Sa cathédrale Plantagenêt. Sa maison d'Adam. (Catach 1994 : 61)

Le terme de « phrases averbales » atteste les phrases, tandis que « à la place de la virgule » suggère segments d'une phrase unique. Tout dépend bien sûr de la conception de la phrase qu'on a. Si on pose la phrase comme unité syntaxique au sens strict, et unité sémantique autonome, on peut douter que ce soient des phrases. Mais si, comme le clame fort Benveniste la phrase est cette unité « évanouissante » du discours, il n'y a pas de raison pour qu'on refuse ces énoncés comme

phrases. Notons en outre dans cet exemple intéressant de Bazin que les deux premiers énoncés proposent une hétérogénéité dialogique ; ils émanent d'un discours connu depuis très longtemps, semble-t-il, celui des compagnies de chemin de fer français. Pour ce qui concerne les deux suivants (cathédrale, maison d'Adam), ils ne semblent endossables ni par le narrateur, ni même par les instances des chemins de fer ; il s'agit plutôt d'une troisième source, celle de guides touristiques. Donc, d'après cet exemple, les phrases graphiques, que nous appelons comme Dahlet phrases tout court, ont moins une autonomie syntaxique qu'une autonomie énonciative, rejoignant cette valeur principale et de la ponctuation noire et du point final d'ajout d'une énonciation distincte. Relevons toutefois que nous avons quatre points pour deux énonciateurs (la gare, le guide), ce qui sous-entend que deux des quatre points n'ont pas la même intensité de rupture énonciative que les deux autres. Il s'agit pourtant de quatre énoncés, quatre moments-mouvements d'énonciation, qui ont leur oralité (accents et contre-accents). Faudrait-il regrouper ces quatre phrases en une unité supérieure du discours ? Nous allons y revenir dans un instant.

Cette même question se retrouve dans le débat renouvelé sur la figure de style appelée « hyperbate », dont voici une définition :

> C'est le fait de « projeter hors du cadre normal de la phrase l'un de ses constituants fixes » (Groupe mu), ce qui produit un allongement de la phrase. (Fromilhague 2010 : 36)

Il pourrait s'agir ici d'hyperbate à l'intérieur de la phrase. Fromilhague ajoute, ce qui nous intéresse fort :

> Avec cette figure, on construit une scène énonciative essentiellement dialogique (par autodialogisme). Elle permet en outre la confrontation de ce qu'Alain Rabatel appelle les points de vue co-présents dans l'énoncé (Rabatel 2008 : 13). La dynamique figurale ainsi créée est particulièrement saillante quand se combinent destructuration syntaxique et enchaînement d'hyperbates :
>
> La même Seine. Hypnotisante. Qui venait de Paris et s'en allait à la mer. Toujours. Jamais autrement. Qui venait de Paris. Et s'en allait. À la mer. (Aragon) (*ibid.* : 37).

Hyperbate ou épexégèse ? Ajout d'un élément ou morcellement d'une « phrase » putative en plusieurs phrases ? Fromilhague non plus n'ose parler de phrases dans le cas de ces énoncés d'Aragon entamés par une majuscule et clos par un point et en reste à la notion de figure de style, c'est-à-dire peu ou prou d'écarts par rapport à une norme, alors qu'on peut y voir une suite de phrases prédicatives. On constate en constituant une seule phrase, au lieu des huit mentionnées, que l'effet comparatif est fort différent. Chaque prédicat de la grande phrase potentielle devient, dans le morcellement des huit, une phrase

sur laquelle on s'arrête. Le redécoupage en trois phrases d'une phrase donnée d'abord comme unité : « Qui venait de Paris / et s'en allait / à la mer » fait de nouvelles ruptures énonciatives et un nouveau dialogisme ; chacune des trois nouvelles phrases constitue un nouveau mouvement de pensée et de méditation, qui a son oralité (accents – et ici aussi forts contre-accents, ce qu'on oublie souvent dans les unités discursives). On ne peut pas faire comme si nous avions le même discours quand la phrase est une et quand il y a trois phrases, même si syntaxiquement, dans le cas des trois phrases, les mêmes dépendances syntaxiques existent. Ce n'est pas simplement un caprice d'auteur, une mode, ou bien tout est mode, ou plutôt historicité.

Donc la phrase, quelle que soit son autonomie syntaxique (avec support de rection intérieur ou extérieur) apparaît avant tout comme un moment-mouvement de pensée, qui a une puissance de rupture et d'hétérogénéité par rapport à la phrase précédente. Le point, comme tout signe de ponctuation noire, segmente et relie, faisant les deux opérations, mais activant selon les cas plus l'une ou plus l'autre. On peut dire que dans le cas des phrases averbales et des phrases construites en hyperbate, qui rompent avec le modèle standard de la phrase et de ses joncteurs (dont le principal est le verbe conjugué), la valeur de rupture l'emporte sur celle de liaison, sans supprimer celle-ci, bien entendu.

Se pose alors la question relative à deux nouvelles unités de discours concurrentes de la phrase : la période, juste pressentie dans notre exemple d'hyperbate ou d'épexégèse, et le vers. Quel est le rapport du point final avec ces deux unités du discours poétique ? Partons du vers, dont nous avons parlé abondamment déjà, en nous appuyant cette fois sur Catach :

> Le point fait place au blanc dans les suites de vers, car comme le disait Aragon, en poésie : « Il n'y a pas d'autre ponctuation que celle de la rime. » (1994 : 61)

Nous n'en voudrons pas à Catach, sur la foi du témoignage d'Aragon, de confondre le vers rimé et le vers, la poésie avec le vers, rimé, et d'apporter deux réponses contradictoires, du moins en apparence, à un problème pas clairement posé. Posons-le à notre façon. Quelles sont les unités de discours dans un texte, et en poésie particulièrement ? S'il est vrai que l'unité locale habituelle du discours textuel est la phrase, qu'en est-il dans le poème ? Nous avons déjà répondu à cette question en ouvrant deux séries : les unités noires, dont la phrase, les unités blanches, dont le vers. Le vers est une unité du discours poétique actualisée concomitamment par la majuscule d'entame (qui inaugure donc deux unités prises à deux systèmes différents, phrase et vers) et par le blanc de droite. Que dire de la réponse

d'Aragon ? Certes elle ne concerne que la poésie rimée, principalement isométrique, mais la régularité métrique, la fin de vers et la répétition d'une même quantité phonique créent bien un lieu triplement accentué, qu'Aragon, et nous après lui, avons appelée « ponctuation », « ponctuation phonique à visibilité zéro », pour ce qui nous concerne. Il n'empêche que le blanc est le marqueur visuel principal de cette unité. Nous serions donc d'accord avec Catach, n'était l'expression un peu embarrassante « le point fait place au blanc », même si historiquement cette expression peut être judicieusement exacte ; des vers ont été historiquement bornés dans la poésie gréco-latine par un point. Néanmoins il nous paraît plus pertinent de dire que le point, comme marqueur de clôture de l'unité de discours, n'est valide que dans l'espace discursif linéaire noir, tandis que le blanc est le marqueur de clôture des unités blanches, vers, verset, laisse, texte dans son entier.

Cela nous amène à reposer une règle déjà établie par nous dans une démonstration que nous ne reprenons pas en détail. Si dans l'unité du vers, on rencontre un point final ne correspondant pas à la fin du vers, ce point – dans l'unité métrique et seulement dans celle-ci – devient une marque de ponctuation médiane très accentuée. Reprenons pour mémoire ces deux vers d'*Alme Diane*, XVIII :

trônant comme effigie sur un mur sans
charité. De te perdre moi qui hurlai.

Dans le second vers, clos par un blanc suivi d'un alinéa, le point après « charité » ne correspond pas à une fin de vers (il correspond à la fin d'une unité concurrente, la phrase). Sa valeur principale potentielle de fin d'unité est donc estompée. En tant marqueur de fin de phrase l'accentuation d'avant point est faible, eu égard à l'intonation descendante. Dans le vers c'est le contraire : le point, devenu médian, atténue son effet de barrière syntactico-sémantique, mais gagne en intensité accentuelle résultant du rejet du mot « charité », de l'accent syntagmatique sur le /-té/ du même « charité » et du quasi-hiatus des consonnes dentales qui provoque un contre-accent sur le /de/ par différenciation des consonnes dentales voisines, sourde et sonore. Donc le point dans le vers prend une valeur proche d'un deux-points ou d'un tiret dans la phrase. Cette inversion des emplois et des valeurs selon les unités discursives de référence en dit long sur la plasticité des emplois et des valeurs des signes, contrairement à toute la littérature du domaine : le point estompe sa valeur de clôture d'unité, et sa valeur d'hétérogénéité énonciative radicale dans le cadre de l'unité métrique ou unité blanche.

Il nous reste la question très difficile et controversée de la période que Catach a la prudence de n'aborder qu'incidemment dans le texte et assez brièvement en note :

> Le point n'a pas aujourd'hui, dans les textes littéraires, le rôle omniprésent qu'on lui attribue par ailleurs.
>
> [Note de bas de page] Comparons la place du point chez Racine (un pour une virgule environ), à celle, très limitée, qu'il a chez Butor, ou chez C. Simon par rapport aux virgules, ce qui signifie que ces auteurs utilisent de véritables périodes […]. Les relevés oraux et écrits sont formels : en dehors (en partie) du langage de la presse, la phrase canonique courte, telle qu'on la conseille, n'a pas plus de place dans le langage d'aujourd'hui qu'au XVII^e s. (1994 : 59)

Je souscris pour ma part complètement à l'avis de Catach jusques et y compris à son assertion consistant à dire qu'à l'écrit comme à l'oral aujourd'hui on repère à la fois des phrases et des périodes. Nous savons le débat piégé au moment où d'un côté les linguistes de l'oral, ne voulant pas parler de phrase, se réfèrent à la période comme unité discursive de l'oral, et où d'un autre côté des linguistes de l'écrit comme Combettes, Charolles et surtout Berrendonner – celui-ci disant : « il n'y a de phrases, ni dans la langue, ni dans le discours » (2002 : 34) – lui préfèrent la… période.

Catach ne tranche pas le débat puisqu'elle présente les deux unités d'écrit sur la base de la longueur, phrase courte et période longue – ce qui est peut-être insuffisant. Ce qui me semble riche de promesse c'est d'avancer qu'il y aurait autant (?) de périodes aujourd'hui qu'à l'âge classique et que les deux unités aujourd'hui coexisteraient. Pour nous qui avons démontré que dans le discours poétique versifié, deux unités coexistaient, ni l'une ni l'autre de ces coexistences ne peut nous scandaliser et chacune d'elles nous paraît heuristiquement plus prometteuse que la conclusion berrendonnerienne à l'emporte-pièce. Il nous faut néanmoins reprendre la thèse de Berrendonner, que soutient Dalhet (2003) et l'examiner d'un peu plus près. Faisons le détour par celle-ci :

> [Il y a] tout intérêt à penser la phrase en termes fonctionnels « d'unités d'action langagière » correspondant à des « clauses » qui se caractérisent par des énonciations « non décomposables en unités communicatives plus petites ». Celles-ci apparaissent en se succédant, la totalité formant une « période ». Les clauses et la période rendent compte de syntaxes différentes, « superposées, fonctionnant sur des principes différents ». (Berrendonner 1993b : 122)

Nous sommes tout près d'accepter les arguments de Berrendonner sur les deux constituants, clauses et unité discursive englobante, mais le problème est que Berrendonner appelle cette dernière « période », et Dalhet « phrase », passant sans autre manière de la période de Berrendonner à la phrase qu'elle défend. Peut-être a-t-elle raison en fait, ce que je serais prêt à admettre encore : ce que Berrendonner ap-

pelle « période », c'est justement ce que nous appelons phrase, toutes les fois que l'énoncé est inauguré par une majuscule et clôturé par un point simple, interrogatif ou exclamatif. Mais pourquoi diantre Berrendonner récuse-t-il si violemment la terminologie de « phrase » ?

Examinons ses quatre critères, sachant que dans ses exemples Berrendonner passe sans cesse de l'écrit à l'oral, ce qui est surprenant : « la maximalité syntaxique », « la complétude sémantique », « la démarcation prosodique », « la démarcation graphique ». Il va montrer facilement que beaucoup de phrases avérées ne répondent pas à l'ensemble des critères. En fait c'est dans le domaine de la syntaxe que l'argumentation de Berrendonner est forte, montrant que, dans la prétendue phrase, des « îlots grammaticaux », autrement dits des clauses, sont autonomes, et donc que la phrase n'est pas une structure syntaxique englobante. Béguelin (2002 : 96-101), après Blanche-Benveniste, ne dit pas autre chose, de façon convaincante. On peut être d'accord avec cet argument, mais il n'a de pertinence que si on a posé une définition syntaxique de la phrase – ce que ne fait pas Émile Benveniste. On peut être d'accord aussi sur la remise en cause de la complétude sémantique, comme la démonstration en a été faite maintes fois, et reprise par nous avec l'hyperbate et l'épexégèse. Les arguments de démarcation prosodique et typographique sont traités avec grande désinvolture par Berrendonner :

> À en croire une vieille doxa grammaticale, chaque phrase serait en outre porteuse d'une intonation finale descendante suivie de pause, faisant office de signal démarcatif […].
>
> Enfin, au signal prosodique de fin de phrase est censée correspondre à l'écrit une ponctuation forte. (2002 : 24-25)

Outre le fait que Philippe Martin confirme (2009, 2011) l'argument prosodique de la phrase écrite oralisée que Berrendonner récuse par des termes uniquement polémiques (« vieille doxa grammaticale »), outre le fait que Berrendonner liquide aussi rapidement l'argument graphique, au nom de l'argument prosodique juste brocardé, on se rend compte que le linguiste suisse même dans l'argument sémantique s'en prend à une *doxa* scolaire sans nom ni référence :

> De son entrée en grammaire [Seguin 1993] la phrase a été définie comme une entité porteuse de « sens complet ». De nos jours on va jusqu'à donner la formule : pour faire un sens complet il faut, selon les auteurs, un sujet + un prédicat […].

Là encore c'est nier de façon cavalière la définition prédicative de Benveniste, qui est bien la référence dans le domaine (convoquée et mise en bibliographie sans examen approfondi). On peut critiquer Benveniste, trouver sa définition encore trop restrictive sur la question de la prédication, vouloir la préciser ; encore faut-il le faire. Quand on

s'appuie sur Seguin, il faut reprendre toute sa mesure et ses nuances (1993). Berrendonner fait partie des linguistes pour qui la ponctuation n'est pas prise au sérieux, ce qui n'est pas le cas de Béguelin.

La position de Dalhet semble plus sûre globalement, du moins si nous l'interprétons bien : prenons la phrase graphique telle qu'elle se montre, que nous appellerons phrase, voyons ce qui se passe dans l'espace discursif délimité (Favriaud 2000-2011), et essayons de répondre à la question stratégique : qu'est-ce qui fait qu'on change de phrase, Aragon là plusieurs fois par lignes et Claude Simon, toujours, à peine plusieurs fois par page ? (Dalhet 2003 : 70). Au contraire si l'on pose une définition *a priori* de la phrase, surtout une caricaturale, il y a de fortes de chances pour conclure qu'« il n'y a pas de phrases » (Berrendonner) ou que la phrase n'est pas une unité fiable (Béguelin), ce qui revient presque au même, en s'appuyant sur des arguments disparates comme la *doxa* scolaire, les premières tentatives d'écriture textuelle des enfants ou la fantaisie des écrivains, pourtant spécialistes empiriques du discours.

De deux choses l'une : ou la période correspond à ce que nous appelons, Dalhlet et nous-même, une phrase graphique donc une phrase tout court, et alors nous sommes à peu près d'accord avec Berrendonner et Béguelin pour une définition énonciative, communicative et nous ajouterons « rythmique » de la phrase, contre une définition uniquement syntaxique de la phrase. Et dans ce cadre-là, on peut envisager, avec Catach, une mise en relation et comparaison entre phrase écrite et unité orale. Comparaison ne veut pas dire identité, mais veut dire rejet de l'autonomisme, peut-être nécessaire à une période historique, mais néfaste à l'investigation aujourd'hui. Le mode d'organisation (ou syntaxe élargie) des unités d'oral a quelque chose à nous apprendre sur la phrase écrite, ce que veut peut-être dire, *nolens volens,* Berrendonner en donnant des exemples tour à tour d'oral et d'écrit.

Ou la période n'a pas la même dimension que la phrase, et en englobe plusieurs. Plusieurs phrases. Et là l'hypothèse, pas vraiment développée par Berrendonner ici, mais suggérée par Charolles là (1988 : 6-7), devient prometteuse en recherche. Cette hypothèse a certes un grand argument contre elle, mais pas tout à fait rédhibitoire [6] : toutes les unités que nous avons éclairées jusqu'alors étaient actualisées par un volet ponctuationnel propre. Quelle serait cette

6. L'un des arguments de Béguelin pour délégitimer la phrase comme objet d'étude linguistique est de dire que la phrase, actualisée par la ponctuation noire, n'a pas plus de légitimité épistémologique que le mot actualisé par la blanche, quand on sait que l'unité linguistique de base, le morphème, lui, n'est actualisé par aucune marque de ponctuation. Ce qui est vrai d'évidence. Il n'en demeure pas moins que le morphème par dérivation lexicale peut être isolé sans contestation possible, alors que tout reste à faire pour délimiter la période.

ponctuation spécifique de la période à l'écrit ? Charolles montre certes que des connecteurs peuvent structurer et rendre visible l'ensemble, mais l'argument qui concerne la configuration interne n'est pas décisif. En outre Charolles multiplie les unités intermédiaires, « périodes », « chaînes », « séquences », difficiles à distinguer les unes des autres. Il nous semble qu'à l'oral on peut repérer la période assez sûrement à l'aune des pauses et des courbes mélodiques. Mais à l'écrit comment repérer clairement et sans contestation possible la période ?

Voici les arguments que nous pouvons fournir actuellement en faveur d'une période qui ne serait pas simplement une phrase longue mais qui engloberait plusieurs phrases pour configurer une unité supérieure. À l'écrit nous avons repéré dans la série des unités noires le verset qui nous a semblé correspondre d'assez près à la période. Il s'agit d'une unité noire où le blanc joue un rôle d'intensification : le point – voire une marque médiane, quand elle est suivie d'un blanc de droite, un alinéa, éventuellement un retrait – actualisait bien une unité du discours linéaire potentiellement supérieure à la phrase. La laisse de Du Bouchet peut correspondre à ce modèle, sachant que la hiérarchie des ponctuants noirs et blancs y est inversée. D'une certaine manière – mais il faudrait y regarder de plus près – les laisses de Du Bouchet auraient beaucoup de traits communs avec les périodes… de l'oral. Un autre candidat s'impose : le paragraphe écrit – sachant que le mot « paragraphe » a été utilisé par Morel et Danon-Boileau pour dénommer les unités d'oral (1998 : 21 et suiv.). Mais il ne semble pas que le paragraphe écrit convienne à la définition de Berrendonner. Dans tous ces cas cependant on a un système ponctuationnel assez homogène centré sur le point augmenté d'un blanc, qui détermine un niveau hiérarchiquement supérieur du discours.

Mais une fois encore que faire des phrases en hyperbate déjà mentionnées qui s'imbriquent bien, syntaxiquement cette fois, dans des ensembles plus larges et englobants ? Car aucune marque ponctuationnelle visible n'établit de limite de période, il n'y pas en français contemporain de point périodique, de *periodus*. On doit recourir aux pauses, accents différentiels, à l'intonation dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils découlent d'une analyse fine du texte… syntaxique surtout, mais aussi sémantique. Comme si énonciation et rythme d'un côté et syntaxe de l'autre étaient désunis, un peu comme en poésie. Que faire de la rémanence du terme et de la notion de période au sens d'énoncé long et rythmé, tout au long du XIX^e^ siècle, dans la littérature au XX^e^, souvent au nom de l'oralité ? Dans ce cas-là c'est la ponctuation médiane noire, avec deux-points et point-virgule (v. *infra*), qui peut en actualiser la configuration. Ne sont-ce pas là en tout cas des indices convergents que la phrase n'est pas suffisante pour rendre compte de la construction et de l'architecturation du discours écrit ?

Notre hypothèse, appuyée sur le verset, la laisse et la période, celle-ci existant même en poésie contemporaine, est qu'il y a un niveau discursif potentiel d'unité noire, linéaire, intermédiaire entre la phrase, qui existe bien, avérée graphiquement, positivement, et le texte dans son entier. Que cette unité n'est pas toujours clairement perçue, conçue ni actualisée, même si les écrivains souvent la font réapparaître et l'inventent : verset ou laisse. C'est sans doute en littérature et en poésie tout particulièrement qu'elle trouve le mieux sa ponctuation distinctive, alliant la noire et la blanche, autour du point. La phrase est l'unité avérée du discours tandis que la période en serait une unité potentielle, avec des gradations dans le mode d'actualisation et d'attestation, soit trois modes de réalisation : période zéro ; période et phrase en coïncidence dans le cas de phrases longues, avec plusieurs clauses et ponctuation médiane forte ; période regroupant plusieurs phrases, par des liens syntaxiques et sémantiques, marquée ou non par une ponctuation noire et blanche de paragraphe [7].

Plus on clame sa disparition, au nom d'un basculement historique qui a été vu à tort comme le remplacement d'une unité par une autre, plus la période refait surface, comme une sorte de nécessité résistante. Ce n'est pas du tout un hasard si elle est exclue de l'école, si elle résiste opiniâtrement en littérature et même en poésie, et si elle réapparaît dans la recherche, à l'oral d'abord, puis à l'écrit dans le cadre de la pragmatique qui se pose la question du texte dans son entier et de sa dynamique communicative. En outre la période n'est sans doute pas l'apanage de la littérature, comme le note aussi Catach. On aurait sans doute intérêt en littérature à explorer cette hypothèse du rapport constitutif entre plusieurs unités du discours, les unes enchâssées et donc hiérarchisées, les autres en décalage et concurrence. On aboutirait à une nouvelle extension du concept de dialogisme, ne correspondant plus seulement à des prises en charge diversifiées du discours, mais à des couches différentes du discours qui peuvent en retour éclairer d'autres plis du sujet.

Même si la ponctuation n'apporte pas tous les arguments décisifs, elle contribue largement à éclairer les unités discursives du texte et leur imbrication. À l'exception notable du vers, et de certaines formes expérimentales comme la laisse bouchetienne, c'est le point, souvent en association avec le blanc en position de vicariance, qui actualise ces différentes unités discursives et strates de composition du texte. Si le point noir, contrairement à la majuscule, n'a pas par lui-même de dimension, son partenariat avec le blanc gradué lui en donne une.

7. Peut-être pourrait-on envisager la figure inverse pour l'oral, où la période serait l'unité dominante, avérée à tout coup par les éléments suprasegmentaux de la prosodie et l'intonation, et la phrase l'unité potentielle, avec les trois mêmes degrés d'actualisation, en coïncidence ou non : actualisation zéro, coïncidence, actualisation des deux unités en emboîtement.

Son emploi de base est bien de limiter à droite un segment du discours – qui a un marqueur de gauche pour le délimiter complètement – quasiment jamais l'un sans l'autre – et le plus souvent de le poser comme unité discursive, cognitive, rythmique et communicationnelle. Pour le scripteur c'est la limite d'une unité de production, d'initiative et de relance communicationnelle, non pas commandée, mais néanmoins réordonnée, et linéarisée, par la syntaxe. Pour le lecteur c'est la frontière d'une unité d'inférence, dit Dalhlet (2003 : 131), je dirais d'inférence régulée, et potentiellement d'imagination dynamique, de mémorisation et de méditation. Le point final reste donc bien l'élément central de la ponctuation noire et l'*index* principal, avec la majuscule, des unités de discours que nous appelons, métonymiquement, unités noires.

## 3.3 POINTS D'EXCLAMATION, D'INTERROGATION ET DE SUSPENSION, SIGNES MODAUX OU SIGNES D'INTERACTION ?

Nous partons de notre principe premier : tout signe de ponctuation désigne un début ou une fin d'énoncé, ou de segment énonciatif, ainsi mis en lumière. Il marque une opération d'ajout discursif qui coupe et relie le segment discursif en question à son amont et à son aval, et le linéarise dans la phrase et dans le texte. Il peut avoir des valeurs en langue plus spécifiques, comme cela semble le cas des deux premiers, sinon du suivant. Du point de vue de la portée, ces trois signes noirs semblent bien correspondre aux signes à portée variable. Envisageons d'abord ce dernier point.

### 3.3.1 LA PORTÉE DES SIGNES

La portée la plus fréquente des points d'interrogation et d'exclamation semble être, comme celle du point, la phrase. Est-ce que cette portée pourrait s'étendre au paragraphe ou au texte dans son entier ? Il semble que non. Prenons trois poèmes d'*Alme Diane* de Stéfan, le XXI d'abord :

Que seras-tu plus belle que tu ne veux
l'ombre de toi-même et silentiaire
si je n'anime pas ta déshérence ? une
veuve de caresses une épouse
de mari incontemplée ? Qui faisait
empourprer tes joues de pudique
colère qui peuplait tes rêves d'oiseaux
lents et fous d'entre les vivants qui
t'éleva pour remourir ? Tordue frémissante
sur ma couche tu tâches à l'oublier
jadis à m'oublier me laissant à toi
    bourrelé d'un sauvage amour

Ce poème ici complet comporte trois points d'interrogation ; mais la dernière phrase est assertive. C'est la modalité interrogative qui est dominante dans le texte ; pourtant la fin du poème ne comporte ni point simple de clôture textuelle, comme déjà dit, ni point d'interrogation. Peut-on dire que la dernière phrase, assertive, impose sa marque finale propre à tout le texte ? Pas plus, puisque cette marque finale devant se confondre avec la fin du texte est éliminée. Notons à rebours que deux points d'interrogation sont suivis d'une majuscule, un d'une minuscule, ce qui donne un statut différent à ces énoncés. On pourrait dire que celui entamé par la minuscule est un segment semi-détaché de phrase. La configuration par la période plutôt que par la phrase est ici plus satisfaisante pour rendre compte des cinq premiers vers. Ce qui veut dire que cette interrogation ne porte pas sur toute la phrase mais sur un segment.

Cela est confirmé par un deuxième poème, le XXIV, qui nous renseigne aussi sur l'exclamation :

Ô courtisanes aux infinis visages
mais même femme de l'homme quêtée
ô sœurs miracles d'enfance ô les
amantes haïes pénétrées pour être
comme l'erreur rejetées ô l'épouse
désespérante inconnue ô toi Diane
la trop jeune fille ô Solitude
mère et compagne Mort ô l'Ame
illusion d'avoir été : en ces plaines
sous ces cieux qu'en est-il de vous
avoir voulues pour plus être en
    la mémoire des vents ?

Près de neuf vers sont sous modalité exclamative, comme le marque l'abondante anaphore de l'interjection « ô ». Les trois vers et demi suivants, on pourrait presque dire les deux et demi derniers vers (à partir de « qu'en est-il »), sont de modalité interrogative, avec point d'interrogation final. C'est donc la seconde partie de ce poème périodique (en une seule période) qui impose le signe de ponctuation final, le deux-points faisant barrière. Les points d'exclamation ne sont même pas actualisés dans la première partie de ce poème-période. La portée du point d'interrogation peut être calculée par rapport à la borne finale, au groupe interrogatif (« qu'en est-il »), et par déduction au signe de ponctuation médiane très marquée, le deux-points qui retrouve ici sa valeur classique d'*apex* périodique. Nous reviendrons plus tard sur la valeur modale potentielle du deux-points.

On peut se demander quels autres signes médians peuvent faire ainsi limite à la portée du point modal. Gageons qu'il y faut un signe médian fort, assez voisin par ses valeurs du deux-points, plutôt qu'une

virgule, moins marquée. C'est ce que nous examinons dans le poème XXVII :

Sauvagement dévotieusement je
t'aimerai je t'aiderai brune femme
des avenirs la mère la terre la
force – non toi juvénile l'idyllique
la ruisselante, car autre qu'étais-tu
que vampire à ma nuque suçant ma
sève quand ma tête sur ton sein
trouvait repos à ma vieille jeunesse ?
ou fallait-il en dépit de toi sans
charité me laisser te respirer
sans suspecter tes yeux vains
fausse épouse de l'agneau ?

Le début de première phrase est bien assertif et la fin interrogative, mais la barrière d'amont de l'interrogation n'est pas au tiret mais à la virgule suivante, avec cette cheville argumentative étonnante qu'est le connecteur « car ». Ainsi voit-on que la virgule, unique dans ce texte, joue un rôle séparateur inattendu, celui de nouvelle orientation discursive, et que le segment entre tiret et virgule, quoique rattaché syntaxiquement au début du poème par la série des appositions au complément d'objet, regarde sémantiquement vers l'amont et vers l'aval, ce qui est une caractéristique aux yeux de Combettes des périodes, qui n'ont pas une économie aussi centripète que les phrases.

On peut se poser aussi la question du nombre de phrases actualisées dans le poème, sachant que le premier point d'interrogation est suivi d'une minuscule, mais aussi que toute entame de vers porte une minuscule, hormis le début absolu du poème. On pourrait faire l'hypothèse d'une seule période avec deux énoncés interrogatifs. Il existe ainsi une tendance à poser plusieurs clauses interrogatives dans une phrase ou une période, comme si la force de l'interrogation avait une difficulté à se maintenir dans une unité longue, ce que l'on peut constater aussi dans Stéfan XXI. Ceci est corroboré par un autre phénomène dont joue Stéfan (*ibid.*) :

Qui faisait empourprer tes joues de pudique
colère qui peuplait tes rêves d'oiseaux
lents et fous d'entre les vivants qui
t'éleva pour remourir ? Tordue frémissante

Dans cette phrase globalement interrogative, on a du mal à sélectionner la nature et la fonction des deuxième et troisième « qui ». Sont-ce des pronoms interrogatifs redoublant le premier, mais dans ce cas-là deux clauses interrogatives ne sont limitées en amont par aucun signe de ponctuation noire ? Ou bien des pronoms relatifs, dont l'antécédent ne pourrait être que « colère », bien éloigné de celui-ci dans le

dernier cas où la virgule fait défaut ? Sans relance de ponctuation, la modalité interrogative ou exclamative a des difficultés à couvrir toute la phrase.

Nous trouvons confirmation de ces résultats d'abord dans la poésie en prose de Jaccottet, *À travers un verger* [8] :

> J'ai ce verger derrière moi maintenant, c'est à peine s'il a touché terre, il ne le peut pas, pourquoi est-ce qu'on voyage, pourquoi est-ce qu'on marche, j'ai l'âme enveloppée de neige tout à coup, mais ce n'est pas une neige venue d'en haut et qui tombe, et qui ensevelit sous un froid chuchotement, celle-ci monte, flotte, fait halte. (p. 18)

C'est le modèle de la phrase périodique qui s'impose de nouveau, mais avec deux clauses de modalité interrogative qui ne sont plus situées au début mais au milieu de l'énoncé. À droite elles sont bornées par une simple virgule en lieu et place du point d'interrogation attendu, à gauche par une virgule aussi et par l'adverbe interrogatif suivi de la locution interrogative « est-ce que » qui ne laisse aucun doute sur la modalité et sur le style direct.

Nous avons retrouvé un phénomène comparable dans les proses de James Sacré [9] :

> La petite fille s'en était allée jusqu'après les buissons familiers. Alors le pays devenait comme si on l'avait remué, un détour du chemin faisait disparaître les bleus derrière les arbres ; on s'éloignait vite d'une grange trop brusquement là, il y a un pré tout allongé contre un ruisseau avec des herbes barbues qu'est-ce que c'est tout ce silence ? (p. 17)

Dans la dernière période qui commence à « Alors le pays », la dernière clause n'a pas de frontière ponctuationnelle noire d'amont, pas même une virgule, mais seulement ce marqueur lexical qui fait barrière accentuelle avec ses [k] (« qu'est-ce que c'est »).

Il ressort de cette courte étude portant sur trois auteurs seulement, ce qui rendrait toute généralisation abusive, que les points d'interrogation et d'exclamation ne se comportent pas comme le point final. Non seulement ils n'ont pas de portée au-delà de la phrase et de la période, mais ils ont communément une portée inférieure ou égale à la phrase. Quand l'interrogation se situe dans la seconde partie de l'unité discursive, un signe de ponctuation médiane, fort, moyen, ou même faible peut limiter sa portée en amont. Quand l'exclamation (ou l'interrogation sans doute) se trouve dans la première partie de l'unité, et qu'une ponctuation médiane forte fait barrière, le point de ponctuation modal peut ne pas être actualisé pour l'ensemble, la seconde

8. P. Jaccottet, *À travers un verger*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1975.

9. J. Sacré, *Une petite fille silencieuse*, Marseille, André Dimanche Editeur (Ryôan-ji), 2001.

partie de l'unité imposant sa loi modale. Quand l'interrogation se trouve au milieu de l'unité, le point d'interrogation peut encore disparaître. La barrière tant d'amont que d'aval de la clause exclamative ou interrogative apparaît beaucoup plus fragile que prévue tant les marqueurs de ponctuation apparaissent fluctuants bien qu'une gradation d'intensité des ponctuants médians soit perceptible.

Même si les points d'interrogation et d'exclamation jouent souvent le rôle de borne finale de phrase, cette valeur semble moins principielle que dérivée, car ces signes de ponctuation concernent de petits fragments de discours, des clauses qui s'ajustent assez bien aux phrases courtes, mais plus difficilement aux phrases longues. On a tort de superposer trois signes modaux, d'interrogation, d'exclamation, d'assertion, car le point final est moins modal que neutre ; sa valeur d'assertion, bien réelle, est avant tout une valeur délivrée par le cotexte. Nous venons de voir que des marques de ponctuation noire médiane jouent souvent le rôle de frontière à droite ou à gauche des clauses interrogatives et exclamatives. La ponctuation noire habituelle est de modalité neutre, point, deux-points et virgule compris. Les points d'interrogation et d'exclamation eux ne le sont pas ; ils figurent une saillance modale.

Enfin dans les trois œuvres sélectionnées la non-coïncidence entre ponctuation modale et fin d'unité discursive fait apparaître une étendue discursive plus large et moins centrifuge que la phrase, c'est-à-dire derechef le modèle de la période. Il n'y a pas une grande affinité entre la phrase complexe et la modalité interrogative ou exclamative. Ces modalités ont tendance à défaire, d'une certaine manière, le modèle canonique, centripète, de la phrase complexe.

Nous avons examiné l'emploi et la valeur des points d'interrogation et d'exclamation dans les unités noires, phrase et période. Comment ceux-ci se comportent-ils dans des unités blanches, et au premier chef dans le vers ? Nous avons déjà fait la démonstration que nous reprenons brièvement à partir de Stéfan XXI :

t'éleva pour remourir ? Tordue frémissante

Dans le vers le point d'interrogation n'a pas une valeur modale précise, il sépare l'« alexandrin » irrégulier en deux groupes de sept et cinq syllabes et figure avant tout une coupe prosodique et rythmique. Celle-ci est très accentuée par la fin du syntagme précédent, par la difficulté à faire syntaxe et sens d'un syntagme à l'autre, et par le contre-accent sur /tor/ qui résulte aussi de l'allitération en [t] sur les débuts de syntagmes et sur la dernière syllabe du vers. Le sens et le contre-sens du vers existent bien : c'est l'image de la mort douloureuse, dans une mise en scène baroque. Le sens de la phrase, lui, va vers des convulsions orgasmiques. Est-ce que dans le vers le point d'interrogation

garde toute sa modalité interrogative ? Non, pas vraiment, il en garde la mémoire que la phrase peut lui retransmettre. On pourrait dire que le point d'interrogation dans le vers correspond à une ponctuation médiane très forte, montrée, interactive, ce qui correspondrait plus à la valeur d'un point d'exclamation qu'à celle d'un point d'interrogation. Une fois de plus nous voyons que dans le vers, la ponctuation noire, fût-elle modale, change de valeur en donnant une valence différente à ses traits définitoires de séparation / liaison / accentuation / modalisation du discours.

Notons bien pour la suite que non seulement points d'interrogation et points d'exclamation ne recoupent pas l'usage du point (en cela nous nous opposons donc à Catach (1994 : 61), mais qu'il y a un *continuum* entre ces deux marqueurs et la ponctuation noire médiane, très marquée, ou moins marquée ; nous y reviendrons.

Nous avons regroupé les points d'interrogation et d'exclamation apparus ensemble à la fin du Moyen Âge et toujours présentés conjointement depuis la Renaissance dans les traités, en laissant à l'écart les points de suspension qui figurent pourtant au XX^e^ siècle dans le même sous-ensemble théorique que les précédents (Catach 1994, Dalhet 2003, Anis 1988-2004). Les points de suspension apparaissent historiquement au XVII^e^ siècle. Analysons d'abord leur emploi, leur portée, leur rapport à l'unité discursive pour voir s'ils fonctionnent comme les deux précédents.

Dans *Laisses* d'André du Bouchet, ils apparaissent au début de l'unité, à la fin, et au milieu ; examinons les deux extraits de cet ouvrage, L 1 et L 2 :

L 1

… comme, après le soleil — en avant de nos mains vides, moi
qui ai bu à l'obscurité de tes mains…

… mains
que l'étendue des champs poussiéreux a étanchées…

L 2

Chaque cime — levée du sud la nuée qui, d'un bond, la coiffe, immobile un moment… Une meute. Sans laisses, ou la laisse allongée en même temps que le bond… Puis, laisses et chiens sans voix se dissipent…

La parole — oublier pour voir, de mes yeux voir, comme à défaut de moi elle tient.

Nous constatons que certaines laisses commencent et finissent par des points de suspension, mais pas toutes. Quand elles commencent

par des points de suspension il n'y a pas de majuscule d'entame. S'il n'y a pas de point final quand il y a point de suspension, c'est pour une raison différente : le point est absorbé, si l'on peut dire, par les points de suspension. Dans ce cas la laisse toute entière est affectée par les points de suspension, d'entame et de clôture. La portée de ceux-ci s'étend facilement à cette grande unité discursive, ce qui fait une première grande différence avec les points modaux.

On rencontre aussi des points de suspension en milieu de laisse, clôturant des énoncés qui commencent par une majuscule, y compris après les points de suspension. Il y a donc une différence entre les énoncés de début de laisse qui commencent par des points de suspension et une minuscule et les énoncés intérieurs à la laisse qui commencent par une majuscule et qui finissent par des points de suspension. Étudions les deux séries :

S 1

… comme, après le soleil — en avant de nos mains vides, moi qui ai bu à l'obscurité de tes mains…

… mains que l'étendue des champs poussiéreux a étanchées…

S 2

Sans laisses, ou la laisse allongée en même temps que le bond… Puis, laisses et chiens sans voix se dissipent…

Dans la première série tous les énoncés sont pour ainsi dire incomplets du point de vue syntaxique, dans la seconde un seul est incomplet. La première série correspond à des laisses autonomes, la ponctuation avec points de suspension est une ponctuation de laisse. La seconde série correspond à des énoncés constitutifs de laisse, sans ponctuation spécifique de laisse. Cependant les points de suspension de dernier énoncé de laisse ont tendance à faire aussi ponctuation de laisse, ce qui est une fonction dérivée. Nous nommerons sans hésiter les seconds « phrases », par la majuscule d'entame. Pour les premiers, cernés de points de suspension et de blanc, nous avons dit que c'étaient des « laisses ». Mais celles-ci sont-elles constituées par une phrase ou par ce que nous avons appelé un segment blanchi, donc un énoncé plus proche du vers que de la phrase ? Il n'est pas sûr que les deux soient exclusifs, les segments blanchis correspondant plutôt aux lignes contrôlées, et les phrases à l'énoncé entre deux signes de suspension. On pourrait dire là encore que les points de suspension sont moyennement compatibles avec la phrase (Favriaud 2003a).

Voyons s'il en est de même en prose chez Jaccottet, dans *À travers un verger* :

ATUV

> Qu'ils disent légèreté ou qu'ils disent douleur, les mots ne sont jamais que des mots. Faciles. À de certains moments, devant certaines réalités, ils m'irritent, ou ils me font horreur ; et moi à travers eux, qui continue de m'en servir : cette façon d'être assis à une table, le dos tourné aux autres et au monde, et de n'être plus capable, à la fin, que de cela… (1975 : 28)

La dernière phrase (« À de certains moments […] cela ») n'est pas à proprement parler incomplète syntaxiquement, mais c'est de nouveau un modèle périodique, qui pourrait être prolongé par d'autres segments.

Ce signe peut se placer à la fin de la phrase, le plus souvent, mais aussi au début ou au milieu. Il peut signaler des unités plus ou moins larges, parfois un mot, comme « cela » dans notre exemple précédent, parfois des phrases, certes, mais aussi des périodes ou des laisses, voire un texte tout entier chez du Bouchet. Sa place très variée, sa portée très variée aussi et pas toujours nette car il n'est pas couplé nécessairement à un autre signe de ponctuation comme la majuscule, en font un quasi ennemi d'une phrase qui serait conçue comme courte, syntaxique, concise, linéaire. Plus que le point, plus aussi que les points d'interrogation et d'exclamation, les points de suspension semblent indifférents aux unités discursives. Ni spécifiquement ouvrant ni spécifiquement fermant ce signe rompt le discours et en montre la paradoxale continuité. Par le fonctionnement il s'apparente peu aux deux autres signes modaux ; il s'apparenterait plus au blanc.

### 3.3.2 LA VALEUR DES SIGNES

C'est Dalhet qui, nous semble-t-il, fait la meilleure synthèse des valeurs de ces trois signes, en s'appuyant fortement sur la théorie de Ducrot, pour les définir comme signes d'interaction entre le scripteur et l'allocutaire. L'allocutaire est une personne réelle ou fictive, différente du scripteur ou le dédoublant (ce qui intègre la situation de l'interrogation rhétorique). La question introduit donc dans le texte une « polyphonie », au sens de Ducrot. Dalhet va alors jusqu'à postuler, dans le sillage de ce dernier, une valeur argumentative de la question (2003 : 101). Il s'agit non seulement de poser un acte de demande, mais encore de convaincre, voire d'obtenir un *consensus*. Nous avons vu *supra* que l'interrogation n'était pas toujours liée au point d'interrogation, en régime indirect bien sûr, mais aussi en régime direct. Le point d'interrogation n'est pas toujours un signe obligatoire de l'interrogation directe, il apparaît d'une certaine manière comme un signe redondant et insistant.

La deuxième notion-clé avancée par Dalhet est la distinction entre système dialogal et système monologal pour le traitement de l'interrogation (p. 98).

La troisième concerne la topicalisation, dans le rapport entre thème et rhème. Ainsi, dit-elle, « l'énoncé interrogatif affecte le thème, qui joue le rôle d'annonce du rhème (d'une prédication à venir), d'où la prégnance argumentative qu'il reçoit » (p. 102). Nous reprendrons pour illustrer cet élément deux exemples liés de Jaccottet puisqu'ils correspondent à une réécriture :

J 1

toute la montagne du jour est allumée,
elle ne surplombe plus,
elle m'enflamme. [10]

J 2

la montagne ?
Légère cendre
au pied du jour. [11]

Dans la première version, le thème est relié au prédicat par le verbe, sans marque de ponctuation noire après le groupe sujet. Seul un ponctuant phonique, correspondant à un accent, met en scène le thème. Au contraire dans la seconde version, le joncteur verbal est supprimé ; on attend alors une ponctuation médiane forte, comme celle que nous allons voir tantôt ; or on trouve le thème posé sous forme de question, avec un point d'interrogation, qui n'interroge pas l'existence de la montagne mais sa relation au monde et au sujet. C'est moins une interrogation qu'une suspension de la parole dans son mouvement prédicatif. C'est la capacité à relier les mots, les mots et les choses, en quelque sorte l'hiatus entre le langage et le monde qui est questionné. Ici le point d'interrogation a une valeur proche et des points de suspension et des points d'exclamation – à une place qui rappelle celle entre sujet lexical et verbe où nous avons déjà vu avec Dickinson et du Bouchet toute une gradation de possibilités. Dans le second exemple :

L'œil :
une source qui abonde

Mais d'où venue ?
De plus loin que le plus loin
de plus bas que le plus bas (p. 113)

10. P. Jaccottet, *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1985, version de *Leçons*, p. 180.

11. P. Jaccottet, *À la lumière d'hiver*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1994, version de *Leçons*, p. 32.

Qu'est-ce que le regard ?
un dard plus aigu que la langue
la course d'un excès à l'autre
du plus profond au plus lointain
du plus sombre au plus pur

un rapace (p. 115)

le même rapport entre thème et rhème (œil / source ; regard // dard / rapace) est rendu de deux façons différentes dans deux pages consécutives, d'abord par une phrase nominale avec rupture très importante entre thème et rhème mise en scène par le deux-points, signe de ponctuation très fort ; ensuite par une clause interrogative, avec point d'interrogation, suivi, sans majuscule, des éléments rhématiques. Le rhème finalement choisi est comme dans le cas précédent un objet métaphorique, mais il est encore mis en valeur par le blanc de saut de ligne.

Le point d'interrogation et la clause interrogative ont bien ce rôle de mise en scène du thème dans la relation prédicative, ce qui produit un effet argumentatif. Le dialogisme interne déplie ici le sujet jusqu'à sa face métalexicale et métadiscursive. Mais il n'est pas le seul à le faire, le blanc et le deux-points le font aussi, mais avec une intensité moindre. Il n'y a pas d'un côté les signes de modalité et de l'autre les signes médians, comme la *doxa* le reconduit de siècle en siècle, mais bien un *continuum* entre les deux, que la poésie est à peu près la seule à pouvoir éclairer.

Quelle est la valeur du point d'exclamation ? Dahlet lui assigne comme valeur propre, celle de « haut degré d'une propriété », en se référant à Culioli (Dalhet 2003 : 99). Il nous semble que la valeur du point d'exclamation est bien toujours cette interaction avec l'allocutaire, « à des fins argumentatives », insiste Dalhet (*ibid.*), mais d'abord, selon nous, prédicatives, comme pour le point d'interrogation. Nous redonnons ici les deux exemples d'André du Bouchet dans *Où le soleil* :

OLS (n.p.)

Paille dans l'épaisseur, sur l'affût
d'un souffle
qui coupe, l'éclat !

OLS (n.p.)

Plus tard, comme le pas,
la nuit, les voit, leurs faces maintenant tendues,
linge dans l'air ras !

On pourrait attester ici ce haut degré de la propriété, de la perception ou de l'image. Le point d'exclamation est par excellence une

marque mélodique et accentuelle qui insiste. On pourrait se demander si elle accentue les mots : « éclat », « ras » ou tout le syntagme, « linge dans l'air ras » ; admettons que ce soit les deux, avec une accentuation de mot très forte sur la dernière syllabe. Mais cette intensité ne semble qu'un effet d'une dislocation à droite qui met en valeur un élément dont on ne sait au juste s'il est thématique ou rhématique ; là encore on pourrait dire que les deux se confondent, ce qui est peut-être propre à la poésie, surtout dans des phrases sans rection verbale principale. Le point d'exclamation éclaire cette relation discursive problématique, en fait un objet d'échange et d'émotion avec l'allocutaire. Et du coup l'affuble d'une modalité problématique : quelle vérité perceptive, épistémique, déontique faut-il lui attribuer ? Le point d'exclamation est modal dans la mesure où il pose la question de la modalité, sans y répondre par lui-même. C'est le contexte qui fera la lumière sur l'admiration, la révélation existentielle, ou l'humour, l'ironie. C'est cette incertitude modale, cette suspension dialogique qui crée un effet d'intensité. Prenons un exemple chez un auteur qui, comme du Bouchet, utilise très rarement ce signe. Il faut donner tout ce poème de James Sacré :

Dans la Toussaint grise ton visage est quelque part
Parmi les couleurs (douceur et violence) des chrysanthèmes
Que j'imagine dans les stands, montés pour l'occasion,
D'un marché aux fleurs ; tout à l'heure
J'irai faire un tour en cet endroit qui t'a été familier
Le boulevard Edgar-Quinet, les allées du cimetière Montparnasse.
Tu n'es plus que de la poussière d'os
Dispersée dans l'herbe et les parterres d'une ferme en Vendée,
Qu'un peu de fumée perdue dans l'année 1980
Entre d'anciennes manufactures et les érables de la Nouvelle-Angleterre ;
Dans Paris que tu aimais, le calendrier
À des mouvements de la grande cape qui t'emportait tous les jours à l'école.
Tout ça que voilà dit, décousu, comme au loin
Ta vie sourire et colère, ton cœur bouleversé, ton calme.
Et rien dans la vaine musique des poèmes ! (p. 44)

C'est le seul poème du recueil qui se termine par un point d'exclamation, alors que le point d'interrogation est fréquent à cette place. La première question à se poser est celle de l'interrogation, justement. Ce dernier vers est-il une assertion : « Il n'y a rien dans la vaine musique du poème », ce qui contredit l'existence même du poème, lequel érige une sorte de tombeau ? Ou plutôt une interrogation cachée ? Et peut-on dire ici qu'il y a un « haut degré de la propriété » quand le ton apparaît si modeste, presque anodin. On sent même qu'il y a potentiellement deux jugements de vérité contraire : la poésie est vaine, c'est le dit du texte *vs* il y a des poèmes, sinon triomphants, du moins

valorisés par la place du mot « poèmes » en fin de texte, et ainsi accentué et même relevé dans sa courbe mélodique par le point d'exclamation ; c'est le dire du poème et sa signifiance. N'est-ce pas cette modalité suspendue qui est mise en valeur, et en débat ? L'intensité ne porterait donc pas sur la propriété du dit, donc de la chose, mais sur la propriété du dire, au sens où le dire serait ou non approprié à l'événement ; c'est ce spectacle-là que Sacré semble ici mettre en scène par le point d'exclamation.

On pourrait opposer à cette interprétation deux contre-exemples qui semblent bien attester, eux, le « haut degré de la propriété » mise en jeu :

Quelqu'un voudrait crier après la mort
Et la déchirer, scandale ! et son théâtre !
Alors qu'évidemment
Elle est là, quotidienne et qui donne la main. (p. 58)

Malgré le registre monologal du texte, deux voix, internes ou externes se font entendre. L'une crie au « scandale » et au « théâtre », son énonciateur est « quelqu'un ». L'autre présente la mort comme fraternelle, son énonciateur est la sagesse ou le bon sens (tirés d'« évidemment »). Donc l'intensité vient moins de la mort, avec ses intensifs de « scandale » et de « théâtre » que du dialogisme et de la prise de distance de l'auteur par rapport à ces paroles d'autrui. Voyons le second exemple :

C'est dans très peu de chose et dans la banalité du temps
Qu'il faut imaginer l'espace insensé
Où l'expression de ton visage, avant que tu meures,
A disparu (comme le silence est véhément !)
Dans l'étroite banalité du temps. (p. 59)

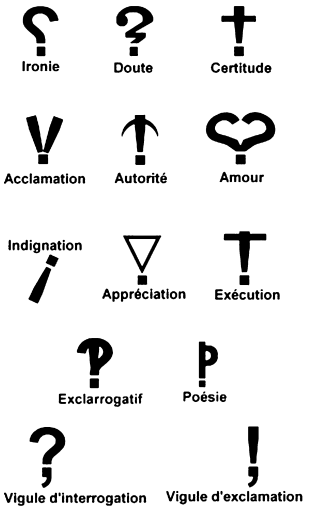
Ici encore c'est avant tout le lexique qui porte l'intensité, l'adverbe quantitatif « comme » d'abord et l'oxymore « silence / véhément ». Il n'est pas sûr que James Sacré partage complètement ce point de vue, tant le contraire peut réapparaître sous forme de « banalité ». Ce « silence véhément » c'est un peu la définition de ce signe de ponctuation qui dit, et réserve, et garde toujours une négativité, une hétérogénéité.

C'est sans doute pour cette raison que des esprits avisés, écrivains ou linguistes, ont imaginé d'autres signes de ponctuation, moins ambigus justement, et se sont souvent étonnés, les mêmes ou d'autres, qu'ils ne fussent pas repris en chœur par la communauté linguistique. Philippe Martin (2011) présente ainsi ces trois séries :

1.

| | | |
|---|---|---|
| Déclarative . | Ordre ! | Évidence ! |
| Interrogative ? | Exclamation ! ? | Doute ? ! |

2.




3.

| | | | |
|---|---|---|---|
| :-) | : ) ou :- > Souriant | :-@ | Criant |
| :- ( | Triste | < :- < | Furieux |
| 8-) | Content et portant lunettes | :-/ | Perplexe |
| :-D | Riant | ;-) | Un clin d'œil |
| :- & | Bouche cousue | :-\| | Indifférent |
| :-o | Surpris | :^) | Souriant de profil |

La première est attestée dans certains textes, bandes dessinées, théâtre, romans, écriture épistolaire, la seconde émane plutôt d'écrivains, à une époque, le dix-neuvième siècle, où la ponctuation se libère de ses normes d'imprimeur et où le tiret notamment est introduit pour amener de la vie et du rythme dans le récit. La troisième est contemporaine des textos (nous y reviendrons plus tard en relation avec l'image).

Le point intéressant ici est que ces signes qui tentent d'aller vers une modalisation et une évaluation plus précises des énoncés tels que produits par leurs scripteurs aient fait long feu (on verra dans dix ans pour les *emoticons*) alors que des voix se sont élevées, y compris parmi les linguistes de l'intonation, dont fait partie Martin, pour élaborer un système qui corresponde plus, en fait, aux conditions de l'oral, tant proxémiques que phoniques. Notre hypothèse est que le

succès des signes de ponctuation comme les points d'exclamation, de suspension ou le tiret, tient justement à leur plasticité d'emploi et de valeur. Il n'y a que certains linguistes [12] pour croire que la finalité de la communication soit la compréhension pleine et entière. Ceux qui prônent cette transparence sont ceux-là mêmes qui se méfient de la ponctuation, qui prônent la phrase courte et claire ; en fait ils se passeraient presque de ponctuation, à l'école par exemple. La littérature du XIX^e^ siècle jusqu'à nos jours montre le contraire ; ce que l'on vise n'est pas la transparence, la monosémie, mais l'invention d'une forme-sens où le sujet lecteur doit trouver son propre parcours. Imaginons un seul instant les contes philosophiques de Voltaire parsemés de points d'humour et d'ironie. Il n'est pas sûr que leur pouvoir corrosif n'en eût été écorné.

Nous retiendrons néanmoins dans la première série, attestée dans les textes de bandes dessinées et de théâtre notamment, la tendance à donner une substance aux signes en les redoublant ou en les mélangeant. Pas sûr qu'ainsi ils deviennent moins ambigus. Nous avons voulu montrer que cette tendance, neutralisée en langue et dans le code efficace des imprimeurs avant l'*offset*, était toujours près de renaître, manifestant ce rapport latent, interdit et inextinguible, non pas avec une clarté plus grande, mais avec l'iconographie, et sans doute avec une forme de jouissance de l'écrit.

Le point d'exclamation est sans doute l'un des signes les plus ambigus et les plus insaisissables de la panoplie. C'est probablement la raison de son usage massif en littérature. Il a comme le point d'interrogation une valeur d'interactivité et d'argumentation potentielle. Il y joint une valeur de commentaire des opérations qu'il actualise, portant non seulement sur la qualité des choses, leur régime de vérité, mais sur le rapport entre le langage et les choses, marqué, comme le dit Authier-Revuz, du sceau de l'hétérogénéité. C'est pourquoi ses valeurs, ou plutôt ses effets de sens, couvrent un éventail qui va de l'adhésion ou de l'admiration au rejet, à l'humour, à l'ironie, au sarcasme. Certains écrivains, refusant un lyrisme jugé facile, une ostentation un peu trop subjective le rejettent. Même les plus exigeants dans l'éthique de l'écriture poétique comme du Bouchet, Jaccottet ou Sacré ne peuvent, malgré tout, tout à fait s'en passer ; ils en font un usage plus métadiscursif.

Quelle est la valeur comparée des points de suspension ?

Pour Anis ils appartiennent à la seconde catégorie, polyphonique, comme les points d'interrogation et d'exclamation (2004 : 9). Pour Catach, qui distingue comme Dalhet l'emploi monologal et l'emploi dialogal, les points de suspension

12. Pas tous, puisqu'ici nous nous rapprochons beaucoup du point de vue d'Authier-Revuz.

> expriment l'inaccompli […]. Ils rejoignent, d'une certaine façon le non-dit, mais un non-dit explicite, expressif, car la ponctuation exprime toutes sortes de silences. Hésitations, omissions volontaires (d'un nom propre, d'un gros mot, etc.), ils peuvent équivaloir à un etc. […] Internes, marquant une certaine distance à l'intérieur d'un groupe de sens, ils peuvent […] alterner avec le tiret. (1994 : 63-64)

Dalhet est cette fois encore plus précise dans les valeurs qu'elle établit autour de l'interaction. Ce serait même le signe le plus interactif :

> Si, dans – presque – tous les cas, les points de suspension se substituent (ou, ce qui revient au même, feignent de se substituer) à du dit, il s'agit pour le lecteur de restituer ce dit, ou en d'autres termes, de le dire / lire. De sorte que le scripteur donne le relais au lecteur, qui devient alors énonciateur du dit originellement manquant. Le recul de l'énonciateur-scripteur est inversement proportionnel à l'avancée du lecteur co-énonciateur.
>
> L'ensemble des contextes d'actualisation des points de suspension, en contexte monologal, ramènent à une et une seule fonction, celle de l'appel à la poursuite de l'inférence. (2003 : 104)

Que nous dit de plus, ou d'autre, la poésie contemporaine sur la fonction et les valeurs de ce signe ? Les trois linguistes sont d'accord sur le caractère interactif et polyphonique du signe. Catach et Dalhet parlent de non-dit, réel ou feint, mais s'agit-il bien de cela ? Quand Dalhet parle de l'« appel à la poursuite de l'inférence » comme unique fonction, c'est-à-dire comme fonction clé et matricielle, peut-on en être si sûr ?

Nous avons remarqué dans notre étude des portées et des emplois ce paradoxe : à la fois la phrase semblait malmenée par les points de suspension, surtout chez du Bouchet, et à la fois semblait presque toujours complète, syntaxiquement et sémantiquement. Si on reprend l'exemple de Jaccottet:

ATUV

> Qu'ils disent légèreté ou qu'ils disent douleur, les mots ne sont jamais que des mots. Faciles. À de certains moments, devant certaines réalités, ils m'irritent, ou ils me font horreur ; et moi à travers eux, qui continue de m'en servir : cette façon d'être assis à une table, le dos tourné aux autres et au monde, et de n'être plus capable, à la fin, que de cela… (p. 28)

L'énoncé pourrait certes se développer avec une prédication verbale, mais après le deux-points l'énoncé à support nominal suffit, et toute extension après les points de suspension serait sémantiquement faible, car on a déjà atteint un *apex* phonique et sémantique.

Prenons un nouvel exemple de Sacré dans *Un paradis de poussières* [13] :

On a sans doute repeint les murs de la chambre depuis l'an passé :
Une couleur jaune éponge claire avec le haut du mur en blanc.
Les toujours mêmes dessins que font les fils électriques,
Un vieux meuble armoire étagères leur plaqué plastique
Tout en morceaux soulevés, le reste du mobilier
Plus ou moins en état, hôtel bon marché,
C'est trop descriptif ton poème tu diras,
Ces vagues notes sur la misère de l'endroit…
On a l'impression d'y être comme un malade […] (p. 37)

Dans ce long poème de plus de deux pages, ces points de suspension sont uniques. La phrase périodique qui court apparemment sur six vers (« Les toujours […] endroit ») est close syntaxiquement et sémantiquement. Toutefois on ne peut pas être sûr que la phrase s'arrête là puisque la majuscule qui suit ouvre aussi le vers, comme elle le fait à chaque vers. S'insère ici dans le texte une autre voix, un commentaire métadiscursif sur la fabrication du poème. Un point d'exclamation n'aurait pas été impossible en ce lieu. Ce qui suit, c'est la reprise du discours descriptif qui semblait avoir été dénié.

Il y a bien dans les cas de Jaccottet et de Sacré arrêt dans et sur le discours, mais autant arrêt sur le dire que sur le dit. L'interaction se fait moins avec l'allocutaire lecteur qu'avec le « je » lui-même qui se dédouble et se juge. Cette approche convient aussi en grande partie à du Bouchet. Il n'y a pas à proprement parler « aposiopèse » au sens que donne Fromilhague :

> Interruption du déroulement syntaxique attendu, typographiquement marquée par des points de suspension : la phrase reste inachevée. L'aposiopèse impose la présence d'un énonciateur. (2010 : 36)

dans la mesure où la phrase, ou la période / laisse sont syntaxiquement et sémantiquement aussi achevées qu'il se peut. Mais cette présence insistante de l'énonciateur est bien là comme le suggérait déjà Catach par l'expression « non-dit explicite, expressif ». Pour nous il ne s'agit pas d'un non-dit, mais d'un dire, explicite et expressif, ce qui rapproche cette opération de la « boucle réflexive » d'Authier-Revuz à l'occasion des insertions (1995). C'est l'opération du dire qui est montrée par du Bouchet : son émergence au début de la laisse, ses pauses au cours de l'énonciation, sa suspension à la fin. C'est d'une certaine manière la réintroduction de l'espace et du temps dans un énoncé qui mime ou essaie de mimer la pensée en cours, le procès du dire / penser. La phrase habituelle, canonique, est une convention de segmentation d'un discours fantasmé par l'idéologie de plus de deux

13. James Sacré, *Un paradis de poussières*, Marseille, André Dimanche, 2007.

siècles (Seguin 1993) : discours plein, uniplanaire, sans à-coups, qui ignore le temps et la durée.

La valeur fondamentale des points de suspension, est donc la… suspension du discours, ou, mieux encore, son immersion. Le discours cesse d'être idéalisé, il refait contact avec son processus de fabrication. La valeur interactive, polyphonique au sens de Ducrot, est elle-même une valeur latente et dérivée, car tout arrêt provisoire de discours est investi d'une fonction et d'une valeur par le scripteur ou par le lecteur ; le jeu du scripteur avec le lecteur est alors possible, comme dans l'aposiopèse. C'est dans ce cas-là seulement que ce que Dalhet appelle fonction unique se réalise : « l'appel à la poursuite de l'inférence ». Car fondamentalement c'est moins un appel à poursuivre l'inférence, au niveau du dit, qu'un appel à considérer le dire comme fondamentalement lacunaire et discursif, c'est-à-dire comme un processus et non comme un résultat.

Cette valeur de base explique le rapport difficile, sinon délictueux, entre les points de suspension et la phrase. L'emploi des points de suspension au milieu de la phrase peut introduire une suspension sans grande conséquence sur la syntaxe ; en fin de phrase soit ils sont de peu de gêne, car tout a été dit, contrairement à ce qu'on prétend, soit il en a été suffisamment dit pour qu'on puisse continuer à faire les inférences. Mais en début de texte les points de suspension minent la phrase qui, contrairement à ce que dit Catach, a alors du mal à commencer par une majuscule. La majuscule est la convention propre de la phrase, de la phrase comme unité sans reste ni manque. Et quand les points de suspension se multiplient autour et à l'intérieur de la phrase, celle-ci est mise en danger. Il n'est pas étonnant que la période accepte mieux que la phrase ce risque du discontinu du discours, de cette non-coïncidence entre temps de l'écriture montré conventionnellement et temps de la pensée-langage en cours de fabrication. Car la période s'inscrit dans une autre conception (et convention) du temps-discours. En outre, elle est organisée d'une façon moins centripète que ne l'est la phrase. Mais les points de suspension minent aussi la période, qui est une grande unité discursive achevée ; ils l'étalent, l'écartèlent. La laisse est le résultat de cet écartèlement montré de l'unité discursive sur la page, de cet espace-temps rendu à la subjectivité du scripteur, hors idéologie de la langue. Le terme dubouchetien de laisse convient alors parfaitement, soit dans son sens médiéval de très vaste strophe poétique et assonancée, potentiellement infinie, soit dans son sens océanique de dépôts sur la plage, au gré des marées, de débris qui font trace et configuration et lignes.

Catach avance, ce qui est déjà novateur, un rapport entre tiret et points de suspension. Elle esquisse la relation possible entre signes classés dans des sous-ensembles jugés habituellement incompatibles,

bloqués que nous sommes dans une catégorie modale étanche. Ce rapport entre signes dits modaux, points d'interrogation, d'exclamation, de suspension avec la ponctuation médiane forte doit être à notre sens solidement envisagé, selon les quelques pistes que nous avons déjà esquissées. C'est l'objet de notre partie suivante. Il serait utile aussi d'ébaucher le rapport non perçu (mais Catach ne parle-t-elle pas de silence ?) entre points de suspension et ponctuation blanche, qui l'un et l'autre mettent de la discontinuité dans la prétendue linéarité du discours, et mettent à mal la phrase. André du Bouchet en fournit la démonstration. On pourrait dire que les points de suspension sont dans la ponctuation noire les signes les plus proches de la ponctuation blanche, établissant entre les deux sous-systèmes un pont. Car la ponctuation noire ne linéarise pas autant qu'on ne le dit. Ou si elle linéarise, c'est que la délinéarisation toujours guette ! Elle linéarise et montre l'hétérogénéité discursive en ces lieux de suture que sont les points de ponctuation noire – noire médiane très marquée, particulièrement.

## 3.4 LES SIGNES DE PONCTUATION NOIRE MÉDIANE TRÈS MARQUÉS

La ponctuation médiane (ou moyenne) concerne traditionnellement les signes qui se trouvent à l'intérieur de la phrase, car toute la théorie classique de la ponctuation a été envisagée dans ce cadre-là. Ce sont les ponctuants noirs médians. On pourrait se poser la question des médians dans des unités autres que la phrase, ce que nous avons déjà entamé. Ici nous partirons encore de la phrase, mais pour montrer que ces signes typiquement phrastiques peuvent avoir une portée qui déborde cette unité de base ; ce sera l'une des justifications majeures de notre répartition entre deux sous-groupes de médians.

Parmi l'ensemble des noirs médians nous retiendrons en effet les signes très marqués, les distinguant des signes moins marqués, au rang desquels on pourrait placer la virgule et le point-virgule, peut-être aussi les guillemets, peut-être encore les appels-renvois de notes. Mais nous ne nous battrons guère sur ce front instable des sous-catégorisations, puisque notre principe reste celui de la gradation et de la plasticité. (Nous montrerons en lieu adéquat des usages où virgule et point-virgule sont très marqués ; mais dans ce cas-là la portée ne semble pas pour autant excéder la phrase). Nos principes de gradation restent l'accentuation phonique et l'hétérogénéité énonciative et discursive. Un signe est d'autant plus marqué qu'il effectue une suture problématique dans le discours, qu'il amène bord à bord des énonciations qui ont du mal à se fédérer dans l'unité de discours et particulièrement dans la phrase, et donc qu'il a la possibilité de jouer dans plusieurs unités discursives à la fois.

Nous étudierons tour à tour les signes dits simples, deux-points et tiret, et les signes dits doubles, double tiret et parenthèses. Contrairement à Anis, nous étudions deux-points et tiret en regard, dans le même sous-ensemble, à supposer qu'il y ait des sous-ensembles ; notons que Catach ne parle pas du tiret simple. Nous traitons du tiret simple et du tiret double côte à côte, contrairement à Catach et à Boucheron-Pétillon, laquelle parle des doubles tirets en même temps que des parenthèses, oubliant le rapport du double tiret avec le tiret simple (important même dans les insertions) et fait des doubles tirets et des parenthèses des synonymes, comme Catach et presque tous les autres linguistes d'ailleurs. Nous montrerons au contraire que même si parenthèses et tiret double peuvent être rapprochés, la valeur d'insertion est une valeur principielle et générale pour les parenthèses et dérivée et casuelle, quoique très fréquente, pour le tiret double. Contrairement à nos prédécesseurs nous n'établirons pas une barrière infranchissable entre signes d'insertion, qui seraient des signes redoublés (en général parenthèses, tiret double, virgule double) et les deux autres signes, deux-points et tiret simple, parce que ces deux derniers fonctionnent aussi en couple, certes asymétrique, et qu'ils font aussi des « ajouts », dont la frontière avec l'insertion semble bien poreuse.

### 3.4.1 LE DEUX-POINTS

C'est sans doute l'un des signes les plus controversés. Anis le présente dans la catégorie des topogrammes syntagmatiques, avec la virgule, le point-virgule et le point (Anis 1988-2004), ce qui est classique, mais tout de même étonnant de la part de celui qui ouvre une seconde catégorie : polyphonique. Le deux-points qui signale l'introduction d'un discours rapporté n'est-il pas par excellence un signe polyphonique ? En outre placer dans ladite catégorie polyphonique le tiret, qui l'est moins, semble contradictoire ; ce qui aboutit à placer deux-points et tiret dans deux catégories différentes, ce qui est gênant. De toute façon le classement en sous-ensembles aboutit toujours pour la ponctuation à ces incohérences.

Catach est contradictoire aussi quand elle parle pour « les deux-points » de « ponctuation faible ou moyenne » (1994 : 69), puis de ponctuation très forte (*ibid.* : 70) :

> Aujourd'hui, il constitue la marque principale et quasi unique de la prise de distance entre segments majeurs, différents du point de vue de la construction, mais liés du point de vue du sens. Avec cette valeur, il peut acquérir une force considérable, passant, comme le point-virgule, du second ordre au premier ordre (paragraphes et périodes […]).

Ou peut-être veut-elle dire que la force de ce signe est très variable, ce que nous ne croyons pas à ce point. Nous retenons toutefois

que cette force varie selon l'unité de discours mise en jeu : phrase, période, paragraphe. Probablement Catach a-t-elle des difficultés à unifier tous ces emplois.

Dalhet fait, comme nous, grand cas du deux-points dont elle indique trois places : « en intraproposition », « en interproposition » et « en position interphrastique » ; ce serait seulement dans cette dernière place (cas de l'introduction des paroles rapportées en style direct) que le signe pourrait être suivi de la majuscule, ce qui souffre quelques rares exceptions, que nous avons rencontrées. Cela pose la question de l'unité à droite du signe : segment de phrase, phrase enclavée ou phrase tout court. L'une des propositions les plus riches de la linguiste est la distinction d'un usage non argumentatif et d'un usage argumentatif, ce dernier postulant l'actualisation d'un joncteur à droite du signe (« coordonnant ou subordonnant ») (2003 : 135). Mais faut-il aller jusqu'à donner deux noms différents pour ces usages distincts ? Dalhet commence par « deux-points » (*ibid.* : 93) et finit par « le double-point » sans qu'on sache bien si cette nouvelle appellation concerne le second usage ou les deux (*ibid.* : 135). Sommes-nous en face de deux signes différents – ce qui irait à l'opposé de notre démarche qui cherche d'abord à trouver la base commune des usages et des valeurs, et que cherche ensuite à juger la variation discursive de ceux-ci comme marque de l'intensification graduée de leur potentiel fondamental ?

Personne n'a été insensible non plus à la terminologie variable : « les deux points » pour les uns, « le deux-points » pour d'autres, et enfin ce « double-point ». Ce flottement terminologique reflète bien selon nous les divergences au sein de la communauté scientifique. Nous proposons de faire notre chemin en quatre étapes : le point historique, la question de la portée, la question de l'unité discursive, une ou plurielle, et l'unification possible des valeurs d'usage, telles que la poésie contemporaine peut nous aider à les montrer.

### 3.4.2 COURT RAPPEL HISTORIQUE

On peut suivre Catach qui évoque d'abord un usage « faible ou moyen », sans doute en référence au Moyen Âge et à la Renaissance :

> La ponctuation faible ou moyenne n'est pas suivie de la majuscule, ce qui suit complétant l'information de ce qui précède (c'est ce que Dolet, parlant des deux-points, appelait une sentence « suspendue, et non du tout finie »). (1994 : 69)

La suspension évoquée par Dolet ne semble pourtant pas aller dans le sens d'une ponctuation faible, mais apparaît ici cette notion de signe intermédiaire, médian, dans une série de trois. On peut dire qu'à la Renaissance le deux-points actualise une division de l'unité discur-

sive. C'est encore le cas à l'étape historique ultérieure, où sa force peut devenir « considérable » :

> Il indiquait dans la période oratoire des XVII^e^-XVIII^e^ s. « l'acmé », le point le plus élevé du raisonnement, celui où l'auditeur est parvenu au point où il souhaite la solution ou la conclusion, lesquelles viennent aussitôt après, jusqu'à la « chute » finale. (*ibid.* : 70)

Nous retenons donc à titre d'hypothèse ce lien entre deux-points et période (relevé par Seguin 1993, parmi d'autres), qui n'est peut-être pas aussi révolu qu'on voudrait bien dire, mais aussi cette valeur mélodique et énonciative (l'attente d'une résolution), ce qui rend ce signe à son tour interactif, au sens où s'y négocie entre scripteur et lecteur un passage, de tension à résolution. La caractérisation catachienne de ce signe de ponctuation comme faible ou moyenne nous semble minorée pour le premier terme, et acceptable pour le second seulement au sens d'intermédiaire eu égard à la dimension de l'unité discursive, et donc à la portée. Tout laisse à penser au contraire que comme signe noir médian il a une grande réserve historique de puissance.

#### 3.4.2.1 LA PORTÉE DU SIGNE ET SON FONCTIONNEMENT

Dans les phrases longues de Stéfan, que l'on pourrait dire périodiques, le deux-points peut être quasiment le seul signe de ponctuation noire, comme ici dans *Alme Diane* II :

> Comme ces vieillards Suzanne contemplaient
> et toi Actéon mais moi non furtif j'
> épie palpable ta nudité d'yeux et
> de mains récitée de loin par res-
> pect : car où sont tes côtes pétries
> et tes bras étouffants et tes cris
> de nuit et ta gaine moussante puis
> radieux ton visage d'après-jouir
> tandis qu'oublieuse tu laves ta
> pureté (je m'en souris) ? Sous tes doigts […]

Le deux-points sépare à l'intérieur de l'unité discursive, un segment d'amont de modalité assertive et un segment d'aval de modalité interrogative. Celui-ci, allant jusqu'au point d'interrogation englobe donc le parenthésage. Nous sommes dans le cas du « double-point » de Dalhet, à valeur argumentative, le « coordonnant » « car » allant contre l'ordre syntaxique attendu et faisant une rupture énonciative plus aiguë, que le découpage métrique rend encore plus saillant, comme déjà vu. Notons en outre que l'entame de la phrase, comme l'aval du deux-points, se fait par le phonème consonantique [k], qui se diffusera d'ailleurs dans toute la phrase et lui donnera son unité phonique.

Nous trouvons un autre exemple de Stéfan sans joncteur à droite du deux-points, en *Alme Diane* XXIV, déjà cité :

Ô courtisanes aux infinis visages
mais même femme de l'homme quêtée
ô sœurs miracles d'enfance ô les
amantes haïes pénétrées pour être
comme l'erreur rejetées ô l'épouse
désespérante inconnue ô toi Diane
la trop jeune fille ô Solitude
mère et compagne Mort ô l'Ame
illusion d'avoir été : en ces plaines
sous ces cieux qu'en est-il de vous
avoir voulues pour plus être en
la mémoire des vents ?

En amont du signe la modalité est exclamative, mais sans point d'exclamation, comme absorbé par le deux-points, tandis qu'en aval la modalité est interrogative. Le deux-points est bien une barrière modale puissante qui établit deux régimes syntaxiques de part et d'autre. Peut-on dire que le deux-points sans joncteur est moins argumentatif ici ? L'interrogation réintroduit d'une autre façon de l'argumentation.

Un troisième exemple d'*Alme Diane* XXVI,

Comme avec toi j'étais pur sans toi
je le suis du mystère de tes seins
au secret parvenu du silence si
moins hélant pourtant plus touchable :
que j'aime et sa déserte viduité
plaît aux glaces de l'âge ta beauté
consumée elle il y a plus que ce temps
ni long ni bref mais reniable quand
n'en demeurent que nuages et l'im-
muable terre à l'amant dénué sinon
d'oubli. […]

nous intéresse dans la mesure où le deux-points n'établit pas une frontière syntaxique attendue, car d'une part il coupe la relative de son support de rection (« au secret parvenu du silence »), sans empêcher l'adjonction d'une clause indépendante (« et sa déserte viduité / plaît aux glaces »), qui ne fait pas lien avec la relative précédente. La frontière syntaxique et énonciative s'effectuerait plutôt avec le connecteur « et » qui répartirait mieux les aires de rection. On pourrait dire que s'effectue par-dessus le deux-points, et le blanc de fin de vers, un enjambement syntaxique. Dirons-nous que nous avons affaire à un deux-points argumentatif ? Le subordonnant « que » irait dans ce sens, et peut-être le connecteur « et », qui a plus une valeur de rebond que d'égalité, mais il semble que l'enjeu soit déplacé ici. Le deux-points

matérialise un *apex* phonique, intonatif et sémantique hors syntaxe standard. Il met en rapport par-delà les deux parties de phrase deux segments plus locaux qui font sens et sens fort : « plus touchable : que j'aime ». Le deux-points a une force phonique de rupture (syntaxique) et de liaison (sémantique) ; il met en scène un nouveau noyau de thématisation / rhématisation, qui va d'une certaine manière à contre-courant de la phrase syntaxique. C'est ce non-recouvrement entre syntaxe et énonciation globale de phrase et syntaxe locale qui semble le plus extraordinaire ici, et que seule la poésie peut explorer. Nous partageons ici complètement l'avis de Dalhet :

> Que le site d'occurrence du /:/ soit intrapropositionnel, interpropositionnel ou interphrastique, sa fonction est une et constante : il répartit de part et d'autre le thème et le rhème. (2003 : 91)

Pourtant il faudrait aller plus loin encore : le deux-points va contre l'ordre de la phrase périodique et de la syntaxe, il crée une syntaxe dissidente, phonique et spatiale et non plus jonctive et morphosyntaxique, qui met en danger non seulement la phrase dans sa définition énonciativo-syntaxique, mais aussi la période comme unité de discours accueillante.

Nous pouvons dire sans barguigner que dans ces trois exemples les longues phrases séparées en deux correspondent à des périodes dont l'unité syntaxique est soumise à une pression centrifuge très importante, celle de l'hétérogénéité latente de tout discours : d'une part parce qu'elles sont divisées en deux parties qui n'ont pas forcément de rapport de rection (et nous retrouvons ici l'argumentaire de Berrendonner et de Béguelin contre la phrase), et d'autre part parce qu'elles établissent au sommet médian et intonatif une contre-syntaxe, phonique et spatiale. Il faut vérifier sur des unités de discours plus courtes si nous avons ici une idiosyncrasie de Stéfan ou un usage répandu dans la poésie contemporaine qui repose à nouveaux frais la question de l'emploi de ce signe.

Prenons trois courtes phrases-laisses de *Peinture* d'André du Bouchet :

P 1 (20)

le présent : il n'y a pas de chemin

placer

sera retrancher aussi bien. et le présent : une séparation.

P 2 (19)

le présent — rien qu'un accent : à placer

Ici nous avons trois occurrences du syntagme « le présent » en position de thème en amont du deux-points. À droite du deux-points nous trouvons respectivement une clause verbale conjuguée, un groupe infinitif prépositionnel, un syntagme nominal. Dans les deux cas nominaux (infinitif compris) le mode de liaison est différent, par simple juxtaposition avec le groupe nominal, par jonction prépositionnelle avec l'infinitif. Cette préposition joue bien le rôle de joncteur par rapport au segment d'amont du deux-points (« rien qu'un accent : à placer »), mais plus difficilement par rapport à « le présent » ou à « le présent – rien qu'un accent ». On pourrait dire que le tiret bloque la portée du deux-points, qui ne s'étendrait pas jusqu'à « le présent ». Plus vraisemblablement il y a une double thématisation. Le rhème « à placer » prolonge deux thèmes potentiels : « le présent » et « un accent », qui d'ailleurs consonnent. Le premier cas de P1 mérite aussi examen : la clause verbale n'assure pas davantage que le syntagme nominal non prépositionnel du deuxième cas le lien syntaxique entre thème et rhème ; comment relier le premier segment (« le présent ») au second (« il n'y a pas de chemin »), par quel type de relation morpho-sémantique ?

Donc, même dans une unité de discours très courte, la division en deux parties, même si on infère des positions de thème et de rhème, fait hiatus autant que relation. Dès qu'il y a division en trois parties, avec des ponctuants de force à peu près équivalente, comme nous allons le voir ensuite pour le tiret, la phrase n'a plus d'organisation monovalente et intègre le régime de la syntaxe plurielle, que nous avions jusqu'alors attribué spécifiquement à la ponctuation blanche.

Vérifions encore par un exemple de James Sacré, dont la syntaxe n'est jamais tonitruante, mais plutôt mise en sourdine. Il s'agit d'un poème très narratif dans *Un paradis de poussières :*

> Edmond [14] et Marie-Cécile ont voulu m'emmener dans cet endroit.
> Le patron est un ami : son air tranquille, des explications qu'il donne, par exemple
> Le mot pour qualifier des figues plus douces parmi celles qu'il nous apporte.
> On parle, ou pas trop, en attendant un plat de poisson (une tagra) qu'on mangera tout à l'heure. (p. 51-52)

Ici le sens ne fait pas problème, le mot « ami » est bien le nouveau thème potentiel (thématisation seconde) qui va être développé en tant que tel à l'aval du deux-points. Il n'en reste pas moins que la construction se fait par parataxe, sans joncteur d'aucune sorte, verbal ou autre. Le deux-points fait donc la bascule entre deux syntaxes : l'hypotaxe à gauche, la parataxe à droite, ce qui rejoint les emplois les plus attestés de ce signe dans la langue. Comment ne pas faire le lien entre ce type d'ajout et celui qui ferait l'objet d'un parenthésage du type :

14. Il s'agit du grand poète marocain, trop peu connu en France, Edmond el Maleh.

*Le patron est un ami (son air tranquille, des explications qu'il donne […]).

D'ailleurs le parenthésage suivant dans le texte même de Sacré confirme ce fonctionnement assez voisin, par juxtaposition : « en attendant un plat de poisson (une tagra) ». L'un et l'autre opèrent un ajout qui peut se faire – mais pas obligatoirement – dans un régime syntaxique différent, plus parataxique et brachylogique.

Catach signale (1994 : 70) la possibilité de mettre plusieurs deux-points à la suite ; c'est une possibilité rare mais bien attestée dans la poésie, comme ici, chez du Bouchet, dans *Peinture* :

L'appui : avant même d'articuler, je l'entends : il est là. (p. 52)

Chaque aval du deux-points introduit bien le rhème, qui du thème premier (« l'appui »), qui du thème second constitué à partir du rhème précédent (« avant même d'articuler, je l'entends »). Mais la succession de ces deux deux-points, disons le double deux-points, crée bien cet effet de parenthésage, dont nous avions pressenti la possibilité chez André du Bouchet, pour aboutir à un énoncé minimal : « L'appui / il est là ». Cet usage correspond plus encore à l'emploi et à la valeur du tiret double que des parenthèses, ce qui montre entre ces trois signes une continuité rarement soulignée.

Donc le deux-points, qui a cette potentialité d'ajouter de l'hétérogène, avec une syntaxe hétérogène, correspond exactement à la définition que nous donnions d'un médian très marqué. Il nous reste à montrer, ce qui a déjà été fait en partie, que non seulement il remet en cause la phrase, mais, ce qui en est le corollaire, qu'il peut jouer dans d'autres unités discursives concomitamment.

#### 3.4.2.2 UN MÉDIAN QUI NE REGARDE PAS QUE LA PHRASE ?

Les exemples de Jude Stéfan ont bien montré que le deux-points était une ponctuation de phrase-période, qu'il était même souvent une ponctuation de texte, quand il ne figurait dans tout le poème que deux ou trois signes noirs de ponctuation. Nous avons démontré aussi dans notre parcours que le deux-points était un ponctuant de vers, comme dans *Alme Diane* II :

pect : car où sont tes côtes pétries

avec sa contrepèterie et sa « syntaxe » rythmique et prosodique. Le deux-points avec sa forte accentuation syllabique et d'amont et d'aval malmène le vers, lui imposant deux forts accents successifs, ce qui, au dire de Philippe Martin, serait contraire à l'habitude de la langue.

André du Bouchet en fait un usage non seulement de laisse mais de page, en blanchissant des logements supplémentaires autour du signe, à droite surtout (ici dans *Peinture*, p. 23) :

monde
est net : le dénuement.

monde n'étant que relation portée à un absolu, il est net aussi bien
de toute relation. chose aussi bien que cet
être : quel qu'il soit : quelconque monde
est net, comme en suspens, lorsque je l'ai envisagé, l'accompagnant
jusqu'au dénuement.

quel qu'il soit : je le suis. ayant élargi
la relation.

La mise en page et les alignements sont ceux d'André du Bouchet, sachant que les blancs entre les trois laisses sont un peu plus étendus dans l'édition de Fata Morgana. À l'intérieur de la laisse de nouveaux parcours syntaxiques et lectoraux sont possibles, du type : « être / est net / jusqu'au dénuement ». Mais des parcours d'une laisse à l'autre sont tout aussi possibles, facilités par l'usage du deux-points entouré de blanc, du type : « quelconque / je le suis ». Faut-il dire que du Bouchet a un usage idiosyncrasique du deux-points, ou qu'il en élargit les possibilités à partir d'un emploi potentiel déjà là, celui de l'hétérogénéité et de la rupture énonciative ? Le blanc ici, au service du ponctuant noir, a une valeur d'intensification.

Nous avons démontré que le deux-points – et la démonstration pour le tiret reprendra la même conduite pour des conclusions qui pourraient être voisines – était un ponctuant noir médian d'autant plus marqué qu'il était accentué, marqueur d'hétérogénéité syntaxique et énonciative, détrousseur de phrase – et de période – toujours prompt à convoler dans d'autres unités hiérarchiquement supérieures dans l'organisation du texte. L'usage ordinaire du deux-points, augmenté de blanc, comme introducteur de discours rapporté, est dans le fil de cet emploi central. Les valeurs en dérivent aisément.

#### 3.4.2.3 HOMOGÉNÉITÉ DES VALEURS

On pourrait résumer l'opération mise en œuvre par le deux-points de la façon suivante : couper le cours du discours, ajouter un élément hétérogène, souder les deux éléments, et montrer fortement cette suture. Le deux-points est le signe médian le plus marqué, car le plus tendu, il réalise l'opération de thématisation / rhématisation. L'opération mise en œuvre par le deux-points n'est pas orientée ; l'ordre rhème / thème, quoique plus rare dans la langue, est possible. Nous avons qualifié ce signe de passage à niveau énonciatif (Favriaud 2000-2011). Les valeurs égrenées par les linguistes et les traités découlent de cet hiatus énonciatif : cause / conséquence, généralité / exemplarité (ou l'inverse), discours citant / discours cité.

La distinction de Dalhet entre deux-points et double-point (argumentatif), dans le sillage de sa distinction entre point simple et point argumentatif (d'hyperbate) est ingénieuse et éclaire bien un fonctionnement généralement peu étudié du deux-points suivi d'un joncteur coordonnant ou subordonnant. Mais est-ce bien nécessaire d'en faire un cas différent ? Et c'est bien exagéré de lui donner un nom différent, ce qui sous-entend que ce seraient deux signes différents, émiettant encore un peu plus la panoplie des ponctuants. Le deux-points a potentiellement un effet argumentatif, dû à sa valeur principale d'hétérogénéité et de raccord. Dans cet emploi plus intensément argumentatif noté par Dalhet intervient la contradiction entre, d'un côté, la fragmentation amplifiée par le ponctuant et, de l'autre, la liaison apportée par le joncteur ; là où le joncteur devrait créer de la liaison, le cotexte syntactico-sémantique redouble l'hiatus. Le surplus d'argumentativité ne vient donc pas du signe lui-même, mais de l'emploi. Et cet emploi est moins anormal que poussé à l'extrême de sa possibilité de divergence.

Ce que montre mieux encore la poésie contemporaine, c'est la capacité du deux-points à détruire de l'intérieur les unités linéaires courtes ou longues qui l'accueillent : la phrase, qui essaie de normaliser, de canaliser le deux-points, d'en faire un signe « faible ou moyen », la période qui l'avait mis à l'acmé de l'intonation, du sens, et de la jouissance. Le deux-points est prêt à une autre jouissance qui n'est pas sans rappeler la « lalangue » lacanienne : celle de la fragmentation, de la pluralisation, de la destruction. Il a la particularité phonique unique d'accentuer autant son amont que son aval, donnant toute sa résonance et son sens au contre-accent. Le deux-points est un signe plein d'énergie, qui se coule mal dans le moule. Il cache et montre l'autre scène, en prise sur la polyphonie, le dépliement du sujet jusqu'aux portes de l'inconscient. Il est recherché par ceux qui aiment le rythme, la concision tout autant que la dramatisation du discours.

### 3.4.3 LE TIRET

Nous traiterons d'abord du tiret simple tout en gardant en ligne de mire le tiret double, triple ou multiple, car nous souhaitons démontrer que tous ces emplois ne sont pas homonymes, comme semblent le penser beaucoup de linguistes, mais au contraire grandement homogènes. Nous suivrons le même parcours exploratoire que pour le deux-points, avec lequel le tiret partage plus d'une caractéristique, mais pas son histoire.

#### 3.4.3.1 COURTE HISTOIRE DU SIGNE

Tout d'abord il faudrait noter la forme de ce signe, très banale dans l'écriture linéaire, le trait, le trait aujourd'hui à étendue limitée et con-

ventionnelle, mais néanmoins plus ou moins étendu selon les maisons d'édition, pour aller du simple au double (demi-cadratin et cadratin). On pourrait rapprocher cette forme de base du point ou de la barre oblique, qui correspondent tous les trois à un premier dessin sommaire de marque, de repérage, de découpe du discours, avec pour le tiret quelque chose qui semble indiquer un geste anthropologique de soulignement, de monstration, d'*index*. C'est ce qui motive ces considérations mi-historiques, mi-subjectives de Catach :

> On le trouve, dès l'Antiquité, utilisé comme signe de correction. Au Moyen Âge, divers traits allongés servent à remplir des lignes incomplètes ou remplacer des mots absents. Aujourd'hui peu utilisé comme signe double, il a une charge originale assez forte pour plaire aux écrivains. (1994 : 75)

Cet emploi ancien de signe de correction n'est pas sans intérêt, pas plus que la dimension et la substance potentielle du signe. Nous ne soutenons que partiellement le point de vue de Catach concernant un usage faible de ce signe en tant que signe double, bien qu'il faille reconnaître que son emploi comme signe d'insertion soit moindre que celui des parenthèses – nous essaierons de comprendre pourquoi. Au moins Catach a-t-elle le mérite de ne pas faire du tiret simple et du tiret double deux signes étrangers l'un à l'autre. Ce qui surprend encore, c'est cette « charge originale » reconnue à ce signe dans la littérature, sans que la linguiste n'y ajoute rien dans le reste de sa présentation du signe, allant vers les emplois les plus canoniques. Il semble que Catach fasse allusion aux débats sur le tiret au XIX^e^ siècle que Dessons a bien éclairés :

> Tout le travail poétique du XIX^e^ siècle est indissociablement un travail sur la syntaxe et la ponctuation. C'est ce que montre ce qu'on peut appeler « l'invention » du tiret dans la ponctuation française qui l'importe, par le biais des traductions, des ponctuations russe, anglaise et allemande, au tout début du XIX^e^ siècle. Je souligne ce fait, parce qu'il témoigne du passage d'une ponctuation de phrase – ponctuation « interne » – à une ponctuation de page. (2000 : 236)

C'est donc un signe récent dans la langue française, lié à la littérature, le roman et la poésie, que Dessons note comme ponctuation de page, au même titre que le blanc, ce qui défait la définition de la ponctuation telle que défendue par Larousse :

> On a séparé dans la même phrase, par le tiret, ce qui fait opposition, sans toutefois supprimer le point-virgule qui était déjà un signe suffisant de ponctuation. […] On a été ensuite plus loin, et on en est venu à mettre le tiret là où la virgule suffisait, tout en laissant subsister la virgule. (Larousse 1876, cité par Dessons *ibid.*)

Outre la condamnation par Larousse de la redondance des signes et du tiret lui-même qui semble obscurcir la phrase dans sa vertu de

clarté syntaxique, on retiendra cette redondance justement, qui ne respecte pas le principe d'absorption des signes en un et qui semble indiquer un partage des rôles : à la virgule et au point-virgule le rôle syntaxique et logique, au tiret celui de renfort, peut-être d'intensité ou de rythme, déjà revendiqué en tant que tel par Balzac et Sand. On retrouvera chez certains poètes comme Jaccottet et Gaspar cet usage du tiret en surplus de ponctuation, résistant au principe général d'absorption, qui fait du tiret simple, dans cette perspective, un signe à part.

#### 3.4.3.2 PLACE, PORTÉE, FONCTIONNEMENT

Le tiret est à part aussi par son site, en début, en fin, en milieu d'unité. Nous reviendrons longuement sur le dernier après avoir dit que ce signe n'a pas de site assigné en langue.

En poésie il se situe rarement au début d'un énoncé, la mention des tours de parole y étant assez rare. Nous notons cependant quelques emplois chez Saint-John Perse, ici dans *Vents* :

> – Et l'Exterminateur au gîte de sa veille, dans ses austérités du songe et de la pierre, l'Être muré dans sa prudence au nœud des forces inédites, mûrissant en ses causses un extrême génie de violence,
>
> Contemple, face à face, le sceau de sa puissance, comme un grand souci d'or aux mains de l'Officiant. (p. 223)

Nous sommes alors à la fin de la troisième partie numérotée de ce poème. C'est le dernier regroupement de versets, séparé du reste par un saut de ligne et un astérisque au milieu de la ligne blanche. Si on compare cette amorce de laisse (nous osons ce terme pour le regroupement de versets) avec les précédentes (et les suivantes dans les autres parties), on constate que beaucoup d'entre elles commencent par les points de suspension, dont nous avons déjà envisagé l'emploi et la valeur. Le tiret peut ainsi être dit ouvrant, moins par définition que par effet de positionnement. Une autre façon de commencer ces laisses (Favriaud 2006) est l'emploi du « et » autant connecteur que marqueur de surenchérissement et de rebond. Nous avons une autre occurrence voisine où se manifeste ce composé de connecteur et de tiret :

> – Et du talon frappée, cette mesure encore au sol, cette mesure au sol donnée,
> Cette mesure encore, la dernière ! comme au Maître du chant.
> Et le Vent avec nous comme maître du chant : (p. 247)

Le tiret apparaît dans ces deux occurrences, comme un renforcement, un ajout marqué, un rebond (un frappement de talon !), plus dynamique que les points de suspension qui manifestent un dire émergent, et en somme hésitant. Les points de suspension regardent du côté du dire en train de se faire, le tiret du côté du dit / dire en dynamisme. Si l'on voulait emprunter une notion à la psychomé-

canique de Guillaume, on pourrait dire que dans la chronogenèse du dire, le tiret situe le dire un peu après, au moment de la prise d'essor énonciatif. Il établit une coupe, qui gomme l'étape d'incertitude et de préparation précédente. Ce *cut-up* se retrouve communément, hors poésie le plus souvent, dans les tours de parole retranscrits au style direct.

On note quelques occurrences de tiret initial dans une des premières œuvres d'André du Bouchet, déjà citée, *Où le soleil*, particulièrement dans les poèmes « Embâcle » et « Le pied poudreux » que nous ne donnons pas intégralement :

OLS 40

– Le chemin le plus court m'éclaire, dès le jour,
comme il prend, sans faire halte. De retour, déjà, il emporte.

OLS 41

– Mais ma tête est sous les routes.
Au sol de la même maison

En OLS 40 la laisse qui suit l'extrait se termine par un point d'exclamation, tandis qu'OLS 41 commence par le connecteur oppositif et potentiellement argumentatif « mais ». On peut dire, en reprenant Dalhet, que l'atmosphère du passage est polyphonique et interactive. En introduisant des voix divergentes, le discours ouvre la possibilité de leur modalisation.

Chez Gaspar (dans *Patmos* [15]) le tiret est une marque finale. Ici de fin de vers, de phrase, et souvent de strophe :

Dans l'œil de la tourmente
sur le seuil brûlant du cratère
l'églantier.

Noyau de pudeur déboutonné
tendresse doucement froissée –
Ces bris, ces haltes claires dans le sang
orage tactile dans le noir humide.

Dans l'enclos défait du combat
rougeur qui porte à bout de bras
le cœur de la fragilité –

quelque part c'est toujours le même
bruissement d'aubes dans les pierres. (p. 33)

On voit qu'il y a dans ce poème des points, à la fin du texte et à la fin de la première phrase-strophe. Le tiret n'est donc pas un simple substitut du point. Mais il occupe le site de fin de deuxième phrase, absorbant le point, si l'on en croit la majuscule suivante. Le tiret ponctue dans plus de la moitié des poèmes la fin du texte :

15. L. Gaspar, *Patmos et autres poèmes*, Paris, Gallimard, 2001.

Le soleil couché dans sa barque souterraine
nos doigts aveugles cherchent des couleurs –
dans ta bouche des caillots de ténèbres
dans ton ventre la douleur du venin
savoir de ta vie si tu peux la comprendre –

La question est de savoir quelle est la portée d'amont de ce tiret. Le blanc de vers fait-il barrière ? Dans le dernier exemple les deux tirets déterminent-ils un distique puis un tercet ? Le tiret final peut-il être considéré comme un tiret de poème, sachant que tous les poèmes ne sont pas terminés ainsi ?

Un troisième exemple nous permet de poursuivre une autre hypothèse, sachant que la ponctuation modale est rare chez Gaspar :

Que la joie est simple au bout du chemin obscur !
Comme ces minces pellicules donnent corps à la lumière !

Regarde comme il fond ce peu
de blanc tombé au fond de l'œil !

Les amandiers dans la nuit !
O les dents de clarté !
Pulsation sourde d'étoiles
dans l'épaisseur de la terre – (p. 30)

Le tiret n'est-il pas, à sa façon, modal lui aussi ? Et en même temps d'une intensité qui semble moindre que celle du point d'exclamation. Du point de vue de l'intonation et de l'accentuation, le tiret est moins puissant que le point d'exclamation, mais relève la courbe mélodique que le point clôturait en phase descendante. Nous retrouvons cette notion de *cut-up,* même si son intensité peut être moindre qu'en début d'unité. Mais ce *cut-up* ici capte une potentialité modale.

De notre *corpus* de poésie contemporaine française c'est du Bouchet qui fait le plus grand usage du tiret en position médiane, lequel semble avoir alors beaucoup de traits communs avec le deux-points. Chez celui-ci le tiret est presque toujours médian bien qu'il puisse être aussi initial, comme déjà vu, mais jamais final. C'est ce jeu des sites possibles et impossibles qui aide à mieux comprendre le potentiel de ce signe dans cette œuvre particulière. Nous avons choisi l'ouvrage *... désaccordée comme par de la neige* [16] :

une voix — inentendue, traverse la parole soudain vivante.
comme transie.

comme respirant.

16. A. du Bouchet, *... désaccordée comme par de la neige*, Paris, Mercure de France, 1989.

> la pierre — une fraction : la
> parole. Wie Steine sagen. et, eut-elle été taillée, parole ou pierre,
> comme intouchée encore. la substance
> à découvert dans l'instant où pour une part elle se dégage, sur la cassure du
> sens accidentel, elle-même alors comme
> suspendue.

Ainsi se présente cette page avec de plus larges blancs entre les laisses, et le dernier quart de page blanchi. Pour la première laisse un tiret simple, étendu et blanchi, sépare « une voix » du reste de la phrase-laisse. Pourtant par la syntaxe on attendrait un tiret double, qui isolât « inentendue » et reliât le sujet au verbe (« une voix / traverse la parole soudain vivante »). L'occurrence présente nous montre que l'apposition « inentendue » est bien ajoutée, « insérée » si l'on veut, mais que la marque d'insertion de droite est moins puissante que celle de gauche. Cela nous donne un argument majeur pour considérer que tiret simple et tiret double doivent être analysés ensemble. Le tiret dit simple n'est jamais seul, il entre toujours en collaboration avec un autre signe, le même – et nous avons un tiret double – ou un autre et nous avons un ponctuant double asymétrique. Si nous avions eu ici un tiret double nous aurions bénéficié d'une insertion suivie du retour au flux principal (sujet + verbe), et aussi d'une double rhématisation (une voix / inentendue // une voix / traverse la parole soudain vivante) ; dans ce cas-là on peut dire que la première rhématisation est secondaire. Dans le cas avéré c'est le contraire ; la première rhématisation, par le tiret, devient principale, la plus saillante, tandis que la seconde, avec le verbe s'effectue difficilement ; en fait le rhème devient : « intentendue, traverse la parole soudain vivante », c'est-à-dire tout le groupe et non plus le seul groupe verbal. On peut dire que le tiret, comme le deux-points, opère bien l'opération de thématisation-rhématisation, mais qu'ici il remet en cause la syntaxe standard, comme nous l'avions vu chez Stéfan en *Alme Diane* XXVI à propos du deux-points. On voit toute l'influence de la ponctuation par rapport à la phrase canonique où sujet et verbe se suivent sans ponctuant noir, sa capacité à mettre au jour des plans énonciatifs occultés (*Une voix inentendue traverse la parole soudain vivante).

Dans le second exemple de phrase nominale courte, tiret simple et deux-points séparent l'énoncé en trois fragments difficiles ici encore à articuler. L'emploi de ces deux signes est proche, puisqu'on distingue à chaque fois un nom prédéterminé. Il y a bien une prédication entre « la pierre » et « une fraction », une autre entre « une fraction » et « la parole », une troisième entre « la pierre » et « la parole » ; mais probablement une quatrième entre le regroupement « la pierre-une frac-

tion » et « la parole », et potentiellement une cinquième encore entre « la pierre » et le regroupement « une fraction : la parole ». La possibilité de cette cinquième dépend de l'intensité et de la portée du deux-points, supérieures ou égales à celles du tiret. Maintenant si l'on considère le segment blanchi nous avons une sixième possibilité : la pierre » « et « une fraction : la ». Si nous avions eu un tiret double dans la seule phrase, nous aurions eu deux possibilités seulement de prédication.

En outre l'intensification par le blanc, l'élargissement des logements blancs autour du signe, la mise en ligne des laisses, avec segments blanchis, et la mise en page, permettent le déploiement d'une autre syntaxe, paginale, qui peut engendrer les parcours suivants qui augmentent encore les possibilités de rhématisation : « une voix – la pierre », « une voix – comme respirant », « une voix – comme respirant / la pierre / suspendue », etc. Bien sûr le trajet à rebours qui rhématise « une voix » est possible, comme « suspendue / la pierre / comme respirant / une voix » Nous retrouvons ainsi la constellation mallarméenne de la syntaxe plurielle.

L'un des emplois les plus étonnants du tiret simple médian est sa cooccurrence avec un autre signe de ponctuation noire, dans *Égée, Judée* de Gaspar [17] :

> Impression de tomber en son propre centre qui creuse et se carie, – l'espace se retire dans un caillou.
>
> La mer, quelque part sur le rivage, – la respiration sans rivage où s'épuisent les mots. (p. 149)

De part et d'autre du tiret les clauses sont structurées par une syntaxe peu homogène et peu liante. Dans la première phrase on passe d'une clause nominale à une clause verbale. Dans la seconde d'une clause nominale d'existence à une clause nominale de processus (avec la dérivation verbale de « respiration). Il y a donc un hiatus de construction qui semble devoir appeler un deux-points autant qu'un tiret. Gaspar pose d'abord une virgule qui marque une frontière syntactivo-énonciative, puis un tiret qui du coup devient plus ouvrant (son effet sur la clause précédente est amoindri). La thématisation / rhématisation secondaire n'est pas supprimée : « se carie / l'espace », « le rivage / la respiration », mais mise en sourdine. De même le contre-accent du tiret est adouci, alors que le deux-points l'eût claironné. On pourrait faire l'hypothèse que cet emploi de la juxtaposition de deux signes médians simples déplie les valeurs du potentiel deux-points et les assourdit. Nous notons en outre qu'un médian et lui seul peut avoir une portée dirigée plus vers l'aval que vers l'amont. Le tiret est vraiment bidirectionnel, ou plutôt oserons-nous dire qu'il est non-directionnel ; c'est l'usage qui en fait un signe ouvrant ou fermant.

17. L. Gaspar, *Égée, Judée*, Paris, Gallimard, 1993.

L'un des emplois les plus singuliers du tiret est produit par Emily Dickinson dans *Car l'adieu, c'est la nuit* [18] ; on le trouve exceptionnellement proliférant, en de multiples sites, sauf en tête d'unité :

I dwell in Possibility –
A fairer House than Prose –
More numerous of Windows –
Superior – for Doors –

Of Chambers as the Cedars –
Impregnable of eye –
And for an everlasting Roof
The Gambrels of the Sky –

Of Visitors – the Fairest –
For Occupation – This –
The spreading wide my narrow Hands
To gather Paradise –

Ces tirets semblent pouvoir étendre leur portée à deux vers, comme le montrent les deux derniers vers des deux dernières strophes. Toutefois le tiret semble bien un ponctuant principalement de fin de vers, qui recueille l'accent métrique et quelques accents de syntagmes fortement marqués comme « superior » et « visitor ». On ne peut pas dire que le tiret marque uniment tous les groupes accentués, tous ceux qui syntaxiquement sont détachables, mais bien parmi ceux-là tous ceux qui sont énonciativement, subjectivement, rythmiquement, désignés comme les plus saillants. Le tiret sélectionne rythmiquement les candidats syntactico-énonciatifs et à l'intérieur de ceux-là met en exergue leur dernier mot, presque toujours, à une exception près, mis en majuscule. Le tiret apparaît, avec la majuscule, comme une façon de s'arrêter sur le mot, de le faire miroiter, et de le relever phoniquement. Cette gradation de la portée et de l'intensification phonique et sémantique du tiret paraît une constante, au-delà du cas de Dickinson.

Le tiret semble bien une marque de soulignement dont le but est de relever la ligne mélodique au moment où celle-ci aurait tendance à suivre la pente descendante de l'apodose. Ce serait un accent contre-intonatif. Visuellement il permet aussi de faire rapport entre ces mots relevés, « Possibility » / Prose » / « Windows » / « Doors » qui assonent autour du /□/ ou du /o/, alors qu'une assonance semblable se met en place entre les strophes autour de « Visitors » et « Superior » [19]. On

18. E. Dickinson, *Car l'adieu, c'est la nuit*, trad. par C. Malroux, Paris, Gallimard, 2007. Nous traduisons en suivant un peu Malroux : « J'habite la Possible – / Maison plus que de Prose – / Mieux fournie en fenêtres – / En portes – plus haute – // En Chambres dans les Cèdres – / De plus haut belvédère – / Et en Toit les piliers / Impérissables du Ciel – // En Hôtes – tous les plus beaux – / En tâche – Celle-là même – / Étendre mes Mains frêles / Et Recueillir l'Eden – ».

19. Nous avons essayé de rendre cette prosodie sérielle par la traduction suivante : « plus haute // en hôtes ».

pourrait dire que l'usage du tiret souligne la prosodie sérielle qui est une syntaxe (*lato sensu*) alinéaire et plurielle. Le tiret favoriserait bien de cette autre façon une syntaxe non linéaire, hors de ses unités d'accueil, phrase, vers et strophe, pour participer à ce que nous appelons, dans notre jargon, une unité « fluctuante », hors des prototypes et des structurations convenus.

Donc le tiret simple – comme semble-t-il les tirets doubles et multiples sur lesquels il faudra revenir – fait une opération d'ajout. Cet ajout peut être considéré comme une rhématisation qui emploie le registre parataxique de la syntaxe plutôt que le registre hypotaxique. Le tiret simple comme le deux-points met en danger la phrase comme ordre hypotaxique clair, il coupe la phrase en deux au lieu d'enchaîner sujet et prédicat, thème et rhème, il montre de l'hétérogénéité là où la phrase verbale canonique la masque. C'est un ponctuant médian de phrase qui joue facilement dans le vers ou segment blanchi, dans la laisse et dans la page quand celle-ci est largement blanchie. Ces caractéristiques fondamentales d'emploi font de lui un médian noir à la fois très plastique et très marqué, dont il nous faut essayer d'affiner la valeur différentielle.

### 3.4.3.3 VALEURS SPÉCIFIQUES OU COMMUNES AUX MÉDIANS MARQUÉS ?

On imaginerait mal des deux-points à la place des tirets d'Emily Dickinson. Pourquoi ? Le deux-points manifeste une rhématisation qui est une implication logique. Parfois un rapport d'égalité :

*Désaccordée* 23

la parole : une bouche

Ici le rapport est soit d'égalité ou d'analogie, soit de logique (la parole comme conséquence d'une bouche). Parfois d'autres types de rapport : le rapport inverse de cause / conséquence, celui de généralisation / exemplification, celui de discours englobant / discours englobé, etc. La tension entre les deux termes, de part et d'autre du signe, vient de l'opposition entre cette implication logique qui provoque des inférences, et l'absence de joncteur (*arena sine calce* [20] de Salluste), ou sa présence contradictoire, argumentative, dit alors Dalhet.

Le tiret semble avoir un emploi beaucoup plus large. Redonnons trois exemples de Du Bouchet :

*Désaccordée* 22

pierres, un instant — et pierres, sur leur fraction, ouvertes.

À la suite du tiret vient un ajout, qui renchérit et qui apporte un élément nouveau ou complémentaire.

20. « Du sable sans chaux », – ce qu'est la parataxe.

*Désaccordée* 22 bis

un état de la matière — pour le temps qui écarte, et où soudain
il manquera, le prendre de court.

*Désaccordée* 23

dans la parole doit — comme à même la bouche, être entendu quelquefois
l'air mouvementé qui emporte la parole

Dans les deux premiers, l'élément à gauche du tiret n'apparaît pas seulement comme le thème, et l'élément de droite pas seulement comme un rhème secondaire. Reprenons « la parole : une bouche » pour éclairer le contraste : entre les deux signes il y a comme une différence de vitesse dans la dénivellation énonciative. On dirait que le segment « pierres, un instant » se compose lui-même d'un thème, suivi d'un rhème (« un instant ») ; ce qui est confirmé par la suspension de l'énoncé qui trouvera sa solution avec « ouvertes ». À gauche du tiret le thème se retourne sur lui-même et fait rhème d'une certaine manière. Il en va de même de « un état de la matière », qui pourrait avoir comme prédication principale « le prendre de court », comme prédication seconde « pour le temps qui écarte, et où soudain / il manquera », mais qui aussi se retourne sur lui-même comme prédication (de type présentatif).

Dans le troisième exemple, c'est le support modal de conjugaison qui est coupé de la suite morpho-lexicale du verbe, et du sujet, en un lieu en principe insécable. Non pas coupé définitivement, mais suspendu. Le tiret (et son fonctionnement en double avec la virgule n'y change rien) coupe, suspend, cherche, ajoute, accentue des éléments qui ont vocation morphologique et syntaxique à aller ensemble. Le tiret est moins lié que le deux-points à la parataxe, il suspend et décale ce qui est lié par l'hypotaxe, ou montre l'hypotaxe apparemment uniplanaire comme un composé de strates qui glissent.

Les valeurs communes aux deux signes sont la force de rupture au sein de l'unité discursive, l'accentuation, l'hétérogénéité discursive, la mise en scène de celle-ci.

Mais le deux-points est toujours médian, alors que le tiret peut être aussi en début et en fin d'énoncé. Le tiret a toujours une valeur de rebond énonciatif, finalement peu sensible à la syntaxe et à la logique : il ajoute, à un niveau différent. Il accentue son amont et son aval, mais son aval potentiellement moins que son amont, car le tiret souligne ce qui vient d'être dit et d'une certaine manière l'asserte. Le deux-points apparaît comme un cas particulier de tiret, médian, signifiant une relation d'implication en dehors de la syntaxe des jonctions, ou contre elle. Là où le deux-points est le point critique de l'énoncé, son *apex*, avec un accent d'amont et un contre-accent d'aval d'intensité voisine, le tiret est une marque d'hétérogénéité et de dénivellation

moins abrupte [21], à contre-accent généralement un peu moins fort. C'est un ponctuant à tout faire, en tout lieu, qui par excellence pourrait « se substituer » (au niveau de la langue) à tous les autres ponctuants – ce qui est quasiment le cas chez Dickinson.

C'est l'ensemble de ces caractéristiques qui donne au tiret, comme valeur ajoutée, une valeur rythmique, que Dessons notait, à juste titre comme transphrastique et intrapaginale. Le tiret serait compatible par excellence avec ce que Dessons et Meschonnic appellent le phrasé, même si le phrasé ne dépend pas principiellement d'un signe de ponctuation particulier. Il ne faudra pas oublier cet accent de frontière poreuse et de rythme quand on étudiera les tirets multiples.

### 3.4.4 LES SIGNES DITS D'INSERTION

Catach étudie les tirets après les parenthèses et avant les guillemets, dans la tradition et la logique de l'insertion ; mais dans la partie intitulée « tirets », elle ne traite quasiment que du tiret simple ; dans la partie sur les parenthèses, elle fait ainsi allusion aux tirets :

> Après une éclipse vers la fin du XVII^e^ s. (d'après Girard 1747), due à l'apparition d'un nouvel ensemble de signes, l'emploi des parenthèses s'est poursuivi mais précisé, par rapport aux guillemets et aux tirets. (1994 : 73)

sans préciser les différences, pourtant pressenties. Boucheron-Pétillon ne fait pas la différence entre parenthèses et tiret double, mais il faut dire, à son crédit, qu'elle travaille moins sur la ponctuation que sur l'insertion ; c'est ce qui transparaît, en dépit du titre, dès le début de son article, « Parenthèse et tiret double : pour une polyphonie mouvante » :

> La parenthèse et le tiret double doivent être regardés comme les outils d'une opération énonciative d'ajout, graphiquement marquée, dont la valeur – en langue – est, tout simplement, un « j'ajoute par ailleurs ». (2004 : 46)

Dans la démonstration, ces deux signes sont distingués des crochets et de l'italique :

> Les parenthèses, contrairement aux crochets, ne constituent pas des frontières franches entre les paroles de l [locuteur autre] et celles de L [rapporteur]. (*ibid.* : 49)

mais jamais entre eux au point de constituer une locution quasi figée,

21. Bien que le cas de l'introduction des paroles rapportées soit rare dans notre corpus poétique, on pourrait réfléchir à cet autre composé étonnant qu'est le deux-points suivi du tiret. On sait que beaucoup préfèrent utiliser le tiret après le premier tour de paroles plutôt qu'avant. On pourrait avancer l'hypothèse que le deux-points opère le passage à niveau discursif le plus important, en changeant le niveau d'instance énonciative, tandis que le tiret, amplifié par le blanc ne marquerait que… le changement d'interlocuteur à l'intérieur du dispositif de discours direct rapporté.

« parenthèse et/ou tiret double ». On voit que le tiret simple n'est jamais mentionné, alors que le deux-points l'est. Faute de faire le rapport entre tiret simple et tiret double, le tiret double est assimilé aux parenthèses, ce qui était déjà implicite chez Anis.

Anis place certes les deux signes côte à côte, dans la catégorie des signes à « fonctionnement polyphonique », mais avance néanmoins une différenciation, reprise par Dalhet :

> Parenthèses et tiret double ne sont pourtant pas interchangeables :
> – tout d'abord, leur différence réside dans la nature même de l'information : « la valeur de base [du tiret parenthétique] semble être plus d'apporter un supplément qu'un complément d'information – comme la parenthèse. » (Anis 1988 : 136-137) [22]
> – en outre, le /– –/ peut fournir un poids informationnel supérieur, faisant prévaloir l'argument inséré sur l'argument donné dans l'énoncé récepteur ;
> – les /( )/, quant à elles, peuvent borner un segment qui va du minimal (un mot, une abréviation, un signe de ponctuation même) au maximal (un paragraphe, voire plusieurs). (1988 : 94)

Nous apportons grandement notre soutien à Dalhet dans cette tentative de différenciation de ces deux signes. S'il y a deux signes, il y a forcément différenciation d'emploi et de valeur. Nous relevons toutefois la maladresse de la linguiste quand elle emploie l'expression de « tiret parenthétique », qui limite son investigation et semble déjà faire un choix stratégique avant démonstration : le tiret double est-il fondamentalement parenthétique, ou l'insertion est-elle un effet induit de beaucoup d'usages, mais pas de tous ? Nous accréditons, sans autre preuve, qui serait pourtant facile à fournir même en *corpus* de poésie contemporaine, le constat sur les portées différentielles des deux signes. Redisons-le en d'autres termes : le segment entre deux tirets semble devoir difficilement dépasser les limites de la clause ou de la phrase, ni se réduire à une unité inférieure au mot ou au morphème, alors que l'entre deux parenthèses a un empan qui semble pouvoir aller du *minimum*, la lettre, au *maximum*, éventuellement le texte, ou du moins une séquence du texte. [23]

Nous soutenons aussi les deux premiers articles, le deuxième semblant un corollaire du premier. Mais il nous semble que Dalhet ne démontre rien, n'explique rien, reste au niveau des constats et intuitions.

Partons d'abord d'un argument simple et trivial, la forme des signes. Les parenthèses sont bien un signe double. On a très peu de cas d'usage de la parenthèse ouvrante sans parenthèse fermante, et si

22. Je reprends intégralement la note de Dalhet : Différenciation reprise par Bessonnat : « Abrité dans les parenthèses, le commentaire est donné comme complément d'information avec mise en sourdine ; détaché entre tirets, il est donné comme supplément d'information avec mise en relief » (1991 : 43).

23. Nous pensons au rapport entre les séquences dialogale et didascalique au théâtre.

c'était le cas la parenthèse ouvrante garderait encore sa valeur. Disons que ce signe double comporte deux marques symétriques différenciées et complémentaires, qui sont visuellement ouvrantes ou refermantes, et que l'énoncé contenu entre ces barrières y est de ce fait inséré et clôturé. On ne peut pas en dire autant pour le tiret double. Outre le fait que son emploi à une, deux, trois ou de multiples marques est possible, il n'a pas de dessin propre qui lui assigne une fonction ouvrante ou fermante, car c'est un trait horizontal réduit, indifférencié. Double parfois, oui, mais pas symétrique. D'autre part, comme déjà amplement dit, le tiret simple a une valeur de médian noir très forte due en grande partie au procès de thématisation-rhématisation qu'il induit, ce qui est partiellement contradictoire avec l'idée d'insertion-exclusion. Le fait qu'il y ait supplément d'information, et que ce supplément d'information puisse avoir un poids informationnel supérieur à celui offert par un énoncé parenthétique *stricto sensu*, n'est pas de nature à nous étonner. Dans la logique de notre théorisation, la frontière entre amont et aval du tiret est à la fois très marquée, actualisant une énonciation hétérogène, et poreuse (celle de thème à rhème). Pourquoi ce phénomène ne se reproduirait-il pas à chaque nouvelle occurrence de tiret, de part et d'autre de chacun des deux signes ? Nous aurions alors deux signes simples plus qu'un signe double.

Notre hypothèse est bien celle-là : le tiret prétendument double serait la suite de deux tirets simples. L'« insertion » produite par deux signes semblables, que nous avons déjà remarquée exceptionnellement avec deux deux-points successifs, et que l'on voit beaucoup plus couramment avec deux virgules, que l'on a traquée même avec deux signes dissemblables (tiret et virgule) ne serait qu'un « effet » parenthétique, qui ne gommerait pas les valeurs fondamentales d'accentuation phonique et de mise en valeur de l'hétérogénéité énonciative. Si notre hypothèse se révélait exacte, la présence de plusieurs tirets devrait gêner davantage l'ordre phrastique dont le flux principal devrait être plus perturbé, que ne le ferait l'insertion parenthétique constituant plus un isolat. Les deux tirets, et *a fortiori* les trois, désorganiseraient potentiellement plus la phrase vue comme énoncé syntaxique et même syntactico-énonciatif que ne le ferait la double parenthèse.

#### 3.4.4.1 LE TIRET DOUBLE ET MULTIPLE, UN SIGNE D'INSERTION PAR DÉFAUT

Nous allons essayer de contraster les parenthèses et les tirets chez deux auteurs, sachant, comme on le dit communément, que tel auteur peut avoir un usage rare, voire inexistant, de l'un de ces deux types de signes. Dans *Un paradis de poussières*, Sacré use de beaucoup de parenthèses dans son récit descriptif, comme ici :

> De petites chignoles caissons, ou de légers plateaux de bois sur toutes sortes de montures métalliques, ou bien des bicyclettes avec une boîte sur le porte-bagages, bidon de couscous au petit-lait enveloppé d'un sac mouillé, et le seau de caoutchouc noir accroché derrière (de l'eau pour laver les bols, ou les mains), y'en a partout réseau de petite alimentation dans la rue ça fait voir où sont les endroits plus frais dans les ombres courtes (sous un arbre ou contre un mur), de plus en plus mesurées dans la matinée qui s'en va. (p. 75)

Il faut dire que les insertions, disons les ajouts fortement hétérogènes, ne se limitent pas aux énoncés actualisés par les parenthèses ; les virgules font le même travail : «, bidon de couscous au petit-lait enveloppé d'un sac mouillé, ». La phrase, un moment interrompue par l'incision de parenthèses, semble retrouver son cours normal : « dans les ombres courtes […], de plus en plus mesurées dans la matinée ». Du point de vue de l'intonation, l'insertion fait palier intonatif, la bordure de gauche n'est ni très accentuée ni relevée, et celle de droite non plus : « (de l'eau pour laver les bols, ou les mains) ». Du coup les amont et aval du signe ne semblent pas en tension, mais plutôt en exclusion : « seau de caoutchouc noir accroché derrière / (de l'eau pour laver les bols », ou les mains) / y'en a partout réseau ». Bien sûr les parenthèses architecturent le discours, font entendre, et voir, des dénivellations, mais le rythme, loin d'être tonitruant, reste modeste. Imaginons le même texte avec des tirets :

> * De petites chignoles caissons, ou de légers plateaux de bois sur toutes sortes de montures métalliques, ou bien des bicyclettes avec une boîte sur le porte-bagages, bidon de couscous au petit-lait enveloppé d'un sac mouillé, et le seau de caoutchouc attaché derrière – de l'eau pour laver les bols, ou les mains – y en a partout réseau de petite alimentation dans la rue ça fait voir où sont les endroits plus frais dans les ombres courtes – sous un arbre ou contre un mur – de plus en plus mesurées dans la matinée qui s'en va.

L'effet serait fort différent. Le jeu de thématisation-rhématisation serait alors beaucoup plus fort autour de nouveaux noyaux plus accentués : « le seau de caoutchouc attaché derrière / de l'eau pour laver les bols » ; « sous un arbre ou contre un mur / de plus en plus mesurées ». Cela ne veut pas dire que ces nouvelles rhématisations effacent les autres comme « ombres courtes / de plus en plus mesurées » mais qu'elles se mettent à correspondre à deux thèmes potentiels très différents. L'accentuation plus forte de l'amont et de l'aval du tiret, le fait que le segment d'amont du tiret soit accentué et d'intonation ascendante modifient les relations prédicatives. Même le segment « ou les mains » n'a pas le même sens avec le tiret ou les parenthèses ; avec le tiret cet élément beaucoup plus accentué et relevé peut développer plus facilement des connotations argumentatives ou humoristiques,

que la virgule avant « ou » soutient (on lave bols et mains dans la même eau, ce qui est un petit scandale bourgeois vu de ce côté septentrional de la Méditerranée). Sacré n'aime pas les grandes orgues, il préfère les sourdines. Dans tout le livre nous n'avons trouvé qu'une occurrence de deux tirets :

> Camion, cabine rouge – Agadir que dit un découpage en métal blanc – Le cadre en bois mal bâché de la remorque, toile bleue deux mains peintes sur le devant, tout en haut plusieurs ballots. Puis tout le ciel encore comme chargé dessus. (p. 31)

Ici la relation « cabine rouge – Agadir » n'est pas atténuée ; le tiret, par le verbe « dire », prend même la valeur dialogique d'une citation interne. Le deux-points à la place du premier tiret n'eût pas été tout à fait impensable. Dans la prose de Jaccottet, *À travers un verger*, nous pouvons faire des constats complémentaires, sachant que dans cette œuvre aussi c'est l'emploi des parenthèses qui prédomine, avec un emploi important toutefois du tiret simple, sauf ici redoublé :

> Ils aideraient la vie, ils nous réchaufferaient, nous abriteraient. (Et comme, même autour des navires de commerce, il y a l'espace du monde – eau et ciel –, le risque, l'incertitude, ainsi, autour des simples paroles d'échange, il pourrait subsister un infini.) (p. 31)

Cet extrait se réfère aux mots. L'énoncé parenthétique occupe toute la seconde phrase, ce qui tend à prouver que les parenthèses ne sont pas les ennemis de la phrase (même chez Proust et Claude Simon !). Il actualise un énoncé comme un ton en dessous. À l'intérieur même de cet énoncé parenthétique, se trouve, bien mis en lumière par la largeur double de chaque tiret, le segment « eau et ciel », qui, lui, ne semble pas bénéficier d'une sourdine, bien au contraire. Ce double syntagme, « eau et ciel » est le prédicat de « l'espace du monde », mais aussi le thème de « le risque, l'incertitude ». Ce dernier rhème a bien une double relation thématique avec l'amont du second tiret, et avec l'amont du premier. Ainsi au cœur de la phrase se crée une zone d'incertitude syntaxique, car les tirets ne font pas le tri comme les parenthèses entre flux syntaxique principal et énonciations adjacentes : « il y a l'espace du monde – eau et ciel –, le risque, l'incertitude » ; ces deux derniers syntagmes, simplement séparés par des virgules, peuvent être soit de nouveaux éléments présentés, à la suite de « l'espace du monde », ou des éléments régis par le premier et mis en apposition, ou encore une apposition à « eau et ciel ». En outre, le rapport entre les parenthèses englobantes et les tirets englobés ne pourrait être inversé ; les tirets n'entourent jamais une phrase et un énoncé parenthétique *stricto sensu* se trouverait très difficilement dans une éventuelle unité étendue. Nous sommes bien en face de signes très différents, même s'ils ont un lieu commun indéniable, celui dit d'insertion.

Cette construction potentiellement centrifuge de l'unité discursive est encore accrue dans le cas du triple tiret, comme nous avons déjà commencé à le dire. Revenons à un exemple d'André du Bouchet, qui en fait un usage fréquent, comme dans *Peinture* :

> sur un temps
> de halte — ou le vide — comme on l'a entrevu, jamais tari,
> qu'entamera le sommet. de même que, en formation
> déjà, tel sommet — comme, avançant, j'ai repoussé ce plan — déjà
> accentue — jusqu'au jour, l'interruption de la neutralité appelée
> par le plan. demi tour. cela est
> poursuivre : puisque jamais — aussi longtemps que je dure — le
> tour ne peut être parachevé. mais j'obstrue, étant là,
> quelque chose.
>
> la terre est en suspens, et là — tant que je suis — et
> poursuis, je ne le serai qu'à moitié. (p. 38)

La seconde laisse montre clairement que la suppression de l'entre deux-tirets ne rétablirait pas le flux syntaxique principal :

* la terre est en suspens, et là et poursuis, je ne le serai qu'à moitié.

Par les sonorités et par le sens, « tant que je suis » fonctionne plus avec la suite, « et poursuis » qu'avec ce qui précède, même si cet énoncé fonctionne avec les deux. À la suite de « poursuis » on attendrait un troisième tiret qui est actualisé par un ponctuant plus faible, la virgule, si bien que le rapport syntaxique standard a plus de mal à se faire : « la terre est en suspens, et là […] je ne le serai qu'à moitié ».

On pourrait faire des remarques voisines sur la première laisse où l'anaphorique « l'(a entrevu) » semble reprendre mieux le syntagme entre tirets (« ou le vide ») que celui avant ladite insertion (« un temps de halte »). La suite de trois tirets dans la même phrase rend toujours les relations morphosyntaxiques difficiles,

> de même que, en formation
> déjà, tel sommet — comme, avançant, j'ai repoussé ce plan — déjà
> accentue — jusqu'au jour, l'interruption de la neutralité appelée
> par le plan.

même si le choix des candidats au thème, « tel sommet », et au rhème, « déjà accentue », est facilité par les accords entre sujet et verbe. Mais que vient faire le troisième tiret, serait-il lui seul un tiret dit simple, ou ne vient-il pas amener le vrai candidat rhématique ?

Les tirets participent aussi dans la laisse, en tant que tirets simples, à la syntaxe plurielle et verticale.

Trois fois dans *Alme Diane,* Stéfan utilise la suite de deux tirets en les répartissant dans deux vers consécutifs ; ainsi en XVIII :

charogne sur lui agitée après œillade
précise des rues – dans des draps dans
les ruelles ou les bouges – je t'évoque

Dans le cadre de la phrase les tirets font la paire et ont souvent un effet d'insertion, tandis que dans le vers ils redeviennent signes simples, médians forts.

Nous croyons avoir ainsi apporté quelques arguments décisifs pour montrer qu'en poésie contemporaine les tirets en suite de deux ou multiple ne sont pas de simples décalques des parenthèses. Leurs emplois, malgré un lieu commun important, diffèrent beaucoup de ceux des parenthèses. Mais ce qui nous importe ici c'est d'avoir commencé à prouver que les tirets dits doubles gardaient une bonne partie de leur valeur fondamentale de tirets simples. Certes ils font un ajout énonciatif assez fortement hétérogène, mais c'est une valeur partagée par beaucoup d'autres ponctuants ; leur spécificité est de produire une double prédication potentiellement divergente. Ils accentuent fortement, ils obligent à des relations de contiguïté sémantique que par ailleurs la marque fortement séparatrice semblait empêcher, et créent ainsi au sein de la phrase ce qui peut aller jusqu'à un désordre et une ambiguïté syntaxiques. Le tiret double, comme le simple, fait bien partie de ces médians noirs très marqués qui opacifient la construction centralisée de la phrase. La définition de l'opération par Boucheron-Pétillon comme « opération énonciative d'ajout » convient bien à ce signe, mais sa spécification « j'ajoute par ailleurs », pertinente pour les parenthèses, semble trop vague et pas tout à fait pertinente pour l'énoncé entre tirets.

C'est un ajout qui accentue fortement ses bordures et qui décentre la phrase pour faire émerger une hétérogénéité qui n'est pas seulement un commentaire ou un retour métadiscursif en boucle, mais une subjectivité alinéaire. Il n'est pas étonnant que ce signe, en emploi, simple, double ou multiple, soit littéraire et subjectif, indispensable aux uns, écarté par les autres, parce qu'il peut développer une énergie indisciplinée aux yeux et oreilles des puristes.

### 3.4.4.2 LES PARENTHÈSES

Catach nous donne des indications historiques sur l'apparition du signe, au XIV^e^ siècle en Italie et au XV^e^ en France, par voie de traduction, comme souvent, et nous rappelle utilement que la *parenthesis* était une figure de style qui « consistait à insérer une phrase dans une autre, tout en lui gardant son indépendance » (1994 : 73).

Elle insiste sur l'« accessoirité » du signe en l'assumant du point de vue syntaxique et en la contestant du point de vue sémantique :

> Les segments concernés n'influençant pas l'ordre des mots et la mise des accords, on les considère en général comme « accessoires ». C'est inexact pour le sens, car ils apportent souvent l'élément le plus lourd et le plus expressif du message. (*ibid.* : 74)

Sur le site des parenthèses, Catach signale la non-congruence avec le début de phrase, ce qui est avéré, et avec la fin, ce qui l'est beaucoup moins dans notre *corpus* poétique. Elle ne prend pas en compte les parenthèses de phrase entière (après un point) et de paragraphe que nous venons de rencontrer par exemple dans *À travers un verger* de Jaccottet (1975 : 12, 13, 15, 16). Elle en fait donc un signe médian de phrase uniquement – faisant de la ponctuation un phénomène de phrase quasi exclusivement.

Finalement Catach (1994), comme Dalhet d'ailleurs (2003) n'attache pas une grande importance aux parenthèses, ce dont on peut s'étonner. Est-ce, pour cette dernière surtout, en raison du *corpus* peu littéraire choisi – la littérature depuis un siècle faisant une très large place aux parenthèses – ou en hommage implicite au travail immense d'Authier-Revuz et de Boucheron-Pétillon, qui aurait circonscrit définitivement le domaine ? Outre la distinction bienvenue entre tirets et parenthèses faite par Dalhet, nous retiendrons néanmoins ses indications concernant la parenthèse étendue sur un segment inférieur ou égal au mot :

> Quel que soit leur site d'occurrence dans le mot, les parenthèses renvoient à l'activité du sujet scripteur qui met le lecteur en position d'interprète de ce que j'ai appelé l'opération et/ou. Les parenthèses, en ponctuation de mot, ont comme propriété constante de couper l'unité lexicale en l'ouvrant à deux sens simultanément. Ceci par la coprésence du syntagmatique et du paradigmatique. (2003 : 126)

Toute théorie devant prendre en compte l'ensemble du champ, il nous faudra tenir compte de cette opération proposée du « et/ou » à l'intérieur d'un mot, voir si elle pourrait s'étendre au-delà, ce qui apporterait un remaniement partiel à l'opération définie par Boucheron-Pétillon.

Nous-même ne développerons pas ce domaine, renvoyant aux travaux de cette dernière linguiste que nous résumerons sommairement. Nous y apporterons quelques critiques, marginales, et ferons quelques propositions sur la particularité des parenthèses par rapport au tiret. Partons d'une forte synthèse définitionnelle de Boucheron-Pétillon elle-même:

> La parenthèse et le double tiret sont deux signes de ponctuation qui opèrent, dans le cours de l'énoncé, un décrochement d'ordre (typo)-graphique. En effet, ces deux signes signalent une faille, montrent un écart ; ils mettent en scène, sur le fil même de l'écriture, une pause, un

accident, une rupture fondamentale dans le processus scripturaire. Autrement dit, ils permettent un décrochement graphique, et c'est ce décrochement – visible et délimité dans l'espace de l'énoncé – qui correspond à ce que nous avons appelé l'« opération d'ajout montré ». Cette opération d'ajout montré est, bien évidemment, habitée, mise en scène et pour ainsi dire orchestrée par le sujet écrivant : elle constitue donc, à nos yeux, une opération énonciative capitale dans l'appropriation de la langue et la mise en œuvre individuelle des règles générales d'écriture.

Les instructions de lecture de cette opération d'ajout montré nous semblent pouvoir être formulées comme suit :

(1) Je mets un segment discursif particulier entre tirets ou entre parenthèses ; ce faisant, je le désigne à la fois comme un segment ajouté sur le fil de l'écriture et comme un segment suppressible, syntaxiquement non essentiel au déroulement de l'énoncé.

(2) Je le place sur un plan énonciatif particulier, original, à part, une sorte d'espace exotique, un ailleurs discursif à forte densité subjective. (2002 :123-124)

Notre point de désaccord fondamental, on le sait, porte sur le couple parenthèses / double tiret, attelé sans démonstration, et, comme nous l'avons montré, partiellement à tort, même si le double tiret crée souvent un effet d'insertion, mot ici évité par Boucheron-Pétillon.

Celle-ci nous donne partiellement raison dans ses exemples (*ibid.* : 126-130), montrant que l'accord morphosyntaxique est plus fréquent entre le flux principal et l'insertion dans le cas des tirets, à la frontière plus poreuse donc ; l'instruction (1) est ainsi moins stricte avec les tirets. Les expressions de « segment suppressible, syntaxiquement non essentiel » nous semblent aussi un héritage des grammaires structurales peu compatible avec l'approche énonciative choisie. Mieux vaut s'en tenir à la ligne forte d'ajout énonciatif dénivelé, ce qui permet de justifier la « forte densité subjective », qui n'est pas une donnée de langue mais une possibilité d'usage. La densité subjective est possible parce qu'on change de niveau, mais comme l'a souvent indiqué l'auteure, à juste titre, la densité métalinguistique et métadiscursive est tout aussi forte, dans d'autres usages, ou dans les mêmes.

On pourrait se demander en quoi consiste la spécificité des parenthèses si elles organisent un « ailleurs discursif ». L'appel-renvoi de note étudié par Lefebvre ne correspond-il pas encore mieux à cette opération (Lefebvre 2011) ? Tout compte fait, je préfère l'expression « hétérogénéité discursive », ou « rupture discursive » (« faille » me semblant exagéré dans une définition générale). Car nous avons déjà utilisé cette expression pour la médiane noire très marquée, comme le tiret et le deux-points ; l'avantage serait de faire le lien avec ces deux signes noirs médians qui, pour actualiser un ajout avec une forte barrière de gauche, n'en ont pas moins une barrière de droite, dissy-

métrique ou non. Si la spécificité des parenthèses ne vient pas de l'opération de rupture énonciative, d'où vient-elle ? Je reprendrai volontiers le mot-clé de Boucheron-Pétillon elle-même concernant la notion de « montré ».

Sont montrés très visiblement sinon phoniquement, nous y reviendrons, les limites de cet énoncé, qui a sinon une indépendance, du moins une autonomie potentielle très grande. Les parenthèses, comme les crochets, comme les guillemets, mais aussi comme la note (de bas de page ou de fin de texte) délimitent très clairement et donc assignent un espace d'hétérogénéité. Ce faisant, en organisant au sein de l'énoncé un autre lieu, ils lui donnent une potentialité métadiscursive. Tous les signes de ponctuation ont sans doute une fonction métadiscursive, mais sans doute les parenthèses sont-elles l'un des signes, sinon le *primus inter pares*, à exhiber, oui « montrer » l'opération ainsi faite, tout en la linéarisant, contrairement à la note. L'enclave discursive fait « boucle réflexive », au sens large, ce que manifeste bien la suture syntaxique après la fin de l'insertion, et le retour au flux syntaxique et énonciatif principal, comme si rien, ou presque rien, ne s'était passé. Par la parenthèse on manifeste deux opérations contradictoires concomitamment : « je sors du fil énonciatif, et j'y retourne sans encombres syntaxiques » ; ou, dit autrement, « j'ajoute de l'hétérogénéité à la linéarité, je l'enclos, je retrouve la linéarité – et je prends conscience de la structuration *bifrons* du langage écrit ». Il est évident que cette hétérogénéité peut être de toute sorte, y compris verticale et « paradigmatique », pour reprendre Dalhet. Il n'est pas étonnant non plus que dans cette opération complexe puisse se glisser de la malignité et du jeu, et donc un rapport spécial au lecteur, auquel Proust et Claude Simon, et dans notre *corpus*, James Sacré surtout, nous ont habitué.

Nous pouvons à partir de là tirer de notre corpus poétique contemporain plusieurs conséquences que Boucheron-Pétillon ne prend pas en compte ou à un niveau différent de nous, et qui permettront de spécifier l'emploi et la valeur à un degré aussi général que possible.

La première, qui n'a pas échappé à Boucheron-Pétillon, est d'ordre syntaxique, avec l'usage fréquent de parataxe, de formes non prédéterminées, non conjuguées, voir abrégées ou alpha-numérisées, etc. Cette hétérogénéité-là, cette possibilité de synthétiser la langue et l'expression (qui peut devenir de référence rapide, d'allusion, etc.) ne gêne pas le retour à la syntaxe standard, une fois la frontière de l'insertion passée, bien au contraire. Le double registre linguistique favorise le retour visible au canon. Sacré s'amuse ainsi à insérer ces notations dans son poème d'*Un paradis de poussières :*

UPDP 1 (96)

Juste à côté il y a un encrier en cylindre trapu (Maroc, XVII-XVIII^e^ siècles)
Monté sur de minuscules billes de métal, tout l'ensemble

En laiton incrusté de cuivre et d'argent (Musée
Des arts décoratifs, n° 28007), le rouleau est décoré
De formes comme un tapis de prière, et calligraphié de quelques mots.

ce qui lui permet même de porter sur des lignes-vers différentes la parenthèse ouvrante et la fermante correspondante, qui du coup, dans le vers, prennent une valeur plus neutre de médiane marquée, sans idée d'insertion.

La seconde a trait à l'accentuation qui pour nous est une composante de syntaxe élargie très importante. Que fait l'insertion parenthétique ? Martin indique bien qu'avec les parenthèses se crée un palier intonatif diversement et souvent faiblement accentué, dans ses bordures notamment (2009 : 172 et suiv.). Revenons à *Un paradis de poussières* de Sacré et ses différentes occurrences de parenthèses situées dans un cotexte suffisant pour en voir le fonctionnement :

UPDP 2 (54)

Et cette clarté (comme des couleurs de soie pâle qu'il y a sur des bouts de roseaux jetés là-bas près de la rivière entre les grands eucalyptus), la voilà qui ressemble déjà à de la nuit.

UPDP 3 (54)

Photo à cause d'une charrette à bâti métallique,
Deux mules attachées à la ridelle (bâtons écorcés, ça rappelle ceux qu'on gossait pour aller garder les vaches)
Quelques poteries sont restées dans la paille qui garnit le fond du plateau, la charrette
Est contre la tente.

UPDP 4 (56)

Je suis en train de croire que décrire simplement ce qui est devant moi
(Quand même c'est important les olives dans ce pays)
Ça va en dire quelque chose. Rien de moins sûr évidemment.

UPDP 5 (90)

Parfois c'est bien toute une phrase de toi
Parfois même
Tout un poème (ou presque)
Le plus souvent quelques mots, un fragment de dire à peine pensé
Ou bien qu'il l'est trop, jusqu'où
C'est mal possible de vivre.

Nous avons choisi ici des énoncés parenthétiques médians pour vérifier le rapport syntaxique et phono-stylistique entre les deux types d'énonciations phrastiques. Ne revenons pas sur l'effet fort différent que feraient des tirets à la place des parenthèses. Selon notre théorie générale les lieux d'accentuation forts se trouvent aux lieux de suture énonciative :

« Et cette clarté (comme des couleurs […] entre les grands eucalyptus), la voilà qui ressemble » (UPDP 2). Comme juste dit, le

fragment mis entre parenthèses est peu accentué, non plus que ses bordures : « comme des couleurs », « eucalyptus ». Pourtant le retour phonique du [k] favorisait-il l'accentuation. Les accents principaux portent sur « clarté » et « la voilà », avec retour des phonèmes [l] et [a] qui accentuent aussi. Qu'est-ce qui fait l'accentuation ? La position thématique, la suspension syntaxique et énonciative entre un candidat sujet et un prédicat. Notre hypothèse est donc que les parenthèses accentuent leurs bordures externes, et que cette tension est d'autant plus forte qu'il y a une rupture syntaxique en manque de résolution, et que cette suspension est longue. Bien sûr des éléments thématiques, lexicaux y collaborent aussi.

Ainsi pour nous en UPDP5 l'accentuation de « poème » est faible, et encore plus celle de « le plus souvent », car la distance des deux bordures externes est réduite et la tension syntaxique très limitée.

La comparaison entre UPDP3 et UPDP4 montre que malgré la longueur équivalente de l'insertion parenthétique, c'est l'attente de résolution syntaxique qui rend « devant **moi** » / « **Ça** va en dire quelque chose » plus accentués que « à la ri**delle** » / « **Quel**ques poteries ».

Notre conclusion sur ce point est que les parenthèses accentuent beaucoup moins que les tirets, ne relevant que leur bordure extérieure ; le contre-accent avec les parenthèses se situe le plus souvent à la sortie de la deuxième parenthèse, alors qu'avec un ou deux tirets, il se situe immédiatement à droite du tiret, du second, mais aussi du premier. Avec les parenthèses c'est moins le ponctuant lui-même qui accentue que l'interruption du flux syntaxique principal. On pourrait dire que le second facteur accentuant des parenthèses c'est la distance (élément de dimension) entre la marque ouvrante et la marque fermante.

La troisième caractéristique a trait à la longueur des énoncés parenthétiques relié à leur nombre dans la page, la double page et le texte. Ne tiennent-ils pas un discours parallèle au discours d'énonciation officielle, comme une espèce de contre-discours, ou de discours didascalique, en constellation. Extrayons du premier chapitre du poème en prose de Jaccottet, *À travers un verger*, tous les énoncés de parenthèse (p. 9-18) :

ATUV 10

(probablement du seul fait de leur nombre, ou de leur répartition, du lieu ou même de la couleur du ciel durant ces jours-là)

ATUV 10'

(et pas transparent pour autant)

ATUV 12

(Plus tard, j'ai remarqué combien la floraison des autres essences, ou d'arbres seulement moins précoces, sur fond d'herbe, était différente.

Là, c'était sur fond de terre. Le pêcher rose dans le pré neuf : une autre histoire.)

ATUV 13

(Il fut un autre temps où quelques mots simples auraient suffi à dire cela. Ces mots, nous en disposons encore, mais ils n'ont plus ce pouvoir. Les arbres gardent le leur.)

ATUV 14

(comme d'un sourire, de la blancheur des dents dans un visage ?)

ATUV 14'

(comme ces fleurs se sont ouvertes)

ATUV 15

(Pourquoi les fleurs des vergers sont-elles toutes blanches ou roses, jamais, par exemple, jaunes ou bleues ? Ce qu'il y a, comme couleur, de plus proche du rien d'où elles semblent naître et de l'air qui les porte ; la couleur la moins marquée par l'ombre, la plus légère, et comme la plus vite effacée, ou tachée.)

ATUV 16

(que la voir)

ATUV 16'

(une neige chassant la neige ?)

ATUV 16''

(sans solennité, sans prétention, sans bruit)

ATUV 16'''

(Combien de fois encore l'entendrons-nous ? Pas si nombreuses. Et chaque fois, j'en ai peur, de plus loin.)

On peut distinguer les énoncés parenthétiques courts, qui ne peuvent guère s'interpréter hors de la phrase et du cotexte, des énoncés parenthétiques courant sur une phrase ou plus qui ont une autonomie sémantique plus grande. Mais de tous ces cas réunis on ne peut guère inférer le thème essentiel qui est celui des amandiers en fleurs à la fin de l'hiver. Toutes ces notations apparaissent bien comme des ajouts, des prédications secondaires. Entre elles il n'y a pas véritablement de cohérence, c'est-à-dire que l'hypothèse d'un contre-discours ne vaut que dans la mesure où on le limite à un discours en bribes qui s'égrène au fil du texte, toujours très dépendant du cotexte immédiat. De ce point de vue la comparaison avec les didascalies s'avère inexacte elle aussi, car les parenthèses couvrent un éventail hétérogène d'ajouts par métaphores, causes, explication, précision, déplacement chronologique, etc. qui ne peut se recomposer facilement en un tout. Il manque toujours le centre fédérateur.

Ce qui frappe encore davantage c'est que tous ces énoncés parenthétiques pourraient être linéarisés sans difficulté : en enlevant les

parenthèses. Ainsi la métaphore « (une neige chassant la neige ?) » est-elle mise entre parenthèses quand

Du grésil entre ciel et terre : ce ne sont plus des fleurs. (ATUV 16)

fait une phrase-paragraphe, sans parenthèses. Or la métaphore est voisine, la modalité interrogative de l'énoncé parenthétique est encore présente sous forme de trace dans le deux-points. Qu'est-ce qui fait parenthèse et enclave dans un cas et mise en lumière avec blanc dans l'autre ? On trouve bien à plusieurs reprises mise entre parenthèses cette touche de nostalgie, d'inquiétude métaphysique, de possible révélation. Les parenthèses peuvent ainsi faire cette opération paradoxale déjà notée par Catach : minorer ce qui pourrait être le plus fondamental, le réserver, en raison d'un statut de vérité autre – ce qui peut se retourner potentiellement en opération de valorisation. Mais on ne dira pas que tout le plus profond se trouve chez Jaccottet entre parenthèses. Ainsi se termine le texte avec un rappel d'Orphée et d'Eurydice qui confine à l'initiation :

Tu l'as croisée. Ne te retourne pas.

Elle a ouvert, elle a fermé les yeux.

Point de parenthèses ici, mais son contraire, le blanc et le saut de ligne. Donc les parenthèses sont une opération de délinéarisation – relinéarisation qui ne libère pas vraiment ces énoncés pour une syntaxe et une sémantique plurielle. Entre ces énoncés parenthétiques il n'y a pas de fil de nouvelle cohérence – comme dans des didascalies – et des parties des énoncés parenthétiques ne peuvent s'articuler dans d'autres parcours, comme avec le tiret et avec le deux-points, surtout quand ceux-ci sont blanchis. La parenthèse presque par définition est antithétique du blanc, elle ne se combine que très difficilement avec le blanc, et très peu avec les points de suspension, sauf éventuellement avec les points de suspension de fin d'énoncé parenthétique. Cela corrobore notre hypothèse de moindre accentuation phonique des parenthèses – hors la tension syntaxique, par écartèlement d'éléments très solidaires comme le sujet et le verbe.

Pour conclure, que préférer de l'opération d'« ajout montré » de Boucheron-Pétillon ou de celle du « et/ou » de Dalhet ? Elles se rejoignent quasiment, la notion de « montrer » et par voie de conséquence de « minorer-majorer » étant un supplément indispensable. Elles doivent être complétées par le rapport qu'elles instituent à la syntaxe et au langage. En fait les parenthèses servent à la linéarisation de tout le flux hétérogène de la pensée-langage, et à son architecturation ; paradoxalement les parenthèses, si leur empan n'est pas trop large, régulent la lisibilité de la phrase, font le départ entre flux syntactico-énonciatif principal et toutes les greffes adjacentes. Les parenthèses mettent moins en danger d'éclatement la phrase qu'elles n'organisent ce

qu'il faut bien appeler une architecturation, c'est-à-dire un dialogisme interne, une mise en scène des différents niveaux d'énonciation autour d'un axe central, ce qui crée en conséquence des effets de rythme, de subjectivité (ou au contraire de clarté et de rangement logique).

Les parenthèses, plus que les médians noirs très marqués, plus que la virgule à découvrir maintenant, mettent de l'ordre dans le désordre des énonciations hétérogènes, sans sacrifier cette hétérogénéité au nom de la clarté syntactico-énonciative, mais en la contenant. Elles sont la marque de la pensée complexe régulée, ou plutôt circonscrite, par l'ordre syntaxique.

## 3.5 LA PONCTUATION MÉDIANE NOIRE MOINS MARQUÉE

Par rapport aux signes précédents, la virgule et le point-virgule, associés au point, apparaissent comme les trois signes phrastiques de base que l'on trouve, sous une forme ou sous une autre, dans les langues alphabétiques depuis l'antiquité gréco-latine (Poccetti 2011) en passant par le Moyen Âge, la Renaissance et les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Jusqu'au début du XVIII^e^, l'unité de discours commune (ou prétendue telle), la période, était tendanciellement longue, ce qui justifiait la hiérarchie à trois ou quatre termes, soit *decrescendo* : point, deux-points, point-virgule, virgule (Dürrenmatt 2011) ; dans une unité tendanciellement plus courte comme la phrase, le point-virgule, après le deux-points, n'a-t-il pas tendance à disparaître, comme le clame plus d'un ? Le rapport entre ces deux signes et les autres médians déjà étudiés est-il toujours aussi significatif ?

On prétend souvent que ces deux signes, virgule et point-virgule, sont constructeurs de la phrase syntaxique, et donc des marqueurs d'hétérogénéité énonciative plus faibles, ce qui justifie la dénomination de « ponctuation noire moins marquée » que nous avons eu l'occasion d'adopter (2000-2011). L'emploi de ces deux signes se justifie-t-il plus par la syntaxe que par l'énonciation qui gouverne en chef les autres ? Sont-ils à ce point liés à la phrase ? Peut-on aboutir pour chacun d'eux à une définition minimale raisonnable qui évite les sous-catégorisations quasi homonymiques ? Il nous faut confronter ces questions à notre *corpus* poétique, pour éventuellement tenter de faire évoluer la *doxa*.

### 3.5.1 LA VIRGULE

Ce qui frappe en étudiant la littérature consacrée à ce signe c'est, malgré l'hétérogénéité apparente des points de vue, une sorte de double *consensus* implicite sur une contradiction non résolue. D'abord, la plupart des chercheurs de ces trente dernières années se réclamant

d'un cadre épistémologique de l'énonciation et de la pragmatique, quand ils parlent de la virgule, se réfèrent prioritairement à la syntaxe. Ensuite, mettant en avant un signe apparemment unique et homogène, ils aboutissent à des emplois et des valeurs si radicalement opposés qu'ils créent deux familles quasi homonymiques, dont l'une au moins est dominée par la syntaxe.

Nous nous attellerons donc une fois de plus à la valeur générale du signe en ses divers emplois, si petite soit-elle, en tentant de distinguer encore ce qui est la valeur de base du signe des effets contextuels d'usage. Nous nous poserons d'abord la question de la portée : la phrase, dont la virgule semble un actualisateur prototypique avec le point, est-elle le seul horizon de ce signe noir médian ? Ensuite, la question de l'emploi en signe simple ou en signe double. Et la question enfin du niveau de pertinence linguistique : traditionnellement la virgule est considérée comme un marqueur syntaxique, certains ajoutent la sémantique à la syntaxe, tandis que d'autres récemment pensent que presque tous (mais pas tous) les usages relèvent de l'énonciation. La virgule ne relèverait-elle pas toujours elle aussi du plan de l'énonciation, en redessinant celui-ci s'il y a lieu ?

#### 3.5.1.1 PONCTUATION SYNTAXIQUE OU ÉNONCIATIVE : L'ÉTAT DE LA QUESTION

Ainsi Catach, se réclamant de Tournier, distingue-t-elle d'emblée deux catégories :

> Nous distinguerons la virgule *plus* et la virgule *moins* (cf. C. Tournier, *Ponct., II*, p. 263). La première (signe non obligatoirement couplé) assure des fonctions constructives, tout à fait comparables à celles des conjonctions de coordination, parfois même de subordination. La seconde, toujours double ou couplée avec un autre signe, apparaît dans deux positions : en cas d'incidentes (virgules-parenthèses, pour les ajouts, incises, appels, etc.) et en cas de déplacement d'un segment (virgules d'inversion). (1994 : 64)

L'ambiguïté de Catach vient du mot « constructive » qui, de prime abord, semble se référer à la syntaxe, mais qui n'exclut pas pour autant l'énonciation, les deux plans n'étant pas contradictoires, nous le concédons (et même nous le revendiquons comme donnée positive). La virgule *plus* assure un ajout ou une juxtaposition, qu'on pourrait rattacher au plan énonciatif :

> La virgule *plus* associe en cas d'énumération des éléments d'ordre similaire (sujets, adverbes, verbes, propositions et même phrases). Elle délimite ainsi les éléments constitutifs de la phrase, sommés par un même nœud à un degré indifférent de la dérivation. (*ibid.*)

mais en utilisant des moyens syntaxiques (« éléments d'ordre similaires », « délimite les éléments constitutifs de la phrase », « sommés

par un même nœud). La question est de savoir quel est le rôle de chaque élément : est-ce la virgule, syntaxique, qui fait, avec d'autres éléments syntaxiques, l'énumération (syntaxique avant tout) et justifie la catégorie de « virgule *plus* » ou bien est-ce l'énumération (opération énonciative avant tout), qui utilise des éléments syntaxiques ? Cela revient à poser la question du statut de l'énumération, comme opération syntaxique ou comme opération énonciative avant tout, et du rôle de la virgule dans chacune de ces configurations.

Catach rabat le fonctionnement et la valeur de ce type de virgule, la virgule *plus*, sur ceux des connecteurs, faisant de celle-là un substitut de ceux-ci. Or, s'il est des cas où les mêmes connecteurs sont employés sans virgule, il en est d'autres où les deux cohabitent. Nous trouvons ainsi à la fois le « et » intermédiaire entre le dernier et l'avant-dernier terme de l'énumération, canoniquement non précédé de la virgule, et, dans les usages contemporains, de plus en plus souvent le connecteur associé à la virgule, pour une valeur différente selon nous. Notre première hypothèse est donc que le connecteur « et » et la virgule ont des signifiés de puissance certes proches, mais pas identiques.

Notre hypothèse majeure est que la suite éventuelle de virgules ne fait ni énumération, avec la virgule dite *plus*, ni soustraction avec la virgule dite *moins*, mais que ces valeurs sont des effets dérivés de mouvements énonciatifs (ou syntactico-énonciatifs) distincts. Or Catach propose deux définitions différentielles pour ces deux prétendues catégories de virgule, mais pas de définition commune de base, ni au début de son étude, ni à la fin. Voici exposée la seconde :

> La (ou les) virgules moins (petites sœurs des parenthèses, plus discrètes et de valeur moindre, l'une d'entre elles pouvant être virtuelle ou réalisée) permettent d'extraire, de déplacer ou de rajouter à n'importe quel endroit de la chaîne (mais pas n'importe où) un segment qui ne se situe pas sur le même plan que le reste de la phrase.
>
> Comparons :
>
> (phrase « normale ») Vous êtes un sauvage // (inversion de mise en valeur) Pour sauvage, vous l'êtes ! (Sainte-Beuve, Grev., 607) (*ibid.* : 66).

Nous pensons au contraire qu'entre ces deux emplois majeurs, de virgule *plus* et de virgule *moins*, il doit y avoir, au niveau syntaxique et/ou au niveau énonciatif, un emploi et une valeur de base unifiants, que Catach ne construit pas, prise qu'elle est entre deux cadres apparemment contradictoires, la syntaxe et l'énonciation, et une certaine forme de *doxa* héritée des traités. C'est l'articulation de ces deux niveaux et leur éventuelle hiérarchisation qui sembleraient capables de lever l'homonymie.

Dalhet, accordant une grande place à la virgule (2003 : 77-84), suit un parti proche de celui de Catach, essentiellement syntaxique, syntactico-sémantique, même si elle revendique initialement un point de vue énonciatif, qui se manifeste peu dans la suite. La virgule ne réapparaîtra pas dans la partie appelée « La ponctuation d'énonciation, fonctions et opérations ». Ses trois prémisses concernant la virgule n'apparaissent ni très sûres ni très reliées :

> La virgule est la ponctuation séquentielle la plus complexe. Cela tient à trois raisons au moins :
> – c'est le seul signe à fonctionner en double (/, ,/) et en simple ;
> – c'est le seul signe qui, indépendamment de la dimension énonciative, est capable d'opérer simultanément sur deux portées, inter-clauses et intra-clause ;
> – il en découle que la virgule est le signe syntaxique par excellence : le plus constructeur, le plus apte à fournir et à porter et à distribuer les catégories fonctionnelles, et dans la successivité, et dans la hiérarchisation (virgule double). (2003 : 77)

À la première prémisse on comprend que « double » signifie redoublement à l'identique, quand Catach introduisait la distinction entre double identique ou symétrique, et double asymétrique. Or le fonctionnement du ponctuant médian en asymétrique est une règle commune. On est en outre de nouveau étonné de la mise sous le boisseau des autres signes, qui peuvent eux aussi avoir un emploi en simple ou en double, même au sens restreint de Dalhet : le tiret, sans parler du double deux-points rencontré en poésie.

À la deuxième prémisse on se demande ce que veut dire « simultanément ». Si le mot est pris au sens strict on peut dire que les cadratifs, souvent suivis d'une virgule, sont bien simultanément intra- et inter-phrastiques, et que la virgule pourrait ainsi opérer à deux niveaux au moins. Nous touchons alors une notion capitale, soulevée *supra*, la capacité de certains signes à fonctionner dans plusieurs unités, ici disons la phrase et le regroupement de phrases ou période [24], sans parler du vers et des unités blanchies. Mais est-ce bien ce que veut dire Dalhet ? On peut comprendre le mot « simultanément » de façon plus extensive, mais dans ce cas la virgule partage avec le deux-points, le tiret, et d'autres, ce fonctionnement.

À la troisième on comprend mal l'inférence d'une prémisse à l'autre : le fait de fonctionner dans la dimension de la clause et de la période, au sens dit de Berrendonner, en ferait-il un signe « syntaxique par excellence » ? Ce qui vaudrait peut-être à l'intérieur de la clause, unité syntaxique pour le Suisse, ne vaudrait guère pour la période, unité pragmatique justement dans la linguistique de Lausanne. C'est

24. Dalhet, et d'une certaine manière Berrendonner qu'elle suit, n'a pas cette conception de la période ; la leur se rapproche plus de la phrase complexe, à plusieurs clauses.

de toute façon une conception restrictive de l'énonciation que nous ne partageons pas, préférant la définition benvenistienne. Pour ce qui est de l'affirmation « le plus constructeur, le plus apte à fournir et à porter et à distribuer les catégories fonctionnelles, et dans la successivité, et dans la hiérarchisation (virgule double) » on peut se poser deux questions principales. S'il y a « hiérarchisation » et plus loin « étagement », n'est-on pas passé sur le versant d'énonciation ?

En conclusion nous pouvons dire que Dalhet, tout en faisant allusion à un rôle énonciatif de la virgule, fait une démonstration d'ordre syntactico-sémantique. Pas étonnant alors qu'elle aboutisse à la même aporie que Catach : il y a deux catégories de virgules, « d'identité » et « d'étagement », les *plus* et les *moins* de Catach, qui n'ont rien en commun, sinon la matérialité du signe, et l'identité terminologique, et qui pourtant, comme d'elles-mêmes, « fournissent, portent et distribuent les catégories fonctionnelles », *i.e.* syntaxiques. Cela nous laisse penser que la voie syntaxique hégémonique ne peut mener qu'à l'impasse tautologique, sans que nous ne déniions pour autant tout enrôlement de la syntaxe dans l'affaire.

Védénina en 1980 et 1989 avait été confrontée au même dilemme en assignant la ponctuation à trois cadres, syntaxique, communicatif (c'est-à-dire énonciativo-pragmatique) et sémantique. Elle rangeait la virgule (ainsi que le deux-points !) dans le cadre syntaxique :

> Nous avons constaté que les signes de ponctuation sont rattachés à trois plans linguistiques : la virgule, le point-virgule et les deux points font partie de la syntaxe constructive ; la valeur communicative, pour exprimer la valeur informationnelle d'un segment, possède ses moyens à elle qui sont les tirets, les guillemets et la mise en vedette typographique […]. (1989 : 131)

Il semble pourtant évident que certains emplois de la virgule mêlent énonciation et construction, comme la dislocation de gauche ou de droite, l'insertion de boucles réflexives entre virgules, pour ne citer que des cas flagrants. Deux éléments de la théorie de Védénina permettent toutefois de sortir de l'aporie. D'abord Védénina prend quelque précaution en n'assignant pas un signe à un cadre unique :

> Cette distribution de rôles doit être traitée non comme la fixation rigide d'un signe à une sphère déterminée mais comme la dominante fonctionnelle d'un symbole graphique. (*ibid.*)

Ensuite elle utilise l'étiquette de « syntaxe communicative » qui fait utilement le lien entre syntaxe constructive et pragmatique :

> La ponctuation communicative participe à la reconstruction de la phrase […]. Elle sert à adapter le modèle syntaxique à l'usage dans la parole. Cette fonction de la ponctuation est déterminée par la rigidité de l'ordre des mots, le caractère monolithique des groupes syntaxiques du français. […]

> Le caractère communicatif de la ponctuation française est à la base de la soi-disant instabilité de la ponctuation, constatée par certains linguistes. (*ibid.* : 126-127).

Cette description de la linguiste russe, qui a probablement le modèle de la langue russe par devers soi, montre bien comment la ponctuation française essaie d'articuler construction syntaxique standard, et construction communicative et pragmatique plus mouvante. Elle ne va pas jusqu'à dire expressément que la ponctuation résulte de cette tension entre les deux cadres – sinon son classement en trois types de ponctuants n'aurait plus lieu d'être, mais en introduisant la notion de « dominante » elle fait un pas déterminant dans cette direction. Peut-on contester cette hiérarchie des forces et dire que la virgule ne relève pas de façon dominante de la « syntaxe constructive » ?

Ferrari et Lala, dans un article de *Langue française* (2011), tentent, dans un *corpus* de langue italienne contemporaine (qu'on a tout lieu de penser très proche de la langue française [25]) cette voie inverse, qui consiste à privilégier l'énonciation, ce qu'elles appellent le « textuel », sur la syntaxe de phrase, qu'elles appellent d'énoncé [26], et proposent de faire entrer dans le cadre énonciatif plus général la plupart des emplois qui traditionnellement sont imputés à cette syntaxe. Elles résolvent ainsi maint cas de virgule non obligatoire en langue :

> Les limites d'une lecture des emplois de la virgule en termes exclusivement syntaxiques s'appliquent également à la règle selon laquelle les virgules sont censées marquer les incises. Mais qu'est-ce qu'une incise ? Si cela est clair pour les constituants en position médiane qui n'ont aucun lien syntaxique avec la phrase-hôte, il n'en va pas de même pour les autres constituants, pour lesquels le caractère d'incise est défini − de manière circulaire − par la présence même des virgules. Dans ces cas, à ce problème descriptif s'ajoute l'impossibilité de rendre compte des effets de sens produits par l'insertion de virgules facultatives, et de pouvoir ainsi donner une explication aux différences entre un exemple tel que (11) :
>
> (11) *Lo sono, ovviamente, per gli accostamenti « d'autore » (ad esempio* […]). (Mortara Garavelli 2003 : 39)
>
> et sa formulation alternative (12) :
>
> (12) *Lo sono ovviamente per gli accostamenti « d'autore » (ad esempio* […]).
>
> Toute approche visant à proposer une systématisation de la virgule basée sur des critères strictement syntaxiques se révèle donc, en dernière analyse, peu satisfaisante. (2011 : 58)

25. Les traductions en français des exemples italiens montrent que les deux langues sont sœurs à ce niveau-là aussi.

26. C'est un trait de l'école suisse, de Berrendonner à Moeschler, de se méfier de la phrase et de choisir le terme réputé plus neutre d'énoncé.

Elles resituent dans un cadre énonciatif et pragmatique la question rebattue des relatives déterminatives et appositives :

> Un exemple significatif d'emploi de la virgule traité par la tradition grammaticale en termes syntaxiques mais ré-interprétable en termes textuels est constitué par les propositions relatives. La tradition grammaticale explique l'alternance entre présence et absence de virgules à travers l'opposition syntaxique entre relatives restrictives et relatives appositives ; or, ce contraste cache en réalité une régularité sémantique et pragmatique. Si les virgules accompagnent les relatives appositives, c'est que leur contenu, à la différence de celui des restrictives, se caractérise par une indépendance sémantico-pragmatique par rapport à son antécédent. Du point de vue sémantique, l'actualisation de l'antécédent est indépendante par rapport à la subordonnée relative appositive, tandis que la relative restrictive est nécessaire à l'identification référentielle de l'antécédent. Du point de vue informationnel, la relative appositive concrétise un mouvement d'ajout d'information facultatif, alors que la subordonnée restrictive est une sous-composante sémantique du constituant dominé par la tête de l'antécédent. (*ibid.* : 61)

Nous souscrivons à cette analyse, même si nous aimerions enlever l'expression « ajout d'information facultative », laquelle pour nous relève encore de la sphère de la syntaxe fonctionnelle, laquelle joue à édicter ce qui serait essentiel en langue et ce qui ne le serait pas, supprimable ou non – alors que les seuls cotexte et contexte peuvent justifier de telles discriminations. Nous voulons retenir au contraire qu'avec la virgule se met en place une double opération, positive, d'ajout énonciatif, et négative, de blocage de la rection syntaxique. Cette double opération, contrastée et reliée, nous semble subsumer les sous-catégories de virgules *plus* et de virgules *moins* de Catach, et de leur symétrique chez Dalhet, « signe relationnel d'identité » et « signe relationnel d'étagement », et pouvoir les articuler, comme nous allons le voir plus précisément dans un instant avec nos exemples de poésie.

Pourtant les deux linguistes suisses qui privilégient l'emploi et la valeur « textuels » de la virgule n'optent pas pour une règle absolue, qui ferait de tout usage de la virgule une nécessité énonciative et pragmatique que la syntaxe traditionnelle de langue en quelque sorte cautionnerait et contrôlerait. D'une certaine manière, comme Catach et Dalhet, en déplaçant seulement la frontière, elles reconstituent une dichotomie, par des emplois syntaxiques d'un côté, pragmatiques de l'autre :

> Il en résulte que la virgule se caractérise par deux types de fonctions bien distinctes : une fonction dédiée au parsing syntaxique de la phrase, qui vise en général la facilitation de la lecture ; et une fonction dédiée à l'articulation sémantico-pragmatique du texte, à travers la création d'unités textuelles et de hiérarchies informationnelles.

Notre réserve à l'égard de cette position concerne les « types de fonction bien distinctes ». Le sont-elles autant que les deux linguistes suisses le prétendent ou fonctionnent-elles concomitamment, c'est-à-dire non exclusivement ? Elles proposent quatre cas qui ne relèveraient que de la syntaxe :

> En ce qui concerne le versant syntaxique, on peut reconnaître, en simplifiant, les sous-fonctions suivantes, plus ou moins contraignantes d'après leur nature ou le type de texte : (i) marquage de la coordination ou de la juxtaposition dans les séries ; (ii) marquage des frontières syntaxiques majeures dans les phrases pourvues d'une certaine complexité (différents degrés de subordination, différents niveaux de coordination) : dans ce cas, l'aide à la lecture peut s'accompagner d'un effet désambiguïsant, que l'on obtient par exemple lorsqu'un adverbe (« francamente » etc.) accepte un agencement aussi bien au verbe qu'à la phrase entière ; (iii) marquage d'une discontinuité syntaxique : insertion d'un constituant indépendant d'un point de vue syntaxique, ou bien rupture d'un lien syntaxique fort (nucléaire ou restrictif) par un constituant adverbial ample ; (iv) marquage des constituants « lourds » du point de vue phono-syntaxique situés aux extrémités de la phrase ou dans une position médiane : c'est ce qui explique que, en début de phrase, un adverbe comme « ieri » n'est pas nécessairement accompagné d'une virgule, tandis qu'une subordonnée adverbiale tend à l'être.

Nous avons déjà argumenté dans le cas (i) dans le sens d'une opération énonciative d'ajout ; ce n'est pas parce que les catégories grammaticales sont, le plus souvent, homogènes qu'il n'y a pas, dans l'énumération, une opération énonciative de choix, d'agencement et de hiérarchisation, voire d'argumentation. Les cas (ii) et plus encore (iii) ne nous paraissent pas démontrer la prééminence de la syntaxe sur l'énonciation ; Authier-Revuz et Boucheron-Pétillon ont bien montré des cas d'insertion, dans une structure syntaxique réputée irréfragable, de commentaires et de boucles réflexives. Finalement les deux Suissesses, toutes tentées qu'elles sont par une *radical textual approach* (approche discursive radicale) concluent, par le truchement de Simone, à une sempiternelle dichotomie qui semble faire encore *doxa* :

> Sur la toile de fond de la ré-analyse des virgules (dites) syntaxiques en termes textuels, amorcée au § 4 et étendue ci-dessus, il se dessine une généralisation qui radicalise le fondement textuel d'une classe importante de leurs emplois. Plus précisément, en exploitant la distinction sémiotique proposée par Simone 1991 entre « virgule sérielle » et « virgule-qui-ouvre-et-qui-clôt », il est possible de soutenir que la première répond à une gestion syntaxique, tandis que la deuxième suit de manière systématique des principes de nature textuelle.

Nous essaierons de tenir pour une fois la position radicale, d'autant plus facile à maintenir que ce sont toujours les (seules) « virgules sérielles » qui sont placées quasi hors champ énonciatif. Ce n'est pas parce que l'énumération a dans la phrase des contraintes syntaxiques, de catégorisation grammaticale et de dépendance d'un nœud supérieur notamment, que la virgule épouse mimétiquement dans sa définition générale ces caractéristiques. Il est plus objectif de dire que la virgule fait avec. Avec la syntaxe. Elle n'est ni sérielle ni strictement syntaxique dans les cas de série, elle apporte dans les séries sa spécificité et sa collaboration.

Son rôle strict et réunifié semble être de délimiter chaque fois un groupe, de couper tout lien de dépendance syntaxique justement avec le groupe précédent ou suivant et de permettre une opération d'ajout, qui crée nécessairement de l'hétérogénéité. Dans la série, il y a identité syntaxique et catégorielle des groupes, le plus souvent mais pas toujours, mais il n'y a pas identité sémantique et énonciative : car ajouter, c'est apporter quelque chose de différent et c'est aussi faire un choix d'objet dans une liste souvent potentiellement infinie et un choix de classement ; le premier et le dernier n'ont pas le même poids énonciatif que les autres. Dans ce cadre-là, même les différents éléments de la série font décalage et étagement énonciatif. Il n'y aurait donc pas de différence de nature entre deux types de virgule, mais une variation discursive infinie des intensités d'hétérogénéité. Le mouvement énonciatif particulier qu'actualise la ponctuation dans un texte donné négocie avec la syntaxe standard, qui est une sorte de canevas énonciatif général, formalisé, réglementé ; il peut y avoir entre ces deux cadres coïncidence plus ou moins grande, ou, en littérature surtout, discordance et raccroc, car les deux sont obligés de trouver un accord, sous peine de rupture de la communication.

La poésie contemporaine devrait permettre d'illustrer cette tension d'hétérogénéité énonciative, dont on fait l'hypothèse qu'elle est potentiellement moindre avec la virgule qu'avec les ponctuants noirs médians plus marqués étudiés auparavant. C'est dire que la virgule en général, tous emplois confondus, aurait un fonctionnement globalement plus compatible avec la syntaxe et l'hypotaxe, plus « constructeur », disaient nos prédécesseurs, de façon trop ambiguë. On pourrait faire une seconde hypothèse corollaire sur l'oralité, même silencieuse, que Ferrari et Lala évoquent en fin d'article sous l'aspect mélodique et que nous étudierons sous l'aspect accentuel : l'accentuation des bordures d'amont et d'aval de la virgule serait l'une des manifestations du degré d'hétérogénéité énonciative, c'est-à-dire de la tension opérée avec la grammaire (ou le lexique) standard.

### 3.5.1.2 DEUX SOUS-CATÉGORIES, HOMONYMIQUES, OU UN EMPLOI UNIFIÉ EN POÉSIE CONTEMPORAINE ?

La virgule ne fait pas la série, peut-être fait-elle l'étagement, mais il peut y avoir des séries et des étagements sans virgule ni aucun ponctuant noir. Nous avons relevé un exemple de poème en vers (*Alme Diane*, de Stéfan), et pour une fois un exemple de roman, poétique à sa façon (*Cheval*, de Richard Morgiève [27]).

AD XIX

Moi qui te promets sinon de la voix
des yeux des mains chiens et oiseaux
monceaux et merveilles pour toi j'irai
en habit de mort blanc à minuit drapé
veiller sur la suintante fosse que
que ma douleur a creusée profonde gaiement
endurant et le gel et l'effroi ou bien
sous la lune en habit j'irai bouffon
si risible s'avère qu'un être veuille
aimer l'autre quand ensemble ils ne
meurent de trop de liesse, mais plutôt
si te plaît que je revête l'habit du
démon […]

Dans tout ce poème on ne relève qu'une virgule (cinq dans tout le recueil) dans un texte qui ne compte qu'une phrase périodique, dont la virgule signale *l'apex*, nous y reviendrons. On attend en grammaire standard des virgules dites sérielles (« des yeux des mains » // « chiens et oiseaux / monceaux et merveilles ») ; c'est le raisonnement syntaxique qui nous fait augmenter la première série (« sinon de la voix / des yeux des mains ») dont les trois termes sont commandés par « sinon » ; c'est le raisonnement lexico-sémantique qui nous fait mettre en série « monceaux et merveilles » (petits « monts et merveilles » ?) et, rétroactivement, « chiens et oiseaux ». Notons que le placement de virgules ne lèverait pas l'ambiguïté sur la rection de « des yeux » : ce syntagme dépend-il de « sinon » ou de « promets », car rien ne ressemble plus à une virgule dite *plus* qu'une virgule dite *moins* ? Dans le roman de Morgiève, certaines des actualisations attendues de la virgule, tant d'emploi sériel que hiérarchique, n'ont pas lieu :

Je me baisse je le tape il bouge plus, je tremble. Son rire est figé il est mort en se moquant de moi peut-être : Le crétin c'est toi, c'est toi qui es mort ! La prochaine fois que tu vis fais-toi mettre des freins à disques. Ce qui ne va pas c'est que dans ses yeux il y a ma photographie, une dans chaque œil, la photographie d'un garçon qui a peur. Il m'a

27. Richard Morgiève, *Cheval*, Paris, Denoël, 2009.

> emporté de l'autre côté, je suis son trophée il va m'accrocher au-dessus de sa cheminée, je veux pas ! Je vais lui arracher les yeux ! Je vais pas me laisser faire par un cochon sauvage, et mort en plus : T'es qu'un clown. Un farceur ! Tu vas voir ce qui va t'arriver ! Je le tire par les pattes il est sacrément lourd mais depuis toujours je manipule des moteurs des boîtes de vitesses des essieux et c'est pas une bête de cent kilos qui va me décourager. (p. 50)

Dans les deux pages du cotexte, les virgules sérielles semblent plus fragiles ; c'est le lexique et des éléments morphosyntaxiques qui permettent de séparer les syntagmes au lieu de les emboîter dans une chaîne de dépendances (« je manipule **d**es mo<u>teurs</u> **d**es boîtes de vi<u>tesses</u> **d**es es<u>sieux</u> ») ; on peut considérer que les accents et contre-accents phoniques manifestent une ponctuation d'intensité moindre. Deux fins de phrase introduites par le même « et » (« et mort en plus » ; « et c'est pas une bête de cent kilos qui va me décourager »), connecteur et élément de relance (Favriaud 2006) ont un traitement différencié, avec ou sans virgule antéposée. Peut-on dire que ce sont les opérations d'hétérogénéité les plus lourdes qui sont actualisées par la virgule ? Peut-être, mais s'y ajoute un élément encore plus subjectif que l'énonciation, à lui relié, qu'on peut appeler le rythme.

Donc dans ces deux usages quantitativement pauvres en virgules, le traitement des virgules dites sérielles et des virgules dites hiérarchiques ne semble pas différencié. On peut dire toutefois que, dans la norme, les virgules sont obligatoires en usage sériel alors que les virgules en usage autrement hiérarchique sont, mais ça dépend des cas, plus fluctuantes. Ce rapport semble inversé chez Stéfan. Toujours est-il qu'en poésie les séries, et toutes sortes de décalages énonciatifs pareillement, peuvent exister sans manifestation du ponctuant virgule ; ils ne dépendent pas de lui ni d'aucun autre ponctuant médian. Mais son absence rend la lecture plus difficile, la ralentit, oblige à renforcer le raisonnement linguistique et discursif. La virgule en délimitant les groupes nous donne à traiter à chaque fois la question qu'elle laisse en suspens : celle du degré d'hétérogénéité énonciative, gagée en partie sur des données syntaxiques.

Dans les cas de ponctuation abondante voire surabondante de Michaux (*En rêvant à partir de peintures énigmatiques*), de Sacré (*Un paradis de poussières*) et de Jaccottet (*À travers un verger*), peut-on distinguer facilement les deux types prétendus de virgule, ou du moins deux de ses emplois caractéristiques ? Prenons d'abord cet exemple de Michaux où se présentent ce qu'on pourrait appeler des séries :

> Le pied de la table est de retour, le grelot, et le bilboquet, et l'éternel chevalet tout près, et les cadres – à plat, et la balustrade et le papier peint, et le réverbère, fragments du quotidien. Et l'homme, l'inéloignable homme moyen, figé, définitif, habillé, boutonné, celui qu'on

rencontre partout, dont il n'y a rien à dire, l'homme seulement comme « marque de la ville ». (*En rêvant…*, p. 65)

Dans la première phrase, les éléments de la suite énumérative, le premier mis à part, sont tous précédés par une virgule ou/et le connecteur « et ». En fait deux seules occurrences ne sont introduites que par un de ces lanceurs (« le grelot » ; « et le papier peint ») ; dans ce second cas, il y a formation d'un couple distinct ; dans le premier, le mot « grelot » débute véritablement la série. Chaque nouveau terme figure un ajout ; la virgule, le connecteur et le contre-accent mettent en œuvre un surenchérissement. On se rend compte que, de ce point de vue, le connecteur « et » fonctionne comme la virgule : il ajoute un élément syntaxiquement égal mais énonciativement différent, ce qui explique la valeur du « et » lyrique, de Saint-John Perse par exemple (Favriaud 2006). De même les différentes caractérisations de « l'homme » ou de « l'homme moyen » forment d'abord une série grammaticalement uniforme : « « figé, définitif, habillé, boutonné », qui va se diversifier ensuite du point de vue catégoriel et syntagmatique : « celui qu'on rencontre partout, dont il n'y a rien à dire, l'homme seulement comme « marque de la ville » », mais du point de vue sémantique chaque caractérisation ajoute une touche divergente, voire une correction de la touche précédente. Donc une série n'est pas obligatoirement l'opposé d'un étagement énonciatif ; l'étagement énonciatif fait partie de la série qui manifeste un choix de l'énonciateur, choix du nombre d'éléments, de leur ordre, de leur compatibilité, en vue d'un effet pragmatique sur le lecteur. On peut dire que c'est cette suite de choix et d'effets, dans un cadre énonciativo-pragmatique, qui sont actualisés par la virgule, plutôt que l'imposition grammaticale, qui, ici, connaît des variations catégorielles.

D'autre part, c'est encore une virgule, prise dans la série des virgules sérielles qui, en toute fin de première phrase, introduit un élément d'hétérogénéité autre, par l'apposition rétrospective et englobante. Le même signe qui prétendument faisait série, dans la même séquence de virgules, se met maintenant à faire « étagement énonciatif ». En fait la virgule devant « fragments du quotidien » n'introduit *stricto sensu* ni un élément de série ni un élément différentiel d'étagement, elle introduit un étagement tout court – qui, à cause d'éléments morphosyntaxiques (pluriel et déterminant zéro) et lexicographiques (élément hyperonymique par rapport aux hyponymes antérieurs), fait rupture énonciative plus grande. Autrement dit, dans tous les cas de virgules il y a dénivelé énonciatif, mais son degré d'intensité et de diffraction est calculé en fonction de facteurs autres, qui ne tiennent pas au ponctuant proprement dit. Un exemple de Sacré confirmerait aisément ce constat :

Formes et couleurs et probablement guère de rapport
Avec le peu de harnais
Qui tient ce cheval à sa charrette :
Une courte sellette en bois, avec un bout de tissu vert,
La corde bleue des guides, un bandeau
Du même bleu passé sur le devant du poitrail, pas grand
chose d'autre, les œillères
En caoutchouc noir. (*Un paradis*…, p. 107)

L'énumération va consister à dérouler la suite des composantes du harnais. Dans cette suite on va sélectionner les éléments lexicaux pertinents, et on va mettre de côté ceux qui ne font pas partie du champ lexical comme : « avec un bout de tissu vert », « pas grand-chose d'autre » ; mais on va quand même repêcher les « œillères » en bout de course eu égard à ses connaissances lexico-encyclopédiques. Qu'est-ce qui fait qu'on ne sélectionne pas « avec un bout de tissu vert » ? C'est qu'il ne fait pas partie du harnais lui-même, qu'il en est une partie ajoutée, rattachée, autant que notre savoir encyclopédique peut nous en informer ; l'argument est-il suffisant ? L'argument syntaxique tout autant avec le changement de régime, maintenant prépositionnel, nous avait mis en alerte sur le décalage probable. On peut dire que le décalage énonciatif, contrôlé par le lexique, est modéré. Toutefois ce décalage est plus fort que pour « en bois » ou « passé sur le devant du poitrail », avec ou sans préposition, qui sont intégrés, on pourrait dire *temporellement* à la prise de l'image, tandis que les éléments précédés d'une virgule sont rajoutés, on peut dire *temporellement* même si c'est une image, faisant l'objet d'une prédication secondaire supplémentaire – qui est bien un mouvement énonciatif, assumé subjectivement par un énonciateur et ayant un effet pragmatique sur le lecteur. L'expression « pas grand-chose d'autre » est encore plus intéressante dans la mesure où elle peut être inclue dans la série, comme « une autre chose » composant le harnais, appartenant à la grande catégorie des nominaux (pronom indéfini) ; la différence notable est cette recatégorisation, du nom au pronom et l'absence d'actualisateur. Pourtant la négation introduit un autre événement énonciatif, celui de la présentation / négation d'un élément qui fait commentaire et jugement et remet l'énonciateur au premier plan, avant la poursuite de l'énumération avec « les œillères / en caoutchouc noir », dernier élément, banal, de l'énumération.

On peut constater au passage que le blanc de fin de vers après « œillères » a un poids d'étagement énonciatif à peu près comparable à celui de la virgule, ce qui crée une gradation des complémentations du nom : avec ponctuant noir zéro mais accent, avec virgule et avec blanc. Dans le premier vers la suite des deux « et » confirme qu'eux aussi, comme les virgules, établissent des ajouts énonciatifs à étage-

ments variés : « formes et couleurs » sont mis à peu près au même niveau, même s'ils témoignent d'un choix d'agencement, tandis que « probablement guère de rapport / avec le peu de harnais » marque un commentaire à prise en charge subjective plus visible, et décalé des deux premiers termes de la série. Nous ne disons pas que virgule et connecteur sont des substituts l'un de l'autre, qu'ils ont le même emploi et la même valeur, car ils ne sont pas exclusifs, mais nous prétendons que l'un et l'autre fonctionnent dans le cadre énonciatif comme ajout « neutre » et non pas, dans le cadre énonciatif toujours, égal.

Ainsi se renforce notre hypothèse selon laquelle les virgules en séquence phrastique opèrent des intensités de rupture énonciative qui sont déterminées par des facteurs cotextuels, ce qui semble rendre caduque la distinction de deux sous-catégories antinomiques de virgules, constructives et énonciatives ? Un exemple de virgules dites sérielles chez Jaccottet peut nous permettre d'aller plus loin en décrivant, semble-t-il de l'intérieur, le mouvement énonciatif dans sa gradation, détaché de la préoccupation syntaxique prédominante dans la *doxa* :

> Ajouterai-je mes tâtonnements aux mille savantes recherches d'aujourd'hui sur la parole, sur ce qu'on appelle l'« écriture », ou, mieux encore, le « discours » ? (*À travers un verger*, p. 32)

Cet exemple a le mérite non seulement de parler de ce qui nous intéresse ici, le discours, mais de commenter (et de grossir) le mouvement énonciatif d'ajout à l'intérieur de la série appositive : « parole », « écriture », « discours », se référant à un objet unique. Le premier terme est présenté comme neutre tandis que les deux suivants sont à la fois mis entre guillemets dans un dialogisme anonymé, avec dans le dernier cas une évaluation (sarcastiquement) positive (« ou, mieux encore, »). Le dernier terme dans cette série graduée comporte connecteur alternatif et virgule. Nous prétendons, dans la suite de ce que nous avons dit précédemment, que l'insertion entre deux virgules d'un élément qui sépare deux éléments de l'énoncé (« ou le "discours" »), accentue davantage le mot « ou » mis en suspension, et le syntagme « le "discours" » qu'on attend. La double virgule ici fait certes insertion, mais prend aussi la valeur d'une virgule renforcée (de dimension amplifiée) en un lieu où la virgule simple ne serait pas communément admise par la syntaxe standard. Cette tension entre syntaxe standard et volonté d'afficher un mouvement énonciatif plus rupteur et plus accentué se fait par l'adjonction, et l'intrusion, acceptée en syntaxe standard, d'« un terme énonciatif » qui décrit et renforce le mouvement quasi normal de toute énonciation additive : l'importance supérieure du dernier ajout et ses valeurs afférentes possibles d'*apex*, de résumé, ou de correction.

Un dernier exemple, exemple limite, nous servira à bien faire le rapport entre emploi supposé énonciatif et emploi supposé syntaxique, dans ce court extrait de Michaux :

> Côte à côte ils sont là, le spécimen d'un banc de poissons, le spécimen d'un banc d'employés. Inexpressifs, placides… mais, voraces, voraces. (*En rêvant…*, p. 61)

Dans cette courte série de « voraces », l'identité syntaxique est complète, mais pas l'identité énonciative ; le second ajoute au premier, en modifie le sens, nous indique quelque chose de l'énonciateur, et touche le lecteur. Cette anaphore n'apporte aucune information du point de vue syntaxique ou lexical, mais quelque chose d'important du point de vue sémantique.

Nous croyons avoir ainsi apporté des arguments pour prouver que, dans un *corpus* de poésie contemporaine, la sous-catégorie prétendument la plus rétive à une explication énonciative, celle des virgules sérielles, constituait une fausse subdivision qui ne rendait pas compte de l'unité de la virgule comme signe. La virgule dite sérielle intègre facilement le fonctionnement énonciatif général du signe dans la mesure où elle marque un ajout opéré par un locuteur dans la chaîne de son discours, ajout qui par théorème de base de la communication écrite apporte une information nouvelle, en rupture avec la précédente énonciation. Cet ajout n'entre pas dans la catégorie des ajouts de base qui sont concaténés sans marque de suture, et donc estompés en tant que tels, comme dans le rapport sujet / verbe / complément ou noyau nominal ou adjectival et son complément ; elle entre dans la catégorie des ajouts montrés, et donc potentiellement hétérogènes.

Les éléments syntaxiques et lexico-sémantiques indiquent alors, par surplus, si la rupture actualisée par la virgule marque un hiatus énonciatif fort ou faible ; quand se trouvent de part et d'autre de la virgule des éléments syntaxiquement et catégoriellement semblables, la rupture énonciative a tendance à se faire moindre que dans le cas contraire. Les virgules sérielles ne seraient donc qu'un sous-ensemble des virgules énonciatives. La *radical textual approach* n'est pas impossible dans ce cas si on cesse de se focaliser sur les catégories grammaticales, qui ont un rôle à jouer, mais secondaire, et si on cesse de déduire d'une équivalence syntaxique une planarité énonciative, car les deux notions se situent dans des cadres différents, qui s'articulent autrement.

Il est évident que les poètes, plus que les autres, jouent de cette neutralité d'emploi général et de cette valeur générale de la virgule, capable de susciter des ambiguïtés et des énigmes dans les *realia* des textes. En langue standard on aurait pu fixer ces degrés d'intensité énonciative par des signes distincts – d'ailleurs la panoplie des ponc-

tuants s'y emploie en partie – mais le fait est que non seulement on ne l'a pas fait, mais qu'on aurait eu du mal à le faire car on a moins une division claire en deux sous-catégories qu'une gradation dans l'hétérogénéité énonciative. L'ambiguïté suscitée par un signe finalement très neutre est d'une certaine manière garante de création et de communication littéraire.

#### 3.5.1.3 VARIABILITÉ DE L'EMPLOI ET DE LA VALEUR DES VIRGULES EN POÉSIE

Nous avons poursuivi le travail de Védénina et de Ferrari & Lala pour réunifier les emplois de ce signe sous la bannière énonciative. Nous avons suggéré que les variations d'emploi et de valeur dépendaient de l'hétérogénéité énonciative de l'ajout, ce qui renvoyait à l'étude complémentaire du cotexte syntaxique et lexico-sémantique. En quelque sorte la variation de la valeur de la virgule se situerait en termes d'intensité, ce qui se traduirait pour nous en poésie par l'intensité accentuelle (silencieuse ou oralisée, peu importe). Nous voudrions montrer que cet emploi et cette valeur somme toute très banals de la virgule (ajout, rupture énonciative, accentuation), qui permettent de définir presque tous les ponctuants médians, sinon la totalité des ponctuants, varient aussi en fonction d'autres facteurs comme les types d'unité discursive et la cooccurrence d'autres ponctuants médians.

Voyons d'abord si la virgule, outil prototypique de la phrase, joue un rôle important dans la période et dans le vers.

De quelle période parlons-nous ici ? Non pas de la période historique, mais de la potentielle période contemporaine. Si nous prenons l'acception de phrase longue et complexe, on risque bien de retrouver la hiérarchie classique des signes, soit *decrescendo* : deux-points, point-virgule, virgule. On pourrait ainsi définir la période, comme le fait implicitement Dalhet, comme une phrase ayant plusieurs clauses, et, j'ajouterais, au moins un point-virgule, ce qui réglerait la question toujours latente des sous-phrases, évoquée par Wilmet (1997). Mieux vaudrait à mon sens l'appeler « phrase périodique », car ce n'est qu'un modèle de phrase parmi d'autres, actualisé par la ponctuation des limites, comme juste dit. Un double exemple de Jaccottet permettra de rappeler ce fonctionnement très répandu aujourd'hui encore :

ATUV 29

> Par exemple, je ne puis m'empêcher d'éprouver que certains mots, dans des circonstances données, semblent plus « vrais » que d'autres, que je ne peux en user indifféremment ; et je m'entête à les chercher, bien que je sois capable de m'expliquer comment il se fait qu'un tel choix soit possible, et paraisse légitime.

Les virgules délimitent bien un certain nombre de clauses, mais pas toutes, et un petit nombre de syntagmes, dans un mouvement

d'étagement énonciatif. La virgule après « Par exemple » placé en tête de phrase correspond à un troisième usage, périodique, et plus précisément cadratif, parce qu'il fixe un cadre à tout l'énoncé de la période. La question qui se pose est de savoir comment un signe plus faible, la virgule, peut dominer un signe plus fort, le point-virgule, dont on dira qu'il est ici une super-virgule. La virgule après « Par exemple » sépare le cadratif de la première clause rectrice, et le relie à celle-ci, et fait de même, comme mise en facteur commun, avec la série de clauses après point-virgule, qui ne fait plus barrière. Même si cet usage est standard, on peut imaginer après le cadratif un ponctuant plus intense, plus transphrastique, le tiret et le deux-points. On peut invoquer deux raisons à cet usage enregistré de la virgule dépassant le cadre phrastique de référence habituel : d'abord la virgule est un médian neutre, qui s'adapte aux emplois et valeurs du cotexte ; ensuite le locuteur n'a pas forcément conscience de ce fonctionnement plus étendu du cadratif, qui est une notion de spécialiste, largement diffusée depuis peu (v. *Langue française* n° 148, 2005). Cela indique aussi peut-être les limites épistémologiques et sociologiques de la notion de période comme unité discursive.

Prenons maintenant un exemple qui correspondrait à une acception plus étendue, transphrastique, de la notion de période telle que Charolles (1988) semble le suggérer :

ATUV 26-27

> À travers l'heureux brouillard des amandiers, il n'est pas tout à fait sûr que ce soit la lumière que je vois s'épanouir, mais un vieux visage angoissé qu'il m'arrive de surprendre sous le mien, dans le miroir, avec étonnement. Derrière les arbres, dans ce gris confus, profitant des failles qui se creusent dans un paysage imprécis et brouillé, c'est peu à peu plein d'ombres qui cherchent leur chemin, quand elles en ont encore la force, le désir. Même à cette distance, cela fait peur ; mais parler d'ombres, c'est encore voiler, amadouer l'horreur réelle, ce qui ferait tache dans les mots si on était contraint de s'approcher. (Et on y sera bien contraint un jour.)

On peut dire que le syntagme « À travers l'heureux brouillard des amandiers » est non seulement complément de clause placé au début, mais aussi de phrase. Les syntagmes en tête des deux phrases suivantes, « derrière les arbres » et « même à cette distance » semblent reprendre et préciser celui de la première phrase, qui en plus tient le haut du paragraphe. On peut se demander si le premier syntagme ne fonctionne pas comme cadratif de tout le paragraphe ici intégralement cité. La question corrélée est de savoir si nous avons ici une seule période paragraphique dépassant largement le cadre de la phrase et même de la phrase périodique. D'une certaine manière le cadratif pourrait être un élément fondateur de la période transphrastique, indi-

quant sa portée ; il y en aurait un second, qui fait défaut à la démonstration de Charolles (*ibid.*), c'est la ponctuation de paragraphe avec retrait de marge initial et point blanchi, donc intensifié, de fin.

Nous adopterons une position moyenne en disant que la virgule peut fonctionner au triple niveau de la clause, de la phrase et de la période transphrastique, n'étant pas ce ponctuant uniquement médian qu'on veut bien dire (médian de phrase). Mais pour modérer notre propos, nous dirons que cette opération transphrastique n'est pas une opération aussi consciente que les opérations habituelles aux unités inférieures. La période charollienne, et c'est bien sa limite, semble plus une unité potentielle de recherche qu'une unité d'écriture consciente. Or la ponctuation, telle que nous l'avons définie, est toujours déterminée par une opération méta qui nécessite soit une conscience, soit une routine méta enregistrée en langue. La virgule du cadratif, et j'ajouterais la période étendue au-delà des limites phrastiques, ne répondent pas vraiment à l'un ou à l'autre de ces critères. Quand le cadratif devient un élément déterminant, pris en compte consciemment par le scripteur, comme dans le théâtre et la partie didascalique, la ponctuation peut changer, se renforcer, et sortir du cadre intraphrastique. Prenons à titre d'illustration un exemple dans *Gibiers du temps* [28] du dramaturge contemporain, Didier-Georges Gabily ; c'est le début du premier tableau, faisant didascalie, mis en italique :

> *Ceux d'en haut. Fin de nuit. Ombre d'une femme avec le tabouret, le crochet, la corde. Loin. Bruit d'une chute. Ils sont tous debout, habillés comme s'ils avaient guetté. Ils guettaient. Ils apparaîtront dans un désordre convenable. Nourricielle, une jeune femme puis Phèdre, une très vieille, avec corde et tabouret, peut-être, puis une partie de sa descendance : Démophon, Héléna, Anna.* (p. 16)

La phrase nominale « Fin de nuit » fonctionne bien comme un cadratif pour tout ce qui suit, mais c'est un point qui le limite à droite, ce qui correspond à un emploi moins linéarisé, susceptible d'être mis au même niveau énonciatif que toutes les phrases qui suivent. Toutefois notre supposé cadratif n'est pas en tête de paragraphe ici, ce qui ne l'empêche pas complètement d'avoir une portée globale. La question d'une organisation en période englobant l'ensemble de cet énoncé didascalique reste ici aussi pendante. Quand la recherchée période correspond à un paragraphe, avec sa ponctuation, peut-être la notion de paragraphe suffit-elle, car elle est finalement plus claire que celle de période. N'oublions pas que la période classique avait son oralité et sa diction qui la soutenaient et l'actualisaient comme unité rhétorique et en étaient ainsi la preuve pragmatique. Peut-il y avoir une unité discursive sans mention claire du suprasegmental, à l'oral comme à l'écrit ?

28. Arles, Actes Sud, 1995.

Dans le poème de Stéfan déjà cité (AD XIX) on ne relève aucun point simple intermédiaire, mais un point d'exclamation final, et une seule virgule au onzième des dix-huit vers. Dans cette phrase périodique qui épouse la dimension du texte, la virgule correspond bien à l'*apex* argumentatif et intonatif, suivi de « mais plutôt si te plaît que je revête ». La période stéfanienne retrouve son aînée classique. Faute d'autres ponctuants noirs médians (il y a tout de même deux tirets au vers 13), la virgule prend l'emploi de médian supérieur de période, correspondant aux deux-points, que Stéfan utilise d'ailleurs dans d'autres poèmes (X, XXIV, XXV, XXVI), ou au tiret qui a sensiblement le même emploi en III, VI, XXVII. On constate qu'en X, XXIV, XXV il n'y a pas d'autre ponctuant noir que le deux-points, ce qui est à peu près le cas du XIX avec la virgule. En XXVI, il y a un point à l'avant-dernier vers, tandis que le deux-points arrive à la fin du quatrième vers d'une période de plus de dix vers. On peut en conclure aisément que la valeur de la virgule en position monopolistique équivaudrait exactement à celle des tirets et deux-points, à ceci près qu'en XXVI le deux-points est en fin de vers alors que la virgule est toujours, dans le présent exemplier, au milieu du vers. On peut ainsi introduire cette nuance qu'une virgule en fin de vers clôturerait le mouvement énonciatif sur une intonation descendante ou de palier, serait accompagnée d'une accentuation modérée, alors que le deux-points en fin de vers effectue une relance dynamique, ce qui est conforme à la poétique du vers dans l'espace du poème stéfanien.

La virgule, comme le tiret et le deux-points, ne se trouve pas dans les poèmes comportant plusieurs phrases, elle est toujours située dans une phrase longue, le plus souvent comme seul ponctuant médian du texte. Dans un seul cas, très intéressant, elle est précédée d'un autre médian, le tiret :

AD XXVII

Sauvagement dévotieusement je
t'aimerai je t'aiderai brune femme
des avenirs la mère la terre la
force – non toi juvénile l'idyllique
la ruisselante, car autre qu'étais-tu
que vampire à ma nuque suçant ma
sève quand ma tête sur ton sein
trouvait repos à ma vieille jeunesse ?

Entre les deux ponctuants médians il y a une certaine concurrence d'intensité : la virgule tient l'*apex* périodique au moment du tournant argumentatif, elle se situe en milieu de vers, tandis que le tiret marque un second mouvement très dynamique de la protase avec dénégation, et accentuation sur la première syllabe de vers. La virgule est à l'*apex*, dans une structure périodique somme toute conventionnelle, le tiret est

à un sommet concurrent, avec ses possibilités de visibilité et d'accentuation plus fortes. Donc en emploi avec un ponctuant noir fortement marqué, la virgule actualise une rupture de rang inférieur ou égal.

Ce qui tendrait à renforcer l'idée que la virgule est disons plus « constructive », qu'elle marque une rupture plus conventionnelle, plus instituée en norme syntaxique ou rhétorique. On pourrait faire une autre hypothèse correspondant à un usage déjà rencontré fréquemment chez André du Bouchet : la virgule mettrait un terme au segment « — non toi juvénile l'idyllique / la ruisselante, » et du coup ferait rapport avec le tiret dans une ponctuation double asymétrique. Nous aurions ainsi au centre du poème l'énoncé capital, le plus marqué, avec une virgule qui aurait une valeur de double moins intensif du tiret. La nouvelle hypothèse que nous faisons ici est que la virgule, que nous avons dite neutre, est un substitut potentiel des autres ponctuants médians (tiret, deux points, parenthèse), en simple ou en double asymétrique, et qu'elle peut en épouser les mêmes emplois et valeurs, mais avec une intensité un peu moindre.

Ainsi nous relèverions en conclusion provisoire l'extraordinaire flexibilité de la virgule – ponctuant de clause, de phrase et de période – qui, en position de ponctuant médian solitaire, peut avoir un emploi et une valeur très voisins de ceux des médians très marqués, mais qui, en emploi conjoint de plusieurs médians, prend une position inférieure, retrouvant sa valeur historique de moindre ponctuant noir.

Complétons notre analyse en envisageant la dernière unité discursive de la poésie, le vers, en rappelant que l'un des critères d'intensité de la ponctuation médiane que nous avions fixé *supra* était la possibilité pour un signe donné de travailler simultanément dans des unités discursives différentes, voire concurrentes, et d'y prendre une valeur distincte. Voyons comment la virgule se comporte dans le vers et contribue éventuellement à le reconfigurer.

Pour notre estimation, compte sa place dans le vers : jamais en fin de vers chez Stéfan, plutôt au tiers ou à la moitié du vers :

AD XXVII

la ruisselante, car autre qu'étais-tu

qu'on peut mettre en regard d'un vers voisin :

force – non toi juvénile l'idyllique

La virgule de Stéfan a tendance à être plus centrée dans le vers, sans y créer le même dynamisme ni la même tension entre ses deux parties disjointes (et reliées) par le ponctuant. La virgule est certes un ponctuant du vers, mais elle semble regarder de façon privilégiée vers la phrase et la période. Elle ne modifie pas fortement le vers, elle ne l'accentue pas énormément, elle ne l'engage pas dans une polysémie saillante et dialogique. On pourrait dire que dans le vers, la virgule

reste un ponctuant modéré, plus constructeur de phrase, d'énonciation compatible avec la syntaxe que de vers et de syntaxe plurielle. Donc dans le vers à la syntaxe plurielle potentielle, la virgule, contrairement au tiret et au deux-points, semble moins pourvoyeuse de solutions syntaxiques alternatives, ce qui nous ramène un peu vers le point de vue de Védénina et Dalhet.

Quand d'autres ponctuants réapparaissent au sein de la phrase, comme chez André du Bouchet, la valeur d'hétérogénéité et d'accentuation de la virgule réintègre sa valeur plus traditionnelle de ponctuant moindre dans une échelle graduée :

OLS 22

La jante du froid, que
l'air en avant de nous, façonne — et sans retour, comme
l'éclat.
Elle.

Le ponctuant médian central est ici le tiret, la virgule occupant alors le rôle de ponctuant médian secondaire. Nous retrouvons l'emploi juste mentionné de la virgule en couple dissymétrique avec le tiret (« — et sans retour, »). La virgule distingue bien les différents moments énonciatifs, qui correspondent à chaque fois à des ajouts et à des bifurcations. Ici les virgules ne parviennent pas à assurer le flux syntaxique principal, à le dégager des énoncés adjacents. Ainsi « la jante du froid », thème, est-il candidat à la fonction de sujet grammatical du verbe « façonne », séparé par une double virgule officiant comme démarquage d'une insertion. Toutefois un autre candidat à la fonction de sujet verbal se fait jour, avec « l'air devant nous », qui a l'inconvénient d'être séparé du verbe par une virgule, ce qui n'est pas un obstacle rédhibitoire, nous le savons maintenant. Le verbe serait-il en quelque sorte mis en facteur commun, nonobstant la barrière considérée comme infranchissable du subordonnant et de la rection ? Nous proposons un troisième emploi de la virgule, peu habituel. S'il est vrai que le cœur de la première phrase se situe autour du tiret (« , façonne — et sans retour, »), on voit que les deux virgules de gauche et de droite ont un réemploi comme borne de ce foyer prédicatif, qui appelle un nouveau thème-sujet, qui pourrait être potentiellement le « Elle » isolé en une phrase-pronom. Dans ce cas limite de syntaxe verticale la virgule a un rôle réel, quoique mineur, celui de bornage neutre.

Nous concluons après cet exemple d'André du Bouchet que la virgule est un médian noir de très grand spectre et de très grande plasticité. Dans la poésie elle peut devenir ponctuant très marqué du point de vue énonciatif et phonique, elle peut participer dans des cas limites à la syntaxe plurielle non linéaire. Mais ce n'est pas son emploi central, qui s'actualise le plus souvent en relation avec d'autres

ponctuants médians, et qui établit une compatibilité entre énonciation, étagement énonciatif, et syntaxe standard. La virgule alors redevient ce médian moins, ou peu, marqué, que Damourette avait aperçu sous l'aspect de « pausette », ponctuant limite entre la visibilité 1 et la visibilité 0.

La virgule n'est pas syntaxique en elle-même, au contraire elle actualise des bifurcations énonciatives ; mais en les montrant et les balisant justement, sans les accentuer au point de défaire la phrase, elle montre aussi comment se fait le retour à l'ordre de syntaxe standard ; elle fait le départ entre les chemins plus ou moins subjectifs de l'énonciation foisonnante et la grand-route de la syntaxe standard, qui est une énonciation balisée, régularisée, qui n'a plus besoin du balisage ponctuationnel. La virgule est ainsi au point de jointure entre énonciation et syntaxe, au point de jointure et de négociation. Mais en fractionnant la phrase syntaxique, en permettant d'en inverser l'ordre, comme le notait si pertinemment Védénina, elle est un facteur primordial de rythme, de vitesse et de *tempo* phrastique, et donc de style.

### 3.5.2 ET LE POINT-VIRGULE ?

Depuis le XVII^e^ siècle le point-virgule était installé sur cette échelle graduée des ponctuants noirs : point, deux-points, point-virgule, virgule. Le deux-points a quasiment disparu comme *apex* périodique, sauf en littérature, parfois ; on dit le point-virgule à son tour menacé par la phrase courte et par l'usage extensif de la virgule, cette bonne à tout faire. Est-ce que la raison en est sa corrélation avec une rhétorique caduque, sa faible appétence énonciative, ou le spectre trop étroit de ses valeurs et emplois ? Faisons d'abord le point théorique de la question.

#### 3.5.2.1 LE POINT DE VUE DES LINGUISTES DES TROIS DERNIÈRES DÉCENNIES

Catach parle en ces termes de ses valeurs et emplois :

> Plus encore que le point, auquel il s'oppose qualitativement par une moindre rupture, le pt-virg. paraît dépourvu de toute valeur affective, et la nécessité de son emploi échappe le plus souvent aux utilisateurs. Il marque une somme de segments prédicatifs, non une subordination des blocs logiques.
>
> En revanche, il conserve une place irremplaçable dans les textes scientifiques ou techniques, les jugements, dans les textes de loi, etc., pour accompagner une suite ou une énumération de phrases ou de paragraphes relativement autonomes et qui se complètent, introduits par un tiret en retrait. (1994 : 71)

Catach situe le point-virgule par rapport au point et non par rapport à la ponctuation médiane. Pourtant elle cite à juste titre cet usage

apparemment paradoxal de points-virgules sériels, suivis de blanc qui clôturent un énoncé entamé par un tiret et possiblement une majuscule. Ce qui pose de nouveau la question de l'unité discursive d'accueil : phrase seulement ou période transphrastique ? Catach n'entre pas dans ce débat, peut-être l'évite-t-elle, mais elle donne ici un argument en faveur d'une unité périodique englobante.

Catach ne situe pas non plus le niveau linguistique d'intervention et d'agrément. Est-on au niveau syntaxique ? Pas sûr même si le point-virgule semble se conformer à la norme : « moindre rupture », « somme de segments prédicatifs », « emploi [qui] échappe le plus souvent aux utilisateurs », « dépourvu de toute valeur affective », ce dernier élément étant confirmé par les emplois scientifiques et techniques. On pourrait dire que le niveau énonciatif est absent, surtout si on le considère comme lié à la subjectivité du locuteur. Ce qui revient à dire que le point-virgule n'a pas d'emploi littéraire, contre la *doxa* qui verrait dans le point-virgule un trait littéraire, voire un archaïsme. Ce qui étonne dans ce tableau, c'est que Catach lui refuse un usage et une valeur logiques, qui correspondraient tout à fait à cet emploi technique et scientifique actuel et à son emploi passé (distinguer les sous-parties de la période), sachant que Catach fait volontiers du ponctuant un signe de brièveté dans l'écriture. Ce faisant lui redonne-t-elle une possibilité énonciative « modérée » ?

Anis ne classe pas le point-virgule dans les « topogrammes » au « fonctionnement polyphonique » ou énonciatif, mais dans la première catégorie « au fonctionnement syntagmatique », avec la virgule, le deux-points et le point, reprenant ainsi la hiérarchie vétéro-classique façonnée parallèlement à la théorie de la période. Ce qui nous importe c'est l'exclusion du champ énonciatif ou fortement énonciatif et ce rapport avec la syntaxe.

Dalhet consacre plus de deux pages au point-virgule qu'elle définit ainsi :

> [On peut] dégager une dominante du point-virgule : dans sa fonction de *segmentation*, cette ponctuation fait alors système avec le point et la virgule. Elle manifeste en surface la manière dont le scripteur traite l'information (consécution, implication ou opposition des arguments), c'est-à-dire qu'elle concerne essentiellement l'activité d'écriture et donc la *production*. En revanche, dans sa fonction de *hiérarchisation*, cette ponctuation fait système avec seulement la virgule, et se justifie essentiellement dans l'activité de lecture ; elle devient alors ponctuation pour la *réception*. (2003 : 73)

Si l'on passe la distinction entre production et réception qui ne me semble ni très claire ni très argumentée, Dalhet attribue au point-virgule une fonction de super-virgule, intervenant uniquement au niveau de l'interclause, se distinguant ainsi de la virgule, de portée hy-

bride, et apparaissant à ce niveau d'interclause-là comme susceptible de dominer deux clauses séparées par une virgule. Les valeurs induites sont logiques et chronologiques, ce que Catach paradoxalement ne reconnaissait pas. Donc Dalhet ne range pas non plus le point-virgule dans la ponctuation d'énonciation, dont elle traite ensuite. Le mot de « hiérarchisation » marque toutefois que quelque chose de l'ordre de l'architecturation de la phrase se passe ici, mais on pourrait dire qu'il s'agit d'une architecturation plus logique, plus conforme à la syntaxe standard, qu'énonciative au sens subjectif d'un mouvement de la pensée-langage dans un moment historiquement situé. Elle ne pose pas la question de la période comme unité concurrente de la phrase, même si en se situant au niveau interclause elle épouse la thèse périodique de Berrendonner.

Jacques Dürrenmatt, quant à lui, dans un article récent (2011), s'intéresse à l'évolution de l'usage de ce ponctuant et à ses chances d'enrayer aujourd'hui son déclin et à retrouver une place pleine et entière dans la panoplie. Il attribue sa régression d'abord à son lien fondamental avec la période classique, à l'extension limitée des unités phrastiques contemporaines comme la phrase et aux modes de liaison nouveaux structurant les possibles configurations périodiques – où le point joue le rôle tenu par le point-virgule, sans que les relations d'implication soient finement construites :

> On est passé d'une conception de la période, dite classique, où le point-virgule aidait à la hiérarchisation des membres dans le cadre d'une pensée généralisée de la subordination (avec ou sans mot d'appui) à celle de la phrase complexe par coordination (avec ou sans coordonnant), où le point-virgule délimitait des unités de même niveau entretenant des rapports explicites ou implicites d'implication, pour finir à celle d'une période « moderne » constituée de clauses à l'indépendance plus ou moins forte, non forcément organisée a priori, aux relations sémantiques internes fluctuantes où domine l'idée de juxtaposition pour laisser du jeu entre les constituants. Dans ce dernier état de la pensée de l'unité discursive, le point-virgule n'a, dès lors, plus sa place, sauf à se voir attribuer des prérogatives nouvelles et spécifiques, comme ce fut autrefois le cas pour les deux-points. (2011 : 50)

Il s'agit donc d'un changement d'univers discursif, d'un changement d'idéologie, de mode de penser et de sentir, qui sont attestés par la concurrence de ce que nous appelons les médians noirs fortement marqués, moins compatibles avec la syntaxe des relations logiques :

> Le constat est amer qui voit la prose « réduite au pur et simple enregistrement des faits », « syntaxe et ponctuation renon [çant] au droit de les articuler, de les former, de les critiquer ». « La perte du point-virgule » devient ainsi la première étape avant « la ratification de la stupidité par la rationalité dépouillée de tout détail » (2004 : 46). De fait, les phrases longues continuent d'exister mais s'articulent avec

> d'autres signes plus explicites que l'« hybride » point-virgule : virgule (sans que la hiérarchisation des constituants pose problème), tiret, points de suspension qui manifestent visiblement les arrêts, reprises, tissages (Dürrenmatt à paraître), deux-points dans quelques rares cas (Favriaud 2008), parenthèses qui figurent les décrochements susceptibles de survenir dans toute pensée ou énonciation (Boucheron-Pétillon 2003). (*ibid.* : 49)

En bref le point-virgule aurait perdu son rôle constructif d'unité discursive longue, période classique ou phrase complexe, qui faisait de lui un adjuvant d'une énonciation rhétorique où syntaxe, énonciation, géométrisation et oralisation coïncidaient. Et il manquerait de cette potentialité énonciative plus vive que les ponctuants médians fortement marqués, deux-points compris, lui auraient ravie depuis deux siècles. Cet argument de la concurrence des ponctuants noirs très marqués semble décisif.

Nous n'irons pas contre ce jugement étayé par une démonstration diachronique qui montre les incertitudes d'emploi liées à ce signe, hormis (et encore !) dans le siècle court de la période triomphante, mais nous rouvrirons le débat sous deux perspectives. La première envisagera la question de la mort de la période à l'ancienne et des liens subtils d'implication qui l'étayaient ; Dürrenmatt lui-même évoque une « période « moderne » ». La seconde visera l'emploi et la valeur de ce signe en partant du principe, défendu par nous tout du long, que tous les médians ont une valeur potentielle proche, malgré quelques caractéristiques propres, différant principalement en intensité. Le point-virgule est-il lié irrémédiablement à la clause et à la période ? Ne peut-il avoir lui aussi une valeur énonciative et rythmique, au moins dans certaines idiosyncrasies littéraires ?

#### 3.5.2.2 LE POINT-VIRGULE UN PEU PLUS PLASTIQUE ET ÉNONCIATIF QU'ON NE DIT

Jude Stéfan qui utilise et réinvente la période classique dans ses poèmes, lesquels le plus souvent ne comportent qu'une ou deux phrases périodiques, emploie moins le point-virgule médian que le deux-points ou le tiret ; nous le trouvons une seule fois dans tout le recueil, ce qui pourrait permettre de le démarquer des autres :

AD VII (n.p.)

> Comme la mère son enfant ainsi
> je te dévêts mais très lentement.
> Tes bras à nu je les embrasse ton
> buste dévoilé le révérant ; puis
> tombent ta jupe et tes volants
> à tes jambes adorées fidèles. Lors
> […]

Dans cette phrase périodique les deux clauses s'enchaînent chronologiquement, logiquement pourrait-on dire. Là, point de rupture énonciative, mais au contraire une syntaxe anormalement sage (eu égard aux autres poèmes), qui fait simplement l'économie des virgules remplacées par de simples accents syntagmatiques, correspondant pourtant à des bifurcations énonciatives et des restructurations syntaxiques importantes. Seule la place du ponctuant à une syllabe de la fin de vers lui donne une saillance accentuelle et un possible effet d'entraînement de syntaxe verticale : « puis / Lors » conjugués peut-être avec un autre monosyllabe comme « ton ». Le point-virgule, même saturé ici par l'accent et l'absence de virgules dans le texte, doit sembler, par rapport aux médians plus marqués, insuffisamment tonique et rupteur pour la poétique d'ensemble de l'auteur, qui fait un usage si réduit de ce signe.

Sacré en utilise beaucoup plus dans sa poésie narrative qui ressemble à une prose versifiée, beaucoup moins tendue que l'écriture de Stéfan. En voici une série dans le long poème de quatre pages : « Si les poèmes croient remettre de l'ordre dans le monde » :

UPDP 1 (73)

Assis dans l'ombre d'un petit arbuste, eucalyptus tout jeune,
Je vois de l'autre côté de la route tout un mouvement de bidons et d'allées et venues
Autour d'une fontaine en ciment, en ce moment
Rangée de bidons bleus avec des noms écrits en rouge, un seau, rouge ;
Et surtout des enfants qui s'affairent, le travail se mêle au jeu.

UPDP 2 (74)

S'arrêter n'importe où devant n'importe quoi,
Te donne quand même des mots ;
Une chambre de parole ?
Si personne y va jamais venir ?

UPDP 3 (74)

On passe avant d'arriver au souk, longue ligne irrégulière et blanc sale dans la chaleur
Que font les tentes là-bas, on passe par des espaces de terre cultivée, ou pas ;
Aussi bien par la route que par les chemins de traverse ; d'un peu partout
Ça n'en finit pas d'arriver et de rythmer le temps
Les plateaux métalliques les roues caoutchoutées, une ou deux mules qui tirent la charge,
Des femmes, des gens venus d'on se demande combien de villages dans les alentours,
Robes de couleurs vives, les foulards, les voix, celle du conducteur devant la petite banquette.

Nous relevons quatre occurrences de point-virgule dans les vers, mais aucune dans la prose qui occupe presque une page vers la fin du texte. Ces points-virgules cohabitent avec des virgules dans des configurations discursives longues, phrases ou périodes, mais jamais avec d'autres médians. Comparativement, le deux-points est un médian un peu plus fréquent encore, mais il ne cohabite pas, au sein des phrases périodiques, avec le point-virgule, peut-être parce que son emploi se révèle proche de celui-ci, et donc exclusif, comme ici :

UPDP 4 (73)

On pourrait croire à beaucoup de désordre et rien
Mais il faut pas croire, tout ce désordre est mesuré :
Quelques pas jusqu'à n'importe quelle maison là-bas, tôle peinte en blanc devant, un sac d'engrais, une porte :
Tu serais dans la cour intérieure de chez quelqu'un, un feuillage, le dessin d'une ferronnerie : le cœur qui manque au désordre de mon poème ?

Revenons aux points-virgules. En 1, le point-virgule dans une liste énumérative introduit le dernier élément sériel comme segment plus important que les précédents, se démarquant aussi de la courte caractérisation du seau, « rouge », amenée par une virgule. Le point-virgule a donc une valeur de hiérarchisation syntaxique des données et de hiérarchisation énonciative de la série, renforcée par le connecteur augmenté « et surtout ». Notons qu'il n'introduit pas vraiment une clause, mais un syntagme expansé.

En 2, l'emploi est inédit : « des mots ; / Une chambre de parole ? ». On peut considérer « Une chambre de parole ? » comme un ajout à « des mots », qui s'avère une interprétation, à la fois métaphorique et métadiscursive. Le point-virgule semble justifié, partiellement ou totalement, par le point d'interrogation, c'est-à-dire le changement de modalité, qui exclut la virgule, mais pas le deux-points, lequel semblerait tout à fait admissible ici comme barrière modale. On peut poser aussi la question de la portée projective du point-virgule, qui pourrait englober les deux énoncés interrogatifs. Donc cet emploi à la valeur énonciative et accentuelle forte recouvre assez bien l'emploi habituel du deux-points.

En 3, nous avons affaire à une grande période où tous les segments ne sont pas régis de façon centrale ; on pourrait dire qu'il y a deux sous-unités syntaxiques (les « sous-phrases » de Wilmet) séparées par le second point-virgule. Le premier point-virgule arrête le mouvement énonciatif pour un ajout de rang inférieur, qui ne concerne qu'un syntagme nominal : « Aussi bien par la route que par des chemins de traverse ; ».

Donc, dans ces quatre cas, Sacré a recréé un éventail d'emploi large qui joue au niveau *intraclause* et *interclause*, pour reprendre la terminologie de Dalhet et de Berrendonner. Les valeurs afférentes sont d'ajout, sans implication logique très forte ; ces ajouts peuvent concerner des éléments d'une liste ou des éléments beaucoup plus hétérogènes, de commentaire métadiscursif. Du coup le point-virgule apparaît orienté vers le haut de son pouvoir accentuel. Nous avons noté dans un cas au moins le chevauchement d'emploi avec le deux-points. Regardons du côté de celui-ci pour comparer emplois et valeurs.

En 4, le premier deux-points, dans un emploi traditionnel, semble ouvrir une énumération : « désordre […] : maison, tôle, sac d'engrais, porte » ; mais cette énumération a un premier support de rection : « quelques pas jusqu'à » qui, lui, semble extrait de « mesuré » (« désordre mesuré ») ; le rapport d'implication et de sous-catégorisation est donc ici épaissi par un autre élément du support thématique. Le deuxième deux-points fait un lien d'implication encore moins serré « une porte : tu serais dans la cour intérieure de chez quelqu'un » qui apporte une comparaison hypothétique. On peut dire qu'il introduit une modalité différente. Tandis que le dernier deux-points fait un saut énonciatif encore plus grand : modalité interrogative et question méta-poétique. Cet emploi du deux-points en série de trois ressemble de très près à l'emploi du point-virgule « métadiscursif » en série de deux, provoquant plus de rupture énonciative que d'équivalence.

On peut en conclure que l'emploi de ces deux médians est proche chez Sacré, même si la rupture syntaxique et énonciative est encore augmentée avec le deux-points. Ces deux médians semblent s'exclure au sein de la période ; ensemble ils recréeraient une hiérarchie énonciative maîtrisée que Sacré semble rejeter, préférant donner à chaque signe un spectre large, inattendu. Notons aussi, ce qui va dans le sens de Dürrenmatt, que dans ce grand poème les signes médians, outre virgule, point-virgule et deux-points, sont peu nombreux : seulement des parenthèses, mais pas de tiret, sans doute trop tranchant et saillant dans la poétique nuancée et humoristique de Sacré. Ainsi comme l'espérait, sans trop y croire, Dürrenmatt, le point-virgule peut retrouver une place dans une écriture contemporaine non conventionnelle où la période échappe largement au modèle classique, déjà peu centrifuge ; il prend alors des valeurs énonciatives fortes, malmenant la syntaxe standard. On n'ira pas jusqu'à dire que l'emploi nouveau du point-virgule, ou son remplacement par le deux-points, nuit à la finesse du délié discursif, comme le suggère Dürrenmatt. Avec Sacré, qui utilise le point-virgule à nouvel emploi (mais pas à contre-emploi), l'idéologie de la clarté logique est remplacée par une idéologie de l'association très nuancée d'idées, de temps, de sensations, où le

point-virgule peut trouver sa place, plus énonciative, mais sans rupture tonitruante.

Jaccottet fait un grand usage du point-virgule en prose si bien qu'on pourrait avancer que c'est son signe de ponctuation privilégié. Son usage est d'autant plus intéressant qu'il utilise aussi beaucoup le tiret simple et double, les parenthèses et le deux-points, incluant ainsi le point-virgule dans sa large panoplie. En outre on rencontre de larges phrases, périodiques et argumentatives, qui ramènent au schéma de la période historique mais aussi des phrases beaucoup plus courtes et nerveuses. C'est l'occasion donc de voir comment ce signe peut élargir son éventail d'emploi et nuancer ses valeurs. Envisageons d'abord le cas de la longue période :

ATUV 33

> Ainsi, en ce printemps venteux, sec et pâle où les premières verdures, tardives, commencent à gagner sur la poussière, où réapparaissent les légères ombres des arbres sur le sol dur comme pierre, j'ai revu un jour, à l'heure de midi, au moment du plein soleil, mais de ce soleil dont l'éclat est à la fois aveuglant et fragile, la montagne comme un pan d'air à peine plus sombre, comme une espèce de rideau ; et ce qu'étaient sur cette paroi transparente les quelques taches de neige du sommet, c'est presque impossible et à comprendre ; mais, de nouveau, cela m'a touché et peut-être que, vieillard usé sur un banc, cela me touchera encore ; quand je sais bien, quand j'ai toujours su que cette métamorphose n'avait rien de « réel », que ce n'était qu'un jeu ou, si l'on veut, un mensonge de la lumière.

Cette longue période semble construite à l'ancienne, en deux parties, protase et apodose de quatre lignes chacune, la seconde étant divisée en trois moments, séparés par des points-virgules, qui équilibrent trois tiers à peu près égaux. Toutefois la construction jaccottetienne fonctionne plus par ajouts successifs, quasi autonomes du point de vue syntaxique, sauf le dernier, dépendant du précédent. Les trois occurrences de point-virgule sont accompagnées de connecteurs au sens strict (« et », mais » ou au sens large, « quand »). Le point-virgule fait la période en mélangeant ainsi dépendance syntaxique, autonomie et rebond énonciatif, par renchérissement ou bifurcation. On pourrait dire que c'est un emploi assez conventionnel et quasi historique du point-virgule et de la période, comme modèle d'architecturation ample du discours, mais un peu étendu et hybridé.

Dans le double exemple suivant nous retrouvons deux usages proches de ceux de James Sacré :

ATUV (15)

> Une rencontre. Encore semble-t-il que cette autre vie ne nous voie pas : non seulement passagère, mais aveugle ; et nous, pourquoi respirons-nous ces choses de tous nos yeux ?

(Pourquoi les fleurs des vergers sont-elles toutes blanches ou roses, jamais par exemple, jaunes ou bleues ?

Ce qu'il y a, comme couleur, de plus proche du rien d'où elles semblent naître et de l'air qui les porte ; la couleur la moins marquée par l'ombre, la plus légère, et comme la plus vite effacée, ou tachée.)

Dans la dernière phrase le segment entamé par le point-virgule est un groupe nominal dont le contenu sémantique est fortement impliqué par ce qui précède ; le point-virgule équivaut à peu près à un deux-points, tandis que dans la première phrase, c'est le deux-points qui joue un peu ce rôle. Au contraire le point-virgule opère alors une rupture énonciative très forte avec un connecteur de renchérissement « et », rendu tel en partie par la dislocation de gauche (« et nous ») et une modalité interrogative en contraste avec l'assertive du début de période.

Plus encore, Jaccottet pratique l'hyperbate et l'épexégèse qui remettent en cause l'ordre intraphrastique :

ATUV 14

Comme, en tout cas, d'une chose donnée, donnée aux yeux, à tous les yeux, mais non pour être possédée ; pour un temps, un instant ; comme au voyageur un verre d'eau.

Ou, dans *Cahier de verdure* [29] :

Couleurs enfants, prodiguées ; matinales. (p. 72)

Dans le premier exemple, les deux points-virgules découpent la phrase en trois parties et en font trois énonciations distinctes, sur lesquels on s'arrête, qui ont leur poids argumentatif et rythmique. Le double syntagme prépositionnel, encadré par deux fois un point-virgule, fait figure d'insertion parenthétique, tandis que la dernière énonciation, sous forme de comparaison métaphorique aurait pu être introduite par un deux-points ou un tiret. Mais Jaccottet préfère ce ponctuant de fin de phrase, plus doucement capital. C'est le cas aussi dans notre dernier exemple où un simple et seul adjectif est isolé de sa série et mis en valeur. Pour une fois le point-virgule semble fortement accentué, avec accent d'amont et contre-accent d'aval, mais c'est bien la construction hyperbatique qui l'accentue. Dernier élément de la série, il prend valeur de possible révélation ; mais Jaccottet y met une sourdine, que n'eussent point mise deux-points ou tiret, pour que la voie – ou la voix – soit éthiquement acceptable.

Avec Jaccottet donc, le ponctuant médian point-virgule sort de son champ d'emploi et de valeur très restreint. Il est employé dans la phrase longue, périodique, mais aussi dans la phrase courte [30]. Il prend

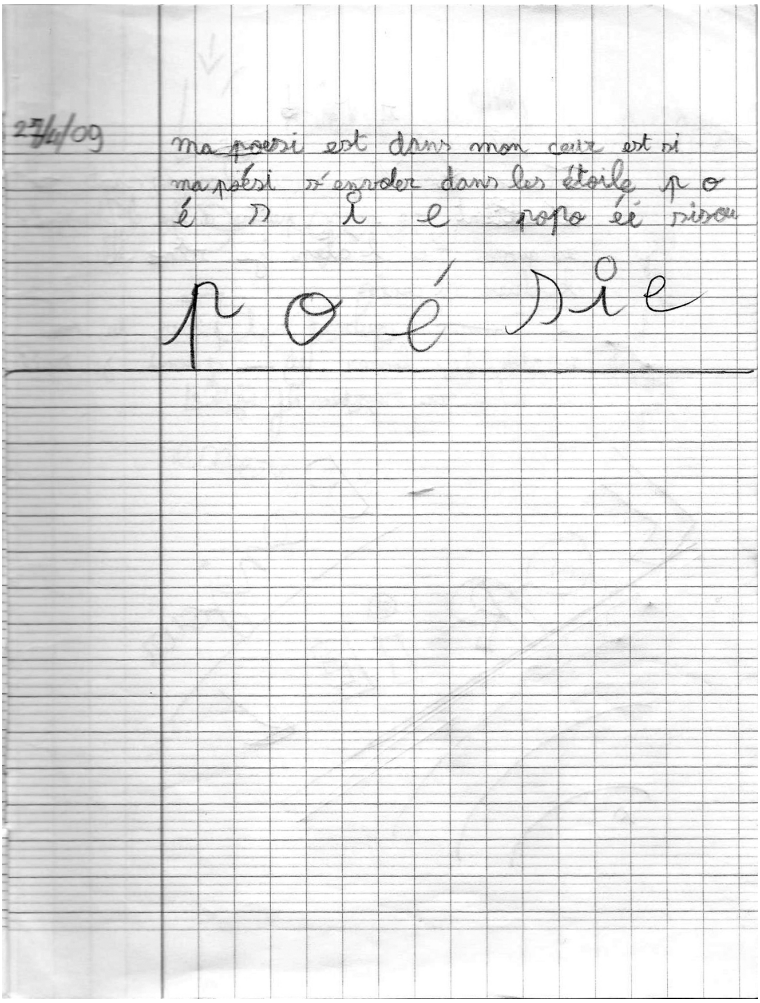
29. P. Jaccottet, *Cahier de verdure*, Paris, Gallimard, 1990.

30. N'oublions pas qu'à l'âge classique il existait aussi des périodes courtes ou très courtes, quoique relativement rares.

une valeur énonciative graduée, créant des effets de rupture, de surprise ou de renchérissement. Contrairement à ce qu'affirmait Catach, il est tout à fait apte à susciter des valeurs et des effets « affectifs ». On pourrait dire qu'il peut être employé sur un vaste domaine qui est mitoyen sinon chevauchant de la virgule, du deux-points, du tiret, voire des parenthèses ou du point. Pourtant par rapport à tous ceux-ci il garde une mesure, une modération [31], phonique et énonciative, qui vient du fait qu'il s'émancipe peu de la syntaxe standard, qu'au mieux il assouplit, ou distend. Mais jamais, ou quasiment jamais, il ne permet de bouleverser l'ordre de la phrase, de la rompre fortement par des ajouts qui viendraient contrecarrer le flux syntaxique principal. C'est là sa grande différence avec la virgule, hormis le fait qu'il intervienne tendanciellement plus au niveau interclause. Le point-virgule, plus que le deux-points, plus que le tiret, et bien plus que la virgule (qui ne l'est pas), est une barrière syntaxique et modale potentielle, ce qui lui apporte cette capacité à intégrer dans une phrase périodique des modalités divergentes ; cette capacité-là, il la paye en soumission à la syntaxe standard et aux normes dites logiques de la phrase et de la période.

Nous ne dirons pas comme la plupart de nos prédécesseurs que la virgule est le signe le plus syntaxique, nous espérons avoir prouvé le contraire. C'est le point-virgule qui est le signe le plus syntaxique, ou le plus syntactico-compatible de tous, ce qui ne veut pas dire qu'il ne soit pas lui aussi, principalement, énonciatif et rythmique. Dans une panoplie finalement très large, où depuis deux siècles le tiret et le deux-points, voire les points de suspension ont pris une place immense, sans parler du double tiret et des parenthèses, il est difficile pour le point-virgule d'occuper une large place, mais potentiellement elle existe. La ponctuation a à voir avec l'idéologie, avec nos représentations, fondées ou moins fondées de la langue et du discours. Actuellement le point-virgule est en demi-activité et en demi-sommeil, comme au purgatoire. Pas pour toujours peut-être.

31. Nous reparlerons de cette ponctuation de l'énonciation modérée et réticente que nous avons déjà abordée (Favriaud 2003c, 2004d).




*Lorie, CP, 27 avril 2009, « ma poésie ».*

# 4

# LA PONCTUATION GRISE

Dans le plurisystème que nous défendons, deux volets émergent clairement, ponctuation noire et ponctuation blanche, répondant à l'ensemble des critères de validation que nous avions posés. Nous avons cru bon de discuter de la pertinence d'un troisième, en partie englouti, plus phonique, qui fait le lien entre ponctuation et accentuation, explique en partie les phénomènes de gradation et d'intensité, évite de penser en termes binaires (ponctuation *vs* pas de ponctuation), et rend compte, dans la poésie au moins, de différentes unités du discours poétique appelées « fluctuantes ». Il est un quatrième domaine, plus visuel, que certains diront extérieur, car essentiellement typographique, voire iconographique, qui a pourtant affirmé sa présence dans les différentes études et traités précédents, comme en marge et non étudié linguistiquement. C'est ce quatrième volet dont les caractéristiques le rapprochent tantôt de la ponctuation blanche, tantôt de la noire, que nous appellerons par conséquent « gris » – ce qui ne veut pas dire sans couleurs.

Comme le blanc il est visuel, comme lui il n'est pas actualisé par des signes autonomes adscrits, comme lui il touche la matière de la scripturalité, dans sa dimension typographique, sa forme et ses autres caractéristiques matérielles. Comme le blanc son lien avec le phonique semble plus distendu, ce qui ne veut pas dire, nous le verrons, que ce volet gris ne puisse avoir lui aussi ses formes d'oralité. Comme le blanc enfin, et c'est là notre hypothèse de base, qui nous fait chercher sa place dans notre plurisystème, il semblerait déterminer une structuration fortement alinéaire, bien qu'il apparaisse le plus souvent sur la ligne horizontale.

Les linguistes, quand ils l'incluent, le font dans la ponctuation, c'est-à-dire dans la ponctuation noire. Comme la ponctuation noire il est positif, comme elle, ou mieux qu'elle, il identifie une portée le long de la ligne, pouvant discriminer précisément de longs passages ou la lettre même. Ce volet gris devrait donc avoir une place dans le

fonctionnement linéaire, mais probablement à part, puisque sa nature le prédispose à des repérages privilégiés – ce qui pourrait l'apparenter à certains signes noirs encadrants et délinéarisants.

Ce double cousinage avec la ponctuation noire et avec la blanche, sans recouvrement intégral ni avec l'une ni avec l'autre, nous pousse à tenter de construire entre orthographe, ponctuation et typographie, voire graphiation (Marion 1993) et illustration, un quatrième volet. Notre but est moins de le construire complètement, ce dont nous n'avons peut-être pas actuellement les moyens, que d'en tester et esquisser la possibilité. Et peu importe si ce volet est hybride, relevant de tel ou tel domaine ; l'essentiel pour nous étant de montrer que la ponctuation est un phénomène de scripturalité large, qui a forcément ses zones grises.

Mais s'il y a un nouveau sous-système à l'intérieur de notre plurisystème, cela veut dire, comme nous le disions déjà pour le blanc, que la ponctuation grise actualise des unités discursives, selon une syntaxe (*lato sensu*) à définir, dans un rapport aux autres volets ponctuationnels et à leurs marques, à préciser en situation de textes, pour nous des poèmes. Cela veut dire aussi que ces marques « grises » ne sont pas marginales au sein du système et de la réflexion sur la ponctuation, mais qu'elles ont un pouvoir heuristique capable de modifier notre représentation de l'ensemble de la ponctuation.

Nous ferons d'abord le point sur la question telle qu'envisagée par les linguistes, puis nous avancerons quelques premières données et hypothèses pour ouvrir le chantier.

## 4.1 LE POINT DE LA QUESTION CHEZ LES « GÉNÉRALISTES » DE LA PONCTUATION

Cette question de l'extension de la panoplie des signes et des marques taraude les linguistes contemporains mais va rarement jusqu'à leur faire entrevoir, en plus du rôle de ces marques, souvent esquissé, l'articulation de ces « nouvelles » marques avec les plus codifiées, voire une reconfiguration de tout le système ponctuationnel par ces marques – qu'ils laissent à la marge de la théorie générale, ce qui n'est jamais bon signe. Pourtant cette question de la limite entre ponctuation et représentation graphique est consubstantielle à la question même de l'impression, depuis la Renaissance et même probablement bien avant.

Damourette est bien représentatif de cette tendance du siècle, dès 1939. Son avant-dernier chapitre, le IV, traite des « moyens accessoires », avant le cinquième et dernier qui traitera des accents (sur les mots et les voyelles tout particulièrement). Dans le IV, il juxtapose l'alinéa que nous rapportons à la ponctuation blanche, les majuscules dont nous avons traité avec le point dans la ponctuation noire, mais qui auraient légitimement leur place ici, la « forme des caractères

d'écriture ; soulignage ; rubrique » que nous plaçons au cœur de notre ponctuation grise ; et l'astérisque, que nous plaçons dans la ponctuation noire avec l'appel-rappel de note. On pourrait dire que chez Damourette il y a les officiels de la ponctuation, les signes majeurs de la ponctuation noire, et tous les sans-grades, mis à l'écart, mais non oubliés. Damourette se livre à une courte description :

> On peut faire ressortir certains termes ou passages en usant de procédés graphiques, qui sont, dans le manuscrit, des lettres de formes (ronde, bâtarde, gothique) et de grandeurs différentes sans limites descriptibles, et l'emploi du soulignage simple et multiple. […]
>
> Mentionnons enfin l'emploi d'encres de différentes couleurs […]. (1939 : 131-132)

Nous avons ici à peu près toute la panoplie de forme, de police, de taille, de couleur, chère aux imprimeurs ; mais sur l'organisation de ces marques typographiques Damourette n'en dit guère plus, sinon qu'elles sont matérielles, graduées, non réductibles à une convention stricte (« différentes sans limites descriptibles »), ce qui fait différence avec les signes de la ponctuation noire et communauté avec les marques de la ponctuation blanche. Pour ce qui est du rôle de ces ponctuants « marginaux » il est soit de « faire ressortir certains termes ou passages », ce qui semble être une valeur différentielle pouvant donner lieu à interprétation énonciative ou pragmatique, soit décoratif, comme l'usage du rouge et des couleurs, et même l'usage des majuscules de vers :

> Quant aux majuscules qui précèdent les vers, elles ont un rôle purement décoratif. (*ibid.* : 131)

ce qui semble dénier toute valeur discursive ou pragmatique à la majuscule hors la phrase, à notre grand dam.

On pourrait dire que Damourette est à la fois dans la lignée des imprimeurs, tout en affirmant un point de vue de linguiste. Mais ces marques-là ne lui permettent pas d'user de sa grille d'analyse musicaliste, comme si trop visuelles elles n'avaient pas leur oralité (ce qui signale toute la différence entre musique et oralité). C'est bien ce que signifie en dernier recours leur marginalisation.

Catach en 1994 faisait de même, ou moins bien. Dans une deuxième grande partie, elle envisage d'abord des « généralités », puis « les principaux signes », puis les « marques séquentielles, marques de second régime » (les signes dits quelquefois d'insertion), puis enfin nos « majuscules, abréviations, signes du mot, blancs et italiques ». Elle réserve deux courts paragraphes (1994 : 94) au « souligné » et aux caractères italiques, seuls éléments (avec les majuscules peut-être) qui entrent dans notre catégorie de marques à matérialité significativement variable :

> On réservait au XVI^e s. l'italique à la poésie, en opposition aux « bâtardes » françaises, réservées aux textes juridiques, administratif et religieux, et au romain, utilisé pour les textes en latin. Par la suite, la distinction des genres tend à disparaitre en faveur d'une distinction des parties du texte (citations). […]
>
> Il s'est créé, à partir du XVIII^e s., une rivalité entre les guillemets et l'italique, qui dure encore. (*ibid.*)

La police de caractères aurait ainsi été un marqueur de ponctuation générique, l'italique étant spécifique de la poésie, ce qui explique aujourd'hui encore en partie l'italique *d'Alme Diane* de Jude Stéfan, et peut-être des usages plus épars de Jaccottet et de Gaspar. En faisant un rapport d'équivalence, à une nuance près, entre italique, aux « usages typographiques plus socialisés », et guillemets « liés au choix personnels ou stylistiques de l'auteur », Catach nous suggère une gradation ou un passage de la ponctuation noire à la ponctuation grise pour deux signes qu'on dirait aujourd'hui dialogiques (dialogisme interne ou externe, v. Bres 2005 : 52 et suiv.). Ils ont en commun la désignation précise de l'empan, soit encadré, soit typographié dans une autre police. Dans le cas de l'italique la visibilité différentielle est plus manifeste, ce qui a son rôle dans l'organisation de la page et du texte. Ces deux signes ont entraîné des études, d'Authier-Revuz sur le guillemet (1998 : 373-388) et de Dürrenmatt sur l'italique (1998 : 57-70) sur lesquelles nous allons revenir. On ne dira pas que Catach a beaucoup contribué à l'expansion de la panoplie des marques de ponctuation, même si son proche collaborateur, Jean-Pierre Jaffré, note un consensus autour d'« une conception élargie de la ponctuation » (1991 : 69) et précise la position de Catach et celle autrement intéressante de Tournier:

> [Catach considère que le] premier inventaire d'éléments graphiques [de notre ponctuation noire] est insuffisant et l'élargit donc en créant trois niveaux qui correspondent successivement aux mots (espaces interlittéraux, espaces inter-mots, trait de division, etc.), aux phrases (majuscules, point de phrase, point d'alinéa, etc.) et au texte (agencement général du livre, chapitres, justifications, marges, filets, titres, intertitres, appels de notes, etc.). Tournier (1980) ajoute une différence entre les signes « autonomes » qui existent de façon indépendante et n'ont pas besoin de support (ex. : points, virgule, etc.) et les « signes liés » qui s'appliquent aux signes graphiques préexistants que sont les lettres, les symboles et les autres signes de ponctuation (ex. majuscules, soulignement, etc.). Il ajoute que les « signes ponctuels » (ex. : point, virgule, majuscule, etc.) se placent en un lieu très précis dans la chaîne des signes graphiques où ils tiennent une place bien à eux tandis que les « signes linéaires » (ex. : italiques, gras, etc.) se manifestent sur toute la portion de chaîne graphique à signaler. (1991 : 69-70)

Tournier esquisse une catégorie composite de signes « liés » et de signes « linéaires » qui prépare notre proposition de « ponctuation grise ». Nous voyons aussi que des signes se trouvent dans un entre-deux de continuité entre ponctuation noire et ponctuation grise : majuscules de début de phrase, correspondant à la définition des « signes liés », filets, et guillemets, correspondant plus ou moins à la définition des « signes linéaires » : par la mise en évidence de la continuité graphique d'un segment textuel. Les parenthèses, en plus des guillemets, ne sont pas loin de correspondre à ce critère.

Nous retenons donc que la théorie de Catach, même bonifiée par Jaffré, ne fait pas une place très claire à cette ponctuation grise, laissant proliférer autour de la ponctuation noire officielle une nébuleuse peu décrite dans ses différents emplois et valeurs. En revanche Tournier avait tenté une première ébauche de ce « surplus » en lui assignant non seulement des marques « linéaires » et « liées », mais une différence d'empan et de visibilité, et donc, potentiellement, de fonction. C'est cette différenciation de Tournier que nous reprenons à notre compte en nous souciant d'analyser si nous sommes en présence d'un sous-système distinct, à fonctionnement au moins partiellement autonome.

Au dire de Jaffré, Védénina non plus ne franchit pas complètement le pas vers la ponctuation grise :

> Védénina dit interpréter le terme de ponctuation « dans un sens plus large que d'habitude », mais elle n'en opère pas moins une différence qui transparaît dans l'organisation de son livre. Aux « signes de ponctuation » du regroupement de base (point, virgule, etc.), elle ajoute bien l'ensemble des procédés typographiques (caractères d'imprimerie, les signes techniques, les signes optiques, etc.) mais ce sont malgré tout les premiers qui occupent la majeure partie de son analyse (80 p. vs 25 p.). (*ibid.* : 69)

Nunberg fait lui aussi mention de ces marques, sans les diviser en sous-catégories. Il dit ostensiblement qu'elles ont les mêmes rôles ("all of which can be used to the same sorts of purposes") :

> *The term "punctuation" is generally used to refer to a category defined in partially graphic terms : a set of non-alphanumeric characters that are used to provide information about structural relations among elements of the text, including commas, semi-colons, colons, periods, parentheses, quotation marks and so forth. From the point of view of function, however, punctuation must be considered together with a variety of other graphical features of the text, including font- and face- alternations, capitalization, indentation and spacing, all of which can be used to the same sorts of purposes. From here on, I will talk about all these graphical devices as instances of text-category indicators of written language.* (1990 : 17)

Nunberg assume donc plus nettement la globalité des signes et marques de ponctuation (*"all these graphical devices"*), et la promotion d'une seconde catégorie, à égalité de fonction. Le principe unificateur en est l'autonomie de la sphère graphique par rapport à l'oral. D'une certaine manière les marques de « ponctuation grise » obéissent encore mieux à ce critère que les signes noirs, comme il le précise pour la capitalisation des lettres (les majuscules), qui n'a pas vraiment de correspondant oral, du moins pas de correspondant automatique :

> *The written-language category of "proper expressions" (i.e., expressions marked by capitalization) quite obviously has no spoken-language equivalent.* (*ibid.* : 20)

Mais cette unification des marques et des signes, en soi positive, puisque sortant les marques grises de leur marginalisation, se fait au prix d'une indifférenciation qui estompe des emplois peut-être différents. Dalhet se situe bien dans la continuité des autonomistes de la ponctuation.

Elle procède de la même façon, mais moins clairement, sans assumer aussi nettement dès le départ cette unification. Elle réserve comme Catach une place séparée aux marques « liées », ne leur accordant que deux pages dans la rubrique des « marqueurs expressifs ». Mais elle situe leur place dans la ponctuation d'énonciation, juste avant le tiret simple et les « signes d'interaction », ce qui est une avancée capitale. L'autre caractéristique suggérée par Dalhet est une certaine unité sinon d'emploi du moins de fonction et de valeur des trois marques qu'elle repère : italique, capitale et gras :

> Très bien représentée dans les textes médiatiques, les manuels et les monographies, l'emploi [du gras] reste marginalisé dans les autres types d'écrit. Sa fonction est identique à celle de l'italique et de la capitale : elle met en vedette le segment gras. (2003 : 97)

Peut-être cette assimilation des trois marques et cette définition sont-elles un peu réductrices. Pour essayer d'approfondir la question, deux pistes théoriques s'offrent à nous : d'abord les études plus précises sur une marque comme l'italique par Dürrenmatt et les guillemets par Authier-Revuz. Nous avons vu que les guillemets, qui relèvent de la ponctuation noire, pouvaient faire le lien avec la ponctuation grise. La question sera alors de savoir si la fonction très précise théorisée par cette linguiste pourra éclairer le fonctionnement de tout notre sous-système. Ensuite, c'est notre seconde piste d'investigation, nous irons voir du côté de l'anthropologie graphique de Christin et de la typographie poétique à l'aune de ce que Jérôme Peignot appelle la « typoésie ».

## 4.2 LES POINTS DE VUE DE SPÉCIALISTES D'AUTRES DISCIPLINES DU TEXTE

À partir de l'œuvre romanesque et autobiographique de Stendhal, Dürrenmatt, partant d'une position de stylisticien, signale quatre emplois de l'italique qu'il synthétise ainsi :

> […] il s'agit toujours de phénomènes d'ordre polyphonique, l'italique jouant le rôle de signal de l'hétérogénéité, et cela même, et peut-être surtout, lorsque les termes soulignés appartiennent de plein droit à l'énonciateur. Dès lors, on pourra s'interroger sur cette nécessité de désigner l'altérité et quels effets autorise cette parfois étonnante « monstration ». (1998 : 58)

On n'envisage plus ici une italique généralisée à toute l'œuvre, mais parcimonieuse et sélective, ce qui engagera de notre part une première distinction utile à faire. Elle actualise une hétérogénéité énonciative qui suscite un dialogisme interne ou externe. Cette hétérogénéité est montrée (voire même dans ce cas de Stendhal, exhibée). Nous serions très près de la définition d'Authier-Revuz et Boucheron-Pétillon sur les parenthèses, si ici il s'agissait vraiment d'ajout. Or ce n'est pas un ajout à proprement parler mais un soulignement sur la ligne, qui fait à la fois hétérogénéité et réflexivité. L'élément mis en italique est désigné comme appartenant à une instance autre, différente de celle de l'énonciateur 1, ce qui concorde fort bien avec la définition contemporaine qu'Authier-Revuz donne du rôle des guillemets (hors propos directs rapportés) :

> C'est un pur geste de monstration du dire et du signe dans sa matérialité, accompagnant le fait de dire X – une simple suspension de la transparence, de la naturalité, de l'effacement du signe dans l'acte usuel de nommer – qui, évidemment, ouvre sur l'espace interprétatif. Le guillemet inscrit dans le dire de X un « creux interprétatif », un appel à construire ce qui a retenu, « accroché » l'énonciateur dans le cours « huilé » de son dire ; c'est une forme univoque de langue, creusant un lieu pour un processus d'interprétation discursive. De ces interprétations, évidemment infinies, non-discrètes, les gloses explicites sont des exemples, correspondant à des cas où le pourquoi de la suspension, de « l'arrêt sur mot », reçoit une explicitation de la part de l'énonciateur. (1998 : 380)

Entre guillemets et italique, l'un et l'autre démarcatifs précis, la communauté d'emploi et de valeur semble aller très loin puisqu'ils acceptent tous les deux le dialogisme intérieur, le dialogisme externe, avec ou sans référence précise à un énonciateur 2. Peut-on élargir cette communauté aux caractères gras ? *Mutatis mutandis* Authier-Revuz le fait dans ses exemples de 6 à 15 (*ibid.* : 376) quand elle transcrit en gras les supports lexicaux des commentaires autonymiques, mais on

voit bien que ce faisant l'auteure a une visée didactique de mise en valeur et de renchérissement de ces éléments, lesquels forment en outre un contre-texte (liste des supports de commentaire). On ne pourra donc pas assimiler intégralement les caractères gras aux guillemets et à l'italique. Comme dans chaque sous-système les différentes marques correspondent à des emplois différents qui suscitent des contrastes sémantiques.

On retiendra néanmoins de cette première approche théorique la possibilité de poser deux principes généraux applicables à toute la ponctuation grise : les éléments discursifs concernés par une manipulation de leur signifiant graphique actualisent une hétérogénéité énonciative et pragmatique qui suscite un arrêt, un questionnement et une réflexivité. En second, disons (ce que ne peut dire Authier-Revuz qui travaille la plupart du temps sur des exemples-phrases, hors de toute continuité textuelle) que cette pratique typo-ponctuationnelle semble surcharger, ou trouer, le texte et créer ainsi à la surface de celui-ci une sorte de contre-discours. C'est peut-être ce que suggère Dürrenmatt par cette expression elle-même étonnante d'« étonnante monstration ». Il précise, toujours dans le cadre de son étude stendhalienne :

> L'*autre* n'est pas assimilable mais demeure compréhensible, à condition d'accepter de dépasser les habitudes produites par un usage banalisé de la langue, qui, jamais à la hauteur du désir, n'en est pas moins capable, pour peu qu'on la force, d'en dire plus. (1998 : 64)

Avec les guillemets, l'italique, *a fortiori* le gras et semble-t-il avec toutes les modifications contrôlées de la matérialité du signifiant graphique, se jouent peut-être non seulement une hétérogénéité énonciative, un dialogisme, facteurs d'« expressivité » (c'est bien le moins !), mais un rapport à la langue, à la transparence supposée de la langue, un rapport entre le monde et les mots, le monde et le discours, où Dürrenmatt et Authier-Revuz semblent se rejoindre.

Avec la ponctuation grise, comme avec la ponctuation blanche, qui intéressait déjà tant Christin dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé (2009 : 141-158), c'est la matérialité du signifiant graphique (que nous avons déjà vue poindre à différentes reprises dans les signes de ponctuation, noirs compris) qui fait son grand retour et qui impose, sinon un discours iconographique ou idéographique parallèle, du moins un contre-fil [1].

Ce qui se joue dans la ponctuation grise, ce pourrait être non seulement un autre discours, mais un contre-discours, voire une contre-scène. C'est du moins ce que pense Anne-Marie Christin et ce qu'elle développe dans plusieurs de ses ouvrages et notamment dans *L'Image écrite ou La Déraison graphique* (1995). Pour cette anthropologue historienne des écritures, l'alphabet (tel qu'il a évolué surtout) en

1. Comme titre Durrenmatt : *Bien coupé mal cousu*.

privilégiant de façon hégémonique sinon absolue la transcription de l'oral, ou plutôt celle d'un oral conventionnel et expurgé, a coupé l'écriture de la sphère visuelle, c'est-à-dire de l'imagination, pire encore de l'imaginaire, voire de la métaphysique ; le langage écrit en est appauvri non seulement dans son expression mais plus encore dans sa capacité à élaborer de la pensée et un rapport complexe au monde.

Une partie de sa tâche, parallèlement à l'exploration des langages idéographiques et iconiques, va être de retrouver (sinon de réinstituer) dans la scripturalité moderne et contemporaine les traces de ce rapport (primitif ?) entre le langage, le monde et disons l'inconscient, personnel ou collectif, du sujet. On pourrait dire que l'œuvre d'art, plastique ou poétique, est le lieu de cette réappropriation, ou peut-être de cette appropriation neuve, du symbolique. Ce n'est pas un hasard si Christin s'intéresse, mais de biais, et par ce biais, à la ponctuation, la blanche – nous avons déjà fait référence à sa magistrale analyse de Mallarmé (2009) – mais aussi à ce que nous nommons la ponctuation grise, les deux faisant couple dans son analyse (v. « Énonciation et typographie chez Pierre Reverdy »), En effet pour Christin, qui ne pose pas cette séparation de ponctuation blanche et de ponctuation grise, l'ensemble des deux marque l'émergence dans l'écriture d'un phénomène spatial, dimensionnel, visuel, qui rompt avec la théorie saussurienne du signe, et même d'une certaine manière avec les théories de l'énonciation et de la pragmatique, qui n'en seraient que la face discursive, correspondant à ce que nous avons appelé le syntactico-énonciatif – c'est-à-dire cet équilibre, peut-être mythique, entre la langue et le discours d'un sujet historiquement situé [2]. Cela nous ramène en quelque sorte à cet « autre » évoqué par Dürrenmatt devant l'italique de Stendhal et au positionnement fondamental d'Authier-Revuz sur l'hétérogénéité du langage vue sous le double angle, linguistique surtout, mais aussi psychanalytique. En d'autres termes, la question qu'on peut se poser avec Christin est de savoir si la ponctuation – qui, nous l'avons souligné, a toujours partie liée, même la noire, avec la matérialité, la dimensionnalité et l'intensité du langage – n'est pas le, ou l'un des, *index* de ce retour à la substance dans le langage, et, par-delà, de cette ouverture à la scène cachée ? Et dans ce continent immense de la ponctuation, n'est-ce pas plus particulièrement ce qui converge vers l'image, soit la ponctuation blanche et la ponctuation grise, liées, qui nous amène aux portes d'un ailleurs ? Car la ponctuation blanche, elle aussi, en creux, dessine une ou des images et nous propulse dans le domaine de l'imaginaire, ce que Christin appelle quelquefois joliment, et pudiquement, le « songe ». À l'énonciation syntaxisée répondrait alors un second type d'énonciation, fracturée, dont la bribe serait aux yeux de Christin le témoignage exemplaire.

2. N'est-ce pas ce rapport équilibré que les théoriciens du XVIII^e^ siècle recherchaient déjà sous d'autres termes, entre la langue et la voix ?

C'est dans « Un livre visionnaire, *Histoire du roi de Bohème et de ses sept châteaux*, de Charles Nodier » que Christin tente de fonder ce qu'on pourrait appeler une poétique de la typographie littéraire. Les éléments constituants en sont les formes, polices, graisses alphabétiques en rupture avec un code stéréotypé et unifié :

> L'écriture sera donc neuve par sa forme, c'est-à-dire par sa typographie. Le chapitre « Protestation » l'affirme, et la mise en page en escalier de son premier paragraphe le prouve, commentant lui-même ses propres lignes assujetties « à des règles de dispositions si bizarres, ou pour mieux dire si follement hétéroclites », de même que les grandes capitales en caractère éclairé – création publicitaire de l'époque – qui donnent à l'adjectif NOUVEAU l'ampleur d'un titre d'affiche (p. 1). (1995 : 132)

Suit immédiatement la syntaxe nouvelle de ce discours, « en escalier » comme si éléments signifiants et mode d'agencement étaient indissociables. Deux principes gouvernent ce nouveau langage : « celui de la motivation et celui du débris » (*ibid.* : 133), l'hiéroglyphe étant le modèle du signe motivé (*ibid.* : 134). Il en ressort une sémiotique non de la lettre mais du mot :

> La lettre pure, faute d'avoir été inventée par l'homme selon les règles naturelles » de la mimologie, ne saurait être que décorative. Le mot isolé, en revanche, échappant aux conventions de la syntaxe comme à celles de la pensée contrôlée, donne accès à une sorte de naïveté pleine de sens. L'écriture, la typographie surtout, font de lui une unité assertive à part entière, sur un support autre que celui de la parole mais qui est aussi plus ambigu et plus riche car il est de nature spatiale et non déterminé par la continuité temporelle. (*ibid.* : 137)

On pourra revenir sur cette unité minimale du mot que Nodier propose mais que Christin n'entérine pas forcément, si on compte son attention particulière aux calligrammes de Leiris (*ibid.* : 149) où chaque lettre de la matrice « nombre d'ambre », par exemple, entre en composition nouvelle dans d'autres agencements morpho-lexicaux. Peut-être Christin fait-elle quand même un peu preuve de naïveté en parlant de « mot isolé, échappant aux conventions de la syntaxe comme à celle de la pensée contrôlée », car comment y échapperait-on, tout à fait ? Plus intéressante est la mention de cette autre « syntaxe », de bribes et de débris (de « laisses » au sens d'André du Bouchet) qui se rapproche de la syntaxe mallarméenne des segments fortement blanchis :

> En manifestant à la surface du livre cette fragmentation souhaitée d'abord à titre de provocation, de défi lancé à la fois contre un passé devenu inutile et une modernité bavarde, image et typographie avaient contribué à confirmer l'efficacité de procédés qui ne leur étaient pas exclusifs mais permettaient de renouveler, outre la forme d'un texte,

> sa pensée – et son auteur même. L'autonomie des fragments ainsi prélevés ou imposés sur la continuité du discours offraient l'accès à des équivalences et à des substitutions de sens que ne pouvait autoriser la littérature traditionnelle. La combinaison de ces fragments, qui s'opérait si naturellement à la lecture du Roi de Bohème, en dépit de leur hétérogénéité, rendait crédible la possibilité d'une véritable syntaxe élaborée dans le discontinu, et dont l'unité serait le fait du lecteur et non du narrateur. (1995 : 139)

Christin a le grand mérite de passer des unités constitutives au fonctionnement « syntaxique » du discours. Cette syntaxe du discontinu (dans les termes jakobsonniens des années soixante-dix) est bien la parente de notre syntaxe plurielle, que nous avions accréditée, en nous aidant de Christin déjà, à propos de la ponctuation blanche. Ce qui nous pose la question de l'utilité, ou du rapport, de ces deux volets ponctuationnels différents pour une même syntaxe. La ponctuation blanche et la ponctuation grise actualisent-elles vraiment les mêmes unités, selon les mêmes modes d'agencement ? Ce qui semble sûr c'est qu'il y a des éléments communs, qui justifiaient d'ailleurs ce gris médian, et cet écartement de la ponctuation noire ?

On retiendra l'orientation de cette syntaxe plurielle, et donc non prescriptive, remise aux soins du lecteur, car c'est le lecteur qui crée ces nouveaux parcours de lecture. Serait-ce un lecteur habile, un lecteur stratège ? L'anthropologue nous soumet deux autres pistes de réflexion, peut-être finalement concordantes :

> À travers la typographie se concrétise une énonciation. Ce don d'objectivité qu'elle tient de sa fonction iconique, elle peut le transposer dans ce qui est le plus particulier au discours, et fait naître un individu parlant par le seul jeu de ses artifices. (*ibid.* : 136)

Si l'on remplaçait le mot « individu » par le mot « sujet » on ne serait plus très loin de la théorie meschonnicienne du rythme, lequel produit le sujet autant que le sujet produit le rythme. Cette typographie est un rythme visuel, ce qui pour Meschonnic est encore une « oralité ». Et cette oralité est l'énonciation même, la projection du corps dans la parole et l'écriture. L'énonciation par excellence, non coupée des modes non littéraires, mais fondée aux sources de la subjectivité.

La seconde piste concerne justement l'autre scène :

> [Nodier] avait puisé dans les auteurs de l'Antiquité les éléments et les structures de cette pensée visuelle et onirique trop rarement reconnue par les poètes comme leur source véritable d'inspiration, et il était le premier à avoir voulu la donner à lire pour elle-même. (*ibid.* : 140)

Si l'on remplaçait le mot « visuel » par phonique, on reconnaîtrait l'ébahissement de Saussure devant le fonctionnement paragrammatique de la poésie latine alexandrine. C'est bien avec l'alphabet modifié et la ponctuation grise, et, nous dit Christin, avec l'image, les

deux étant liées dans cette œuvre de Nodier, qu'une autre scène apparaît, entée sur l'inconscient et le rêve, que tente de parcourir Jérôme Peignot (1993) dans son étude de la poésie visuelle, ou phono-visuelle. La ponctuation grise, mitoyenne de l'image, ne relèverait-elle pas alors, pour ce qui est des textes littéraires du moins, d'une science apparemment hybride, d'une anthropologie de la littérature et des textes, à l'horizon de la linguistique et de la psychanalyse ?

## 4.3 LA PONCTUATION GRISE À L'AUNE DE MALLARMÉ ET DE GASPAR

Dans sa préface à *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* Mallarmé insiste sur le blanc, le papier et la page en tant qu'unité de lecture (« selon une vision simultanée de la page ») (2009 : 455). On devrait dire plutôt que les unités blanches de discours sont ici, en plus du vers, la double page et le poème dans son entier – l'unité noire étant la phrase. Les « caractères d'imprimerie » apparaissent comme vicariants :

> La différence des caractères d'imprimerie entre le motif prépondérant, un secondaire et d'adjacents, dicte son importance à l'émission orale et la portée, moyenne, en haut, en bas de page, notera que monte ou descend l'intonation. (*ibid.*)

ce qui apparaît d'autant plus si on cite la phrase immédiatement antérieure :

> Ajouter que de cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuite, ou son dessin même, résulte, pour qui veut lire à haute voix, une partition. (*ibid.*)

Si le blanc est le principe majeur, les caractères d'imprimerie différenciés sont vicariants. Ils accréditent, au dire de Mallarmé, le côté phonique et musical ; au blanc le rythme et la composition, aux caractères d'imprimerie on serait tenter d'attribuer le volume et la courbe mélodique – celle-ci représentée par le positionnement géométrique dans la page. Ainsi les caractères d'imprimerie et le blanc, qui correspondent aux volets les plus visuels de la ponctuation, supportent-ils paradoxalement l'interprétation la plus phonique et musicale. Outre les notions bien connues de « constellation », que nous rapportons tant à la syntaxe qu'à la sémantique, il nous semble bon de revenir sur la notion de « récit » que Mallarmé semble mépriser quand celui-ci se fait « bavardage » :

> Tout se passe, par raccourci, en hypothèse ; on évite le récit. (*ibid.*)

Le blanc et plus encore la ponctuation grise seraient contraires au récit d'un côté, et de l'autre, ajouterons-nous, au lyrisme – donc à tout ce qui se déroule, s'enchaîne (selon le principe syntagmatique de Jakobson). Plus encore que le blanc, les caractères d'imprimerie diffé-

renciés raccourcissent, délinéarisent et déniaisent le discours. Ils ont aussi l'avantage de sérier un fragment de discours précis, et, par la taille et par la graisse des caractères, d'établir une hiérarchie des énoncés et de leur intensité, voire, et c'est un autre paradoxe que reconnaît Mallarmé, une certaine continuité de fils discursifs noués (« La différence des caractères d'imprimerie entre le motif prépondérant, un secondaire et d'adjacents »). Mallarmé n'est pas partisan du chaos discursif, d'une place trop large laissée au lecteur ; il y a un motif central bien apparent (*leitmotiv* au sens premier) et deux autres niveaux de composition qui rappellent la symphonie ou l'opéra, romantiques ou post-romantiques.

On touche peut-être là à une limite, sinon à une contradiction, de l'expérience discursive de Mallarmé qui ne renonce ni à l'agencement global et supérieur d'une phrase : « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », ni aux structures secondaires toutes de format phrastique, on oserait dire conventionnel :

> *Rien n'aura eu lieu que le lieu excepté peut-être une constellation* (*ibid*. : 477)

On pourrait en reprenant les notions barthesiennes, fabriquées pour le récit justement, de « noyaux » et de « catalyses », dire que les trois phrases « supérieures » de Mallarmé y fonctionnent comme noyaux et trame, que viennent combler les catalyses. Autrement dit Mallarmé n'a tiré qu'une petite partie de la potentialité de la ponctuation grise, en tout cas beaucoup moins que Nodier – sa volonté de maîtrise se traduisant même au niveau inférieur de la trame par une syntaxe certes complexe mais toujours compatible, après effort et recherche, avec la syntaxe conventionnelle. Il faut noter ainsi que Mallarmé ne mélange pas les polices de caractères et que jamais celles-ci n'entament l'intégrité du mot ni du syntagme. De cette façon la syntaxe verticale et oblique, moteur de la syntaxe plurielle, y est contrôlée et donc restreinte. Nous avons encore affaire, si l'on peut dire, à une syntaxe linéaire mais à deux ou trois fils. Et ainsi à une conscience auctoriale hégémonique.

Donc Mallarmé n'a pas pleinement pris le parti de la ponctuation grise comme sous-système ponctuationnel, mais plutôt celui d'un ensemble : blanc / caractères d'imprimerie / page ; il a conscience d'une syntaxe et d'une sémantique correspondantes, d'une historicité et peut-être d'une caducité du récit comme mode d'énonciation, sans pour autant en tirer toutes les conséquences. Nous retiendrons toutefois non seulement l'usage esthétique et poétique des caractères d'imprimerie, déjà utilisés par la littérature et la publicité naissante du XIX^e^ siècle, mais leur caractère puissamment phonique. Le blanc l'était déjà, mais pour reprendre le mot de Catach : « en négatif ».

Le point paradoxal tient aux unités de discours et à leur syntaxe (*lato sensu*). La ponctuation grise de Mallarmé, dans la mesure où elle ne joue pas sur une différenciation inter et intralexicale favorise une autre sorte de linéarité, car elle unit et réunit les syntagmes de façon fixe, ce qui ne peut être en désaccord total avec la syntaxe standard de phrase. Elle reproduit le modèle phrastique – de façon paroxystique – en le complexifiant, par une hiérarchisation des phrases : phrase transtextuelle, phrase transparagraphique et phrase locale. Il y a là une ambiguïté ou plutôt une ambivalence de la ponctuation grise qui d'un côté semble ouvrir à une organisation discontinue et de l'autre se ranger à une syntaxe linéaire conventionnelle.

Gaspar a un traitement de la ponctuation grise associée à la ponctuation blanche assez proche de celui de Mallarmé. Nous l'avons déjà commenté dans *Sol absolu* (1982 : 100-101) avec la composition de la page, la disposition en escalier d'un fragment, les blancs interlexicaux et interlittéraux agrandis. L'interlettrage est bien à la frontière entre ponctuation blanche et ponctuation grise, blanche par son moyen, grise par son effet de modification du signifiant de « respiration ». Le dernier mot du texte, graphiquement modifié, joue ainsi au niveau local de son syntagme et de sa phrase de référence, et aussi au niveau paginal et textuel.

L'italique de la page de droite ne joue pas le même rôle discursif au même niveau de hiérarchisation du texte. Tout au long de cette page de droite, on pourrait croire à une simple description géographique, homogène, si justement elle n'entrait en relation avec la page de gauche. L'italique ici met en relief un type de discours différent, émanant d'une instance autre, apparemment plus scientifique que poétique. La ponctuation grise dans ces deux cas d'interlettrage sélectif et d'italique massive ne remplit pas la même fonction ; l'italique sur un empan de texte large ne délinéarise pas le discours et encore moins la phrase, mais met en lumière et en question la nature typologique et l'instance d'énonciation du bloc discursif ainsi constitué, tandis que l'interlettrage portant sur une lexie la délinéarisait partiellement en la faisant jouer tant au niveau local qu'au niveau paginal, voire textuel.

Gaspar utilise en outre volontiers les petites capitales d'imprimerie, mais leur fonctionnement différentiel reste très cohésif comme dans cette page (1982 : 138) :

*NOTRE FAIM PLUS VASTE QUE LE DÉSERT*

*« Accusez votre mère, accusez-la !*
*Car elle n'est plus ma femme et*
*Je ne suis plus son mari.*
*Qu'elle évacue de sa face*
*Son désir prostitué*

*De ses seins l'adultère ;*
*Sinon je la mettrai*
*Nue comme sa naissance*
*J'en ferai un désert*
*Une terre désolée*
*Je la tuerai de soif. »*

*LA SOIF SANS LIMITE DANS LA CHOSE*

On peut considérer que l'énoncé entre guillemets est une traduction d'un texte archaïque de la région concernée du désert de Judée, tandis que les petites capitales actualisent un énoncé pris en charge par le poète lui-même. Par leur place au début et à la fin comme cadre, les deux phrases nominales correspondent entre elles et forment un énoncé discontinu-continu. Cette ponctuation est ici bien grise, entre le blanc et le noir, entre le linéaire et l'alinéaire [3].

Notons enfin qu'ailleurs dans l'ouvrage, Gaspar (*ibid. :* 114) présente des écritures différentes, l'écriture arabe et d'autres archaïques, cette fois en vis-à-vis d'un texte en vers imprimé en italique. Les lettres ici, sans commentaire autre, deviennent des icônes pour le lecteur incapable de les déchiffrer, et donnent une profondeur d'énigme au recueil dans son entier qui explore les différentes strates, géologiques, anthropologiques, linguistiques, historiques et subjectives de ce désert de Judée. Les lettres deviennent un objet de fascination, de détournement du sens, d'autant plus fascinantes qu'indéchiffrables, et un *index* de la face cachée des choses, du rapport entre les choses et les mots, et entre les mots de toutes les langues autochtones successives. C'est bien par l'image, dans cette mise en page très ordonnée et rectiligne, qu'apparaît la ligne de fuite du temps, son miroir et sa disparition.

Gaspar utilise donc un « éventail » certes mallarméen, mais plus large des possibilités de la ponctuation grise : ponctuation grise de l'italique et des petites capitales qui marque un dialogisme intratextuel finalement très bien structuré et cohérent, ponctuation grise et blanche de l'interlettrage qui pousse vers une syntaxe plurielle articulée à deux niveaux de hiérarchisation du texte, et « image alphabétique » de valeur énigmatique qui instaure un rapport de lecture, de perception et d'émotion autre, de nature à révéler un ailleurs, linguistique et extralinguistique.

Tentons à ce stade de faire une série d'hypothèses plus générales, qui n'ont encore qu'une valeur heuristique. La ponctuation grise semble pouvoir se déployer dans quatre directions qui correspondraient à quatre angles de divergence progressive par rapport à la linéarité discursive. Nous avons surtout emprunté la première qui est

3. L'italique est de nous pour mettre en lumière toutes les citations longues, correspondant ainsi à un énonciateur 2, que nous reprenons en tant qu'énonciateur 1.

un agencement polyphonique très cohérent où la ponctuation grise permet de regrouper des bribes d'énoncés en énoncés cohérents, syntaxiquement bien formés au regard de l'usage standard, qui fondent une structure textuelle que par métaphore mallarméenne on peut assimiler à une « constellation » ou une « symphonie ». La seconde correspondrait à une remise en cause plus fondamentale du fonctionnement syntaxique et même lexical du discours. La troisième à la rencontre du langage alphabétique et de l'image, que nous avons aperçue avec le rapport des énoncés poétiques de Gaspar avec les lettres d'autres alphabets historiques, et avec le rapport de Nodier à l'image au travers de l'article de Christin. La quatrième à une orientation plus résolument musicale du langage comme partition, ainsi que Mallarmé le suggérait et qu'il a commencé à le mettre en œuvre.

## 4.4 LA PONCTUATION GRISE DANS LES EXPÉRIENCES PLUS RADICALES DE POÉSIE VISUOSONORE DE TARKOS ET PEY

Soit deux pages de Christophe Tarkos, *Écrits poétiques*, Paris, POL, 2008, p. 228-229, dont voici la première pleine page de gauche et le début de la page de droite, que nous présentons ainsi :

| | |
|---|---|
| **POE**<br>**ME**<br>**DE**<br>**BRO**<br>**UWER** | **Le poète écrit ▏ un poème et photocopie son poème pose ▏ une feuille du poème au fond d'une boîte prend une feuille du poème la chiffonne ▏ et la jette dans la boîte mais une lettre reste au fond de la boîte le poète prend une autre feuille poème le chiffonne le mâchonne ▏ dans sa mâchoire ▏ l'écrase et le jette dans la boîte une lettre du** […] |

La page de droite se présente comme une phrase unique, non close, en caractères gras, avec un ponctuant noir non conventionnel fait d'une barre non pas oblique mais verticale très visible, en gras très appuyé, séparée du mot le plus proche par un logement blanc. Le ponctuant coupe parfois la phrase de façon non conforme à la syntaxe conventionnelle, comme lignes 1 et 2 entre verbe et complément d'objet, sans que l'on puisse parler pour autant d'incohérence syntactico-énonciative. Le contenu thématique tourne autour de la tentative

d'écrire un poème pour « le » poète, défini morphosyntaxiquement mais indéfini contextuellement.

La page de gauche (de taille normale, égale à celle de droite) contient ces cinq lignes en caractères gras de taille surdimensionnée puisque les cinq rangées de lettres couvrent toute la hauteur de la page écrite. On reconnaît deux (ou éventuellement trois) mots : « poème de Brouwer » ou « poème Debrouwer ». Mais en même temps la découpe de ligne nous offre cinq lexies possibles, dont trois avérées : « Poe », le poète, « me », « de » ; « bro » (brau ?), « uwer » (ouvert ?), et « brower », pouvant renvoyer à boisson, breuvage, bière, et brasseur pour le dernier mot en néerlandais. Le nom propre « Brouwer » peut référer à plusieurs personnes en nom propre, un alpiniste ou un mathématicien, ayant inventé le théorème du point fixe, mais sans preuve dans ces deux pages et autour. Car « brouwer » peut être sans majuscule, laquelle est neutralisée par les capitales d'imprimerie, ce qui tendrait à l'hypothèse de « poème de brasseur », fait par un brasseur de poèmes…

Mais de nouveaux arrangements lexicaux sont possibles : brode, brome, power. On remarque aussi des arrangements de lettres : OEE, OER, EEE, OME, ERO, OR, etc. qui peuvent activer la mémoire lexicale. Mais avant tout les lettres se regroupent par contiguïté spatiale, hors morphologie lexicale, et forment une figure abstraite globale.

Il y a un rapport étroit entre les deux pages qui d'une certaine manière refusent le récit fictionnel et le lyrisme. Le poème de droite hésite entre commentaire métapoétique et récit anecdotique sur l'écriture du poème lui-même comme activité matérielle et kinésique. Le poème de gauche naît en grande partie du jeu sur les lettres du mot poème. Dans l'un et l'autre cas la ponctuation, pourtant très différente, grise avec capitales augmentées, graisse et blancs, noire avec barres verticales (mais aussi caractères gras), défait la linéarité et propose un jeu d'assemblage à possibilités multiples. La valeur de la double page ne tient pas à celle intrinsèque de chacune d'elles mais au rapport entre les deux qui fait le vrai poème. L'usage contrôlé des « unités » alphabétiques dissout le sens, présente la page de gauche comme un possible calligramme abstrait, une figure fascinante en grande partie vide, à combler (avec de l'« or ») ou à laisser béante.

Sertge Pey de son côté revendique une poésie sonore, surréaliste et shamanique. Ici – *Appel aux Survenants*, Bruxelles, MaelstrÖm reEvolution, 2009, p. 62 – il utilise les capitales de deux dimensions différentes et des figures grossièrement parallélépipédiques (rappelant ses fameux bâtons d'écritures) ou circulaires. Le texte, ordonné en courts énoncés de type dadaïste, double le contenu des figures géométriques :

LA NUIT EST PUBLIQUE
NOUS CACHONS
LES RÉPONSES
LES MORTS
FONT LA LESSIVE
DES DRAPEAUX
NOUS DÉSHABILLONS
LE FUTUR DANS LE VENTRE D'UN CHIEN
LES ÉTOILES ESPIONNENT LE JOUR
RÉPONDEZ
L'ASSASSIN LIT
UN MODE D'EMPLOI
DEVANT LE FUTUR
QUI PERD SON SANG
DE FEMMME
LE JOUR CLOUE
SA CAISSE DE CARTON
LE LANGAGE COMMUN
DONNE LA FAIM COMMUNE
NOUS JETONS DES NAINS
DANS LE BÉTON
RÉPONDEZ
RIEN NE VOMIT
NOUS MANGEONS […]

Au-dessus du texte se trouve un quasi-parallélépipède allongé et à droite du texte un autre parallélépipède irrégulier, étiré verticalement, l'un et l'autre remplis de lettres du même énoncé, à cette différence qu'il n'y a pas de blanc entre les mots et que les mots sont coupés par les bordures de la figure géométrique très étroite ; on y voit certes des lettres mais on pense d'abord qu'il s'agit d'un amas confus de lettres sans rapport avec la langue. Les lettres ainsi disposées dans cet espace longitudinal apparaissent comme le remplissage d'une stèle totémique. Le texte ordonné est scandé par le refrain « Répondez » actualisé deux fois sur la page de gauche et trois fois sur la page suivante.

La ponctuation grise nous livre ici sur les lignes normées un texte litanique, à la fois linéaire, successif et temporel, vertical et musical ; et à l'intérieur des cadres géométriques, une *scriptio continua*, épigraphique, manuscrite, désordonnée, quasi illisible, qui fait forme symbolique et artistique, voire même cabalistique. C'est le mystère des ins-

criptions religieuses et sacrées qui refait surface, rappelant le temps où l'écriture relevait d'une initiation, où comptaient le signifiant et la substance du signifiant (ce que nous rencontrons aujourd'hui dans une pratique calligraphique du haïku, à condition de considérer ces courts poèmes japonais comme des formes calligraphiques et iconographiques autant que des formes prosodiques, comme on le fait trop souvent en France).

L'extrait de Pey nous présente donc ce passage d'une ponctuation grise tournée vers le noir de l'écriture, à une ponctuation grise tournée vers l'écriture comme image, qui crée au cœur du poème un trou, une énigme. La puissance du texte ne vient plus de son sens obvie, ni de ses multiples interprétations qu'une syntaxe plurielle soutiendrait et encouragerait, mais d'une présence qui s'absente, qui gomme les surfaces et les prétextes, pour nous attirer du côté de la réflexion, de la méditation, de l'imagination, vers cet au-delà de la paroi qui motivait déjà peut-être les artistes shamaniques des grottes de Lascaux et de partout ailleurs – si tant est que la piste shamanique nous conduise à une interprétation de ces peintures. En ce sens la ponctuation grise, plus que la ponctuation blanche, remet en cause l'écriture, dans son support, sa surface, sa linéarité et sa narrativité discursive, voire sa référence même. Le discours écrit, valorisé par le blanc, rendu à une rareté et à une expérience phénoménologique ou mystique, peut être défait par le gris : rendu au superficiel, au non-sens et à la dérision, mais aussi au sacrificiel et à l'abandon.

## 4.5 L'IMAGE DANS LA CONTINUITÉ DE LA PONCTUATION GRISE

Nous prendrons notre exemple dans le livre de Frédéric Clément, *Magasin Zin Zin,* Paris, Albin Michel, 1995, classé comme œuvre de littérature de jeunesse, en disant que ce livre est placé sous le patronage de Lewis Carol et plus généralement des conteurs, ayant pour sous-titre, « Aux Merveilles d'Alys ». La page 30 comme toutes les autres utilise la ponctuation grise en jouant sur taille et graisse de caractères. Deux mots ou syntagmes en bénéficient particulièrement : « ou » qui fait l'objet de quatre occurrences séparées mais alignées verticalement : taille accrue et légère graisse ; taille encore accrue et graisse importante ; retour aux caractères antérieurs ; caractères minuscules sans graisse. Le « pourquoi pas » va du caractère légèrement augmenté, avec centrage (dans le haut de page, au milieu de la ligne) et blanchiment sur quatre faces, à une substance réduite de taille et de graisse en toute fin de page, aux deux tiers de la ligne, suivie de points de suspension. Nous avons affaire à une suite paradigmatique où s'alignent verticalement des possibles.

Les images sont présentes dans l'espace de la page en contiguïté de l'écriture : quatre photos ou simili-photographies de couleurs pastel et un dessin minuscule comme lithogravé. Toutes ces images sont placées autour du texte, mais orientées vers lui, en redondance référentielle ; le titre de la page, « Plume du moineau de Monsieur Doisneau » est ainsi placé sous la reproduction photographique d'une plume collée sur un manuscrit. La plus extraordinaire à mes yeux est la seule image entrant non seulement dans le corps du texte mais remplissant le rond de la lettre « o » du deuxième « ou », reproduisant le bas du visage (nez, bouche, menton, grain de beauté accentué et fameux sourire) de la Joconde. C'est un « o » bouche et sourire et énigme (« le secret secret »). Le son [u] et la lettre « o » s'arrondissent dans la bouche de la Joconde, au-dessus de deux bonbons enroulés dans du papier de couleur, à côté de Polichinelle, et en dessous du pois de la Princesse au Petit Pois qui rappelle Andersen, sinon Nodier lui-même. L'œil est attiré par cette bouche, ce sourire, ce pois en forme de goutte d'eau tandis que le texte, lui, ne fonctionne que par ses références intertextuelles, sans beaucoup de profondeur autre que ce rapport énigmatique entre discours écrit, lettre, phonème, bouche et figures mythiques ; entre la langue et le corps donc, l'un et l'autre mythifiés et démystifiés.

La ponctuation grise tend ainsi vers la disparition de la lettre comme élément phonographique neutre, elle devient saturée d'image et de songe. Nous abandonnons la linéarité du texte, sautant de ligne en ligne, d'image en image, de son en son, de jeux de mots en clins d'œil. C'est le monde magique d'Alice d'avant l'écriture conventionnelle. La ponctuation grise qui tend vers l'image et vers le corps nous incite bien à glisser sur le langage pour aller voir et rêver ailleurs. On retrouve cette même double fonction du langage poétique grisé dans les albums pour enfants, et pour adultes, de Béatrice Poncelet.

Dans *Chaise et café* de Béatrice Poncelet, Paris, Seuil, 2000, les lettres jouent dès la première de couverture et s'aboutent verticalement, obliquement et de guingois. Une double page du texte près de la fin de l'album [4] est recouverte de ronds plus clairs tandis que la partie inférieure du texte est masquée par une feuille perforée d'où émergent des enclaves circulaires de texte qui laissent deviner : « Ensemble / les deux / tout, lui », « repeint / rouleau / pinceau », « les murs, moi les carreaux », disant le monde paradisiaque d'avant, tandis que le bloc de texte en haut de page propose un énoncé incomplet :

> ***Après un long silence, très doucement, toujours en me serrant, il s'est mis à me parler : je garderai pour moi ce qu'on s'est dit, sans jamais le répéter… mais cette***

4. L'album n'est pas paginé, ce qui est un indice intéressant aussi.

***fois j'ai tout compris, et en plus, ma 'est moi***
***qui l'ai, sa tasse à café !***

***On est alors allé acheter ce qu'il***
***qui ai choisi la peinture elle, bri***
***qui avait 'air viva***

C'est un texte réticent par gommage de syntagmes. En fait il en est dit assez, surtout si on ajoute les *confetti* de texte déjà cités. Mais le texte tire en grande partie sa valeur de cet effacement, de cette impossibilité de dire complètement, exprimée par le jeune personnage (« je garderai pour moi ce qu'on s'est dit »). L'italique, l'effacement partiel des caractères indiquent l'impossibilité à dire, suggère ce que le langage ne peut pas dire, avant tout cette inadéquation des mots et des choses (du sentiment), cet espace du rêve et de l'imagination qu'il y a non pas dans les mots mais dans la matière, même absente, des mots. La seule phrase de la double page qui suit c'est : « ç'a été la fête », en caractères gras de grande taille, suivie de points de suspension. La phrase, bien lisible celle-là, est prise entre un personnage équilibriste, tête en bas et cerceau autour du pied dressé vers le haut, tenant à la main une sorte de petite chaise rouge et jaune, comme de feu, à peine esquissée, tandis que tout en bas, en dessous de la phrase et de la chaise renversée, la grosse tasse verte est elle-même renversée aux trois quarts. Le mot « fête » s'égrène une ou deux fois encore sur la double page, en caractères immenses, bleu, blanc, rouge, orange, pleins, larges ou filiformes, de trois quarts ou à l'envers. La fête c'est bien le jeu libre, libéré, des lettres, leur sortie de la linéarité, leur substance rematérialisée, en somme le carnaval des mots et des lettres libérés de leurs appartenances et contraintes (linguistiques et syntaxiques).

Trois codes sémiotiques en fait s'entremêlent : la phrase, sans majuscule d'entame ni point simple final, mais avec point de suspension [5], le tout en caractères gras de grande dimension, la phrase où domine donc la ponctuation grise, une phrase encore syntaxique, mais mise en lumière et commençant à se libérer de ses oripeaux (de ponctuation noire) ; les caractères alphabétiques et graphiques du mot « fête », qui nous donnent une autre structuration-destructuration de cet énoncé, maintenant éparpillé, en apesanteur, aux caractères surdimensionnés, de largeur et de couleurs différentes, où la ponctuation grise (de toutes les couleurs !) devient subjective et artistique ; et le dispositif plastique et coloré de toute la double page qui remet en cause la notion de support neutre et collabore au sens *a la buffa*. Dans la mesure où la couleur domine, qu'elle rappelle les couleurs fonda-

5. On peut considérer ici que le blanc joue le rôle de marque de ponctuation d'entame pour cette phrase, qui pourrait aussi être considérée comme un vers.

mentales du livre, on pourrait dire, comme nous le faisions naguère pour l'illustration de poèmes de Siméon (Favriaud 2007a), que l'iconographie se fait ponctuation paginale d'ambiance et de modalité. L'iconographie devient elle-même une ponctuation de double page homogène, mais aussi un ponctuant intraphrastique quand une suite alignée d'images // danseur-équilibriste / chaise / tasse // coupe la phrase dans sa linéarité et s'interpose au milieu de « ç'a été // la fête », entre le présentatif et le présenté.

La ponctuation grise fait ainsi le lien entre l'écriture au sens graphique et l'iconographie, elle apparaît bien comme une zone intermédiaire entre code conventionnel et expression subjective et esthétique, avec toutes les gradations possibles des usages normalisés aux usages subjectifs. Paradoxalement cette ponctuation grise très visuelle a une potentialité phonique très importante – restât-elle purement silencieuse – de rythme, de débit, de volume, de courbe mélodique, de polyphonie, qui laisse toutefois beaucoup de liberté au lecteur-spectateur.

## 4.6 LA PONCTUATION GRISE OU LE RETOUR AU CODAGE MUSICAL

Ce n'est probablement pas sans raison que Damourette concluait son traité de ponctuation, largement fondé sur une théorie phonique et musicaliste, par un chapitre sur les accents de mots et de syllabes, car jusqu'au début du XX^e^ siècle ces accents orthographiques pouvaient correspondre à un allongement différentiel des sons vocaliques. Cette distinction lexico-orthographique entre voyelle longue et voyelle courte, avec valeur distinctive, n'a quasiment plus cours depuis un siècle en langue standard. Il n'en demeure pas moins que des distinctions phonétiques et musicales peuvent être réintroduites intentionnellement, avec des effets sémantiques remarquables, comme on en voit par exemple dans la bande dessinée happée par la « graphiation ». La ponctuation grise, en liaison avec la blanche et la noire, peut y opérer. Nous suivrons plutôt la poésie sonore de Jacques Rebotier pour ouvrir une fenêtre sur son fonctionnement (*Le Dos de la langue* (poésie courbe), Gallimard, 2001, p. 148) :

LDDLL 148

PARKER

Vit’
*Cha* t u*r*g
ent vit e *l* as
ortie (a*Ï*e) d ec e cor
PS urg’ eurg e
ði
gita’l
Ce corps Sors du dék
or Ce corps sss.. ec !’
Sotero’zxyeux
M;archers)ur le b~~i~~or*d*vifde-
s ombres · A il e s d e
ch o © T r ou é e s d’
a , i, r V e r - t e s
e n v i o l é e s

GERSCHWIN

Desesperanto.

La page est placée sous le double parrainage de Parker et de Gerschwin, donc du jazz et de la syncope. Presque aucun mot n’est épargné par la dislocation, sauf le syntagme « ce corps », répété une fois, et le nom des deux musiciens. L’enjeu textuel porte-t-il sur le « corps » des mots ? Les traitements les plus fréquents de la matière lexicale sont : la suppression d’une voyelle remplacée par l’apostrophe, le découpage des mots par interlettrage (interlettrage plus ou moins large, interlettrage par alinéa), par usage de caractères de différentes polices, italique, petite capitale d’imprimerie, par séparation des lettres d’un même mot au moyen de traits d’union, virgules, point-virgule, parenthèse, biffure, etc., etc. Cela aboutit à des troncations plus ou moins significatives, en termes de signes et de morphèmes comme (« sss.. ec ») ou « M;archers)ur » qui pourrait se décomposer en : aime / archers / Ur, au lieu de la plausible locution « marcher sur ». Les mots sont coupés autrement que morphologiquement : « sauter aux yeux », devient : « Sotero’zxyeux », avec modification de l’orthographe en suivant et exagérant l’oralisation du parlé avec liaison, et altération même de la phonologie standard du mot (« urge » devient « eurge »). Les logatomes renvoient ainsi à plusieurs niveaux

de structuration lexicale : les mots évidents visés, les mots connotés par paronomase et de véritables logatomes sans correspondance lexicale conventionnelle.

Outre la ponctuation grise telle que définie précédemment, concourent à cet éclatement du lexique et de l'orthographe, des éléments de la ponctuation noire et blanche, sinon phonique. Virgule et point-virgule interviennent à l'intérieur du mot, de même que la parenthèse : la virgule pour séparer les lettres d'un mot court comme « air », le point-virgule et la parenthèse fermante pour séparer ce qui peut apparaître, à un niveau supérieur de la composition lexicale, comme des morphèmes potentiels. Le tiret-trait d'union unit et désunit les deux syllabes de « vertes », ce qui est conforme à l'un des emplois du trait d'union, mais en fin de ligne, quand le mot est coupé pour des raisons de dimension insuffisante de ligne – ce qui n'est pas le cas ici. On peut ainsi dire que les ponctuants médians noirs sont employés pour un empan inférieur à la norme, celui du mot au lieu de celui de la phrase, et qu'ils prennent leur valeur minimale de coupe démarcative, segmentant et unissant deux parties graduées sur une échelle phonologique et morphologique. Nous dirons ici que ces éléments de ponctuation noire – et ce serait la même chose pour la ponctuation blanche – sont employés dans un système dominé par la ponctuation grise, où les ponctuants autres ont un rôle vicariant et réévalué à la baisse par rapport à leur potentiel ponctuationnel. Cela peut apparaître comme une loi assez stable des ponctuants dans un usage de « secondarisation », et comme un argument important de la construction de la ponctuation grise comme sous-système autonome et lié.

Les unités discursives ne sont plus des phrases à proprement parler – sont-ce des vers ? – mais des mots, lexies ou logatomes, tellement fractionnés et peu reliés que le sens se construit difficilement. Pourtant il y a des majuscules, habituels marqueurs de début d'unité discursive, dont l'emploi et la valeur semblent ici échapper à l'entendement, et donc d'une certaine manière à l'énonciation compatible avec la syntaxe et la logique, telle qu'utilisée habituellement. Je propose d'y voir, ou plutôt d'y entendre, des « phrases musicales » entamées par une majuscule et terminées le plus souvent par un blanc, une fois par un point simple haut et non notre point bas de ligne, comme on en trouvait déjà au Moyen Âge. La ponctuation blanche espace les phrases musicales, les mots (dûment ou indûment coupés), les lettres, mais n'a qu'une fonction limitée de structuration verticale et oblique, qu'on remarque tout de même dans des alignements comme : « Ce corps / Ce corps / sauter aux yeux » ; « Ailes / Trouées / Vertes / env (i) olées », ou comme « e » / « e » / « e » / « du » / « ec ». Nous avons ainsi des alignements qui font sens dans l'acception standard, et des alignements qui font onomatopée ou suite de lettres, suite de pho-

nèmes. On ne peut pourtant pas dire que la ponctuation blanche est utilisée à plein, comme dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, ou dans les poèmes d'André du Bouchet. On pourra dire que chez ces deux derniers auteurs la ponctuation blanche est dominante et la grise vicariante, tandis que dans celle de Rebotier, du moins celle présentée ici, c'est l'inverse.

Donc la ponctuation grise semble présenter plusieurs caractéristiques décisives pour être considérée comme un volet spécifique du plurisystème ponctuationnel. Elle a bien ses marques propres, qui sont des marques liées et non ajoutées, affectant la substance même de l'écriture et plus particulièrement la graphie des mots, et désignant de façon précise et non ambiguë l'empan de leur exercice d'application. Se constituent ainsi dans le texte des zones discursives distinctes, qu'on ne peut pas appeler unités discursives au sens propre, même si elles recouvrent un très large éventail qui peut aller d'un texte entier distingué pour son genre, à un fragment correspondant à une ou x séquences ou unités discursives cataloguées en langue, jusqu'à des segments qui peuvent être inférieurs à la taille du mot, ou même du morphème. Sa fonction est bien celle de la ponctuation générale, avec une spécificité : c'est l'hétérogénéité, non seulement énonciative mais aussi graphique, qui indexe un segment précis comme différent, émanant d'une instance d'énonciation différente, et le montre dans sa matérialité au risque d'une neutralisation sémio-linguistique, et qui peut donc avoir des effets pragmatiques, esthétiques ou philosophiques inouïs.

La ponctuation grise constitue aussi son autonomie de sous-système par vassalisation des ponctuants des autres volets à l'intérieur de ses unités de domination. Sa syntaxe est faite de juxtaposition et de mise en relation parataxiques de morceaux graphiques ou phoniques. Sa valeur oscille entre la mise au jour de la polyphonie énonciative, respectueuse de la syntaxe standard, et le traitement séquentiel ou non de ses unités prises une à une ou dans leur relation d'interdépendance, à l'intérieur de la page au plan visuel ou au plan sonore. La ponctuation grise est tendanciellement celle qui est la moins soucieuse de cohérence discursive, prête à valoriser, au moins dans les cas extrêmes, le sonore ou le visuel au dépens du sémio-linguistique. Elle porte le texte vers l'icône et vers la partition, les deux étant liées. On pourrait dire qu'avec la ponctuation grise on passe d'une sémantique linguistique à une sémantique visuo-phono-linguistique, ce qui explique les réticences des linguistes à son égard. Avec Mallarmé, même dans *Un coup de dés*, on n'avait pas franchi le seuil, car Mallarmé est un syntacticien, et que le vide au-delà de la syntaxe sinon conventionnelle du moins compatible avec celle-ci, effraie sa volonté de maîtrise intellectuelle. La ponctuation grise dans ses marches semi-normées ou non normées autorise un lâcher-prise.

Ce n'est sans doute pas un hasard si la ponctuation grise se développe en arts populaires (*tags* compris) puis nobles au moment où l'écriture graphique, c'est-à-dire la part de la main et du corps dans l'écriture et la fabrication du discours tend à disparaître devant une uniformisation poussée par des machines de plus en plus efficaces – lesquelles au rebours redonnent des possibilités, partiellement inédites, partiellement retrouvées, de subjectivation. Les *smileys* sont à cet égard intéressants dans la mesure où ils comblent une zone peu occupée entre la ponctuation noire et l'image. On y trouve des figures abstraites, c'est-à-dire des icônes représentant des visages et des émotions qu'on a réduits à quelques traits géométriques, comme on pourrait le faire dans les idéogrammes (v. Martin 2011 et ici même p. 97).

On trouve également sur internet des séries d'icônes plus réalistes, colorées, indiquant humeurs et émotions comme :

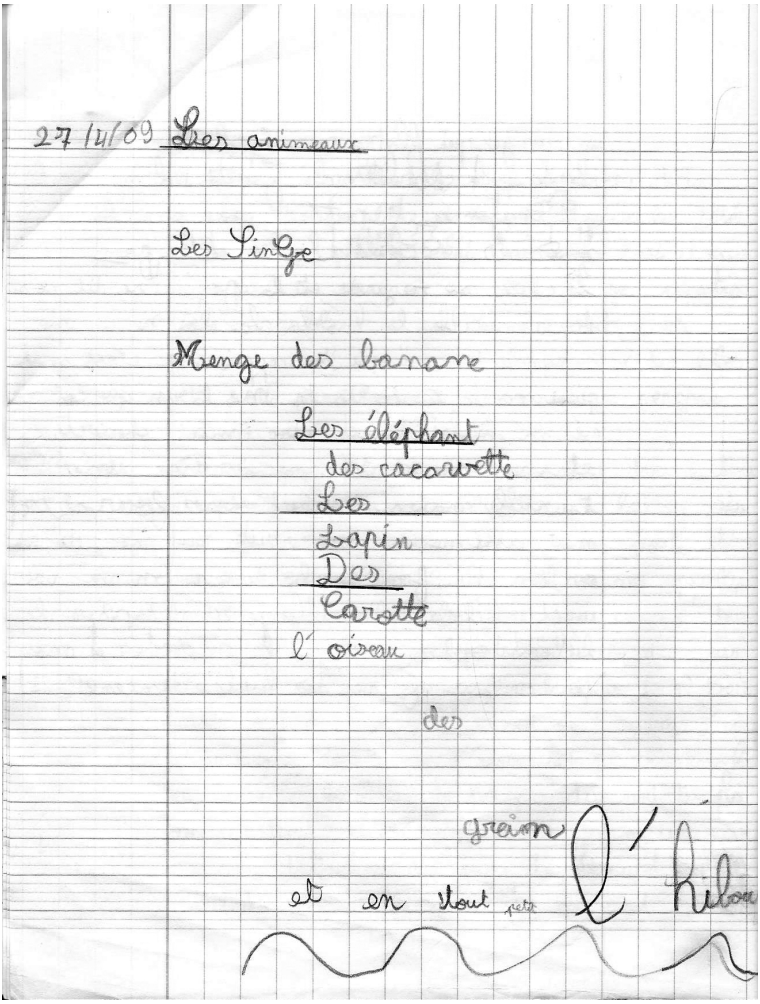
Ces *emoticons,* signes de ponctuation et d'émotion*,* se situent quelque part entre les signes de ponctuation noire standard et les images subjectives. Ils n'appartiennent pas à la ponctuation grise telle que nous l'avons définie comme ponctuation liée, affectant les caractères alphabétiques, mais comme marques adjointes ils témoignent de la présence du corps et du jeu dans le discours écrit. Avec la ponctuation grise et avec les *emoticons* la fonction ludique du langage peut réapparaître.

Ces figures de *smileys*, à la fois codifiées et éphémères, permettent de mieux situer encore ce qui fait, par contraste, la caractéristique de la ponctuation grise. C'est une ponctuation non figurative, affectant les lettres et leur regroupement plus ou moins étendu. C'est la partie de la ponctuation (certains diront de la sphère graphique uniquement) qui cumule la puissance visuelle et la puissance phonique, au point d'apparaître, ce qui aurait pu sembler contradictoire au début de notre étude, à la fois comme très visuelle et très phonique (les *emoticons* n'étant que visuels). C'est aussi la ponctuation la plus démarcative au sens où elle affecte avec précision un segment discursif ; l'image, qu'elle soit documentaire, artistique ou sous la forme d'*emoticons*, a au contraire tendance, même si elle est reliée à telle partie du discours, à colorer, connoter toute la page ou la double page, voire au-delà, plus indistinctement. La ponctuation grise, par similitude ou contraste de moyens, relie précisément des éléments délinéarisés de la page, actualisant d'autres discours.

Le paradoxe est que ces parcours « grisés » sont souvent plus contraints que les parcours « blanchis », car le blanc enveloppe sans capter précisément ; la syntaxe et la sémantique plurielles sont plus réduites quand elles sont actualisées par la ponctuation grise qui, du coup, peut avoir un usage pragmatique très conventionnel dans les textes fonctionnels et scientifiques. Mais quand, dans les textes littéraires et poétiques particulièrement, le gris discrimine des éléments soustraits au syntagme ou au mot, alors la langue et les formes de discours les plus conventionnels sont très radicalement bousculés.

La ponctuation grise fait le rapport entre ponctuation noire, blanche d'un côté et les images de l'autre, mais la ponctuation grise reste sur le versant abstrait du langage et du discours. La frontière est toutefois poreuse, comme nous le montre l'usage, remis au goût du jour, des lettrines et des abécédaires. Avec la ponctuation, et la ponctuation grise tout particulièrement, nous sommes dans cette zone linguistique instable où l'on passe du signe conventionnel et abstrait à la substance, en continu. Pas étonnant alors que certains linguistes s'en tiennent aux signes de ponctuation noire, ce qui est tout de même rare, ou du moins marginalisent les marques grises, refusant de les prendre en compte comme partie intégrante d'une théorie linguiste et d'une anthropologie du langage écrit. Le propre de la poésie contemporaine, sauf à exclure la poésie visuelle et la poésie sonore, est de ramener toute cette partie des marques grises, visuophoniques et autrement énonciatives – par le rythme vocal et visuel – dans le champ principal d'observation.

La ponctuation a bien une potentialité de dimension, de substance et d'intensité. Son rôle dans le discours est bien de démarcation, de linéarisation et de délinéarisation. Les unités discursives qu'elle actualise sont la phrase et beaucoup d'autres, en concurrence ou en vicinité apaisée. C'est tout ce qu'illustre, on pourrait dire depuis l'origine de l'écriture et aujourd'hui plus que jamais, même refoulée dans les marges du hors-langue, ou du hors-culture savante, la ponctuation grise.


27/4/09 Les animeaux

Les Singe

Menge des banane

Les éléphant
des cacawette
Les
Lapin
Des
Carotte
l'oiseau

des

graim l'kilo

et en tout petit

*Lorie, CP, 27 avril 2009, « Les animeaux ».*

# 5

# MÉDIANISATION GÉNÉRALISÉE DE LA PONCTUATION OU LE RETOUR SUR LES UNITÉS DE DISCOURS ET LA DYNAMIQUE DU TEXTE POÉTIQUE

Une fois posé notre plurisystème, non pas de façon définitive et complète, mais plutôt de façon heuristique, il sera possible d'élargir l'empan en convoquant des disciplines connexes de la linguistique des discours, comme la stylistique, la poétique, la sociolinguistique, ou plus éloignées comme l'épigraphie, l'anthropologie de l'écriture, la génétique des textes, la traductologie, la musicologie, la génétique des apprentissages, la psychanalyse. Toutes ces disciplines, et quelques autres, pourront participer à cette science des textes que Rastier appelle de ses vœux, et à l'intérieur de celle-ci, sinon à une science de la ponctuation, difficilement envisageable, du moins à une poétique.

La ponctuation y aura bien une place importante, car elle est capable d'éclairer, hors les traités dogmatiques, le fonctionnement des discours, leur architecturation énonciative et cette part enfouie, sinon inconsciente du fonctionnement de la pensée / langage écrit. L'énonciation a en effet une part à peu près claire, largement explorée depuis une trentaine d'années, que l'on pourrait appeler énonciativo-syntaxique, où énonciation et syntaxe standard tendent à se fondre, quitte à élargir considérablement la notion autrefois restreinte de syntaxe. Mais elle a aussi une part plus cachée, que la littérature dans ses expérimentations extrêmes peut montrer, si on prend toutes les « pincettes » d'usage. Nous allons dans cette partie demander un peu plus à la poésie contemporaine, lui demander d'être non seulement un champ d'expérimentation, mais aussi un champ d'interrogations qu'il faudra s'évertuer un jour de confronter à d'autres réalités textuelles.

L'enjeu de ce chapitre porte sur la ponctuation médiane en relation avec la poétique, ponctuation médiane dont nous avons déjà parlé, mais qui jusqu'alors figurait comme une notion mineure, dans le sillage du traitement qu'en ont fait nos prédécesseurs. La question ici

posée est de savoir si nous ne pouvons pas tenter d'en faire un concept majeur, tant sa compréhension et son extension nous ont paru ici et là dépasser les étiquetages habituels, simples facilitateurs de classement.

On appelle généralement « ponctuation médiane » la ponctuation noire dite aussi « moyenne » qui concerne non pas la délimitation externe des unités discursives, mais à l'intérieur de celles-ci, celle qui délimite des segments constitutifs (Favriaud 2000-2011). Nous nous situons ainsi au niveau de la subdivision des unités discursives et de la portée des marques de ponctuation. Si l'on considère, en suivant Benveniste (1966 : 130 ; Dessons 2006 : 61-65), « la phrase » comme « unité du discours », on distinguera alors deux sous-ensembles ponctuationnels, celui de la délimitation externe avec majuscule et point final, lequel peut être remplacé par un point modalisé, (?), (!) ou même (…), et celui, nous concernant ici, de la ponctuation médiane simple (,), (:), (;), (–), augmenté d'autres marques internes à la phrase, redoublées ou symétriques, les signes d'insertion : (-/-), (( )), (« ») (Authier-Revuz 2002, Boucheron-Pétillon 2002). Mais faut-il en rester là, dans ce rapport superficiel à la phrase ?

Si nous choisissons pour *corpus* la poésie, en prose et en vers, c'est que celle-ci comporte non pas une seule unité visible, la phrase, mais plusieurs unités discursives et sémantiques combinées. La poésie en vers, tout particulièrement, a l'intérêt linguistique de mettre en œuvre quatre types de ponctuation, noire, blanche, grise et peut-être phonique (Favriaud 2000-2011, 2004, 2014), qui illustrent au moins quatre unités discursives de base : certes la phrase par la noire, mais aussi le vers par la blanche et, en élargissant la blanche, le poème comme unité du discours poétique (Meschonnic 1995), par la mise en page et le blanc – sans oublier les « unités fluctuantes », par la phonique et par la grise.

Disposant ainsi par la poésie non plus d'une mais de quatre unités discursives [1], chacune illustrée par un dispositif ponctuationnel particulier, nous pressentons que la problématique de la ponctuation médiane devient heuristique : premièrement, chaque unité discursive, outre la phrase, n'a-t-elle pas non seulement sa propre ponctuation de démarcation externe mais encore sa propre ponctuation médiane – ce qui permettrait de caractériser toute unité par un double critère ponctuationnel et non plus par un seul ? Deuxièmement, les marques de ponctuation médiane étant en nombre limité, ont-elles une valeur seulement dans une unité, ou ont-elles une valeur, même ou autre, dans une unité d'accueil cooccurrente ? Leur portée se limite-t-elle alors à leur unité standard et leur valeur à celle habituellement conçue dans le cadre de la phrase ? D'une certaine manière, et c'est l'hypothèse maximale, toute ponctuation n'est-elle pas médiane à un titre ou

1. Nous envisagerons peu ici la ponctuation phonique et l'unité de couplaison.

à un autre – par poly-ancrage ? Et donc la « médianisation » n'est-elle pas un principe appartenant à la définition même de la ponctuation, au surplus susceptible de nous faire voir l'ensemble de celle-ci sous un jour nouveau ?

Enfin, ce principe de ponctuation médiane étendue pourrait-il en retour, s'il était avéré dans certaines œuvres de poésie contemporaine, amener un questionnement sur la production de la discursivité particulière de ces poèmes, et de leurs unités constitutives ? Autrement dit, la ponctuation après avoir tant gagné en se frottant à la poésie – contemporaine surtout – ne pourrait-elle pas lui redonner son dû, en participant à la mise en lumière de sa poétique et de sa dynamique textuelle ?

## 5.1 LE DÉBAT SUR LA PHRASE ET LA PÉRIODE PEUT-IL ÊTRE ÉCLAIRÉ PAR LA PONCTUATION MÉDIANE ?

### 5.1.1 LA QUESTION THÉORIQUE DE LA PHRASE ET DE LA PÉRIODE

Tous les linguistes sont d'accord pour dire que la phrase est illustrée par la marque de ponctuation d'entame, la majuscule (pas réalisée dans tous les textes, de poésie et de roman notamment, mais tout de même dans presque tous), et par une marque de clôture, point final, de *modus* varié (Wilmet 1997 : 434 et s.). Mais peu sont d'accord pour accorder à la ponctuation une valeur autre que d'illustration et d'aide à la lisibilité – et donc de la prendre pour guide d'une discursivité à découvrir. En général ces linguistes parlent de « phrase graphique » pour prendre en compte certes la positivité des marques suprasegmentales les plus visibles, mais aussi pour minorer *a minima* le rôle de la ponctuation dans la définition de la phrase, *a maxima* la légitimité de la phrase comme unité scientifique de discours. La question pour nous est de savoir si cette mise en scène graphique par la ponctuation peut être une base d'exploration scientifique, et, si oui, si la valeur de celle-ci peut être plus que de monstration, mais bien d'actualisation.

Si nous commencions à démontrer que graphiquement la phrase ne se définit pas seulement par la ponctuation des limites, mais aussi par la ponctuation médiane, et que les autres unités discursives font exactement de même, nous aurions apporté deux arguments positifs intéressants sur le rapport entre unités discursives et ponctuation. Si en outre nous pouvions commencer à montrer que la cohérence du texte, sa complexité et surtout sa dynamique viennent pour partie de la mise en rapport de ces unités différentes et du rôle qu'y joue la ponctuation dans un processus de médianisation généralisé, nous aurions un peu montré l'intérêt double de la phrase et de la ponctuation – celle-ci comme génératrice non seulement de phrase ou de vers, mais de textualité dynamique, par sa très grande plasticité.

Le débat actuel des linguistes serait plutôt de savoir si la phrase est une unité de langue ou une unité de discours, relevant donc de la syntaxe standard ou de la pragmatique. On croyait le débat avancé et quasiment clos depuis les magistrales réflexions de Benveniste. En fait, non. La linguistique de phrase, dans ses composantes de syntaxe ou de sémantique, a continué d'accréditer l'idée que la phrase pouvait être étudiée hors contexte ; les contextes potentiels sont en quelque sorte amenés, imaginés *a posteriori*, pour montrer une polysémie potentielle que le contexte pragmatique avéré réduirait (pour exemple, Kleiber 1999). Mais cette phrase idéale en langue et en syntaxe exclut toujours la phrase poétique mise hors jeu pour son « écart », considéré comme imprévisible et aberrant. Pas étonnant que les pragmaticiens suisses rejettent une phrase aussi grammaticalisée. Ce champ théorique nous apparaît insuffisant pour décrire la phrase poétique, et éventuellement questionner la phrase discursive en général, au sens de Benveniste et de Meschonnic, auxquels il faudra faire retour.

La linguistique du discours non benvenistienne, de type pragmaticienne, réfute aussi la pertinence de la phrase en cherchant une unité discursive plus étendue que celle-ci, répondant mieux aux critères traditionnels d'autonomie syntaxique et sémantique. Car, appliqués à la phrase, ces critères font plus de problèmes qu'ils n'en résolvent, comme le montrent justement Berrendonner (2002 : 24 et s.) Charolles et Combettes (1999 : 99-102). La clause correspondrait mieux à l'unité syntaxique minimale tandis que la période serait l'unité plus large où les clauses se relieraient au niveau sémantique et pragmatique. La phrase serait une unité hybride, syntactico-sémantique, ou trop longue ou trop courte. Berrendonner, quant à lui, concluant radicalement son article (*ibid.* : 34) sur un « Il n'y a pas de phrases, ni dans la langue, ni dans le discours », justifie une telle prise de position par la contestation de « quatre critères de définition habituels », ajoutant ainsi à ceux de syntaxe, et de sémantique propres, ceux de prosodie [2] et de typographie. Ces deux nouveaux critères ne sont pas examinés avec soin par Berrendonner ; on remarque que la thèse typographique [3] notamment est expédiée, sans autre examen, par l'expression-repoussoir, « héritage de la tradition typographique et grammaticale », ce qui ne fait pas démonstration critique. La période,

2. Nolke (2001 : 64) veut bien élargir les marqueurs de polyphonie à la prosodie, ce qui nous ouvre la voie, mais ne cite pas la ponctuation. Il dit ainsi : « Un aspect intéressant réside dans le fait que des éléments logés à des niveaux différents de la description linguistique collaborent à la création de la structure polyphonique de la phrase. Ainsi non seulement la valeur lexicale des mots mais aussi les catégories grammaticales, les structures syntaxiques et même – dans certains cas – la prosodie peuvent-elles participer à structurer l'énoncé polyphoniquement. »

3. Le choix du mot « typographique » plutôt que celui de « ponctuationnel » est déjà une caractérisation technique rejetant l'argument hors du champ linguistique et discursif.

même non limitée distinctivement par la ponctuation, peut apparaître alors comme une réponse plus satisfaisante pour Charolles, Berrendonner et Roulet (2002 : 171 et s.) et d'une certaine manière, Adam et Béguelin, tant du point de vue sémantique que de celui d'une syntaxe des liaisons élargie, « transphrastique ». À limiter la phrase à une question d'autonomie syntaxique ou sémantique, à vouloir en faire un isolat statique dans le mouvement langagier, on ne peut que conclure qu'elle n'existe pas comme unité du discours. La conclusion est posée dans les prémisses plus que fondée sur une démonstration. Or si l'on a une conception rythmique du discours, on pourra dire qu'elle est partie prenante, ou moment constitutif du « phrasé », pour suivre Dessons – ou plus trivialement qu'elle danse la phrase.

À rebours, se plaçant sous l'angle de la ponctuation, on remarque tout de suite que des ponctuants [4] distinctifs ne mettent pas nettement au jour cette période nouvelle, au sens contemporain que lui assignent Combettes, Charolles ou Berrendonner (Berrendonner 2002), alors qu'ils illustraient clairement l'ancienne : à l'entame, avec la majuscule, en finale, avec le point simple, et en médiane avec le deux-points d'*apex* et les points-virgules d'étagement (Seguin 1993). La période ancienne, comme unité du discours classique, était marquée non seulement par la ponctuation démarcative externe, mais aussi par sa ponctuation médiane hiérarchique, qui y jouait un rôle constructeur et définitionnel majeur. La période ancienne était actualisée par la voix, bruyante ou silencieuse, externe ou interne, par l'intonation avec sa protase, son apodose et son *apex*. Et d'une certaine manière les linguistes de l'oral qui reprennent l'étiquette lexicale de période, en reprennent aussi les modes d'actualisation positifs et mesurables comme éléments constitutifs et définitionnels.

La période nouvelle alléguée *supra*, pouvant prendre en charge plusieurs phrases – mais là-dessus les avis des différents linguistes divergent – a ainsi souvent un empan problématique, non délimité graphiquement, contrairement à l'ancienne. Le plus souvent on doit discuter de son extension et de ses limites. Toutefois, dans certaines œuvres de poésie contemporaine, une unité non prosodique [5] supérieure à la phrase – mais sans nier celle-ci – semble réapparaître parfois, nettement circonscrite par la ponctuation, indice qu'une unité intermédiaire entre phrase et texte pourrait être encore utile sinon nécessaire. Notre proposition, finalement de compromis, consisterait à poser deux unités discursives noires locales : la phrase comme unité positive, avérée, la période, comme unité potentielle, englobante.

Notre méthode consiste donc, à partir des signes positifs de ponctuation qui le délimitent, à nous saisir de l'objet appelé quelquefois

4. Le terme, équivalant ici à *marque de ponctuation*, est de Nina Catach (1994).

5. Il ne s'agit pas ici en effet de notre quatrième unité de couplaison, prosodique.

« phrase graphique », que nous nommons « phrase » à part entière, à le poser comme objet d'étude sans autre *a priori* définitionnel, et à entrevoir le rôle possible de la ponctuation médiane dans sa construction ; et parallèlement à envisager une éventuelle unité englobante, à condition qu'elle soit pré-indexée par des marques de ponctuation saillantes, noires ou autres, qu'on pourrait appeler « période », et à mettre au jour plus nettement son système de ponctuation externe et interne. On commencerait probablement à remettre en cause la conception généralement admise de la ponctuation médiane, si on l'étudiait à l'aune non plus de la seule phrase, mais de ces deux unités distinctes.

### 5.1.2 RÔLE POSSIBLE DE LA PONCTUATION MÉDIANE DANS L'ACTUALISATION DES PHRASES

Quand on évoque aujourd'hui, traditionnellement (v. Wilmet *supra*) ou scolairement, la phrase sous l'angle de la ponctuation, on le fait en considérant la ponctuation externe des limites démarcatives, et jamais en regard de la ponctuation médiane. Ce qui justifie la minoration de l'argument ponctuationnel ramené à une affaire de démarcation graphique externe, voire de confort de lecture. Or nous avons suggéré à la suite de Seguin (1993) que la période, sous l'angle de la ponctuation, se marquait dans les traités jusqu'au XVII^e^ siècle par la ponctuation médiane tout autant que par la ponctuation externe ; en outre les travaux du même Seguin (2002) montrent bien que la mise au jour théorique de la phrase est toujours accompagnée au siècle suivant par une étude simultanément soucieuse de la ponctuation dans toute sa panoplie – et l'on peut ajouter, médiane avant tout. Le XVIII^e^ siècle est le grand siècle de la phrase, de la réflexion sur son mode de fonctionnement, et concomitamment de la réflexion sur la ponctuation, car les deux sont liés, historiquement et synchroniquement [6]. Ce renouvellement du rapport entre ponctuation externe et ponctuation médiane interne, au service des unités discursives mises en jeu, pourrait être éclairé plus crûment dans certains poèmes contemporains, comme dans cet extrait de Verheggen qui présente quasiment comme en laboratoire une matrice de phrases en train de se faire, de se développer et de varier [7] :

> Osez parler de tout ! Osez parler de rien ! Osez parler de votre langue ! Parler de ses ratés ! Osez parler du ratage complet qu'il y a dans la langue pour dire votre sexualité ! Osez parler de toutes les

6. On peut dire que le XVIII^e^ siècle, dans ses trois premiers quarts au moins, a été la dernière période de réflexion sur la ponctuation, avant le dernier tiers du XX^e^ siècle, et que la grande réflexion syntaxique du XX^e^ siècle s'est faite pendant longtemps quasiment en dehors du souci de ponctuation.

7. J.-P. Verheggen, *Ridiculum vitae*, Paris, La Différence, 1994, p. 13.

langues qui manquent dans la langue qui vous fait défaut, en toutes circonstances ! Osez crier : Mamanque ! Allo, Mamanque (en un seul mot), bôbô !

Soit :

1 Osez parler de tout !
2 Osez parler de rien !
3 Osez parler de votre langue !
4 Parler de ses ratés !
5 Osez parler du ratage complet qu'il y a dans la langue pour dire votre sexualité !
6 Osez parler de toutes les langues qui manquent dans la langue qui vous fait défaut, en toutes circonstances !
7 Osez crier : Mamanque !
8 Allo, Mamanque (en un seul mot), bôbô !

L'avantage de cet exemple est la structure syntaxique anaphorique de base des phrases, susceptible de nous indiquer similitudes et différences, voire un processus de fabrication discursif. Le découpage en huit phrases est à lui seul contestable, même si chacune des huit unités repérées commence par une majuscule et finit par un point d'exclamation. En 7-8 on aurait pu faire une seule phrase ou au contraire rattacher le mot « Mamanque » au segment 8 suivant, mais, selon notre définition première, la présence de la majuscule à « Allo » y fait obstacle ; on aurait pu diviser 7 en deux phrases, comme nous y poussait la majuscule de « Mamanque », mais là c'était la valeur standard du deux-points, comme signe médian, qui y contrevenait, d'autant plus que la majuscule de l'occurrence suivante du mot-valise semble justifiée comme usage de nom propre plus que comme entame d'unité. Cet argument de la majuscule apparaît ambigu ici. Donc force est de constater que la distinction des phrases n'est pas toujours évidente (au niveau de 3 et 4 aussi, dans une moindre mesure) et le recours en 7-8 à une unité supérieure de type période, confortée par l'actualisation du signe prototypique de la période classique, le deux-points, peut être envisagé. Dans les cas 4 et 8 les segments initialement appelés phrases souffrent au regard de la syntaxe et de la sémantique d'une incomplétude, que l'enveloppe plus large de période résorberait.

Donc la description de cet extrait de discours en termes de phrases et de périodes, les unes et les autres, semble constituer une base intéressante. Pour autant les problèmes ne sont pas réglés du côté des périodes, car combien faut-il en dénombrer, une ou plusieurs, une très grande, regroupant tout l'extrait ou des plus petites plus partielles ? Finalement la construction du niveau englobant de période et de son empan se révèle encore plus problématique que celui des phrases.

La ponctuation médiane peut-elle nous aider à résoudre le problème des phrases ? Apparemment on ne la trouve que dans les phrases 6 à 8,

actualisant un ajout à forte hétérogénéité. Les valeurs d'ajout, au sens d'Authier-Revuz (2002 : 11) concernent 6 et 8, et dans une certaine mesure 7. En 6, « en toutes circonstances » apporte un rhème nouveau, qui renchérit sur l'énoncé de début de phrase ; en 8, la parenthèse réalise prototypiquement l'opération décrite par Authier-Revuz et Boucheron-Pétillon, soit une insertion parenthétique métadiscursive qui commente et assume l'*hapax* ; l'effet de ce commentaire est double puisqu'en affirmant l'unicité du terme, il en suggère dialogiquement la négation (« Mamanque pourrait être en deux mots – et lesquels ?). Cette hétérogénéité discursive pourrait-elle éclairer la construction des phrases ?

Dans le cas de la phrase 7 l'argument vaudrait sans difficulté : le deux-points a sa valeur de base de « passage à niveau énonciatif » (Favriaud 2000-2011) correspondant au passage de l'énonciation citante à l'énoncé cité. Et d'une certaine manière la phrase 8, avec son commentaire énonciatif décalé correspond bien à cette « architecture » (*ibid.*) complexe de la phrase. Si la ponctuation médiane devait faire partie de la définition de la phrase, il faudrait montrer que les six premières phrases sans ponctuation médiane noire répondent au même schéma, ce qui semble moins visible.

La phrase 5 comporte un schéma phrastique, syntaxique et communicationnel proche de la 6, la virgule en moins ; on peut dire ici que le décrochage énonciatif moindre – il s'agit plus d'une hétérogénéité sémantique à valeur pragmatique et lectorale – se marque par un ponctuant de moindre intensité, à visibilité zéro et phonique, au sens que nous avons défini *supra*. Cette ponctuation médiane phonique est-elle actualisée dans les premières phrases ? Oui, renforcée par deux phénomènes de soutien : l'accent de paronomase sur l'anaphore « Osez parler » qui accentue plus précisément la dernière syllabe, et donc le « Par<u>le</u>r » de 4, et le contre-accent (Dessons & Meschonnic 1998 : 98) sur la syllabe du syntagme suivant porteur de la modification sémantique, lequel contre-accent est renforcé par la reprise de la dentale initiale (de, de, de, du, de).

De cet exemple de Verheggen il ressort que la ponctuation noire externe à elle seule permet le plus souvent de délimiter les phrases. En outre, la majuscule initiale, marque de ponctuation liminaire, pourrait être confortée par un accent d'attaque initial de phrase, sinon un contre-accent, qui apparaît bien non seulement dans la suite anaphorique des « Osez », mais aussi dans la rupture de 4, avec « Parler ». Cependant cette ponctuation externe ne permet pas de le faire de façon absolue, le cas des phrases 7 et 8 n'ayant pas été tranché, en raison notamment du point d'exclamation qui n'est pas, dans son emploi général, uniquement une marque finale (de phrase).

Toutefois toutes les phrases ont bien, peu ou prou, une forme de ponctuation médiane, à puissance inégale (soit *crescendo* : ponctuant phonique, virgule, deux points, parenthèses) qui articule deux syntagmes [8] sémantiquement et pragmatiquement hétérogènes : information faible, information forte par renchérissement (5-6), par dénivelé énonciatif (7-8). C'est en 8 que l'hétérogénéité est la plus forte, soulignée sinon amplifiée par la médiane, selon le schéma progressif suivant :

1. information nouvelle de recadrage, de moyenne intensité (« Allo, »),
2. une information affaiblie (forte, mais déjà connue : « Ma-manque » ; la suspension du prédicat, actualisée par les parenthèses, accentue la dernière syllabe phonique « manque »),
3. une forte rupture commentative et métalexicale (« (en un seul mot) »,
4. enfin, une information nouvelle très forte rendue surprenante par le contre-accent d'après parenthèse fermante, la sémantique et le registre du mot (« bôbô », avec marquage insistant des « o » par des accents circonflexes).

La phrase apparaît ainsi comme une unité de discours vif à dénivelé énonciatif potentiel fort, où l'hétérogénéité est non pas exceptionnelle (le mythe scolaire de la phrase minimale comme matrice de la phrase), mais constitutive, quoique plus ou moins accentuée. La ponctuation médiane élargie joue un rôle éminent pour articuler linéairement, dans une même unité discursive faisant événement – au sens où Benveniste entendait la phrase comme « événement évanescent » (1974 : 227) –, des énonciations hétérogènes, y compris métadiscursives, ayant des rapports d'inférence, comme le disait Dalhet. Cette ponctuation médiane élargie à la ponctuation phonique à visibilité zéro permettrait de compléter éventuellement la définition prédicative de la phrase proposée par Benveniste, sous l'angle de la complexité et de l'hétérogénéité, ainsi actualisées [9].

Résumons-nous. Si nous abandonnons, comme Berrendonner et Béguelin nous y convient raisonnablement, les arguments syntaxique (phrase comme site de toutes les rections et dépendances) et sémantique (phrase comme unité de sens complet), la ponctuation noire externe nous propose une première délimitation graphique de la phrase. On la désigne ainsi comme phrase graphique, en général pour argumenter contre la phrase comme unité de discours alors que pour nous

8. Il existe, hors de cet exemple, des cas de phrase à un mot, prédicative. On peut faire l'hypothèse que l'accent final est renforcé, et que le contre-accent de phrase est lui-même tendu, ce qui fait, dans le cas de mot plurisyllabique, deux accents dans le même mot, ainsi souligné sémantiquement...

9. Le XVIII^e siècle s'est posé la question de la séparation du groupe sujet de phrase par une virgule, pratique alors courante, dont il subsiste des traces aujourd'hui.

cette délimitation graphique est une première configuration globale, visuelle et sans doute prosodique (Martin 2010-2011). Si pour notre part nous posons que la phrase graphique est la phrase, par la ponctuation, qui ne se contente pas de la délimiter mais qui l'actualise, nous devons alors considérer non pas seulement la ponctuation des limites, qui ouvre et ferme ce moment, mais encore la ponctuation médiane, qui le fait vivre comme discours.

Généralement on ne tient pas compte de la ponctuation médiane pour définir la phrase, parce que certaines phrases, dites de base, actualisant seulement le rapport thème-rhème, à l'aide d'un sujet, d'un verbe et d'un complément, ne paraissent pas ponctuées, paraissent mues par l'ordre syntaxique et une cohérence-pertinence lexico-sémantique uniplanaire. Dans la mesure où une part immergée de la ponctuation laisse des traces sous forme de ponctuation phonique à visibilité zéro, nous prétendons que ces marques-là, tout aussi médianes que la ponctuation noire médiane, animent la prédication et son mouvement énonciatif. La vie de la discursivité phrastique est manifestée, enregistrée et promue par la ponctuation médiane noire et par la ponctuation phonique à visibilité zéro, comme la vie de la période classique était représentée ou corroborée par les grandes orgues de la ponctuation noire médiane, qui suffisait à peu près à insuffler intonation et accentuation. On n'aurait pas eu idée de définir la période classique à son époque par les limites de ponctuation externe ; on la définissait par son mouvement, ses parties, ses passages de niveau, sa ponctuation médiane. De même aujourd'hui, pourrait-on dire, la vie de la « période » orale est animée par des traits supra-segmentaux vocaux et mimiques, que les transcriptions les plus neutres, objectives, scientifiques n'arrivent pas à manifester avec une simple délimitation externe, ni avec de l'écrit alphabétique ajouté ; on utilise alors des codes de ponctuation externe et médiane, canoniques ou redéfinis, si insatisfaisants soient-ils par ailleurs, pour rendre compte de leur animation discursive (Blanche-Benveniste 2008, Delofeu 2011).

La phrase se définirait de la même façon que la période écrite classique ou orale moderne, par son mouvement complexe de pensée, son animation énonciative comme moment dynamique, à la fin suspendu le temps de faire inférence et vie (et conscience du langage et conscience de la vie). Cette suspension permet à la fois de relancer le discours phrastique, et de le corriger, par soustraction, ajout, bifurcation comme Verheggen nous en donne l'exemple. N'y aurait-il pas de surcroît, en littérature au moins, pour le scripteur et pour le lecteur, une jouissance de la phrase, de cet « événement évanescent » au dire de Benveniste, de sa survenue, de son animation inattendue, de sa clôture, avant une nouvelle aventure phrastique et textuelle ? N'y aurait-il pas quelque chose comme une épiphanie de la phrase dans le texte ?

### 5.1.3 LA MÉDIANE ET LA PÉRIODE

Pourtant cette ponctuation médiane de phrase ne peut se comprendre, dans ce texte précis de Verheggen, uniquement dans et par la phrase ; les marques de ponctuation médiane se répondent de phrase à phrase, faisant système, et la valeur de celles-ci vient en partie de ce système particulier. La ponctuation médiane non marquée graphiquement fait partie ici de la ponctuation médiane ; comme la noire – mais peut-être à une puissance moindre – elle peut avoir une portée partiellement transphrastique. On peut se demander si ce système mis en œuvre par la ponctuation, médiane surtout, intégrant les phrases-événements sans les faire disparaître, mais rendant certaines frontières indécises, n'est pas justement celui d'une période. Sa ponctuation externe d'actualisation est dans le texte une majuscule renforcée par un retrait, un point (d'exclamation final) renforcé par un blanc. C'est le blanc de paragraphe et d'alinéa qui co-actualiserait alors la période prise dans son extension maximale, celle de paragraphe justement.

Si nous repartons maintenant de la période, les marques de ponctuation externe de phrases deviennent des marques de ponctuation médiane de période. Le point noir final de phrase (ici un point d'exclamation), pris dans une unité supérieure à la phrase, devient un signe médian de la nouvelle unité. Et la suite des points d'exclamation facilite le repérage de l'ensemble comme unité discursive paragraphique. Pas étonnant alors que nous ayons eu les difficultés les plus ardues avec le deux-points qui dans la rhétorique périodique classique correspondait au sommet de la période, à son *apex* ; il retrouve ici partiellement sa valeur classique de passage de protase à apodose. Le deux-points aurait bien un double emploi, dans la phrase et dans la période. La concurrence entre point simple, à son tour médianisé dans l'unité supérieure (avec une valeur proche de celle de l'habituel point-virgule), et deux-points est vive à ce niveau de la période ; la valeur de rupture du deux-points prédispose à une énonciation très hétérogène, qui pourrait aller jusqu'à faire entame de nouvelle phrase [10]. Ce qui est consigné ici de façon encore ambiguë [11], par la majuscule.

Nous avons ainsi avancé une hypothèse expliquant mieux à la fois la délimitation délicate des phrases et l'emploi ambivalent du deux-points ; les signes de ponctuation fonctionneraient dans deux unités emboîtées, phrase et période, et les signes de démarcation de la phrase deviendraient des signes médians dans la période.

10. En langue anglaise la majuscule est plus fréquente qu'en français derrière le deux-points ; mais elle existe parfois aussi en français, même en dehors du cas des paroles rapportées directement. Ici la comparaison des langues permet de retrouver des potentialités quasi oubliées.

11. Après « Allo, », à l'intérieur de la phrase donc, le mot est en effet répété avec majuscule, ce qui rend incertain la valeur de celle-ci.

## 5.2 RECONFIGURATION DE LA PONCTUATION MÉDIANE DANS LES UNITÉS DE VERS ET DE PHRASE

Nous voudrions envisager maintenant, comme seconde unité discursive de poésie, le vers ou plus largement le segment « blanchi », réglé par le blanc. Notre hypothèse est que le vers, unité du discours poétique au même titre que la phrase, devrait avoir sa ponctuation des limites et sa médiane – en même temps que sa syntaxe et sa sémantique propres – et qu'il entrerait, en tant que tel, en rapport avec toutes les autres unités. Les questions abordées seront successivement celle de la ponctuation finale de phrase considérée cette fois dans le vers, et celle de la place et des valeurs des ponctuants médians standard dans le vers, et tout particulièrement de l'insertion à signe double.

### 5.2.1 LE RECYCLAGE DES POINTS FINAUX DANS LE CADRE DU VERS ?

La ponctuation démarcative du vers est le blanc de gauche – et encore souvent dans la poésie contemporaine la majuscule d'entame – et, à droite, le blanc de fin de ligne, avec le plus souvent alinéa et retrait. C'est bien le blanc, qui fournit le cadre ponctuationnel du vers ; on pourra parler alors de ponctuation blanche dominante, et éventuellement, par métonymie, du vers comme unité discursive blanche. Si nous nous arrêtions là, à la ponctuation externe, nous n'aurions pas plus défini le vers que précédemment la phrase avec la majuscule et le point final. Il faut ensuite considérer la médiane, et l'animation du vers qu'elle pourrait susciter.

Les signes médians à l'intérieur de ce cadre sont ainsi généralement [12], non plus le blanc mais les autres ponctuants, visuels noirs, et phoniques. Ceux-ci englobent-ils uniquement la ponctuation médiane de phrase déjà évoquée, ce qui irait semble-t-il dans le sens du recouvrement des deux unités, ou d'autres signes comme ceux de la ponctuation noire finale [13] de phrase, assertive ou suspensive, ce qui irait dans le sens du non recouvrement ?

Le jeu de l'enjambement, comme donnée quasi historique de la poésie française, illustrée dans ce poème d'*Alme Diane* de Jude Stéfan, nous montre que la seconde solution a un pouvoir explicatif supérieur :

12. On pourrait envisager en effet des vers comportant des blancs médians, moins larges (?) que les blancs externes, mais plus larges que le blanc interlexical. D'une certaine manière c'est ce que fait Du Bouchet, dans *Peinture* par exemple (v. *infra*).

13. L'appellation de ponctuation noire finale devient maintenant inadéquate, puisque finale dans la phrase et…médiane dans le vers.

AD XVIII [14] :

1 Quand « en mon absence qu'as-tu fait ? »
2 quêtent tes yeux revus mon corps alors
3 avoue. A tel ventre quand je me prostitue
4 charogne sur lui agitée après œillade
5 précise des rues – dans des draps dans
6 les ruelles ou les bouges – je t'évoque
7 ange indifférent et plus haineux encore
8 vit mon venin lancé moins oubliée tu es
9 trônant comme effigie sur un mur sans
10 charité. De te perdre moi qui hurlai
11 voici que de ma liberté je m'étonne
12 (par nos noms nous qui nous embrassions
13 dans les songes nous qui nous mêlâmes)
14 à moi-même tant je suis étranger ! L'effroi
15 jaloux je ne le connais plus ton image
16 plus ne me saute au cœur

Ce poème comporte quatre phrases, dont trois (avec point simple ou avec point d'exclamation) qui se terminent en milieu de vers, et une, en fin de vers, mais avec ponctuant noir zéro (lequel nous fait comprendre que le point final de texte clôt en général deux grandeurs, la phrase et le texte). Jouer le jeu du vers, après avoir joué le jeu de la phrase, oblige à prendre au sérieux les trois énoncés autonomes suivants :

3 avoue. A tel ventre quand je me prostitue
10 charité. De te perdre moi qui hurlai
14 à moi-même tant je suis étranger ! L'effroi

Une césure avec marque de ponctuation finale (de phrase) forte risque de scinder le vers en deux, et donc de le ruiner en tant qu'unité discursive, au profit de la seule dynamique de phrase. On remarque que Stéfan non seulement maintient les deux unités antagoniques mais encore utilise les ressources prosodiques, de l'allitération et de l'assonance notamment, pour renforcer la cohésion menacée entre les deux segments du vers : a**v**oue / **v**entre // chari**té** / **t**e / hurl**ai** // à m**oi** / **étr**ang**er** / **e**ff**roi**. La syntaxe prosodique du vers est une réponse unificatrice à la menace de scission par le point.

Quel est l'enjeu syntaxique et sémantique de cette ponctuation de vers ? La « syntaxe du vers », a deux fondements caractéristiques, moins prégnants dans la phrase : la syntaxe prosodique juste relevée, et la parataxe, comme syntaxe sans joncteur ni connecteur (« à moi-même tant je suis étranger / L'effroi »). Ces deux principes syntaxi-

14. Nous numérotons les lignes.

ques nouveaux accréditent un sens différent de celui de la phrase. « L'effroi » devient, dans le vers, la suite prédicative du syntagme de début de vers (« à moi-même tant je suis étranger. »), reliant étrangeté à soi-même et réaction de peur. À l'intérieur du vers un nouveau processus de thématisation-rhématisation se met en place qui inverse celui des phrases. Car cette proposition de sens est niée dans la phrase (« L'effroi jaloux je ne le connais plus »). Le vers, comme partiellement la négation, selon la valeur « polyphonique » montrée par Ducrot, affirme ce que la négation finalement récuse (après l'avoir elle-même posé implicitement comme hypothèse). Le vers déplie, quasi métalinguistiquement, la polyphonie latente de la négation. Le point final de phrase, pris dans le mitan du vers, devient élément de ponctuation médiane de vers, donc de mise en relation des deux segments, d'amont, et d'aval. Cette présence concurrente de deux types d'unités, phrase et vers, et d'un seul signe de ponctuation noire en situation de poly-ancrage, tantôt comme marqueur final (de phrase), tantôt comme marqueur médian (de vers), a sa valeur polysémique, interprétative (et sans doute sa diction).

Le point simple, dans la phrase, induirait, par les marquages phoniques et intonatifs correspondants, pause et voix descendante ; dans le vers, il signalerait concomitamment le passage, sans connexion syntaxique, du thème au rhème, c'est-à-dire une « rupture liante ». C'est le cas des vers 3 et 10. Sachant que tout signe de ponctuation a un emploi général de séparation et de liaison, on peut dire que les usages particuliers dans le vers actualisent plus fortement l'une ou l'autre de ces valeurs, selon l'unité de référence prise en compte, et selon la place du ponctuant dans ladite unité.

Au vers 14 juste analysé, cette tension provoquée par les contraintes contradictoires du vers et de la phrase est plus précisément mise en scène par un point final de modalité, le point d'exclamation. On peut dire que le point d'exclamation dans le vers n'a ni la même portée ni la même valeur que dans la phrase : dans le vers sa portée rétrospective se limite au début du vers, mais en revanche il s'ouvre à une portée prospective à droite du signe jusqu'à la fin du même vers ; en outre il ne marque plus principalement l'affect, niveau du dit, mais actualise et met en scène l'ambiguïté discursive et l'hiatus entre phrase et vers [15], qui ouvre un espace méta-énonciatif potentiel. Ce qui induit une diction. Cette question de la méta-énonciativité de la ponctuation médiane en situation de poly-ancrage devra être reprise plus tard.

15. Le point d'exclamation aurait donc une double valeur, affective au niveau du dit, méta-énonciative au niveau du dire, ce qui expliquerait la prise en compte précoce de ce signe par des enfants de 5-6 ans ; la seconde valeur n'est pas obligatoirement incomprise à cet âge-là, mais plutôt médiatisée par la première.

Ainsi les points finaux de phrase, fussent-ils modalement forts par définition et par convention, semblent avoir dans une unité d'emprunt, comme le vers, un empan, un emploi et une valeur considérablement modifiés, mettant en œuvre une partie minimale de leur valeur générale, et développant d'autres potentialités, comme la méta-énonciativité, habituellement à peine ébauchées.

### 5.2.2 PLACE ET VALEUR DES POINTS RECYCLÉS DANS LE VERS

La place de ces points, noir simple et exclamatif, est elle-même remarquable dans le poème de Stéfan : près d'une frontière de vers, à gauche (v. 3, 10), à droite (v. 14). Stéfan atténue paradoxalement ainsi le risque de scission du vers en deux segments isomorphes, que la coupe à l'hémistiche, ou près de l'hémistiche, a déjà tendance à instaurer. En les disposant près d'une des deux limites du vers, il provoque une tension dynamique, ce qu'il nous faut démontrer mieux.

Dans les vers, les mots « avoue » et « charité » en fin de phrase sont dans une position de rejet. Du point de vue intonatif, ils bénéficient d'une double résolution descendante, celle de la phrase et celle relative du vers, après la suspension du vers précédent. Dans les vers à enjambement la tension est en effet beaucoup plus forte en fin de vers qu'en début. Notons toutefois que l'accent d'attaque de vers soutient le début de vers à un niveau *medium* d'intonation. Mais cette chute intonative relative doit être contrecarrée par la ligne intonative ascendante du vers nouveau, aimantée par son *apex* final propre, en l'absence de point de clôture. Les passages « avoue. À tel ventre » et « charité. De te perdre » sont les lieux de tension de deux forces contradictoires : *decrescendo* – arrêt de phrase vs *crescendo* – continu de vers commençant. La proximité des frontières de vers rend la contradiction plus tensive. Stéfan l'augmente encore par un quasi-hiatus [ou-a ; té-de te] qui suscite des contre-accents ou coups de glotte, selon Dessons. L'art de Stéfan a été de produire ces « formes-sens », à cheval sur la syntaxe de phrase et la syntaxe de vers, autour de deux mots de connotation chrétienne, *a priori* haïs de lui, « avoue » et « charité », ce qui laisse prévoir un effet d'ironie et de double sens.

Le syntagme « L'effroi », lui en contre-rejet, par sa place en bordure finale de vers après un point d'exclamation, bénéficie d'une accentuation beaucoup plus forte que sa seule place en tête de phrase ne lui promettait. C'est le cumul du contre-accent après point final de phrase, de la relance de phrase et de la montée intonative de vers, de l'accent de fin de vers et de l'accentuation superlative due à la non-coïncidence entre vers finissant et phrase commençant, qui redouble la puissance lexico-sémantique du mot « effroi », promu mot-clé du poème, dans un cadre lexical chrétien et baroque qui se renforce. La

ponctuation jouant sur les deux niveaux de la phrase et du vers permet ainsi aux mots-clés du texte de jouer sur trois niveaux : phrase, vers et poème dans son entier, et de dynamiser et complexifier la textualité.

De l'analyse de ces trois mots superlativement accentués par la ponctuation nous pouvons tirer les conclusions suivantes sur la ponctuation médiane de vers, dans ce poème particulier : la ponctuation finale de phrase devenue médiane de vers, correspond à un nœud d'intensité, qu'on pourrait rapprocher de la valeur standard, sinon maximale, en phrase, du deux-points et du tiret, soit la ponctuation médiane très marquée. Mais son intensité semble encore plus forte que celle des médians marqués de phrase ordinaires. Car cette ponctuation introduit une hétérogénéité syntaxique et sémantique, sinon énonciative, très intense, qui peut aller jusqu'à la contradiction des sens. Ce nœud d'intensité, quand il est encore accentué par un point d'exclamation, ouvre à un surplomb métadiscursif, que le choix des mots chrétiens pouvait nous laisser présager dans les deux cas de points simples. Enfin il est bien évident que ces trois mots chrétiens ainsi soulignés par la ponctuation, posés en principes agoniques du bien et du mal – celui-ci (« L'effroi ») encore emphatisé par sa place particulière et ses marques de ponctuation – se répondent au niveau du texte, ouvrant à une troisième portée potentielle des signes de ponctuation et à une sémantique plurielle. C'est la troisième unité de discours poétique qui est convoquée ici, le poème, sur laquelle nous aurons à revenir.

Nous retenons que dans la poésie de Stéfan, la présence de plusieurs unités discursives locales, phrases qu'on pourrait dire périodiques et vers, par leur non-coïncidence accroissent le dynamisme du texte, sa tonicité et sa polysémie de type dialogique (*lato sensu*). Les signes de ponctuation dits ponctuants noirs finaux y ont joué un rôle premier, qu'on pourrait dire de pivot. Réellement finaux de phrases, ils se sont avérés très actifs comme médians de vers, participant à la définition du vers comme champ de tension, vivant de cette tension même. Ils donnent des arguments à notre proposition de médianisation généralisée, quand on ne considère plus la ponctuation dans son cadre théorique restreint, mais dans le cadre d'une unité discursive locale alternative, ici le vers, et dans celui de l'unité supérieure du poème pris dans son ensemble. Les ponctuants du poème ne seraient pas simplement des *index* de rupture et de suture linéaires et phrastiques, comme on les considère habituellement, mais des *index* d'amarrage, d'équilibration dynamique entre des unités discursives différentes qui représentent des strates distinctes de l'énonciation littéraire.

## 5.2.3 LES NOUVELLES VALEURS DE LA PONCTUATION MÉDIANE MARQUÉE

### 5.2.3.1 LA PONCTUATION D'INSERTION ET LE TIRET DOUBLE

Parmi les signes médians standard, le double tiret de phrase et la parenthèse, signes doubles de la ponctuation d'insertion marquée, peuvent-ils changer eux aussi de portée et de valeur dans le vers, et devenir simples ? Reprenons Stéfan en XVIII.

Considéré dans le vers 5, le tiret devient simple, divisant le mètre à peu près également (4 ou 5 syllabes / 4 syllabes) tandis que l'énoncé de second hémistiche apparaît comme une prédication seconde certes reliée par une syntaxe des liaisons (au moyen de la préposition « dans »), mais fortement décalée et autonome ; la répétition des dentales et l'anaphore de « dans » qui encadre l'hémistiche en le coupant de sa résolution syntactico-sémantique ordinaire au profit d'une connotation phonique « dentaire », font un rapport minimal avec la dentale du premier hémistiche « précise des rues ». On a ici un décrochage énonciatif fortement accentué en amont et en aval du tiret, comme au vers suivant où l'hiatus (bou*ges – je* t'évoque) conduit à un contre-accent vigoureux, qui fait lien et rupture. Les deux vers 5 et 6 gomment ainsi l'unité du segment inséré dans la phrase par le signe double en promouvant deux unités symétriques, reliant dans le vers autour du ponctuant devenu simple deux segments antagonistes : les rues / l'intimité des draps et des dents ; les rues et les bordels/l'image de la femme aimée « régulière ». Cette opposition avive le sens scandaleux de l'opposition et du recouvrement de l'amour « régulier » et de l'amour « vénal ».

On peut en tirer la conclusion que, dans ces vers, le double tiret est deux fois un tiret simple, qui met en rapport deux énonciations de niveau différent ; ce « passage à niveau » (Favriaud 2000-2011) accentue traditionnellement ses bordures, la bordure de gauche surtout, celle de droite par contre-accent. Ici, dans les vers, pour les raisons juste invoquées pour les points, les bordures de droite sont aussi accentuées, ce qui augmente d'autant l'hiatus énonciatif. Ainsi, alors que dans la phrase, le double tiret réalise habituellement une insertion, ici dans les vers, avec cette disposition particulière des deux tirets répartis dans deux vers différents, le tiret retrouve sa valeur plus générale de « passage à niveau énonciatif », encore plus fortement accentuée. La valeur de chaque tiret, ainsi séparé de son double, n'est pas complètement différente de celle des tirets doubles standard, sauf que la valeur d'accentuation est majorée quand celle d'insertion est minorée. Cela confirme la remise en question souhaitable de la valeur prétendument homonymique des tirets simples et tirets doubles, habi-

tuellement relevée dans la littérature du domaine, parce qu'on ne tient pas assez compte généralement de la valeur d'accentuation de ce signe double, ou plutôt redoublé, rendue plus évidente par la poésie, et qu'on coupe le plus souvent la valeur d'insertion et la valeur d'ajout hétérogène, que pour notre part nous rapprochons.

Comme pour les deux valeurs du point juste évoquées, les deux valeurs du tiret redoublé (rupture énonciative tonique autour de chaque signe, avec effet de thématisation-rhématisation d'une part, et d'autre part effet d'insertion pour leur usage en doublette) sont ainsi, en passant de la phrase au vers, sinon découplées, du moins réagencées, en inversant les proportions. La poésie et le vers révèlent un emploi et une valeur latente dudit tiret double, que la sémantique de phrase a tendance à masquer.

#### 5.2.3.2 LA DOUBLE PARENTHÈSE EST-ELLE L'ANALOGUE DU DOUBLE TIRET ?

La double parenthèse, vue le plus souvent comme le synonyme des doubles tirets, peut-elle actualiser la même opération – ce qui conforterait notre hypothèse – quand elle est prise dans le même rapport avec les vers ?

AD XXIII

1 […] Vierge folle
2 maintenant il te coûtera effrayée
3 de me supplier par ma main pis que
4 froide étrangère (elle sœur jadis
5 de ta joue de ta nuque aux adieux
6 aux chemins qui te percent) par mes
7 yeux retirés ma langue morte : oui
8 que ne songeais-tu à nourrir mon
9 cœur ta lampe consumée ?

La parenthèse ouvrante au vers 4, met elle aussi en regard deux hémistiches à peu près égaux quantitativement, présentant deux états thymiques opposés dans deux époques différentes. Qu'en est-il des valeurs d'intonation et d'insertion ? Ici le contre-accent est encore avéré (v. 4), mais semble moins tonique, tandis qu'en 6, le contre-accent consonantique porte sur des mots-outils, « par mes », plus faiblement sémantisés (où le jeu érotique peut néanmoins s'insinuer), ce qui reporte la force accentuelle sur « yeux », rejeté en début de vers suivant (avec la question de la liaison de « yeux » avec le « s » précédent). L'insertion parenthétique se maintient davantage comme énoncé homogène dans les vers, ne serait-ce que par la disposition des signes doubles, ouvrant et fermant, et par la moindre prédication effectuée dans le cadre du vers (« aux chemins qui te percent / par mes»).

Doit-on en conclure que les parenthèses, contrairement au double tiret, ne fonctionnent vraiment que dans une unité, la phrase ? D'abord, ainsi que l'actualise le deux-points du vers 7 comme sommet intonatif et sémantique, nous sommes dans un modèle périodique de phrase. Du vers 1 à 7 s'élabore une longue protase, où l'insertion parenthétique est en partie résorbée comme énonciation hétérogène d'ajout par le lent mouvement montant de la prosodie. Le jeu concomitant des vers, de la place des parenthèses dans les vers n'est pas sans estomper la valeur de rupture de l'insertion parenthétique.

Il n'en demeure pas moins que tirets et parenthèses ne se comportent pas tout à fait pareil dans cette situation assez exceptionnelle de vers. Là où le tiret, avec son double, jouait sur tous les tableaux, avec une valeur de rupture et de tonicité très grande à tous les niveaux, ce qui fait du tiret un signe de ponctuation très marquée, les parenthèses ont une plus grande difficulté de syntaxe plurielle : devenant une simple barrière dans le vers, une « pausette » pour reprendre le terme de Damourette. Quoiqu'un peu malmenées par Stéfan, les parenthèses épousent avant tout l'ordre linéaire et phrastique. Leur poly-ancrage est moins fort. Elles n'ont guère, comme le tiret, de valeur de substitution à proposer, sinon un estompage de cette valeur centrale de référence.

#### 5.2.3.3 ET LE BLANC MÉDIAN DANS LA PHRASE ?

Il est logique, par déduction théorique, de penser qu'à l'inverse, le blanc final de vers puisse être considéré dans l'unité de phrase et de période (unités noires) comme une marque de ponctuation (blanche) médiane, qui coupe, suspend la discursivité phrastique et accentue des lieux de césure que la ponctuation médiane de phrase canonique et la syntaxe n'accentueraient pas. C'est ce qui explique que les fins de vers avec ponctuants noirs soient généralement moins accentuées que les fins à blanche seule. Ainsi dans AD XVIII de Jude Stéfan, comme très souvent, bien peu de vers se terminent par un ponctuant noir, qui affaiblirait la tension.

Mais que se passe-t-il dans la phrase quand le vers se termine par un ponctuant noir ? Prenons le poème de James Sacré où la découpe de vers semble très proche de la découpe interne des phrases [16] :

1 Autrefois maintenant (carreaux de pierre, été)
2 L'ombre du cellier ne dort pas ni la lumière ;
3 Le temps fermé de la maison (éternité,
4 Rouille pauvre, silence) est comme de la pierre.
5 Autour (  ) peut-être que les arbres sont grands,

16. J. Sacré, *Des animaux plus ou moins familiers*, Marseille, André Dimanche Éditeur, 1993, p. 12. La numérotation de vers est de nous.

6 Mais rien ne montre au cœur de l'ombre silencieuse
7 Aucun rêve (prairies, vert et mouvements grands) :
8 Dans le grès du saloir où disparaît le temps
9 Aucun goret ne crie. La pierre est silencieuse.

Presque tous les vers se terminent par un ponctuant noir qui amène une certaine adéquation entre vers et phrase, si bien que la valeur du blanc dans la phrase est seulement celle d'un ponctuant noir renforcé. Au contraire dans les deux vers qui se terminent par la blanche seule, la blanche médiane de phrase prend plus d'importance. Elle joue à une frontière syntaxique et énonciative intérieure à la phrase le plus souvent non ponctuée au noir, entre verbe et complément d'objet (v. 6) ou ponctuée de façon fluctuante, après complément circonstanciel cadratif, avant le sujet (v. 8). On peut dire qu'on passe du ponctuant phonique zéro de phrase au ponctuant rendu visible par le blanc. Il y a enfin un troisième cas de ponctuation fortement accentuée en fin de vers (v. 3) *malgré* la virgule ; c'est que le blanc survient au milieu d'un syntagme parenthétique habituellement insécable. Le blanc ici renforce considérablement la potentialité sécante de la virgule et estompe sa potentialité de liaison, dans ce cotexte syntaxique et ponctuationnel spécifique où la phrase est très « contrariée » par la ponctuation blanche médiane qui contrevient à ses principes de structuration conventionnelle.

C'est bien ce jeu de la médianité poly-ancrée (dans la phrase, le vers et le poème), qui fait interférer les niveaux discursifs, élargit considérablement les marges d'interprétation et crée une diction si particulière des poèmes. Cette théorie de la médianité et du polyancrage ponctuationnel permettrait peut-être de donner des bases plus scientifiques et linguistiques à des phénomènes de prosodie et de connotation qui sans cela resteraient subjectifs. Il en découle une remarquable plasticité des emplois et des valeurs des signes et marques de ponctuation que nous allons encore voir augmenter au niveau discursif supérieur du poème.

## 5.3 LA PONCTUATION MÉDIANE DANS LE CADRE SUPÉRIEUR DU TEXTE

S'il apparaissait audacieux d'avancer que la ponctuation médiane ait pu intervenir non seulement dans la phrase, mais aussi dans le vers, avec les mêmes signes jouant alors un rôle différent, amenant des emplois et des valeurs sinon complètement nouveaux, du moins nécessitant quelques réaménagements, plus paradoxal encore peut-il paraître de suggérer que cette ponctuation dite médiane – inscrite traditionnellement dans la seule phrase – jouerait à un niveau plus large, outrepassant même la période comme premier regroupement de phrases, et

la strophe ou la laisse comme premier regroupement de vers ou de versets [17]. Cette portée étendue en poésie actualiserait-elle des valeurs d'hétérogénéité énonciative et de tonicité phonique, comme pour les unités inférieures, permettant une dénivellation plus complexe des énonciations, ou permettrait-elle d'entrevoir une sémantique plurielle généralisée d'un autre type, à fondement partiellement méta-énonciatif – dont la ponctuation serait comme le programmateur de surface ? C'est poser, un peu aussi, la question du sujet de l'énonciation et du poème par la ponctuation médiane.

### 5.3.1 EMPLOI ET VALEUR DE LA PONCTUATION DITE MÉDIANE DANS LES GRANDES DIMENSIONS DU TEXTE

Nous voudrions considérer de plus près maintenant, au niveau des unités supérieures du poème, une hypothèse à plusieurs branches : la ponctuation médiane peut-elle dans la poésie contemporaine avoir un fonctionnement repérable de ponctuation de texte, avec quels types de ponctuants, qui joueraient quel nouveau rôle dans la construction de la textualité ? Nous prendrons appui d'abord sur ce texte de Jaccottet [18] :

ATUV 12-14 :

1 (Plus tard, j'ai remarqué combien la floraison des autres essences, ou d'arbres seulement moins précoces, sur fond d'herbe, était différente. Là c'était sur fond de terre. Le pêcher rose dans le pré neuf : une autre histoire.) […]
2 (On en voudra aux feuilles, aux verdures, de si tôt l'effacer.)
3 (Il fut un temps où quelques mots simples auraient suffi à dire cela. Ces mots, nous en disposons encore, mais ils n'ont plus ce pouvoir. Les arbres gardent le leur.)
4 (comme d'un sourire, de la blancheur des dents dans un visage ?).
5 (comme ces fleurs se sont ouvertes)

Ces cinq insertions parenthétiques sont réparties sur les trois pages, la première, page 12, les deux autres page 13, en vis-à-vis ; on remarque que les parenthèses 2 et 3 sont successives, mais séparées par un blanc de paragraphe, saut de ligne et retrait, les désignant comme deux insertions différentes. La première et la troisième, en occupant tout un paragraphe, diffèrent de la deuxième, qui se loge au fond d'un paragraphe. On trouve ensuite deux insertions de segments, l'une de proposition (5), l'autre de syntagme dépendant (4).

La première constatation est que les insertions parenthétiques ont ici une portée très variable, qui va de la phrase au paragraphe. On pourrait

17. Nous avons essayé de montrer ainsi le rôle d'un signe plutôt médian comme les points de suspension dans *Vents* de Saint-John Perse (Favriaud 2006).

18. P. Jaccottet, *À travers un verger*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1975, p. 12-14. La numérotation du texte cité est de nous, comme toujours.

imaginer que tout un texte fût mis entre parenthèses. La question est de savoir si la portée d'autres signes médians est aussi flexible [19].

La deuxième constatation, au vu des trois pages seulement, est que cet hiatus énonciatif, souvent contenu dans une insertion parenthétique, peut se fixer ailleurs, par d'autres moyens. Ainsi dans cette même page 14 :

> *Une beauté lointaine, imprenable, une lumière inconnue. Portant toujours un autre nom que celui qu'on s'apprêtait à lui donner.*

la seconde phrase, hors parenthèse, fait un commentaire sur les mots et la différence entre les mots écrits ou prescrits, et les mots pensés, comparable en cela aux commentaires parenthétisés mettant en exergue le déphasage entre le dit et le dire. Cet hiatus fait phrase dans certains cas, et segment dans l'autre. Mais on pourrait dire que l'accentuation de la rupture semble plus vive dans le cas du commentaire métadiscursif interne que dans l'autre (« Le pêcher rose dans le pré neuf : une autre histoire. »). Les parenthèses donnent plus de visibilité au commentaire, surtout si dans l'insertion un signe médian fort le met en exergue. Cela nous ramène au rapport entre parenthèses, deux-points et point simple sous l'angle de l'hétérogénéité et de la tonicité, qui ont plus de point commun qu'on ne le dit habituellement, et dont la portée potentielle n'est pas celle qu'on pense. Finalement le point qui actualise la phrase, qui est un médian de paragraphe et de texte, a un coefficient de visibilité, de tonicité et d'hétérogénéité énonciative inférieur à celui des médians dans les configurations les plus toniques.

La troisième constatation, à tenir comme hypothétique, est que non seulement les cinq insertions parenthétiques pourraient s'appeler éventuellement dans une sorte d'« intertexte », mais qu'elles pourraient appeler d'autres segments actualisés par les signes marqués de ponctuation médiane, ou prétendue telle : parenthèses, deux-points, tiret. Dans le cas du tiret et du deux-points pris dans la double page 12-13, c'est le segment d'amont confronté au segment d'aval qui fait bloc de surface entrant en relation potentielle avec d'autres segments aussi saillants de la double page. Ainsi les éléments:

> Le pêcher rose dans le pré neuf : une autre histoire.)
> Au-dessus du sol – à cause de ce blanc pas éclatant et encore un peu froid,
> Un murmure de neige ?
> Ou bien : comme une bande d'oiseaux
> Les arbres gardent le leur.)

et d'autres encore peuvent-ils se corréler au niveau du texte (c'est le cas aussi des comparaisons introduites par « comme » anaphorisé

19. Oui, selon une des conclusions de l'article déjà cité sur Saint-John Perse à propos des points de suspension (Favriaud 2006).

après parenthèse, deux-points ou point simple), pour constituer une sorte de « phrase blanche extralinéaire » à géométrie variable, sur laquelle nous allons revenir tout de suite.

Donc même en l'absence d'une mise en page à blanc contrôlé, ce que nous appelons une phrase alinéaire, peut apparaître de façon subreptice, exemplifiant la poétique mise en œuvre par Mallarmé dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, où une phrase, celle du titre éponyme, jouait le rôle de « leitmotiv » ou de phrase programmatique. La différence entre Mallarmé et les cas de Jaccottet d'un côté et celui plus patent de Du Bouchet maintenant, c'est que la phrase extra-linéaire de Mallarmé était une et repérée par sa ponctuation grise, tandis que celle dont nous parlons est plurielle et potentielle.

### 5.3.2 DE LA PONCTUATION MÉDIANE À LA SYNTAXE PLURIELLE DU TEXTE

#### 5.3.2.1 DES UNITÉS AU TEXTE : LA PHRASE EXTRALINÉAIRE

Une forme de poésie au blanc plus mesuré, comme celle d'André du Bouchet, pourrait nous permettre de rendre plus manifeste ce rôle partiellement nouveau de la ponctuation noire et blanche dans la page ou la double page, tant au niveau de l'emploi des signes que du fonctionnement de cette sémantique plurielle [20]. Dans les trois premières laisses de cette page, on relève des phrases quasi standard, terminées par un point simple et d'autres unités « blanchies », sortes de phrases ou segments contrôlés par des blancs plus ou moins étendus comme dans *Peinture* :

mais le plan :
montagne – dès l'instant où je n'y suis pas. j'ai,
sans contre-partie aussi bien, un instant, cessé d'être. sans
toi.

Nous avons ainsi, comme dans les vers habituels de poésie, deux unités de discours poétique, phrase noire et « phrase blanche », ou vers, à fonctionnement principalement linéaire. Or la disposition de ces « unités fluctuantes » invite à de plus amples parcours verticaux ou obliques, comme : *« mais le plan : / j'ai, / cessé d'être. / toi. / montagne » pour former un second type de phrase blanche, alinéaire.

Qu'est-ce qui permet de rapprocher ces segments dans des « phrases blanches alinéaires » répétons-le, potentielles ? C'est le blanc et l'alignement qui détachent de la page non seulement le corps du texte mais des fragments fortement blanchis, le blanc à lui seul ayant généralement une fonction délinéarisante (Favriaud 2000-2011 et 2004). C'est ensuite la ponctuation noire dite médiane, dont le rôle

20. A. du Bouchet, *Peinture*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1983, p. 37.

est alors de cerner la frontière de segment non blanchie ; ainsi « montagne – » est un segment blanchi à gauche par la marge et séparé du corps de la laisse par un tiret cadratin, que nous savons dans l'édition Fata Morgana mis en valeur par de larges logements blancs de part et d'autre ; du coup ce segment est libre pour un fonctionnement (syntaxique) à d'autres niveaux. «, cessé d'être. » lui, est blanchi à droite et séparé à gauche du corps du texte par une virgule. Cela pose la question de la fixité de cette barrière ponctuationnelle : faut-il choisir dans cette phrase extralinéaire l'énoncé « cessé d'être » ou celui «, un instant, cessé d'être. » ? Il semble plus prudent de dire que les deux choix sont possibles dans le cas de la virgule, qui diffère ainsi des autres ponctuants noirs plus marqués, et plus étanches. Ici les barrières et le décours de cette phrase potentielle sont beaucoup plus malléables et incertains que dans le cas d'une ponctuation grise qui indexerait les éléments alphabétiques à la lettre près.

Quel est le rôle de ces ponctuants hors la démarcation d'une unité ainsi suspendue ? Ont-ils un rôle constructeur ? Donnent-ils leur valeur traditionnelle, en tout ou en partie, au segment qu'ils indexent ? Il apparaît ainsi que la barrière du point, certes isolante au niveau de la délimitation des segments combinables, ne l'est plus au niveau de la structuration de la phrase extralinéaire : dans les séquences syntactico-sémantiques « dès l'instant où je ne suis pas. un instant, cessé d'être. toi. », ou « j'ai, cessé d'être. toi » le point simple en position médiane cesse d'être une barrière infranchissable, cesse d'être une marque finale de phrase, pour devenir un médian affaibli.

Dans l'unité supérieure, les points simples se comportent vraiment comme une ponctuation médiane moyennement ou peu marquée, délimitant les fragments d'énonciation de la phrase. Dans ce rôle de démarcation le point semble même moins efficace que le tiret ou le deux-points. La ponctuation noire et la ponctuation blanche, en position de médiane, perdent même à ce niveau tout ou partie de leur fonction de tonicité, et aident seulement à sélectionner les candidats à la construction d'une séquence phrastique blanche inédite et instable. La ponctuation médiane à ce niveau supérieur aurait moins de valeur distinctive que de portée, l'empan seul important. C'est l'instabilité de combinaison des segments dans un jeu plus ou moins aléatoire, sinon infini, du moins multiplié, qui est une des bases de la sémantique plurielle, ainsi fondée sur des signes positifs.

Ces combinaisons ne peuvent toutefois pas être un fait de lecture arbitraire quand un poète comme Du Bouchet les ordonne à ce point. On peut considérer que le (ou l'un des) mot (s) clé (s) de cette page est celui de « vide », bien mis en valeur par cette ponctuation médiane (« sur le vide – ce vide, ou la cassure, élargi ») qui fait relation avec « vertige » placé à la verticale inférieure, et également mis au jour par

un tiret de droite. Sur la page de gauche en vis-à-vis (dans une nouvelle unité, celle de la double page maîtrisée) située sur la même ligne horizontale, nous découvrons les deux syntagmes ainsi écartelés :

vide :

le vif.

Il est évident que ce couple renforce la centralité thématique et syntaxique du mot « vide », non moins évident que la syntaxe prosodique fondée sur [vi] renforce la solidarité des termes, « vertige » compris. Le deux-points de « vide » sur la page de gauche appelle à la fois « le vif » linéairement dans sa phrase noire, quoique distendue par un grand blanc, et sur la page de droite, horizontalement à la même hauteur, « sur le vide », conjuguant ainsi « vide », vertige » et vie de « vif ». Il s'agit bien ici, actualisé par la ponctuation blanche et la ponctuation noire, devenue médiane et délinéarisante, et renforcé par le lexique et la paronomase, d'un fonctionnement pluriel correspondant bien à ce que Mallarmé appelle une « constellation ». Mais où les fonctions de thème (« vide » ?) et de prédicat (« le vif » ?) sont elles-mêmes interchangeables.

### 5.3.2.2. DE LA PHRASE ALINÉAIRE À LA PHRASE NOIRE À « MÉDIANE NOIRE BLANCHIE »

Cela nous permet à rebours de lire un peu autrement (car non linéairement) la dernière phrase de la quatrième laisse en bas à droite : « mais poursuivant, j'ai de nouveau – ce vide, ou la cassure, élargi – où pareil point est soustrait au lien de la langue, fait demi-tour jusqu'à un mot. » Cette phrase est linéarisée en continu à la fin de la laisse. Le seul élément non conventionnel est le départ contrôlé de cette phrase « mais, poursuivant » situé en bout de ligne après un grand blanc maîtrisé. Devant la difficulté [21] à lire cette phrase, à lui trouver une cohérence syntactico-sémantique, on peut esquisser des parcours lectoraux possibles :

*« mais, poursuivant, j'ai de nouveau – ce vide »
*« mais, poursuivant, j'ai de nouveau – ce vide ou la cassure »
*« mais, poursuivant, j'ai de nouveau élargi ce vide, ou la cassure »
*« mais, poursuivant, j'ai de nouveau […], fait demi-tour jusqu'à un mot »
*« mais, poursuivant, ce vide ou la blessure, j'ai de nouveau –, élargi – […] (p. 37)
etc.

21. Difficulté ne veut pas dire impossibilité.

Il est au moins aussi facile de mettre ces tentatives de phrases en relation verticale avec l'une des deux phrases alinéaires vedettes de la double page : « sur le vide – vertige – […] », « vide : sur le vif » que de la construire en elle-même de façon cohérente à partir de sa linéarité primitive. Dans tous les cas, de phrases linéaires ou alinéaires, la résolution syntaxique s'effectue difficilement, avec plusieurs voies possibles, aucune ne semblant l'emporter sur les autres. Quand une phrase apparemment linéaire se révèle difficile et incertaine du point de vue syntaxique, on essaie par déplacement ou suppression de rétablir un ordre. C'est bien la démarche empirique qu'on utilise couramment pour la phrase alinéaire.

Il en ressort que la ponctuation médiane (ici le double tiret) prend un emploi plus clairement de ponctuation de laisse, de page et de double page délinéarisante, que de ponctuation médiane de phrase proprement dite. La valeur des tirets se rapproche ici d'une valeur délinéarisante, apparentée en cela plus à la ponctuation blanche qu'à la ponctuation noire. D'une manière ou d'une autre nous n'avons cessé de répéter, à propos du tiret, qu'il mettait en jeu la phrase linéaire et centripète en reconstituant des noyaux prédicatifs de part et d'autre du signe médian phare. C'est bien vers cette radicalité d'une syntaxe alinéaire, même à l'intérieur de la phrase noire linéarisée, que nous conduit André du Bouchet, le tiret étant d'un côté pris dans la linéarité du discours, de l'autre orienté vers la verticalité de page et de double page.

La ponctuation noire la plus marquée apparaît alors concomitamment comme une ponctuation médiane de poème, dominée par la blanche de mise en page, et comme une ponctuation médiane de phrase ; mais pour la première fois cette dernière entre non seulement en conflit avec les autres, mais dans une position faible, comme si la syntaxe de texte (syntaxe picturale d'un texte appelé *Peinture*) dominait à ce point la phrase que la résolution syntaxique standard n'était plus aisément assurée. Et que la ponctuation noire médiane blanchissait, n'assurant plus la suture syntagmatique. Toute la médiane noire élargie, point simple et virgule compris, tiret [22] et deux-points, ainsi combinée dans la page à la ponctuation blanche, se met au service de la syntaxe plurielle, en partie délinéarisée, du poème, comme aperçu déjà dans le poème de Stéfan.

22. Toujours très large, continu et entouré de deux logements blancs dans la typographie de Fata Morgana, il est le seul à garder une potentialité tonique.

### 5.3.3 LA VALEUR MODALE ET MÉTA-ÉNONCIATIVE DE LA PONCTUATION MÉDIANE EN TEXTE ?

Une constatation complémentaire pouvait être apportée à l'étude des parenthèses chez Jaccottet (ATUV 12-14). C'est que l'« auto-commentaire du dire », au sens d'Authier-Revuz (2002 : 149) est manifeste en 1 et 3, mais apparemment absent en 2, 4 et 5 ; en 1, il est présent, mais dans un segment de phrase seulement, en 3 il est présent dans les deux premières phrases. Les parenthèses par leur capacité d'insertion hétérogène sont accueillantes aux formes de méta-énonciativité, lesquelles, par leur changement de référent, de l'objet à son signifiant linguistique, représentent le ou l'un des plus grands sauts d'hétérogénéité énonciative. La question est de savoir si la méta-énonciativité est une forme d'ajout hétérogène parmi d'autres ou si c'est une valeur centrale des parenthèses, voire de toute la médiane.

On peut alors se poser la question de la modalité de ces étranges phrases blanches extra-linéaires recomposées. Dans le poème XVIII d'*Alme Diane* de Stéfan, le rapport entre les trois mots-clés, « avoue. », « charité. » et « ! L'effroi » tient-il compte du point d'exclamation antérieur ? Difficile de répondre, même si le point d'exclamation sert d'abord de borne de gauche. Mais il me semble colorer, tout autant que la phrase et le vers, cette phrase verticale de texte, dans une modalisation du « non-un » du dire, au sens d'Authier-Revuz (2002 : 150).

La question se pose autrement dans *Peinture* de Du Bouchet où les signes de ponctuation modale n'apparaissent pas. Est-ce à dire qu'il s'agit toujours d'assertion ? Revenons à cette page de Du Bouchet sur le vide, où les phrases alinéaires potentielles comportent de nombreux deux-points et tirets. Ces deux signes médians, surtout lorsqu'ils sont placés en bout de ligne et devant un grand blanc, n'ont-ils pas une modalisation suspensive ? Ainsi :

vide :

le vif.

constitue-t-il une phrase assertive ? Rien n'est moins sûr, l'ordre thème + prédicat n'étant pas lui-même assuré. Contrairement à ce qu'on prétend souvent, le point final est moins marqueur d'une modalité assertive que d'une modalité neutre, à déterminer par le cotexte. Or, le deux-points ouvrant de « vide : », appuyé au blanc de texte prédispose à une modalité suspensive. *A fortiori* quand la phrase alinéaire devient bipaginale : « vide : / le vif. / vertige – / cela tient. / ». La modalisation de telles phrases blanches verticales devient

hypothétique ; hormis les points d'interrogation et d'exclamation, les médians deux-points et tiret auraient eux-mêmes une potentialité modale, ce qui une fois encore irait dans le sens de la gradation des signes de ponctuation au regard de la modalité, plutôt que de leur opposition drastique.

La question est maintenant de savoir si cette modalité suspensive potentielle de la médiane, tant dans le vers et le segment blanchi que dans le texte, pourrait avoir un rapport avec la méta-énonciativité. Autrement dit, la modalisation porte-t-elle sur le dit, ou sur le dire – comme distance au dire, essai du dire ? Ou, selon les termes exacts d'Authier-Revuz :

> Les formes de MA [modalisation autonymique] apparaissent à la surface du dire comme autant de « coutures apparentes », exhibant, dans un geste de « reprise » au sens couturier du terme, à la fois une coupure et sa suture. Ainsi, est-ce au lieu du défaut, du non-un du dire – par là dénoncé et réparé tout à la fois – que vient s'inscrire avec le dédoublement de la boucle réflexive le « en plus » de la configuration énonciative de la MA. (2002 : 150)

Dans notre analyse il n'y a pas toujours et aussi explicitement « modalisation autonymique », c'est-à-dire ajout lexical réflexif sur la langue et le discours, mais la question est de savoir si la ponctuation médiane marquée, à fonctionnement phrastique, métrique et textuel, n'a pas la valeur générale justement indiquée par la linguiste. Ce qui amène à une hypothèse maximale : la ponctuation médiane n'instancie-t-elle pas toujours, en poésie pour nous, cette potentialité méta-énonciative, confortée ou non par des ajouts lexicaux ? N'est-elle pas un commentaire métadiscursif de l'opération d'écriture contemporaine comme tentative d'adéquation infiniment inaboutie entre un dire et un dit ? Dont l'opérateur serait ce qui dans la ponctuation médiane relie moins syntagmatiquement que déplie verticalement – où le blanc aurait une place majeure. Ce qui rejoint la position du linguiste et psychanalyste Orlandi (voir Authier-Revuz 1995 : 71). Dans le poème de James Sacré déjà cité [23] :

1 Autrefois maintenant (carreaux de pierre, été)
2 L'ombre du cellier ne dort pas ni la lumière ;
3 Le temps fermé de la maison (éternité,
4 Rouille pauvre, silence) est comme de la pierre.
5 Autour (  ) peut-être que les arbres sont grands,
6 Mais rien ne montre au cœur de l'ombre silencieuse
7 Aucun rêve (prairies, vert et mouvements grands) :
8 Dans le grès du saloir où disparaît le temps
9 Aucun goret ne crie. La pierre est silencieuse.

23. Nous numérotons les vers.

ce qui retient plus particulièrement notre attention, c'est la présence d'une « insertion blanche », où la ponctuation se présente seule, sans « glose lexicale » : on peut ainsi l'investir d'un segment parenthétique analogue aux autres, ou y voir une fonction pure de glose, auto-réfléchissante. Ici la marque de ponctuation n'est plus un adjuvant de lisibilité, mais bien une opération d'« opacification », au sens d'Authier-Revuz (1995), questionnant l'écriture et sa lisibilité, et donc un actualisateur méta-discursif et méta-poétique (en même temps qu'une marque d'humour et de modalité), qui affirme sa primauté énonciative et sémantique sur son strict éventuel contenu. Plus qu'une marque graphique secondaire, plus qu'un indice de lisibilité, la ponctuation ne devient-elle pas alors un actualisateur de discours et de texte, à valeur réfléchissante et questionnante ? Il y aurait ainsi un continu entre les « pour ainsi dire », « ou plutôt » de Claude Simon, les points de suspension suivis de « mais » de Nathalie Sarraute (Authier-Revuz 2005), les énoncés parenthétiques de Jaccottet et de Sacré, strictement méta-énonciatifs ou non, lexicalisés ou vides : dans tous les cas, les marques de ponctuation médiane forte font liaison et « déliaison », linéarisent et verticalisent le discours, et marquent – est-il exagéré de dire méta-énonciativement ? – dans ces quatre écritures les lieux critiques de ces mouvements énonciatifs contradictoires. Citons la réflexion d'Authier-Revuz dans son extrême conclusion, portant sur les énoncés méta-énonciatifs, et que nous proposons d'étendre à la ponctuation médiane :

> [ces énoncés sont de] discrètes aspérités à la surface du dire, au point de s'y fondre en tics inaperçus, ces coutures – ou ces cicatrices – dessinent sur le corps du dire une cartographie de points sensibles » dont le tracé mérite d'être suivi. Pour un sujet qui est sujet d'être parlant, c'est-à-dire d'être pris dans le langage, ce sont des enjeux essentiels qui s'y manifestent, touchant à son mode singulier d'être pris dans le langage qui est, en particulier, mode singulier de « se poser » dans, ou de « faire avec » ses non-coïncidences et ce qu'elles inscrivent au cœur du sujet et du sens de division et de menace de déliaison… (2001 : 107)

Serait-il trop audacieux de dire que les phénomènes étudiés ici par Authier-Revuz, toujours liés à la ponctuation noire ou phonique médiane, ouvriraient un autre volet, lexical et explicite, de la ponctuation, de marques alphabétiques adscrites capables de s'insérer n'importe où dans la chaîne discursive, comme les autres, des sortes de didascalies passe-partout, dont la dimension linéaire deviendrait, c'était déjà le cas pour les parenthèses au moins, le gradient d'intensité ?

Donc, la valeur de la ponctuation médiane, toute marque confondue, semble à peu près la même : rupture (et liaison) énonciative, accentuation phonique et visuelle, et, c'est notre nouvelle proposition,

indexation d'un espace méta-énonciatif plus ou moins activé. C'est la tonicité accentuelle et sémantique qui permet de situer ces signes dans une gradation d'intensité.

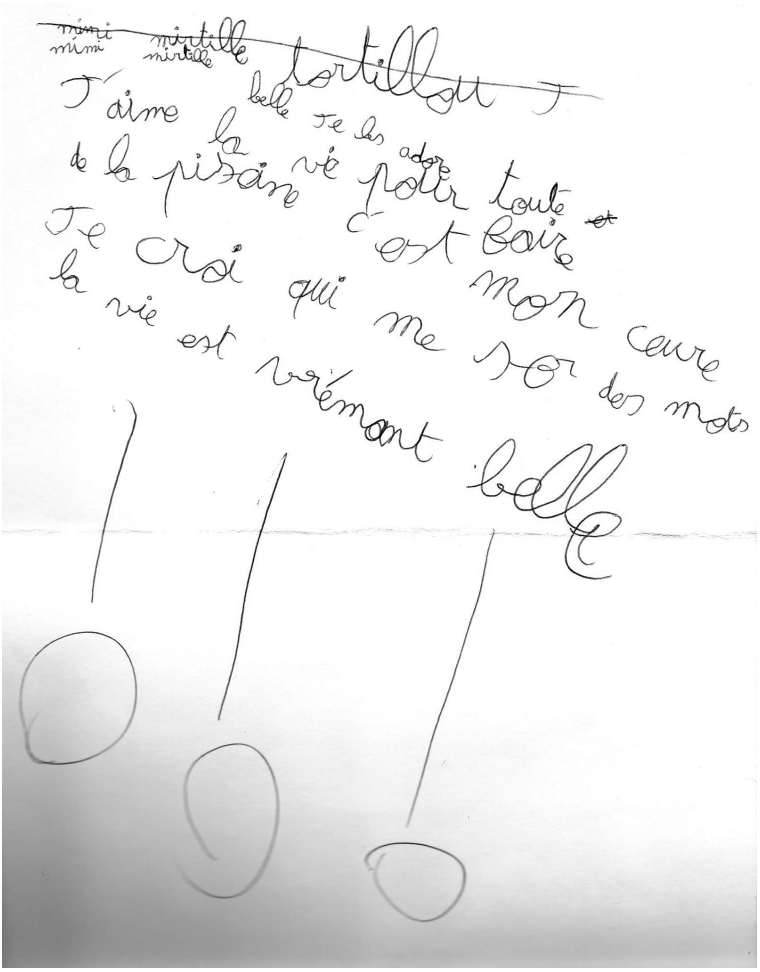
La phrase a pu être envisagée, dans ce *corpus* de poésie contemporaine, sous l'angle de la médiane noire et de la médiane phonique autant que sous celui de la ponctuation des limites. Elle apparaît alors comme une unité de discours vive, ayant son mouvement interne fait d'hétérogénéité, largement subjectif et rythmique ; la médiane, la noire surtout, actualiserait cette suture et cette linéarisation d'énonciations multiples et dénivelées, qui font l'équilibre instable de la phrase et son rythme. La ponctuation médiane noire de phrase, très longue à acquérir en apprentissage scolaire (nous allons le voir dans la partie suivante), pourrait être l'*index* d'un réglage épi-méta-discursif plus ou moins conscient, mi-social mi-subjectif, et en même temps celui d'une liberté singulière du sujet créateur aux prises avec l'impossibilité, plus ou moins claire, de faire coïncider le dit et le dire, les choses et les mots.

La période comme extension de l'aire de la phrase nous est apparue souhaitable, mais sa délimitation, faute de ponctuation des limites à elle consacrée, nous est apparue fluctuante. On pourrait distinguer trois modèles de périodes : l'un correspondant à la phrase, phrase complexe comprise, mais ce modèle est peu utile si celui de la phrase conserve sa centralité ; le deuxième correspondant à la phrase complexe divisée en segments autonomes par le point-virgule et la ponctuation médiane très marquée, ce qui résorberait la question des sous-phrases, mais ce modèle n'est pas indispensable, celui de la phrase pouvant l'accueillir aisément ; le troisième enfin correspondant à une suite de phrases pour laquelle nous n'avons que des marqueurs épisodiques et un à un insuffisants, comme la ponctuation de paragraphe, les ponctuants médians ou médianisés, l'anaphore syntaxique, les connecteurs, une isotopie lexicale, etc. Si nous ne récusons pas le deuxième modèle, le troisième nous paraît à la fois le plus intéressant comme niveau de construction de la textualité et le plus problématique.

Mais il nous est apparu que la ponctuation médiane pourrait éclairer aussi les autres unités de la textualité. Car chaque unité a sa propre configuration ponctuationnelle médiane dominée par la noire, la blanche ou la phonique, sa propre syntaxe et sa propre sémantique, organisant à l'intérieur du poème d'autres circulations discursives, sémantiques et lectorales. Il semble exister un rapport complexe entre les unités noires de discours, phrase noire et période, les unités blanches typiques du discours poétique, vers ou segment blanchi pour le poème – et la troisième unité de texte, globale – où chaque unité inférieure se corrèle avec les autres dans un emboîtement instable, qui va

du *macro* au *micro* et *vice versa*, actualisé par une ponctuation médiane élargie, pluridimensionnelle.

La ponctuation par sa capacité d'actualisation, de poly-ancrage, de plasticité d'emploi et de valeur, par sa médianisation généralisée donc, serait non seulement un des *index*, une des traces, mais plus encore l'un des acteurs et des animateurs de la textualité littéraire – celle-ci infiniment ouverte, infiniment interprétable.




*Lorie, CP, « mimi mirtille tortillou ».*

# 6

# CE QUE L'APPRENTISSAGE DES 6-8 ANS EN ÉCOPOÉSIE PEUT NOUS DIRE DE LA PLASTICITÉ ET DE LA MULTIFONCTIONNALITÉ DU PLURISYSTÈME PONCTUATIONNEL [1]

François Rastier appelle de ses vœux une science des textes (2001 : 284) qui aurait à voir avec une anthropologie de l'écriture et de la culture. La ponctuation y aurait toute sa place. À celle-ci s'intéressent différents départements de la linguistique synchronique et diachronique (les travaux des archaïsants apportant une contribution devenue majeure), mais aussi la psychanalyse, et plus récemment les sciences cognitives et même la didactique de la langue. C'est par cette dernière discipline que nous voudrions non seulement éclairer mais éventuellement affiner notre approche de la ponctuation conçue comme plurisystème de quatre sous-systèmes interconnectés.

Schneuwly (1988) et Fayol (1987, 1989) se sont déjà attachés à l'ontogenèse de la ponctuation, dans un cadre théorique de type psychocognitif, teinté de constructivisme pour le premier, qui fait la part belle aux opérations de planification et de textualisation, à partir d'une approche commune de la ponctuation par les signes noirs et l'alinéa, reliée à une conception autonomiste (Anis 1983 : 31-44 ; Nunberg 1990 : 15 et suiv.) qui coupe la production d'écrit de l'oralité.

À l'inverse, la didactique nous a gardé depuis vingt ans de créer une solution de continuité entre écrit et oral ; les instructions officielles du ministère de l'Éducation nationale depuis 2002, tout particulièrement celles de 2008, s'appuient de nouveau fortement (peut-être maintenant trop exclusivement) sur le principe phonographique pour entrer dans la littératie [2].

1. Une première version de ce chapitre est en cours de publication dans un recueil d'articles. Le présent texte reprend une grande partie des exemples, mais les analyse en fonction de l'apprentissage linguistique et discursif de la ponctuation.

2. Instructions officielles pour l'école primaire du 18 juin 2008, *Bulletin Officiel,* n° 3,

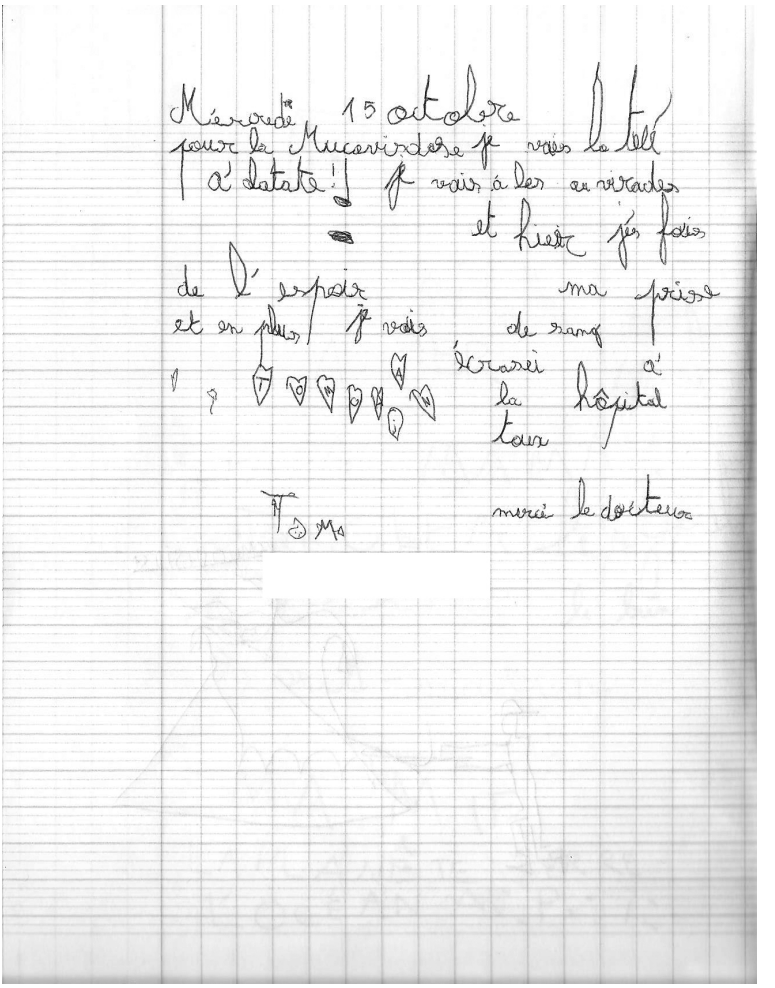
Nous nous écarterons des écrits explicatifs, argumentatifs ou narratifs utilisés par Fayol et Schneuwly, en nous appuyant sur des textes, rarement utilisés à cette fin, de genre poétique qui favoriseront moins le rapport à la cohérence et cohésion de l'écriture que sa relation à l'imaginaire ; loin d'une conception de la littérature comme écart par rapport aux normes (Cohen 1966), nous pensons au contraire avec Meschonnic et Dessons que la poésie est un observatoire privilégié de la langue qui refonde le débat entre formes dites standard et variations. Enfin et surtout nous partirons de la complexité du plurisystème tel qu'exposé *supra*, qui ne limite pas la ponctuation au seul volet de ponctuation noire canonique, mais y adjoint un volet de ponctuation blanche, un volet graphique de ponctuation grise et un volet de ponctuation phonique, à visibilité zéro ou fluctuante, pour tester – au contact des premières manifestations de ponctuation dans les productions de jeunes enfants – sa valeur heuristique et éventuellement affiner en retour sa configuration.

Les questions qui découlent de ces choix initiaux sont les suivantes : Comment la ponctuation noire émerge-t-elle dans les productions des enfants de 6-8 ans, par ses marques canoniques ? La ponctuation blanche se met-elle en place séparément ou en interaction avec la première ? Le reste graphique et phonique que nous tentons de théoriser dans notre plurisystème apparaît-il dans l'ontogenèse de la ponctuation, et si oui, comment s'actualise-t-il ? Est-il provisoire ou pérenne – se transformant éventuellement d'une façon qui pourrait éclairer l'ensemble du système stabilisé en langue, si l'on entend par langue une homogénéisation idéelle, à un moment donné, des discours autour d'emplois et de valeurs susceptibles à la fois de généralisation et de variation (Culioli 2003 : 144-145) ?

Nos données ont été recueillies en 2008-2009 dans une classe de CP-CE1 dirigée par une maîtresse formatrice qui nous a livré les cahiers de poésie annuels des vingt élèves de sa classe et qui a consigné dans son propre livret d'écriture professionnelle les entretiens d'explicitation menés par elle ainsi que ses commentaires, selon une démarche ethnométhodologique participative (Coulon 2002) au sein de ce qu'elle appelle une « écopoésie » [3].

p. 17. Nous entendons par « littératie » la culture du lire-écrire qui englobe littérature et textes fonctionnels, et aussi l'étude des mécanismes de la langue. (Il convient de resituer ce terme d'origine américaine dans le contexte de la lutte contre l'illettrisme.)

3. Maryline Vinsonneau, maîtresse dans une classe de CP-CE1 en 2008-2009 (dans la grande banlieue de Toulouse, à population socialement mélangée), est aussi formatrice à l'ESPE et membre de l'équipe de recherche ALEP depuis 2004 (INRP 76032). « L'écopoésie » consiste en une acculturation de poésie en un milieu social d'apprentissage tissé avec des gestes professionnels d'étayage, des entretiens d'explicitation duels ou collectifs, des discussions sur les normes, les variations et leurs valeurs.


Mercredi 15 octobre
pour la Mucovisdose je vais la télé
à datate ! je vais à les ou virades
et hier jes fois
de l'espoir ma prise
et en plus je vais de sang
écrasei à
la hôpital
taux
merci le docteur

*Tom, CE1, « Mercredi 15 octobre / pour la Mucovisdose… ».*

## 6.1 LA PONCTUATION NOIRE MISE EN ŒUVRE PAR LES ÉLÈVES : SIGNES ET PORTÉE

Schneuwly et Fayol (*v. supra*) ont analysé les points, les virgules et les alinéas dans des productions de textes argumentatifs, explicatifs et narratifs d'élèves de 9-10 ans, faisant par là l'hypothèse que ces marques étaient les plus représentatives et de la ponctuation (noire – et blanche ?) reliée à la planification ; Fayol mettait logiquement en regard ces marques avec les organisateurs et connecteurs de texte et de phrase (*v. supra*). Mais que se passe-t-il à l'entrée dans la littératie à l'âge de 6-8 ans ? Les signes considérés comme marques [4] de base sont-ils ceux qu'utilisent le plus tôt les enfants, avec quel emploi et quelle portée ? En relation ou non avec les connecteurs lexicaux ? Nous partirons de cette portée (texte entier, unité discursive et syntagme), pour savoir d'abord si la ponctuation noire actualise le texte dans sa globalité, avec quels signes ou quelles marques – et quelles valeurs.

### 6.1.1 LA PONCTUATION NOIRE DES LIMITES DE TEXTE

Ces « exercices poétiques » ont été écrits, avant la Toussaint, par des élèves de CP et de CE1 (6-8 ans) [5], qui ont œuvré successivement dans un atelier de codage graphique et musical de variations sur les lettres de leur prénom, puis dans trois ateliers d'écriture successifs, le premier en relation avec le contenu d'un « sac d'écolier merveilleux », le second en relation avec les goûts personnels des élèves, le troisième (T1-11) en réaction à une campagne de sensibilisation à la « mucoviscidose ». L'hypothèse de départ est que les marques de ponctuation de la portée la plus large, actualisant l'unité discursive globale de texte, devraient être les premières à apparaître.

4. Le mot « marque » de ponctuation est employé ici comme un hypéronyme, qui comprend aussi des modifications conventionnelles de graphisme, alors que nous réservons l'hyponyme « signe de ponctuation » aux marques idéographiques autonomes.

5. La maîtresse met en œuvre, pour les CP notamment (6-7 ans), différents types d'étayage orthographiques et lexicaux, mais pas d'étayage ponctuationnel. Certaines phrases ou certains syntagmes ont été directement prélevés dans une brochure ou un album relatifs à la mucoviscidose. Les textes des élèves sur lesquels nous travaillons pour le moment ont été toilettés du point de vue de l'orthographe et mis en page par la maîtresse, mais respectent complètement la ponctuation noire d'origine.

T1 ……
La mucoviscidose

Coucou c'est moi M… !
La toux toux le docteur la guérit.
J'ai participé aux virades de l'espoir
Et j'ai donné douze euros.
Je ne suis jamais venu à l'hôpital
Un jour je me suis ouvert le menton.
M., CE1

T2 ……
Jeannot lapin participe aux
virades de l'espoir.
Jeannot est né un beau jour de
juin au milieu d'une portée de lapins.
Avant la sortie de la maternité,
l'infirmière a prélevé sur la patte
de Jeannot, comme elle l'a fait avec
ses frères et sœurs, une petite goutte de
sang pour savoir s'il n'avait pas
une maladie.
V., CP

T3 ……
Les parents organisent les virades de
[l'espoir.
Les docteurs font tout pour sauver ces
[enfants.
E., CP

T4 ……
A la virade de l'espoir A l'hôpital
La mucoviscidose la toux le docteur
M. CE1

T5 ……
la virade de l'espoir c'est pour
voter à la mucoviscidose
et la toux et ses parents
ah bien ! qu'ils s'occupent bien de
jeannot lapin qui a
la mucoviscidose !
F., CE1

T61 ……
bonjour je m'appelle
A. vendredi on a lancé
les ballons de la
mucoviscidose…

T62 ……
poème
mon cousin s'appelle mizare il a la
mucoviscidose il est à l'hôpital
un jour il est venu aux virades de l'
espoir il a beaucoup de toux
le docteur vient tous les jours
lui donner des médicaments mais
ça ne lui fait rien.
A., CE1

T7 ……
hôpital H
la sorcière a un balai
papa est un garçon
mucoviscidose !
C., CP
[« H » est encadré par un carré, « ! » est
pris dans un triangle ; la maîtresse
traduit par : « attention ! »

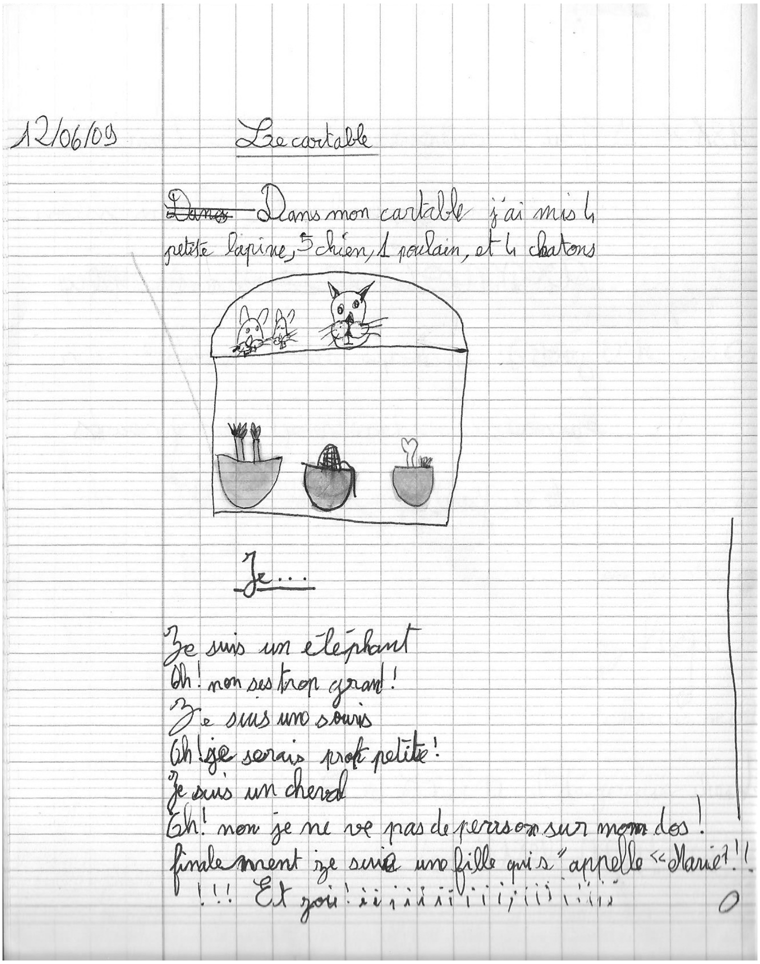
T 8 ……
pour la mucoviscidose je
m'appelle C je vais vous
aider Mais je ne peux pas parce que
je suis à l'école alors vendredi
c'est-à-dire demain alors je vais bien
vous aider de la part de C

Dans cette classe de vingt élèves, quatre seulement utilisent la majuscule d'entame qui se confond d'ailleurs en T2 avec la majuscule d'un nom propre. Dans le cas de T3 et T4 les phrases sont très proches du matériel lexical inscrit au tableau par la maîtresse ou prélevé dans des documents ; mais la majuscule semble bien de leur ressort.

Des quatre premiers textes (T1-T4), trois se terminent par un point final, qui semble répondre à la majuscule initiale, pour en faire un signe double. Un quatrième texte, T62 (qui comprend deux textes successifs, T61 et T62), se clôt aussi par un point final utilisé comme signe simple. Deux autres textes se terminent par un point de « modalité suspendue » : point d'exclamation et points de suspension (T5 et T61). Il est intéressant de voir que le même élève, passant de T61 à T62, va des points de suspension au point simple dans l'espace de quelques jours. Ces derniers élèves ne semblent ponctuer que lorsque la modalité est forte, si on considère qu'avec le point la modalité tend vers le neutre (c'est le contexte qui peut en faire une modalité déclarative). Le cas de T7 est encore différent puisqu'il utilise à la fin de chaque segment discursif, et donc à la fin du texte, un signal iconographique conventionnel du code de la route. Nous terminerons cette série par T8, qui présente des similitudes avec T61 et T1 ; T8 n'a de marque de ponctuation noire ni à l'entame ni à la clôture, laquelle se fait sur le prénom. Le prénom apparaissait déjà au début du texte après un syntagme fonctionnant comme lanceur thématique ou titre : « pour la mucoviscidose » ; les formules « je m'appelle C » et « de la part de C », ont bien la valeur de marqueurs lexicaux d'encadrement de texte, ce qu'on retrouve peu ou prou dans T61 et T1 et dans au moins un autre texte d'élève en difficulté, T10 (v. *infra*).

On peut en conclure provisoirement que la ponctuation noire est plus fréquente à la clôture du texte qu'à l'entame, qu'elle s'intègre dans un marquage plus global (marquage lexical et pas simplement ponctuationnel), qu'elle y est aussi plus reliée à l'affectivité et à l'intensité, voire à l'identité, dans une gradation élargie qui va *decrescendo* de la désignation du nom (ou signature) au dessin, au signe modal, au signe conventionnel de point final, lequel dans d'autres séries de textes se révélera grossi et noirci (v. *infra*). Le point noir final non amplifié apparaîtrait ainsi comme une marque abstraite, neutre dans son affectivité et dans sa portée (unité discursive de phrase dernière ou du texte global). Quand elle est couplée avec la majuscule, sa portée passe potentiellement de la phrase au texte, sans qu'on puisse affirmer non plus que la majuscule d'entame de texte ne soit pas une majuscule de phrase avant tout.

Faut-il penser pour autant que la ponctuation noire de délimitation textuelle globale, la plus externe et la plus visiblement saillante, soit celle qui actualise le texte entier de façon privilégiée ?



12/06/09 Lze cartable

~~Dans~~ Dans mon cartable j'ai mis 4
petite lapine, 5 chien, 1 poulain, et 4 chatons

Je…

Ze suis un éléphant
Oh! non ses trop grand!
Ze suis une souris
Oh! je serais trop petite!
Je suis un cheval
Oh! non je ne ve pas de perrson sur mon dos!
finalement ze suis une fille qui s'appelle «Marie»!!
!!! Et zoui!!!!!!!!!!!!!!!!!!

*Marie, 12 juin 2009, « Le cartable ».*

### 6.1.2 LA PONCTUATION NOIRE MÉDIANE DE TEXTE ET GLOBALE D'UNITÉS DISCURSIVES

À chaque niveau discursif, texte ou phrase pour le moment, la ponctuation actualise l'unité mise en jeu, soit par des marques de délimitation externe, soit par des marques de segmentation interne ; les points simples à l'intérieur du texte sont ainsi médians au niveau global et délimitatifs au niveau de la phrase, selon notre thèse de médianité. Comment les élèves (T1-9) construisent-ils par la ponctuation le rapport entre les deux niveaux ? La segmentation interne du texte en unités discursives est-elle fortement corrélée à la délimitation externe juste envisagée ?

Considérons d'abord le texte T8 qui a une ponctuation d'encadrement global absente ; la seule marque noire est une majuscule interne qui accompagne l'organisateur le plus éminent du texte (« mais »), renforcé encore par sa valeur oppositive. D'autres organisateurs temporels (anaphore de « alors ») ne sont pas soutenus par une marque ponctuationnelle. Est-ce à dire que les organisateurs de texte et autres connecteurs remplacent les indices ponctuationnels ? T8 comporte d'autres ruptures énonciatives très fortes, ainsi entre l'exposition du thème/titre (« pour la mucoviscidose «), et la présentation du scripteur (« je m'appelle C… », entre celle-ci et l'annonce du programme textuel pragmatique (« je vais vous aider »), mais elles ne sont actualisées ni par des connecteurs ni par des marques de ponctuation noire. On pourrait dire que T8 ne comporte qu'une marque de ponctuation intratextuelle primaire divisant le texte en deux parties ; la majuscule médiane est la première marque non lexicale de mise en scène visuelle de son texte, qui actualise un *apex* phono-énonciatif de type affectivo-argumentatif. Cette division sommaire qui fait texte à sa façon préfigure deux unités discursives qui ne sont pas des phrases standard à proprement parler, mais ce qu'on pourrait appeler des amorces de périodes, dans notre acception d'unité supérieure à la phrase. Nous ne rouvrons pas ici le débat (Berrendonner 2002, Béguelin 2002) sinon pour dire que ces deux types d'unités pourraient ne pas s'exclure dans la production écrite des élèves de 6-8 ans.

Considérons ensuite les textes qui ont seulement un signe de ponctuation initial ou final (T4, T5, T61, T62, T7). T4 est un cas particulier : les majuscules créent bien trois amorces de phrases, dont l'une d'entre elles sert aussi à marquer le début du texte, mais il n'y a pas de point final. À la place des points simples, ce sont les blancs interphrastiques qui ici renforcent la segmentation des énoncés et des phrases, accréditant un peu l'hypothèse que les blancs pourraient être des pré-marqueurs de la ponctuation noire (v. *infra* II). T61, T62, T7 ne comportent pas de ponctuation noire interne, tandis que T5 contient

la locution exclamative « ah bien ! » qui fonctionne avec le point d'exclamation final. Peut-on dire pour autant que l'absence de l'une des deux, ou des deux marques de délimitation de texte soit corrélée avec une ponctuation noire interne très limitée ou nulle ? T9 apparaît alors comme un contre-exemple :

T9 ……
la mucoviscidose. hôpital. virade de l'espoir.
toux. docteur. Heureusement, car ce n'est pas drôle
la nuit à l'hôpital. Elle n'est pas contagieuse. Pour-
tant, on leur a bien dit que la mucoviscidose n'est pas
contagieuse. Jeannot est né un beau jour de juin
au milieu d'une portée de 4 petits lapins.
C., CP

T9 en effet comporte neuf points finaux qui clôturent des énoncés de nature différente. Les cinq premiers sont faits de mots simples et pour l'un d'eux d'un syntagme ; sans majuscule initiale ils s'apparentent à une liste, sans doute recopiée du tableau du maître, en y adjoignant ce signe de ponctuation en tant que signe de segmentation. Les quatre énoncés suivants, en rupture par rapport aux premiers, correspondent eux à des phrases de construction standard, non seulement verbales, mais variant de l'une à l'autre leur introduction thématique. Cet élève de CP montre ainsi qu'il a une belle maîtrise de la phrase. Si les cinq premiers énoncés, terminés par des points, ne sont pas entamés par des majuscules, c'est qu'ils n'ont peut-être pas complètement, à ses yeux d'apprenti scripteur, un statut de phrase. À travers la question des points se joue ainsi la définition future de la phrase. Pour toutes les raisons précédentes, nous avons tendance à classer ce texte avec les suivants qui associent ponctuation externe complète et ponctuation interne au texte.

Les textes T1, T2 [6], T3 en effet, qui comportent une ponctuation des limites de texte complète, utilisent une ponctuation médiane de texte assez sophistiquée, par des points de phrase notamment. Beaucoup d'énoncés correspondant à des modèles de phrases standard sont actualisés par un point et une majuscule, l'une avec un point d'exclamation (T1), plus fortement expressif. Mais une exception mérite analyse : les deux derniers vers de T1 fonctionnent comme une période à la structuration parataxique lâche plus qu'hypotaxique, malgré l'organisateur d'instanciation narrative (« un jour »), là où on attendrait deux phrases. Il est bien évident que pour cette troisième catégorie de texte, l'élaboration de la ponctuation médiane est encore en cours.

6. Ce texte de CP (6 ans) dicté à l'adulte, même s'il se rapproche des intentions de l'enfant, serait d'une interprétation plus indécidable.

On se rend compte maintenant que, dans ce *corpus* limité à une classe, la ponctuation noire intratextuelle semble être une compétence au moins aussi développée et aussi précoce que la ponctuation noire péritextuelle, et que les deux semblent ontogénétiquement liées. Le texte pris comme unité globale est actualisé concomitamment par la ponctuation d'encadrement global et par la ponctuation de phrase et de période. Quand la ponctuation finale ou ses substituts lexicaux sont à un stade expressif ou identitaire, la ponctuation intérieure au texte reste embryonnaire. La coïncidence des connecteurs et organisateurs de texte, et des marques noires de limite phrastique, validée dans certains textes, est néanmoins plus réduite que dans notre hypothèse initiale ; même si ces organisateurs de texte marquent des étapes de planification et donc d'abstraction, ils semblent être sous l'influence de l'expressivité générale du texte telle que manifestée de façon privilégiée en clôture. S'il est vrai que la ponctuation comme acte est d'ordre moins réflexe (ce qu'elle pourrait être en T3) que métadiscursif, la représentation du texte comme signature identitaire pourrait bloquer l'émergence d'une ponctuation réflexive déliée. Les élèves en difficulté sont-ils pour autant condamnés à ne jamais ponctuer ?

### 6.1.3 LA PONCTUATION NOIRE MÉDIANE DE PHRASE

Notre hypothèse affinée est que toute unité de discours est doublement actualisée par la ponctuation, externe et interne. Qu'en est-il au niveau de la phrase et période ? Ce qui porte habituellement le nom de « ponctuation médiane » se manifeste-t-il dans notre corpus ?

| T10 …… | T111 [7] …… |
|---|---|
| LES – ARBRES – LES – LOU – SE – CAG – DANS – LES – TROUE – DE – LAPUN – / A – LECOLE – LE – RENARE – PUI – LESRATONLA / VER – E – LES – ELEFAN – O – DOCTEUR – / PUI – IL – A – LA – MUCOVISIDOS – LE – ROI / FE – LA – GERE – AVEC – SON – ARMURE – E / LOUASO – MORE – A – LA – GERE – LE – PAPA / E – VIVANE – ME – LA – MAMAN – MORE – / […] / PUI – SE – LA – FUNR – POESI – DE – T […] – L […]<br>T., CP | La mucoviscidose de A<br>Le parcours de la mucoviscidose<br>Le labyrinthe de la mucoviscidose<br>Le toboggan de la mucoviscidose<br>Le lâcher de ballon de la mucoviscidose<br>La piqûre de la mucoviscidose<br>Le skate-board de la mucoviscidose<br>Le cartable de la mucoviscidose.<br>Pourquoi on fait des piqûres à la : mucoviscidose :<br>A |

7. T111 est un texte dicté à l'adulte, mais dont la ponctuation a été indiquée par l'élève. Celui-ci écrira de lui-même T112 dans la suite de la page et en donnera la « traduction » à la maîtresse qui le recopiera entre crochets.

| | |
|---|---|
| | T112 …… ont anrtttoirf ntston, ontorbriidtr èrion ssont, nion ni, ntontriontsi oh drion in [Le cerf de la mort, tête de mort, cerf de la mort qui pue, cerf des morts-vivants] A., CP |

Un signe noir plutôt rare dans la production scolaire habituelle apparaît en T10, le tiret interlexical (habituellement médian de phrase) ; prototypique des valeurs des signes noirs de ponctuation, il marque canoniquement à la fois la segmentation et la liaison fortes ; il a conventionnellement une potentialité d'architecturation et de dénivellation énonciative très marquée. T10 est écrit en capitales d'imprimerie : par le tiret il tente de segmenter les mots, dont l'orthographe par ailleurs ne présente pas une correspondance phonographique impeccable [8] ; le tiret ici a une valeur « proche » du blanc interlexical – la ponctuation noire « remplaçant » ici de façon surprenante [9] la ponctuation blanche. Nous notons en outre que cet élève, pour clore son texte, utilise une formule lexicale centrée sur le nom propre (prénom et nom), et qu'il n'a pas abandonné l'écriture en capitale d'imprimerie de l'école maternelle, utilisée souvent alors pour coder le nom propre justement. Il fait ainsi un usage personnel et rythmique du code ponctuationnel et graphique qu'il serait peut-être réducteur de ramener au code normé ; l'écriture graphique et la ponctuation noire sont reliées à la subjectivité la plus profonde du sujet, à sa dynamique de scripteur, que la poésie créative accueille comme mode expérimental de construction de soi dans la langue.

La valeur canon du deux-points médian de phrase est proche de celle du tiret : disjonction et liaison forte, passage à niveau énonciatif abrupt (Favriaud 2008). T111 est dicté par un élève très en difficulté, qui emploie cependant des signes noirs médians, notamment ce double deux-points [10] qui enserre le mot-clé, quasiment indicié comme mot-(hyper) thème (« mucoviscidose ») et ouvre sur le nom (prénom) propre. En première ligne déjà le mot « mucoviscidose » avait été associé au nom du narrateur/scripteur (« La mucoviscidose de A. ») dans une sorte de titre, mais sans ponctuation noire [11]. Certes cet emploi des

8. Sortant d'une liste de mots marqués au tableau, cet élève pratique ce qu'on appelle une « écriture essayée ».

9. Surprenante si nous restons en linguistique synchronique, moins si nous avons un regard sur la séparation des mots en latin et en grec.

10. Le point final avant la phrase question est bien celui de l'élève, de même que les majuscules de vers.

11. Le point après le « A » est un point d'abréviation et d'anonymisation qui vient de nous.

deux-points s'éloigne de l'usage banal, mais il semble faire sens dans le texte, celui d'une mise en rapport, non syntaxique (sortant le mot de sa liaison commune avec le déterminant) et d'une mise en valeur (accentuante et expressive) de segments jugés capitaux ; le mot outil habituellement atone, « la » devient accentué, et le mot « mucoviscidose » porte un accent de fin de vers (et de poème) sur « -dose », et un autre de contre-accent sur « mu- ». Le point d'interrogation attendu dans la question est comme absorbé par la suspension accentuante du deux-points.

Ce signe médian n'est donc pas utilisé contre son emploi et sa valeur canon, au contraire cet usage les éclaire. Il établit un rapport de liaison/rupture entre la maladie assumée subjectivement et le nom propre de l'élève. On peut accréditer cette hypothèse par l'entretien mené huit jours plus tard par la maîtresse (M) sur ce même texte :

M Maintenant que tu as vu ton texte, est-ce que tu vois les répétitions ?
A Oui.
(A. ne semble pas prêt à discuter… Il regarde ailleurs, répond d'un air détaché.)
M Tu as vu les deux points ? Pourquoi avais-tu mis ces deux points ?
A …
M D'accord. Qui a la mucoviscidose dans ton poème ?
A Euh… moi !
M Toi !
A C'était tout ça qui avait la mucoviscidose !
M C'est tout ça qui avait la mucoviscidose ! Et toi à la fin ?
A Oui !
M D'accord !
A Non et même au début !
M Ah bon ?
A Ben oui ! Parce que y'avait la mucoviscidose d'A……
M Ah, oui c'est vrai. D'accord, bon.

Cette ponctuation fait « oralité », au sens de Meschonnic ; elle est la figuration de l'identité questionnée du scripteur (Favriaud 2010a). L'écrit spontané de l'élève à la suite (T112) est révélateur à plusieurs titres : il veut assumer l'acte graphique lui-même, maintenant sans aucune aide de l'enseignante, mais en même temps il s'éloigne du thème collectif pour retrouver un imaginaire propre. Ici cet élève qui inscrit quelquefois mais pas toujours des blancs interlexicaux, pose de lui-même trois virgules, et dicte à la maîtresse : « virgule, virgule, virgule » ! Ce n'est que dans un deuxième temps qu'il remplira de syn-

tagmes son énoncé scandé et mesuré ! La virgule n'a pas ici l'emploi interlexical du tiret de T10, mais d'abord fait texte en elle-même et élan d'écriture avant de relier des syntagmes qui correspondent à des ajouts successifs d'une information capitale à orientation dramatisante. Dans le cas de T11 comme dans celui de T112 le texte est ponctué et scandé par deux élèves très en difficulté, le second pouvant être dit le plus en difficulté de sa classe, au niveau de la littératie. La ponctuation pourrait être alors une scansion d'écriture, préparatoire à l'écriture et facilitatrice de celle-ci.

La ponctuation noire médiane n'est donc pas l'apanage des élèves dits en réussite, qui auraient acquis, par déplacement de leur ancrage identitaire, un positionnement métalinguistique. Il semble que la ponctuation médiane noire soit quantitativement et qualitativement aussi importante que la ponctuation des limites de texte. On pourrait cependant dire que dans les deux cas, T10 et T11, la ponctuation est une ponctuation médiane de texte, rythmique, qui ne fonctionne pas comme médiane de phrase, comme si le texte était d'une seule coulée. Mais rien ne dit que cette ponctuation rythmique de texte – que l'on retrouve dans la poésie d'auteurs modernes comme Emily Dickinson – n'est pas préparatoire de la construction des unités discursives phrastiques au sein du texte.

Ceux qui ont la maîtrise partielle ou totale des phrases gardent-ils ce lien avec la ponctuation rythmique liée à l'imaginaire ou la rejettent-ils pour une ponctuation logico-énonciative ? C'est ce que nous allons analyser maintenant en considérant deux textes d'une même élève de CE1 (7-8 ans) puisés dans la série du « sac merveilleux ».

| | |
|---|---|
| T121 …… | T122 …… |
| Dans mon cartable, j'ai mis plein d'amour pas, de la puce comme un chien. avec un os de veau le petit, de la vache et du taureau de corrida. Contre la mucoviscidose une maladie très très grave.<br>M., CE1 | Un lapin blanc, dans mon cartable. Un arc-en-ciel, et un cheval, avec son poulain.<br>Ma maison, et une, chienne et, un chiot, noir.<br>Des chèvres, et une, prairie.<br>Des chatons, blancs et, plein d'amis !<br><br><u>Mon cartable.</u> |

En T121 et T122 c'est l'emploi et la valeur du signe médian plus courant de la virgule qui « font problème ». La maîtresse nous dit que cette élève sait maîtriser la ponctuation dans ses usages scolaires, ce que confirment *grosso modo* les deux premiers vers de T122. En T121 la virgule est abondante et sépare les groupes nominaux. On note pourtant déjà un découpage séquentiel, quasi filmique, qui va s'élargir

dans les lignes suivantes de façon plus subjective et expressive ; à chaque virgule va correspondre une accentuation, asyntaxique, une suspension et l'emboîtement d'une autre image qui élargit le plan « panoramique ».

T122 amplifie la procédure visuorythmique dans ses deux premières phrases, qui vont à l'encontre de la structuration syntaxique standard. La virgule, qui manifeste sinon une pause phonique du moins une accentuation phonique de la syllabe précédente et une contre-accentuation de la suivante, met ainsi en valeur des noms et des adjectifs : « maison, une / chienne, une / prairie, un chiot / noir, des chatons / blancs », voire un déterminant exprimant la complétude : « et / plein d'amis ». Par ces accents d'avant et d'après virgule [12], par l'accent prosodique sur les [m] de « ma maison », on s'aperçoit que presque tous (mais pas tous) les mots sont accentués, ce qui nous ramène d'une part au cas de T10 (mais à un niveau très supérieur) et d'autre part à la théorie de Dessons et Meschonnic sur le continu du phrasé (1998). Avec la virgule notamment, cette élève actualiserait une dynamique énonciativo-rythmique, qui n'est pas notée normativement dans le discours, mais qui peut souvent l'être par des signes visuels dans la poésie, comme celle d'Emily Dickinson.

Une majorité des enfants de cette classe, et parmi eux les plus en difficulté, ponctuent plus que ne le disent Schneuwly et Fayol – en poésie du moins, ou peut-être grâce à elle – en utilisant des signes attendus ou non, en des endroits attendus ou non de la chaîne discursive – et finalement souvent autant dans le corps du texte que dans ses frontières. La ponctuation noire semble concomitante à l'apprentissage de la littératie dans son ensemble. Le lien qui a été mis au jour, pour tous les élèves débutant en littératie, et particulièrement ceux en difficulté, entre ponctuation noire et image narcissique du sujet en train de se construire dans la langue écrite mérite d'être vérifié tant pour les débutants que pour les adultes. Cette ponctuation pourrait actualiser, autant qu'une planification et une textualisation, un premier rythme subjectif de la pensée/action. Lequel rythme pourrait par la suite fonder et motiver à la fois l'écriture en prise majeure sur l'imaginaire et l'écriture plus tournée vers la structuration logique, les deux n'étant pas opposées mais reliées selon des gradations. La ponctuation noire médiane moins canonique dans ses emplois pourrait non pas disparaître à l'âge adulte, mais réapparaître dans ces traces phoniques repérées dans la littérature et que nous essayons de théoriser dans un

12. Dans Dessons et Meschonnic, l'intensité des accents n'est pas prise en compte, si bien que le contre-accent, après marque de ponctuation noire ou blanche, vaut l'accent. Philippe Martin lui, par mesure des accents, établit une différence, le contre-accent étant beaucoup plus faible que l'accent (Martin 2009 : 96 et suiv.). L'accent prosodique entre dans notre troisième volet phonique de ponctuation.

troisième volet du plurisystème. La question qui s'impose à nous maintenant est de savoir si la ponctuation blanche, à l'égale de la noire, serait une composante de cette ontogenèse de la ponctuation chez les 6-8 ans, ce qui nous permettrait en retour de mieux comprendre le fonctionnement de la littératie à cet âge.

## 6.2 LA PONCTUATION BLANCHE

Quelles unités de discours la ponctuation blanche actualise-t-elle ? Met-elle en œuvre une structuration du discours équivalente à celle de la ponctuation noire ? Si oui, est-elle un substitut (provisoire ?) de celle-ci ? Si non, peut-elle par contraste aider à la construction des normes ? Fait-elle apparaître elle aussi, la blanche, à ce stade précoce de l'apprentissage de littératie, des traces d'un troisième volet, phonique ou autre, communément confiné à une sous-jacence ?

### 6.2.1 L'UNITÉ GLOBALE DU POÈME DANS SON RAPPORT AU BLANC

Nous allons un peu modifier notre méthode d'accès aux textes des élèves, en incluant une approche diachronique de cas, et en repartant de l'écriture manuscrite des élèves et de leur mise en page originale dans les cahiers, car la retranscription du maître, collée dans le cahier des élèves, donne l'impression d'un espace blanc environnant beaucoup plus large que l'original [13]. Notre première question est de savoir si les élèves ont bien cette intuition de la ponctuation blanche comme ponctuation globale du texte, ainsi que l'avaient laissé penser les transcriptions envisagées jusqu'alors. Voici quelques-uns des poèmes de L., élève de CP d'un bon niveau de littératie, sachant déchiffrer dès le début du CP (6 ans) et prolixe en écriture [14] :

T131 ……

08.10.08 en n été il fé beau en hvere il fé froie en Automne il ia dé felle tonbe au printemns il fébeau […]

T132 ……

jem pas la mucoviscidose [fl] [15]

la mucoviscidose et une maladie [fl]

13. On pourrait trouver deux explications à cette modification du blanc par le maître : une minoration du blanc rejeté hors de la ponctuation, considéré comme simple mise en page esthétique, ou une stratégie didactique permettant d'ouvrir un débat sur les deux types de mise en blanc, celui de l'élève et celui de la transcription.

14. Cette élève, dès le début de cette année de CP, s'est engagée dans l'écriture essayée et tâtonnée. Son cahier d'écriture contient dix-sept textes de poèmes, récits poétiques, dont deux calligrammes ; nous en donnons ici neuf, de T121 à T129.

15. La mention [fl] indique que l'élève écrit jusqu'au bout de la ligne, sans segmentation finale nette de vers.

très grave Jeannot Lapin [fl]
participe eau virades de l'espoir [fl]
T133 ……
13.11.08
les chevaux
coca et los sons allé fére une balade [fl]
et moi jé brosse coca et violette
lola disa sentiment chienne poupée [fl]
animal rose baleine
T134 ……
02.02.09 [dans la marge très à gauche en face du premier vers]
l'amoure l'amoure est une chause de précieu
l'amoure est en trein de flotter sur la mer est [fl]
les ère moi je peu allé la-ba mai non !!!
[…]
T135 ……
si le L rencontrer le t se serer si bien
si le b rancontre le v se seré moien
L., CP
T136 …….
[tout en haut de feuille non quadrillée, avec marge d'un petit centimètre]
S i mon doudou été en vrer
S i **J**e n'avé pas du male a m'andor [fl]
mire mois si si Je vé bien si si [fl]
la la la si si si si la si si ma ma [fl]
ma ma la si si ma ma ma ma ma si si la [fl]
li la feni heé la la he he HAHAHA
HA HA ! HAHAHAHAHA !
M O I S
T137 ……
27.04.09 [occupe toute la marge en face du premier vers]
<u>Les animeaux</u>

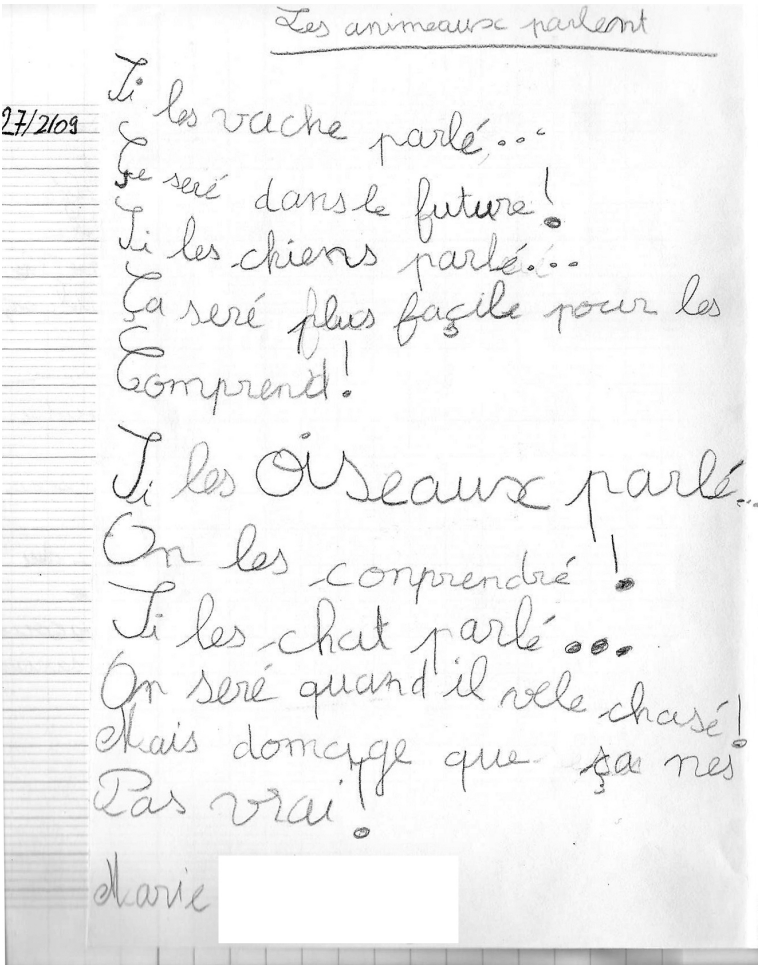
Les Singe
Mange des banane
<u>Les éléphant</u>

Des cacawette
Les
Lapins
Des
Carotte
l'oiseau

des

grein
et en tout petit l'hibou
[grande ligne ondulée de soulignement sur deux carreaux de hauteur en bas de page ; « les animaux » souligné en rouge, « les éléphants en noir, « les » en vert, « des » en bleu]
T138 ……
Mimi mirtille belle je les adore toute
J'aime la vie pour toute
faire
de la piscine c'est mon ceure
Je croi qui me sor des mots
La vie est vrémant belle
! ! !
L.
T 139 ……
27.04.09
ma poesi est dans mon cœur est si
ma poesi s'envoler dans les étoile p o [fl]
é s I e popo éé sisou
p o é s i

Nous remarquons d'abord en suivant la chronique de L. que la mise en page et l'usage du blanc paginal sont loin d'être donnés immédiatement, qu'ils s'acquièrent peu à peu et n'adviennent qu'après les premières marques de ponctuation noire. La date, demandée par la maîtresse, presque toujours en haut de page et dans la marge, fonctionne quasiment comme un lanceur de texte graphique et visuel, car le début du poème a du mal à se dégager de la masse. Ce dégagement se fait par des éléments de titraison lexicale plus que ponctuationnelle (majuscule ou blanc) ; il faut attendre T137 pour obtenir un



Les animeaux parlent

27/2/09

Si les vache parlé...
Ce seré dans le future!
Si les chiens parlé...
Ça seré plus façile pour les
Comprend!

Si les Oiseaux parlé...
On les comprendré!
Si les chat parlé...
On seré quand il vele chasé!
Mais domage que ça nes
Pas vrai!

Marie

*Marie, CE1, 27 février 2009, « Les animeaux parlent ».*

titre blanchi [16] et souligné, et encore ce n'est pas un acquis définitif. La silhouette globale du poème se construit plutôt à partir du bas. En T133 le dernier vers qui ne va pas jusqu'au bout de la ligne apparaît comme une clôture, sans point noir final, survenant dans le même temps que le titre initial, toujours pris dans le corps du texte ; celui-ci, à l'exception des deux « vers » encadrants donc, reste conditionné par la ligne plus que par le vers mesuré et blanchi, ce qui ne laisse pas de place au blanc de droite. À partir de T134 la fin du texte se met à jouer avec l'espace blanc et avec la taille, voire la graisse, des caractères (notre ponctuation grise) ; le nom est encore mentionné mais en petits caractères à côté des lettres CP (acronyme de cours préparatoire), elles, immenses au contraire, séparées par de gros points noirs (d'abréviation de mots ou de marquage de clôture ?) très renforcés. Cette mention identitaire (sémantiquement déplacée du nom à la classe) est séparée du texte par deux lignes environ, et suivie par une demi-page de blanc intégral (non quadrillé). T 135 adhère au haut de page non quadrillé tandis que le mot MOIS en bas de poème occupe le même espace que l'inscription finale du précédent : il semble bien qu'il s'agisse d'un rappel du « je » avec « j'» gras et peut-être de la série de « ma » (le « ma » de maman s'entend peut-être ici). Ce probable « MOI/S » signature apparaîtrait comme une marque identitaire très forte, « moi », remplaçant la mention du prénom ; c'est le moment où réapparaissent les onomatopées et le point d'exclamation final, en minuscule, mais deux fois présent.

Avant T136 se glisse chronologiquement un calligramme, suscité par une séance de classe, que nous n'avons pas reproduit en dépit du rôle important qu'il peut jouer dans l'apparition d'une mise en page sophistiquée. En T136 donc, la grosseur différentielle des lettres initiales du « hibou » en bas du texte est concomitante du détachement et du soulignement du titre et du silhouettage blanchi de tout le texte, qui s'émancipe maintenant de la ligne pour faire des vers. Le prénom n'apparaît plus à la signature finale, mais le mot « hibou » en tient lieu d'une certaine façon. L'expression commentative finale « et en tout petit », qui se traduit par une inscription graphiée *diminuando*, fait écho au prénom écrit en minuscule en T 125 ; mais la prise de conscience des moyens d'écriture créatrice se marque ici par l'opposition entre le dit et le dire ; car le mot « hibou » est écrit en très gros ! L'usage intensif de la blanche et de la grise, notamment dans le corps du texte, s'accomplit ainsi au moment où une position métadiscursive s'inscrit (avec humour) dans le texte.

T 138 retrouve la mention du prénom en minuscule, mais cette fois détachée du poème, sinon de la page, comme nom d'auteur, dans ce cahier qui appartient pourtant à cette élève en propre. Le blanc de haut

16. Nous qualifions ainsi un énoncé entouré de blanc sur au moins deux côtés.

de page n'est pas constitué alors que celui de bas de page est évident avec ses trois immenses points d'exclamation qui barrent toute la moitié inférieure de la page blanche non quadrillée, avec d'énormes cercles en prolongement discontinu des barres (de points d'exclamation). Peut-être ces trois points se relient-ils aux mots : « vie », « vraiment », « elle » ; mais ils actualisent aussi, vu leur taille et la dimension du blanc, le texte tout entier. Dans un texte précédent, non reproduit ici, le prénom en gros était accolé à un gros point d'exclamation et un gros point d'interrogation fonctionnant en signe double. Ces deux marques finales de modalité très expressive semblent reliées à la fin du poème et quasiment à sa définition : marquage d'une modalité suspensive et subjective qui, on pourrait en faire l'hypothèse, se substituent peu à peu au nom propre, le subsument et le dépassent. Cela confirme le rapport progressif et gradué, par la ponctuation au sens large, entre inscription narcissique du nom propre dans le poème et distanciation métadiscursive, et le bien-fondé du choix du genre poétique pour le faire apparaître, encore illustré en T139.

Nous avons en effet clos arbitrairement la chronique par T139 (alors que cette élève a produit d'autres textes en abondance) à cause de cette mise en page blanchie de bas de page ; le mot « poésie », qui a été thématisé et valorisé dans deux textes non reproduits ici, devient l'élément de clôture, remplaçant et la mention du nom (et de la classe) et la ponctuation noire grossie. Du point de vue de la symbolisation, le chemin parcouru est immense : du prénom, à l'animal favori, puis à l'activité d'écriture littéraire, employée ainsi d'une façon quasi métadiscursive ; le mot « poésie » est donné en mention de l'activité courante, et en sublimation du nom propre. Ce mot est séparé physiquement du corps du texte par deux lignes de page quadrillée, et étendu à la fois par la taille des caractères et par l'interlettrage : le blanc apparaît à l'intérieur du mot, ce qui est non conventionnel, mais en accord avec une forme d'oralité dans le poème que nous avons rencontrée chez le poète André du Bouchet, voire chez Mallarmé. Il faudrait remarquer aussi que, comme chez ces illustres, T138 met en œuvre une sorte de syntagmatisation verticale ou phrase alinéaire : « toute / faire / mon / sort / belle », enchaînement de mots rendu visible par la graisse et la géométrie, mais qui ne semble pas assumer encore une valeur syntagmatico-sémantique différentielle ; la valeur esthétique, en apparence gratuite, véhiculée sans doute par le modèle du calligramme introduit par la maîtresse, pourrait être une pierre d'attente annonçant une nouvelle étape.

La ponctuation blanche globale apparaît ici souvent après la ponctuation noire globale de type expressif mais avant la ponctuation noire canonique, point final et majuscule initiale. Ce qui est conforté semble-t-il par cette analyse de cas, c'est d'une part le lien de la ponc-

tuation avec l'identité ou la subjectivité, et d'autre part le lien potentiel entre la ponctuation blanche, et d'une certaine manière grise, et un degré assez élevé de symbolisation. L'hypothèse précédente pourrait être ainsi reformulée : la ponctuation blanche globale, en poésie du moins, apparaîtrait non plus comme le socle de la construction du système ponctuationnel à 6-8 ans, mais comme l'/un élément central, faisant le lien entre la subjectivité la plus narcissique (dont témoignent et certains signes noirs expressifs et la mention du nom propre) et une forme d'abstraction et de clarté cognitive de haut niveau (dont l'une des clés à venir sera, en littératie, la maîtrise de la ponctuation noire, finale ou médiane, de type métadiscursif, employée en pleine maîtrise des effets après 10-12 ans selon Fayol, Schneuwly, Gaonac'h *et alii* [17]). Il est intéressant de noter à cet égard que la ponctuation noire médiane est presque absente de toute cette chronique personnelle de T13 alors qu'elle était déjà présente chez des élèves réputés plus faibles.

La ponctuation grise, comme la ponctuation blanche, en dépit de sa matérialité symbolique, n'intervient pas au début de l'apprentissage de la littératie et de la ponctuation. Elle correspond plutôt à une étape épi- sinon métadiscursive – quand le jeu, l'expérimentation et un certain goût esthétique se manifestent. Sans en faire une étape indispensable vers l'apprentissage de la partie plus méta-énonciative de la ponctuation, nous pensons qu'elle pourrait être facilitatrice de celle-ci, qu'elle pourrait en outre ouvrir à une esthétique de l'écriture, voire même à un autre type de pensée, comme le suggère Christin – à condition toutefois que l'élève n'installe pas définitivement et universellement cette considération de la matérialité de la ponctuation, certes avérée, mais marginale, au centre du fonctionnement ponctuationnel de la langue française.

### 6.2.2 RÔLE DU BLANC DANS LA MISE EN LUMIÈRE DES UNITÉS INFÉRIEURES DU DISCOURS POÉTIQUE

La portée du blanc en poésie objective canoniquement trois dimensions : le poème tout entier, juste analysé, le vers comme unité de discours spécifique [18], et le mot que presque tous les élèves blanchissent, à l'exception de T11 et d'une certaine manière T10. Nous avons déjà vu apparaître en T13 le blanc de vers au moment où se construisait de façon nette le blanc global de poème. En T14 le blanc semble bien distinguer non seulement l'unité discursive spécifique du vers, mais aussi des unités ou sous-unités discursives plus générales, comme la

17. Pierre Coirier, Daniel Gaonac'h et Jean-Michel Passerault, *Psycholinguistique textuelle*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 133-134.

18. On pourrait élargir la notion à celle de « segment blanchi » qui pourrait avoir une pertinence hors poésie dans les textes listes.

phrase ou le syntagme. La question est ainsi de savoir si le blanc, et d'une certaine manière le vers comme unité de discours contrastive, préfigurent l'émergence de ces autres structurations.

T14 ……

à l'hôpital jeannot

toux

L'infirmière donne un
médicament à jeannot
la virade de l'espoir

Kimberley
CP

Les deux phrases potentielles du texte sont séparées par un large blanc médian, la seconde « phrase » commence par une majuscule. D'une certaine manière l'espace blanc remplace le point. À l'intérieur de chaque « phrase », les sauts de lignes (phrase 1) ou les retours à la ligne simples des trois derniers vers (phrase 2) distinguent phrase et parties de phrase. Ces séparations à l'intérieur de la phrase relèvent-elles du niveau du vers, ou du niveau, disons, syntactico-énonciatif de la phrase ?

En effet un saut de ligne tout aussi important que la marque finale de phrase sépare les deux segments de la première phrase : « à l'hôpital jeannot/toux ». Sachant que le mode de présentation matériel des lexies par la maîtresse (son usage du tableau de classe) peut avoir joué son rôle, il n'en demeure pas moins que le mot-vers « toux » apparaît comme le propos du thème précédent, et comme le mot vedette de tout le poème, faisant quasiment titre. Ceci est confirmé par l'entretien duel mené par la maîtresse pour éclaircir ce point justement :

M Dans ton poème si je le lis, comment elle est, la toux ?
K C'est la maladie qui l'a amenée.
M Oui et tu l'imagines comment cette toux ?
K Je l'imagine que Jeannot tousse beaucoup et l'infirmière est obligée de lui donner un médicament.
M C'est beaucoup, elle est importante, gênante alors ?
K Ouais.
M Ça se voit là, elle est toute seule, tu as vu ?
K Oui.
M Tu as vu cet espace là et celui-là que tu as mis en écrivant ?

K Oui…

K Y'a un petit espace entre les deux.
La toux Jeannot l'avait, l'infirmière lui donne un médicament

M Parce qu'elle est là, elle est présente, elle est là (en montrant le GN).
Moi je trouve que si on avait mis le texte bien tassé, on l'aurait moins vu.
Tu as vu cette mise en espace comme elle est importante pour la toux ?

K Oui.

M Voilà, c'est ça que je voulais te faire remarquer aujourd'hui. Quand tu l'as dit ce texte peut-être qu'on l'a pas remarqué car tu es allée un peu vite

La maîtresse et l'élève négocient l'effet de sens de cette mise en scène du mot « toux », même si l'élève a d'abord écrit par intuition. Elles tombent d'accord sur cette valeur thématique centrale.

Le blanc a donc une valeur plus complexe que prévu, dans le texte et dans sa phrase. Généralement, dans le cadre intraphrastique, le passage du thème au propos devrait être soit lexicalisé par un joncteur verbal sans autre marque de ponctuation (dans la phrase verbale) qu'un accent à la fin du groupe sujet lexicalisé (marque de ponctuation phonique), soit indexé par une marque médiane noire fortement saillante, comme le deux-points (dans la phrase nominale), comme nous l'avons amplement étudié dans les parties précédentes de l'ouvrage. On peut ainsi faire l'hypothèse que la ponctuation blanche ici remplace ou prépare la ponctuation noire forte, intraphrastique. Ce qui conforte plutôt notre théorie dans le rapport entre le deux-points et la ponctuation blanche *via* la syntaxe verticale.

Le blanc, notamment de fin de vers, correspond-il pour autant à une segmentation syntactico-énonciative de la phrase ? Ou le marquage de fin de vers serait-il une simple convention d'écriture poétique du type : il y a poésie quand il y a vers, il y a vers quand on découpe les phrases par des blancs ? La coupe finale accentuée de l'antépénultième vers sur un déterminant, syntaxiquement insécable de son noyau syntagmatique, montre que les élèves ont découvert (avec grand plaisir) l'enjambement et le rejet comme moyen rythmique de mise en scène des mots en dehors de la grammaire conventionnelle. Cette découverte sort de l'artifice ludique quand on lit à haute voix le poème tel qu'il est écrit, avec son blanc, et quand on confronte la norme syntagmatique avec sa variation poétique. Le blanc actualise donc concurremment l'ébauche de vers et l'ébauche de syntagme de phrase dans deux unités discursives qui commencent à jouer ensemble et se distinguer.

Ce phénomène de segmentation prosodique [19], massif dans tous les textes déjà vus mais augmenté par la transcription de la maîtresse quand l'élève utilise la ligne jusqu'au bout ou presque jusqu'au bout, est complètement assumé par les élèves dans ces poèmes-listes qui se présentent en forme de peuplier (que nous présentons ici malheureusement à plat) :

T 151 ……..

Mon / cartable / je voudrais / y mettre / mon chien / mes poissons / la plage / ma famille / mon lit / la nature / dans mon / cartable / le mois / d'août le 23 / surtout / mais aussi / la Maîtresse / mon cœur tout / le lundi / mardi et / mercredi / jeudi […]

Le vers court, qui tourne autour du deux-trois syllabes, devient ici une unité rythmique et sémantique du poème, produite dans une allégresse ludique. Cette élève de CE1 (7 ans) est-elle consciente, dès le 8 octobre, des coupes a-syntagmatiques ? Celles-ci peuvent-elles aider à la construction du syntagme canonique, celui du groupe nominal notamment ?

On relève, dans le cahier même de l'élève, qu'une contrainte matérielle, la présence de l'image du cartable oblitérant la partie gauche de la page, n'a laissé à C. qu'une bande longiligne dans la partie droite de page ; ainsi le format disponible a contraint l'élève ; mais sur la page suivante (page de droite) sans image ni contrainte, C. poursuit son « poème peuplier » (mais en l'alignant cette fois dans la moitié gauche de la page). On peut donc être sûr que la configuration de poème d'abord conditionnée a pris peu à peu une valeur esthétique et expressive assumée (« Mon/cartable », deux fois, ou « mon cœur tout »), comme si la découverte fortuite était considérée après coup comme une forme-sens à expérimenter. Les vers et le retour à la ligne permettent d'accentuer encore davantage des séries de segments comportant le phonème [m], celui notamment de « mon » et de « maîtresse » ; mais c'est le possessif centralement masculin qui semble avoir sa faveur ; en début de vers le [m] bénéficie ainsi d'une double accentuation, de contre-accent et d'accent prosodique de paronomase (Dessons & Meschonnic 1998). Les valeurs des marques blanches rappellent ici celles des virgules de T121 et de T122, organisatrices d'un phrasé continu, hors syntaxe standard, et peuvent trouver, chez l'adulte au moins, ou chez l'enfant en interaction avec l'adulte, leur diction. Peut-on dire pour autant que ces blancs syntagmatiques préparent les virgules et la prise de conscience des syntagmes conventionnels, ceux de la syntaxe standard ? Si l'on prend en considération les deux textes de cette même élève qui suivent celui du début d'octobre juste évoqué, on est saisi de l'évolution remarquable de la ponctuation.

19. Nous n'entendons pas par là le mètre régulier mais la première approche prosodique du vers.

T152 ……
15.10.08
pour vincre la mucoviscidose. [fl]
moi je ve vincre la mucoviscidose. [fl]
se je mapelle C et je ve [fl]
vous édé se qui on la mucovi [fl]
scidose se qui son à l'hopital [fl]
[…]
[Signé :] C
T 153 ……
18.11.08
Moi je m'appelle, C Et toi, [fl]
in Moi je suis la copine de C, I LOVE YOU [fl]
Dadi Noël, et la sourie des [fl]
dent. […]

T152 comporte trois points noirs de fin de phrase et de texte, tandis que T153 comporte de nombreuses virgules en plus des points. Ces virgules oscillent entre un emploi conventionnel et un emploi plus abondant de type énonciativo-rythmique. Faut-il conclure que T151 est le moment préparatoire de T153 ? Pas tout à fait car T152, entre les deux, ne s'actualise que par des points. En outre dans cette écologie de la classe, différente de celle du laboratoire, on ne pourra jamais identifier une cause unique. Pourtant cette suite de trois textes laisse penser que la ponctuation blanche de T151 a pu aider, avec d'autres facteurs, à cette mise en place très rapide d'une ponctuation noire remarquablement fine en ce début de CE1. Notons enfin, comme élément convergent, certes pas définitivement conclusif, que C. en T152 et T153 est retournée à une forme prosaïque, sans blanc, écrivant jusqu'au bout de la ligne. La ponctuation noire plus fine dans les textes prosés, hiérarchisant l'énonciation d'une façon de plus en plus méta-discursive, non seulement n'a pas été contrariée par la forme-sens en « peuplier » blanchi, mais pourrait avoir été stimulée par l'usage de la ponctuation blanche dans les formes versifiées.

Au niveau local du texte (T151), celui des unités discursives de phrase et de vers, le blanc pourrait jouer un rôle assez proche de la ponctuation médiane noire. Il n'est pas le simple remplaçant de cette noire médiane car il a tendance à isoler des segments plus rythmiques que syntaxiques, mais son premier mérite est de scinder le flux de la production écrite en unités potentielles et de les exposer d'une façon qui se prête à l'écoute et à la réflexion. Ces unités rythmiques ou pro-

sodiques, si elles sont mises didactiquement en rapport avec les formes normées du discours oral ou écrit, peuvent éclairer par contraste l'usage de la médiane noire qui prend beaucoup plus en compte le déroulement syntactico-énonciatif, même si des valeurs subjectives importantes perdurent dans les emplois de la médiane noire. Entre la blanche médiane et la noire médiane apparaissent des pôles de spécialisation en même temps que des zones de chevauchement potentiel important.

Donc, au plan ontogénétique nos hypothèses finales (car il ne s'agit pas ici de résultat intangible vu la population considérée, réduite et singulière) s'opposent partiellement aux modèles psychocognitifs et constructivistes de Schneuwly et Fayol, ou du moins les complètent-elles. Dans la poésie, peut-être grâce à la poésie, les vingt élèves de cette classe de CP-CE1 ponctuent beaucoup plus (et différemment) que ne le disaient ces chercheurs. On peut poser à titre heuristique non pas une chronogenèse stricte de la ponctuation à l'école primaire mais une série de niveaux potentiels :

1. la signature et la figuration du nom propre (ce qui fait le lien entre la production d'écrit et la production de dessin),
2. la ponctuation noire affectivo-expressive (point d'exclamation, d'interrogation et point final souvent grossis, sans oublier des moyens lexicaux comme le mot FIN lui-même),
3. la prise en compte du blanc de texte (fin du texte, début, puis corps du texte),
4. l'usage du blanc syntagmatique, d'une médiane noire moins normative que rythmique et d'une médiane « grise »,
5. l'usage de plus en plus énonciatif et métadiscursif de la ponctuation noire.

La ponctuation blanche accompagnerait l'émergence d'une partie de la ponctuation noire (moins affective et plus réflexive), dans certains cas la préparerait ou la remplacerait ; elle préparerait aussi une approche linéaire et alinéaire de la textualité.

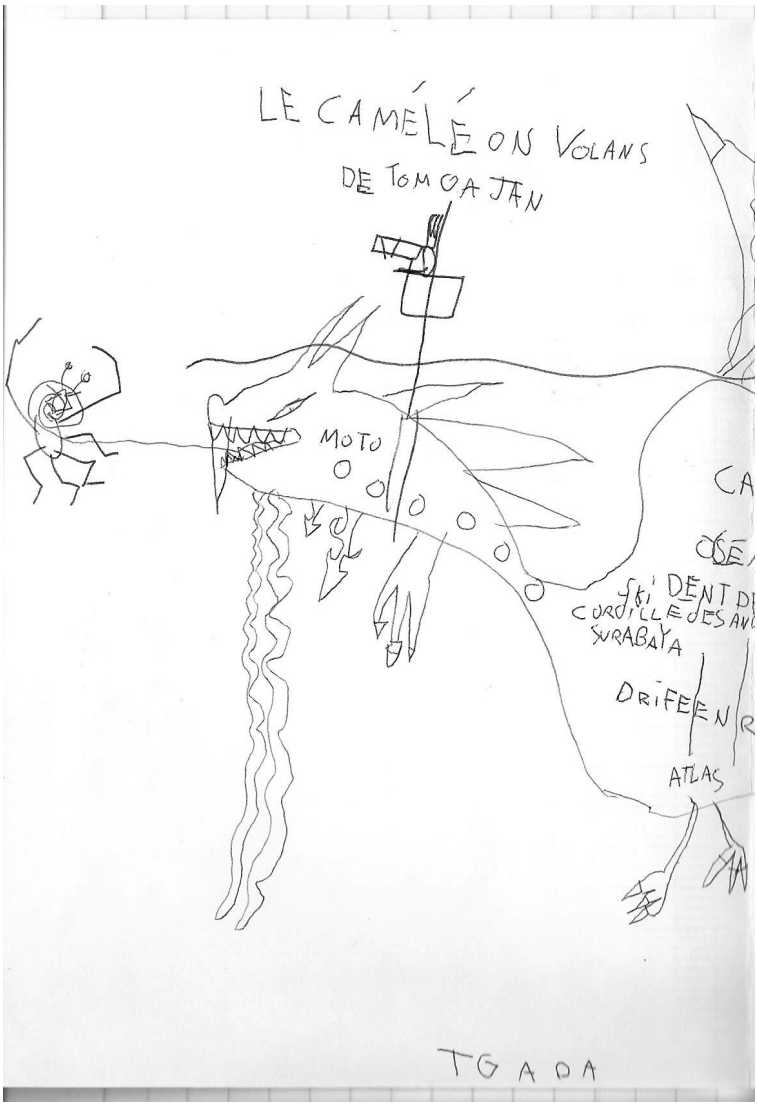
Ce qui ressort encore – et que Schneuwly et Fayol n'ont pu prendre en compte vu leurs choix méthodologiques et théoriques – c'est que l'apprentissage de la ponctuation semble orienté par une contrainte de type psychologique supérieure : l'élève irait de l'image de soi, de la prise en compte de ses affects, à la symbolisation de plus en plus abstraite et réflexive, en passant par des approches esthétiques, affectives, ludiques. La réduction de cet itinéraire pourrait avoir des conséquences pour un usage diversifié de la ponctuation. On peut se demander si la ponctuation, même la plus adulte et la plus sophistiquée, ne ferait pas le lien entre, disons, l'imaginaire profond, les mé-

canismes de production et de création les plus obscurs de la pensée-langage en acte, et l'activité la plus raffinée de planification, d'autoréflexivité et d'auto-socio-contrôle. Ce qui expliquerait cette oscillation des usages de ponctuation entre normes (pas complètement stables en français) et usages subjectifs – et la perplexité de tous les scripteurs francophones, même les plus éclairés, devant la ponctuation [20].

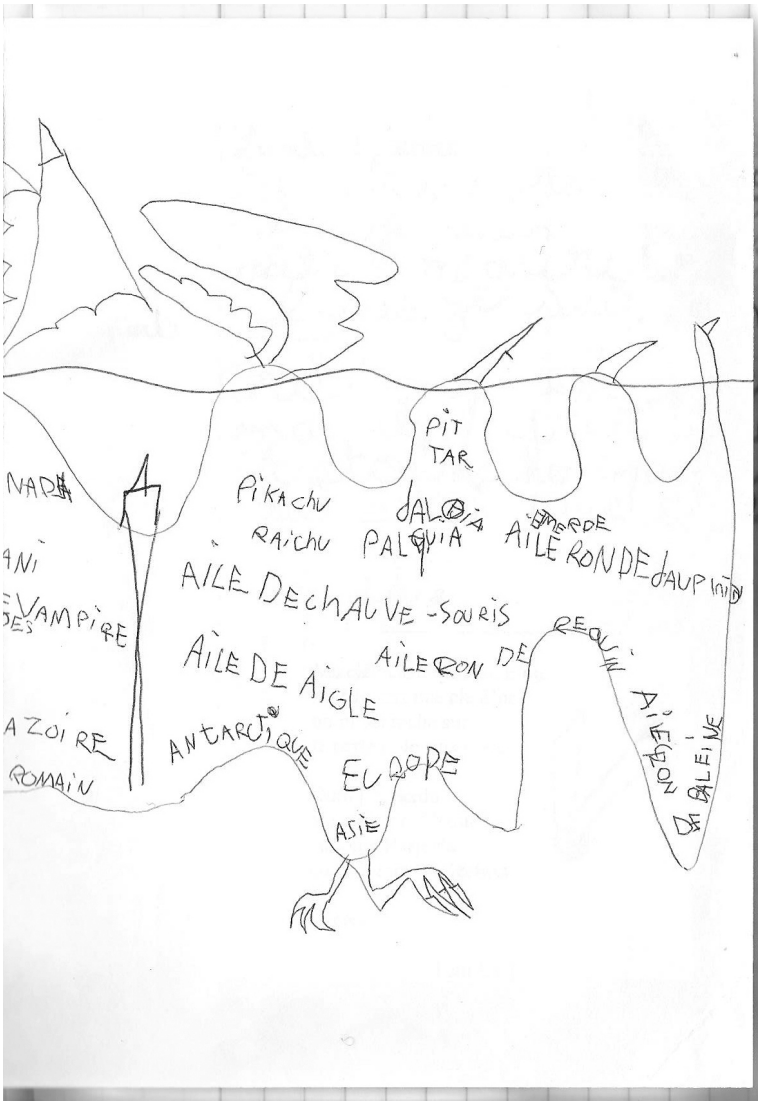
L'étude ontogénétique confirme la valeur heuristique de notre modèle linguistique de ponctuation sous forme de plurisystème, où la ponctuation blanche a toute sa place, mais où un reste se propose encore à notre investigation. Ce reste ne peut être repéré chez les jeunes enfants en tant que ponctuation phonique stabilisée dans la mesure où nous n'avons pas de moyen régulier de le repérer en tant que tel ; mais il apparaît d'une autre façon, à la marge des deux autres, comme marques positives mineures, noires, grises et blanches médianes non conventionnelles, ne relevant ni de la syntaxe ni de l'énonciation standard. Plutôt que de considérer ces usages comme des erreurs, à combattre, notre hypothèse est que ces marques visuelles actualisent une partie « immergée » de la structuration prosodique du texte et de ses unités (Martin 2009 : 85-86), que d'autres appelleraient subjective ou emphatique, qui a son utilité provisoire en apprentissage, et probablement une permanence de traces en usage adulte.

Elle nous invite aussi à voir encore davantage que nous ne l'avons fait jusqu'alors, entre ces quatre volets, des chevauchements souvent, des gradations presque toujours. La valeur générale massive des marques et signes de ponctuation est la segmentation ou saillance et la liaison ; la valeur distinctive des signes, noirs, blancs, gris, phoniques, est moins forte que leur valeur commune ; cette valeur distinctive, outre les questions d'unités discursives et de portée, serait en grande partie de l'ordre de l'intensité. Avec la ponctuation nous avons affaire à un plurisystème extrêmement complexe et plastique, obéissant à deux injonctions, l'une de logique et de cohérence, l'autre de subjectivité et créativité (apparemment, mais apparemment seulement, contradictoires), non extérieur et rajouté à l'activité d'écriture et de production de texte, mais intégré à celle-ci, comme une de ses composantes majeures. Cette plasticité justifie les usages très libres et expérimentaux en littérature et très normés socialement dans les autres genres de textes.

20. Une étude contrastive serait à cet égard intéressante entre français et par exemple l'allemand, langue dont la ponctuation est plus syntaxiquement normée.




*Tom, CE1, « LE CAMÉLÉON*




*VOLANS », calligramme.*

# CONCLUSIONS

Le dernier tiers du XX^e siècle a été une grande période pour la ponctuation, même s'il ne peut égaler les sommets que furent, à l'ère moderne, la période de la Renaissance et des imprimeurs, la période du XVIII^e siècle et de ses grammairiens et sémanticiens novateurs. Il y a saut dans la réflexion sur la ponctuation toutes les fois qu'il y a une révolution technique dans la diffusion des textes ou théorique dans la compréhension de leur fonctionnement.

Après l'ère grammaticale dont l'influence s'étend jusqu'à nos jours, deux autres approches du langage nées au milieu du siècle dernier ont modifié notre rapport à l'écrit : les théories de l'énonciation, de la pragmatique et plus largement du texte d'un côté, et de l'autre les théories du langage oral. Les théories du texte et du sujet, de la présence du sujet dans le texte et du texte pris comme globalité argumentative et subjective, auraient pu être le substrat théorique d'une refondation des études sur la ponctuation. Or les théories de référence énonciative de Nunberg, de Vedenina, d'Anis, de Dalhet sont restées en deçà de leurs ambitions, prisonnières qu'elles étaient des traités de ponctuation anciens, des normes linguistiques, syntaxiques avant tout, de leur cadre phrastique d'origine. Ces chercheurs ont rarement étudié des textes dans leur fonctionnement global, peut-être étaient-ils trop centrés – Anis faisant un peu exception – sur la ponctuation elle-même, c'est-à-dire sur la définition ancienne de la ponctuation. Ils sont restés dans le cadre de la phrase, sans le critiquer ni vraiment l'assumer. Nos premiers travaux qui s'intitulaient « La ponctuation : la phrase » (Favriaud 2000-2011) posaient directement cette question du rapport d'implication entre la ponctuation et les unités discursives, même si c'était d'une façon encore assertive et restrictive. C'est l'étude croisée de la ponctuation et du fonctionnement du texte qui peut éclairer simultanément les deux objets mis en jeu.

L'avancée théorique de la linguistique de l'oral a abouti à une autre impasse dans le champ de la ponctuation, plus profonde encore, avant d'ouvrir de nouvelles voies plus prometteuses. Elle eut pour nom l'autonomisme, comme opposé radical du phonocentrisme : les études du langage oral se sont fondées d'abord sur la distinction quasi

imperméable entre oral et écrit. On comprend bien les nécessités de fonder le langage oral comme domaine autonome, débarrassé des préjugés véhiculés de langue écrite. Mais cela a eu comme effet de couper la ponctuation écrite de l'oral et de l'oralité, de gommer le rapport entre écrit et oral qui se faisait par la ponctuation. Malgré la notion d'oralité de Meschonnic, dégagée du sonore, on a voulu entendre dans les notions du XVIIIe siècle d'« haleine » et de « respiration » une théorie grossièrement physiologique et pneumatique, alors qu'elle portait en germe, d'une façon un peu indistincte peut-être, toute une théorie rhétorique, énonciative, voire cognitive, complexe. On a ainsi coupé la ponctuation de la diction, externe et interne, et donc de l'actualisation vive du discours écrit ; on a fait de celui-ci un discours sans voix, tout en jurant d'y avoir réintroduit de la polyphonie énonciative ; on y a enlevé et le corps et le rythme, ramenant ainsi l'énonciation vers la norme et la syntaxe.

Trois manifestations révèlent cet échec relatif de ces deux théories importées dans le champ de la ponctuation, dont l'étude est trop souvent encore confondue avec celle des signes de ponctuation. La première est la tentative toujours réitérée de distribuer les nombreux signes de ponctuation en sous-ensembles stables. Or chaque distribution est minée par des critères flous, exclusifs, ce qui se traduit par autant de regroupements que de chercheurs, chacun y allant de sa proposition. La deuxième apparaît sous la forme de catalogues de ponctuants, qui, à l'intérieur de ces sous-ensembles, posent des homonymies (comme le tiret simple et le tiret double, la virgule simple et la virgule double, etc.) et des synonymies parfaites (comme le tiret double, la parenthèse et la virgule double), sans jamais montrer les similitudes, les différences et les gradations : n'y a-t-il aucun rapport entre tiret simple et tiret double, entre deux-points, tiret et double parenthèse par exemple ? Cette attitude classificatrice étroite et exclusive ne pouvait mener qu'au retour à la méthode si contestée des traités avec leurs définitions et exceptions, et donc au retour à la norme. La troisième, quasi rédhibitoire, que l'on trouve autant chez Damourette que chez Catach ou, dans une moindre mesure, chez Jaffré, est la distinction entre une ponctuation centrale, la noire, seule à être vraiment étudiée, et un fort reste, laissé hors champ – ce qui condamne toute théorie, incapable de prendre en charge tous les éléments ; ainsi le blanc, les modifications de lettres, les icônes, les accents se virent-ils écartés du champ d'étude sans qu'on cherchât là encore à établir quelque gradation. Il n'est pas grave de considérer le champ de l'accentuation phonique ou de la connexion morphosyntaxique hors de la ponctuation, mais il est dangereux de ne pas voir que ces trois domaines, chacun à sa façon, travaille la question de la

saillance, de la segmentation et de la liaison dans le texte – et donc celle de son architecturation polyphonique.

Il nous fallait donc tenter de construire une théorie qui évitât le mieux possible ces écueils, fît le rapport du texte et de la ponctuation, montrât la continuité entre les usages normés et les usages idiosyncrasiques, se tînt aux aguets des différentes unités discursives qui concourent à la globalité du texte. Il nous fallait retourner vers l'énonciation, par la poétique, vers l'oralité, par les questions les plus récentes que se posent les linguistes du champ sur la structuration des discours, la syntaxe élargie, les unités discursives, l'accentuation et l'intonation, la transcription écrite de corpus oraux. C'est le choix de la poésie contemporaine comme corpus d'étude qui permit de revisiter le domaine à nouveaux frais. La poésie contemporaine, dans le sillage de Meschonnic et Dessons, d'Adam d'une autre manière, n'était plus considérée comme un lieu de scandale de la langue, importun à la linguistique. Elle pouvait – comme le voyait elle-même Claire Blanche-Benveniste étudiant Michaux après avoir si fortement contribué à la construction d'une linguistique de l'oral (et réunissant par ailleurs en un colloque sur la ponctuation archaïsants et linguistes de l'oral [1]) – constituer un observatoire privilégié de la langue en train de s'élaborer entre norme et subjectivité, dans son jaillissement créatif même, lequel ne saurait se soustraire sinon à la langue normée du moins à ses potentialités les plus secrètes, et peut-être les plus heuristiques.

La notion de « plurisystème » de la ponctuation, empruntée par nous à la théorie orthographique de Nina Catach, pouvait resituer le débat à un autre niveau ; en prenant le tout des marques de ponctuation, selon des critères positifs incontestables, on faisait le rapport entre d'un côté les sous-systèmes mis au jour et de l'autre les types d'unités discursives et des modes de structuration (de saillance et de suture). Nous avons ainsi mis en lumière quatre sous-systèmes, nous gardant de commencer par la ponctuation noire, dont la position, jadis et naguère hégémonique, avait restreint et, par certains côtés, obscurci le champ de la ponctuation.

La ponctuation blanche a une marque unique, le blanc, dont la variable est substantielle : la taille et le rapport aux lignes écrites. L'intensité du blanc résulte de deux facteurs : le nombre de faces blanchies du segment textuel et la dimension du blanc. La ponctuation blanche propose les valeurs fondamentales de la ponctuation : la segmentation, la saillance et la liaison. Elle actualise le texte dans son entier et tout particulièrement le poème. Elle met au jour à l'intérieur du texte des segments remarquables, mots, lignes blanchies, vers, paragraphes, strophes, etc. et propose une mise en relation de ceux-ci

1. Colloque de l'ENS de la rue d'Ulm, d'avril 2007, sur la ponctuation, dirigé par Claire Blanche-Benveniste et Michèle Fruyt.

selon un mode principalement alinéaire. En poésie, le vers apparaît comme une unité discursive à part entière, ayant sa syntaxe et sa sémantique propres, ne recouvrant pas celles de la phrase.

La ponctuation blanche apparaît historiquement en même temps que l'écriture il y a plus de cinq mille ans, mais timidement ; elle ne peut être considérée comme une ponctuation primitive. Les enfants à l'école primaire ne font un usage délié du blanc que lorsqu'ils ont atteint une certaine maturité réflexive et métalinguistique. La maîtrise du blanc dans les textes ne s'affine guère avant le XIX^e^ siècle, et l'on aurait tort d'imputer ce phénomène aux seules conditions matérielles et économiques. La ponctuation blanche est en effet liée au développement d'une pensée réflexive et complexe où la linéarité discursive est partiellement remise en cause. La ponctuation blanche apporte une autre façon de concevoir le texte, de le rédiger, de le lire, et une autre façon de concevoir le langage et l'interaction langagière. Elle fonctionne en relation avec les autres types de ponctuation dans le système du texte ; tantôt dominante, dans des unités discursives blanches, elle soumet alors les autres marques de ponctuation pour les réévaluer ; tantôt dominée, dans des unités discursives noires, elle prend alors une valeur de renforcement de ces autres marques.

La ponctuation noire alors ne se confond plus avec la ponctuation ; elle en est un sous-système, à égalité d'importance. Sa particularité, qui a longtemps justifié son exclusivité dans le champ, puis sa simple hégémonie, consiste dans sa déclinaison en signes distincts, correspondant peu ou prou à la définition traditionnelle du signe linguistique. Les regroupements de ses ponctuants noirs en sous-catégories sont largement insatisfaisants car tous épousent les mêmes valeurs fortes de la ponctuation, mais selon des gradations : la segmentation, la saillance, la liaison ; et aussi l'ajout ; et encore la modalité : tous les signes de ponctuation noire ont une valeur modale potentielle en langue, affinée par le cotexte et le contexte. En regard de la ponctuation blanche, la ponctuation noire a une fonction de linéarisation, ce qui la rend complice privilégiée de la phrase. Mais en montrant les sutures de linéarisation, la ponctuation noire révèle son contraire : l'ajout à un autre niveau, et donc l'hétérogénéité énonciative. Il y a toujours dans la ponctuation noire quelque chose qui la rapproche de la ponctuation blanche, avec une intensité différentielle selon les signes.

La distinction entre ponctuation démarcative et ponctuation médiane semble plus pertinente, à condition que soit aussitôt précisée l'unité discursive mise en jeu : ainsi le point simple peut-il être démarcatif de phrase, mais en même temps médian de période, de paragraphe ou de texte ; ainsi la virgule, signe le moins intensif, peut-il être médian de phrase, de période, mais aussi, d'une certaine manière, de texte. La médianisation généralisée des ponctuants met en lumière

leur poly-ancrage et leur valeur malléable selon le niveau d'organisation du texte envisagé. Quand la textualité ne s'enferme pas dans les normes linguistiques ou communicatives, ce poly-ancrage devient un enjeu littéraire, et tout spécialement poétique, majeur, dans la mesure où les ponctuants, devenant plastiques, assurent le rapport des forces contradictoires qui animent le poème, lissent et exhibent celles-ci dans une double relation agonistique. Le rythme du texte littéraire ne se limite pas au flux de Benveniste et de Meschonnic ni au phrasé de Dessons, il concerne l'agencement général des niveaux et des forces. La ponctuation comme actualisateur des forces, des intensités et des polysémies apparaît alors comme un élément fondamental de l'animation des textes, de leur diction, externe ou interne, et de leurs possibilités interprétatives toujours ouvertes. La ponctuation qui dans les textes non littéraires vise le plus souvent la clarté sémantique, la monosémie, entraîne en littérature son quasi-contraire : le rapport au rythme et à l'imaginaire. Ou plutôt la ponctuation se trouve au cœur de l'*agôn* entre la clarté syntactico-énonciative, foncièrement linéarisante, et l'imaginaire pluralisant.

Présente dès le début de la scripturalité, la ponctuation noire en est une composante importante. Les enfants ne la maîtrisent pas d'emblée, repérant d'abord au sein de ce sous-système les signes les plus saillants, les plus émotifs, les plus polyphoniques, comme les points d'interrogation, d'exclamation et le tiret. La ponctuation de démarcation de phrase est conquise postérieurement à la ponctuation médiane, et la phrase enfantine a souvent le décours de la période longue. L'enseignant de l'école primaire et du collège est souvent l'ennemi de la période et le porteur de la phrase courte voltairienne, dont l'idéologie serait à montrer. Ce qui renforce notre hypothèse qu'il y aurait dans la textualité deux unités discursives noires, la phrase et la période, l'une des deux pouvant être sinon potentielle, du moins filigranée.

La ponctuation noire, avec ses signes nombreux, mis en usage différent selon les scripteurs (les uns n'utiliseront jamais le tiret, les autres le point-virgule, d'autres jamais ou très peu le point d'exclamation), donne la possibilité pour chaque scripteur, avec des marges d'usage personnel certaines, de construire dans la linéarité discursive et phrastique toute l'ondulation et l'architecturation des énonciations symétriques et asymétriques.

Entre la ponctuation blanche et la ponctuation noire s'insère un troisième sous-système, de ponctuation graphique, qu'il est tentant d'appeler « ponctuation grise », nonobstant les couleurs potentiellement vives de ses marques et les connotations négatives du mot « gris ». Comme la blanche, la ponctuation grise utilise des marques qui ne sont pas des signes distincts, comme la blanche elle joue sur les substances, mais comme la noire elle utilise des marques positives,

qu'on appellera « liées » ; elles modifient la graphie et donc la pondération de segments du texte. À la blanche elle emprunte sa forte saillance et sa capacité de relier de façon non linéaire mais paginale et bipaginale des segments de textes, ce qui ouvre à de nouveaux parcours lectoraux. À la noire elle emprunte son intégration linéaire. Les segments ainsi grisés fonctionnent à la fois dans la ligne et dans les unités noires, et hors de la ligne dans l'espace paginal, voire livresque. Hors de la ligne la structuration des segments peut emprunter un mode syntaxique et linéaire, ou parataxique et alinéaire, selon la segmentation des éléments grisés. C'est en outre le seul sous-système dont toutes les marques ont une portée irréfutable.

Présente au tout début des inscriptions graphiques, la ponctuation grise témoigne du souci millénaire de la mise en valeur de certains éléments textuels par rapport à d'autres, de l'architecturation dénivelée des discours. Les enfants de cinq ou six ans commencent à utiliser ces possibilités de gradation et d'intensification sémantiques et énonciatives. Cela ne veut pas dire que la ponctuation grise soit une sous-ponctuation, enfantine ou primitive. Elle fait le lien entre la subjectivité, peut-être même l'identité imaginaire, et des formes de construction du discours beaucoup plus sophistiquées et réflexives. Le fait que le poète français le plus intellectuel et le plus réflexif que fut Mallarmé, s'en emparât montre bien qu'émotion, expressivité, esthétique et métadiscursivité peuvent se fédérer. La non-prise en compte scientifique et linguistique de la ponctuation grise dans les théorisations est préjudiciable non seulement en didactique mais plus généralement en anthropologie culturelle : est en jeu la construction d'une pensée complexe, réflexive et critique, qui ne se coupe pas de la matérialité et de l'iconicité de l'écriture. Il n'est pas étonnant que la poésie du XX^e^ siècle utilise de plus en plus ce sous-système graphique et plastique de ponctuation en relation avec les deux précédents, et aussi avec le suivant.

Nous avons fait une place à l'aspect phonique et accentuel de la ponctuation au point de poser la possibilité d'un quatrième sous-système de ponctuation. L'avantage en est la mise en avant, à côté de ponctuations visuelles blanche et grise, d'une ponctuation faisant appel au deuxième axe de l'écriture, si occulté fût-il, son oralité. Cela nous permet aussi de faire émerger un sous-ensemble de ponctuants à visibilité zéro mais à phonicité remarquable. Pourquoi faire état de quelque chose qui n'apparaît pas visuellement, contrariant ainsi un principe aussi évident de la ponctuation que sa manifestation visuelle ? L'intérêt de cette hypothèse réside justement dans sa capacité à expliciter les gradations entre ponctuants, noirs par exemple, notamment entre la virgule et ce qu'on nommerait la ponctuation zéro – et dans ce dernier cas la fluctuation de la virgule dans certaines posi-

tions, qui a amené Damourette à sa proposition la plus originale, celle de la « pausette ». Cet accent ne concerne pas seulement des positions syntaxiques fortes, mais tout le champ de l'accentuation, pas toujours signalé par un ponctuant visible, quand l'accentuation est d'une intensité moyenne. Cette théorie permet de relativiser la prétendue règle de l'absence de ponctuant entre sujet et verbe, verbe et complément et d'intégrer dans une même aire les accents métriques et prosodiques qui tous établissent des saillances dans le discours, relient d'une autre façon les termes ainsi mis en relief au profit de ce que nous avons appelé des « unités fluctuantes » aux structurations largement alinéaires et parataxiques. Cette hypothèse explique mieux des phénomènes historiques, évite de poser des règles de généralité discutable et participe à l'élucidation d'une sémantique connotative et phonostylistique dont ont besoin les sciences de la littérature.

Là encore l'étude tant diachronique de la langue que synchronique de son apprentissage par les enfants nous apprend que ces lieux d'incertitude ponctuationnelle peuvent être comblés occasionnellement par des ponctuants noirs, blancs ou gris, réservant ainsi à la fois la part de la subjectivité dans le langage et la part d'historicité. À ce niveau rien ne semble définitivement tranché dans la langue, mais beaucoup semble amassé en un trésor qu'on pourrait un jour retrouver.

Cette étude de la ponctuation par le discours et par la poésie a montré aussi que la ponctuation ne se contentait pas de faire système d'appoint à la graphosphère, par des signes adjoints, disons redondants du discours, mais qu'elle actualisait le discours, l'animait, lui donnait une force polyphonique et rythmique. Mieux : que la ponctuation prise dans ses différents systèmes actualisait et animait les différentes unités discursives du texte, les mettait au jour et d'une certaine manière participait à l'équilibration des niveaux dans ce qu'on peut appeler la textualité. Le cœur de la textualité littéraire résiderait dans cette architecturation d'unités et de niveaux discursifs différents, dont la ponctuation aux multiples manifestations serait le pivot, le régulateur en même temps que le « jeu » (la marge de jeu, de régulation et d'interprétation). La littérarité dépendrait de la capacité d'un écrivain à ouvrer dans la ponctuation, à jouer de sa plasticité et de sa polysémie (ou de sa gradation polysémique potentielle), à lui faire prendre en charge des unités de discours différentes dans un système mi-linguistique mi-idiosyncrasique qu'il serait seul apte à équilibrer et (faire) vivre à un moment historique donné.

En linguistique notre théorie de la ponctuation ouvre à une étude renouvelée de la phrase dont la ponctuation n'est plus seulement un faire voir, mais un faire vivre. La ponctuation démarcative fait voir. La ponctuation médiane alliée à la ponctuation démarcative fait vivre. La phrase existe par la ponctuation – démarcative et médiane – noire

et phonique – n'ayant pas besoin de principes syntaxiques ou sémantiques *a priori*. C'est cet « événement évanescent » et créatif au sein du discours, qui ne s'affranchit pas de la syntaxe, mais qui la dépasse. C'est ce qui explique que la phrase en littérature est un espace créatif, un espace cognitif et un espace jouissif, dont chaque écrivain semble avoir une clé d'or unique. L'étude de la phrase est un passage obligé en stylistique des œuvres particulières.

Pourtant la phrase n'est pas la seule unité discursive. Il y a toujours les phrases et le texte dans sa totalité, ce qui à soi seul transforme presque tous les ponctuants en ponctuants médians, mêmes et différents d'un niveau à l'autre. La médianisation généralisée est notre concept qui porte ce rapport entre les niveaux de construction du texte.

Plus étonnant sans doute a été le nouveau regard que la ponctuation permettait de jeter sur ce beau monument de la rhétorique classique, ou considéré comme tel, qu'est la période. Les linguistes de l'oral et les pragmaticiens de l'écrit, suspectant, peut-être à tort, la phrase ont redonné récemment un lustre à la période que les stylisticiens de la littérature s'étaient évertués à préserver de l'opprobre et de l'oubli. La période a toujours été là, à l'oral comme à l'écrit, même chez les enfants. Mais, n'en déplaise à certains, elle est présente avec la phrase, et non pas contre, ni à la place de. La période est un autre mode de structuration du discours, concurrent ou complémentaire, qu'on la définisse comme une phrase périodique moins centripète ou comme le regroupement de plusieurs phrases qui font une unité supérieure aux phrases, ayant des liens syntaxiques, lexicaux, pragmatiques forts. Nous ne disons pas que la période est avérée dans tout texte littéraire, mais qu'elle y est potentielle, s'y manifestant clairement de temps à autre, aujourd'hui comme par le passé. La ponctuation alors y prend des valeurs nouvelles, que l'on est étonné de devoir envisager en se retournant partiellement vers la période classique. Ce rapport entre deux unités discursives concomitamment à l'œuvre, phrase et période donc, mériterait d'être expérimenté à l'oral même, comme en miroir, où l'on verrait peut-être que la phrase (déjà redéfinie de façon moins syntaxique grâce à la stylistique et à la linguistique de l'oral) est la seconde unité discursive, peu ou prou recouverte par l'autre. Le rapport entre ces deux unités locales est l'un des moteurs possibles de la littérarité et de l'oralité dans l'écriture, grand tabou, célébré et insuffisamment étudié, des études littéraires.

La poésie en vers est célèbre pour en exhiber une autre, le vers justement. Trop souvent encore le vers n'est pas pris au sérieux par la linguistique, étant considéré comme une forme métrique sans contenu sémantique, alors que, comme nous insistons encore, le vers est avant tout une unité syntaxique (*lato sensu*) et sémantique, qui entre en

concurrence potentielle avec l'unité dominante du discours écrit (la phrase ou la période) ; il n'est pas étonnant que ce jeu entre unité blanche et unité noire, existant depuis toujours dans la poésie française, soit aujourd'hui plus exacerbé. C'est bien le rapport avec et par la ponctuation étendue entre unités blanches et unités noires qui fait le rythme et la sémantique des poèmes, les deux se rejoignant ici.

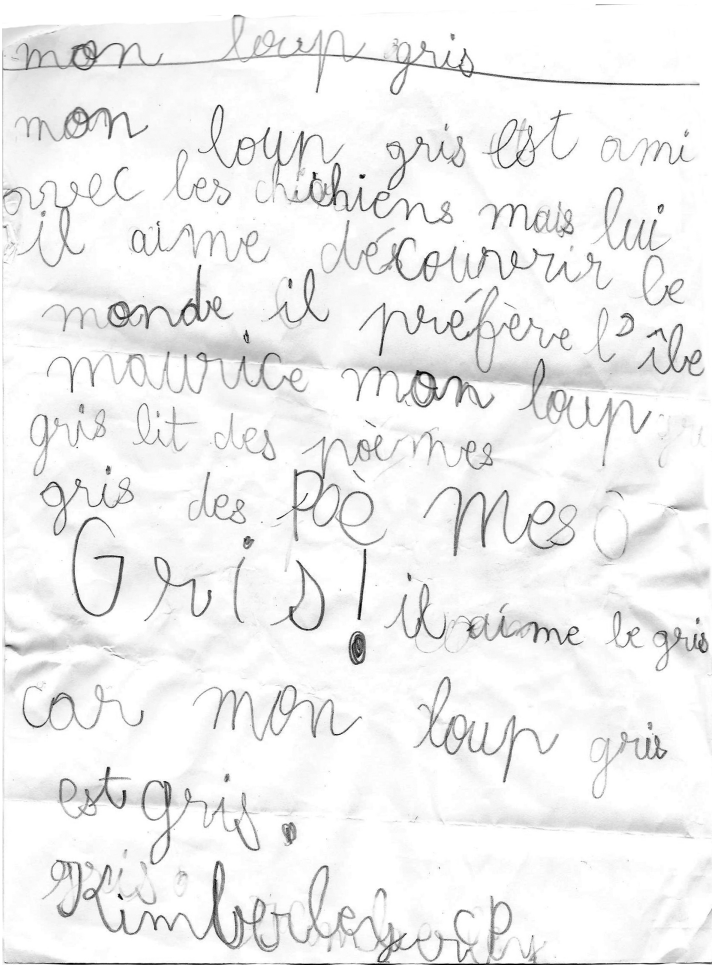
Il faut ajouter à cela des « unités fluctuantes », des « phrases blanches » et des « phrases grises » qui résultent, hors linéarité, du regroupement possible d'éléments saillants du même type. Ces nouveaux regroupements mi-contraints, mi-aléatoires, laissés à l'initiative partielle du lecteur, font entrer les textes littéraires – et ceux qui les énoncent dans l'écriture et ceux qui les réénoncent dans la lecture – dans une syntaxe et une sémantique plurielles qui avaient sidéré Saussure découvrant les paragrammes de la poésie latine.

La poésie contemporaine qui, dans nos recherches, a tellement apporté à notre étude de la ponctuation et des unités discursives, en reçoit en retour un nouvel éclairage. Nous ne serions pas loin de dire que la poésie a un lien privilégié avec la ponctuation – blanche, noire, grise et phonique ; que la poésie serait le jardin de la ponctuation ! Meschonnic faisait du rythme le fondement de la poéticité. Nous comprenons bien que le rythme meschonnicien dépasse la question des marques positives, que le fondement de la poéticité dépasse largement aussi la question des unités de discours – au demeurant non abordée par la théorie meschonnicienne. Mais nous voyons, par la ponctuation élargie, qu'il dépasse largement aussi la question du phrasé et de l'accentuation sur laquelle Meschonnic et Dessons ont mené leurs études stylistiques et poïétiques les plus minutieuses. Car la ponctuation ainsi présentée, faisant le lien entre le visuel et le phonique, met en lumière la structuration linguistique du texte à la fois dans ses unités discursives, dans leur architecturation et dans leur mouvement, tant interne qu'externe. Elle permet de rendre un peu compte d'une dynamique de l'écriture et de la réception littéraire, laquelle, pour nous, ne peut être laissée à la seule empiricité subjective (comme on le voit dans certains courants de la théorie de la réception). La sémantique plurielle, fondée sur une syntaxe plurielle ou syntaxe élargie, est le cœur de la littérarité et de la poéticité ; elle résulte du rapport instable et en quête d'équilibration entre les unités discursives démarquées et animées par la ponctuation prise dans ses quatre sous-systèmes. Là se situent les/des marges interprétatives dont se saisit tout sujet, pris dans l'historicité d'une lecture. Entre littérarité et poéticité il n'y a pas solution de continuité mais gradation ; la poésie est dans la littérature ce qui fait le plus jouer, par la ponctuation, fût-elle blanche ou phonique, la sémantique plurielle, linéaire et alinéaire, verticale et à rebours.

Il nous resterait à démontrer, ce qui est l'hypothèse maximale sous-jacente à cette étude, que tout texte, y compris non littéraire, joue de l'intégration, même plus conventionnelle, normée et monosémique, de plusieurs types d'unités discursives. Jacques Dürrenmatt notait récemment (2011 : 50) à la fois la raréfaction de l'emploi du point-virgule à l'époque contemporaine et son usage en fin de paragraphe dans des présentations discursives en liste, lequel signe semble dominer de façon stupéfiante les points simples internes aux paragraphes. L'actualisation d'une période englobant les phrases, avec des parties périodiques actualisées par le point-virgule et l'alinéa, ne résout-elle pas facilement le problème posé ? N'est-ce pas l'exemple parfait non seulement de la survivance mais de la vitalité de la période à côté de la phrase dans des usages écrits somme toute ordinaires ? Le point-virgule n'est en danger de disparition que dans la mesure où la période le serait. Nous avons presque démontré le contraire, même si nous posons deux types de période structurés différemment ; non plus principale comme au temps de la rhétorique classique, la période continue d'être une unité désirable et inévitable du discours, ou du moins de certains discours. Son jeu potentiel avec la phrase, tant à l'écrit qu'à l'oral, mériterait un nouveau programme d'investigation.

Car au niveau local du discours, écrit et peut-être oral, coexisteraient *nolens volens,* se disputant et redistribuant la ponctuation noire et ses valeurs, deux unités discursives : la phrase et la période.

L'étude de la poésie contemporaine est plus que jamais apte à poser à la linguistique des questions essentielles. Certains pourraient l'avoir oublié(e). En tout cas, ni Saussure, ni Benveniste, dans leurs écrits quasi secrets, et trop longtemps occultés.


mon loup gris
mon loup gris est ami
avec les chichiens mais lui
il aime découvrir le
monde il préfère l'île
maurice mon loup
gris lit des poèmes
gris des poèmes
Gris! il aime le gris
car mon loup gris
est gris.
Kimberley CP

*Kimberley, CP, « mon loup gris ».*

# BIBLIOGRAPHIE

## LIVRES ET ARTICLES


ABEILLÉ Anne, « Les syntagmes conjoints et leurs fonctions syntaxiques », dans *Langages,* n° 160, D. Godard et A. Abeillé, « La syntaxe de la coordination », 2005, p. 42-66.

ADAM Jean-Michel, *Les Textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992.

ADAM Jean-Michel, *Le Style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, 1997.

AMADASI GUZZO Maria-Giulia, *Scritture alfabetiche*, Roma, Valerio Levi Editore, 1987.

ANDRIEUX-REIX Nelly et MONSONEGO Simone, « Écrire des phrases au Moyen Âge », *Romania,* n° 115, 1997, p. 289-336.

ANDRIEUX-REIX Nelly et MONSONEGO Simone (éds), « Segments graphiques du français », *Langue française*, n° 119, 1998.

ANDRIEUX-REIX Nelly (éd.), *Écritures abrégées*, Paris, Ophrys, « Bibliothèque de Faits de langue », 2004.

ANIS Jacques, « Pour une graphématique autonome », *Langue française,* n° 59, 1983, p. 31-44.

ANIS Jacques, « Vilisibilité du texte poétique », *Langue française,* n° 59, 1983, p. 88-102.

ANIS Jacques, *L'Écriture : théories et descriptions*, avec la collaboration de J.-L. Chiss et C. Puech, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1988.

ANIS Jacques, *Texte et ordinateur. L'écriture réinventée ?*, Bruxelles, De Boeck Université, 1998.

ANIS Jacques, « Les linguistes français et la ponctuation », *L'information grammaticale*, n° 102, 2004, p. 5-10.

ANZIEU Didier, *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

ARABYAN Marc, Le *Paragraphe narratif. Étude typographique et linguistique de la ponctuation textuelle dans les récits classiques et modernes*, Paris, L'Harmattan, 1994.

ARABYAN Marc, *Le Prêt-à-clicher. Typographie et mise en pages*, Paris, L'Harmattan, 2000.

ARABYAN Marc, *Des lettres de l'alphabet à l'image du texte. Recherches sur l'énonciation écrite*, Limoges, Lambert-Lucas, 2012.

ARRIVÉ Michel, « Ponctuation : grammaire, énonciation », dans G. Maurand (éd), *Nouvelles recherches en grammaire*, Colloques d'Albi Langages et signification, Université de Toulouse le Mirail, 1988, p. 99-116.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Parler avec des signes de ponctuation, ou de la typographie à l'énonciation », *DRLAV*, n° 21, 1979, p. 76-88.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi – Boucles réflexives et non-coïncidences du dire* (1995), Limoges, Lambert-Lucas, 2012.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Le guillemet, un signe de "langue écrite" à part entière », dans J.-M. Defays, L. Rosier et F. Tilkin (éds), *À qui appartient la ponctuation ?*, Paris-Bruxelles, Duculot, 1998, p. 373-388.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Psychanalyse et champ linguistique de l'énonciation : parcours dans la méta-énonciation », dans M. Arrivé et C. Normand, *Linguistique et psychanalyse*, Paris, Éditions In Press, 2001, p. 91-108.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Du dire en plus : dédoublement réflexif et ajout sur la chaîne », dans J. Authier-Revuz et M.-C. Lala (éds), *Figures d'ajout. Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 147-168.

BADIOU-MONFERRAN Claire, « Coordonner : (qu')est-ce (qu')ajouter ? », dans J. Authier-Revuz et M.-C. Lala (éds), *Figures d'ajout. Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 97-110.

BÉGUELIN Marie-José, « Clause, période ou autre ? La phrase graphique et la question des niveaux d'analyse », dans M. Charolles, P. Le Goffic et M.-A. Morel (éds), *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase ?*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2002, p. 85-108.

BERRENDONNER Alain, « La phrase et les articulations du discours », dans G. Fahn (éd.), *Des pratiques de l'écrit. Le Français dans le monde*, numéro spécial février-mars, Paris, Hachette, 1993b.

BERRENDONNER Alain, « Les deux syntaxes », dans M. Charolles, P. Le Goffic, M.-A. Morel (éds), *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase* ? Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2002.

BERRENDONNER Alain, 1993a, « Périodes », dans H. Parret (éd.), *Temps et discours,* Louvain, Presses universitaires de Louvain, p. 47-61.

BESSONNAT Daniel, « Le découpage en paragraphes et ses fonctions », Metz, *Pratiques*, n° 70, 1991.

BIASI (DE) Pierre-Marc, HERSCHBERG-PIERROT Anne, et NEEFS Jacques, « Ajout et genèse. Les paradoxes génétiques de l'ajout », dans J. Authier-Revuz et M.-C. Lala (éds), *Figures d'ajout. Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 29-50.

BLADWYN R.S. et COADY J.-M., « Psycholinguistic approach to a theory of punctuation », *Journal of Reading Behaviour*, n° 10, 1978.

BLANCHE-BENVENISTE Claire et JEANJEAN Colette, *Le Français parlé, transcription et édition*, Paris, Didier (INALF), 1987.

BLANCHE-BENVENISTE Claire, « La notion de variation syntaxique dans la langue parlée », dans F. Gadet (éd.), « La variation en syntaxe », *Langue française*, n° 115, 1997c, p. 19-29.

BLANCHE-BENVENISTE Claire, « Ponctuation et langue parlée », *Le Discours psychanalytique*, n° 18, 1997a.

BLANCHE-BENVENISTE Claire, "The units of written and oral language", dans C. Pontecorvo (ed.), *Writing Development. An interdisciplinary view,* Amsterdam, Benjamins, 1997b, p. 21-46.

BLANCHE-BENVENISTE Claire, *Approches de la langue parlée en français*, Paris, Ophrys, 2000.

BLANCHE-BENVENISTE Claire, « Phrase et construction verbale », dans M. Charolles, P. Le Goffic et M.-A. Morel (éds), *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase ?*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2002.

BOUCHERON-PÉTILLON Sabine, « Parenthèse et double tiret : remarques sur l'accessoirité syntaxique de l'ajout montré », dans J. Authier-Revuz et M.-C. Lala (éds), *Figures d'ajout. Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.

BOUCHERON-PÉTILLON Sabine, *Les Détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Paris-Leuven, Peeters, 2003.

BOUCHERON-PÉTILLON Sabine (éd.), « Parenthèse et tiret double : pour une polyphonie mouvante », *L'Information grammaticale*, n° 102, 2004, p. 46-50.

BOUCHET (DU) André, *L'Incohérence*, Paris, Fata Morgana, 1979.

BOUCHET (DU) André, *Peinture*, Paris, Fata Morgana, 1983.

BOUCHET (DU) André,... *désaccordée comme par de la neige et Tübingen, le 22 mai 1986*, Paris, Mercure de France, 1989.

BOUQUET Simon, « Saussure après un siècle », dans S. Bouquet, *Saussure*, Paris, Éditions de l'Herne, 2003, p. 11-15.

CATACH Nina (éd.), *La Structure de l'orthographe française*, Paris, Klincksieck, 1974.

CATACH Nina, (éd.), « La ponctuation », *Langue française*, n° 45, 1980.

CATACH Nina, GRUAZ C. et DUPREZ D., *L'Orthographe française*, *Traité théorique et pratique*, Paris, Nathan, 1980.

CATACH Nina, « La ponctuation et les systèmes d'écriture : dedans ou dehors ? », dans J.-M. Defays, L. Rosier et F. Tilkin (éds), *À qui appartient la ponctuation ?*, Paris-Bruxelles, Duculot, 1998, p. 31-46.

CATACH Nina, « Les signes graphiques du mot à travers l'histoire », dans *Langue française*, n° 119, N. Andrieux-Reix et S. Monsonégo, *Segments graphiques du français. Pratiques et normalisations dans l'histoire*, 1998, p. 10-23.

CATACH Nina, *La Ponctuation*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994.

CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Le Seuil, 2001.

CERQUIGLINI Bernard, *La Genèse de l'orthographe française (XII^e^-XVII^e^ siècles),* Paris, Honoré Champion, 2004.

CHABANNE Jean-Charles, « La ponctuation dans les manuels de l'école primaire (8-10 ans) : aspects théoriques et didactiques », dans J.-M. Defays, L. Rosier et F. Tilkin (éds), *À qui appartient la ponctuation ?,* Paris-Bruxelles, Duculot, 1998, p. 223-242.

CHANQUOY Lucile et FAYOL Michel, « Étude de l'utilisation des signes de ponctuation et des connecteurs chez des enfants (8-10 ans) et des adultes », dans *Pratiques*, n° 70, D. Bessonnat (éd.), *La Ponctuation*, Metz, 1991, p. 107-124.

CHAROLLES Michel, « Les plans d'organisation textuelle : périodes, chaînes, portées et séquences », *Pratiques*, n° 57, Metz, 1988.

CHEVALIER Jean-Claude, *Histoire de la syntaxe. Naissance de la notion de complément dans la grammaire française (1530-1750)*, Genève, Droz, 1968.

CHISS Jean-Louis, « Les linguistiques de la langue et du discours face à la littérature : Saussure et l'alternative de la théorie du langage », dans *Langages*, n° 159, J.-L. Chiss et G. Dessons (éds), *Linguistique et poétique du discours, à partir de Saussure*, 2005, p. 39-55.

CHRISTIN Anne-Marie (éd.), *Histoire de l'écriture, de l'idéogramme au multimedia*, Paris, Flammarion, 2001.

CHRISTIN Anne-Marie, *L'Image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, 1995.

COLIGNON Jean-Pierre, *Un point, c'est tout ! La ponctuation efficace*, Paris, éditions du Centre de formation et de perfectionnement des journalistes (En français dans le texte/3), s.d.

COMBETTES Bernard, *Les Constructions détachées en français*, Paris, Ophrys, 1998.

COMBETTES Bernard, « L'apposition comme unité textuelle et constituant phrastique : approche diachronique », dans *Langue française*, n° 125, F. Neveu, *Nouvelles perspectives sur l'apposition*, 2000, p. 90-105.

COMBETTES Bernard, « Aspect de la grammaticalisation de la phrase complexe en ancien et moyen français », dans M. Charolles, P. Le Goffic et M.-A. Morel (éds), *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase* ?, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2002, p. 109-128.

CONTE Rosaria et PARISI Domenico, « Per un'analisi dei segni di punteggiatura, con particolare riferimento alla virgola », dans D. Parisi (éd.), *Per una educazione linguistica razionale*, Bologna, Il Mulino, 1979, p. 363-385.

DE CORNULIER Benoît, *Art poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon, PUL, 1995.

COULON Alain [1987], *L'Éthnométhodologie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2002.

CRESTI Emanuela, MARASCHIO Nicoletta et TOSCHI Luca (éds), *Storia e teoria dell'interpunzione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze 19-21 maggio 1988), Roma, Bulzoni, 1992.

CULIOLI Antoine, « Un linguiste devant les textes saussuriens », dans S. Bouquet, *Saussure*, Paris, Éditions de l'Herne, 2003.

DALHET Véronique, *Ponctuation et énonciation*, Guyane, Ibis rouge éditions, 2003.

DAMOURETTE Jacques, *Traité moderne de ponctuation*, Paris, Larousse, 1939.

DAUSSE François, *Écrit et intonation. Le thème à l'écrit*, Thèse de doctorat, Université de Paris III, UFR de linguistique anglaise, C.-H. Delmas (dir.), 2001.

DAUSSE François, « Acte d'écriture, de lecture et ponctuation », *Faits de langue*, n° 22, 2004, p. 223-230.

DEFAYS Jean-Marc, ROSIER Laurence et TILKIN Françoise, *À qui appartient la ponctuation ?*, Paris-Bruxelles, Duculot, 1998.

DELOFEU Henri-José, « Peut-on établir un système de ponctuation des transcriptions des textes oraux linguistiquement fondé ? Les propositions du groupe Rapsodie », dans *Langue française*, n° 172, M. Favriaud (éd.), *Ponctuation(s) et architecturation du discours à l'écrit*, 2011.

DELORD André, « Avant-propos », *Mémoires des métiers du livre à l'usage de la publication assistée par ordinateur. La Mise en page*, Paris, Cercle d'Art & Association pour la formation permanente des personnels d'imprimerie (t. III), 2001.

DEMANUELLI Claude, *Points de repère. Approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais*, Saint-Étienne, Cierec, 1987.

DEMARCQ Jacques, « L'espace de la page, entre vide et plein », dans A. Zali (éd.), *L'Aventure des écritures. La page*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1999.

DESCHAMPS Florence, *L'Historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière, 2001.

DESSONS Gérard, « La Phrase comme phrasé », dans *La Licorne*, n° 42, C. Rannoux et J. Dürrenmatt, *La Phrase. Mélanges offerts à Jean-Pierre Seguin*, 1997, p. 41-54.

DESSONS Gérard et MESCHONNIC Henri, *Traité du rythme, des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998.

DESSONS Gérard, « La scène graphique de l'écriture », *La Licorne*, n° 23, 1992.

DESSONS Gérard, « Rythme et écriture : le tiret entre ponctuation et typographie », dans J.-P. Saint-Gérand (éd.), *Mutations et scléroses : la langue française. 1789-1848*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1993, p. 122-134.

DESSONS Gérard, « La ponctuation de page dans *Cent phrases pour éventails* de Paul Claudel », *La Licorne*, n° 52, 2000, p. 235-244.

DESSONS, Gérard, « Du discursif », dans *Langages*, n° 159, J.-L. Chiss et G. Dessons (éds), *Linguistique et poétique du discours. À partir de Saussure*, 2005, p. 19-38.

DESSONS Gérard, *Émile Benveniste, l'invention du discours*, Éditions In Press, 2006.

DI CRISTO Albert, « Modélisation et codage de la constituance prosodique », dans M. Charolles, P. Le Goffic et M.-A. Morel (éds), *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase ?*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2002, p. 37-54.

DISTER Anne et SIMON Anne-Catherine, « La transcription synchronisée des corpus oraux. Un aller-retour entre théorie, méthodologie et traitement informatisé », *Arena Romanistica*, 2007.

DOBROVIE-SORIN Carmen, « Opérations énonciatives et signes de ponctuation », *Liaison-Heso*, n° 5, 1981.

DOPPAGNE Albert, La Bonne ponctuation : Clarté, précision, efficacité de vos phrases, Bruxelles-Paris, Duculot, 1984.

DORGUEILLE Claude, « Nature et fonction de la ponctuation en musique », *Le Discours psychanalytique*, n° 18, 1997, p. 325-334.

DOUEIHI Milad, *La Grande Conversion numérique*, Paris, Le Seuil, 2008.

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

DÜRRENMATT Jacques, *Bien coupé mal cousu. De la ponctuation et de la division dans le texte romantique*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1998.

DÜRRENMATT Jacques, « La virgule entre sujet et verbe : petite histoire d'un emploi oublié », dans S. Boucheron-Pétillon, « La Ponctuation », *L'Information grammaticale*, n° 102, 2004, p. 5-10.

DÜRRENMATT Jacques, « Grandeur et décadence du point-virgule », dans *Langue française*, n° 172, M. Favriaud (éd.), *Ponctuation(s) et architecturation du discours à l'écrit*, 2011.

ÉCOLE NATIONALE DES CHARTRES, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, fascicule I, Paris, Librairie Droz, 2001.

FAURE Guillemette, « *Un appel du mouvement contre la disparition du point-virgule* », en ligne sur le site rue89nouvelobs.com, 2009.

FAVRE Benoît, BONASTRE Jean-François, BELLOT Patrice et CAPMAN François, « Accès aux connaissances orales par le résumé automatique », EGC, vol. RNTI-E-6, 2006, p. 273-275.

FAVRIAUD Michel, « André du Bouchet-Celan : de la traduction à la glose », dans D. Delas (éd.), *Traduire II*, Cahiers de l'Université de Cergy-Pontoise sur la traduction, 2003c.

FAVRIAUD Michel, « Traduction : poétique inachevée de la relation », dans *Écritures contemporaines*, n° 6, P. Met (éd.), *André du Bouchet et ses Autres*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2003b.

FAVRIAUD Michel, « La ponctuation de Nathalie Sarraute ou le théâtre de la phrase », Actes du colloque de l'Université Lumière à Lyon, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2003a, p. 163-174.

FAVRIAUD Michel, « La ponctuation bien tempérée de Philippe Jaccottet », *Champs du signe*, n° 17, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 2003d, p. 47-62.

FAVRIAUD Michel, « Quelques éléments pour une théorie de la ponctuation blanche – à partir de la poésie contemporaine », dans *L'Information grammaticale*, n° 102, S. Boucheron-Pétillon (éd.), *La Ponctuation*, Paris, 2004c, p. 39-43.

FAVRIAUD Michel, « La poétique de Lorand Gaspar : entre ponctuation noire et ponctuation blanche », dans D. Lançon (éd.), *Cahier seize Lorand Gaspar*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2004a, p. 223-241.

FAVRIAUD Michel, « Louise Labé : les enjeux de la ponctuation primitive du texte », *Champs du Signe*, n° 19, 2004b.

FAVRIAUD Michel, « Philippe Jaccottet : une poétique active de la réticence », dans *La Licorne*, n° 68, L. Louvel et C. Rannoux (éds), *La Réticence*, 2006, p.191-208.

FAVRIAUD Michel, « ET : signe clé de la poétique de *Vents* de Saint-John Perse ? », *Information grammaticale*, n° 109, 2006.

FAVRIAUD Michel, « La relation des unités du discours poétique dans *Vents* de Saint-John Perse », *Champs du Signe*, 2007b.

FAVRIAUD Michel, « Le continu des ponctuations noire, blanche et des figures colorées - dans la poésie de jeunesse de Siméon-Mellinette », dans *Champs du Signe,* (numéro spécial), M. Ballabriga (éd.), *Rythme, sens & textualité*, 2007a.

FAVRIAUD Michel, « Le deux-points, pierre de touche de la construction des phrases et de l'écriture gracquiennes d'*Un Balcon en forêt »*, *L'Information grammaticale*, n° 116, 2008, p. 25-30.

FAVRIAUD Michel, « Le *Traité moderne de ponctuation* de Jacques Damourette : une théorie inachevée du sujet vocal dans le texte », dans M. Arrivé, V. Moni Toke et C. Normand (éds), *De la grammaire à l'inconscient - dans les traces de Damourette et Pichon*, Limoges, Lambert-Lucas, 2010.

FAVRIAUD Michel, « La phrase déjouée et rejouée dans la poésie contemporaine », dans C. Narjoux (éd.), *La Langue littéraire à l'aube du XXIe siècle*, Dijon, EUD, 2010.

FAVRIAUD Michel, « Plurisystème ponctuationnel, dimension, intensité des signes et architecturation du texte poétique », dans *Langue française*, n° 172, M. Favriaud (éd.), « Ponctuation(s) et architecturation du discours à l'écrit », Paris, Armand Colin, 2011.

FAVRIAUD Michel, *La Ponctuation : la phrase - dans la poésie contemporaine. Études des œuvres d'André du Bouchet, Philippe Jaccottet et Jude Stéfan*, Sarrebrück, Éditions universitaires Européennes, t. I, 2011a.

FAVRIAUD Michel (éd.), « Ponctuation(s) et architecturation du discours à l'écrit », *Langue française*, n° 172, 2011c.

FAVRIAUD Michel, « Gaspar : de la théorie à l'expérience "poétique" de la langue, en prose et en vers », dans L. Bougault (éd.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011b, p. 46-72.

FAYOL Michel et LETE Bernard, « Ponctuation et connecteurs : une approche textuelle et génétique », *European Journal of Psychology*, n° 2, 1987.

FAYOL Michel et ABDI Hervé, « Influence of script structure on punctuation », in *European Bulletin of Cognitive Psychology*, n° 8, 1988.

FENOGLIO Irène, « Les événements d'énonciation : Focalisateurs d'interprétation psychanalytique, matériau pertinent à l'analyse linguistique d'énonciation ? », dans M. Arrivé et C. Normand, *Linguistique et psychanalyse*, Paris, Éditions In Press, 2001, p. 167-185.

FERNANDEZ Raquel, GINSBURG Jonhattan et LAPPIN Shalom, « Classifying Non-Sentential Utterances in Dialogue : A machine Learning Approach », *Computational Linguistics*, n° 33-3, 2007, p. 297-427.

FERRARI Angela, *Le Ragioni del testo. Aspetti morfo-sintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*, Firenze, Academia della Crusca, 2003.

FERRARI Angela, « Le funzioni della virgola. Sintassi e intonazione al vaglio della testualità », in P. D'Achille (ed), *Generi, architetture e forme testuali*, Atti del VII convegno SILFI (Roma 1-5 ottobre 2002), vol. I, 2004, p. 107-127.FERRARI Angela *et alii*., *L'Interfaccia lingua-testo. Forme e funzioni dell' organizzazione informativa dell'enunciato*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008.

FERRARI Angela et LALA Letizia, « Les emplois de la virgule en italien contemporain. De la perspective morphosyntaxique à la perspective textuelle », dans *Langue Française*, n° 172, M. Favriaud (éd.), *Ponctuation(s) et architecturation du discours à l'écrit,* 2011.

FONAGY Ivan, « Structure sémantique des signes de ponctuation », *Bulletin de la Société de Linguistique*, Paris, 1980, p. 95-129.

FONAGY Ivan, « La structure sémantique des guillemets », *Traverses*, n° 43, 1988, p. 90-101.

FONAGY Ivan, « Pour une sémantique des signes de ponctuation », *Le Discours psychanalytique*, n° 18, 1997, p. 191-212.

GADET Françoise, « La variation, plus qu'une écume », dans *Langue française*, n° 115, F. Gadet (éd.), *La variation en syntaxe,* 1997, p. 5-18.

GALLIANO Sylvain, MOSTEFA Djamel, CHOUKRI Khalid et BONASTRE Jean-François, « The ESTER phase II evaluation campaign for the rich transcription of French Broadcast News », *Proceedings Eurospeech*, n° 05, 2005.

GERMONI Karine, *Écarts, jeux et enjeux de la ponctuation dans l'œuvre bilingue de Samuel Beckett*, thèse de doctorat soutenue à Aix-Marseille, 2009.

GÒMEZ TÒRREGO Leonardo, *Enseñanza y aprendizaje de la acentuación y la puntuación*, Madrid, Rialp, 1990.

GOUVARD Jean-Michel, *La Versification*, Paris, PUF, 1999.

GRUAZ Claude, « Recherches historiques et actuelles sur la ponctuation », *Langue française*, n° 45, 1980, p. 8-15.

HAGEGE Claude, « La ponctuation de certaines langues de l'oralité », *Mélanges linguistiques offerts à Émile Benveniste*, Louvain, Peeters, Société de Linguistique de Paris, 1975, p. 251-266.

IZRE'EL Shlomo, « The Amarna Glosses: Who Wrote What for Whom ? Some Sociolinguistic Considerations », *Israel Oriental Studies*, n° 15, 1995, p. 101-122.

JAFFRÉ Jean-Pierre, « La ponctuation du français : études linguistiques contemporaines », dans *Pratiques*, n° 70, D. Bessonnat, *La Ponctuation*, 1991, p. 61-84.

JAMES-RAOUL Danièle, « La poétique de la lettrine dans *Le Roman de Silence* », *Cahiers de recherches médiévales*, n° 12, 2005, en ligne.

KLEIBER Georges, *Problèmes de sémantique*, Lille, Septentrion, 1999.

LACHERET-DUJOUR Anne et BEAUGENDRE Frédéric, *La Prosodie du français*, Paris, CNRS Éditions, 1999.

LACHERET-DUJOUR Anne, PLOUX Sabine et VICTORRI Bernard, « Prosodie et thématisation en français parlé », *Cahiers de Praxématique*, n° 30, 1998, p. 89-111.

LACHERET-DUJOUR Anne et VICTORRI Bernard, « La période intonative comme unité d'analyse pour l'étude du français parlé : modélisation prosodique et enjeux linguistiques », dans M. Charolles, P. Le Goffic et M.-A. Morel (éds), *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase ?*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2002, p. 55-72.

LAGORGETTE Dominique, « Problèmes terminologiques et théoriques : termes d'adresse et détachement en diachronie du français », *L'Information grammaticale*, n° 109, 2006, p. 38-44.

LAGORGETTE Dominique, « Quels critères pour le détachement en diachronie ? Marquage textuel des termes d'adresse en ancien et moyen français : du manuscrit à son analyse », *L'Information grammaticale*, n° 118, 2008, p. 49-55.

LAROUSSE Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle,* Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1876.

LAUFER Roger, « Du ponctuel au scriptural (signes d'énoncé et marques d'énonciation) », dans *Langue française*, n° 45, N. Catach (éd.), *La Ponctuation*, 1980, p. 77-87.

LAUFER Roger, « Guillemets et marques du discours direct », *La Ponctuation. Recherches historiques et actuelles*, t. II, Groupement de recherche sur les textes modernes, Paris-Besançon, CNRS Éditions, 1979.

LAVRENTIEV Alexei (éd.), *Systèmes graphiques de manuscrits médiévaux et incunables français*, Chambéry, Presses de l'Université de Savoie, 2007.

LE GOFFIC Pierre, « Phrase, séquence, période », dans D. Van Raemdonck (éd.), *Modèles syntaxiques*, Berne, Peter Lang, 2008, p. 329-352.

LEFEBVRE Julie, *La Note comme greffe typographique : étude linguistique et discursive*, thèse de doctorat, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2007.

LEFEBVRE Julie, « L'appel-renvoi de note comme observatoire de l'interpénétration des ponctuations blanche et noire », *Langue française*, n° 172, 2011, p. 69-82.

LEPAGE Yvan G., *Guide de l'édition de textes en ancien français*, Paris, Honoré Champion, 2001.

LONGACRE Robert E., « The paragraph as a grammatical unit », dans Talmy Givon (ed.), *Syntax and Semantics, Discourse and Syntax*, vol. 12, New York, Academic Press Inc., 1979, p. 115-134.

LORENCEAU Annette, « La ponctuation au XVIIIe siècle. L'effort de systématisation des grammairiens-philosophes », dans N. Catach, *La Ponctuation. Recherches historiques et actuelles*, t. I, Paris-Besançon, CNRS, 1977.

LORENCEAU Annette, « La ponctuation au XIXe siècle. George Sand et les imprimeurs », dans *Langue française*, n° 45, N. Catach (éd.), *La Ponctuation*, 1980, p. 50-59.

LUKEMAN Noah, *The Art of Punctuation*, Oxford, University Press, 2006.

MALLARMÉ Stéphane, *Œuvres complètes*, H. Mondor et G. Jean-Aubry (éds), Paris, Gallimard, 1945, « Bibliothèque de la Pléiade ».

MARCELLO-NIZIA Christianne, « Ponctuation et "unités de lecture" dans les manuscrits médiévaux, ou : je ponctue, tu lis, il théorise », *Langue française*, n° 40, 1978.

MARION Philippe, *Traces en cases. Travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur (essai sur la bande dessinée)*, Louvain-la-neuve, Academia-Erasme, 1993.

MARNETTE Sophie, « La ponctuation du discours rapporté dans quelques manuscrits de romans en prose médiévaux », *Verbum*, n° 1, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2006, p. 47-46.

MARTIN Philippe, « Prosodic and Rhythmic Structures in French » in *French Linguistics*, 25-5, 1987, p. 925-949.

MARTIN Philippe, *Intonation du français*, Armand Colin, Paris, 2009.

MARTINEZ DE SOUZA Jose, *Ortografía y ortotipografía del español actual,* Gijón, Trea, 2004.

MESCHONNIC Henri, *La Rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1989.

MESCHONNIC Henri, *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse, Verdier, 1995.

MESCHONNIC Henri, *Politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1997.

MESCHONNIC Henri, « Pour une poétique de la ponctuation », *Le Discours Psychanalytique*, n° 18, 1997, p. 69-72.

MESCHONNIC Henri, « La ponctuation, graphie du temps et de la voix », dans *La Licorne*, n° 52, J. Dürrenmatt (éd.), *La Ponctuation*, 2000, p. 289-293.

MESCHONNIC Henri, *Gloires. Traduction des psaumes*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001.

MILLÀN Jose Antonio, *Perdón, imposible. Guía para una puntuación más rica y consciente*. Madrid, RBA, 2005.

MITTERAND Henri, « Le paragraphe est-il une unité linguistique ? », *La Notion de paragraphe*, Paris, CNRS Éditions, 1985.

MONTE Michèle, *Mesures et passages, une approche énonciative de l'œuvre poétique de Philippe Jaccottet,* Paris, Honoré Champion, 2002.

MOREL Mary-Annick, « Le paragraphe : unité d'analyse de l'oral spontané », dans *La Licorne* n° 42, C. Rannoux et J. Dürrenmatt (éds), *La Phrase. Mélanges offerts à Jean-Pierre Seguin*, 1997, p. 143-156.

MOREL Mary-Annick, DANON-BOILEAU Laurent, *Grammaire de l'intonation*, Paris, Ophrys, 1998.

MORTARA GAVARELLI B. (2008), *Storia della punteggiatura in Europa*, Laterza.

NEVEU Franck, « De la syntaxe à l'image textuelle. Ponctuation et niveaux d'analyse linguistique », *La Licorne*, n° 52, 2000, p. 201-216.

NEVEU Franck, « Quelle syntaxe pour l'apposition ? Les types d'appariement des appositions frontales et la continuité référentielle », dans *Langue française*, n° 125, F. Neveu (éd.), *Nouvelles perspectives sur l'apposition*, 2000, p. 106-124.

NEVEU Franck, « L'ajout et la problématique appositive. Détachement, espace phrastique, contextualité », dans J. Authier-Revuz et M.-C. Lala (éds), *Figures d'ajout. Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 111-122.

NUNBERG Geoffrey, *The Linguistics of Punctuation,* Stanford, Center for the Study of Language and Information, 1990.

ONO Tsuyoshi et THOMPSON Sandra A., « What can conversation tell us about syntax », in P.W. Davies (ed.), *Alternative Linguistics: descriptive and theorical modes*, Amsterdam, Benjamins, 1996, p. 213-271.

ORLANDI Eni, « Un point c'est tout. Interdiscours, incomplétude, textualisation », dans J. Authier-Revuz et M.-C. Lala, *Figures d'ajout. Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 65-78.

PARDEE Dennis et SPERLING David S., *Handbook of Ancient Hebrew Letters,* dans *A Study Edition*, n° 15, Scholars Press, 1982.

PARKES Malcolm Beckwith, *Pause and Effect: Punctuation in the West*, Aldershot, University of California Press, 1992.

PASSERAULT Jean-Michel, « La Ponctuation. Recherches en psychologie du langage », dans *Pratiques*, n° 70, D. Bessonnat, *La Ponctuation*, 1991, p. 85-106.

PEIGNOT Jérôme, «Typoésie», *Communication et langages*, n° 97, 1993, p. 53-70.

PIGNATELLI Cinzia, « Présence et fréquence de la ponctuation dans les manuscrits en vers du XIIIe siècle: les huit manuscrits du *Chevalier de la Charrette* au banc d'essai », dans A. Lavrentiev (éd.), *Systèmes graphiques de manuscrits médiévaux et incunables français : ponctuation, segmentation, graphies*, Chambéry-Annecy, Éditions de l'Université de Savoie, 2007.

POPIN Jacques, *La Ponctuation*, Paris, Nathan Université, 1998, « Linguistique 128 ».

RASTIER François, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001.

RASTIER François, « Le silence de Saussure ou l'ontologie refusée », dans S. Bouquet, *Saussure*, Paris, Éditions de l'Herne, 2003, p. 23-51.

REY-DEBOVE Josette, *Le Métalangage*, Paris, Le Robert, 1978.

ROULET Eddy, « Le problème et la définition des unités à la frontière entre le syntaxique et le textuel », dans M. Charolles, P. Le Goffic et M.-A. Morel (éds), *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase* ? Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2002, p. 161-178.

SANDRAS Michel, « Le blanc, l'alinéa », *Communications*, n° 19, Paris, Le Seuil, 1972, p. 105-114.

SCEPI Henri, « Mallarmé et le poème ponctuant », *La Licorne*, n° 52, 2000, p. 2155-2172.

SCHNEUWLY Bernad, *Le Langage écrit chez l'enfant*, Paris, Delachaux & Niestlé, p. 73-98, 1988.

SCIARA Louis, « La manie : paradigme de l'a-ponctuation », *Le Discours Psychanalytique, n°* 18, p. 141-160, 1997.

SEGUIN Jean-Pierre, *L'Invention de la phrase au XVIIIe siècle*, Louvain, Peeters, 1994.

SEGUIN Jean-Pierre, « Fluctuations de l'emploi du point aux XVIIe et XVIIIe siècles », *Le Discours Psychanalytique*, n° 18, p. 213-234, 1997.

SELKIRK Elisabeth, « Comments on Intonational Phrasing in English », dans S. Frota, M. Vigario, J. Freitas (éds), *Prosodies: Selected papers from the Phonetics and Phonology in Iberia Conference, 2003*. (Phonetics and Phonology Series.), Berlin, Mouton de Gruyter, 2005.

SENNER Wayne M., *The Origins of Writings*, University of Nebraska Press, 1989.

SENSINE Henri, *La Ponctuation en français*, *avec soixante dictées-exercices dans le texte,* Paris, Payot, 1930.

SERCA Isabelle, « La parenthèse, troisième dimension du texte proustien », dans J.-M. Defays, L. Rosier et F. Tilkin (éds), *À qui appartient la ponctuation ?*, Paris-Bruxelles, Duculot, 1998, p. 117-130.

SERCA Isabelle, « La ponctuation : petit tour d'horizon », dans *L'Information grammaticale*, n° 102, S. Pétillon (éd.), *La Ponctuation*, 2004, p. 11-17.

SIMON Marie-Pierre, « Une parenthèse dans la division du sujet », *Le Discours Psychanalytique*, n° 18, p. 335-348, 1997.

SIMONE Raffaele, « Riflessioni sulla virgola », dans M. Orsolini et C. Pontecorvo (éds.), *La Costruzione del testo scritto nei bambini*, Firenze, La Nuova Italia, 1991, p. 219-231.

SIMONE Raffaele, « Une interprétation diachronique de la "dislocation à droite" dans les langues romanes », dans *Langue française*, n° 115, F. Gadet (éd.), *La variation en syntaxe*, 1997, p. 48-61.

SIOUFFI Gilles, « Quelques remarques sur la phrase au XVII^e^ siècle », dans *La Licorne*, n° 42, C. Rannoux et J. Dürrenmatt (éds), *La Phrase. Mélanges offerts à Jean-Pierre Seguin*, p. 233-244, 1997.

SOUCHIER Emmanuel, *Lire et écrire : éditer. Des manuscrits aux écrans*. Mémoire pour l'HDR, Université Paris 7, 1997.

SOUCHIER Emmanuel, JEANNERET Yves et LE MAREC Joëlle (éds), *Lire, écrire, récrire : objets, signes et pratiques des médias informatisés,* Paris, Bibliothèque Publique d'Information, 2003.

SPIRE André, *Plaisir poétique et plaisir musculaire. Essai sur l'évolution des techniques poétiques*, New York et Paris, Vanni et José Corti, 1949.

THREATTE Leslie, *The Grammar of Attic Inscriptions*, t. I. *Phonology*, Berlin-New York, Walter De Gruyter, 1980.

TONANI Elisa, « Punteggiatura blanca e ritmo visivo nella poesia dell'ultimo Luzi », *Nuova corrente*, n° 140, Tilgher-Genova, 2007.

TONANI Elisa, « Blancs et marques du discours rapporté dans le roman français et italien », *Romantisme*, n° 146, Paris, Armand Colin, 2009.

TONANI Elisa, *Il Romanzo in bianco e nero – Ricerche sull'uso degli spazi bianchi et dell'interpunzione nelle narrative italiana dall'Ottocento a oggi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2010.

TOURNIER Claude, « Histoire des idées sur la ponctuation, des débuts de l'imprimerie à nos jours », dans *Langue française*, n° 45, N. Catach (éd), *La ponctuation*, 1980, p. 28-40.

VACHEK Josef, *Written Language: General Problems and Problems of English*, La Haye, Mouton, 1973.

VEDENINA Ludmilla Georgievna, « La triple fonction de la ponctuation dans la phrase : syntaxique, communicative et sémantique », dans *Langue française*, n° 45, N. Catach (éd), *La ponctuation*, 1980, p. 60-66.

VEDENINA Ludmilla Georgievna, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris, Peeters-Selaf, 1989.

WILMET Marc, *Grammaire critique du français*, Louvain, Duculot, 1997.

## AUTRES SOURCES

*Discours Psychanalytique*, n° 18, 1997.
*Ponctuation : recherches historiques et actuelles* I et II, CNRS, 1977-1979.
*Information grammaticale*, n° 102, 2004.
*La Licorne,* n° 42, 1997, p. 52 ; 2000, p. 67 ; 2004.
*Langue française,* n° 45, 1980, p. 59, 1983.
*Pratiques*, n° 70, 1991.
*Traverses,* n° 43, 1988.
*Verbum*, Tome XXIV 1-2, 2002.
www.la-ponctuation.com.

# TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION ..... 7

1. La contribution des écrivains et des poètes à la ponctuosphère ..... 8

2. Ce que la diachronie et la littérature peuvent apporter aujourd'hui aux linguistes ..... 9

3. L'extension du plurisystème ..... 14

1. LA PART D'ORALITÉ DE LA PONCTUATION FAIT-ELLE SOUS-SYSTÈME ? ..... 17

1.1 La difficulté d'une autonomie absolue de l'écrit ..... 17

1.2 Le rapport complexe entre l'écrit et l'oral dans les recherches linguistiques contemporaines ..... 23

1.3 Ponctuation phonique à visibilité zéro et ponctuation fluctuante : l'ébauche d'une gradation des marques ..... 26

1.4 La gradation des possibles en poésie moderne et contemporaine (de la ponctuation zéro à la médiane fortement marquée) ..... 31

1.5 La ponctuation phonique à visibilité zéro actualise-t-elle une unité spécifique ? ..... 40

2. LA PONCTUATION BLANCHE ..... 45

2.1 La distinction des marques blanches et la mise en lumière de différentes unités de discours ..... 46

2.1.1 La dimension du mot ..... 47

2.1.2 La dimension du segment blanchi supérieure ou égale au vers ..... 50

2.2 Syntaxe et sémantique plurielles des unités blanchies ..... 53

2.2.1 Le mot ..... 53

2.2.2 Le vers et le segment blanchi ..... 55

2.2.3 Le verset est-il une unité blanche ? ..... 61

2.2.4 Laisse, paragraphe et page ..... 64

3. LA PONCTUATION NOIRE ..... 69

3.1 Problématique ..... 69

3.2 Point et majuscule ..... 74

3.3 Points d'exclamation, d'interrogation et de suspension, signes modaux ou signes d'interaction ? ..... 85

3.3.1 La portée des signes ..... 85

3.3.2 La valeur des signes ..... 92

3.4 Les signes de ponctuation noire médiane très marqués ..... 102

3.4.1 Le deux-points ..... 103

3.4.2 Court rappel historique ..... 104

3.4.3 Le tiret ..... 111

3.4.4 Les signes dits d'insertion ..... 121

3.5 La ponctuation noire médiane moins marquée ..... 135

3.5.1 La virgule ..... 135

3.5.2 Et le point-virgule ? ..... 156

4. LA PONCTUATION GRISE ..... 167

4.1 Le point de la question chez les « généralistes » de la ponctuation ..... 168

4.2 Les points de vue de spécialistes d'autres disciplines du texte ..... 173

4.3 La ponctuation grise à l'aune de Mallarmé et de Gaspar .. 178

4.4 La ponctuation grise dans les expériences plus radicales de poésie visuosonore de Tarkos et Pey ..... 182

4.5 L'image dans la continuité de la ponctuation grise ..... 185

4.6 La ponctuation grise ou le retour au codage musical ..... 188

5. MÉDIANISATION GÉNÉRALISÉE DE LA PONCTUATION ou le retour sur les unités de discours et la dynamique du texte poétique ..... 195

5.1 Le débat sur la phrase et la période peut-il être rééclairé par la ponctuation médiane ? ..... 197

5.1.1 La question théorique de la phrase et de la période .. 197

5.1.2 Rôle possible de la ponctuation médiane dans l'actualisation des phrases ..... 200

5.1.3 La médiane et la période ..... 205

5.2 Reconfiguration de la ponctuation médiane dans les unités de vers et de phrase ..... 206

5.2.1 Le recyclage des points finaux dans le cadre du vers ? ..... 206

5.2.2 Place et valeur des points recyclés dans le vers ..... 209

5.2.3 Les nouvelles valeurs de la ponctuation médiane marquée ..... 211

5.3 La ponctuation médiane dans le cadre supérieur du texte . 214

5.3.1 Emploi et valeur de la ponctuation dite médiane dans les grandes dimensions du texte ..... 215

5.3.2 De la ponctuation médiane à la syntaxe plurielle du texte ..... 217

5.3.3 La valeur modale et méta-énonciative de la ponctuation médiane en texte ? ..... 221

6. CE QUE L'APPRENTISSAGE DES 6-8 ANS EN ÉCOPOÉSIE PEUT NOUS DIRE de la plasticité et de la multifonctionnalité du plurisystème ponctuationnel ..... 227

6.1 La ponctuation noire mise en œuvre par les élèves : signes et portée ..... 230

6.1.1 La ponctuation noire des limites de texte ..... 230

6.1.2 La ponctuation noire médiane de texte et globale d'unités discursives ..... 234

6.1.3 La ponctuation noire médiane de phrase ..... 236

6.2 La ponctuation blanche ..... 241

6.2.1 L'unité globale du poème dans son rapport au blanc ..... 241

6.2.2 Rôle du blanc dans la mise en lumière des unités inférieures du discours poétique ..... 247

CONCLUSIONS ..... 257

BIBLIOGRAPHIE ..... 269