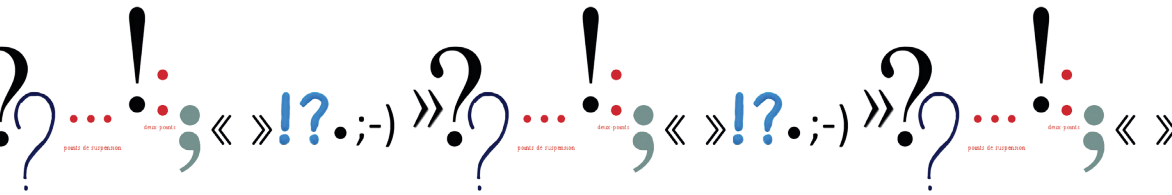


Sous la direction de Sabine Pétilion,  
Fanny Rinck et Antoine Gautier

# LA PONCTUATION À L'AUBE DU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE

Perspectives historiques  
et usages contemporains



Actes des journées d'études de Nanterre  
du 29 mars 2013 et du 4 avril 2014



Lambert-Lucas

Les écritures actuelles ne se limitent pas aux caractères issus d'Égypte et de Chine : les signes dits « de ponctuation » peuvent paraître secondaires, ils sont pourtant essentiels à la construction du sens. Ne serait-ce que dans la prose linéaire de langue française – celle des *best sellers* et de la presse écrite par exemple –, les hésitations sur la présence ou l'absence de trait d'union (compte-rendu et compte rendu, vis-à-vis mais face à face...), les formats de guillemets du code typographique français (« ... “... ‘...’ ...” ... »), la multiplication des points d'exclamation, les « trois petits points », les parenthèses et les tirets d'incise (mais les virgules aussi peuvent disloquer), même les italiques et les sauts de ligne soulèvent des questions sur la structure des textes, sur le sens du visuel et sur ce que saint Augustin nommait « la bouche du cœur », Valéry « la secrète voix de l'œil ».

Le présent ouvrage fait suite à deux journées d'étude organisées à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense aux printemps 2013 et 2014. Il réunit des contributions sémiotiques, linguistiques et littéraires. Qu'elles abordent un signe en particulier ou le système ponctuationnel en général, elles restituent un parcours qui mène du xvi<sup>e</sup> siècle à nos jours. Elles mettent en évidence une énonciation fondée sur la notion de « phrase » et ses reconfigurations dans les nouveaux genres et supports de la communication écrite, tweets, tchats et forums. Elles discutent de normes et de variation, du rôle des grammairiens et des typographes, des effets d'écriture (le rythme, le style), d'attente et de réception et questionnent l'enseignement des langues dans une société plurilingue.

*Contributions de Maria Victoria Alday, Marc Arabyan, Michel Arrivé, Stéphane Bikialo, Bernard Combettes, Michel Favriaud, Antoine Gautier, Marie-Odile Hidden, Jean-François Jeandillou, Annie Kuyumkuyan, Alexei Lavrentiev, Cécile Narjoux, Sabine Pétilion, Henri Portine, Valérie Raby, Julien Rault, Fanny Rinck, Jacques-Philippe Saint-Gérard, Baoqing Shao.*







Sous la direction de Sabine Pétilion,  
Fanny Rinck et Antoine Gautier

*La Ponctuation à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle*  
*Perspectives historiques*  
*et usages contemporains*

Actes des journées d'études de Nanterre  
29 mars 2013 et 4 avril 2014

*Ouvrage publié avec le concours*  
*de l'Université Paris X Nanterre La Défense (Modyco),*  
*de l'Université de Grenoble (Lidilem)*  
*et de l'Université Paris Sorbonne (Stih)*





**Comité scientifique**

Françoise Boch, Lidilem, Grenoble

Jacques David, Université de Cergy

Michel Fayol, LAPSCO, Université de Clermont-Ferrand

Francis Grossmann, Lidilem, Grenoble

Marie-Christine Lala, Clesthia, Université Sorbonne Nouvelle

Julie Lefebvre, CREM, Université de Lorraine

Gilles Philippe, Université de Lausanne

Julien Piat, Litt&Arts, Grenoble

Isabelle Serça, PLH, Université de Toulouse

Gilles Siouffi, Université Paris Sorbonne



## L'indicible intime – propos introductifs

---

**Sabine PÉTILLON**

CNRS/ Université Paris Ouest Nanterre La Défense

**Fanny RINCK**

ESPE de Grenoble et Laboratoire Lidilem, Université Grenoble Alpes

---

Au siècle dernier, grâce aux travaux pionniers de Nina Catach, d'une part, et de Jacques Anis, d'autre part, la ponctuation est pleinement entrée dans le champ des sciences du langage. Et depuis les années 1990, elle a donné lieu à un grand nombre d'ouvrages et de numéros de revues, devenant un véritable objet d'étude. On pourrait dire qu'elle est aujourd'hui sur le devant de la scène discursive et qu'elle est, de façon privilégiée, un mode par lequel le sujet rencontre et formule une part du sentiment épilinguistique dont il ne se départit jamais. À côté du discours scientifique, il y aurait toujours (mais existe-t-il une frontière franche entre les deux ?) le discours épilinguistique, qui donne à voir un sentiment de la langue : de ce point de vue, la ponctuation engendre souvent des réactions épidermiques, frontales – passionnelles, ou de rejet, pour tel ou tel signe, ou pour la pratique de tel ou tel auteur. On peut penser, parmi tant d'autres, à cette réflexion de F. Bon : « Je hais les points d'exclamation, je les trouve vulgaires. »

Nous proposons ici un ensemble d'études relevant de différentes branches de la linguistique (diachronique, syntaxique et discursive) qui témoignent de la vigueur d'une suite de signes – les signes de ponctuation – aux contours toujours en mouvement. Il s'agit d'observer d'abord comment, sur le plan diachronique, la ponctuation s'est établie en fonction de l'émergence progressive de la notion de phrase (émergence grâce à laquelle la ponctuation est abordée comme un encodage grammatical). Nous proposons de parler d'un *moment grammatical*, que l'on pourrait situer au XVIII<sup>e</sup> siècle. Un second temps pourrait être souligné grâce à l'établissement d'une définition du signe fondée sur l'opposition entre ce qui relève de l'ordre de la langue et ce qui appartient au discours : il s'agirait alors d'un *moment énonciatif*, moment dans lequel nous nous situons dans le cadre de ce volume et des journées dont il est issu. Ce moment-là intervient dans les études linguistiques et il intervient dans les travaux de Jacqueline Authier-Revuz et de Jacques Anis. Enfin, on pourrait évoquer un *moment esthétique*, qui est aussi un *moment subjectif* : entré progressivement dans l'histoire de la ponctuation et sans doute le plus vivant en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, il trouve ses racines dans l'appropriation, par les écrivains, de la ponctuation *dans* et *de l'œuvre* (qui intervient dès le XIX<sup>e</sup> siècle) – appropriation également observable chez les

écrivains et qui nécessite une norme (et donc un apprentissage de la ponctuation) mais qui appelle aussi, de façon affective, créative, des écarts constants par rapport à cette norme. À ce titre, les écrits numériques constituent un observatoire privilégié de la créativité ponctuationnelle, en même temps qu'ils interrogent de nouveau la définition du ponctème.

Avant de présenter les contributions à ce volume, une mise en perspective diachronique des signes s'impose. Elle permet d'observer une codification progressive de la ponctuation au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, à la fois dans les traités normatifs des imprimeurs (Étienne Dolet, par exemple) et dans les pratiques (cette perspective est développée dans le cadre des travaux d'Alexei Lavrentiev). Cette codification s'élabore parallèlement à l'émergence progressive d'un socle de signes en usage. On retrouve bien sûr cet ensemble de signes dans le dépassement de l'énoncé simple et l'émergence de la phrase complexe – au XVIII<sup>e</sup> siècle de manière caractéristique. Cette *syntaxicalisation* de la ponctuation, pour reprendre les analyses de Julien Rault, s'opère alors même que demeure la référence à l'oral, notamment autour de l'ambivalence du terme *pause*, qui recouvre un large spectre sémantique (syntaxique et sémantique). Ainsi la pause (et le souffle dont elle serait l'écho) se trouve complétée par la dimension du sens : les signes cessent d'être l'encodage du souffle. Le terme *pause* épouse donc un spectre sémantique beaucoup plus large : la pause n'est plus uniquement prosodique, elle signale une articulation phrastique et la ponctuation se grammaticalise. Cette approche de la ponctuation en termes de syntaxicalisation nous semble constituer une des approches majeures pour de futures études sur la ponctuation *au sens large*. Ce *sens large* de la ponctuation appelle bien sûr tous les travaux sur la *ponctuation blanche*, ce qui nous guide vers la page, vers le texte et l'œuvre, comme l'ont bien montré les recherches menées par Michel Favriaud. Dans cette optique en effet, M. Favriaud met au jour un continuum allant du mot à la ponctuation de page et d'écran. Il distingue deux types de gestion des espaces blancs : celle de la *mise en page* conventionnelle, normée, avec des paragraphes (et des notes de bas de page) et celle de la *mise en œuvre* créative et singulière. Il redonne toute sa valeur au blanc, et cette *blancheur* de la ponctuation ouvre également des perspectives toujours renouvelées.

La *définition* du signe constitue également une perspective stimulante pour l'avenir. On peut penser aux travaux, notamment sur les guillemets, de Jacqueline Authier, élaborés autour de l'opposition sémiotique/sémantique, il y a plus d'une vingtaine d'années. On se souvient qu'elle pose *une* valeur en langue, et *un continuum* de signifiés en discours<sup>1</sup>. Il reste la question de savoir si tous les signes graphiques peuvent être regardés comme des signes relevant de cette dualité sémiotique vs sémantique : il semblerait que la question se pose, par exemple, pour la note de bas de page étudiée par Julie Lefebvre, et l'on peut également penser à l'astérisque, ou à la barre oblique. On retrouve cette question du statut du signe de ponctuation dans l'ouvrage

---

1. Voir J. Authier-Revuz (1979, 1998) pour les guillemets, S. Pétillon (2003) pour les parenthèses, J. Lefebvre (2007) pour la note de bas de page, J. Rault (2015) pour les points de suspension, en accord avec la notion de « ponctème » et de signe « pléremique » chez N. Catach.

majeur de Véronique Dahlet (2003), qui nourrit son approche des travaux de L. Hjemslev. Les nouveaux supports d'écriture, dans leur variété, apporteront sans doute d'autres regards sur la définition du signe de ponctuation.

En abordant le signe par rapport au couple langue *vs* discours, et en insistant sur son rapport très vague à la pause, on est autorisé à poser cette question – que J. Rault, parmi d'autres, offre à notre sagacité : Partant du principe que les signes de ponctuation ne marquent pas les « pauses qu'il convient de faire à l'oral », de quoi sont-ils les signes et que marquent-ils ? C'est dans cette perspective qu'intervient la notion de « rythme graphique » (et de rythme intérieur), développée par Sabine Pétilion – notion qui est reprise et approfondie, ici même, par Stéphane Bikialo et Julien Rault. Ces deux auteurs mettent l'accent sur la dimension spatio-temporelle du rythme (graphique) : cette dimension est abordée en terme de durée et d'ouverture vers l'ailleurs ; elle offre une perception de la temporalité graphique, et donc une perception du temps.

Au cœur des recherches actuelles sur la ponctuation, on trouve – comme nous l'avons souligné – la dimension énonciative. On peut penser ici aux recherches menées par Bernard Combettes sur le point, recherches que l'on retrouve ici même avec Annie Kuyumcuyan. On pourra également se reporter, dans cette optique, aux analyses littéraires proposées par Cécile Narjoux à propos du point « aposiopétique » : l'usage du point n'est plus ici un usage idiosyncrasique mais la marque d'appartenance d'un groupe d'écrivains à une maison d'édition. Ces études montrent que la dimension énonciative ne touche plus seulement les signes dits « polyphoniques », mais qu'elle peut être investie dans l'ensemble des signes de ponctuation. En quelque sorte nous sommes entrés dans un moment scripturaire où les signes de ponctuation (mais nous n'oublions pas la ponctuation blanche) qui structurent les textes, littéraires bien sûr, mais aussi journalistiques notamment donnent à voir le sujet (*qui se met en scène*) en train d'écrire : ce faisant, la fonction phatique du signe est développée, et la ponctuation (au sens large) est un appel, une orientation vers la lecture, et le lecteur.

Cet appel au lecteur interroge la norme, les usages et l'invention observable dans le champ de la ponctuation. Hormis les formes et quelques indications générales, la ponctuation ne donne pas lieu à un enseignement explicite. Il s'ensuit que son apprentissage s'effectue de manière implicite, sans intention, au gré des moments ou étapes d'écriture, et des éventuelles remarques des enseignants ou des pairs. C'est dans ce cadre que se pose la question de la « manuélistisation » et donc de l'enseignement de la ponctuation, qui suppose un usage normé des signes, une norme pour l'écrivain. Peut-on enseigner la ponctuation, et comment à l'heure actuelle, où, comme le montre Antoine Gautier, les supports émergents offrent des usages (et des signes) réinventés, et qui échappent à toute forme de normalisation ?

### **Première partie. Vers une (re)définition ?**

Michel Arrivé, dans « Modestes remarques sur le statut sémiotique du signe de ponctuation », se propose de « faire parler Saussure », même s'il est toujours périlleux, concède-t-il, de donner voix au silence. D'autant qu'il semble

bien que Saussure n'ait jamais rien dit sur la ponctuation. En revanche, et à de nombreuses reprises, il s'est exprimé sur les problèmes de l'écriture, et la ponctuation fait partie de l'écriture. Il n'est donc pas impossible de catalyser les positions qu'aurait prises Saussure au sujet de la ponctuation. Cet objectif est néanmoins difficile à atteindre, car les positions de Saussure à l'égard de l'écriture sont doubles et, apparemment, contradictoires. Et l'auteur de souligner deux points de vue différents et fortement opposés. Tantôt l'écriture est donnée comme une sémiologie seconde (et secondaire) qui prend pour signifiés les sons de la langue ; c'est le point de vue qui apparaît notamment dans le *CLG*, p. 44 à 54. Tantôt au contraire l'écriture est donnée, toujours dans le *CLG*, p. 165-166, comme un « système de signes » de plein exercice. Ce sont les « signes de l'écriture » qui sont utilisés pour illustrer la notion de « valeur ». Est alors envisagé le sort de la ponctuation dans chacune de ces conceptions saussuriennes de l'écriture. Dans un second temps, M. Arrivé évoque deux problèmes spécifiques à partir de deux textes. D'abord, celui de Lacan, et notamment son allusion à « une ponctuation sans texte » (*Écrits*, p. 388). Puis celui de Roussel dans les *Nouvelles Impressions d'Afrique*, texte caractérisé par un usage souvent qualifié de « forcené » de la parenthèse.

### **Deuxième partie. Approche historique : avant le xix<sup>e</sup>, un « moment grammatical » ?**

Dans « Ponctuation française du Moyen Âge au xvi<sup>e</sup> : théories et pratiques », Alexei Lavrentiev présente les théories de la ponctuation exposées dans les principaux traités connus en France au Moyen Âge et à la Renaissance et les confronte aux pratiques des scribes et des imprimeurs de la même époque. Il s'agit essentiellement d'une synthèse de recherches antérieures à laquelle s'ajoute un certain nombre de résultats nouveaux obtenus grâce aux outils textométriques appliqués à des corpus numérisés. L'auteur distingue trois périodes à l'intérieur de l'empan chronologique étudié : la tradition manuscrite qui va des premiers textes en langue française jusqu'à la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, la période transitoire qui commence avec les premiers incunables et s'étend jusqu'aux années 1520-1530, et enfin la période de codification progressive de la ponctuation à partir du milieu du xvi<sup>e</sup> siècle à la fois dans les traités normatifs des imprimeurs (Tory, Dolet, etc.) et dans les pratiques. Pour chaque période sont brièvement exposés les théories de l'époque, les résultats des recherches antérieures et les résultats d'analyse textométrique du corpus.

Valérie Raby, dans « Ponctuation et invention de la phrase complexe chez les grammairiens du xviii<sup>e</sup> siècle », souligne que la ponctuation de phrase est réputée trouver sa théorie moderne à cette époque, avec le célèbre article de Beauzée pour l'*Encyclopédie*. Elle propose de revenir sur cet article fondateur en le considérant comme un jalon essentiel du mouvement d'acclimatation grammaticale de la phrase longue – et de la phrase complexe – amorcé au siècle précédent. C'est en effet dans les sections qu'ils consacrent parfois à la ponctuation que les grammairiens, dès le xvi<sup>e</sup> siècle, élaborent les outils d'analyse des segments de discours supérieurs à l'énoncé simple,



en adaptant à la grammaire un ensemble de concepts logiques et rhétoriques ou en forgeant leurs propres catégories. La ponctuation « générale » dont Beauzée cherche à formuler les règles relève cependant d'un projet différent, indissociable des reformulations affectant la grammaire générale dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et l'auteur de nous proposer, en guise de programme problématique, cette question : Qu'est-ce que cette « ponctuation générale » ?

Jacques-Philippe Saint-Gérard s'intéresse au champ de la ponctuation au XIX<sup>e</sup> siècle, dans « *L'absinthe ne vaut rien après déjeuner...* Ou comment faire sens avec des signes minuscules et signe avec un sens majuscule ? ». La traversée du XIX<sup>e</sup> siècle, sous l'angle des formes et des usages de la ponctuation, fait très vite apparaître un conflit profond opposant irréductiblement ce que grammairiens et typographes entendent normaliser et standardiser et les pratiques individuelles des écrivains, des journalistes, des artistes, des savants, bref de tous ceux qui font de l'écriture l'instrument de transmission de leurs pensées. D'un côté un code de lois, de l'autre une jurisprudence constante fondée sur l'observation de critères stylistiques.

En s'appuyant successivement sur :

- la *Grammaire des grammaires* de Girault-Duvivier (1811) ;
- la *Grammaire générale des grammaires françaises* de N. Landais (1834) ;
- la *Grammaire nationale* des frères Bescherelle (1834) ;
- le *Dictionnaire de l'Académie française* (1798, 1835 et 1878)
- le *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de P. Larousse (1860-78) ;
- le *Dictionnaire* de Littré (1863) ;
- le *Traité pratique de la Ponctuation* et le *Guide du Correcteur* d'A. Tassis (1851-1873) ;

l'auteur confronte la doxa grammaticale avec les pratiques effectives que l'on peut observer chez les écrivains (Chateaubriand, Vigny, Quinet, Barbey d'Aurevilly, etc.), les musiciens (C. V. Alkan), les peintres (Delacroix), les savants (Pasteur), les journalistes (*Journal des Débats*, *Revue des Deux Mondes*). À l'issue de cette confrontation s'impose l'idée que la parole prend toujours le pas sur la langue, et que la ponctuation, soumise aux besoins de ses utilisateurs, inscrit dans ses rythmes la sémiose que le discours porte en deçà de sa structure superficielle et au-delà de ses constituants immédiats. Si, comme le rappelle Benveniste, la syntaxe enserme le mode sémantique qui en reçoit sa forme nécessaire, la ponctuation, qui valide par le rythme l'organisation syntaxique du discours, s'affranchit progressivement au XIX<sup>e</sup> siècle de son rôle subalterne et peut désormais prétendre à un statut sémiotique spécifique.

### **Troisième partie. Points et signes d'un renouvellement de l'écrit**

Dans « Ponctuation et textualité en français préclassique et classique : le rôle du domaine énonciatif », Bernard Combettes et Annie Kuyumkuyan proposent d'examiner, en prenant en considération le fonctionnement du système de la ponctuation, comment s'opère en français préclassique et classique l'évolution qui conduit de la période à l'unité que constitue la

phrase à l'époque moderne, unité qui se met déjà en place dans certains usages. L'hypothèse avancée est qu'il ne suffit pas, pour évaluer ce changement, de déterminer le degré de complétude syntaxique et de complétude sémantique, mais qu'il convient également de prendre en considération une complétude relevant du domaine de l'énonciation. Ainsi l'analyse porte-t-elle plus particulièrement sur la façon dont le niveau énonciatif est pris en compte par le jeu des divers signes de segmentation de l'énoncé. Pour mener à bien cette observation, deux points d'application ont été choisis qui, d'une certaine manière, peuvent être considérés comme complémentaires : la notion de « clôture énonciative » d'une part, avec, en particulier, les variations qui caractérisent le traitement des commentaires en ajout en fin d'énoncé ; le traitement du discours rapporté, d'autre part, avec la prise en compte du marquage des tours de parole et des divers types d'incises.

Cécile Narjoux, dans « La “personnalisation” de la ponctuation et le discours des *Traité sur la ponctuation* au XX<sup>e</sup> siècle : l'exemple du point », part de l'idée que le XIX<sup>e</sup> siècle a été le siècle la « normalisation » de la ponctuation tandis que le XX<sup>e</sup> siècle aurait été marqué par sa « personnalisation » (Gruaz 1980 : 13), ce que d'aucuns ont nommé « crise », « véritable crise [...] de la ponctuation » (Brun & Doppagne 1957 : 8) ; il peut alors être intéressant d'examiner les *traités sur la ponctuation* publiés au fil de ce siècle afin de voir la manière dont le discours normatif sur la « bonne » et la « mauvaise » ponctuation a pu évoluer et se modaliser pour tenter sinon de prendre en compte, du moins de rendre compte de cette singularisation des usages. L'auteure envisage pour ce faire d'examiner le discours général introductif de ces traités, ainsi que plus spécifiquement le cas du point, souvent jugé « simple », et qui a pourtant soulevé bien des discussions – et souligne qu'il est alors intéressant de se demander si ces usages nouveaux ont pu éventuellement contribuer, en retour, à faire évoluer le discours théorique sur la ponctuation.

Julien Rault aborde la question des points de suspension dans « “Espacements” et “effets” de lecture : la suite de points ». Ce propos, qui a été présenté avant la question et l'analyse de la notion de rythme développée dans ce même volume (« Ponctuation, rythme et espace graphique »), pose la question des effets de lecture du point de suspension et de la suite de points dans le corps du texte, en termes de rythme et d'espace graphique, à la lumière des notions d'espacement (organisation spatiale du mouvement) et d'intervallement (organisation temporelle du mouvement). La question du mouvement posée par la suite de points, entre espacement et continuum, est envisagée selon plusieurs dimensions : dans un premier temps sont abordés les effets de l'espacement (variation graphique) des points multiples, dans la poésie de l'intensité du genre frénétique. Dans un second temps, il s'agit de montrer en quoi le signifiant en trois points, selon les différentes fonctions qui lui sont attribuées, peut également produire de réelles variations en termes d'intervallement et reste lié aux enjeux de l'intensité, de la labilité. Enfin, la question de l'intervallement est envisagée dans le cas de la surponctuation à l'aune d'une brève confrontation entre les enjeux rythmiques et métriques.

Antoine Gautier, dans « Un point sur le point : consciences épilinguistiques et jeux stylistiques », aborde la ponctuation dans ce sens : « arbitraire, idiosyncrasique, instable, non scientifique », la ponctuation a des antécédents peu glorieux dans le discours linguistique. Depuis quelques années, toutefois, le regain d'empiricité des sciences du langage, le questionnement des littératies, couplés aux travaux de spécialistes comme Jacques Anis ou Nina Catach, ont permis à l'étude de la ponctuation du français moderne de retrouver une forme de légitimité dépassant la simple prescription. En se limitant au cas de la segmentation en phrases, cet exposé a pour but de présenter les bases d'une interprétation du point fondée sur l'expérimentation psycholinguistique<sup>2</sup>, mais aussi sur les pratiques modernes de l'écrit, et sur l'exploitation poétique de la segmentation phrastique.

#### **Quatrième partie. Perspectives actuelles**

Michel Favriaud, dans « Plurisystème ponctuationnel et unités discursives » étaye l'hypothèse d'un plurisystème de la ponctuation – avec les tiroirs de ponctuation noire, blanche, grise et phonique : c'est élargir le champ de la ponctuation, actualiser des unités de discours autres que la phrase et tenter de poser pour chaque signe ou marque, et pour tous une valeur générale en langue. Cela n'explique pas les usages singuliers repérés en littérature, ici dans *Le Chat de Schrödinger* de Philippe Forest, 2012, au point que certains pourraient parler d'idiosyncrasie et d'écart par rapport à la langue *standard*. Ce ne sera pas la position de l'auteur, qui essaie de montrer qu'en un lieu de rupture syntaxique et énonciative donné, le choix de Forest se fait au sein d'une liste paradigmatique élargie dont il actualise un élément ponctuationnel pour des raisons qui tiennent à la fois à la valeur générale plus étendue qu'on ne le dit de ce signe et à l'intensité énonciative et rythmique qu'il veut lui insuffler précisément. Ainsi, plus le texte serait littéraire, plus l'auteur aurait la possibilité de jouer rythmiquement sur les valeurs de langue très extensive de la panoplie ponctuationnelle.

Stéphane Bikialo et Julien Rault, dans « Ponctuation, rythme et espace graphique », abordent les différents liens qui unissent rythme et ponctuation, en s'attachant plus particulièrement à ce qui reste l'objet d'une certaine négligence, ou d'un impensé, critique : la question du rythme graphique, soit la dimension visuelle du rythme, telle qu'elle est produite par la ponctuation noire, dans la prose. À partir de l'évolution parallèle, conjointe le plus souvent mais aussi faite de disjonctions, de la ponctuation et du rythme dans le discours des spécialistes de la langue (dégagement de l'oral d'une part, des normes d'autre part), il s'agit de procéder à l'histoire de la prise en compte du rythme graphique par la critique, linguistique et littéraire, de la typographie et du rythme graphique. La dimension rythmique, notion délicate, considérée le plus souvent comme un phénomène singulier, n'est toujours pas une catégorie descriptive pertinente, faute d'outils spécifiques : les

---

2. Voir A. Gautier, C. Barbet et M. Perret, « Le traitement syntaxique des compléments après le point. Données expérimentales », dans A. Gautier *et al.* (éds), *ComplémentationS*, Berne, Peter Lang, 2015, p. 233-254.

auteurs proposent *in fine* quelques éléments de ce qui pourrait constituer une « rythmologie visuelle », sorte de typologie pratique pour l'analyse du rythme (graphique).

Jean-François Jeandillou, dans « D'l'apostrophe en contexte ' métrique' », souligne que, longtemps réduite au pauvre statut de diacritique (à l'instar de l'initiale majuscule, des accents voire de l'infime cédille), l'apostrophe a pu accéder à la dignité de signe de ponctuation grâce aux travaux de N. Catach, qui la rangeait dans la classe des *ponctèmes de mots*, avec le blanc (ou espace) et le trait d'union. Ni syntaxique ni pragmatico-énonciatif, par différence avec celui des ponctèmes de phrase ou de texte, son rôle à la fois jonctif et démarcatif a pour principal domaine d'incidence la frontière entre deux signifiants graphiques représentatifs de signifiants phoniques. Après avoir brièvement examiné le phénomène de l'élision dite grammaticale (affectant régulièrement les voyelles *-e*, *-a*, *-i* et, plus trivialement, *-u*) pour l'opposer à l'élision prosodique (affectant exclusivement *-e* et exempté d'apostrophe), l'auteur porte son attention sur les mécanismes de la syncope et de l'apocope, marqués tantôt dans les textes par un simple effacement de la voyelle graphique (*jmonte, jlui trouve, je lregarde, là-dsus, tu dvrais*, lit-on sous la plume de Queneau) tantôt par le ponctème en question : *Entre un ou deux lanc'ments d' putains / On va r'découvrir la Dêtresse*, écrivait Jehan Rictus. Afin d'examiner plus en détail ce fonctionnement particulier dans un contexte métrique, et les problèmes qu'il pose tant à l'écriture manuscrite des vers qu'à leur mise en forme éditoriale, l'auteur prend enfin pour support quelques chansons de Brassens en en confrontant les versions holographe et typographique.

Marc Arabyan, dans « Pour une linguistique du paragraphe », pose que contrairement à une opinion encore très répandue, la linguistique du paragraphe est parvenue ces dernières années à des résultats énonçables sous forme de règles de prédictibilité en récit et de non-prédictibilité en argumentation, avec des effets en psychophysologie de la lecture (états ou horizons d'attente, hypothèses et instructions de lecture) et en pragmatique des relations entre auteur, énonciateur (narrateur ou argumentateur) et lecteur à la lumière de la théorie des genres en écriture. L'alinéa étant considéré comme le signe blanc qui balise le paragraphe, syntagme noir, l'étude des textes montre que l'alinéa narratif est commandé « de l'intérieur », c'est-à-dire depuis l'intrigue, par la division de la conduite du récit en rapports d'actions, rapports de propos (de pensées, d'évaluations) et descriptions, qui font de chaque paragraphe narratif *stricto sensu* une saynète possédant son unité de temps, de lieu et de personnage principal. Tout à l'opposé, les paragraphes des textes argumentatifs sont commandés « de l'extérieur », l'auteur ayant le libre choix des lieux – en l'occurrence des débuts de phrases – où il souhaite thématiser, « mettre l'accent » sur son propos.

Marie-Odile Hidden, Maria Victoria Alday, Henri Portine et Baoqing Shao, dans « La ponctuation en langue étrangère peut-elle devenir un objet d'apprentissage ? » étudient la ponctuation en français langue étrangère par des étudiants allophones (pour l'instant, hispanophones et sinophones) afin

d'évaluer le degré de pertinence de l'enseignement de la ponctuation dans un cours de langue étrangère et les modalités qu'un tel enseignement peut adopter (ce qui suppose la compréhension des systèmes de ponctuation des langues en présence). Étant donné la diversité des positions théoriques sur la ponctuation, les auteurs définissent au préalable le cadre dans lequel ils se situent. Suivent les questions fondamentales de leur propos : La ponctuation n'étant pas totalement codifiée en français, comment se situer par rapport aux « règles d'usage » ? Peut-on tabler sur un transfert fondé sur les signes de ponctuation qui se retrouvent d'une langue à l'autre ? Ces questions, au cœur de l'actuel projet de recherche des auteurs – « ponctuation et didactique contrastive » – balisent la présentation, ici même, de leurs premiers résultats.

\*

Qu'elles abordent un signe en particulier ou le système ponctuationnel en général, les contributions réunies dans ce volume restituent un parcours qui mène du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours. Elles mettent en évidence l'émergence d'une énonciation fondée sur la notion de phrase et ses reconfigurations dans les tweets, tchats et forums d'aujourd'hui. Elles discutent de normes et de variation, du rôle des grammairiens et des typographes, des effets recherchés par le scripteur, de ce qui se produit à son insu, des attentes du lecteur et de la réception des textes, de la voix, l'oreille et l'œil.



**Première partie**

**Vers une (re)définition ?**

---





## Modestes remarques sur le statut sémiotique du signe de ponctuation

---

Michel ARRIVÉ

Modyco, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

---

Deux mots de précaution, pour commencer. Je ne suis pas un spécialiste de la ponctuation, même si j'ai écrit l'article « Ponctuation » de la *Grammaire d'aujourd'hui*, publiée en 1986 et, dans la foulée, un article intitulé « Ponctuation, grammaire, énonciation », publié en 1988 dans les *Nouvelles Recherches en grammaire*, actes du huitième colloque d'Albi, p. 99-116. Je ne suis pas non plus un spécialiste de l'écriture, même si j'ai écrit l'article « Orthographe », composante de l'écriture, de la *Grammaire d'aujourd'hui*, et, dans la foulée, un livre intitulé *Réformer l'orthographe ?* publié en 1993 aux PUF. Mais j'ai cessé de m'intéresser activement à ces problèmes depuis cette époque déjà lointaine. Je ne connais que de loin l'abondante bibliographie qui, depuis cette époque, a paru et continue à paraître sur ces problèmes.

Il m'a semblé cependant que le regard d'un semi-profane pouvait ne pas être complètement déplacé. C'est pourquoi j'ai accepté l'invitation de Sabine Pétilion.

Je vais commencer par le commentaire d'un bref passage d'un texte.

Comment le caractériser ? Littéraire ? Pourquoi pas ? L'ouvrage est présenté par l'éditeur comme un « roman », sans plus de précision. L'auteur, cependant, Pierre Lemaître, est plutôt considéré comme auteur de romans policiers. Je les trouve pour la plupart d'excellente qualité comme « polars », tout en restant un peu réservé sur leur « littéarité », à supposer la notion bien définie. Celui que je cite est le dernier paru, *Sacrifices*, publié en 2012 chez Albin Michel. Je précise, hors sujet, pour les amateurs de polars, qu'il ne me semble pas du tout à la hauteur de ses premiers bouquins, par exemple l'étonnant *Alex*. Mais pour la ponctuation, il présente, en plusieurs points – si j'ose dire – des manifestations intéressantes.

Le commandant Camille Verhoeven s'entretient au téléphone avec sa supérieure, la Divisionnaire Michard, à propos des suites d'un braquage particulièrement violent. La Divisionnaire Michard ne se laisse pas aisément convaincre par les propos alarmants que Verhoeven tient sur les dangers courus, selon lui, par un témoin du braquage. Elle explique pourquoi elle reste sceptique :

— *Parce que sans plainte, sans élément tangible, sans témoignage, sans preuve, sans rien de palpable, j'ai un peu de mal à imaginer qu'un simple braqueur vienne assassiner un témoin dans un hôpital, voilà pourquoi !*

— *Un « simple » braqueur ? s'étrangle Camille.*

— *Oui, je reconnais, il semble assez brutal mais...*

— « *Assez* » brutal ?

— *Bon, commandant, vous n'allez pas répéter tout ce que je dis en ajoutant des guillemets ! Vous me demandez une protection policière pour ce témoin comme s'il s'agissait d'un repenté en partance pour le tribunal !* (p. 133)

La ponctuation de ce passage est très intéressante, tant pour ce qui est réalisé (les points d'interrogation, j'en reparlerai, mais aussi les points d'exclamation et de suspension) que pour ce qui ne l'est pas (une virgule attendue, mais non réalisée, devant le *mais...* de la Divisionnaire). Mais ce qui m'intéresse au premier chef, c'est évidemment les guillemets et les commentaires auxquels ils donnent lieu. Le phénomène d'« oralisation des guillemets » est devenu extrêmement fréquent dans l'usage contemporain : l'expression *entre guillemets* et ses nombreuses variantes prolifèrent à tout instant dans toute sorte de discours. Il n'est cependant pas si fréquent de trouver un commentaire aussi bien venu. De surcroît, il vient ici non du locuteur, mais du récepteur, ce qui, j'en ai l'impression, est nettement plus rare.

La Divisionnaire reproche à Verhœven d'« ajouter des guillemets » en répétant « tout ce qu'elle dit ». À vrai dire deux mots seulement sont « guillemetés » par le Commandant. Mais la Divisionnaire a l'impression que les guillemets sont ajoutés à l'ensemble de son discours. Elle a raison, au moins partiellement : la valeur des guillemets affecte aussi, indirectement, les syntagmes dans lesquels apparaissent les deux mots effectivement répétés et guillemetés, et, dans la foulée, les phrases où ils se situaient.

Le contexte indique clairement ce que la Divisionnaire entend par l'expression *ajouter des guillemets*. Elle vise à la fois deux aspects, évidemment liés, mais faciles à distinguer, du même phénomène :

1. Premier aspect, relatif au *signifiant*, je m'exprime en patois saussurien.

La Divisionnaire transpose la manifestation orale, temporelle, des propos qu'elle vient d'entendre en manifestation graphique, c'est-à-dire visuelle, nécessairement spatiale. C'est dans cette manifestation graphique que des guillemets seraient effectivement « ajoutés » sur la ligne du discours. Ils auraient pour effet de l'allonger, précisément de l'espace occupé sur la ligne par les guillemets ouvrants et fermants : plus qu'une lettre, autant qu'un mot, à condition que ce mot n'ait qu'une seule lettre. En effet les guillemets sont précédés, pour le guillemet fermant, ou suivis, pour le guillemet ouvrant, d'une espace justifiante (je rappelle que depuis le *Dictionnaire* de Richelet en 1680 le genre féminin du nom *espace* en caractérise l'emploi en typographie). Mais la Divisionnaire n'a évidemment rien vu de cet ajout, puisque Verhœven n'a fait que parler, au téléphone de surcroît, ce qui exclut les gestes et les mimiques, souvent utilisés pour « faire voir » les guillemets. Il n'a donc rien « ajouté », sinon peut-être, et encore ça se discute, ça dépend, pour une part, des habitudes, variables, des locuteurs, une brève pause avant, dans le cas où c'était possible, et après, dans les deux cas, le mot qu'il a répété. Non, il n'a rien ajouté. Simplement il a modifié la réalisation phonique des deux mots concernés, selon des modes eux aussi variables selon les personnes : intensité et/ou intonation. Ainsi la Divisionnaire confère

métaphoriquement une existence graphique, spatialisée, à ce qui a eu une manifestation orale évidemment non spatiale. Cette manifestation orale n'a peut-être même pas eu, en tant que telle, un aspect temporel indépendant de la réalisation du segment de discours qu'elle a affecté.

2. Deuxième aspect, relatif au *signifié*. En même temps qu'elle décrit

l'aspect que prendrait, à l'écrit, le discours de son subordonné, la Divisionnaire en vise l'aspect sémantique : ajouter des guillemets à des mots, c'est en modifier la valeur. Comment se manifeste pour elle ce changement de valeur ? Verhøeven a présenté avec une grande précision et une grande vigueur les dangers que le braqueur, selon lui, fait courir au témoin. Cette description alarmante comportait sans doute une demande implicite de protection. Il ne l'a cependant pas formulée explicitement. Ce sont les « guillemets ajoutés » qui ont été interprétés par la Divisionnaire comme suggérant ou appuyant cette demande de « protection policière pour ce témoin », comme elle est obligée de dire elle-même. Elle ne l'aurait pas entendue, ou aurait feint de ne pas l'entendre, sans l'« ajout des guillemets ». Il faut à ce moment de l'analyse faire intervenir aussi les deux points d'interrogation qui suivent les deux expressions guillemetées. De ces autres signes de ponctuation, la Divisionnaire ne parle pas : pas plus que les guillemets elle ne les a vus, mais, comme les guillemets, elle les a entendus, sous la forme de la courbe intonative qui leur a tenu de substitut à l'oral. Naturellement, ce ne sont ni les guillemets ni les points d'interrogation qui ont été directement porteurs de la demande. Mais ils ont conféré un statut sémiologique particulier aux mots sur lesquels ils se sont portés : la Divisionnaire a bien entendu (même si elle dit qu'elle a vu) que son subordonné l'interrogeait (dirai-je, en jouant sur l'étymologie, ironiquement ?) sur la pertinence des mots quelle a employés à l'égard des choses qu'ils désignent. En « guillemetant » l'adjectif *simple* qualifiant le braqueur et en l'affectant de la modalité interrogative, Verhøeven a fait comprendre que cette qualification est au plus haut point contestable : est-ce vraiment un *simple* braqueur, que ce personnage ? autrement dit, est-il simplement un braqueur ? En « guillemetant » l'adverbe *assez* et en l'affectant de la modalité interrogative, il a posé la question de savoir si cette trop modeste marque d'intensité est vraiment suffisante pour mesurer la brutalité du braqueur. La Divisionnaire reconnaît le bien-fondé de ces questions : elle répond par un *oui* totalement explicite à la première. Et c'est la pertinence qu'elle confère à l'une et à l'autre qui la conduit finalement, au terme de sa conversation avec Verhøeven, à formuler à sa place la demande qu'il n'a fait que suggérer et même à accéder petitement à cette demande : dans son patois, elle lui « donne un képi » (un flic en uniforme), pour deux jours.

Au delà de l'effet produit sur l'auditeur par le guillemetage, il convient maintenant de décrire le mécanisme linguistique qui l'a produit. Ce n'est pas très aisé, et j'ai, un bref moment, hésité entre deux procédés : l'*autonymisation* et la *modalisation autonymique*. L'un et l'autre ont une marque commune dans l'écriture : les guillemets ou la mise en italiques. Je rappelle par deux exemples en quoi les deux procédés se distinguent.

1. L'autonymisation consiste à conférer à un élément linguistique, quel qu'il soit, le statut d'un autonome, c'est-à-dire à l'utiliser pour se désigner lui-même. L'autonymie, c'est l'aspect réflexif du *métalangage*. Elle permet d'utiliser les éléments de la langue comme leurs noms et, par là, de tenir à leur sujet un discours métalinguistique, un *métadiscours*. Dans le mot « *braqueur* » est formé sur le verbe *braquer*, le terme *braqueur* est employé de façon autonymique. Il est en quelque sorte devenu le nom du mot *braqueur*. Il se désigne lui-même, sous tous ses aspects : je peux dire aussi, en visant le signifiant, le mot « *braqueur* » a deux syllabes ou, en visant le signifié, le mot « *braqueur* » a pour synonyme « *malfrat* ». Employé comme autonome, le mot conserve évidemment son signifié, mais il se trouve privé de sa référence « mondaine » : il ne désigne plus que virtuellement un personnage « mondain ». On dit souvent aussi que l'élément ainsi utilisé est « en mention », alors qu'il est « en usage » dans une phrase telle que *ce braqueur est assez brutal*. L'autonymie a pour effet de bloquer la synonymie : dans la dernière phrase, où *braqueur* est « en usage », je peux remplacer *braqueur* par un synonyme sans atteindre la valeur référentielle de la phrase, à la différence près, évidemment, qu'entraîne l'emploi d'un synonyme, jamais parfait : *ce malfrat est assez brutal* a la même référence que *ce braqueur est assez brutal*, compte tenu évidemment de la différence de sens entre *braqueur* et *malfrat*. Cette substitution est impossible pour le mot autonome, « en mention » : on ne peut pas dire \*le mot « *malfrat* » est formé sur le verbe « *braquer* ».

2. La modalisation autonymique a pour effet de conférer à un élément linguistique pourvu de signification le double statut de l'usage et de la mention. Dans la phrase *ce « braqueur », c'est un véritable enfant de chœur : il n'est même pas armé*, le terme *braqueur* désigne à la fois, de façon « mondaine », le personnage visé et, de façon autonymique, le mot qu'on utilise pour le désigner. On emploie généralement aujourd'hui, à la suite de J. Authier (notamment dans *Ces mots qui ne vont pas de soi*) (voir Authier 2012), le terme de *modalité autonymique* pour désigner ce type d'emploi. Ce terme insiste sur l'aspect énonciatif de l'opération qui est en cause. On utilisait autrefois, à la suite de J. Rey-Debove (notamment dans *Le métalangage*) (Rey-Debove 1997), le terme de *connotation autonymique* qui, dans la foulée de L. Hjelmslev (dans les *Prolégomènes*, le célèbre chapitre 22 sur « Langages de connotation et métalangages ») (Hjelmslev 1971), insistait sur l'aspect structural du phénomène. Le préfixe *con-* indiquait de façon assez heureuse la présence concomitante de deux valeurs : d'une part la valeur mondaine (*braqueur* désigne bien le malfrat dont il est question) et d'autre part la valeur autonymique (*braqueur* désigne en même temps le mot qui est utilisé). Dans ce type d'emploi, la substitution d'un homonyme atteint la valeur autonymique, mais laisse intacte, toujours à la différence près des synonymes, la valeur mondaine. Si je dis *ce « malfrat », c'est un véritable enfant de chœur : il n'est même pas armé*, je modifie la valeur autonymique, mais le référent visé reste identique.

Dans notre exemple, avons-nous affaire à l'autonymie ou à la modalité autonymique ? La distribution syntaxique des mots guillemetés peut faire

d'abord penser à la modalisation autonymique. Mais l'examen attentif des propos échangés montre qu'il s'agit en fait de l'autonymie. Verhøeven a entendu l'adjectif *simple* et l'intensif *assez*. Dans une évidente visée rhétorique, il les répète, mais en qualité d'autonymes, en feignant d'interroger sa supérieure sur leur pertinence à l'égard du référent qu'elle leur a assigné. On pourrait, je pense, commenter exactement la seconde occurrence de la façon suivante : « Êtes-vous certaine que l'adverbe *assez* soit suffisant pour apprécier la brutalité du braqueur ? »

Les remarques générales qui peuvent être tirées de cet exemple n'ont à vrai dire, aujourd'hui, plus rien d'original. Mais il est bon de les répéter :

1. Les signes de ponctuation que sont les guillemets ont une fonction sémiotique. Celle qui leur est conférée dans l'exemple étudié est de tenir lieu de marque graphique à l'autonymie. On vient de voir qu'ils peuvent avoir la fonction de marquer la modalité autonymique. Les autres emplois qu'on affecte parfois aux guillemets ne sont que des variantes de l'une ou de l'autre.
2. Les signes de ponctuation ont souvent un correspondant au niveau de la manifestation orale. Dans le cas de nos guillemets, c'est une réalisation spécifique du segment concerné. Je n'entre pas dans le détail d'une description que je maîtrise mal, et sur laquelle d'ailleurs les travaux sont rares, je m'en suis assuré auprès des spécialistes, notamment Marie-Annick Morel : en gros, il y a des pauses, des changements affectant l'intensité, plus forte, et l'intonation, qui se situe à une hauteur supérieure à celle des termes non affectés par le guillemetage. – Des phénomènes comparables s'observent sur les deux syntagmes interrogatifs de Verhøeven : *Un « simple » braqueur ?* et *« Assez » brutal ?* À l'oral, pas de morphème interrogatif, pas de modification de l'ordre des mots : rien de segmental, en somme. Mais une courbe intonative spécifique, ascendante. À l'écrit, à la droite du syntagme, un point d'interrogation, c'est-à-dire un élément segmental. Je rappelle au passage que la manifestation écrite de l'espagnol traite le ? comme les guillemets, en le faisant apparaître aussi, sous une forme inversée (¿) à la gauche du segment interrogatif.
3. On remarque le trait commun aux deux phénomènes : la marque orale est contemporaine de la manifestation du discours. Elle ne lui ajoute aucun élément segmental. La marque écrite, inversement, s'inscrit dans la linéarité du signifiant, auquel elle ajoute, selon le cas, un ou deux éléments segmentaux. En somme, la marque écrite *segmentalise* une marque orale non segmentale. Les signes de ponctuation dont j'ai jusqu'à présent parlé, les guillemets et le point d'interrogation, occupent, dans l'espace matériel du texte réalisé, la place de deux lettres, puisqu'ils sont précédés (ou suivis) d'une espace. Il en va de même pour le point d'exclamation, le point-virgule et les deux-points. Mais trois autres signes, la virgule, le point et les points de suspension, ne sont pas précédés d'espace. On constate que sur les deux syntagmes étudiés se sont cumulés deux phénomènes intonatifs différents : celui qui marque l'autonymie et celui qui marque l'interrogation. À l'écrit, les marques ne sont pas cumulées : elles se succèdent sur la ligne du texte. Il

convient enfin d'ajouter que les guillemets ont comme substitut possible les caractères italiques (ou gras) opposés aux caractères romains. Dans ce cas, la marque graphique est constituée non par l'ajout d'un élément supplémentaire dans la linéarité du discours, mais par la différenciation opérée par l'aspect des caractères. Le soulignement présente un cas encore légèrement différent. Ces procédés comportent, de la même façon que les phénomènes d'intonation, le cumul sur le même segment de deux informations : l'information lexicale et l'information sur le statut sémiologique du terme.

Cet exemple nous a fait apercevoir certains des aspects sémiotiques de la ponctuation. Il est sans doute nécessaire de prendre maintenant les choses de plus haut, en posant les problèmes de façon plus générale.

La ponctuation est l'une des composantes de la manifestation graphique d'un grand nombre de langues. Pas seulement celles qui ont une écriture alphabétique : l'écriture chinoise comporte une ponctuation, apparemment calquée, pour l'essentiel, sur la ponctuation des écritures alphabétiques.

Pour repérer à peu près clairement ce qui constitue la ponctuation, un bon moyen est de jeter un coup d'œil sur le clavier d'une machine à écrire ou d'un ordinateur. Les touches que comportent ces claviers permettent de réaliser des signes de statut absolument différent. On distingue aisément trois types de touches :

1. Les touches *littérales* ou *alphabétiques*. Elles permettent de réaliser les lettres de l'alphabet de la langue concernée. Des systèmes variables selon les claviers permettent de réaliser directement les lettres accentuées ou de leur conférer en deux temps les éventuels accents et autres signes auxiliaires (tréma, cédille, tilde, etc). Ce sont les *alphagrammes* dans la terminologie de J. Anis (voir Anis *et alii* 1988).
2. Les touches *idéographiques*. Elles permettent de réaliser les 10 chiffres simples (de 0 à 9) de l'arithmétique ainsi que les signes des opérations les concernant. D'autres touches *idéographiques* permettent de réaliser quelques symboles non arithmétiques : l'*esperluette* ou *et commercial* : &, le symbole du paragraphe : §, l'arobase : @, les initiales ou symboles de quelques monnaies : £, \$, €, parfois encore quelques autres symboles. Ce sont les *logogrammes* dans la terminologie de J. Anis (voir Anis *et alii* 1988). Leur caractère idéo- ou logographique est manifesté par le fait qu'ils se lisent de façon différente selon les langues : l'*esperluette* & se lit *et* en français, *und* en allemand, *and* en anglais, etc.
3. Les touches réservées aux signes de ponctuation. C'est tout le reste. Je ne vise pas l'exhaustivité, car l'inventaire varie légèrement non seulement selon les claviers, mais aussi selon les définitions qu'on se donne du signe de ponctuation. Je cite donc seulement les moins discutés : le point et ses variantes : point d'interrogation, d'exclamation, de suspension ; la virgule, le point-virgule et les deux points ; le trait d'union, le tiret, éventuellement redoublé, et ses diverses réalisations possibles, selon la longueur qui lui est affectée ; les guillemets et leurs différentes réalisations possibles, les parenthèses et les crochets, la barre oblique, l'astérisque. La barre d'espacement est évidemment à intégrer dans cet inventaire : c'est elle qui permet de

ménager un espace blanc (c'est-à-dire *une espace*) entre deux éléments segmentaux du texte, notamment entre deux mots. Cet espace blanc interlexical est l'un des éléments de ce qu'on appelle maintenant, notamment après M. Favriaud, la « ponctuation blanche », opposée à la « ponctuation noire » (voir par ex. Favriaud 2015). Ces éléments, blancs ou noirs, sont les *topogrammes* dans la terminologie de J. Anis (voir Anis *et alii* 1988). Il faut toutefois remarquer que, dans la réalisation des *alphagrammes*, l'opposition des *minuscules* aux *majuscules* a des traits qui permettent de les intégrer à la ponctuation, bien qu'elle ne se manifeste pas par des éléments segmentaux supplémentaires. Et je rappelle qu'on a vu plus haut que l'opposition des italiques aux romains a souvent la même fonction que les guillemets, tout en ayant une manifestation typologiquement tout à fait différente du point de vue du signifiant.

Deux mots sur la relation entre ces trois types de « grammes » dans le texte. On vient d'apercevoir que les logogrammes peuvent être totalement absents. Mais les alphagrammes et les topogrammes sont, sauf exceptions rarissimes, constamment coprésents. Y a-t-il des textes totalement dépourvus de topogrammes ? Pour nous en tenir à l'époque moderne, on sait que de nombreux écrivains, notamment des poètes, se sont essayés à produire des textes dépourvus de ponctuation. Mais je n'en ai pas repéré jusqu'à présent qui se passe des espaces entre les mots. Au contraire, les textes sans ponctuation confèrent souvent une fonction importante à l'espace intratextuel. L'exemple le plus spectaculaire, au sens propre de l'adjectif, est évidemment le « Coup de dés » de Mallarmé : aucun « signe de ponctuation » au sens limitatif du terme, mais un jeu constant sur l'espace intratextuel et sur les différences de corps et de types (romains / italiques) entre les lettres. La « ponctuation blanche » est constamment présente. C'est ce qui fait apparaître la *visibilité* du texte, selon le beau mot-valise néologique de J. Anis (1983).

Inversement, existe-t-il des textes entièrement constitués de topogrammes ? Je passe sur la « ponctuation sans texte » alléguée par J. Lacan dans un passage des *Écrits* (1966 : 388). C'est une métaphore qui image le sort de la castration quand, soumise à la *Verwerfung*, elle réapparaît périodiquement dans le réel. Des « textes » constitués uniquement de topogrammes, on arrive parfois à en trouver quelques-uns, par exemple chez les lettristes, du côté des années 1960. H. Meschonnic en cite un, plus tardif, de Jean Daive (dans *Critique du rythme*, p. 301) : il comporte, sur deux pages, une virgule, sur la première, un tiret, trois virgules, un point, je n'ose dire c'est tout, sur la seconde. H. Meschonnic qualifie cet essai de « surenchère ».

Je répète que je ne suis pas un spécialiste de l'écriture. C'est pourquoi je me hasarde avec une grande prudence dans une appréciation quantitative. Sans tenir compte des logogrammes, dont la présence peut être nulle, j'ai l'impression que les signes de ponctuation, à condition d'y intégrer les espaces séparant les mots, représentent en général un peu plus du quart de la longueur des textes écrits imprimés. Les espaces à elles seules en représentent près du cinquième. Je ne reviens naturellement pas ici sur l'importance que peut avoir la ponctuation quant à l'interprétation des

énoncés. Un exemple, un seul, qui vient, sauf erreur de G. Kleiber, mais que je retrouve avec surprise dans un texte récemment mis en ligne par L. Roussarie : c'est l'exemple des Alsaciens buveurs de bière. Les deux phrases *Les Alsaciens qui boivent de la bière sont obèses* et *Les Alsaciens, qui boivent de la bière, sont obèses* reçoivent évidemment des interprétations différentes : la relative de la première est restrictive (seuls les Alsaciens buveurs de bière sont obèses) dans la première, appositive dans la seconde (les Alsaciens, tous buveurs de bière, sont obèses). La distinction est opérée par la présence des deux virgules dans la seconde. Dans ce cas, les virgules correspondent, en principe, à des pauses dans la manifestation orale.

En dépit de cette importance quantitative et fonctionnelle, la ponctuation a longtemps été la parente pauvre de l'écriture. Les « grands linguistes » ne lui apportent le plus souvent qu'un intérêt mineur : j'en donnerai deux exemples avec F. de Saussure et E. Benveniste. Cependant, il n'est pas impossible d'extraire de leurs propos sur l'écriture la direction qu'aurait sans doute prise leur discours sur la ponctuation : c'est ce que je vais faire, brièvement, à propos de l'un et de l'autre.

Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, on ne trouve que deux livres en français relatifs à la ponctuation : un manuel pratique, fort honorable, mais de visée pratique, d'Henri Sensine, *La Ponctuation en français, avec soixante dictées-exercices dans le texte*, en 1930 et l'ouvrage, encore important, et utilisé par les spécialistes, de Jacques Damourette, le *Traité moderne de ponctuation*, de 1939. Ce n'est guère que depuis une trentaine d'années que les travaux sur la ponctuation se sont considérablement multipliés, dans la mouvance du renouvellement des réflexions sur l'écriture.

### Saussure

Il faut bien chercher pour trouver des remarques sur la ponctuation. J'en ai cependant trouvé deux, l'une dans sa thèse de 1881, *De l'emploi du génitif absolu en sanscrit* (*Recueil*, p. 291-292), l'autre dans le long article de 1898 sur les « Inscriptions phrygiennes » (*Recueil*, p. 542-575). Je cite quelques lignes du second texte :

Nos inscriptions ne connaissent pas la ponctuation entre les mots. Nous sommes par là privés de la seule base qui mettait une lueur de clarté dans les premières, car il ne faudrait pas se dissimuler que toute forme Midienne qui a pu être expliquée ne l'a été qu'en vertu de la ponctuation. (1898 : 545)

Remarque pertinente, sur la fonction démarcative de la ponctuation, indépendante de la manifestation orale : il n'y a généralement pas de séparation orale entre les mots, et de toute façon on ne sait rien de la réalisation de cette langue morte. Mais, on le voit, Saussure ne s'intéresse au problème que dans la visée pratique de déchiffrer les inscriptions phrygiennes.

Il faut donc faire un vaste détour par la théorie saussurienne de l'écriture. Je ferai brièvement ce vaste détour, car je le suppose à peu près connu de tout le monde.

En gros, on peut distinguer chez Saussure deux façons opposées de concevoir l'écriture.



Tantôt il la considère comme un système second et secondaire :

Langue et écriture sont deux systèmes de signes distincts ; l'unique raison d'être du second est de représenter le premier ; l'objet linguistique n'est pas défini par la combinaison du mot écrit et du mot parlé. Ce dernier constitue à lui seul cet objet. (*CLG*, p. 45)

Les unités de l'écriture sont bien des signes, mais des signes de second niveau qui ont pour signifiés les signes de premier niveau que sont les unités de la manifestation orale. D'où les propos péjoratifs sur l'écriture et, plus encore, sur cette forme normée de l'écriture qu'est l'orthographe d'une langue comme le français : la photo opposée au visage photographié (p. 45), le « travestissement » (p. 51-52), le « fait pathologique » (p. 53), la « monstruosité », les « cas tératologiques » (p. 54).

C'est le plus souvent cette conception de l'écriture qui est retenue par les lecteurs et commentateurs de Saussure.

Mais il est facile de repérer, à côté de cette première conception de l'écriture, un autre modèle, qui s'oppose à peu près complètement au premier. La mutation vient de la mise en place du signifiant comme « incorporel » :

Dans son essence, il [le signifiant linguistique] n'est aucunement phonique, il est incorporel, constitué non par sa substance matérielle, mais uniquement par les différences qui séparent son image acoustique de toutes les autres. (*CLG*, p. 164)

L'écriture n'est plus la servante (docile ou indocile) du son. Elle en vient même à perdre tout contact immédiat avec lui, puisque le signifié qu'elle prend en charge cesse d'être le son, mais le signifiant incorporel. À cet égard, une menue discordance entre le texte des sources manuscrites et celui de l'édition standard est significative. On lit dans celle-ci qu'il n'y a « aucun rapport entre la lettre *t* et le son qu'elle désigne » (*CLG*, p. 165). On se croit donc ramené au modèle précédent des relations entre son et graphie. En réalité, Saussure, selon les notes totalement homogènes de ses auditeurs, n'a pas parlé du « son qu'elle désigne », mais de « la chose à désigner » (Engler 1968-1989 : 269). On voit la différence : ce n'est pas le son qui est pris en charge à titre de signifié par la lettre, mais une « chose ». Chose innommable autrement que par le mot « chose » : on y reconnaît sans peine le signifiant incorporel, effectivement difficile à dégager de sa gangue phonique ou graphique.

Dès lors l'écriture accède pleinement à la dignité de système de signes. Les propos désobligeants qui la vilipendaient s'interrompent sur le champ. Surtout il devient légitime de la présenter, au même titre que la langue dont elle est désormais l'égale, comme domaine d'intervention de la notion de valeur :

Les valeurs de l'écriture n'agissent que par leur opposition réciproque au sein d'un système défini, composé d'un nombre déterminé de lettres. (*CLG*, p. 165).

Il faudrait, certes, poser la question de cette contradiction flagrante au sein de l'appareil théorique saussurien. Tient-elle à l'évolution dans le temps

du Cours de la pensée de Saussure ? C'est possible. Mais on constate avec étonnement que la première conception évoquée est celle qui apparaît le plus tard, dans le troisième Cours, alors que la seconde se manifeste dès le premier Cours. À l'inverse, donc, de ce qu'on serait tenté de supposer. L'édition de 1916 établit une succession inverse de celle qui s'est effectivement réalisée.

Mais peu importe, aujourd'hui, le problème de l'évolution de la pensée de Saussure. Ce qui nous intéresse, c'est la mise en place de l'écriture comme système autonome, propre à être étudié indépendamment de sa relation avec la manifestation orale. Il en va sans doute de même pour cette composante de l'écriture qu'est la ponctuation, même si elle est à peu près complètement passée sous silence chez Saussure.

### Benveniste

De même que chez Saussure, il faut bien chercher les remarques sur la ponctuation. Le terme est absent de tous les index, il est vrai bien incomplets. J'ai cependant trouvé quelques mots dans les *Dernières Leçons* :

La ponctuation est l'expression en langage secondaire des divisions et intonations syntaxiques du langage primaire : fin d'énoncé. (Benveniste 2012 : 110-111)

En dépit de leur brièveté et de leur caractère quelque peu énigmatique, ils sont au plus haut point intéressants. Car ils renvoient explicitement à une théorie de l'écriture qui se distingue totalement de la première théorie de Saussure – la seule, bizarrement, que Benveniste semble retenir – sans d'ailleurs rencontrer exactement la seconde :

L'écriture est un système qui suppose une abstraction de haut degré : on s'abstrait de l'aspect sonore – phonique – du langage, avec toute sa gamme d'intonation, d'expression, de modulation. [...] Nous avons à envisager l'écriture en soi. (Benveniste 2012 : 92)

C'est sur cette belle citation de Benveniste dans l'une de ses dernières leçons au Collège de France que je terminerai cette mise au point sur l'écriture : « Nous avons à envisager l'écriture en soi ». Elle permet en effet de voir de quelle façon on peut envisager la ponctuation, composante de l'écriture. Il y a, fondamentalement, deux modes d'approche différents, qu'on retrouve, sous d'autres formes, pour l'étude de l'orthographe :

1. Le premier consiste à poser que la ponctuation constitue un ensemble de phénomènes graphiques dont la fonction est de tenir lieu de marques à des phénomènes oraux, de l'ordre de la pause, de l'intensité ou de l'intonation. Ce point de vue est qualifié de *phonocentriste* par J. Anis et quelques autres.
2. Le second consiste à « envisager la ponctuation en soi ». Il s'agit alors d'étudier la fonction des signes de ponctuation indépendamment de leur éventuelle relation avec des phénomènes relevant de l'oralité. Ce point de vue est caractérisé par J. Anis et quelques autres comme *autonomiste*.

Dans les premiers temps des travaux relatifs à la ponctuation, c'est le premier point de vue qui a été privilégié. L'ouvrage de Damourette en est un

bel exemple, même si, S. Pétilion (2002) l'a bien remarqué, l'auteur est trop intelligent et trop bon connaisseur des faits de langue pour ne pas tenir compte, çà et là, du second point de vue, même s'il ne le dit pas explicitement. Cependant, c'est le point de vue phonocentriste « pur et dur » qu'il affiche dans l'Introduction :

Si nous écoutons un Français parler, nous nous rendons compte de toutes les ressources que lui offre la mélodie et la cadence de sa langue. Un texte écrit manque de toutes ces ressources, et le rôle de la ponctuation est de suppléer à ce manque en donnant des indications aussi précises que possible, permettant de reconstituer ce mouvement vivant de l'élocution orale. (Damourette 1939 : 6)

Les travaux de N. Catach et de son entourage se sont, à l'origine, inscrits, au même titre que ceux qu'elle consacrait à l'orthographe, dans cette conception *phonocentriste*. Mais ils ont progressivement tenu compte du point de vue autonomiste. C'est, inversement, le point de vue *autonomiste*, le plus souvent sous une forme pure et dure, qui est à l'œuvre dans les travaux de Jacques Anis, depuis le numéro 59 de *Langue française*, en 1983, sur « Le signifiant graphique » (Anis éd. 1983). C'est celui que j'ai adopté dans l'article « Ponctuation » de *La Grammaire d'aujourd'hui*.

J'ai l'impression que les travaux contemporains menés sur la ponctuation, par exemple le fascicule 172 de *Langue française*, « Ponctuation(s) et architecture du discours à l'écrit », dirigé, en 2011, par M. Favriaud, s'inscrivent dans une visée de synthèse entre les deux approches, même si je crois apercevoir chez l'auteur principal de ce numéro, çà et là, un goût peut-être plus accentué pour le phonocentrisme.

Il est naturellement hors de question, aujourd'hui, de jeter un regard sémiotique sur l'ensemble, abondant et complexe, des faits de ponctuation en français moderne. C'est pourquoi j'ai choisi, d'une façon qui sera peut-être jugée provocatrice, de présenter un exemple de ponctuation totalement insolite, même si elle n'a rien de proprement déviant : celle de R. Roussel dans les *Nouvelles Impressions d'Afrique*. Mon intention est de faire apparaître ce que je suis tenté d'appeler le « pouvoir sémiologique » de la ponctuation.

Chacun des quatre « Chants » des *Nouvelles Impressions d'Afrique* est construit sur le même modèle : la première phrase commence, se poursuit sur quelques vers, puis s'ouvre sur une parenthèse. Jusque là, rien d'étonnant. Une première surprise survient quand la phrase parenthétique, au lieu de trouver sa clôture par la parenthèse fermante qu'on attendait, s'ouvre sur une seconde parenthèse, signalée, de façon très didactique, par le redoublement du signe de ponctuation. Et la prolifération des parenthèses se poursuit : certains segments sont introduits par cinq parenthèses ouvrantes. Le texte se poursuit, certaines parenthèses commencent à se fermer. Mais d'autres continuent à s'ouvrir. En outre, le texte fait apparaître çà et là des appels de notes, et les notes, en bas de page, peuvent elles aussi s'ouvrir sur des parenthèses hiérarchisées. Enfin, quand on s'approche de la fin du « Chant », les parenthèses commencent, successivement, à se fermer. La dernière parenthèse fermante permet de lire la fin de la phrase qui s'est ouverte au

premier vers. Cette fin de phrase survient, pour le « Chant » I, au vers 169. Le « Chant » II, nettement plus long, fait attendre jusqu'au vers 610 la fin de la phrase commencée au vers 1. On peut, en simplifiant à l'extrême, présenter la structure de ces textes par le schéma suivant, que j'emprunte, en le modifiant légèrement, à *Une autre étude sur Raymond Roussel*, de J. Ferry (1953) :

$$1 ( 2 ( ( 3 ( ( ( 4 ) ) ) 3 a ) ) 2 a ) 1 a$$

Ce type de jeu avec les parenthèses, en lui-même rarissime, n'a à ma connaissance jamais été observé à un tel degré. C. Blanche-Benveniste, dans un article par ailleurs très instructif de 1998, s'interroge avec perplexité sur l'« équivalent graphique » qu'il faudrait trouver pour marquer « plusieurs degrés d'enchâssement des parenthèses les unes dans les autres » (p. 89). Elle n'a pas pensé à la solution de Roussel. Et, parmi les linguistes, je ne vois guère que S. Pétillon (2003) à avoir jeté un regard sur ce phénomène.

Rarissime, donc, mais parfaitement possible. Quel est l'enjeu ? Rien de moins, à vrai dire, que d'affecter, selon des modes à préciser, le caractère linéaire du signifiant. S. Pétillon l'a bien noté, à propos des parenthèses les plus simples :

Les parenthèses – en tant que signe double : ouvrant, et fermant – jouent de (et contre) cette linéarité que leur consistance graphique rend plus sensible encore. (Pétillon 2003 : 46)

Pour voir ce qu'il en est, il faut se pencher, très modestement, je dirais volontiers très naïvement, sur un problème parfois oublié : comment lit-on les *Nouvelles Impressions d'Afrique* ? J'entends lire au sens le plus immédiat du terme : prendre successivement connaissance des unités qui constituent le texte. Je pense que je n'étonnerai personne en disant qu'on a le choix entre deux modes de lecture.

1. Celui qui s'offre d'emblée n'est autre que le mode ordinaire, celui qu'on met en œuvre en lisant un texte non affecté ou peu affecté par la parenthétisation : on lit les phrases dans l'ordre où elles se présentent. L'ouverture de la première parenthèse ne pose aucune difficulté : c'est un phénomène fréquent dans de nombreux types de discours, littéraires ou autres. Il suffit d'interrompre pour un instant la lecture du texte de départ tout en le conservant en mémoire, précisément pour le temps qu'impose la lecture du segment parenthétique. Mais avant que se ferme cette première parenthèse s'en ouvre une seconde, explicitement signalée par le redoublement du signe typographique. Dès ce moment l'exercice devient difficile, car il faut mettre en attente mémorielle, pour une durée nécessairement augmentée, non plus un, mais deux segments de texte, en tenant compte en outre de l'enchâssement du second dans le premier. Dès que s'ouvre la troisième parenthèse, l'exercice devient à proprement parler impossible. À moins naturellement qu'on dispose d'une mémoire propre à garder le souvenir des segments mis en attente lors de chaque ouverture de parenthèse et à les exhumer lors de chaque fermeture. On le sait : une mémoire de ce type n'existe pas à l'état naturel.

2. Le second mode de lecture consiste à établir préalablement un repérage des segments parenthétiques. C'est le mode de lecture qui est impliqué par le modèle de J. Ferry (1953) : la lecture passe de 1 à 1a en enjambant les segments intermédiaires, revient à 2 et passe à 2a, revient à 3 pour passer à 3a, et s'achève enfin à 4. C'est ce mode de lecture qui est mis en œuvre dans les différents projets de machine à lire les *Nouvelles Impressions d'Afrique*, notamment dans celui de Juan Esteban Fassio, reproduit dans l'illustre numéro de *Bizarre* de 1964 (voir Caradec 1964).

Pour parler métaphoriquement, le premier type de lecture recourt à la mise en panne, provisoire, des segments successifs, avant de les remettre en marche au fur et à mesure que se referment les parenthèses. Le second mode procède par allers-et-retours successifs, en balayant le texte à autant de reprises qu'il est nécessaire.

Qu'en est-il de la linéarité dans ces deux modes de lecture ? Il convient d'abord de s'entendre sur ce que signifie la mise en cause de la linéarité. C'est en somme assez simple : il s'agit de ne pas retenir pour pertinente la successivité dans le temps des éléments du discours. C'est ce qu'essaye de faire le maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme*. Mais on sait qu'il n'y parvient pas. Le texte des *Nouvelles Impressions d'Afrique* fournit-il un exemple de mise en cause réussie de la linéarité ? Il faut distinguer selon les deux modes de lecture.

Le premier est fondé sur la procédure de mise en attente. La relation qui est établie entre les segments isolés par les parenthèses continue, certes, à se manifester spatialement. Mais du point de vue temporel leur successivité cesse d'être pertinente, ou, plus précisément, ne le redevient qu'après un délai proportionné au nombre des parenthèses. Pour reprendre la métaphore saussurienne, il n'y a plus de chaîne, ou, plus précisément, la chaîne se brise avant d'être, après coup, ressoudée. Dans ce cas, on peut sans doute parler de mise en cause de la linéarité. Non toutefois sans faire une importante remarque. C'est que cette mise en cause est déjà présente, il est vrai de façon à peine perceptible, dès la plus modeste, la plus brève, la plus innocente des parenthésisations, voire le plus discret des doubles tirets. Mais il est dans ce cas facile de mémoriser le segment mis en panne et de restituer la linéarité un moment perdue. Ce n'est qu'à partir du moment où la mémoire est défaillante que la linéarité s'estompe.

Le second mode de lecture « joue » aussi, pour reprendre le mot de S. Pétilion, sur la linéarité. Mais de façon moins dévastatrice. La linéarité n'est pas mise en cause. Elle est simplement perturbée : le discours ne suit pas la ligne temporelle à peu près directe qui lui est affectée dans les conditions ordinaires. Il se lit par allers et retours successifs. La « chaîne » saussurienne reste intacte. Mais au lieu de se déplacer uniformément toujours dans la même direction, elle est sujette à des allers-et-retours successifs. Il est à remarquer que ces trajets sont soigneusement balisés par l'indicateur scrupuleux que constitue le nombre des parenthèses, au sens typographique du terme. R. Roussel envisageait même de recourir plutôt qu'aux parenthèses à la coloration différente des segments du texte selon leur niveau d'enchaînement.

C'est en ce point qu'il faut faire intervenir un élément supplémentaire : les conditions d'établissement de la référence. Elle est évidemment liée au discours : point de référence pour les mots tant qu'ils ne sont pas employés dans le discours. Le mot utilisé comme entrée d'un article de dictionnaire, image approchée du mot en langue, n'a pas de référence. La référence ne s'institue que dans, et par, le discours, c'est-à-dire, nécessairement dans sa linéarité. Il est donc inévitable que le processus de la référence se trouve altéré par les atteintes portées par la parenthésisation à la linéarité du discours.

De quelle façon se manifeste cette atteinte à la référence ? Elle est exactement proportionnelle à l'atteinte subie par la linéarité. La référence ne s'institue que dans les conditions que lui réservent les spécificités de la lecture du texte. Est-ce à dire que le référent est absent ? Que non pas : le discours produit toujours son référent. Mais tout se passe dans les *Nouvelles impressions* comme s'il était inaccessible, dans le premier mode de lecture, ou d'accès particulièrement malaisé, dans le second. D'où l'impression, inexacte, certes, mais ressentie fortement, et de ce fait significative, qu'ont éprouvée, à ce qu'il me semble, beaucoup de lecteurs : le texte serait dépourvu de référent. Impression sans doute accentuée par un détail remarqué, notamment, par M. Foucault (1963 :174-175) l'extrême rareté des verbes dans de nombreux passages des *Nouvelles Impressions*. Les concepts sont là, sans rien faire, comme s'il s'était simplement agi d'en poser, très longuement, l'inventaire et, par exemple dans le Chant II, de les comparer, sans qu'il soit vraiment nécessaire de permettre l'accès au référent que, par la force des choses, qui est ici la force des mots, leur mise en discours implique nécessairement.

Voici donc à peu près, à moins que je ne m'égare complètement, ce que nous dit la structure des *Nouvelles Impressions*. Est-il possible de trouver dans le texte des confirmations plus ou moins explicites de cette interprétation ? Je crois en apercevoir deux, sous la forme d'assertions de R. Roussel. Elles ont parfois été repérées, notamment par M. Foucault et J. Ferry, mais point tout à fait dans le sens que je suis tenté de leur donner.

La première assertion à laquelle je pense est celle qui constitue le beau vers :

*Lire souvent égale être leurré. Témoin :*

qui ouvre, dans le Chant III, une série d'exemples des tromperies dont on est souvent victime en lisant un texte. La formule est donnée comme ayant une valeur générale. Mais on peut se demander si elle ne vise pas spécifiquement le texte même qui l'accueille. Le leurre n'est-il pas précisément le régime du mode de lecture du texte ? On se souvient sans doute que parmi les « témoins » de ce « leurre » qu'est, souvent, la lecture figure en bonne place, longuement développée, une allusion à un texte intitulé, en italiques, comme il se doit, les *Impressions. Impressions ?* Mais lesquelles ? Les premières, les *Impressions d'Afrique* ? Point du tout : c'est justement un leurre, puisque, à la réserve d'un seul, le texte des *Impressions d'Afrique* ne comporte aucun des détails scrupuleusement énumérés. N'est-il pas tentant de saisir là une allusion autoréflexive au texte même des *Nouvelles Impressions*, dont la

lecture est un leurre précisément dans la mesure où elle empêche l'accès au référent qu'elle semble mettre en scène ? Ou donne fictivement accès à un autre référent ?

La seconde assertion est le vers

*De se taire parfois riche est l'occasion.*

On se souvient sans doute qu'il est le onzième d'une note du Chant IV. Dans cette note, il apparaît comme clause d'une triple parenthèse, et est lui-même précédé d'un tiret. Mais la note elle-même s'ouvre, par son appel, au sein d'un segment lui-même encadré non seulement par quatre parenthèses, mais par un tiret, à l'initiale du vers 48, qui isole un segment clos, au vers 51, par le point-virgule qui annonce le tiret initial du vers 52. On est donc au degré maximal d'enfouissement parenthétique. L'accès au référent, qui est, chacun le sait, la visée habituelle du discours en devient un exercice qui frôle, voire atteint l'impossibilité. Est-ce un hasard si c'est précisément à ce moment qu'est posée la question du silence ? C'est la question que je me pose, et sur laquelle je me déciderai à garder moi aussi le silence.

### Références bibliographiques

- ANIS Jacques (éd.), 1983, *Langue française*, n° 59, *Le Signifiant graphique*.
- ANIS Jacques, 1983, « Vilisibilité du texte poétique », *Langue française*, n° 59, p. 88-102.
- ANIS Jacques, CHISS Jean-Louis et PUECH Christian, 1988, *L'Écriture : théories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck.
- ARRIVÉ Michel, 1988, « Ponctuation, grammaire, énonciation », dans G. Maurand (éd.), *Nouvelles Recherches en grammaire*, Actes du huitième colloque d'Albi, p. 99-116.
- ARRIVÉ Michel, 1993, *Réformer l'orthographe ?*, Paris, Puf (rééd. Limoges, Lambert-Lucas, 2015).
- ARRIVÉ Michel, GADET Françoise et GALMICHE Michel, 1986, *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 2012, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Limoges, Lambert-Lucas (1<sup>re</sup> éd. 1995).
- BENVENISTE Émile, 2012, *Dernières Leçons. Collège de France (1968-1969)*, Paris, EHESS.
- BLANCHE-BENVENISTE Claire, 1998, « Ponctuation et langue parlée », *Le Discours psychanalytique, Revue de l'Association Freudienne*, n° 18, *La Ponctuation*, p. 73-109.
- CARADEC François, 1964, « La machine à imprimer Roussel », *Bizarre*, n° 34-35, Paris, Pauvert.
- DAMOURETTE Jacques, 1939, *Traité moderne de ponctuation*, Paris, Larousse.
- ENGLER Rudolf, 1968-1989, *Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, Édition critique*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- FAVRIAUD Michel (éd.), 2011, « Ponctuation(s) et architecturation du discours à l'écrit », *Langue française*, n° 172.

- FAVRIAUD Michel, 2015, *Le Plurisystème ponctuationnel français à l'épreuve de la poésie contemporaine*, Limoges, Lambert-Lucas.
- FERRY Jean, 1953, *Une étude sur Raymond Roussel*, Paris, Éditions Arcanes.
- FOUCAULT Michel, 1963, *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard.
- HJELMSLEV Louis, 1971, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit (1<sup>re</sup> éd. 1943).
- LACAN Jacques, 1966, *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil.
- LEMAÎTRE Pierre, 2012, *Sacrifices*, Paris, Albin Michel.
- MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier.
- PÉTILLON Sabine, 2002, *Les Détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain, Peeters.
- PÉTILLON Sabine, 2003, « Les parenthèses comme “forme” graphique du rythme. Successivité et enchâssement : deux chorégraphies graphico-rythmiques de la phrase », *Semen*, n° 16, p. 45-58 (en ligne).
- REY-DEBOVE Josette, 1997, *Le Métalangage. Étude linguistique du discours sur la langue*, Paris, Armand Colin.
- RICHELET Pierre, 1680, *Dictionnaire françois*, Genève, Widerhold.
- ROUSSEL Raymond, 1963, *Nouvelles Impressions d'Afrique*, Paris, Pauvert (1<sup>re</sup> éd. 1932).
- SAUSSURE Ferdinand de, 1922, *Recueil des publications scientifiques de Ferdinand de Saussure*, C. Bally et L. Gautier (éds), Genève, Payot.
- SAUSSURE Ferdinand de, 1972, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot (1<sup>re</sup> éd. 1916).
- SENSINE Henri, 1930, *La Ponctuation en français, avec soixante dictées-exercices dans le texte*, Paris, Payot.



## **Deuxième partie**

**Approche historique : avant le XIX<sup>e</sup>, un « moment grammatical » ?**

---



## Ponctuation française du Moyen Âge au XVI<sup>e</sup> siècle : théories et pratiques <sup>1</sup>

---

Alexei LAVRENTIEV

UMR 5191 ICAR - CNRS / Université de Lyon

---

### Introduction

L'objectif de cet article est de confronter les théories de la ponctuation exposées dans les principaux traités connus en France au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance avec les pratiques des scribes et des imprimeurs de la même époque. Il s'agit essentiellement d'une synthèse de recherches déjà publiées à laquelle s'ajoute un certain nombre de résultats nouveaux obtenus grâce aux outils textométriques appliqués à des corpus numérisés.

Nous distinguons trois périodes à l'intérieur de l'empan textuel qui nous intéresse : la tradition manuscrite qui va des premiers textes en langue française jusqu'à la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, la période transitoire qui commence avec les premiers incunables et s'étend jusqu'aux années 1520 - 1530, et enfin la période de codification progressive de la ponctuation dans les traités de typographes à commencer par Geoffroy Tory (1529) et Étienne Dolet (1540). Pour chaque période, nous présentons un bref aperçu des traités théoriques avant de procéder à l'analyse des données de corpus.

### 1. Origines de la ponctuation française : traités antiques et médiévaux

La ponctuation au sens le plus abstrait existe dans tout texte écrit. Le début et la fin d'une chaîne <sup>2</sup> d'écriture sur un support physique constituent déjà une sorte de balise graphique. De grandes divisions à l'intérieur de chaînes d'écriture sont marquées d'une façon ou d'une autre dès le II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (Parkes 1992 : 10). Un système hiérarchisé allant de la distinction des mots jusqu'aux unités syntaxiques de différentes dimensions met plus longtemps à s'établir.

Dans les manuscrits latins en *scriptio continua* les mots n'étaient pas séparés et des marques de divisions d'unités logiques (*distinctiones*) pouvaient être introduites *a posteriori* par les lecteurs afin de faciliter la compréhension et la déclamation du texte (Parkes 1992 : 9-12 ; Geymonat 2008 : 27).

---

1. L'auteur remercie le LABEX ASLAN (ANR-10-LABX-0081) de l'Université de Lyon pour son soutien financier dans le cadre du programme « Investissements d'Avenir » (ANR-11-IDEX-0007) de l'État Français géré par l'Agence Nationale de la Recherche (ANR). Nos remerciements vont également à Céline Guillot-Barbance pour sa relecture attentive et ses remarques éclairées sur ce texte.

2. Nous appliquons dans le présent article les Rectifications orthographiques recommandées par l'Académie française et le Conseil supérieur de la langue française (*Journal Officiel*, Documents administratifs, 06.12.1990).

La ponctuation était considérée avant tout comme un outil d'aide pour le lecteur inexpérimenté et n'intéressait que quelques-uns des philosophes et des grammairiens antiques.

Le premier traité mentionnant les signes de ponctuation proprement dits est la *Grammaire* de Denys le Thrace<sup>3</sup>. Les trois signes décrits servent à marquer « un sens complet », une pause « pour respiration » et une toute petite pause signalant un « sens incomplet » respectivement. Le sens (qui est nécessairement véhiculé par une structure syntaxique) et l'expression (une pause respectée dans la prononciation) sont ici indissociables, et cet amalgame apparaît en effet à chaque fois que la grammaire traditionnelle parle des marques de ponctuation.

Le traité de ponctuation sans doute le plus volumineux dans l'histoire fut écrit au II<sup>e</sup> siècle par le grammairien grec Nicanor. Il comportait six livres et était intitulé *De la ponctuation en général*<sup>4</sup>. Sous l'influence de la logique des Stoïciens, Nicanor proposait de distinguer huit marques de ponctuation sur des critères très fins. Son système s'est pourtant révélé trop complexe et artificiel pour se répandre dans la pratique (Geymonat 2008 : 43).

Dans la tradition latine, Quintilien (I<sup>er</sup> siècle) évoque, lorsqu'il donne des consignes pour la lecture à haute voix, la nécessité d'observer des pauses et d'appliquer une intonation convenable aux endroits où le sens du texte le demande. Donat, dans son *Ars grammatica* (IV<sup>e</sup> siècle) utilise le terme de *positura* au sens « technique » de signe de ponctuation (Keil 1864 : 372). À la suite de Denys le Thrace, il distingue trois *positurae*, ou *distinctiones* (*distinctio*, *subdistinctio* et *media distinctio*) et explique leur usage dans des termes presque identiques à ceux du grammairien alexandrin.

Cette distinction tripartite est reprise par pratiquement tous les grammairiens de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge qui traitent de la ponctuation (sans jamais y consacrer plus de quelques pages, voire quelques lignes)<sup>5</sup>, même si les termes utilisés, la forme des marques et le sens qui leur est donné varient selon les auteurs (Hubert 1972). En aucun cas, il ne s'agit d'une théorie au sens propre, mais de consignes pratiques plus ou moins raisonnées.

Isidore de Séville (c. 560 - 636) établit un lien entre les marques de ponctuation et les parties du discours rhétorique : *subdistinctio* avec le *comma*, *media distinctio* avec le *colon* et *distinctio* avec le *periodus* (Parkes 1992 : 21). Les termes de la rhétorique ont ensuite remplacé les anciennes dénominations des signes.

Dans la pratique courante, cependant, la ponctuation au sens traditionnel se limitait le plus souvent, tout au long du Moyen Âge, à l'usage dominant d'une seule marque, dont la « force » pouvait changer selon la forme et la taille de la lettre suivante (lettre ordinaire ou *littera notabilior*).

3. Cité d'après J. Lallot (1998).

4. Cité d'après M. Geymonat (2008).

5. Les extraits des textes grecs et latins (des plus anciens jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle) qui parlent de la ponctuation ont été rassemblés par M. Hubert (1970). F. Desbordes (1990 : 237) a fait pourtant remarquer le caractère non critique de ce recueil et le manque de précision dans la chronologie.

Certaines innovations ont été apportées dans le répertoire des marques de ponctuation à l'époque de la « Renaissance » carolingienne, suite notamment au besoin de mieux mettre en forme les textes liturgiques. C'est à cette époque qu'on commence à utiliser comme *litterae notabiliores* des caractères « empruntés » à des écritures anciennes (distinction majuscule / minuscule) et que les nouvelles marques, le *punctus elevatus* et le *punctus interrogativus*, font leur apparition (Parkes 1992 : 34-36). Ces innovations n'ont pourtant pas donné lieu à des spéculations théoriques.

Voyons à présent comment ces différents signes et consignes d'usage se déclinent dans les pratiques de ponctuation des manuscrits en langue française.

## 2. Pratiques de la ponctuation dans les manuscrits français médiévaux

### 2.1 Recherches antérieures et leurs corpus

Avant le dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, très peu de recherches ont été consacrées à la ponctuation médiévale dans les différentes langues européennes. La fin des années 1970 est marquée par quelques articles remarquables, dont le travail pionnier de C. Marchello-Nizia (1978), mais ce n'est qu'au cours des années 1990 et 2000 que les publications se multiplient et que plusieurs thèses portant sur ce sujet sont soutenues. D'excellentes synthèses des recherches dans le domaine de la ponctuation médiévale en Europe ont été réalisées par P. Rafti (1988) et E. Llamas Pombo (2008), il est inutile de revenir sur ces travaux dans le présent article. Nous essayerons tout simplement de dégager les quelques grandes tendances sur lesquelles s'accordent tous les spécialistes ou la majorité d'entre eux.

Les corpus sur lesquels les chercheurs ont étudié la ponctuation sont très divers, mais se limitent le plus souvent à quelques textes, voire quelques échantillons dépouillés. Les premiers textes français en vers ont été analysés par S. Baddeley (2001), C. Pignatelli (2007) a travaillé sur la tradition manuscrite du roman en vers de Chrétien de Troyes *Chevalier de la charrette* (8 manuscrits du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècles). E. Llamas Pombo (1996, 2001, 2007) s'est intéressée à la ponctuation dans plusieurs manuscrits de l'*Ovide moralisé* (BnF fr. 837, fr. 871, fr. 872, fr. 24305 ; Rouen B.m. 1044), puis aux marques graphiques du discours rapporté dans la tradition manuscrite du *Roman de la Rose* (2010).

En ce qui concerne les textes en prose, le corpus de C. Marchello-Nizia (1978) était composé de six versions (cinq manuscrits du XV<sup>e</sup> s. et un incunable) du chapitre VII du *Jouvencel* de Jean de Bueil. Dans son article plus récent (Marchello-Nizia 2007), elle a analysé l'usage du *comma* dans le manuscrit K de la *Queste del saint Graal* (XIII<sup>e</sup> s.). Une recherche de H. Naïs (1979) porte sur la ponctuation dans le manuscrit BnF fr. 2137 (XIII<sup>e</sup> s.) de la *Conquête de Constantinople* de Geoffroi de Villehardouin. C. Buridant (1980) a principalement travaillé sur un manuscrit de la *Conquête de Constantinople* de Robert de Clari (fin du XIII<sup>e</sup> s.). C. Barbance (Guillot) (1995) s'est penchée sur la ponctuation de cinq manuscrits du *Des cas des nobles hommes et femmes* de Laurent de Premierfait (XV<sup>e</sup> s.). H.-C. Li a consacré sa thèse (2007) à l'étude du découpage et de la structuration du

texte dans deux manuscrits du XV<sup>e</sup> s. et un imprimé de 1528 du *Roman de Perceforest*. N. Mazziotta (2009) a analysé un corpus de chartes liégeoises du XIII<sup>e</sup> s. Enfin, notre recherche sur les tendances de la ponctuation médiévale (Lavrentiev 2009) a porté sur un corpus de vingt-quatre fragments de manuscrits français en prose, du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, ainsi que de deux incunables et de deux imprimés de la première moitié du XVI<sup>e</sup>. La taille des échantillons transcrits et analysés varie de 550 à 2 250 mots, pour un corpus total de 28 000 occurrences-mots environ. Les textes appartiennent à plusieurs domaines fonctionnels : littéraire (9 textes), didactico-scientifique (9 textes), historique (6 textes), religieux (2 textes), juridique et politique (1 texte chacun). Ce corpus est intégré au portail de la Base de français médiéval sous le nom « BFMMSS » (<http://txm.bfm-corpus.org>), et sa description détaillée est disponible en ligne<sup>6</sup>.

## 2.2 Variabilité des pratiques et méthodologie d'analyse

La première chose qui frappe un chercheur qui analyse la ponctuation médiévale est l'extrême diversité des pratiques dans les différents manuscrits, voire dans les différentes parties d'un seul codex :

Chaque scribe établit son propre sous-système, sa propre distribution de valeurs ; [...] cela se traduit en une large polyvalence des signes ; [...] le scribe n'applique pas toujours à l'intérieur d'un même codex les critères suivis dans une section déterminée. (Llamas Pombo 2001 : 153)

Cette variabilité est soulignée dans de nombreuses recherches sur la ponctuation française médiévale (Marchello-Nizia 1978 : 42, Buridant 1980 : 44, Barbance 1995 : 509). Cependant, les marques de ponctuation n'apparaissent jamais (ou presque) dans des endroits où leur usage ne peut être expliqué par un facteur ou un autre, mais ces facteurs sont multiples et hétérogènes : des constructions syntaxiques, des mots particuliers « attirant » la ponctuation, le changement de plan énonciatif, la mise en relief de noms propres ou de personnages importants ou encore la décoration de la page manuscrite.

Les endroits où la ponctuation est susceptible d'apparaître correspondent, selon la terminologie choisie, à des frontières d'« unités de lecture » (Marchello-Nizia 1978), à des « lieux de ponctuation » (Pignatelli 2007) ou, selon nous, à des « frontières ponctuables » (Lavrentiev 2007). Toutefois, la ponctuation est toujours facultative : aucun type de frontière n'est ponctué « automatiquement » (Marchello-Nizia 1978 : 37).

Pour faire face à la diversité des pratiques et à la multiplicité des facteurs en jeu, nous avons proposé une méthodologie qui distingue la forme des marques de ponctuation, leur « force » et les fonctions qu'elles peuvent remplir.

Un simple calcul de fréquence relative des différentes marques (ou du « taux de ponctuation ») permet d'établir une première typologie des usages avant d'approfondir l'analyse en tenant compte de la force et de la distribution des fonctions.

---

6. Voir la page du projet « BFM – Manuscrits » (<http://bfm.ens-lyon.fr/spip.php?article177>).

Dans notre méthodologie, la force de la ponctuation est une caractéristique formelle déduite de la forme et du placement de la lettre qui suit le signe de ponctuation : la ponctuation forte est suivie d'une grande initiale ou d'une majuscule avec éventuellement un passage à la ligne, la ponctuation faible correspond à un signe de ponctuation suivi d'une minuscule.

Dans certains manuscrits, un niveau intermédiaire semble se profiler dans ce système hiérarchique : des caractères en forme minuscule « élargie » ou de « petite majuscule » (Leeuw van Weenen 2000 : 29). Nous n'avons pas rencontré de manifestations indubitables de ce niveau hiérarchique supplémentaire dans le corpus étudié, mais, pour certains caractères (comme le *j*, par exemple) et dans certains types d'écriture, la différence de forme et de taille entre les majuscules et les minuscules peut être difficile à établir, on peut alors considérer que la force de la ponctuation est « indéterminée » pour ces occurrences.

### 2.3 Inventaire des marques de ponctuation (forme et force)

La majorité des manuscrits utilisent un éventail très limité de marques de ponctuation : une marque de ponctuation principale polyvalente, qui se combine aussi bien avec les minuscules qu'avec les majuscules, et éventuellement une ou plusieurs marques « secondaires », nettement plus rares et parfois plus spécialisées. Selon les manuscrits, la marque principale est souvent un point placé près de la mi-hauteur d'une ligne d'écriture, puis, dans certains manuscrits à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, il s'agit d'une barre oblique (*virgula*). Parmi les marques secondaires plus spécialisées, on peut citer le *punctus interrogativus* (Fig. 1) utilisé dans certains manuscrits (jamais systématiquement) dans des énoncés interrogatifs ou (sans doute) exclamatifs au sein du discours rapporté (Llamas Pombo 2001 : 164-166).



Figure 1. Exemple de *punctus interrogativus*  
(*Queste del saint Graal*, ms. Lyon, BM, P.A. 77, col. 168b : 24)

Une autre marque « secondaire » assez répandue est le *punctus elevatus* ou le *comma* (Fig. 2). Dans certains manuscrits, le *comma* remplit la fonction de la marque polyvalente principale<sup>7</sup>, mais cette pratique semble exceptionnelle. Ce signe accompagne souvent des interjections dans le cadre d'un discours direct, mais aussi s'utilise dans d'autres contextes et est généralement suivi d'une minuscule.



Figure 2. Exemple de *comma*  
(*Queste del saint Graal*, ms. Lyon, BM, P.A. 77, col. 169d : 17)

7. Il s'agit notamment du manuscrit Paris, Arsenal 3516 (Buridant 1980 : 18, Careri *et al.* 2001 : 139-140).

L'analyse attentive des 199 occurrences du *comma* dans le manuscrit lyonnais de la *Queste del saint Graal* amène C. Marchello-Nizia (2007 : 304) à formuler l'hypothèse que l'emploi de cette marque indique « la présence d'une intonation montante – intonation, qui, elle, est destinée à indiquer que la phrase n'est pas finie et que l'élément que clôt le *comma* n'est que le premier d'un énoncé en deux pans ». Cette hypothèse est difficile à vérifier, vu l'absence d'indices fiables concernant l'intonation médiévale, mais dans tous les cas il semble que l'usage du *comma* permet d'enrichir la structuration graphique du texte manuscrit et de mettre en relief certaines articulations, ce qui pourrait faciliter notamment la lecture à haute voix.

Le *periodus* est une marque de ponctuation forte latine en forme d'un point-virgule moderne. Son usage semble très rare dans les manuscrits français à l'exception des textes les plus anciens (Baddeley 2001) et de quelques manuscrits du xv<sup>e</sup> siècle (Barbance 1995 : 509).

Certains manuscrits utilisent des combinaisons de deux signes de ponctuation (par exemple, du point et de la barre oblique (Fig. 3, cf. Lavrentiev 2009 : 122) ou de deux barres obliques (*Recueil des plus celebres astrologues* de Simon de Phares, ms. BnF fr. 1357, fin du xv<sup>e</sup> s.). Ce dernier manuscrit présente d'ailleurs des occurrences de marques exceptionnelles, comme le point suivi d'une barre verticale ou quatre points en forme de losange (Fig. 4 ; cf. Lavrentiev 2009 : 401).

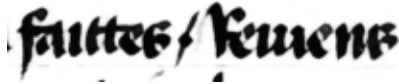


Figure 3. Combinaison d'un point et d'une barre oblique  
(Sermons de Jean Gerson, ms. BnF, fr. 13318, XV<sup>e</sup> siècle, fol. 169r).

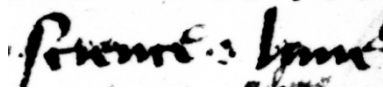


Figure 4. Un « losange » de quatre points  
(Recueil des plus celebres astrologues de Simon de Phares, ms. BnF, fr. 1357, fol. 1v)

Un signe spécial peut être utilisé afin de marquer des unités macro-textuelles (des « paragraphes », en quelque sorte) sans passage à la ligne ou pour renforcer la mise en relief graphique d'une unité déjà marquée par un saut de ligne. Selon les manuscrits, ce signe peut prendre la forme d'une grande lettre grecque gamma (Γ) (« crochet adlinéaire » dans la tradition paléographique française) ou d'un C latin (« pied-de-mouche » ou paraph, Fig. 5).



Figure 5. Exemple de pied-de-mouche  
(Art de dictier d'Eustache Deschamps, ms. BnF, fr. 840, col. 394d :17)



L'inventaire des signes de ponctuation serait incomplet sans la prise en compte de l'usage « ponctuant » de la majuscule seule attesté dès les premiers textes français (Baddeley 2001 : 141) et observé tout au long du Moyen Âge. Dans certains manuscrits du xv<sup>e</sup> siècle, la majuscule seule s'utilise plus souvent que n'importe quelle autre marque de ponctuation.

Selon E. Llamas Pombo (2007 : 47), la majuscule seule représente une ponctuation faible, du même niveau que l'usage du point ou de toute autre marque suivie d'une minuscule. Nous préférons observer une distinction purement formelle, en interprétant toujours la majuscule comme une ponctuation forte, ce qui n'exclut pas une analyse plus fine au niveau de chaque manuscrit.

En analysant la ponctuation dans la *Passion de Clermont* (ms. Clermont-Ferrand 240 (189), ca 1000), S. Baddeley (2001) a identifié deux zones correspondant à chaque fois à un « changement de main », au passage d'un copiste à l'autre<sup>8</sup>. On trouve dans ces zones une concentration exceptionnelle de points que la chercheuse explique par un « usage expérimental du point, une ébauche de ponctuation interne qui est abandonnée ensuite ». Quelle que soit l'explication du phénomène, le fait que certains passages dans des manuscrits (il s'agit souvent des premières pages de textes) soient ponctués d'une façon particulière, plus dense que le reste du texte, est important et doit être pris en compte dans les analyses quantitatives, surtout lorsqu'on travaille sur des échantillons. Nous avons observé plusieurs manifestations de ce phénomène dans le corpus BFMMSS.

Une certaine typologie des pratiques semble se dessiner à travers la diversité apparente : d'une part, on trouve des manuscrits peu ponctués et peu structurés, tandis que d'autres présentent une ponctuation plus dense et hiérarchisée (Marchello-Nizia 1978 : 43 ; Barbance 1995 : 515). Notre recherche sur un corpus diversifié a permis de nuancer cette typologie en distinguant trois groupes de manuscrits en fonction de la fréquence générale des signes de ponctuation et de l'équilibre entre la ponctuation forte et faible ; nous présenterons cette analyse plus loin dans la suite de cet article. Si on se limite au taux « brut » de ponctuation, il semble néanmoins qu'on puisse opposer des manuscrits « très ponctués » (12 - 13 %, soit entre 12 et 13 marques de ponctuation pour 100 mots du texte) aux manuscrits « moyennement ponctués » (7 - 8 %) et aux manuscrits « peu ponctués » (3 - 5 %) et qu'une légère baisse générale du taux moyen s'observe au xv<sup>e</sup> siècle par rapport au xiii<sup>e</sup> et au xiv<sup>e</sup> siècle (Lavrentiev 2009 : 436). Dans près de la moitié du corpus (11 manuscrits), on constate la dominance très forte d'une seule marque de ponctuation polyvalente, dans 5 manuscrits deux ou trois marques sont utilisées alternativement (avec tout de même une marque nettement plus fréquente que les autres) et dans 5 autres manuscrits la majuscule apparaît comme une marque fréquente, voire dominante.

Pour compléter ces observations formelles, il est nécessaire de prendre en compte les différentes fonctions de la ponctuation.

---

8. Ce manuscrit de la fin du x<sup>e</sup> siècle a la particularité de présenter une nette différence entre les « mains » de trois scribes différents qui ont participé à son exécution.

## 2.4 Fonctions de la ponctuation

Les fonctions des signes de ponctuation sont multiples. Si, à l'origine, il s'agit probablement, comme les traités antiques l'indiquent, d'une aide à la lecture à haute voix par l'indication des pauses à respecter et de l'intonation à adopter, une relation directe s'établit inévitablement entre ces marques graphiques et le signifié du code écrit. La ponctuation permet de démarquer les unités de sens exprimées par les structures syntaxiques, de clarifier leur relations et leur hiérarchie, d'indiquer les changements de plan énonciatif. D'autre part, la ponctuation peut servir à mettre en relief des mots ou des syntagmes importants ou se distinguant d'une façon ou d'une autre de leur entourage. Enfin, la ponctuation peut jouer un rôle esthétique dans la mise en forme du texte perçu comme un objet d'art.

En ce qui concerne la fonction de démarcation d'unités du code écrit, il est important de souligner que la ponctuation peut aussi bien marquer la liaison entre ces unités que les séparer. Cette fonction de connexion a notamment été démontrée par S. Baddeley (2001 : 145) pour le point dans la *Séquence de sainte Eulalie*, où ce signe s'utilise comme marque de rejet de fin de vers en interligne et où il est absent entre deux vers non reliés syntaxiquement (sur la ligne 9). E. Llamas Pombo développe cette hypothèse en l'étendant à d'autres marques et cas d'usage, en particulier dans des textes en vers. Ce double rôle des signes de ponctuation qui « signifient l'enchaînement, tout en balisant une frontière » (Llamas Pombo 2007 : 20) ne doit certainement pas être négligé.

Sur le plan pratique, on peut analyser les types d'unités syntagmatiques que la ponctuation sépare et relie dans les textes et vérifier à quel point l'usage de la ponctuation est fréquent ou exceptionnel dans les mêmes conditions dans l'ensemble du texte.

Nous avons proposé (Lavrentiev 2009 : 97-119) une grille d'analyse assez fine permettant de tenir compte des critères purement syntaxiques (niveau inter- ou intra-propositionnel, relations de coordination ou de subordination), mais aussi énonciatifs (passage au discours direct, changement de locuteur, incises) et thématiques (changement de sujet ou d'épisode). Toutes les « frontières ponctuables » (qu'elles soient ou non effectivement ponctuées) ont été annotées dans le corpus BFMMSS présenté plus haut. L'analyse des résultats de l'annotation a montré ensuite qu'une vraie différence se profile entre deux grandes catégories : d'une part, les propositions autonomes (coordonnées ou juxtaposées, sans éléments communs) qui ont tendance à être ponctuées et, d'autre part, tous les autres types de frontières (propositions coordonnées ou juxtaposées ayant des éléments communs, propositions subordonnées, syntagmes coordonnés ou juxtaposés à l'intérieur d'une proposition ou tout autre type de syntagme ponctuable) où l'absence de ponctuation est prédominante (v. l'analyse factorielle des correspondances présentée dans la Figure 6 de la section suivante).

Concernant la ponctuation du discours direct, il n'existe pas dans les manuscrits médiévaux français de signe spécifique comme le guillemet<sup>9</sup>,

9. Selon M. B. Parkes (1992 : 58, 303), les guillemets ont pour origine le *diple*, une *nota* marginale en forme de chevron fermant (>) simple ou double utilisé dès le haut Moyen Âge pour attirer l'atten-

mais les « entrées » et « sorties » du discours direct, ainsi que les changements de locuteur dans les dialogues ont tendance à être ponctués comme des frontières entre propositions autonomes. D'ailleurs, du point de vue syntaxique, il s'agit en effet de propositions autonomes dans la plupart des cas. En revanche, les incises présentent une nette tendance à ne pas être ponctuées et à s'intégrer ainsi graphiquement à la séquence de discours représenté. L'usage du *comma* quasi régulier dans certains manuscrits après l'interjection *ha* au début d'un discours direct (Llamas Pombo 1996 : 136) peut être considéré comme un prototype de marquage graphique spécialisé pour ce genre de phénomène.

Certains manuscrits ont développé des techniques très intéressantes de signalisation de la parole rapportée que E. Llamas Pombo (2010 : 257) appelle la « rubrique énonciative » : une « inscription qui fonctionne comme marque visuelle d'aperture d'un discours rapporté, très souvent redondante par rapport aux moyens strictement linguistiques ». Il s'agit typiquement de termes désignant les locuteurs, accompagnés éventuellement de verbes de parole et mis en relief graphiquement (retour à la ligne, encre colorée, etc.), qui ne portent guère plus d'information utile que de « redoubler les signes de parole » (*ibidem*).

Dans certains cas, les facteurs syntaxiques et énonciatifs ne suffisent pas à eux seuls à expliquer l'usage de la ponctuation. On peut évoquer, par exemple, la présence de noms propres qui peut favoriser l'apparition de la ponctuation dans des constructions où elle est par ailleurs extrêmement rare dans le même manuscrit. Cet usage appelé « ponctuation de respect » (Parkes 1992 : 42, Careri *et al.* 2001 : 137) peut renforcer ou remplacer la majuscule de nom propre. Nous avons par exemple observé dans un manuscrit de *l'Image du monde* que dans l'énumération de noms de lieux la majuscule « passait » du nom propre à la conjonction de coordination, comme dans l'exemple suivant :

Si i est yllande · Escoce · Et angleterre · Et toute france · (*Image du monde*, ms. BnF, fr. 574, f.67v-68)

L'absence ou la présence d'une ponctuation peut s'expliquer parfois par la tendance à maintenir une distance à peu près constante entre les ponctuations fortes. Par exemple, dans le *Recueil des plus celebres astrologues* de Simon de Phares (ms. Bnf, fr. 1357 écrit en 1494), la moitié des ponctuations fortes se situe à une distance de 10 à 25 mots les unes des autres. Cette tendance peut d'une part avoir un rapport avec la lecture à haute voix (besoin de pauses pour la respiration), mais il peut reposer aussi sur des critères esthétiques (l'usage régulier des points suivis de majuscules « embellit » la page manuscrite).

La justification des fins de ligne est également un facteur non négligeable, qui peut agir dans les deux « sens » : un point peut être omis à la fin

---

tion sur un passage important, en particulier dans le cas des citations bibliques dans les textes religieux. N. Catach (1968 : 72) note par ailleurs l'usage de la double barre oblique en tant que marque de transposition, qui peut également être à l'origine du guillemet. C'est au cours du XVI<sup>e</sup> que les imprimeurs français commencent à introduire des marques sous la forme d'une double virgule, d'abord dans la marge gauche des lignes de citation, puis dans le corps du texte (Catach 1968 : 78-81).

d'une ligne surchargée et une marque de ponctuation peut « combler le vide » à la fin d'une ligne courte.

Des traces de ponctuation rythmique peuvent parfois s'observer dans des mises en prose de textes originellement versifiés, comme c'est le cas dans l'exemple suivant :

Car ce couient || il par nature ·  
 Ausi comme || l'en uoit de l'ordure  
 du || vin qui est mis el vaissel · ||  
 que li laiz se de part || du bel ·  
 Si que li bons || demeure en haut (*Image du monde*, ms. BnF, fr. 574, f. 5v).

Dans cet exemple, nous avons « rétabli » graphiquement les vers de la version originale, les sauts de ligne du manuscrit étant représentés par des doubles barres verticales.

Les différents facteurs que nous venons d'évoquer (la mise en relief de noms propres, le maintien d'une certaine distance entre les marques, la justification des fins de ligne, etc.) sont certes importants lorsqu'on analyse la ponctuation d'un témoin particulier, mais leur rôle est très limité lorsqu'il s'agit des grandes tendances de l'évolution du système.

## 2.5 Analyse du corpus BFMSS

Afin d'obtenir une vision globale des grandes tendances qui rendent compte de l'usage de la ponctuation dans notre corpus, en tenant compte à la fois de la force des signes et de leur fonction, nous avons utilisé la fonctionnalité *analyse factorielle des correspondances* (AFC) implémentée dans le logiciel TXM<sup>10</sup>.

À partir de l'annotation des frontières ponctuables, nous avons calculé la fréquence des ponctuations fortes, faibles ou de l'absence de ponctuation dans les principaux types de frontières : entre propositions indépendantes (étiquetées « C1 »), entre propositions ayant des éléments communs (« C5 »), entre propositions subordonnées et principales (« D ») et entre syntagmes coordonnés (« E ») dans chacun des textes du corpus. C'est ce tableau de données qui a été soumis à l'AFC.

Très grossièrement, le principe de l'analyse factorielle peut être résumé ainsi : elle « traite des tableaux de nombres et elle remplace un tableau difficile à lire par un tableau plus simple à lire qui soit une bonne approximation de celui-ci » (Cibois 1983 : 5). En d'autres termes, cette analyse permet de réduire le nombre de dimensions de la représentation des données qui correspond initialement au nombre de variables prises en compte. Les résultats d'une analyse factorielle sont le plus souvent fournis sous la forme d'un graphique (plan factoriel) qui peut être interprété (en simplifiant) de la façon suivante : « les modalités des variables que l'on retrouve souvent chez les mêmes individus (modalités liées statistiquement) sont représentées par des points proches sur le graphique, tandis que les modalités de variables que l'on ne retrouve que rarement associées apparaissent éloignées » (Lemercier & Zalc 2008 : 61).

10. <http://sourceforge.net/projects/txm>

La représentation conventionnelle sur deux axes ne peut bien entendu pas faire apparaître la totalité des liens entre les modalités de toutes les variables analysées. L'analyse factorielle vise en effet à « mettre en avant ceux de ces liens qui sont les plus structurants, qui résument le mieux l'information contenue dans l'ensemble des données : d'autres éléments sont nécessairement perdus » (Lemerrier & Zalc : 63). La mesure de cette perte est indiquée par le logiciel sous la forme du pourcentage de l'inertie (de l'information totale) pris en compte. Dans le cas de nos données ce pourcentage atteint 31 % pour l'axe 1 et 19 % pour l'axe 2.

La question de savoir si les « axes » mis en évidence par l'analyse factorielle correspondent à des variables existant réellement est difficile. Dans notre cas, on pourrait dire que l'axe 1 caractérise dans une certaine mesure l'opposition entre la ponctuation faible et forte, tandis que l'axe 2 met en avant l'opposition entre la présence et l'absence de la ponctuation. Plus la position d'une variable ou d'un individu (texte) est éloignée du croisement des axes, plus sa valeur est marquée.

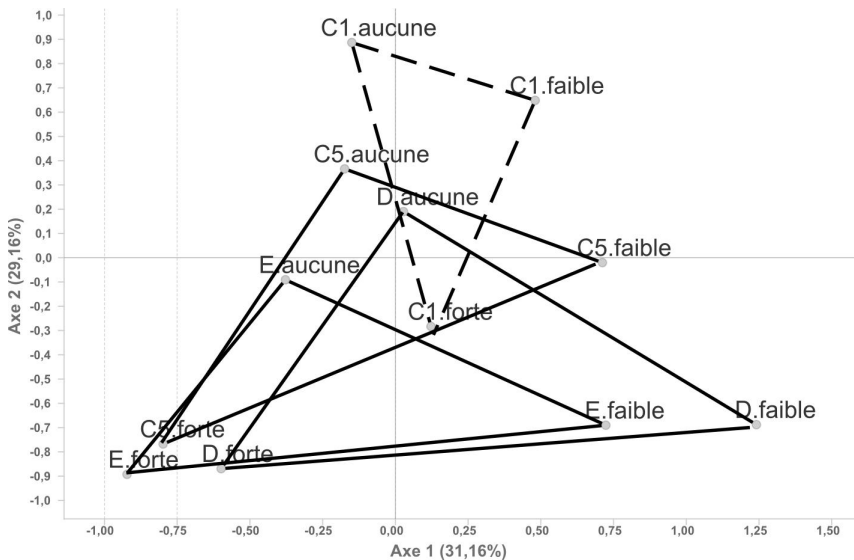


Figure 6. Plan factoriel de la ponctuation du corpus BFMSS :  
« triangles de force »

Sur le plan factoriel présenté dans la Fig. 6, nous avons tracé des lignes pour relier les trois « forces » de la ponctuation pour chaque type de frontière. Une opposition très nette se dessine entre d'une part les frontières de propositions indépendantes (le triangle en pointillés dans le graphique) et les trois autres types, dont les « triangles de force » se superposent en grande partie. Cela correspond selon nous à la tendance à ponctuer les frontières de propositions indépendantes et à ne pas ponctuer les autres types de frontières. Il convient de noter tout de même la position intermédiaire du point « C5. faible » entre « C1. faible » d'une part et « D. faible » et « E. faible » de

l'autre, ce qui indique que l'usage de la ponctuation faible entre propositions ayant des éléments communs est moins fréquent qu'entre les propositions indépendantes, mais nettement plus fréquent qu'entre les principales et subordonnées ou entre syntagmes coordonnés.

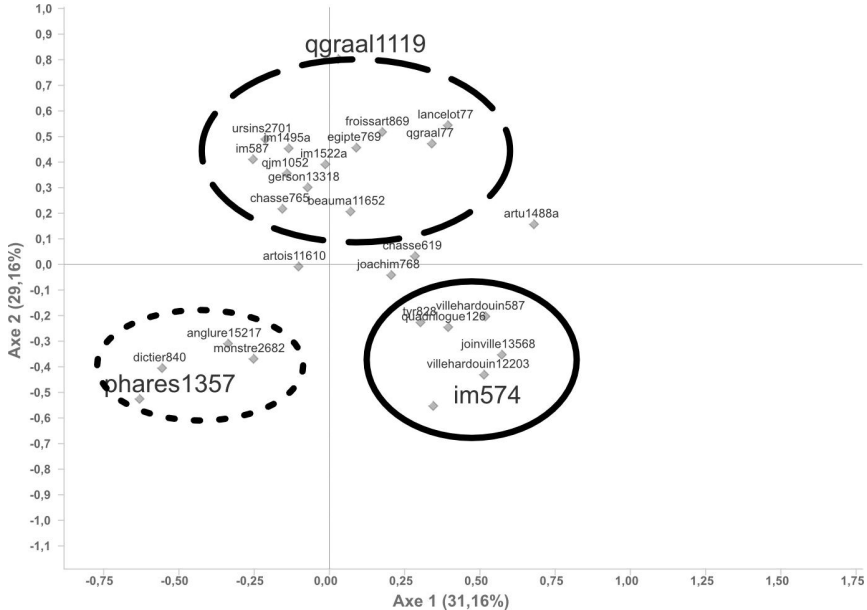


Figure 7. Plan factoriel de la ponctuation du corpus BFMMSS :  
« nuages de textes ».

Les mêmes données de départ permettent de construire également un plan factoriel au niveau des textes (Fig. 7). Sur le graphique, la majorité des textes se situe dans l'un des trois groupes ou « nuages » distincts. Un groupe de quatre textes (en bas à gauche) se caractérise par la prédominance de la ponctuation forte qui peut être utilisée à tous les types de frontières. Le *Recueil des plus celebres astrologues* de Simon de Phares (« phares1357 » dans le graphique) en est l'exemple le plus marqué. Le deuxième groupe composé de six textes (en bas à droite) se distingue par la préférence pour la ponctuation faible et par un taux de ponctuation général relativement élevé (comme c'est le cas du manuscrit Bnf fr. 574 de *l'Image du monde*, « im574 » dans le graphique). Le troisième groupe est le plus nombreux (14 textes) et le plus diffus. Il se caractérise par un taux de ponctuation général peu élevé et par un relatif équilibre entre les ponctuations forte et faible. Le manuscrit Bnf, n. a. fr. 1119 de la *Queste del saint Graal* est un exemple caractéristique de ce type de pratique<sup>11</sup>.

Les pratiques de la ponctuation manuscrite au Moyen Âge en France se caractérisent donc par une grande hétérogénéité apparente, mais des ten-

11. Une analyse plus détaillée de ces plans factoriels et une brève description de la méthode sont présentées dans notre thèse (Lavrentiev 2009 : 453-458).

dances assez nettes et une typologie des usages peuvent être dégagées grâce à des méthodes d'analyse quantitative. Ces résultats deviendront de plus en plus fiables et précis au fur et à mesure que la représentativité et la qualité de l'annotation des corpus disponibles s'améliorent.

### 3. Période transitoire : les incunables et le début du xvi<sup>e</sup> siècle

#### 3.1 Tentatives de normalisation dans les premiers imprimés français

Un changement profond des pratiques de ponctuation accompagne le développement de l'imprimerie. Nous avons déjà consacré un article à l'analyse du premier traité de ponctuation imprimé en France en 1471, ainsi qu'à l'usage de la ponctuation dans deux incunables et un imprimé du début du xvi<sup>e</sup> (Lavrentiev 2011), et nous n'en présenterons ici qu'un bref résumé.

Le fait que le deuxième livre imprimé en France, au début de 1471, quelques semaines seulement après le premier incunable, contient un traité sur la ponctuation n'est certainement pas dû au hasard. Il s'agit d'un petit *Compendiosus de arte punctandi dialogus* traditionnellement attribué à Jean Heynlin (Lapide), fondateur avec Guillaume Fichet de l'atelier d'imprimerie installé à la Sorbonne. Selon E. Beltran (1985 : 285), ce dialogue est une sorte de résumé du traité de Guillaume Fichet *De caracteribus institutio* composé probablement vers 1466, mais la paternité du *Dialogus* change peu à son analyse. Ce qui compte, c'est l'attention portée par les premiers imprimeurs français aux problèmes de la ponctuation. Comme les humanistes italiens du début du xv<sup>e</sup> siècle, ils cherchaient à rétablir la clarté de l'expression écrite et l'imprimerie se présentait comme une excellente occasion de mettre de l'ordre dans les pratiques médiévales, en apparence « anarchiques » en matière de ponctuation. Le *Dialogus* a connu un succès indéniabla à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, puisqu'il a été réédité à plusieurs reprises à Bâle et à Lyon entre 1478 et 1488<sup>12</sup>.

Comme son titre l'indique, le traité se présente sous la forme d'un dialogue entre un élève et son maître qui explique la forme et la fonction des signes de ponctuation. La fonction de ces signes est triple : ils séparent les unités de discours, permettent au locuteur de respirer et aux auditeurs de saisir le sens de l'énoncé. La ponctuation est donc toujours perçue comme un outil d'aide à la lecture, mais sa fonction primaire consiste à structurer le discours et à bien en exprimer le sens. Le Maître du *Dialogus* présente, tour à tour, la *virgula* (petite barre oblique située en bas d'une ligne), le *comma* (point avec une petite barre oblique au-dessus), le *colon* (point tout simple) et le *periodus* (point avec une barre oblique ou une virgule au-dessous). La liste comprend également le *punctus interrogativus* (point surmonté d'une virgule renversée), les *parenthesis* (parenthèses rondes), le *gemipunctus* (deux points disposés horizontalement) et le *semipunctus* (petite barre oblique située vers le haut d'une ligne).

La virgule est utilisée après les expressions sans verbe et se traduit par une très courte pause lors de la lecture. Le *comma* est utilisé après les

12. Un fac-similé (de très mauvaise qualité malheureusement) de l'édition lyonnaise de 1482 est disponible sur Gallica <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k535510>>.

expressions dotées d'un verbe mais dépourvues de « perfection » (d'un sens complet), ce qui correspond dans notre « grille d'analyse » aux frontières « subordonnée/principale » et « propositions ayant des éléments communs ». Dans l'oralisation, elle correspond à une pause plus longue et à une « intonation suspendue ». Le *colon* marque la fin d'une expression dotée d'un verbe et de la « perfection » du sens. La fonction du *periodus* n'est pas explicitée, mais dans le texte du traité il n'est utilisé qu'une seule fois, à la fin du dialogue (devant *Amen*), ce qui laisse supposer qu'il est perçu comme une marque de « fin de section ». Les consignes de prononciation sont les mêmes pour le *colon* et pour le *periodus* : respecter une longue pause. L'usage du point d'interrogation n'est pas expliqué non plus, mais il est facile à déduire à partir du nom de la marque et de l'exemple cité. Les parenthèses servent à marquer une expression insérée, comme une incise ou une incidente.

Les deux dernières marques relèvent de ce qu'on appelle aujourd'hui la « ponctuation de mots ». Le *gemipunctus* sert à « mettre en valeur » les noms de personnes, de lieux ou de titres de noblesse. Le *semipunctus*, enfin, est une marque de coupure de mots en fin de ligne.

Le système de ponctuation décrit dans le *Dialogus* est donc orienté vers l'expression du sens du discours et s'interprète facilement en termes de structures syntaxiques. La mise en correspondance avec les pauses et les marques intonatives reflète la transposition des mêmes fonctions dans un autre médium.

### 3.2 Analyse des pratiques des imprimeurs

La pratique de la ponctuation dans les incunables français est néanmoins restée éloignée des principes logiques énoncés dans le traité de Fichet et Heynlin. Même les imprimeurs de la Sorbonne ne semblent pas avoir rigoureusement suivi ces directives (Beltran 1985 : 287), sans parler des autres ateliers qui se sont installés en France dans les dernières décennies du XV<sup>e</sup> siècle.

Nous avons analysé de manière détaillée l'usage de la ponctuation dans un incunable de la *Mort au roys Artus* imprimé à Paris par Jehan du Pré en 1488 (exemplaire BnF, Rés. Y2 47, désormais Artu 1488) et de deux éditions de l'*Image du monde* en prose. La première a été imprimée à Paris par Jean Trepperel entre 1492 et 1498 (exemplaire BnF, Rés. D. 4722, désormais IM 1495), et la seconde, à Paris également, par Jean Janot (gendre et successeur de Jean Trepperel), vers 1522 (exemplaire New York, Public Library, KB 152, consulté sur Gallica, désormais IM 1522).

L'incunable Artu 1488 présente un système de ponctuation novateur à plusieurs égards par rapport aux pratiques des manuscrits médiévaux français. L'usage régulier de trois marques distinctes (le point, le deux-points et la barre oblique) avec une nette spécialisation dans la force de la ponctuation, la régularité de la ponctuation dans le discours direct et l'absence de ponctuation à l'intérieur des propositions sont des traits caractéristiques qui se stabiliseront dans l'avenir pour former le système des règles modernes. Par d'autres aspects, la ponctuation de Artu 1488 reste cependant proche de celle des manuscrits. Il s'agit notamment de l'absence de respect systéma-



tique d'une norme unique et de la possibilité de variation à presque tous les niveaux. Les conditions matérielles de l'imprimerie constituent un nouveau facteur, dont il convient de tenir compte dans l'analyse de la ponctuation. Par exemple, la fréquence du deux-points baisse brusquement devant *car* à partir de la quatrième page du texte, ce qui peut s'expliquer par le changement de compositeur ou par le manque de caractères dans une caisse.

L'analyse de la ponctuation dans IM 1495a nous a amené à conclure que cet incunable est plus proche dans ses pratiques de ponctuation des manuscrits « peu soignés » du XV<sup>e</sup> siècle que des premiers livres sortis de l'atelier de la Sorbonne et de Artu 1488. Une seule marque de ponctuation (le point) est nettement majoritaire, et elle est utilisée pour la ponctuation faible aussi bien que pour la ponctuation forte. La ponctuation est rare en dehors des frontières de propositions indépendantes, et même dans cette position la moitié seulement des occurrences sont ponctuées.

Dans IM 1522, l'usage de la ponctuation est également assez proche des manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle. Dans certains de ses aspects (comme la dominance d'une seule marque utilisée à la fois pour la ponctuation faible et forte), cet usage est plus conservateur que celui d'Artu 1488. Cependant, par rapport à IM 1495, il présente une nette évolution : les marques sont plus variées et plus « spécialisées », les limites de propositions autonomes sont plus régulièrement ponctuées, les marques de ponctuation aux frontières « atypiques » disparaissent.

#### 4. La ponctuation des imprimés au XVI<sup>e</sup> siècle

##### 4.1 État des recherches

Les théories et les pratiques de la ponctuation en France au XVI<sup>e</sup> siècle ont fait l'objet de plusieurs études. N. Catach (1968 : 70-82) en dresse un panorama général, les articles de M.-L. Demonet (2000) et de B. Combettes (2000) publiés dans un numéro de la *Licorne* consacré à la ponctuation complètent et précisent ses observations. Les actes de la journée d'étude *La ponctuation à la Renaissance* édités par N. Dauvois et J. Dürrenmatt (2011) présentent tout un ensemble de contributions à l'étude de la ponctuation au XVI<sup>e</sup> siècle en France, en vers et en prose, dans les manuscrits et dans les imprimés. Nous citerons tout particulièrement l'article de S. Baddeley (2011), qui fait le point sur les sources primaires et secondaires concernant la ponctuation au XVI<sup>e</sup> siècle et qui cite en annexe les extraits des principaux grammairiens de l'époque qui traitent de la ponctuation.

##### 4.2 Traités composés dans le courant du XVI<sup>e</sup> siècle

Après la publication du *Dialogus* de Fichet et Heynlin, la réflexion théorique et normalisatrice concernant la ponctuation semble marquer le pas en France. Ce n'est qu'en 1529 que paraissent deux ouvrages qui abordent le sujet.

D'une part, Jacques Lefèvre d'Étaples, dans sa *Grammatographia* (1529), présente un inventaire de signes de ponctuation similaire à celui du *Dialogus* avec quelques changements de détail. On constate la disparition du *gemi-punctus*, la transformation du *semipunctus* (petite barre oblique) en *punctum sectionis* (double petite barre oblique) et l'apparition du *punctum admira-*

*tuum aut exclamatiuum* (point d'exclamation). À cette liste « théorique », Lefèvre d'Étaples ajoute une liste de trois marques latines « ordonnées » (*sunt qui Latina ordinârunt puncta*) : *virgûla* (barre oblique), *comma* (deux-points) et *colon* (point). Selon S. Baddeley (2011 : 194), ce système, qui était déjà répandu dans les imprimés du début du XVI<sup>e</sup> siècle, vient probablement des éditions aldines de Venise, même si sa genèse précise est encore peu explorée.

D'autre part, dans son *Champ Fleury*, Geoffroy Tory (1529) parle des « trois points les plus requis » : « quarre » (carré), « crochu » et « triangulaire », avant de présenter un système de onze signes élaboré par le professeur italien Aulus Antonio Orobios, système que Tory n'utilise pourtant pas dans son propre ouvrage. S. Baddeley (2011 : 197) explique cette contradiction apparente par la position transitoire adoptée par Tory dans son ouvrage entre la tradition manuscrite humaniste et la nouvelle tradition imprimée.

Le traité de ponctuation du XVI<sup>e</sup> siècle le plus connu est sans aucun doute *De la ponctuation de la langue françoise* d'Étienne Dolet (1540). Ce traité est consultable sur Gallica<sup>13</sup> et il a été maintes fois résumé et commenté par les chercheurs (par exemple Demonet 2000 : 41-43).

Le système de Dolet comprend 6 marques : la *virgule* (ou *point à queue*), qui a la forme de la virgule moderne et qui remplace la barre oblique, le *comma* (en forme de deux-points moderne), le *point rond* (ou *colon*), l'*interrogant* (point d'interrogation), l'*admiratif* (point d'exclamation) et les parenthèses. Dolet remarque que la différence d'« effet » entre le point et le *comma* est minime, « sinon que l'ung (qui est comma) tient le sens en partie suspens, Et<sup>14</sup> l'aulture (qui est le colon) conclud la sentence » (Dolet 1540 : 18).

L'usage des marques est illustré par des exemples concrets. Dolet reprend la notion de *periode* (ou de *clausule*) des grammaires grecques et latines et stipule que celui-ci<sup>15</sup> ne doit avoir que deux ou trois membres, car « si par sa longueur il excède l'alaine de l'homme, il est uicieux » (Dolet 1540 : 19). C'est en effet la seule indication « pneumatique » dans le traité de Dolet, qui est de façon générale très « syntaxique ». Même s'il ne recourt pas toujours à des termes grammaticaux dans ses explications, son usage (au sein de son propre traité et dans les autres ouvrages qu'il publie) est très fortement déterminé par les structures formelles et peut même être qualifié de « mécanique ». Par exemple, il ponctue très régulièrement les subordonnées et les syntagmes coordonnés et juxtaposés, ce qui fait que le taux de ponctuation chez lui dépasse sensiblement celui des livres en français moderne.

Le traité de Dolet a dessiné en quelque sorte les contours des conventions de la ponctuation française moderne, ses idées ont été reprises par plusieurs

13. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106073c>>.

14. *Sic* : virgule devant une majuscule !

15. Dolet emploie le mot *periode* au masculin.

grammairiens de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup> et plus tard.

Louis Meigret, dans son *Traité de la grammaire française*<sup>17</sup> (1550), opère une innovation terminologique : les points d'admiration (exclamation) et d'interrogation sont traités comme des accents. Leur différence est intonative : l'admiration « élève la prononciation » au début d'une proposition, tandis que l'interrogation le fait à la fin (Meigret 1550 : 140). La virgule est rebaptisée « soupir », le comma, « semi-pause », les parenthèses, « entrejet ». Seul le point final garde son nom. Cette nouvelle terminologie reflète l'approche « radicalement phonétique » que Meigret adopte vis-à-vis de l'orthographe.

Pierre de la Ramée (*Grammaire*, 1572) reprend en partie la terminologie de Meigret (*soupir*, *demi-pause*, *pause* pour le pont final), mais ses explications sont plutôt syntaxiques que rythmiques.

Un long passage consacré à la ponctuation se trouve dans les *Elemens, ou Institutions de la langue Françoise* de Jean Bosquet (1586 : 137-148)<sup>18</sup>. Il s'agit d'une description assez détaillée de l'usage des différents signes, qui présente des explications à la fois syntaxiques et intonatives. Notons que dans cet ouvrage une distinction est faite entre le *demi-point* (;) et le *comma* (:), le second étant plus « fort » que le premier.

#### 4.3 Analyse des pratiques

La connaissance des règles de ponctuation énoncées dans les différents traités et l'analyse minutieuse de l'usage de certains auteurs ou imprimeurs individuels peuvent désormais être complétées par une analyse quantitative des pratiques observées sur un grand corpus d'imprimés du XVI<sup>e</sup> siècle qui respecte la ponctuation des sources primaires. Il s'agit du corpus Epistemon des Bibliothèques virtuelles humanistes développé au laboratoire CESR à Tours (<http://www.bvh.univ-tours.fr/Epistemon>).

Encodé en XML selon les recommandations de la TEI, ce corpus peut être importé et analysé avec le logiciel TXM. Dans son état du début de l'année 2013, moment où nous l'avons analysé pour le présent article, le corpus Epistemon comportait 48 textes datant de 1529 à 1616 et totalisait près de 1,8 million de mots et 270 000 occurrences de signes de ponctuation<sup>19</sup>.

Le taux de ponctuation moyen du corpus s'élève à 15 %. Le texte le moins ponctué est l'*Ode de la paix* de Ronsard (1550) avec ses 12,5 %. Un texte se distingue par un taux de ponctuation anormalement élevé de près de

16. Notamment par Thomas Sébillet (*Art Poétique François*, 1556) et par Pierre Habert (*Le moyen de promptement et facilement apprendre en lettre françoise, à bien lire, prononcer et écrire*, 1559).

17. Nous utiliserons l'orthographe moderne dans les citations de Meigret, car son système graphique original n'est pas pertinent pour la présente recherche et risque de perturber la lecture.

18. S. Baddeley (2011 : 210-218) en fournit la transcription intégrale. Un fac-similé de cet ouvrage est disponible sur Gallica : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k43202>>.

19. Ces chiffres sont approximatifs, puisqu'il faut tenir compte d'un certain nombre d'erreurs qui se produisent lors de l'indexation automatique des mots et des ponctuations, en raison de la complexité des données du corpus (notamment du traitement des mots coupés en fin de ligne ou de page). Le taux d'erreur est tout de même suffisamment bas pour n'avoir aucune incidence sur les calculs globaux que nous présentons ici.

35 %. Il s'agit de la *Briefve declaration d'aulcunes dictions plus obscures contenües on quatriesme livre des faicts et dicts Heroïques de Pantagruel* de François Rabelais (1552). Ce n'est pas autre chose qu'un glossaire où des points sont utilisés pour séparer les mots commentés des gloses qui sont à leur tour composées de séries de synonymes ou de phrases ou syntagmes courts, également ponctués. Dans le reste du corpus, les textes les plus ponctués présentent un taux de ponctuation proche des 20 % (par exemple, 22 % dans *Le Tableau de Cébès* traduit par Gilles Corrozet, 1543).

En ce qui concerne les marques de ponctuation utilisées, la virgule arrive en première position (162 920 occurrences), suivie de loin par le point (68 883 occurrences) et les deux-points (21 343 occurrences). Les autres marques s'utilisent beaucoup plus rarement.

La barre oblique n'est employée que dans les textes les plus anciens du corpus (*Champ Fleury* et *Mouche* de Geoffroy Tory, *La Déplorable Fin de Flamete* de Jean de Flores). Dans l'analyse globale du corpus, on peut la « fusionner » avec la virgule, car dans les traités de l'époque les deux marques étaient considérées comme équivalentes (par exemple, chez Dolet).

Le tiret n'apparaît que dans les textes de François Béroalde de Verville (1610 et 1616) et doit donc être exclu si on veut limiter l'analyse aux pratiques du XVI<sup>e</sup> siècle.

La grande majorité (1600 sur 1800 environ) des occurrences du point-virgule se situe également chez Béroalde de Belleville, même si on en relève quelques dizaines dans la traduction des *Dialogues* de Sperone Speroni, sous l'influence de l'original italien probablement<sup>20</sup>. Ce très grand déséquilibre risque d'écraser sur le plan statistique des différences plus fines dans l'usage des autres marques de ponctuation, ce qui nous amène à retirer le point-virgule de notre analyse quantitative. Notons qu'une analyse approfondie de l'usage de cette marque dans les imprimés du XVI<sup>e</sup> siècle est présentée dans un article de M.-L. Demonet (2011).

Pour étudier la distribution générale des textes en fonction de l'usage des différentes marques de ponctuation, nous avons construit un plan factoriel basé sur l'index des ponctuations dans une partition du corpus par texte (Fig. 8).

Sur ce plan, le premier axe est formé par une opposition entre le point (contribution de 70 %) et la virgule (23 %). Les textes de Rabelais et de Tory « se rangent » du côté du point, en particulier la *Briefve declaration*, que nous avons déjà évoquée plus haut en raison de son taux de ponctuation exceptionnel. Dans le « camp » de la virgule, la situation est moins claire : visuellement, ce sont les textes de Ronsard qui se situent le plus à droite, mais en réalité ils contribuent peu à cet axe. Ce sont en effet les éditions de Béroalde de Verville qui contribuent le plus du côté de la virgule.

Le second axe oppose principalement le deux-points (53 %) et les parenthèses (30 %) d'un côté et la virgule de l'autre (10 %). Le point d'excla-

---

20. Nous remercions Toshinori Uetani, du CESR, de nous avoir confirmé l'exactitude de la transcription des point-virgules de l'édition de Sperone (Paris, Longis, 1551, exemplaire BM de Tours, Tours, Rés. 3962) dans le corpus Epistemon.

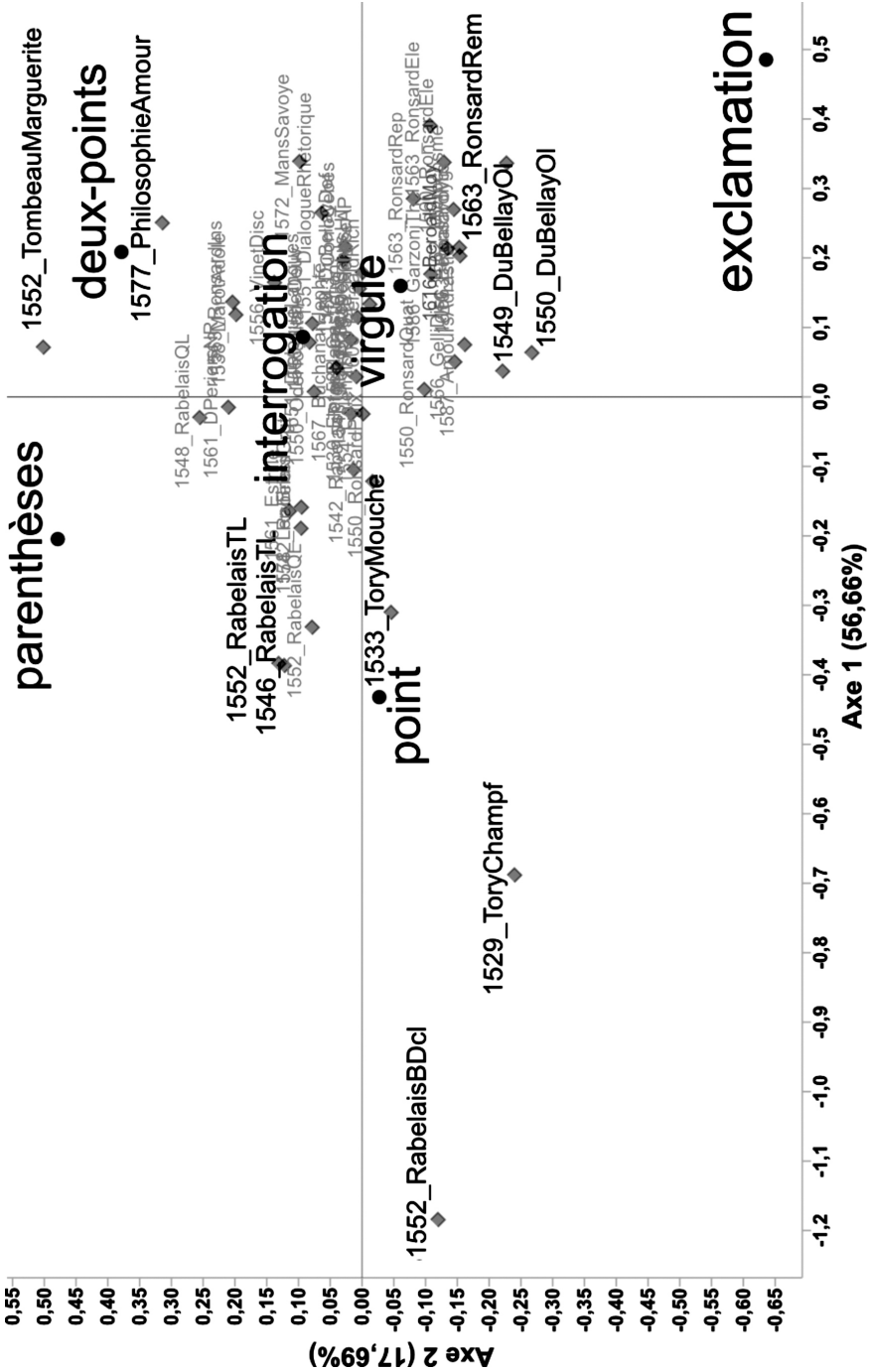


Figure 8. Plan factoriel des marques de ponctuation (à l'exception du tiret et du point-virgule) dans les textes du corpus Epistemon

mation, très excentré sur le graphique, contribue en effet relativement peu à la construction de cet axe ( $< 5\%$ ) et ne doit pas être pris en considération. Sur cet axe, les textes qui s'opposent le plus nettement sont la *Philosophie d'amour* de Léon L'Hébreu (du côté du deux-points) et le *Champ Fleury* de Tory (du côté de la virgule). L'*Olive* de Du Bellay (1550) est également assez bien représenté et se range du côté de la virgule<sup>21</sup>.

Le corpus Epistemon contient un certain nombre de rééditions, ce qui permet d'observer l'évolution (ou la stabilité) de la ponctuation dans des contextes identiques ou très proches.

Nous avons pu ainsi comparer les éditions du *Tiers Livre* (Paris, Chrétien Wechel, 1546 et Paris, Michel Fezandat, 1552) et du *Quart Livre* (Lyon, Pierre de Tours, 1548 et Paris, Michel Fezandat, 1552) de Rabelais, de l'*Olive* de Du Bellay (Paris, Arnoul L'Angelier, 1549 et Paris, Maurice Ménier, 1550) et de l'*Élégie* de Ronsard (Paris, Gabriel Buon, 1560 et Lyon, imprimeur inconnu, 1563).

Dans le cas du *Tiers Livre*, le taux de ponctuation reste stable d'une édition à l'autre (près de 20,2 %), et aucune évolution notable dans l'usage de la ponctuation ne semble apparaître. Une recherche simple sur les transcriptions de ces éditions pourrait laisser croire en la disparition des 18 occurrences du point-virgule, mais il s'agit en réalité d'erreurs de transcription, dues, dans certains cas au moins, à la qualité insuffisante des fac-similés utilisés par les transcrip-teurs et sur lesquels des taches ou des trous du papier ont pu être mal interprétés.

En ce qui concerne le *Quart Livre*, la première édition de 1548 contient seulement 11 chapitres, soit un cinquième seulement du texte de l'édition de 1552. On peut tout de même constater une légère baisse du taux de ponctuation général (qui passe de 19,78 % à 18,31 %) et la disparition du point d'exclamation (34 occurrences en 1548).

L'édition de 1550 de l'*Olive* de Du Bellay est nettement plus volumineuse que celle de 1549 (le nombre de sonnets passe de 50 à 115 et le nombre de mots, de 13 000 à 21 000 environ). Le taux de ponctuation général baisse légèrement de 17,91 % à 16,87 %, mais on constate en même temps une croissance de la fréquence relative du point d'exclamation et du deux-points.

La nouvelle édition de l'*Élégie* de Ronsard se caractérise, enfin, par un taux de ponctuation stable (près de 14,1 %), par le maintien scrupuleux des points d'exclamation et d'interrogation et par une baisse très légère de la fréquence relative des autres marques.

Même si les données dont nous disposons sont insuffisantes pour tirer des conclusions de portée générale, il semblerait que la tendance à l'augmentation du taux de ponctuation constatée dans une réédition de l'*Image du monde* au début du XVI<sup>e</sup> siècle s'inverse au milieu du siècle dans les éditions du corpus Epistemon.

Pour terminer notre parcours rapide des possibilités d'analyse quantitative de la ponctuation dans le corpus Epistemon, nous nous intéresserons à la

---

21. Nous remercions Bénédicte Pincemin de nous avoir assisté dans l'interprétation de ce plan factoriel.

façon dont les différentes marques se combinent avec les minuscules et les majuscules. Si au Moyen Âge une même marque pouvait se combiner aussi bien avec les majuscules qu'avec les minuscules, une spécialisation de plus en plus nette s'opère dans les imprimés du XVI<sup>e</sup> siècle, même s'il ne s'agit jamais d'un usage exclusif. Dans un premier temps, on peut simplement compter, pour chaque marque de ponctuation, les occurrences des majuscules et des minuscules qui suivent. Cette méthode fait ressortir avant tout une opposition entre les textes en prose et en vers, en raison d'un grand nombre de virgules suivies d'une majuscule en début vers, phénomène qu'on ne trouve naturellement pas en prose. Une autre opposition se profile entre les textes où le point est fréquemment suivi d'une minuscule et le reste du corpus. Sur cet axe, la *Brève déclaration* (avec son taux de ponctuation extraordinaire), mais aussi le *Champ fleury* et les deux éditions du *Tiers livre* de Rabelais (où le point est effectivement souvent employé devant des minuscules) se démarquent nettement du reste du corpus.

### Conclusion

Toutes les observations et les hypothèses présentées dans cet article demandent, bien entendu, à être approfondies et vérifiées à la fois par une analyse plus précise des différents textes (en tenant compte notamment des différents types de frontières ponctuables) et par l'élargissement et l'amélioration de l'équilibre du corpus d'étude. Cela concerne aussi bien la période médiévale que le XVI<sup>e</sup> siècle.

Le progrès de la philologie numérique et la montée en puissance des outils d'analyse textométrique permettent d'espérer raisonnablement que dans quelques décennies (sinon dans quelques années) l'histoire de la ponctuation française n'aura plus de secrets à livrer, dans ses grandes lignes du moins.

### Sources primaires

BOSQUET Jean, 1586, *Elemens, ou Institutions de la langue Françoise*, Mons, Charles Michel.

DOLET Estienne, 1540, *De la punctuation de la langue françoise*, Lyon, Estienne Dolet.

LEFÈVRE D'ÉTAPLES Jaques, 1529, *Grammatographia*, Paris, Simon de Colines.

MEIGRET Louis, 1550, *Le trètté de la grammèze françoèze*, Paris, Chrétien Wechel.

RAMÉE Pierre de la, 1572, *Grammaire*, Paris, André Wechel.

TORY Geoffroy, 1529, *Champ Fleury*, Paris, G. de Gourmont et G. Tory.

### Références bibliographiques

BADDELEY Susan, 2001, « La ponctuation de manuscrits français du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle », *Liaisons HÉSO/AIROÉ*, n° 32-33, p. 139-149.

BADDELEY Susan, 2011, « Sources pour l'étude de la ponctuation française du XVI<sup>e</sup> siècle », dans N. Dauvois et J. Dürrenmatt (éds), *La Ponctuation à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, p. 191-220.

- BARBANCE Céline, 1995, « La ponctuation médiévale : quelques remarques sur cinq manuscrits du début du XV<sup>e</sup> siècle », *Romania*, vol. 113, n° 455-456, p. 505-525.
- BELTRAN Évencio, 1985, « Un traité inconnu de Guillaume Fichet sur la ponctuation », *Scriptorium*, vol. 39, n° 2, p. 284-291.
- BURIDANT Claude, 1980, « Le strument *et* et ses rapports avec la ponctuation dans quelques textes médiévaux », *Théories linguistiques et traditions grammaticales*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires de Lille, p. 13-53.
- CARERI Maria, FERY-HUE Françoise, GASPARRI Françoise, HASENOHR Geneviève, LABORY Gillette, LEFÈVRE Sylvie, LEURQUIN Anne-Françoise et RUBY Christine, 2001, *Album de manuscrits français du XIII<sup>e</sup> siècle. Mise en page et mise en texte*, Rome, Viella, 2001.
- CATACH Nina, 1968, *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance : auteurs, imprimeurs, ateliers d'imprimerie*, Genève, Droz.
- CIBOIS Philippe, 1983, *L'Analyse factorielle*, Paris, Puf.
- COMBETTES Bernard, 2000, « La ponctuation et l'énoncé complexe au XVI<sup>e</sup> siècle (l'usage des deux points chez Jean de Léry) », *La Licorne*, n° 52, p. 63-79.
- DAUVOIS Nathalie et DÜRRENMATT Jacques (éds), 2011, *La Ponctuation à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier.
- DESBORDES Françoise, 1990, *Idées romaines sur l'écriture*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille.
- DEMONET Marie-Luce, 2000, « Ponctuation et narration chez Rabelais et ses contemporains », *La Licorne*, n° 52, p. 37-62.
- DEMONET Marie-Luce, 2011, « Ponctuation spontanée et ponctuation civile », dans N. Dauvois et J. Dürrenmatt (éds), *La Ponctuation à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, p. 129-148.
- HUBERT Marcel, 1970, « Corpus stigmatologicum minus », *Bulletin du Cange, Archivum latinitatis Medii Ævi*, n° 37, p. 5-171.
- HUBERT Marcel, 1972, « Le vocabulaire de la "ponctuation" aux temps médiévaux : un cas d'incertitude lexicale », *Bulletin du Cange, Archivum latinitatis Medii Ævi*, n° 38, p. 57-167.
- GEYMONAT Mario, 2008, « Grafia e interpunzione nell'antichità greca e latina, nella cultura bizantina e nella latinità medievale », dans B. Mortara Garavelli (éd.), *Storia della punteggiatura in Europa*, Roma, Laterza, p. 25-62.
- KEIL Heinrich, 1864, *Grammatici latini. IV. Probi Donati Servii qui feruntur de arte grammatica libri*, Leipzig, Tobner [Accessible en ligne sur <http://www.archive.org/details/grammaticilatini04keil>].
- LALLOT Jean, 1998, *La Grammaire de Denys le Thrace*, Paris, CNRS Éditions, 2<sup>e</sup> éd. rev. et augm.
- LAVRENTIEV Alexei, 2007, « Connecteurs et ponctuation comme outils de structuration du texte à travers les manuscrits et incunables français en prose du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle », dans A. Vanderheyden *et al.*



- (éds), *Texte et discours en Moyen français, Actes du XI<sup>e</sup> Colloque international sur le moyen français*, Turnhout, Brepols, coll. « Texte, codex & contexte », p. 149-162.
- LAVRENTIEV Alexei, 2009, *Tendances de la ponctuation dans les manuscrits et incunables français en prose, du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat en sciences du langage, Lyon, ENS-LSH, 2 vol. (disp. en ligne).
- LAVRENTIEV Alexei, 2011, « Les changements dans les pratiques de la ponctuation liés au développement de l'imprimerie à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup> siècle », dans N. Dauvois, et J. Dürrenmatt (éds), *La Ponctuation à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, p. 31-56.
- LEEUV VAN WEENEN Andrea de, 2000, *A grammar of Möðruvallabók*, Leiden, Universiteit Leiden.
- LEMERCIER Claire et ZALC Claire, 2008, *Méthodes quantitatives pour l'historien*, Paris, La Découverte.
- LI Huei-Chen, 2007, *Découpage et structuration du texte : lettrines, majuscules, blancs et autres signes de ponctuation dans les versions manuscrites et imprimée du « Roman de Perceforest » : Étude comparative*, thèse de doctorat en sciences du langage, Université Strasbourg II - Marc Bloch, 2007 (disp. en ligne).
- LLAMAS POMBO Elena, 1996, « Écriture et oralité : ponctuation, interprétation et lecture des manuscrits français de textes en vers (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.) », dans Emilia Aloinsi et al. (éds), *La Linguistique française : grammaire, histoire et épistémologie*, Seville, Grupo Analuz de pragmática, p. 133-144.
- LLAMAS POMBO Elena, 2001, « La ponctuation du vers dans un manuscrit du XIV<sup>e</sup> siècle », *Liaisons HÉSO/AIROÉ*, n° 32-33, p. 151-171.
- LLAMAS POMBO Elena, 2007, « Réflexions méthodologiques pour l'étude de la ponctuation médiévale », dans A. Lavrentiev (éd.), *Systèmes graphiques de manuscrits médiévaux et incunables français : ponctuation, segmentation, graphies*, Chambéry, Université de Savoie, p. 11-48.
- LLAMAS POMBO Elena, 2008, « Ponctuer, éditer, lire. État des études sur la ponctuation dans le livre manuscrit », *Syntagma. Revista del Instituto de Historia del libro y de la lectura*, n° 2, p. 129-171.
- LLAMAS POMBO Elena, 2010, « Marques graphiques du discours rapporté. Manuscrits du *Roman de la Rose*, XV<sup>e</sup> siècle », dans B. Combettes, C. Guillot, E. Oppermann-Marsaux, S. Prévost et A. Rodriguez Somolinos (éds), *Le Changement en français : Études de linguistique diachronique*, Berne, Peter Lang, p. 249-269.
- MARCHELLO-NIZIA Christiane, 1978, « Ponctuation et "unités de lecture" dans les manuscrits médiévaux ou : je punctue, tu lis, il théorise », *Langue française*, n° 40, p. 32-44.
- MARCHELLO-NIZIA Christiane, 2007, « Le *comma* dans un manuscrit en prose du XIII<sup>e</sup> siècle : grammaticalisation d'un marqueur de corrélation, ou marquage d'intonation ? », dans O. Bertrand et al. (éds), *Discours, diachronie, stylistique du français. Études en hommage à Bernard Combettes*, Berne, Peter Lang, p. 293-305.

- MAZZIOTTA Nicolas, 2009, *Ponctuation et syntaxe dans la langue française médiévale : Étude d'un corpus de chartes originales écrites à Liège entre 1236 et 1291*, Tübingen, Max Niemeyer.
- NAÏS Hélène, 1979, « La ponctuation dans le manuscrit B de Villehardouin », dans *La ponctuation. Recherches historiques et actuelles. Fascicule 2. Actes de la Table ronde internationale CNRS de mai 1978*, Paris - Besançon, CNRS, Groupement de recherches sur les textes modernes, p. 45-55.
- PARKES Malcolm Beckwith, 1992, *Pause and effect: an introduction to the history of punctuation in the West*, Aldershot, Scolar Press.
- PIGNATELLI Ciniza, 2007, « Présence et fréquence de la ponctuation dans les manuscrits en vers du XIII<sup>e</sup> 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, Université de Savoie, p. 85-105.
- RAFTI Patrizia, 1988, « L'interpunzione nel libro manoscritto : mezzo secolo di studi », *Scrittura et civiltà*, vol. 12, p. 239-298.

## Ponctuation et invention de la phrase complexe chez les grammairiens du XVIII<sup>e</sup> siècle

---

Valérie RABY

Université Paris-Sorbonne - Histoire des théories linguistiques, CNRS Paris-Diderot

---

Sans tenter une synthèse des idées sur la ponctuation au XVIII<sup>e</sup> siècle, je me propose de suivre le fil de quelques questions récurrentes chez les grammairiens, questions auxquelles les réflexions de N. Beauzée sur la ponctuation apportent un ensemble de réponses. Deux remarques préliminaires s'imposent. La première est un constat, celui de la faible place accordée à la ponctuation dans les grammaires françaises avant celle de C. Buffier (1709). Par contraste, les chapitres consacrés à la ponctuation dans les grammaires postérieures sont la plupart du temps conséquents et inventifs. Il y a là, pour les grammairiens du XVIII<sup>e</sup> siècle, un foyer de discussions et de débats sensible. Ce phénomène doit être rapporté à la conjonction d'au moins trois motifs d'ordre différents :

- la poursuite du mouvement d'acclimatation grammaticale de la phrase complexe qui, depuis l'impulsion donnée par la grammaire de Port-Royal, engage une réflexion sur le modèle périodique et sa tradition de division des sens partiels ;
- la nécessité de répondre à un ensemble de problèmes, soulevés par les Remarqueurs au siècle précédent, relatifs à des « équivoques » de phrases nées d'un défaut de ponctuation<sup>1</sup> ;
- la recherche d'une généralité de la description linguistique, dans le cadre du projet de grammaire générale, qui impose de rechercher les fondements de l'ensemble des manifestations linguistiques dans une théorie de l'esprit.

La seconde remarque est en forme de rappel : la question des relations entre ponctuation et analyse de la phrase complexe a déjà retenu l'attention des historiens de la linguistique, particulièrement en deux occasions : entre 1977 et 1987, le problème de la distinction entre relative déterminative et

---

1. Par exemple, C. Vaugelas puis ses successeurs s'interrogent sur la manière d'éviter certaines « équivoques » associées à l'emploi des appellatifs : « Il ne faut point non plus mettre ces mots *Monsieur*, ny *Madame*, ny leurs semblables entre le substantif et l'adjectif, si l'adjectif se rencontre du même genre, que *Monsieur*, ou *Madame*, par exemple, *c'est vn aduersaire Monsieur*, *tres-insolent*, et l'on a beau mettre vne virgule, comme il la faut mettre apres *Monsieur*, on ne se paye pas de cela, et on ne laisse pas d'en rire. De mesme au feminin, *c'est vne procedure*, *Madame*, *desaprouuée de tout le monde* » (1647 : 548-549). Ou encore sur l'impossibilité en français de faire commencer une période par *qui*, ce mot « relatif » devant toujours être précédé d'une virgule (voir Vaugelas 1647 : 86-87). De telles questions sont directement prises en charge par les grammairiens du XVIII<sup>e</sup> siècle.

relative explicative a donné lieu à une série d'articles ; J.-C. Pariente (1979), S. Auroux et I. Rosier (1987) et N. Catach (1987) notamment se sont penchés sur l'interprétation de la règle de la virgule associée à l'identification de la relative explicative, règle formulée par l'abbé G. Girard<sup>2</sup>. Ces discussions, dans le détail desquelles je n'entrerai pas, ont permis de mettre en lumière, indirectement, le fait que la réflexion sur la ponctuation dans les grammaires du XVIII<sup>e</sup> siècle est un lieu privilégié de transfert des savoirs logiques vers les savoirs grammaticaux. Quelques années plus tard, la grande enquête de J.-P. Seguin (1993) sur la phrase est venue enrichir ces savoirs sur l'histoire de la ponctuation : J.-P. Seguin a insisté, à juste titre, sur le fait que la construction de la notion de phrase graphique, définie par l'usage de certains signes de ponctuation, n'était aboutie qu'à la toute fin du siècle, et qu'auparavant se développaient des systèmes mixtes, où les valeurs de la ponctuation restaient attachées à la représentation de la profération du discours mais aussi à des conceptions stylistiques, logiques, rhétoriques et grammaticales<sup>3</sup>. Sans revenir sur cette délicate question des relations entre écrit et oral, je retiens du travail de J.-P. Seguin son attention portée à la diversité des enjeux qui animent les discours sur la ponctuation au XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que sa mise en garde contre la tentation de lire ces analyses de la ponctuation comme évoluant linéairement, du début à la fin du siècle, vers une fonction de marquage logico-syntaxique des unités de la phrase complexe. En réalité, il est bien difficile de donner une vue d'ensemble de ce que les grammairiens font à la ponctuation au XVIII<sup>e</sup> siècle : les savoirs grammaticaux construisant la notion de phrase complexe sont alors l'objet d'un travail constant, variable selon les grammaires, et l'interprétation des systèmes de règles de ponctuation suppose la prise en compte de dispositifs d'analyse de la phrase élaborés localement et comme en marchant par des grammairiens qui se citent peu, surtout dans la première moitié du siècle<sup>4</sup>.

Je retiens donc un objet d'étude plus circonscrit en m'intéressant à l'amont de l'article « Ponctuation » rédigé par N. Beauzée pour l'*Encyclopédie méthodique* (1786)<sup>5</sup>. Il s'agit là, précisément, d'un essai de synthèse des doctrines de la ponctuation développées dans la première moitié du siècle, puisque N. Beauzée étaye ses propositions sur la lecture critique des trois ouvrages suivants : la *Grammaire française sur un plan nouveau* de C. Buffier (1709), les *Principes généraux et raisonnés de la Grammaire française* de P. Restaut (1730), et les *Vrais principes de la langue française*

---

2. Voir Girard 1747 II : 452-453.

3. Les positions de Seguin 1993, précisées par Seguin 2002, contestent partiellement celles de Lorenceau 1977 et 1978, qui soutiennent que la ponctuation au XVIII<sup>e</sup> siècle est essentiellement fondée sur l'oral et que ses règles visent surtout à aider la lecture à haute voix.

4. Sur les modalités de la référence aux savoirs linguistiques du passé aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s., voir Fournier & Raby 2006.

5. L'article « Ponctuation » dans le tome 12 de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, paraît en 1765. La *Grammaire générale* (1767) comporte un très long chapitre – 53 pages – intitulé « De la ponctuation », dont le contenu est à peu près identique à l'article de 1765. Enfin l'article « Ponctuation » de l'*Encyclopédie méthodique* diffère peu de la première version : y sont ajoutés deux paragraphes, ainsi que l'exemple final de ponctuation du sermon de Massillon.

de l'abbé G. Girard (1747). J'espère ainsi, en restituant le contexte et les enjeux de son élaboration, rendre plus intelligible cet article de référence pour l'histoire des théories de la ponctuation.

### 1. Buffier (1709) et les *ocasions d'emploi* des signes de ponctuation

Les réflexions de C. Buffier sur la ponctuation, situées à la fin de sa *Grammaire française* dans une partie intitulée « Pratique pour le style », s'ouvrent sur le constat de la diversité des pratiques ponctuant associée aux insuffisances et à l'imprécision de leurs descriptions usuelles :

[...] on n'est point encore convenu tout à fait de l'usage des divers signes de ponctuation. La plupart du temps chaque Auteur se fait son système sur cela, & le système de plusieurs, c'est de n'en point avoir. (1709, § 975 : 419)

Le grammairien résume ainsi la doctrine commune :

La virgule sert à distinguer les noms, les verbes, les adverbes, & les différentes parties d'une période qui ne sont pas nécessairement jointes ensemble.

Le point marque que la période est complète & que le sens est entièrement achevé. Les deux points servent souvent à marquer le milieu de la période ou à marquer un sens moins achevé que le point : le point avec la virgule marque un sens moins complet que les deux points, & plus complet que la virgule.

Voilà ce qu'on dit ordinairement et qui ne donne pas des idées fort précises : car qu'est-ce que distinguer des noms, des verbes, des parties d'une période, *qui ne sont pas jointes nécessairement* ? Qu'est-ce qu'une *période complète* & un *sens entièrement achevé* ? Qu'est-ce qu'un *sens moins complet* ou *plus achevé* ? (1709, § 976-977 : 420)

Il s'agit là, à peu de choses près, des règles d'usage des signes ponctuels selon les divisions de la période héritées de E. Dolet (1540), et qui se transmettent avec quelques aménagements jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Ces règles s'appuient principalement sur l'évaluation de la complétude du sens et recourent, pour nommer les segments de la période, aux termes d'*incise*, de *membre*, de *partie*, ainsi qu'au vocabulaire des parties du discours. La hiérarchie sémantique des divisions de la période a pour pendant celle des signes (*virgule*, *point-virgule*, *deux-points*, *point*), lesquels sont regardés comme les marques des durées de pause observées à l'oral.

Les règles de ponctuation proposées par C. Buffier sont ordonnées par l'inventaire des signes ponctuels (virgule, point, ponctuations dites « mitoyennes » – point-virgule et deux-points –, points d'interrogation et d'exclamation). L'exposé des règles d'emploi de la virgule et des ponctuations mitoyennes enrichit le modèle hérité par l'introduction d'un vocabulaire nouveau.

La virgule s'emploie :

6. Sur l'ensemble des grammaires du XVII<sup>e</sup> s. rassemblées dans le *Corpus des grammaires du XVII<sup>e</sup> siècle*, seules trois comportent des développements, très succincts, consacrés à la ponctuation : Macé 1651, Irsou 1662, La Touche 1696. Il faudrait bien entendu y ajouter la *Nouvelle Méthode latine* de Lancelot (1653), qui adapte les principes de Dolet. Voir la recension commentée des discours sur la ponctuation proposée par Dürrenmatt 2011.

- (a) entre des « phrases » (i.e. des séquences associant « un nominatif du verbe & un verbe ») qui sont « membres » de la même période :

*Si tant de gens se plaisent à des bagatelles, c'est peut-être que leur esprit ayant peu de force, ils aiment les choses aisées à comprendre.*

- (b) à l'intérieur des « membres », pour distinguer des constituants (« noms, verbes, modificatifs ») qui ne sont pas liés par une conjonction :

*La vertu, la science, l'esprit, sont les vrais biens de l'homme*

- (c) entre des « phrases partitives », aussi dites « phrases incomplètes » (« Quelquefois une proposition entière en renferme une autre qu'on peut appeler *partitive* parce qu'elle n'est qu'une partie de la phrase entière ») :

*Il fait toujours, à ce qu'il dit, les plus belles choses du monde.*

*Ceux qui font le plus de menaces, ne sont pas les plus méchants.*

*Les peuples sauvages étant hommes, ils sont capables de bien raisonner.*

Deux additions viennent préciser ces points : une règle de distribution complémentaire entre virgule et conjonction, qui ne s'applique que si la phrase est « courte » (*L'imagination et le jugement ne sont pas toujours d'accord, mais Nos François ont excellé dans la tragédie, & les Anciens ne l'emportent pas sur nous en ce point*) ; et une exception symétrique pour (c), la virgule n'étant pas requise si la phrase est « courte » (*Celui qui trompe est trompé. L'occasion s'étant présentée je la pris*). La virgule est donc associée à la liaison non conjonctive. N. Beauzée ne contestera pas ces règles, mais réinterprétera le critère de longueur des segments en termes de nécessité pneumatique : « c'est le besoin seul de l'organe qui fait ici la loi » (1786 : 171).

La ponctuation dite « mitoyenne » se place avant un « membre surnuméraire de période », c'est-à-dire « un membre qui ne se fait point attendre par ce qui a précédé, mais qui suppose ce qui a précédé, & qui en dépend » (*Le siècle d'Auguste a tellement été celui des excellents Poètes, qu'ils ont servi de modèles à tous les autres ; cependant il n'a point porté de Poètes tragiques*). Contrairement à la virgule, la ponctuation mitoyenne est associée à la conjonction, qui introduit le « membre surnuméraire ». C. Buffier retrouve ici une question ancienne, celle de la distinction entre le point-virgule et les deux-points, ce dernier signe étant alors souvent interprété comme la marque de séparation de la protase et de l'apodose<sup>7</sup>. Le grammairien refuse cette analyse au prétexte qu'elle ne vaut que pour les périodes latines, plus longues que les françaises, et propose de régler l'usage de ces deux signes sur le double critère de la longueur de la phrase et de la qualité des conjonctions : les deux-points marquant un « sens plus détaché de ce qui a précédé, et une occasion de reprendre davantage son haleine »<sup>8</sup>. Mais la tentative de

7. Selon F. Douay-Soublin 1995, c'est N. Beauzée qui réintroduit les termes de *protase* et *apodose* pour nommer ces unités, et confirmer cette règle d'emploi des deux-points ; cette « trouvaille néostoïcienne » n'aura qu'un succès éphémère.

8. « [...] il semble que devant les conjonctions adversatives, restrictives, conditionnelles, &c. telles que, *cependant, mais, néanmoins, d'ailleurs, du reste, excepté, pourvu que, à condition* on mettra plutôt les deux points. – D'ailleurs l'on mettra plutôt le point avec la virgule dans les phrases

systématisation s'arrête là, et C. Buffier conclut :

Mais souvent cette différence dépend d'une pratique qui regarde toutes les diverses sortes de ponctuation & que nous avons déjà insinuée ; c'est que quand les phrases sont fort courtes, on met une ponctuation plus faible qu'on ne feroit, si elles avoient plus d'étendue. (1709, § 992 : 428)

On verra que cette règle de proportionnalité entre la « force » du signe de ponctuation et la longueur de la phrase est réélaborée par N. Beauzée. Elle permet ici de mettre en contraste les usages suivants :

- *les personnes qui par une vertu solide & constante méritent l'estime des honnêtes gens, ne manquent gueres aussi de l'obtenir / les gens qui ont de la probité sont estimés* (sans virgule entre le sujet et le verbe<sup>9</sup>)
- *les gens qui ont de la probité sont estimés ; mais ce n'est pas toujours aussi-tôt qu'il seroit à souhaiter* (où le point-virgule assume une double fonction : diviser la phrase longue, et marquer que ce qui suit est un « membre surnuméraire »)
- *la vertu est respectable, mais les impies la méconnoissent* (où l'on retrouve l'exception à la règle de distribution complémentaire évoquée plus haut).

En découle la règle de ponctuation des fameuses « périodes de style coupé » : ces périodes étant longues, on emploie une des deux ponctuations mitoyennes selon les critères précédents. C'est une analyse que N. Beauzée refuse, en corrigeant ainsi la ponctuation de l'exemple de C. Buffier<sup>10</sup> :

*Il vient une nouvelle, [;] on en rapporte les circonstances les plus marquées, [;] elle passe dans la bouche de tout le monde, [;] ceux qui en doivent être les mieux instruits la croient & la répandent, [la croient, la disent, la répandent ;] j'agis sur cela ; je ne crois pas être blâmable. [La ponctuation de Buffier est indiquée entre crochets] (1709, § 997 : 431 ; 1786 : 172)*

En l'occurrence, le grammairien de l'*Encyclopédie* justifie ses choix par un argument regardant la structuration syntaxique de la phrase complexe :

« Toutes les parties de cette période, dit le P. Buffier (*Gramm. fr. n° 997.*), ne sont que des circonstances ou des jours particuliers de cette proposition principale : *je ne crois pas être blâmable* ». C'est aussi pour cela que je l'ai séparée du reste par une *ponctuation* plus forte ; ce que n'a pas fait le P. Buffier. (1786 : 172)

Il est remarquable que les néologismes forgés ici par C. Buffier pour distinguer les unités de sens (« phrase partitive », « membre – ou phrase, ou proposition – surnuméraire ») ne sont employés qu'en cet endroit de la grammaire : toute l'analyse de la phrase complexe se trouve dans les sections

---

surnuméraires, qui non seulement suposent les précédentes ; mais qui en dépendent pour leur régime, & qui en sont comme de nouvelles parties : par exemple, *vous êtes insensible aux bontez d'un Dieu qui vous a prévenu le premier ; d'un Dieu qui n'est jaloux de votre cœur que pour votre propre félicité ; d'un Dieu qui trouveroit également sa gloire à vous perdre par justice, comme à vous sauver par miséricorde.* » (1709, § 990-991 : 427-428).

9. Sur l'histoire de cet emploi de la virgule, voir Dürrenmatt 2004.

10. Voir aussi note 19.

consacrées à la ponctuation<sup>11</sup>. Il faut souligner aussi que C. Buffier accorde peu d'intérêt à la fonction pneumatique de la ponctuation, et à sa fonction d'auxiliaire de la lecture orale ; J.-P. Seguin (2002 : 76) est fondé à voir en lui le « promoteur d'une conception *logique* et *visuelle* de la ponctuation ». Mais c'est un promoteur modéré et prudent, qui suggère plus qu'il n'affirme<sup>12</sup>. C. Buffier préfère à la formulation de règles générales l'inventaire des « occasions d'emploi » de tel ou tel signe, et refuse de subordonner la ponctuation à l'analyse syntaxique. La « pratique » qu'il propose se veut respectueuse de la liberté de l'usage.

## 2. Restaut (1730) : l'ordre grammatical de la ponctuation

Plus encore que pour la *Grammaire française* de C. Buffier, la visée didactique des *Principes généraux* est marquée puisqu'il s'agit d'un manuel en quelque sorte officiel, adopté par l'université et rédigé à la demande de C. Rollin<sup>13</sup>. Sa doctrine de la ponctuation consiste en une tentative de subordination étroite des règles d'usage des signes ponctuants à l'analyse syntaxique. De manière significative, P. Restaut fait précéder l'exposé des règles de ponctuation d'une leçon de syntaxe :

D. *Que faut-il savoir avant que d'entrer dans l'explication de ces différents caracteres ?*

R. *Il faut savoir ce que c'est que Phrase & Période.*

*Il y a de trois sortes de Phrases ; savoir, la phrase simple, la phrase composée, & la phrase complexe. (1730 : 292)*

Suit un développement qui emprunte ses définitions et ses exemples à la *Logique ou L'Art de penser* tout en utilisant un métalangage hybride, préférant *phrase* à *proposition* et associant les catégories logico-syntaxiques des Messieurs à la terminologie grammaticale et rhétorique traditionnelles. Le résultat est souvent confus en raison de nombreuses reduplications terminologiques, et d'ambiguïtés que N. Beauzée ne manquera pas de pointer. Ces embarras sont particulièrement sensibles lorsqu'il s'agit de tenter de superposer vocabulaire rhétorique et terminologie logico-grammaticale :

Les parties qui composent une phrase ou une période, en sont appelées les *Membres*.

Les *membres* d'une phrase sont les phrases incidentes qui en modifient les sujets & les attributs.

Les sujets & les attributs simples & sans modification, n'en sont appelés que les *parties*, à cause de leur peu d'étendue.

11. La « Pratique pour le style » ne renvoie pas à la partie de la grammaire consacrée à l'analyse de la phrase. Il n'y a pas, entre les deux parties, de cohérence dans la terminologie de l'analyse de la phrase complexe : les distinctions entre *phrase*, *période complète* et *période incomplète*, brièvement introduites au début de la grammaire, ne sont pas réutilisées.

12. Les marques de modalisation abondent dans ce discours. Exemple : « Il faudrait indiquer présentement les occasions où l'on emploie plutôt les deux points que le point avec la virgule. On ne peut rien dire de précis là-dessus. [...] D'ailleurs l'on mettra plutôt le point avec la virgule dans les phrases surnuméraires [...] » (1709, § 990-991 : 427).

13. Sa version abrégée, donnée en 1732, est utilisée comme manuel dans les collèges jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.



Les *membres* d'une période sont les phrases ou simples, ou composées, ou complexes, dont elle est ornée. (1730 : 295)

Comme chez C. Buffier donc, mais avec une orientation syntaxique plus marquée, l'analyse de la phrase complexe est tout entière développée dans le chapitre consacré à la ponctuation. L'exposé grammatical est suivi des règles de ponctuation, ordonnées par signe comme chez C. Buffier.

Que retenir de ce chapitre ? Les règles d'emploi de la virgule sont à peu près conformes à celles de C. Buffier, malgré les variantes terminologiques. Le traitement de la concurrence entre virgule et conjonction présente cependant une différence sensible : P. Restaut commence par rappeler la règle de distribution complémentaire entre virgule et conjonction, mais il ajoute :

Mais on met la Virgule avant ces conjonctions [&, *ni*, *ou*, *comme*, & quelques autres], si les termes qu'elles assemblent, sont accompagnés de circonstances ou de phrases incidentes : comme quand on dit, *L'exercice que l'on prend à la chasse, & la frugalité que l'on observe dans les repas, fortifient le tempérament. Je ne veux plus vous voir dans l'état ou vous êtes, ni vous parler des risques que vous courez. Il faut satisfaire à la justice de Dieu dans ce monde, ou s'attendre à en éprouver toute la rigueur dans l'autre. J'agis dans l'affaire dont vous m'avez confié le soin, comme vous me l'avez ordonné par votre dernière lettre.* (1730 : 297)

Le critère de longueur de la séquence est donc reformulé en termes grammaticaux, ce qui fournit à N. Beauzée, qui cite ce passage, l'occasion d'une mise au point essentielle :

Cette remarque indique une raison fautive ; l'addition d'une circonstance ou d'une phrase incidente ne rompt jamais l'unité de l'expression totale, & conséquemment n'amène jamais le besoin d'en séparer les parties par des pauses : ce n'est que quand les parties s'allongent assez pour fatiguer l'organe de la prononciation, qu'il faut indiquer un repos entre deux par la Virgule ; si l'addition n'est pas assez considérable pour cela, il ne faudra point de Virgule ; & l'on dira très-bien sans pause : *un exercice modéré & une frugalité honnête fortifient le tempérament. Je ne veux plus vous voir ici ni vous parler sans témoins* : dans ce cas la règle de M. Restaut est fautive, pour être trop générale. (1786 : 172)

Les règles regardant l'usage du point-virgule et des deux-points s'accordent à celles de C. Buffier, sans toutefois reconduire la notion de « membre surnuméraire de période ». P. Restaut formule deux propositions nouvelles :

- Le point-virgule doit être employé « quand [les membres de la période] sont longs ; & qu'ils renferment d'autres membres ou parties séparées par des virgules ». Il est donc suggéré que la valeur des signes est relative, à l'intérieur d'une phrase.
- Les deux-points s'utilisent quand ce qui suit n'est que pour « étendre » et « éclaircir » le sens de ce qui précède. Deux exemples illustrent cet emploi :

*Roscius est un si excellent acteur, qu'il paroît seul digne de monter sur le théâtre : mais d'un autre côté il est si homme de bien, qu'il paroît seul digne de n'y monter jamais.* (Cicéron pour Quint. Roscius)

*Maintenant Athenes paroît avoir échoué : genre de malheur commun à tous les mortels, lorsqu'il plaît ainsi au souverain Etre.* (Demost. pour Ctésiphon)

Il s'agit là, avec ce second exemple, de l'observation d'un nouvel usage des deux-points, non répertorié par C. Buffier : les deux-points servent après un thème, pour introduire son développement sous forme d'apposition.

Enfin, P. Restaut recommande les deux-points « dans le stile concis & coupé, [...] parce que les phrases étant courtes, elles semblent moins détachées les unes des autres » (1730 : 300). Là encore, N. Beauzée proteste :

Il est évident que ce grammairien donne en preuve une chose qui est absolument fautive : car c'est une erreur sensible de faire dépendre le degré d'affinité des phrases, de leur plus ou moins d'étendue ; un atôme n'a pas plus de liaison avec un atôme, qu'une montagne avec une montagne. D'ailleurs c'est une méprise réelle de faire consister la plénitude du sens dans la plénitude grammaticale de la proposition, s'il est permis de parler ainsi [...]. (1786 : 173)

La critique s'inscrit dans le prolongement de la précédente : la complétude du sens ne se confond pas avec l'unité prédicative minimale.

### 3. Girard (1747) : ponctuation de la phrase et distinction des sens

G. Girard est le théoricien de la ponctuation le plus cité et commenté par N. Beauzée. L'organisation du Discours sur la ponctuation dans les *Vrais principes* – c'est le dernier Discours de l'ouvrage, et le troisième consacré à l'orthographe – est originale : l'ordre n'est pas celui de l'inventaire des signes et de leurs usages mais celui des degrés de distinction des « sens » des unités de discours, tels qu'ils sont présentés plus haut dans la grammaire. La théorie syntaxique et la doctrine de la ponctuation présentent une cohérence serrée, qui permet à G. Girard de distinguer entre les quatre signes dont l'usage est réglé par la distinction des sens (point, deux-points, virgule ponctuée, virgule simple) et les deux signes qui en sont indépendants (point interrogant et point exclamatif ou d'admiration).

Sans entrer dans le détail de ces analyses, rappelons que pour G. Girard l'unité sémantico-syntaxique de base est la *phrase*, définie comme une unité de sens composée d'éléments fonctionnels (au nombre de sept, pour lesquels G. Girard forge une terminologie originale). Les sens sont « constructifs », « relatifs », « partiels », ou « intégraux ».

(a) les « sens constructifs » sont « distingués mais réunis par la construction dans une même phrase » (1747 II : 436). On les observe donc au niveau intraphrastique, de « membre à membre, ou de pièce de phrase à pièce de phrase ». Entre ces sens, la ponctuation est nulle sauf pour le « terminatif » antéposé, l'« adjonctif », et le « circonstanciel », respectivement exemplifiés comme suit :

*pour vivre plus honorablement, il faudroit avoir plus de revenus  
madame, vous êtes la plus aimable personne de la cour  
il a fait, en se mariant, une vraie sottise*

Sur la concurrence entre virgule et conjonction, G. Girard remarque judicieusement que l'association des deux signes est nécessaire à la fin d'une énumération, pour ne pas laisser entendre qu'il y a plus de liaison entre les deux derniers éléments de l'énumération qu'avec les précédents<sup>14</sup>. Ce qu'approuve N. Beauzée.

(b) les « sens relatifs » sont « formés par différentes frases, mais attachés l'un à l'autre par une dépendance qui en forme un composé ». Ils s'observent donc au niveau interphrastique, et la ponctuation de ces « sens » varie selon le type de dépendance qui les unit : celle-ci peut être « unitive », « alternative », « conductive », « restrictive », « qualificative », « interpositive », ou « réciprocativ ». La relation entre ces sens peut être exprimée par une conjonction ou un signe de ponctuation (virgule, point-virgule, deux-points), ou encore par l'association des deux. G. Girard conçoit donc que le signe de ponctuation peut être l'équivalent d'une conjonction, et avoir la valeur d'un signe syntaxique. C'est dans cette section que s'inscrit la célèbre règle de ponctuation des subordonnées relatives : selon que le pronom « restreint » ou « ajoute », la dépendance est « restrictive » ou « qualificative » et la virgule ou son absence souligne cette distinction<sup>15</sup>. C'est aussi l'occasion pour le grammairien de déplacer la question, discutée par C. Buffier et P. Restaut, de la différence entre le point-virgule et les deux-points. Dans le cas des « sens relatifs », G. Girard considère un système de trois signes : aux deux précédents est adjointe la virgule. Le signe choisi doit marquer un certain type de dépendance : la virgule exprime une dépendance d'« union », le point-virgule de « réciprocation », les deux-points de « partie intégrante »<sup>16</sup>. Le caractère largement intuitif de ces distinctions se prête mal à l'énoncé de règles univoques, N. Beauzée ne manquera pas de le souligner.

(c) les « sens partiels » sont formés par différentes phrases, et indépendants l'un de l'autre comme des « parties intégrantes » d'un total, distingués par les deux-points. Girard formule ici un principe subtil : les deux-points indiquent cette liaison entre *sens partiels* « indépendants », *même si le « tout » auquel ils appartiennent est lui-même une partie subalterne d'un membre principal, qui n'est distingué d'un autre que par le point-virgule, comme dans*

*si l'on fait attention à la conformation délicate du corps féminin : si l'on connoit l'influence des mouvements hystériques : & si l'on sait que l'action*

14. Un exemple allégué parmi d'autres : *Il a tout pour lui, la figure, les manieres, & la naissance* (1747 II : 445)

15. Sont opposés *il est rare que le mérite seul perce à la Cour, où rien ne réussit sans protection et il est rare que le seul mérite réussisse dans une cour où tout se fait par intrigue* (1747 II : 452-453).

16. Union : *je connois quelqu'un qui loue sans estimer, qui décide sans connoître, qui contredit sans avoir d'opinion, qui parle sans penser, & qui s'occupe sans rien faire*. Réciprocation : *on trouve beaucoup de gens très superficiels par le savoir et peu sûrs dans le goût ; qui s'érigent néanmoins en arbitres souverains du mérite & de a [mettre un déterminant ? « de la conduite »] conduite des autres*. Partie intégrante : *c'est un mortel qui se moque du Qu'en dira-t-on : qui n'est occupé que du plaisir : qui critique hardiment tout ce qui lui déplaît : dont l'esprit est fécond en systemes, & le cœur peu susceptible d'attachement : que tout le monde recherche & veut avoir à sa compagnie*. (1747 II : 456-457)

*en est aussi forte qu'irrégulière ; on excusera facilement les foiblesses des femmes.*

N. Beauzée réfute catégoriquement cette règle :

Mais, je le demande, qu'importe à l'ensemble de la période l'indépendance intrinsèque des parties que l'on y réunit ? S'il y faut faire attention pour bien *punctuer*, & s'il faut *punctuer* d'après la règle de l'académicien ; il faut donc écrire ainsi la phrase suivante : *L'officier : le soldat : & le valet se sont enrichis à cette expédition.* (1786 : 170)

Pourtant, la règle de G. Girard ne demande pas qu'une partie principale de la période soit affectée d'une distinction moindre que celle de ses parties, mais seulement que la ponctuation employée entre les parties subalternes diffère de celle qui distingue les parties principales. Il suggère ainsi de renoncer à l'habitude d'utiliser les deux-points pour séparer la protase et l'apodose, et d'abandonner la hiérarchie usuelle des signes de ponctuation, fondée sur la représentation de leur correspondance univoque avec une « pause » de l'oral. L'idée de G. Girard, c'est que la fonction des signes de ponctuation est, au sein de la période, essentiellement distinctive, et que leur hiérarchie n'est pas orientée : dans l'exemple donné, le point-virgule est plus « fort » que les deux-points.

(d) les « sens intégraux » enfin sont isolés et détachés les uns des autres, leur marque est le point.

La théorie de la ponctuation dans les *Vrais principes* est ainsi fondée sur une analyse sémantico-syntaxique précise. La fonction pneumatique des signes n'est conçue que comme un de leurs effets, et n'est envisagée que dans le cadre d'une certaine pratique de lecture. La définition suivante dit assez combien l'enjeu de la bonne distribution des respirations lors de la lecture publique est moins organique que social et éthique :

La ponctuation soulage et conduit le Lecteur. Elle lui indique les endroits où il doit se reposer pour prendre sa respiration, & combien de temps il y doit mettre. Elle contribue à l'honneur de l'intelligence ; en dirigeant la lecture de façon que le stupide paroisse, comme l'homme d'esprit, comprendre ce qu'il lit. Elle tient en règle l'attention de ceux qui écoutent, & leur fixe les bornes du sens. Elle remédie aux obscurités qui viennent du stile. Tels sont ses effets. Ce qui la règle est la distinction des sens [...]. (1747 II : 436)

Le système de G. Girard était probablement trop singulier, éloigné à la fois des savoirs linguistiques familiers et de l'héritage rhétorique de la division périodique. Il était aussi trop détaillé pour n'être pas entaché de contradictions. N. Beauzée l'a lu de près, et en a retenu une idée essentielle : le choix et la valeur d'un signe ponctuant dépendent de l'ensemble des autres signes employés dans la même séquence.

#### **4. Beauzée (1786) : ponctuation et *anatomie* du discours**

En ce domaine comme en d'autres, N. Beauzée est soucieux de la précision des termes et des analyses, qui doit faciliter la compréhension des règles par le plus grand nombre. Les propositions de l'article « Ponctuation » sont remarquables à trois titres au moins : la prise en compte de la plurivalence

des signes de ponctuation ; la rigueur et l'économie du système de règles ; le caractère documenté de l'information – l'article s'ouvre sur une enquête historique sur les pratiques et théories de la ponctuation, et entretient un dialogue constant et explicite avec les théoriciens du siècle.

L'art de ponctuer consiste, selon N. Beauzée, à connaître les principes d'une triple proportion :

- 1<sup>re</sup> proportion : celle des différentes pauses qu'on doit faire en parlant, pour reprendre sa respiration. C'est ce que N. Beauzée nomme encore « la loi de l'organe », ou « les besoins des poumons ».
- 2<sup>e</sup> proportion : celle des « sens partiels qui constituent les propositions totales », marqués par les signes de ponctuation pour « anatomiser plus ou moins les parties du discours ».
- 3<sup>e</sup> proportion : celle des « degrés de subordination » des sens partiels « dans l'ensemble d'une proposition ou d'une période », qui réclame une « gradation proportionnée dans le choix des signes ». Sont identifiés trois ordres de subordination, réclamant des intervalles proportionnés.

Ces principes exposés, les règles formulées sont organisées selon l'inventaire traditionnel des signes (virgule, point-virgule, deux-points, point) mais cette structuration correspond ici à celle d'une hiérarchie regardant les niveaux de division de la « pensée totale » exprimée par la phrase longue : la virgule s'emploie pour des divisions de premier ordre, le point-virgule pour le second ordre, les deux-points pour le troisième ordre. Je passe sur le détail des règles d'usage de chacun des signes : il se conforme autant que possible à ce principe général, dont un exemple extrait du corps même de l'article suffit à illustrer l'application<sup>17</sup> :

[M. Girard] s'est encore mépris sur le titre de son seizième discours, qu'il a intitulé *De la Ponctuation française*. Un système de *Ponctuation* construit sur de solides fondemens, n'est pas plus propre à la langue française qu'à toute autre langue : c'est une partie de l'objet de la Grammaire générale ; & cette partie essentielle de l'Orthographe ne tient de l'usage national que le nombre, la figure, & la valeur des signes qu'elle emploie. (1786 : 170)

Si la longueur de la phrase importe à la ponctuation – il faut tenir compte de la « loi de l'organe »<sup>18</sup> –, et le choix des signes dépend d'une part du nombre de niveaux de division du discours, d'autre part des relations sémantico-syntaxiques existant entre les sens partiels. La ponctuation est donc réglée par l'analyse du sens « plein » qui est celui de l'unité de discours totale, exprimant la plénitude de la pensée totale correspondante<sup>19</sup>. Cela

17. N. Beauzée fournit à la fin de l'article (1786 : 181-182) un long exemple d'application de sa doctrine en ponctuant un sermon de Massillon. Rappelons qu'un tel morceau d'éloquence était alors improvisé par l'orateur puis recueilli par des brachygraphes.

18. C'est le cas ici pour les deux premières virgules de l'extrait cité. Selon les termes de N. Beauzée, si la proposition « excède la portée ordinaire de la respiration », les virgules peuvent en distinguer les « parties logiques », c'est-à-dire les constituants fonctionnels de premier ordre (1786 : 173).

19. C'est une autre motivation des corrections apportées par N. Beauzée à la ponctuation par C. Buffier de la période de style coupée citée dans la partie I. sur Buffier, v. note 10) : « Ce seroit donc aller directement contre l'esprit du style coupé, & détruire sans besoin la vérité & l'unité de la pensée totale, que d'en assujettir l'expression à une prononciation appesantie par des intervalles trop

engage une conception des relations entre pensée et langage : la pensée est une et indivisible, c'est le langage qui la divise ou mieux, selon le terme de N. Beauzée, l'« anatomise ». Il s'ensuit un principe d'économie : il faut ponctuer avec parcimonie de façon à altérer le moins possible « l'unité de l'expression & de la pensée ». Autrement dit, il faut que la ponctuation serve tout à la fois à préserver et à représenter la liaison des idées concourant au « sens total ».

Pour la première fois dans l'histoire de la grammaire et, j'y insiste, alors même que N. Beauzée refuse fermement la réduction des principes de ponctuation à l'ordre grammatical, la ponctuation prend appui – pour partie puisqu'il ne s'agit là que d'un de ses trois fondements – sur une théorie de la phrase complexe cohérente avec l'ensemble de la théorie syntaxique, exposée par ailleurs dans l'article « Proposition », ainsi que dans la *Grammaire générale*.

### 5. Vers une ponctuation « générale » ?

Dire, comme nous l'avons fait, que la ponctuation est intégrée au domaine d'objets de la grammaire de manière conséquente à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, est insuffisant si on ne tient pas compte du partage disciplinaire entre grammaire particulière et grammaire générale, clairement établi depuis le milieu du siècle. Ce partage interroge à nouveaux frais le statut de la ponctuation, et plus largement de l'orthographe : quel est le fondement des règles de ponctuation ? est-il possible de régler tous les usages ? ces règles sont-elles propres à la langue française ? est-il possible, ou souhaitable, de formuler des règles générales ?

La *Grammaire générale et raisonnée* (1660) ne traite pas de la ponctuation, bien que certaines questions d'orthographe soient abordées « généralement » dans la première partie de l'ouvrage (« Où il est parlé des lettres & des caractères de l'écriture ») : les considérations sur les alphabets et la relation graphie/phonie sont fondées sur la comparaison de plusieurs langues<sup>20</sup>. La voie est donc ouverte pour qu'un tel traitement soit appliqué à la ponctuation, et c'est bien à cette tâche que N. Beauzée semble s'atteler un siècle plus tard. Cela suppose de secouer deux préjugés relayés par les théoriciens de la ponctuation : le premier veut que les règles en matière de ponctuation soient toujours incertaines et provisoires, ainsi que le dit C. Buffier :

Quelques observations qu'on puisse faire sur ce sujet, il sera toujours exposé à des difficultés qu'il est impossible de prévenir tout à fait, & à quoi néanmoins ce que nous venons de dire peut en général servir de règles & de principes pour se déterminer ensuite selon l'occasion & le besoin. (1709, § 999 : 432)

N. Beauzée est plus ambitieux, et plus optimiste, quand il considère que l'opinion de C. Buffier vient de ce qu'il n'a pas aperçu les véritables prin-

---

grands. Il en faut pour la distinction des sens partiels & pour les repos de l'organe ; mais rendons-les les plus courts qu'il est possible, & contentons-nous de la Virgule quand une division subalterne n'exige rien de plus » (1786 : 172).

20. Sur le traitement des unités sonores dans la *Grammaire générale et raisonnée*, v. Fourmier 2007.

cipes de l'art de ponctuer :

Il me semble que le P. Buffier n'a point touché, ou n'a touché que trop légèrement la véritable cause de la difficulté qu'il peut y avoir à construire & à faire adopter un système de *ponctuation*. C'est que les principes en sont nécessairement liés à une métaphysique très-subtile, que tout le monde n'est pas en état de saisir & de bien appliquer ; ou qu'on ne veut pas prendre la peine d'examiner ; ou peut-être tout simplement, qu'on n'a pas encore assez déterminée, soit pour ne s'en être pas suffisamment occupé, soit pour l'avoir imaginée toute autre qu'elle n'est. (1786 : 169-170)

Le « système » de ponctuation proposé par N. Beauzée naissant « naturellement » des principes certains de la triple proportion, il doit pouvoir être appliqué de manière régulière.

Le second préjugé regarde le caractère « particulier », c'est-à-dire valable pour une seule langue, des systèmes de ponctuation. C'est le titre du Discours de G. Girard qui fournit à N. Beauzée l'occasion de la mise au point déjà citée plus haut :

[M. Girard] s'est encore mépris sur le titre de son seizième discours, qu'il a intitulé *De la Ponctuation française*. Un système de *Ponctuation* construit sur de solides fondemens, n'est pas plus propre à la langue française qu'à toute autre langue : c'est une partie de l'objet de la Grammaire générale ; & cette partie essentielle de l'Orthographe ne tient de l'usage national que le nombre, la figure, & la valeur des signes qu'elle emploie. (1786 : 170)

La ponctuation relève donc de plein droit de la grammaire générale, dont N. Beauzée étend ici le domaine, dans le prolongement du traitement général des « caractères de l'écriture » initié par la grammaire de Port-Royal. La prise en compte de la diversité des langues et des pratiques ponctuant passe d'abord, dans l'article « Ponctuation » de l'*Encyclopédie* par un « coup d'œil » sur l'histoire de la ponctuation, dans l'Antiquité et chez les Massorètes, qui vient contredire le lieu commun selon lequel cet art serait une invention moderne, née chez les imprimeurs. La richesse de l'information historique et linguistique associée au système de la triple proportion permet à l'encyclopédiste de former un horizon de projection :

[...] en faisant dépendre la *Ponctuation* de la proportion des sens partiels combinée avec celle des repos nécessaires à l'organe, j'ai posé le fondement naturel de tous les systèmes imaginables de *Ponctuation* : car rien n'est plus aisé que d'en imaginer d'autres que celui que nous avons adopté ; on pourroit imaginer plus de caractères & plus de degrés dans la subordination des sens partiels, & peut-être l'expression écrite y gagneroit-elle plus de netteté. (1786 : 180)

Les belles ambitions de N. Beauzée en matière de ponctuation générale n'ont pas suscité de réalisation particulière, bien que les auteurs de grammaires générales de la fin du siècle entérinent l'intégration de la ponctuation à leur discipline. À l'exception de D. Thiébaud (1802) cependant, ils ne consacrent pas au sujet plus que quelques lignes<sup>21</sup>. Quant à ses règles de

21. Thiébaud intègre la ponctuation au domaine de la grammaire « philosophique » en souhaitant que « tous les peuples adopt[ent] le même système de ponctuation » (1977 [1802] II : 150). A. Destutt de

ponctuation appliquées à la langue française, on sait qu'elles ont rencontré la faveur des grammairiens, pédagogues et lexicographes du XIX<sup>e</sup> siècle. Comme l'a montré J.-P. Saint-Gérard (2000), la doctrine est gauchie dans les écoles par son association à l'analyse logique et, sur un autre plan, déplacée vers de nouveaux enjeux regardant la subjectivité de l'énonciation et l'expression du génie français. Faudrait-il déplorer cette réception partielle des vues de l'encyclopédiste ? Je ne résiste pas au plaisir de citer, pour clore cette enquête, les presque derniers mots de son article. Envisageant la possibilité que subsistent quelques zones d'ombres dans sa théorie de la ponctuation, Beauzée relativise ce « malheur » :

Je me suis peut-être assez étendu sur la *Ponctuation*, pour paroître prolix à bien des lecteurs. Mais ce qu'en ont écrit la plupart des grammairiens m'a paru si superficiel, si peu approfondi, si vague, que j'ai cru devoir essayer de poser du moins quelques principes généraux, qui pussent servir de fondement à un art, qui n'est rien moins qu'indifférent ; & qui, comme tout autre, a ses finesses. Je ne me flatte pas de les avoir toutes saisies, & j'ai été contraint d'abandonner bien des choses à la décision du goût ; mais j'ai osé prétendre à l'éclairer. Si je me suis fait illusion à moi-même, comme cela n'est que trop facile ; c'est un malheur, mais ce n'est qu'un malheur. (1786 : 180)

## Bibliographie

### Références primaires

- ARNAULD Antoine et LANCELOT Claude, 1676, *Grammaire générale et raisonnée*, Paris, Le Petit.
- ARNAULD Antoine et NICOLE Pierre, [1683] 1970, *La logique ou l'art de penser*, Paris, Flammarion.
- BEAUZÉE Nicolas, [1767] 1974, *Grammaire générale ou exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Grammatica universalis 8, éd. B. E. Bartlett. 2 vol.
- BEAUZÉE Nicolas, 1786, article « Ponctuation », *Encyclopédie méthodique*, Paris, Panckoucke, t. III, p. 167-182.
- BUFFIER Claude, 1709, *Grammaire française sur un plan nouveau*, Paris, Le Clerc.
- DESTUTT DE TRACY Antoine-Louis-Claude, 1803, *Éléments d'idéologie II : Grammaire*, Paris, Courcier.

---

Tracy considère la ponctuation comme l'un des « moyens de syntaxe », et identifie des équivalents de signes ponctuants dans les langues orales : « [...] les inflexions de voix qui annoncent le commencement et la fin de chaque phrase, et celles qui en appuyant sur le mot principal, le font remarquer, sont encore des moyens de syntaxe du même genre. L'utilité de ces pauses et séparations, est si sensible, que même dans les langages composés de signes transitoires, elles sont souvent marquées par des signes exprès. Dans les langages de gestes, il n'est pas rare que chaque phrase soit terminée par un signe uniquement destiné à en marquer la fin ; et même quelque chose d'analogue se retrouve dans les langues parlées par des peuples grossiers. Ces mots *je dis*, et *j'ai dit*, par lesquels les sauvages commencent et finissent si fréquemment leurs discours, et même chaque partie de leurs discours, n'ont guères d'autre objet » (1803 : 265-266).



- DOLET Estienne, 1540, *La Manière de bien traduire d'une langue en aultre : d'avantage de la punctuation de la langue françoise* [...], Lyon, Dolet.
- GIRARD (Abbé) Gabriel, 1747, *Les Vrais Principes de la langue française, ou la parole réduite en méthode, conformément aux lois de l'usage, en seize discours*, Paris, Le Breton.
- IRSON Claude, [1656] 1662, *Nouvelle Methode pour apprendre facilement les principes et la Purete de la Langue Françoise*, Paris, Pierre Baudouin.
- LANCELOT Claude, 1653, *Nouvelle Méthode pour apprendre [...] la langue latine*, Paris, Antoine Vitré.
- LA TOUCHE Pierre de, [1696] 1730, *L'Art de bien parler françois, qui comprend tout ce qui regarde la grammaire, et les façons de parler douteuses*, Amsterdam, Wetsteins & Smith.
- MACÉ Jean, 1651, *Methode universelle pour apprendre facilement les langues, pour parler purement et escrire nettement en françois*, Paris, Jean Jost.
- RESTAUT Pierre, 1730, *Principes généraux et raisonnés de la Grammaire française*, Paris, Jean Dessaint.
- THIÉBAULT Dieudonné, [1802] 1977, *Grammaire philosophique, ou la métaphysique, la logique, et la grammaire, réunies en un seul corps de doctrine*, Stuttgart-Bad Cannstatt, *Grammatica universalis* 11, éd. D. Droixhe. 2 vol.
- VAUGELAS Claude Favre de, 1647, *Remarques sur la langue française utiles à ceux qui veulent bien parler et bien escrire*, Paris, Veuve Jean Camusat et Pierre Le Petit.

#### Références secondaires

- AUROUX Sylvain et ROSIER Irène, 1987, « Les sources historiques de la conception des deux types de relatives », *Langages*, n° 88, p. 9-29.
- CATACH Nina, 1987, « Rôle historique de la ponctuation : la virgule et les propositions incidentes au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Langages*, n° 88, p. 31-40.
- DOUAY Françoise, 1995, « Unité de sens et ponctuation : la notion de période au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Travaux du CLALX*, n° 13, p. 43-54.
- DÜRRENMATT Jacques, 2004, « La virgule entre sujet et verbe : petite histoire d'un emploi oublié », *L'Information grammaticale*, n° 102, p. 31-34.
- DÜRRENMATT Jacques, 2011, « Héritage des traités de ponctuation de la Renaissance au siècle suivant », dans N. Dauvois & J. Dürrenmatt (éds), *La Ponctuation à la Renaissance*, Paris, Garnier, p. 177-189.
- FOURNIER Jean-Marie et RABY Valérie, 2006, « Formes et usages du discours historiographique chez les grammairiens français », *Histoire Épistémologie Langage*, vol. XXVIII-1, p. 51-75.
- FOURNIER Jean-Marie, 2007, « La généralité dans les théories du son à l'âge classique », *Histoire Épistémologie Langage*, vol. XXIX-1, p. 85-103.
- LORENCEAU Annette, 1977, « La ponctuation au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'effort de systématisation des grammairiens-philosophes », dans N. Catach (éd.) *Recherches historiques et actuelles sur la ponctuation*, Paris et Besançon, Publ. GTM-CNRS-HESO, t. I, p. 127-149

- LORENCEAU Annette, 1978, « Sur la ponctuation au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Dix-huitième siècle*, n° 10, p. 363-378.
- PARIENTE Jean-Claude, 1979, « Grammaire, logique et ponctuation », *Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle* (J. Ehrard éd.), Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres, p. 105-120.
- SAINT-GÉRAND Jacques-Philippe, 2000, « Un point, c'est tout... : grammaires, dictionnaires, et poétique du langage entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle », *La Licorne*, n° 52, p. 115-132.
- SEGUIN Jean-Pierre, 1993, *L'invention de la phrase au XVIII<sup>e</sup> siècle, contribution à l'histoire du sentiment linguistique français*, Paris, Société pour l'information grammaticale, Louvain, Peeters.
- SEGUIN Jean-Pierre, 2002, « Le métalangage de l'oralité dans les théories de la ponctuation au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Verbum*, vol. XXIV, n° 1-2, p. 73-84.

***L'absinthe ne vaut rien après déjeuner...*<sup>1</sup> ou Comment faire sens avec des signes minuscules et signe avec un sens majuscule ?**

---

Jacques-Philippe SAINT-GÉRARD

Université de Limoges

---

La question de l'histoire de la ponctuation laisse certaines périodes dans un état proche de l'insignifiance. C'est le cas du survol rapide du XIX<sup>e</sup> siècle qu'a proposé Claude Tournier dans un numéro de *Langue française* (1980 : 30).

XIX<sup>e</sup> siècle : Pour la première fois, en France, un livre entier est consacré à la ponctuation : le *Traité de ponctuation* de Ricquier (1873). Le point de vue cependant ne présente aucune originalité par rapport aux prédécesseurs, si ce n'est que la liste des signes est singulièrement enrichie : virgule, point-virgule, deux-points, point, points de suspension, point exclamatif, point interrogatif, points conducteurs, tiret, trait d'union, guillemets, parenthèses, crochets, alinéa, apostrophe, *et caetera*, astérisque, paragraphe, souligné, accolade.

Les règles données pour l'usage de chaque signe sont fondées sur la syntaxe. La règle pour le deux-points est pausale, mais les emplois où Ricquier le recommande sont ceux d'aujourd'hui.

L'autre auteur qu'il convient de signaler dans ce siècle, par ailleurs peu productif, est Pierre Larousse, qui consacre un article à la ponctuation dans son *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*. Pour lui, c'est le rôle logique de la ponctuation qui est déterminant, fût-ce aux dépens de ses fonctions respiratoires.

Par ailleurs il propose une esquisse de classement : virgule, point-virgule, deux-points et point dans une catégorie ; points interrogatif, exclamatif, suspensifs, parenthèses, guillemets et tiret dans une autre.

Ramener l'histoire des idées sur la ponctuation au XIX<sup>e</sup> siècle à deux documents seulement, c'est un peu mince. Il y a, d'une part, bien d'autres témoignages théorétiques de cet objet, et, d'autre part, une multitude de pratiques à observer chez les écrivains, les artistes, les journalistes, même si, comme le rappelait Nina Catach, François Chapoulaud, un imprimeur limougeaud, issu d'une lignée remontant au XVII<sup>e</sup> siècle, et contemporain de

---

1. Eugène Boutmy, *Dictionnaire de l'Argot des typographes* (1883), réédition Paris, Les Insolites, 1979, p. 82. « Locution peu usitée que l'on peut traduire : *Il est désagréable, en revenant de prendre son repas, de trouver sur sa casse de la correction à exécuter*. Dans cette locution, on joue sur l'*absinthe*, considéré comme breuvage et comme plante. La plante possède une saveur *amère*. Avec quelle *amertume*, le compagnon restauré, bien dispos, se voit obligé de se *coller* sur le marbre pour faire un travail non payé, au moment où il se proposait de pomper avec acharnement. Déjà, comme Perrette, il avait escompté cet après-dîner productif. »

George Sand et Barbey d'Aureville, déclarait sans vergogne ni ambages : « Seul l'imprimeur instruit et expérimenté est conséquent dans sa manière de ponctuer, et sur ce point, l'auteur doit s'en rapporter à lui [...], les typographes ponctuent généralement mieux que les auteurs » (Catach 1994 : 44). Si ce ne sont les imprimeurs, une expérience personnelle me donnerait en tout cas à penser que les éditeurs commerciaux (*publishers*) et parfois scientifiques (*editors*) de certains auteurs du XX<sup>e</sup> siècle affichent toujours cet impérialisme méprisant<sup>2</sup>. J'y reviendrai.

Or, la traversée du XIX<sup>e</sup> siècle, sous l'angle des formes et des usages de la ponctuation, fait très vite apparaître un conflit profond opposant irréduciblement le corpus de signes que grammairiens et typographes entendent normaliser et standardiser, et les pratiques individuelles des écrivains, des journalistes, des artistes, des scientifiques, bref de tous ceux qui font de l'écriture l'instrument de transmission de leurs pensées. D'un côté un ensemble de signes défini<sup>3</sup>, un code, des principes et des règles ; de l'autre une jurisprudence constante, des aménagements, des audaces fondées sur l'observation de critères stylistiques.

C'est ainsi qu'en 1803, le Citoyen Caminade, membre de plusieurs sociétés savantes, publie la seconde édition de ses *Premiers Éléments de la Langue française ou Grammaire Usuelle et Complète, rédigée d'après les principes des meilleurs auteurs, tant anciens que modernes*<sup>4</sup>. Dédié au citoyen De Wailly, membre de l'Institut, récemment décédé (germinal an IX), cet ouvrage fonde son développement sur un socle hétéroclite<sup>5</sup> de prédécesseurs à la réputation incontestée : Restaut, Du Marsais, Duclos, Beauzée, D'Olivet... Constituée de vingt-deux « instructions », la grammaire de Caminade présente les faits de ponctuation dans la quatrième de ces « instructions », consacrée aux Signes orthographiques. Sa définition entérine l'idée qui s'est progressivement accréditée au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, selon laquelle la ponctuation est un instrument de décomposition et de segmentation permettant de rendre compte d'entités linguistiques d'autant plus complexes qu'elles ne sont pas encore nettement stabilisées :

68. La *ponctuation* est l'art de marquer les pauses que l'on fait pour distinguer les *mots*, les *phrases*, les *propositions*, et les *périodes*. (p. 36)

Mais une note infrapaginale ajoute aussitôt une précision d'importance en corrélant l'intonation (sémantique) à la respiration (pneumatique) et en

---

2. L'édition des *Œuvres complètes* d'Alfred de Vigny, dans la pourtant célèbre et réputée sérieuse collection de La Pléiade, notamment dans son tome 1, sous la direction de François Germain et André Jarry, a été victime en maints endroits de ce méfait imputable à un directeur de collection insoucieux des marques idiosyncratiques de ponctuation que Vigny a laissées dans ses manuscrits ou dans les éditions contemporaines dont il a pu corriger les épreuves, et désireux de leur substituer ses propres conceptions « modernes »... Et présenter ce constat de façon différente ? de manière moins critique ? Après tout, c'est un choix dans la lignée de l'histoire...

3. La reconnaissance de nouvelles formes, comme le tiret, ne va pas sans mal... car elle oblige à repenser des cadres que l'on croyait définis une fois pour toutes.

4. À Paris, chez H. Agasse, Imprimeur-Libraire et chez Garnery, Libraire.

5. Parce qu'il est constitué, au-delà des seuls auteurs nommés, d'un ensemble agrégeant grammairiens, grammaticiens, remarqueurs, dont les conceptions des questions de langue sont difficilement compatibles.

faisant de cette corrélation un instrument au service de l'éthos :

Ce qui détermine principalement la *ponctuation*, c'est le ton et la respiration que l'on prend, soit en lisant, soit en déclamant : ce n'est non plus qu'autant que la *ponctuation* parle aux yeux, que le lecteur ou l'orateur peut l'insinuer, pour ainsi dire, dans l'âme de ceux qui l'écoutent. (*ibid.*)

À défaut d'une définition plus fine en compréhension, Caminade livre alors une définition en extension assez parlante puisqu'elle associe aux signes fondamentaux de la ponctuation, entendue dans le sens précédent, les signes diacritiques de l'orthographe et des marques rhétoriques :

La *ponctuation* n'est proprement composée que du *point*, de la *virgule*, du *point* et de la *virgule*, des *deux points*, du *point interrogant* et du *point admiratif*, mais pour rapprocher les autres signes qui se remarquent dans l'impression et l'écriture, on a compris ici, sous la même dénomination, les *points poursuivants*, le *tréma*, la *cédille*, l'*apostrophe*, la *parenthèse*, le *guillemet*, la *division* et le *trait d'union*. (*ibid.*)

Cette adjonction donne à voir, d'une part, le souci d'associer dans un tout l'ensemble des signes (typo)graphiques qui modèlent à l'oral les phénomènes suprasegmentaux, et, d'autre part, la prémonition ou l'intuition de ce qu'un texte écrit repose sur un rythme personnel de l'auteur, comme opérateur principal du sens<sup>6</sup>, qu'il convient de tenter de transmettre le moins aléatoirement possible à ses destinataires. Il existe donc une responsabilité ponctuationnelle impliquant une prise en charge énonciative de la part de l'émetteur, ou impliquée par elle de la part du destinataire. Bien plus qu'un simple agrément typographique, la ponctuation – typographiée ou oralisée – devient dès lors une instance linguistique de transaction entre ces deux pôles.

En 1811, la *Grammaire des Grammaires* de Girault-Duvivier ne peut faire autrement que rappeler que « La Ponctuation est l'art de distinguer par des signes reçus les phrases entre elles, les sens partiels qui constituent ces phrases, et les différents degrés de subordination qui conviennent à chacun de ces sens » (§ 438), en référant au Père Buffier, à Restaut, Rollin, et évidemment à Beauzée. Des autorités déjà citées par Caminade pour certaines d'entre elles, mais avec ici une orientation plus nettement pratique que métaphysique. D'ailleurs le développement de Girault-Duvivier, référant à l'article *Ponctuation* dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, met en avant cette solidarité du souffle et de la logique déjà exposée dans une section de la *Grammaire générale* de Beauzée :

Les repos de la voix dans le discours, dit Diderot (*Encyclop.*, au mot *Ponctuation*), et les signes de la *Ponctuation* dans l'écriture, se correspondant toujours, indiquent également la liaison ou la disjonction des idées, et suppléent à une infinité d'expressions. Ainsi il y aurait autant d'inconvénient à supprimer ou à mal placer dans le discours écrit les signes de la *Ponctuation* qu'à supprimer ou à mal placer dans la parole les repos de la voix : les uns et les autres servent à déterminer le sens ; et il y a telle suite de

---

6. Dans une perspective proche des analyses de Henri Meschonnic (1982). Il s'agit évidemment là d'un anachronisme, car Caminade ne pouvait envisager à son époque la dimension énonciative constitutive du sujet sur la base de laquelle Meschonnic fonde sa définition du rythme.

mots qui n'auroient, sans le secours des pauses ou des caractères qui les indiquent, qu'une signification incertaine et équivoque, et qui pourroient même présenter des sens contradictoires, selon la manière dont on y placeroit ces caractères.<sup>7</sup>

Cette praticité induit immédiatement une réduction de la ponctuation au seul domaine de l'écrit envisagé sous son aspect logico-argumentatif, et propose ainsi une conception plus rhétorique, au sens large, que syntaxique de cet objet. Mais la rhétoricité du langage n'est-elle pas finalement au fondement de celui-ci dès lors que tout usage du langage implique une interaction entre le monde et les acteurs de la communication ?

Sous l'analyse grammaticale, l'analyse logique de la phrase qui décompose celle-ci en Sujet-Verbe-Attribut commence à trouver ses limites. Et, bien que reprenant l'essentiel de son argumentation au traité de la ponctuation que Beauzée introduit dans sa *Grammaire générale* (v. *supra*), Girault-Duvivier conclut en soulignant la grande indécision qui règne sur cette question au début du XIX<sup>e</sup> siècle :

Cependant, malgré l'importance manifeste et la nécessité bien démontrée de la Ponctuation, on n'est pas encore convenu tout-à-fait de l'usage de ses divers signes, car la plupart du temps chaque auteur se fait son système sur cet objet ; et le système de plusieurs, c'est de n'en point avoir. Quelques-uns en ont proposé de particuliers, et le public ne les a pas admis. Est-ce sa faute, ou celle des auteurs ? Il est certain qu'il est très-difficile, ou même impossible d'établir sur la Ponctuation un système juste et sur lequel tout le monde s'accorde, soit à cause de la variété infinie qui se rencontre dans la manière dont les phrases et les mots peuvent être arrangés, soit à cause des idées que chacun se forme à cette occasion. (p. 1087)

Ce flottement entre une logique grammaticale et une logique argumentative, que met en avant la prégnance de plus en plus évidente de la rhétorique énonciative, est justifié par le mouvement de la grammaire qui tend à cette époque à confondre syntaxe et construction de la phrase. La seconde grammaire scolaire du XIX<sup>e</sup> siècle, entre 1845 et 1860, ayant stabilisé la notion de phrase autour de l'idée d'une unité de sens<sup>8</sup> substituera une vision plus positiviste à ces réminiscences de la grammaire générale : « L'analyse logique a pour objet de distinguer et de déterminer les différents termes des propositions, de reconnaître la nature, le nombre de ces propositions et les rapports qu'elles ont entre elles » (F. Buisson, *Dictionnaire de*

7. Beauzée, *Grammaire générale*, tome 2, Livre III, chapitre X, p. 572, édition en fac-similé de l'impression de 1767, par Herbert E. Brekle, *Grammatica Universalis*, 8, Stuttgart Bad-Cannstatt, Friedrich Frommann Verlag (Gunther Hozboog), 1974.

8. Ainsi que l'attestent, sur deux bords opposés, la *Grammaire nationale* des Bescherelle : « On appelle phrase une ou plusieurs propositions qui présentent un sens achevé. Mais quoiqu'une phrase puisse n'être formée que d'une seule proposition, il ne s'ensuit pas qu'une phrase soit la même chose qu'une proposition : il y a entre ces deux mots une différence essentielle que nous allons facilement saisir. Dès que vous changez l'arrangement des mots, vous faites une autre phrase ; la proposition restera la même, quoi que l'arrangement soit changé, tant que l'on ne changera rien au sens, à la signification, enfin tant que le jugement énoncé restera le même » 1834 [2<sup>e</sup> éd. 1864] et le *Dictionnaire de la langue française* de Littré (1863) : « Phrase : Assemblage de mots formant un sens complet, distingué de la proposition en ce que la phrase est surtout considérée grammaticalement, et la proposition, logiquement » (éd. 1872).

*pédagogie*, 1887, Article « Analyse »). Et la syntaxe prendra dès lors définitivement le pas sur la construction.

Cette situation d'embarras est bien attestée dans le *Traité de la Ponctuation contenant plus de quatre cents exemples, divisés en douze chapitres* que donne E. A. Lequien en 1819 (cité ici dans la 6<sup>e</sup> éd. de 1823). Nous verrons plus loin qu'un demi-siècle plus tard un correcteur d'imprimerie publiera un autre traité de ponctuation doublant le nombre d'exemples de Lequien. Pour montrer que la situation de la ponctuation au début du XIX<sup>e</sup> siècle reste confuse, Lequien n'use pas de précautions oratoires :

Cent personnes qui auront étudié la grammaire dans cent ouvrages différents feront toujours accorder l'adjectif avec le substantif, le verbe avec son sujet, le participe avec son régime, etc. Mais cent personnes qui auront étudié la ponctuation dans le même traité ne ponctueront certainement pas douze pages de suite de la même manière : cela est presque impossible.

Il s'appuie pour cela sur une expérience empirique, mais particulièrement révélatrice.

Consulté plusieurs fois sur les moyens qu'il faut employer pour parvenir à une bonne ponctuation, après avoir donné quelques notions générales, comme on en trouve dans presque toutes les grammaires, j'engageois à lire avec attention nos bons auteurs ; mais j'ai reconnu depuis long-temps qu'il étoit presque impossible d'apprendre la ponctuation dans la plupart des livres imprimés. [...]

J'ai lu dans un ouvrage qui a pour titre *Morceaux choisis* de Buffon, son discours de réception à l'académie françoise ; j'ai lu le même discours dans le premier volume des *Leçons de Littérature et de morale* de MM. Noël et Delaplace : j'ai trouvé soixante-douze passages ponctués différemment dans douze petites pages d'impression.

Lequien renouvelle l'expérience cinq autres fois jusqu'à l'examen d'un texte dont le plaisir de la lecture n'a pas besoin d'être soutenu par l'observation d'une ponctuation stricte, et il note :

Pour preuve, j'ajouterai ici l'un des plus beaux morceaux de Buffon, et par conséquent l'un des plus beaux morceaux de la prose françoise ; c'est le premier alinéa de l'histoire naturelle du cheval. Ce superbe morceau, qui n'a pas besoin de ponctuation pour être lu sans peine et avec plaisir, paroît, par cela même, devoir être bien facile à ponctuer ; cependant, dans neuf éditions, j'ai trouvé neuf ponctuations différentes. [...]

D'où peuvent venir toutes ces différences, sinon des différentes maisons où ces ouvrages ont été imprimés ? Chaque imprimeur a son correcteur d'épreuves, et autant de correcteurs, autant d'orthographes et de ponctuation différentes.

En attribuant aux imprimeurs et à leurs correcteurs la responsabilité des variantes d'orthographe et de ponctuation dans les ouvrages de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup>, Lequien dénie aux auteurs le droit de rester maîtres de leurs écrits et entretient une conception passéiste de la chose écrite. Lorsque, des Belles Lettres, on passera à la Littérature et à ces écrivains dans lesquels Paul Bénichou voyait des mages romantiques, puis, ultérieurement, de véritables *agitateurs culturels*, comme le dit aujourd'hui

le slogan publicitaire d'une entreprise de vente de produits culturels, les auteurs deviendront bien plus sourcilleux quant à la fidélité que les éditeurs et imprimeurs doivent à leurs textes, tant dans la graphie que dans la ponctuation. Mais, en attendant, c'est une position ambiguë et fondée sur une conception intuitive du phénomène, opposée aux principes généraux hérités de la logique des grammaires métaphysiques, qu'adopte Lequien lorsqu'il termine la préface de son ouvrage sur ces lignes :

Pour parvenir à une bonne ponctuation, il faut étudier avec soin des phrases sur la ponctuation desquelles il n'y ait aucun doute, des phrases que personne ne puisse ponctuer différemment, sans prouver une entière ignorance de l'emploi des signes de la ponctuation ; et l'on aura déjà beaucoup fait si, dans un discours, on parvient à ponctuer correctement tous les passages qui ont rapport aux règles générales : l'usage fera facilement le reste.

C'est cette conception intuitive qui commence à fissurer le bel édifice de l'article *Ponctuation* que Beauzée signe pour l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, et que Jean-Charles Thiébault de Laveaux, cependant, entretient textuellement dans l'article de son *Dictionnaire raisonné des difficultés grammaticales et littéraires de la langue française* (Paris, Le Dentu, 1818, 1822, Hachette, 1847). Dans cet article, Beauzée met en évidence dans les énoncés un principe de proportion des pauses :

[...] l'art de ponctuer se réduit à bien connaître les principes de cette proportion. Or, il est évident qu'il doit se régler sur les besoins de la respiration, combinés néanmoins avec les sens partiels qui constituent les propositions totales. Si l'on n'avait égard qu'aux besoins de la respiration, le discours devrait se partager en parties à peu près égales ; et souvent on suspendrait maladroitement un sens qui pourrait même par là devenir intelligibles ; d'autres fois on unirait ensemble des sens tout-à-fait dissemblables et sans liaison, ou la fin de l'expression d'un sens avec le commencement d'un autre. Si, au contraire, on ne se proposait que la distinction des sens partiels, sans égard aux besoins de la respiration, chacun placerait ces caractères distinctifs selon qu'il jugerait convenable d'anatomiser plus ou moins les parties du discours : l'un le couperait par masses énormes qui mettraient hors d'haleine ceux qui voudraient les prononcer de suite ; l'autre le réduirait en particules qui feraient de la parole une espèce de bégaiement dans la bouche de ceux qui voudraient marquer toutes les pauses écrites.

Outre qu'il faut combiner les besoins des poumons avec les sens partiels, il est encore indispensable de prendre garde aux différents degrés de subordination qui conviennent à chacun de ces sens partiels, dans l'ensemble d'une proposition ou d'une période, et d'en tenir compte dans la ponctuation par une gradation proportionnée dans l'emploi des signes. Sans cette attention, les parties subalternes du troisième ordre, par exemple, seraient séparées entre elles par des intervalles égaux à ceux qui distinguent les parties du second ordre et du premier ; et cette égalité des intervalles amènerait dans la prononciation une sorte d'équivoque, puisqu'elle présenterait comme parties également dépendantes d'un même tout, des sens réellement subordonnés les uns aux autres, et distingués par différents degrés d'affinité. (p. 561 a-b)



Et l'on voit dans ces lignes comment, d'après cette conception, la ponctuation tient d'un modèle musical<sup>9</sup> (la symphonie périodique à la façon de Pleyel ou de Gossec, farouches partisans des Lumières et de l'*Encyclopédie*<sup>10</sup>) et pré-structurel qui place le sens sous la tutelle de la raison analytique apte à le faire paraître, tandis que le XIX<sup>e</sup> siècle va justement penser pouvoir affranchir le sens de cette dominance et le rendre obvie.

Dans le mouvement qui prolonge justement au XIX<sup>e</sup> siècle les avatars de la grammaire générale du XVIII<sup>e</sup> siècle, il faut maintenant citer deux ouvrages aux mérites divers. C'est tout d'abord *La Grammaire ramenée à ses principes naturels ou Traité de grammaire générale* que publient en 1824 Jean-Edme Serreau (1769-1851) et François-Narcisse Boussi (1795-1868), dont une seconde édition voit le jour en 1829. Dans cet ouvrage, la ponctuation occupe la toute fin de la troisième et ultime partie, qui traite de la syntaxe, des propositions et de l'analyse grammaticale et logique. Et l'on peut facilement comprendre pourquoi puisque ponctuation et analyse sont étroitement liées :

La ponctuation est le résultat de l'analyse ; elle est le signe des rapports plus ou moins éloignés que les différentes propositions ont entre elles. En même temps qu'elle ménage au lecteur des repos pour la respiration, elle prévient les équivoques et les contre-sens multipliés qui auraient infailliblement lieu dans la lecture, si aucun signe grammatical ne séparait les phrases les unes des autres, suivant la subordination des idées qu'elles représentent ; c'est elle qui indique au lecteur la tenue des pauses et les inflexions de voix, et l'identifie, pour ainsi dire, avec l'auteur lui-même, qu'il défigurerait en lisant s'il n'était guidé par les signes de ponctuation. (p. 406)

L'intérêt de cette définition réside pour nous dans le tuilage habile qu'elle réalise des conceptions logique et pneumatique de la ponctuation, tuilage qui permet d'envisager une homologie de l'auteur et son lecteur. C'est cette relation qui, contrairement à la position de Lequien, impose de faire correspondre les mesures logiques aux mesures du souffle au moyen d'une analyse précise. La présentation du point et virgule (p. 410-11) est éloquente à cet égard :

La clarté de l'énonciation orale ou écrite exige que la subordination respectueuse des sons partiels y soit rendue sensible par la différence marquée des repos qu'indique la ponctuation.

---

9. La pause, la demi-pause, le soupir, le demi-soupir, le quart de soupir, etc., qui assurent la pneumatique musicale, comme le point, la virgule, la demi-virgule répartissent l'énoncé par masses rythmées.

10. L'utilisation d'une structure en périodes est une technique permettant une extension (par exemple chez Pleyel), d'une paire de thèmes complémentaires au delà de leur longueur « naturelle » par, soit des répétitions, soit des digressions harmoniques, soit des cadences ou des rythmes interrompus. Les symphonies périodiques ont un développement plus long, ainsi les modulations y sont-elles plus fréquentes. Seule une analyse permet de bien disséquer ces « périodes » : la forme sonate est respectée, elle est seulement enrichie. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que la structure en périodes a été très discutée : on a parlé d'extension et de compression de phrases musicales – comme il y a des disputes sur la ponctuation au moment où celle-ci glisse de la logique à la pneumatique. À cet instant se multiplient les disputes sur la nature même de ces périodes ; puis les préoccupations ont changé au XIX<sup>e</sup> siècle où la « période » est devenue un concept surtout rythmique.

Il faut donc examiner si un sens total présente plusieurs divisions principales qui soient elles-mêmes susceptibles de divisions subalternes ; car les sous-divisions devront être marquées par la ponctuation la plus faible (la virgule), et chaque division principale devra l'être par le *point et virgule*. En un mot, la virgule sépare les sens partiels qui ont entre eux une étroite liaison, un rapport intime, qui ont besoin l'un de l'autre pour former un sens complet, au lieu que le *point et virgule* sépare différents membres d'une phrase ou d'une période exprimant chacun un sens complet, mais n'ayant de rapports entre eux qu'indirectement et relativement au sens total que présente la phrase ou la période, et auquel ils concourent également.

Il paraît assez évident ici que les auteurs cherchent à dépasser de manière rationnelle l'aporie de la grammaire générale qui, en concentrant son analyse sur les seuls arguments logiques des propositions, s'interdit de donner à l'écriture son épaisseur charnelle. Au sens où l'écriture comme la voix portent les marques de l'inscription du sujet de la langue.

Le second ouvrage, s'inscrivant dans cette mouvance de l'exténuation progressive des principes logiques de la grammaire générale, est la *Grammaire générale des grammaires françaises* (1834) de Napoléon Landais. Derrière une manipulation du titre sur laquelle je me suis déjà expliqué, l'auteur ouvre son chapitre dédié à la ponctuation en critiquant trois définitions en compréhension contemporaines de la ponctuation :

La ponctuation, dit Estarac, est l'art d'indiquer dans l'écriture par des signes convenus, la proportion des pauses que l'on doit faire en parlant.

Ce mot est dérivé du mot latin *punctum*, point.

Cette définition ne nous satisfait pas. L'Académie définit la ponctuation, l'art de ponctuer, c'est-à-dire l'art de mettre des points et des virgules dans un discours écrit, pour distinguer les phrases et les différents nombres dont elles sont composées. Cette définition académique est défectueuse comme celle d'Estarac.

De même, dit Boinvilliers, qu'on ne parle que pour se faire entendre, de même on n'écrit que pour transmettre ses pensées au lecteur d'une manière intelligible ; or, il en est à peu près de la parole écrite comme de la parole prononcée ; le repos de la voix dans le discours, et les signes de la ponctuation dans l'écriture, se correspondant toujours, indiquent également la liaison ou la suppléent à une infinité d'expressions ; c'est pourquoi il y aurait autant d'inconvénient à supprimer ou à mal placer dans le discours, les signes de la ponctuation, qu'à supprimer ou à mal placer dans la parole, les repos de la voix : les uns et les autres servent à déterminer le sens ; et il y a telle suite de mots qui n'aurait, sans le secours des pauses ou des caractères qui les indiquent, qu'une signification équivoque, et qui pourrait même présenter des sens contradictoires, selon la manière dont on y placerait ces caractères.

La critique est facile, dit-on, et l'art est difficile, mais on reconnaît là le syncrétisme grammatical de Landais qui n'est autre que l'éclectisme syncrétique d'un grammaticien folliculaire pour qui la cohérence analytique a peu d'importance. En effet, c'est en se référant à l'exemple de La Bruyère, mauvais ponctuateur de ses propres œuvres que notre grammairien parvient à justifier l'attelage de la logique et de la pneumatique comme principe régulateur de la ponctuation :

Les anciens, continue Estarac, négligeaient en général l'art de ponctuer ; c'est ce dont on peut se convaincre par l'examen des manuscrits et des livres imprimés, qui datent de plusieurs siècles. La Bruyère lui-même avait très-mal ponctué ses écrits. Nous devons à son éditeur l'intelligence d'une foule de passages des caractères de notre Théophraste.

L'art de la ponctuation doit donc se régler sur deux bases également essentielles : sur la nécessité de respirer, après avoir prononcé une phrase d'une certaine étendue, et sur la subordination des propositions incidentes à la proposition principale, et encore sur celle des sens partiels au sens total ; de sorte que la ponctuation sera parfaitement régulière, lorsque les signes en seront gradués proportionnellement à ce qu'exigent les besoins de la respiration, combinés avec la dépendance mutuelle des parties de la phrase (p. 592a et 593a).

Le sens s'impose pour Landais de manière obvie et la logique ne fait que soutenir cette évidence du sens. La modalité déontique (« l'art de la ponctuation *doit...* ») constitue une manière habile de détourner les principes métaphysiques de la grammaire générale au profit des effets normatifs d'une grammaire prescriptive.

La même année 1834, les frères Bescherelle ne consacrent aucun développement spécifique à la ponctuation et à ses divers signes dans leur *Grammaire nationale*, essentiellement préoccupée par le souci de conformer une langue à un dessein politique. Il ne s'agit pas là de mépriser la dimension oratoire de la ponctuation, il s'agit de concentrer l'attention sur les principes permettant de faire de la langue française un objet d'étude (sinon scientifique) dont la nature se décline en règles à respecter issues de la seule analyse idéologique de matériaux écrits. Le sous titre de cet ouvrage n'est-il pas : *ou Grammaire de Voltaire, de Racine, de Bossuet, de Fénelon, de J.-J. Rousseau, de Buffon, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Casimir Delavigne, et de tous les écrivains les plus distingués de la France ?* Comme nous le verrons plus loin, il n'en sera pas de même, dix ans plus tard, dans un ouvrage tout différent de nature sorti de leur atelier.

En passant des grammaires aux dictionnaires, nous changeons effectivement de visée et d'objectif. La grammaire, surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, est un auxiliaire de l'analyse du sens produit par la concaténation des mots d'un énoncé ; elle décompose en partie du discours, repère les agencements syntaxiques qui légitiment les accords, elle attribue à chaque constituant une nature et une fonction sous l'hypothèque que les énoncés supportent l'expression logique de jugements. Le dictionnaire, à la même époque est l'instrument de la thésaurisation des sens des mots ; plus la nomenclature est abondante, plus le dictionnaire est riche, proche d'atteindre l'utopie de son dessein totalisant. Et plus il est important de donner au lecteur une définition qui encapsule strictement et définitivement une notion, un objet dont l'usage est ainsi pré-déterminé.

Les éditions de 1798, 1835 et 1878 du *Dictionnaire de l'Académie française* donnent à lire une restriction de la définition, puisqu'on passe de :

L'art de ponctuer. Il entend la ponctuation. Les règles de la ponctuation. La ponctuation sert à distinguer les périodes les unes des autres par des points, et

les divers membres de périodes par des virgules, etc. La ponctuation sert aussi à marquer l'interrogation et l'admiration, qui ont chacune leurs marques différentes. (A5)

à

L'art de ponctuer. Il entend bien la ponctuation. Les règles de la ponctuation. Il y a ici une faute de ponctuation. Les divers signes de ponctuation. (A6 et A7),

en éliminant les considérations sur les périodes. On aurait certainement apprécié que les Académiciens fussent plus prolixes sur la notion de faute, car s'il y a faute c'est qu'il y a prescription établie... mais cela ne pouvait entrer dans le cadre d'une notice de dictionnaire.

Je pourrais continuer de suivre dans les dictionnaires de l'époque les différentes définitions que les dictionnaires donnent de la ponctuation. Mais, hormis les dictionnaires encyclopédiques, ces ouvrages ne donnent guère de détail intéressants. Les frères Bescherelle, dont on vient de voir que leur grammaire reste muette sur le sujet, rédigent un *Dictionnaire national* (1845-46) dont le projet est celui d'un dictionnaire universel. Mais ils ne font que reprendre à grands traits le développement de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, revue et thématiquement rééditée par Panckoucke en 1789-1790 sous le nom d'*Encyclopédie méthodique* ; et l'on reconnaît *in fine* ici les lignes de Beauzée, de Jaucourt, etc. :

Art ou action de ponctuer, c'est-à-dire d'indiquer dans le discours écrit, par des signes convenus, la proportion des pauses que l'on doit faire en lisant. L'usage de la ponctuation était connu des anciens : Aristote, Cicéron, saint Jérôme, etc., témoignent dans leurs ouvrages qu'ils sentaient la nécessité de cette distinction raisonnée des signes destinés à marquer les repos et les mesures ; mais l'usage de ces signes n'était pas général, car il existe grand nombre de manuscrits anciens qui n'en portent aucune trace. Il y a donc tout lieu de croire que la pratique, sinon l'invention de l'art de ponctuer, n'a été introduite dans la grammaire comme tout-à-fait obligatoire que dans les temps modernes, et principalement depuis l'invention de l'imprimerie. Les règles de la ponctuation. Ponctuation vicieuse. Les caractères, les signes de ponctuation. Traité de ponctuation. La ponctuation contribue à l'intelligence du sens et prévient l'obscurité du style. [Encycl.] [...] Les signes de la ponctuation sont en quelque sorte les notes musicales du discours [Encycl.]

S'ensuit une seconde partie de la définition dans laquelle les lexicographes tentent de résumer les principes d'application de la ponctuation sous l'angle de la valorisation du contenu expressif du discours. L'ensemble ne fait guère progresser l'analyse et la discussion.

En revanche, dans le même ordre de préoccupation lexicographique qui fait interférer à l'époque les dimensions *universel* et *encyclopédique*, le *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse, en 1860, part d'une définition initiale analogue mais précise très vite :

La ponctuation est souvent considérée comme ayant simplement pour but de marquer les pauses qu'on doit ou qu'on peut faire en lisant ; mais, à un point de vue plus élevé, elle est destinée à porter la clarté dans le discours écrit, en montrant par ces signes convenus les rapports qui existent entre les parties

constitutives du discours en général et de chaque phrase en particulier. Rigoureusement parlant, tout se lie dans un discours bien ordonné, et la pensée de l'auteur n'est comprise dans tout son développement que lorsque le discours est fini. Mais, pour ne pas fatiguer l'attention du lecteur, on a toujours soin de lui ménager de temps en temps des points de repos ; c'est-à-dire qu'on ne lui expose la pensée générale qu'au moyen d'une suite de pensées particulières dont chacune peut être comprise en elle-même, indépendamment des rapports qu'elle a nécessairement avec les-autres pensées. On appelle phrase, en ponctuation, toute suite de mots exprimant une de ces pensées particulières et pouvant, au moins momentanément, être considérée comme renfermant un sens complet et fini. C'est le point simple (.) qui sert à séparer les phrases les unes des autres, et l'on peut dire ainsi que le point marque l'endroit où l'auteur considère comme complète l'expression d'une pensée, l'endroit où il veut que son lecteur s'arrête un instant afin que ce qu'il vient de lire laisse une trace distincte dans son esprit. Plus les points sont fréquents dans un discours, plus le style est clair, mais aussi plus il est haché, découpé, décousu ; plus ils sont rares, plus le style est compacte, mais aussi plus il est traînant, pénible, lourd ; l'excès, en un Sens ou en l'autre, est un défaut, cela est évident, et les bons écrivains savent seuls trouver la mesure exacte qui réunit la clarté à l'enchaînement rationnel des idées.

En référant à d'Alembert et en donnant, en 1863, la définition traditionnelle :

Art de distinguer par des signes reçus les phrases entre elles, les sens partiels qui constituent ces phrases, et les différents degrés de subordination qui conviennent à chacun de ces sens. Les signes de la ponctuation. Mettre la ponctuation.

le *Dictionnaire* de Littré avoue son conservatisme positiviste. Mais, en raison de sa notoriété, il fait bien plus en réalité puisqu'il entérine ici, de manière laconique, l'existence d'une analyse logique de la phrase qui s'oppose à l'analyse grammaticale, bien que les notions syntaxiques et logiques de subordination et de coordination présentent une zone de recouvrement et puissent être envisagées sous chacun de ces deux types d'analyse. C'est dans ce cadre que la ponctuation peut désormais être envisagée comme auxiliaire de la logique syntaxique et idéelle. Ce qui est une manière de faire ressurgir l'antique notion de *construction*. Si la clarté d'expression demeure un critère ancien d'évaluation de la phrase, rien ne s'oppose depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle et les écrivains « romantiques »<sup>11</sup> à ce que la suite des idées ne soit pas soutenue par l'ordre direct de la phrase. Ainsi, à l'article *Analyse*, note-t-il l'existence de six types d'analyse des mots et de la phrase ; mais seules l'analyse logique et l'analyse syntaxique sont en mesure de prendre en compte la ponctuation sous l'aspect de la juxtaposition, de la coordination et de la subordination :

En grammaire, analyse, exposé que le maître fait faire de tous les accidents et des propriétés des mots ou des phrases.

---

11. Dont se gausse, par exemple, un Cadet-Gassicourt lorsqu'il rédige son *Saint-Geran ou La Nouvelle Langue française* (1807) et qu'un d'Arlincourt, l'oubliable auteur d'*Ipsiboë*, représente lorsqu'on le surnomme « le Vicomte inversif »....

L'analyse grammatologique consiste à faire connaître les lettres, les syllabes, les signes orthographiques.

L'analyse spécifique des mots est la décomposition d'une phrase ou d'un discours selon les espèces de mots qui y entrent.

L'analyse étymologique consiste à décomposer tous les mots d'une phrase par rapport à l'étymologie, c'est-à-dire à indiquer les primitifs et les dérivés, les simples et les composés.

L'analyse logique consiste à expliquer exactement la nature, le nombre et la composition des propositions, et à en distinguer et déterminer les différents termes.

L'analyse syntaxique des phrases est celle qui nous fait connaître les rapports que les mots ont les uns aux autres.

L'analyse grammaticale est l'analyse syntaxique et l'analyse spécifique réunies et faites toutes deux à la fois de la même phrase.

Ce qui tend à montrer que la stabilisation de la notion de *phrase*, au XIX<sup>e</sup> siècle, n'interdit pas la présence en sous-main des vieilles notions d'*énoncé*, de *période* et de *construction* dans les raisonnements des grammairiens.... Alain Berrendonner parlait déjà, en 1982, d'un « éternel grammairien ».... Les prolongateurs de la première grammaire scolaire ne peuvent réellement s'affranchir de ces restes du passé car c'est encore le critère sémantique qui gouverne l'analyse. Il faudra, il faudrait que des critères morphologiques et/ou fonctionnels se substituent au sens pour que l'analyse de la ponctuation puisse être envisagée de manière immanente. Mais le XIX<sup>e</sup> siècle n'a guère conscience de l'intérêt de l'immanentisme en grammaire. L'histoire reste le modèle explicatif le plus courant.

De fait, c'est à Auguste Tassis, correcteur à l'imprimerie de MM. Firmin-Didot à Paris<sup>12</sup>, que revient la responsabilité de statuer sur les différentes formes de la ponctuation. C'est ici un praticien avant tout. En évitant de donner une définition stricte de celle-ci, Tassis s'ouvre le champ d'une violente condamnation des principes erronés qu'il relève chez les grammairiens :

[...] les grammairiens qui ont traité cette matière avec le plus de développement ont omis un grand nombre de règles générales d'une haute importance ; de plus, ce qui est très grave, ils ont donné comme générales et absolues des règles dont l'application, si elle n'était restreinte par des exceptions, rendrait infailliblement le sens de la phrase non seulement inintelligible, mais absurde et ridicule. [p. 8]

Raison pour laquelle il amorce son propos en présentant une sorte de très bref survol de la syntaxe du français. Sans surprise pour l'époque, et je dirais même pour les lecteurs de ma génération qui ont eu un enseignement grammatical fondé sur les mêmes principes de ponctuation, c'est l'exemple des propositions incidentes déterminatives, opposées aux incidentes explicatives, qui fournit la base de l'argumentation. On sait en effet que les

12. Il ajoute en 1867 à son *Guide du Correcteur ou Complément des grammaires et des lexiques* (1852) un *Traité pratique de la Ponctuation contenant plus de 800 exemples en vers et en prose, dans lequel sont exposées les véritables règles de la ponctuation, règles puisées dans la logique et confirmées par des citations variées et choisies*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C<sup>ie</sup>...

grammairiens traditionnels n'ont pas trouvé d'autres critères de distinction de ces deux type de propositions incidentes que la présence ou l'absence d'une virgule, impliquant par là-même une rupture ou non dans la linéarité ascendante (protase) ou descendante (apodose) de la phrase. Pour entrer dans le cadre traditionnel, Tassis est contraint de se fonder sur la logique et de faire correspondre à la virgule une fonction argumentative au sens où tout jugement logique repose sur l'expression d'un argument :

« Une proposition incidente déterminative ne peut être retranchée de la proposition principale sans que le sens de cette proposition ne soit dénaturé ou impossible, tandis que l'incidente explicative peut être supprimée sans que la proposition principale cesse d'être claire ou devienne absurde. »

Les règles que nous avons établies, et dans lesquelles se trouvent exposées et résolues les difficultés de toute nature que présente la ponctuation, sont toutes puisées dans la logique, qui est la méthode la plus facile, la plus courte et la plus sûre (p. 8).

Une telle argumentation a cependant un défaut logique important qui est de transformer la fonction syntaxique discriminante de la virgule en pur et simple artefact. Et Tassis ne se prive pas de dénoncer l'absurdité d'une telle règle. Après avoir examiné une quantité d'exemples du genre :

Les hommes bienfaisants, *qui s'imposent des privations pour secourir les malheureux*, seront récompensés par le Seigneur.

Les hommes bienfaisants... seront récompensés par le Seigneur.

Le texte de saint Matthieu, *qu'on fait expliquer dans les classes*, a été écrit primitivement en hébreu.

Le texte de saint Matthieu ... a été écrit primitivement en hébreu.

Il conclut à l'inanité d'une telle règle de ponctuation :

Ces propositions offrent-elles un sens absurde, impossible, dénaturé ?

Des exemples qui précèdent il résulte que le sens d'une proposition principale n'est aucunement altéré, après la suppression de l'incidente déterminative, lorsque le sujet de la proposition principale est accompagné d'un qualificatif ou d'un complément déterminatif. [p. 71]

On en déduira que l'impossibilité de trouver des principes stables de ponctuation conduit les imprimeurs des deux premiers tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, comme leurs lointains prédécesseurs du XVI<sup>e</sup> siècle, à imposer leurs propres usages.

Il revient alors à la seconde grammaire scolaire d'accommoder l'impératif méthodologique que constitue l'histoire avec les exigences d'une théorisation didactique. Sans surprise, Auguste Brachet, dans sa *Grammaire historique de la langue française* (1867), dédiée à Friedrich Diez, ne fait pas mention de la ponctuation, mais, dans le cours supérieur de *Grammaire française*, qu'il rédige avec Jacques Dussouchet (1887), il consacre tout un éclairant chapitre (VI, p. 130-136 ou § 248-263) à la question de la ponctuation. Dans ces lignes, Brachet fixe une vulgate scolaire qu'il fonde sur la mise en évidence de l'organisation tactique des propositions énoncées, mais le rappel historique auquel il procède propulse immédiatement le sens au premier plan de la justification des règles :

§ 248. La ponctuation sert : soit à distinguer, au moyen de différents signes, les propositions entre elles ou les parties d'une proposition ; soit à noter la valeur particulière d'une proposition.

On attribue l'invention de la *ponctuation* à Aristophane de Byzance, grammairien qui vivait à peu près deux-cents ans avant J.-C. Mais l'usage était loin d'en être général, et la plupart des manuscrits anciens n'en portent aucune trace. Le sens seul divisait le discours.

À la suite, il détaille la fonction des différents signes. La virgule (§ 249) sépare les sujets, les attributs, les verbes, les propositions, les mots mis en apostrophe, les appositions, les incises, les propositions incidentes. Elle est prohibée entre deux mots ou deux propositions articulés par les conjonctions *et, ni, ou*, et entre une proposition principale et une incidente déterminative, indispensable au sens de la principale. Le point-virgule (§ 251) sépare des propositions d'une certaine étendue, liées entre elles par le sens. Les deux points (§ 252) annoncent une citation, une énumération, le développement d'une idée contenue dans la proposition précédente. Le point (§ 253) est réduit à seule fonction démarcative de phrase. Sont de même manière passés en revue les points d'interrogation (§ 254), d'exclamation (§ 255), de suspension (§ 256) qui indiquent une réticence, une suspension ou que l'on passe quelques mots inutiles (pour le sens) dans une citation, etc. De manière générale, on pourrait considérer ces pages comme une posologie de la ponctuation dont les jeune écoliers doivent apprendre les vertus.

Pour m'acheminer vers la fin de cet énigmatique XIX<sup>e</sup> siècle, qui ne cesse de mêler des perspectives diverses et qui a fait de l'éclectisme une sorte de credo dogmatique, il me reste à m'arrêter quelques instants sur la *Grammaire comparée de la langue française* que Nicolas-Louis-Cyprien Ayer, Helvétte frotté aux méthodes de Diez, Egger, Mætzner ou Curtius mais également compilateur de Port-Royal, Dumarsais, Beauzée, Lemare, Girault-Duvivier, Jullien, publiée à Bale, Genève et Lyon en 1876 chez Georg. Son ouvrage se recommande par la distinction qu'il établit entre les signes de ponctuation *objectifs* (point, virgule, point-virgule, deux-points) et *subjectifs* (points d'interrogation, d'exclamation, de suspension, parenthèses) auxquels il adjoint les signes purement *distinctifs* (guillemets, tiret, astérisque) et par la prise en compte de leur fonction diacritique :

§ 314.1 La ponctuation consiste à marquer, par des signes convenus, les divisions ou la fin des phrases (signes *objectifs*), et la manière actuelle dont nous considérons telle ou telle proposition, tel ou tel membre de la proposition (signes *subjectifs*). [...]

Une ponctuation vicieuse peut changer le sens et souvent le détruire ou le rendre absurde. Pour le montrer, il suffit de comparer les phrases suivantes, qui sont absolument semblables, mais sont ponctuées d'une manière différente :

*Règne ; de crime en crime, enfin te voilà roi (Corn).*

*Règne de crime en crime ; enfin te voilà roi*

Cependant, en dépit de ce cadre que l'on pourrait supposer rigoureux et explicatif, très vite s'impose une dubitation généralisée pour laquelle Ayer trouve un allié de choix en la personne de Bernard Jullien, qu'il intègre à son



développement sous forme de citation, et dont le *Cours supérieur de grammaire* (1849), opposé aux avancées de la grammaire historique, réitère l'expression de l'impossibilité de parvenir à une doctrine satisfaisante et entièrement stabilisée de la ponctuation :

[...] de quelque importance que soient les signes de ponctuation dans l'écriture, il est impossible de formuler des règles précises sur l'emploi de ces signes comme on en donne pour l'orthographe ou l'accord des mots.

En effet, on voit que les divers auteurs affectent des ponctuations différentes, selon qu'ils aiment plus ou moins à lier leurs phrases entre elles ou à les détacher, à les présenter comme indépendantes les unes des autres. Les uns ont une ponctuation très forte et multiplient singulièrement les signes de division ; les autres ont une ponctuation très faible : ils ne voient dans un discours entier que des phrases qui se régissent successivement ; on lit quelquefois une ou deux pages sans rencontrer un point final. Sans doute, il faut se tenir entre ces deux extrêmes ; mais il n'est pas possible d'assigner exactement le milieu qu'il faut tenir. On doit donc s'attendre à trouver sur ce point une assez grande indécision dans les règles.

Mais, au constat désabusé de Jullien, Ayer ajoute une piquante critique qui témoigne de son acribie grammairienne à l'endroit même de ceux qui sont considérés comme les plus hautes autorités en la matière :

En allemand, la ponctuation n'offre aucune difficulté, parce qu'elle est basée uniquement sur cette analyse (syntaxique) ; en français, c'est autre chose, les règles de ponctuation n'ont rien de fixe et dépendent beaucoup plus de l'arbitraire que des divisions et subdivisions syntaxiques de la phrase, dont notre soi-disant analyse *logique*, fautive et incomplète, ne saurait rendre compte. Aussi l'Académie, dans sa manière de ponctuer, est-elle en perpétuelle contradiction avec elle-même, écrivant, par exemple : *Il est tombé, parce que le chemin est glissant*, avec une virgule, et : *Je vous cède le pas à cause que vous êtes mon aîné*, sans la virgule. Il en est de même de Littré, qui, à quelques lignes de distance, écrit sans virgule : *Qui fait la faute la boit*, et avec une virgule : *Qui bon l'achète, bon le boit*.

Et lui-même donne l'exemple de cette impossibilité à statuer clairement sur le rôle de telle ou telle ponctuation que le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle ne peut prétendre dissimuler. Lors même qu'il entend énoncer « les principales règles que l'usage a établies », il est obligé de constater que ce dernier est fluctuant. Ainsi, au sujet de la virgule « qui est le signe de ponctuation le plus faible » (p. 686), note-t-il que ce signe est utile à la proposition adverbiale (en l'occurrence subordonnée circonstancielle de temps), mais pas toujours :

[La virgule s'emploie avec] 2° La proposition adverbiale, surtout quand elle précède la principale ou qu'elle est intercalée dans cette dernière :

*Quand un roi veut le crime, il est trop obéi* (Rac.).

*Plus le malheur est grand, plus il est grand de vivre* (Corn.).

*Il était, quand je l'eus, de grosseur raisonnable* (La F. VII, 10).

*Jamais, s'il me veut croire, il ne se fera peindre* (Id. I, 7).

Mais très souvent la proposition adverbiale n'est point séparée de la principale par une virgule :

*Un auteur gâte tout quand il veut trop bien faire* (La F. V, 1)

On ne saurait mieux dire ! Et, pour ajouter à la confusion, Ayer dit explicitement que « les signes de ponctuation peuvent se remplacer l'un par l'autre » (p. 688) :

a) La virgule remplit quelquefois la fonction du point-virgule dans la phrase de coordination, lorsque les propositions sont de peu d'étendue :

*On se menace, on court, l'air gémit, le feu brille* (Rac.).

b) Le point-virgule remplace la virgule :

1° Quand la proposition participe est très éloignée du sujet de la principale auquel elle se rapporte grammaticalement :

*J'oppose quelquefois par une double image*

*Le vice à la vertu, la sottise au bon sens,*

*Les agneaux aux loups ravissants,*

*La mouche à la fourmi ; faisant de cet ouvrage*

*Une ample comédie à cent actes divers,*

*Et dont la scène est l'univers* (La F. V, 1)

2° Dans la phrase surcomposée quand il y a contraction, les propositions subordonnées ayant la même principale, qui n'est exprimée qu'une fois :

*Il faut se représenter que sous ses pas l'éléphant ébranle la terre ; que de sa main il arrache les arbres ; que d'un coup de son corps il fait brèche dans un mur* (Buff.).

De même on verra les deux points à la place du point-virgule dans les cas où les propositions sont liées par parataxe, et le point au lieu du point-virgule lorsque des subordonnées ont un sens indépendant l'une de l'autre et que l'on veut nettement les séparer. On peut alors comprendre qu'à l'exception d'auteurs sourcilleux et maniaques, hostiles à la manipulation de leurs manuscrits, ce sont bien les correcteurs qui sont encore les maîtres de la ponctuation. Dans la *Monographie du Compositeur d'Imprimerie* dont Eugène Boutmy fait précéder son *Dictionnaire de l'Argot des Typographes* (1883) nous lisons cette déclaration sans ambages :

Les fonctions du correcteur sont très complexes. Reproduire fidèlement le manuscrit de l'écrivain, souvent défiguré dans le premier travail de la composition typographique ; ramener à l'orthographe de l'Académie la manière d'écrire particulière à chaque auteur ; *donner de la clarté au discours par l'emploi d'une ponctuation sobre et logique* ; rectifier des faits erronés, des dates inexacts, des citations fautives ; [...]

Une conclusion alors s'impose pour le moment : l'observation des travaux portant au XIX<sup>e</sup> siècle sur la ponctuation fait apparaître que cette dernière, du fait des usages, n'a pas encore trouvé son point de stabilité que cependant recherchent à tout prix les professionnels du livre.

Les décors ayant été posés à travers ces réflexions théoriques et critiques, mon objectif est de confronter brièvement en conclusion cette doxa grammaticale avec les pratiques effectives que l'on peut observer chez les écrivains, les peintres, les musiciens, les scientifiques, les journalistes de l'époque. Un cas typique est celui d'Alfred de Vigny. Lorsqu'on examine les manuscrits de ses œuvres poétiques, on note vite son indifférence certaine à l'égard de ces signes minuscules. C'est ainsi qu'avec André Jarry nous avons pu noter :

La ponctuation est souvent négligée chez Vigny, surtout en fin de vers : on ne pouvait le suivre sur ce terrain. Du moins pouvait-on éviter de multiplier, comme certains éditeurs, les ponctuations secondaires. On a choisi les solutions qui, commandées par la syntaxe, rompaient pourtant le moins possible le rythme du vers. Au reste, on s'est montré rigoureusement fidèle au geste de Vigny, en ce qui concerne la ponctuation modalisante : point d'interrogation, ou point d'exclamation, ou absence de signal de ce type.<sup>13</sup>

Vigny serait donc, pour reprendre la terminologie d'Ayer, plus sensible aux signes de la ponctuation subjective et distinctive qu'aux signes objectifs, et laisserait donc une perceptible marge de liberté aux typographes, quitte à s'en prendre parfois aux typographes de ses éditeurs. Ainsi, le manuscrit M2, partiellement de travail, de *La Maison du Berger*, qui a servi à la composition pour la *Revue des Deux Mondes*, laisse apparaître, tantôt au crayon, tantôt à l'encre, des noms de typographes : Amable, Guillemet, Antoine, Loreille, Alexandre, Mézau, Roumet. Si l'on compare cette pré-publication en revue à la version recueillie dans l'édition posthume des *Destinées*, en 1864, sous la révision de Ratisbonne, on observe immédiatement des différences significatives. Je ne m'appesantirai pas sur toutes ces altérations mais je prendrai seulement un exemple de l'emploi de la virgule. Dans l'édition en revue, le vers 267 donne l'impératif du verbe *venir* suivi d'une virgule :

Viens donc, le ciel pour moi n'est plus qu'une auréole...

qui ne brise pas la scansion 2/4//2/4 de l'alexandrin et impulse au contraire par la diérèse de *Viens* (opposée à la synérèse de *ciel*) une dynamique rythmique continue grâce à laquelle l'invite du poète à Eva se fait charmeuse. Dans l'édition posthume, Ratisbonne choisit de substituer à la virgule un point d'exclamation qui disloque ce schéma :

Viens donc ! Le ciel pour moi n'est plus qu'une auréole

De ce fait, le poète ne propose plus à Eva une invitation, il l'enjoint au contraire de le suivre sur le mode jussif. De même, et toujours au sujet de ce verbe *venir*, l'édition en revue de 1838 donne le vers 325 sous la forme :

Viens, du paisible seuil de la maison roulante, Voir ceux qui sont passés et ceux qui passeront...

La virgule, qui détache et isole le syntagme prépositionnel, permet de distendre l'organisation des deux membres du groupe verbal tout en redynamisant leur sémantisme en tête de vers. En 1864, Ratisbonne choisit de supprimer la virgule et mise en conséquence sur l'isorythmie massive des deux vers au détriment de la double invitation du poète à l'être aimé : *viens* et *vois*...

Aux vers 61 et 62 de *L'Esprit pur*, nous notons une même divergence de choix typographique pour la ponctuation. Le manuscrit M1, conservé à la BNF, Mss, 25086, f<sup>os</sup> 1 et 2, donne :

J'éprouve sa durée en vingt ans de silence,  
Et toujours, d'âge en âge, encor je vois la France

13. Alfred de Vigny, *Œuvres complètes I, Poésie, Théâtre*, éd. François Germain, André Jarry, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986, p. XLVI.

avec une ponctuation qui, en serrant de près la syntaxe, impose un accent de relance plus fort sur la forme archaïque de l'adverbe *encor*. De même aux vers 69 et 70, l'absence de virgule à la fin du premier alexandrin produit un effet d'enjambement qui mime l'inclusion du dessein poétique dans l'organisation même du poème :

Vous amener à moi, de dix en dix années  
 Attentifs à mon œuvre, et pour moi c'est assez !

Tandis que l'édition de 1864 choisit, pour le premier exemple, de décrire analytiquement et plus platement le dessein philosophique du poète, avec un point au terme du premier vers et un déplacement de la virgule du second vers après l'adverbe *encor* :

J'éprouve sa durée en vingt ans de silence.  
 Et toujours, d'âge en âge encor, je vois la France

Et, pour le second exemple, cette même édition propose une identique stratégie de rationalisation syntaxique contraire à l'expression du souffle poétique dont Vigny veut empreindre ses derniers vers :

Vous amener à moi, de dix en dix années,  
 Attentifs à mon œuvre, et pour moi c'est assez !

Dans un autre registre d'écriture, spontanée et intime, le jeune Edgar Quinet écrit à sa mère en septembre 1823 :

J'ai trouvé ici mon ami Brun pour compagnon de voyage. Je l'attendrai jusques a [*sic*] demain à cause de son passeport. Tu seras peut-être plus tranquille, maman, de savoir que je ne suis pas seul et moi je suis très content d'avoir près de moi un cœur qui aidera le mien, et de n'être pas obligé de me fier à ma seule industrie.<sup>14</sup>

Et l'on voit bien ici que la maladresse syntaxique va de pair avec une ponctuation flottante. L'exemple d'une correspondance encore plus ordinaire, du fait du quasi-anonymat qui recouvre aujourd'hui l'identité de l'épistolier, confirme cette liaison, ou plutôt cette déliaison du sens :

Paris, le 26 vendemier an 8  
 Morey à son ami Vaisse

Je vous fait a savoir que je suis arrivez en bonne santé à paris, je suis un peu en retar de vous écrire, mais c'est que j'ai resté lontems en fesant la route. Jetoit avec des officiers et nous avons passé dans leur pays ou nous nous somme bien amusez pendant queque tems de la nous somme venu prendre le coche a auxer ou nous avons fait nos frace comme y faut d'abor nous avions de for jolie femme et nous avions couché deux nuit dans le coche et nous some arrivès a paris le meme jour que bonaparte y est arrivé incognitot àpène savoit-on cil etoit arrivez, on est cependan tres trenquille a paris, mais le commerce ne va pa du tout, cependans on samuse bien, c'est domage que les louis ne valle que six frans et moi je me donne une pante de prendre une chambre au premier sur le devant auci je taille dans le grans car je vien de faire connaissance d'une petite femme qui est très jentille mais

---

14. Edgar Quinet, *Lettres à sa mère*, Textes réunis, classés et annotés par Simone Bernard-Griffiths et Gérard Peylet, Paris, Librairie Honoré Champion, 1998, t. II, p. 129.

c'est dommage que je ne peu pas lavoire toutes les fois que je voudrois car son mari est bien jaloux cependans elle vien de me faire dire de passer ches elle de suite pour la compagner à l'opéra quelle est seulle et je vai bien vite me donner une pante pour mi randre car je ne manque pas de choses comme sela cest elle qui pais bien entendu parce que l'opéra est trop cher pour moi, mon cher ami, je crain de la faire attendre, je fini en vous embrassan et suit avec amitié,

votre ami Morey<sup>15</sup>

Inutile d'insister en détail ici : la ponctuation erratique de l'ami Morey signe la difficulté de concevoir une définition stable de la phrase écrite. Morey écrit au rythme de sa parole orale sans égard aux articulations logiques des périodes et des propositions. On pourrait presque dire ici que les lacunes de ponctuation sont homothétiques des maladresses récurrentes d'emploi des connecteurs logiques et discursifs. Et l'on pourrait s'amuser à demander aujourd'hui, à des publics divers, collégiens, lycéens, étudiants, lecteurs de journaux, rédacteurs de SMS, lettrés et personnes cultivées, de ponctuer ce texte... Les résultats seraient certainement édifiants.

Je voudrais enfin alléguer un dernier témoignage, celui d'un pianiste-compositeur dont on célèbre cette année le 200<sup>e</sup> anniversaire de la naissance, Charles-Valentin Morhange, dit Alkan aîné (1813-1888). Virtuose d'exception – Liszt redoutait de jouer en sa présence – et compositeur d'œuvres frappées au coin du bizarre et du visionnaire, Alkan, lecteur du Talmud et traducteur de la Bible, a laissé de nombreux témoignages de son écriture, notamment sous la forme de lettres adressées à des personnages contemporains d'importance. Parmi ces derniers, le compositeur allemand Ferdinand Hiller (1811-1885) avec lequel une intéressante correspondance s'est développée. J'ai eu la chance d'avoir accès à ces lettres conservées en manuscrit dans les rayons d'archives historiques de la bibliothèque municipale de Cologne (Lettres à F. Hiller, volume 22, cote R. Sietz). Ainsi, le samedi 22 décembre 1860, Alkan écrit :

Combien cela est excellent à toi, cher Hiller, de t'être préoccupé, un seul instant, au milieu de tous tes sérieux et importants travaux, de m'avoir peut-être fait attendre ta réponse, au sujet du Bundeslied ! Je me sens vraiment tout reconnaissant de cette nuance, ajoutée à tant d'autres, de toute ta sollicitude à mon endroit. D'ailleurs cette réponse, si obligeante, que tu as bien voulu me faire, n'était pas autrement pressée : Je devais faire, pour Richault, six petites transcriptions au Piano. L'une de ces transcriptions était le chœur des Derviches, des Ruines d'Athènes, que j'avais arrangé, sans me rappeler que les Escudier prétendaient être les propriétaires, pour la France, de cette partition. Richault leur avait cédé cet arrangement, sans m'en avoir parlé ; mais, sitôt que j'en ai eu connaissance, j'ai retiré la chose de leurs mains, sans cris, sans récriminations aucunes ; car je ne veux avoir de rapports, de quelque espèce que ce soit, avec MM<sup>ts</sup> Escudier.

Dans cette écriture spontanée, libre, on voit le musicien adopter une ponctuation qui suit au plus près le débit de la parole tout en gardant une

---

15. Eldon Kaye, *Les Correspondants de Charles Weiss, Répertoire analytique et descriptif*, Longueuil (Québec), Editions du Préambule, 1987, p. 353-354.

lisibilité syntaxique marquée. Une autre lettre, du mardi 16 juillet 1861, éclaire assez bien le procédé :

Mais, à tous mes ennuis ordinaires et extraordinaires, est venu s'en ajouter un nouveau, bien cuisant : Une ménagère, qui me servait depuis 15 ou 18 ans, m'a quitté ; et je passe ma triste existence à fuir de chez moi et à y rentrer, sans plus me plaire à l'une qu'à l'autre chose. Si tu savais ce que c'est que de se trouver tout-à-coup livré, quand on aime l'ordre, la propreté, la méthode, aux mains de la vulgaire femme-de-ménage, tu frémirais ; et, quelques soucis qu'aient pu te donner, et te donner incessamment, femme et enfants ; tu bénirais ton sort ! Si je te parle d'ailleurs, mon cher Hiller, de ce surcroît de mauvaise fortune, ce n'est pas que j'oublie que, toi aussi, tu as ta part de préoccupations à supporter ; C'est seulement pour m'excuser d'être demeuré un aussi long temps sans t'écrire. Mais je ne sais vraiment plus comment ni où je vis en ce moment ; et j'ignore également où se trouvent, et ta dernière bonne lettre, et mon bonnet de nuit. J'ai eu cependant tout à l'heure une satisfaction : J'avais été prendre mon café, au Café de Foy ; et, en revenant par la rue de Rivoli, j'ai vu à la montre d'un libraire, nommé Böhne, le beau portrait de toi dont tu m'as favorisé l'année dernière. Je l'ai salué de cœur, en compagnie d'autres hommes, au milieu desquels il se trouvait. Tu es sans doute à cette heure dans quelque belle campagne, où tu te reposes, en écrivant, écrivant. En fait de campagne, je monte tous les soirs, sur le dos d'un omnibus après mon dîner ; et je me fais trimbaler à une extrémité quelconque de Paris, pour m'en revenir à peu près par le même moyen. Je crois que si cette année tu voulais m'enlever, pour me conduire à Kissingen, je crois que tu aurais l'ombre d'une chance... de ne pas réussir. En attendant, cher et excellent, (et indulgent) ami, si tu ne me trouves pas devenu trop idiot pour me faire un mot de réponse, et me donner de tes nouvelles, ainsi que des chers tiens, crois-bien que ta lettre ne tombera pas dans un cœur de cendres, malgré tant et tant de sujets de ruines.

La distribution des virgules, points-virgules, points de suspension et d'expression mime un échange verbal instantané, et imposer l'idée que, dans l'état d'instable complexité théorique où se trouve la ponctuation au XIX<sup>e</sup> siècle, la parole prend toujours le pas sur la langue. Soumise alors aux besoins de ses utilisateurs, la ponctuation inscrit dans ses rythmes la sémiose que le discours porte syntaxiquement en-deçà de sa structure superficielle et au-delà de ses constituants immédiats.

Si, comme le rappelle Benveniste<sup>16</sup>, une des caractéristiques du discours est que la syntaxe y enserme le sémantique, lequel en reçoit sa forme nécessaire, le XIX<sup>e</sup> siècle, indépendamment des ouvrages de grammaire et des dictionnaires, qui ne peuvent que prolonger des analyses et un état de la chose incompatibles avec les besoins du temps, affranchit progressivement la ponctuation de son rôle typographique subalterne.

Déliée du souffle, de la logique et des règles d'une grammaire prescriptive trop rigide, la ponctuation peut désormais prétendre, et elle accède effectivement alors, à un statut sémiotique spécifique qui fait d'elle un des opérateurs essentiels du sens. Le XX<sup>e</sup> siècle ne se privera pas de mettre ce

16. Dans *Dernières leçons, Collège de France 1968 et 1969* (Benveniste 2012 : 73).

statut en évidence, tant dans les œuvres littéraires que dans les écrits ordinaires les plus variés.

Qu'il me soit permis, pour conclure, de revenir à l'enquête qu'Annette Lorenceau avait diligentée en 1980 pour le numéro 45 de *Langue française*, et de citer ces lignes en réponse de mon comparse d'une prépa d'Henri-IV en 1967-68, Patrick Grainville, romancier et professeur de lettres tout à la fois :

La ponctuation conforme aux règles est pour moi une entrave. Spontanément je n'utiliserais que les points de suspension à la Sarraute ou à la Céline. La ponctuation découpe, intellectualise mes phrases que je ressens comme des ondes, ruissellements, associations d'images, d'analogies. Mais les pressions des lecteurs, éditeurs sont terribles. Et comme je ne fais pas partie du Nouveau roman, on me demande de respecter la ponctuation dans la mesure où je respecte les règles traditionnelles de l'histoire continue, des personnages, etc. Ou bien l'on est absolument traditionnel, ou bien l'on est Nouveau roman sans règles. Il est très dur pour un écrivain de tenir des deux tendances, de les chevaucher. C'est-à-dire d'être traditionnel par le maintien de l'intrigue et des personnages mais d'être personnel par le raz de marée des métaphores et des métamorphoses. Le lecteur, la critique exigent qu'on se range sous une étiquette bien claire. En tant que professeur, je fais respecter — non sans déchirement — la ponctuation qui structure la pensée conceptuelle à défaut de favoriser l'imagination créatrice ! (cité par Lorenceau 1980 : 96)

Excellent résumé – me semble-t-il – des dilemmes et paradoxes qui, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle n'ont cessé d'embrouiller la question de la ponctuation, mais aussi des conditions sous lesquelles celle-ci devient un auxiliaire essentiel du style de chacun. Et je dirais même, pourquoi, entre coercition grammairienne et extravagances littéraires, entre tension logique et nécessités phonético-prosodique, la ponctuation devient l'objet de tant de discours prescriptifs, normatifs, répétitifs sans être reconnue pour autant comme l'enjeu d'une véritable conception des rapports de la langue aux discours.

### Références bibliographiques

NB. Les textes étudiés sont cités dans le texte.

BENVENISTE Émile, 2012, *Dernières leçons, Collège de France 1968 et 1969*, édition établie par Jean-Claude Coquet et Irène Fenoglio, préface de Julia Kristeva, postface de Tzvetan Todorov, Paris, EHESS, Gallimard, Seuil.

BERRENDONNER Alain, 1982, *L'Éternel Grammairien, étude du discours normatif*, Berne, Peter Lang.

BOUTMY Eugène, 1883, *Dictionnaire de l'Argot des typographes*, réédition Paris, Les Insolites, 1979.

CATACH Nina, 1994, *La Ponctuation*, Paris, Puf.

LORENCEAU Annette, « La ponctuation chez les écrivains d'aujourd'hui », *Langue française*, n° 45, 1980, p. 88-97.

MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier.

TOURNIER Claude, 1980, « Histoire des idées sur la ponctuation des débuts de l'imprimerie à nos jours », *Langue française*, n° 45, p. 28-40.





## **Troisième partie**

### **Points et signes d'un renouvellement de l'écrit**

---



## **Ponctuation et textualité en français préclassique et classique : le rôle du domaine énonciatif**

---

**Bernard COMBETTES**

Université de Lorraine et UMR ATILF

**Annie KUYUMCUYAN**

Université de Strasbourg et LiLPa

---

L'objectif de cette étude est d'examiner, en prenant en considération le fonctionnement du système de la ponctuation, comment s'opère l'évolution qui conduit vers l'unité que constitue la phrase à la période moderne. Même si le concept ne se dégage que relativement tard dans les travaux des grammairiens du XVIII<sup>e</sup> siècle (v. Seguin, 1993), bon nombre d'indices – dont la ponctuation est l'un des plus importants – permettent de penser que cette unité se met déjà en place dans certains usages du moins. Laissant de côté la question de la segmentation des différents syntagmes constituant l'énoncé, de la relation syntaxe / ponctuation, nous nous intéresserons plus particulièrement à la façon dont le niveau énonciatif, au sens large, est pris en compte par le jeu des divers signes. Nous avons choisi pour cela deux points d'application qui, d'une certaine manière, peuvent être considérés comme complémentaires : la notion de « clôture énonciative » d'une part, le traitement du discours rapporté de l'autre. Avant de procéder à l'étude de ces deux aspects du marquage, par la ponctuation, de faits d'ordre énonciatif, il nous a semblé utile de rappeler rapidement les principales caractéristiques du système tel qu'il est en vigueur – avec une certaine marge de variation – à l'époque du français préclassique et classique.

Dans les ouvrages théoriques de l'époque, le fonctionnement de la ponctuation semble essentiellement fondé sur deux types de facteurs : les uns d'ordre phonétique, les autres d'ordre sémantique ; ce qui, de façon plus ou moins explicite, soutient ce point de vue est l'idée que les pauses – de durée variable – dans la prononciation correspondent à des unités de sens et permettent d'établir des relations entre ces unités. La fonction de la respiration est double : la pause réunit d'une part des éléments en signalant le début et la fin d'un groupe, elle sépare d'autre part du contexte les groupes ainsi délimités. On remarquera que les aspects syntaxiques sont peu mis en avant, les dépendances grammaticales semblant subordonnées aux regroupements sémantiques. Ainsi, C. Irson, parmi bien d'autres auteurs, lorsqu'il distingue trois niveaux de respiration correspondant à la virgule, aux deux points et au point, fait-il appel à des critères qui reposent sur la plus ou moins grande complétude du sens et qu'il qualifie respectivement de *sens plus achevé*, de *pause qui enferme plus de sens*, de *sens parfait et accompli* :

La première distinction n'est qu'une légère respiration, & une courte pause, qui n'est que pour soutenir le discours & le rendre plus intelligible : Cette distinction se marque par une figure faite ainsi (,) qu'on appelle virgule [...] On marque encore quelquefois cette première distinction par une figure faite ainsi (;) : qu'on appelle hypocole, que l'on met en usage quand la période a trop d'étendue, & que le sens est plus achevé que celui qui est marqué par la virgule. La seconde distinction est une pause plus grande & qui enferme plus de sens ; mais qui toutefois laisse l'esprit en suspens, & dans l'attente de la suite. Elle se marque ainsi (:) La troisième distinction est celle qui finit & achève un sens parfait & accompli. Cette distinction se marque de cette sorte qui se met au bas de la ligne. (Irson 1642 : 142-143)

Une cinquantaine d'années plus tard, J.-L. de Grimarest, commentant l'emploi des deux points, réunit très étroitement la fonction sémantique, cette ponctuation soulignant une « liaison nécessaire de sens », et le critère phonétique, la prononciation devant faire sentir la relation de dépendance établie au niveau du contenu :

Les deux points sont donc la marque, qui avertit le lecteur que ce qui suit a une liaison nécessaire de sens, ou de conséquence, avec les sentiments, ou la proposition que la période exprime ; mais bien que ce qui est détaché par cette ponctuation, pût être supprimé sans altérer le sens de l'auteur ; néanmoins il doit être prononcé de manière, que l'auditeur connaisse que c'est une dépendance du même sentiment, ou de la même proposition. (Grimarest 1707 : 54)

Ces deux critères, l'un d'ordre phonétique, l'autre d'ordre sémantique, seront mis en œuvre durant toute la période qui nous intéresse ici. Il semble cependant nécessaire de prendre en considération une autre dimension, celle que l'on pourrait qualifier du terme de « complétude énonciative » ; si ce paramètre n'est pas mentionné de façon explicite chez les grammairiens, la notion de complétude s'appliquant essentiellement au « sens », il peut néanmoins être perçu à travers quelques allusions dans les textes théoriques ; ainsi, dans le passage suivant, même si L. Meigret, définissant la clause et les membres d'un propos, parle de « sens parfait », la prise en compte de la dimension contextuelle (*elle semble requérir quelque discours*) le conduit à dépasser le plan de la sémantique de la proposition pour s'attacher au « flux discursif » : une unité peut être complète en elle-même, mais dépendre plus ou moins du contexte, d'où le sentiment d'une incomplétude en ce qui concerne la production de l'énoncé, inachèvement qui appelle en quelque sorte un deuxième acte de langage :

J'appelle clause un bâtiment de langage de nom ou pronom avec un verbe, soit que le sens soit parfait ou non [...] J'appelle une clause, ou plusieurs ensemble, « membres d'un propos » quand, à part soi, elle a quelque sentence en soi parfaite, quoiqu'elle semble être la prémisse de quelque autre : comme *tous animaux ont âme sensitive* est une clause qui a une sentence parfaite en soi : mais pour autant qu'elle semble requérir quelque discours, nous la tiendrons pour membre de quelque conséquence : comme *tous animaux ont âme sensitive : le vers de terre est animal : il a donc une âme sensitive*. (Meigret 1550)

Mais c'est essentiellement par l'examen de la pratique des scripteurs qu'il est possible de percevoir la pertinence et l'importance du domaine énonciatif dans le traitement de la ponctuation, sur lequel nous allons à présent porter notre attention en décrivant quelques usages caractéristiques de la période du français préclassique.

## 1. Le point comme marque de clôture en français préclassique

### 1.1 Les pratiques nouvelles

Si nous prenons comme champ d'observation un corpus couvrant la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, c'est en raison de la place particulière qu'occupe cette période de l'histoire du français dans l'évolution des relations qui peuvent s'établir entre les unités, les paliers de traitement et les systèmes de ponctuation. Comme nous le verrons, les pratiques témoignent d'une « hésitation » entre un système ancien, qui est globalement celui de la première moitié du siècle, et un système qui comporte des traits que l'on pourrait qualifier de déjà modernes. Donner la priorité à l'étude des pratiques nous a semblé être justifié par le fait que certaines caractéristiques se fixent dans les usages bien avant que des normes soient énoncées par les théoriciens. Dans les limites du français préclassique, nous avons par ailleurs choisi de centrer notre analyse sur des textes non littéraires, en l'occurrence des récits de voyage, particulièrement nombreux durant cette période. Deux raisons d'ordre différent ont guidé ce choix. Il convenait d'abord de relativiser – ne serait-ce que du point de vue quantitatif – l'importance de l'écriture fondée sur le modèle de la période, surreprésentée, si l'on peut dire, dans la prose « littéraire ». Nous avons voulu, d'autre part, exploiter des données qui ont été rassemblées il y a plus d'une dizaine d'années, au cours d'une recherche collective portant sur le français préclassique (Combettes éd. 2003). Les remarques qui suivent doivent évidemment beaucoup au travail sur la ponctuation que J.-P. Seguin (1993, 2003) a réalisé dans ce cadre et, sur la plupart des points, nous ne ferons que reprendre les conclusions auxquelles il était parvenu.

Les textes de cette période témoignent – c'est ce que remarque J.-P. Seguin – d'une variation entre trois modèles, qui peuvent se trouver combinés, à divers degrés, dans une même œuvre, chez un même auteur : un modèle qui peut sembler le plus « anarchique », permettant un discours suivi, une succession de propositions sans hiérarchisation bien définie ; un modèle qui est celui de la période, accordant, au départ du moins, la priorité à l'oralité, et caractéristique du style soutenu ; un modèle destiné à déboucher sur la « phrase » moderne, fondé sur des unités d'ordre énonciatif, qui, s'éloignant nettement de critères phonétiques, présente ainsi un découpage plus resserré que celui de la période. C'est surtout sur les indices qui permettent d'identifier les prémices de ce dernier modèle que nous attacherons notre attention ; parmi ces indices, une place particulièrement importante est occupée par le statut de certaines constructions situées en fin d'énoncé. Il n'est guère surprenant en effet que, dans une telle problématique, l'hyperbate, ajout à un énoncé qui paraît achevé, présente un intérêt certain. La zone finale de l'énoncé constitue en effet une position clé : quel traitement

adopter, en ce qui concerne la ponctuation, pour le commentaire, l'addition d'un point de vue, qui ne font pas, à proprement parler, partie de la période elle-même ? Ainsi, chez N. Buffier, la notion de membre surnuméraire correspond-elle à ce statut particulier du fragment en ajout :

Il y a ici une réflexion importante à faire touchant les périodes qui ont un membre que j'appellerai surnuméraire ; c'est-à-dire un membre qui ne se fait point attendre par ce qui a précédé, et pourtant qui en dépend : comme si après la période que je viens de citer, on ajoutait ; *mais les plus grandes douleurs étouffent les moindres.* (Buffier 1709)

Nous retrouvons là l'importance de la dimension contextuelle, la notion d'une complétude qui n'est pas seulement celle du contenu propositionnel mais qui renvoie aux énonciations successives dans le processus de production du discours suivi.

Le corpus que nous utiliserons est constitué de trois récits qui ponctuent chronologiquement la période qui nous intéresse ici. Notre examen portera d'abord sur le plus ancien, le texte d'André Thevet, *Les Singularitez de la France antarctique*, publié en 1558 ; nous essayerons ensuite de déterminer une évolution en le comparant au texte de Jean de Léry *Histoire d'un voyage fait en la terre de Bresil* (1580) et à celui de Samuel de Champlain, *Des Sauvages* (1603).

## 1.2 Le texte d'André Thévet

Le schéma de la période, avec son sommet intonatif marquant la séparation entre la protase et l'apodose, caractéristique de la prose oratoire, s'il est bien présent dans le texte d'A. Thévet, semble toutefois réservé à des parties bien déterminées de l'œuvre. Il n'est pas surprenant d'en trouver des exemples dans la préface, dans l'épître dédicatoire ou dans quelques débuts de chapitre, alors qu'il est quasiment absent du corps de la narration. Un bon exemple en est fourni par le passage suivant, les deux points soulignant le tour *si est-ce que*, qui marque le passage à la deuxième partie de la période, partie elle-même subdivisée en plusieurs membres délimités par des virgules et par les deux points marque du membre surnuméraire :

- (1) Combien que les elemens, & toutes choses qui en proviennent sous la Lune, jusques au centre de la terre, semblent (comme la verité est) avoir esté faites pour l'homme : si est-ce que Nature mere de toutes choses, a esté, & est tousjours telle, qu'elle a remis & caché au-dedans les choses les plus precieuses & excellentes de son œuvre, voire bien s'y est remise elle mesmes : au contraire de la chose artificielle. (f° 1, r°)

Ce modèle périodique n'est cependant pas toujours respecté et d'autres énoncés permettent de relever les traces d'une certaine liberté, le cadre de la période laissant la place à ce que J.-P. Seguin nomme le « discours continu » : une juxtaposition de propositions successives ne paraissant pas obéir à une structuration particulière. Si l'extrait suivant débute sur le modèle de la période, avec l'articulation par les deux points qui séparent le topique, lui-même divisé en plusieurs sous-parties délimitées par des virgules, et le commentaire (*elle est habitée...*), une rupture survient avec *vray est que...* qui introduit un rectificatif dont l'aspect argumentatif conduit à la succession de

plusieurs subordonnées relatives ; d'où un effet d'accumulation, d'énumération, avec une progression « pas à pas », qui ne peut pas entrer dans le cadre de la période, mais qui ne correspond pas non plus à celui de la « phrase » :

- (2) Or quant à la partie d'Afrique, laquelle nous avons costoyée vers l'Océan Atlantique, comme Mautitanie, & la Barbarie, ainsi appellée pour la diversité & façon estrange des habitans : elle est habitée de Turcs, Mores, & autres natifs du païs, vray est qu'en aucuns lieux elle est peu habitée, & comme deserte, tant à cause de l'excessive chaleur, qui les contraint demeurer tous nuds, [...] & pour la quantité des bestes sauvages, comme Lions, [...], qui contraignent les gens du païs aller en troupes [...] (f<sup>o</sup> 6, r<sup>o</sup>)

À l'opposé, pourrait-on dire, de ce type de segmentation qui hésite entre la régularité rythmique de la période (1) et la liberté du discours continu (2), certains énoncés présentent un type d'utilisation du point qui, sans être toutefois systématisé, paraît correspondre à des tendances plus modernes. Trois faits de discours méritent ici l'attention. Ils nous paraissent relever tous trois de la même tendance : la rupture qu'ils produisent dans le texte est sentie comme assez forte pour que les deux points ne suffisent pas, comme dans le modèle périodique, à marquer le passage à une autre unité. Nous relèverons d'abord le cas des connecteurs, comme, dans les exemples suivants, *mais*, *or*, *doncques*, *ainsi*, qui sont adossés à la ponctuation forte :

- (3) – Mais de nature nous en voyons tout le contraire.  
 – Or pour plusieurs raisons m'a semblé mieux seant [...]  
 – Doncques la principale cause de nostre navigation est que [...]  
 – Ainsi lisons nous dans l'Eneide [...]

On soulignera d'ailleurs, sur ce point, que cette tendance à la complétude « logique » ne sera pas vraiment exploitée par la suite, dans la mesure où c'est l'intégration à l'énoncé qui va l'emporter, sans qu'il y ait toutefois systématisation. L'usage dont témoigne le texte d'A. Thévet nous a paru cependant intéressant, dans la mesure où il montre bien l'importance accordée aux enchaînements d'ordre discursif qui s'accompagnent d'un changement énonciatif ou, pour le moins, d'un changement de point de vue.

Le deuxième point digne d'intérêt est le marquage, par la ponctuation forte, des relations anaphoriques. Tout se passe en effet comme si la reprise d'un référent était sentie comme le début d'une nouvelle séquence textuelle, cette corrélation étant à mettre en rapport avec la question des progressions thématiques ; les exemples suivants illustrent la progression à thème linéaire, qui consiste à reprendre un élément de la partie rhématique de P<sub>1</sub> pour en faire le thème de P<sub>2</sub>, ce changement de statut textuel étant souligné par le point :

- (4) – De ces isles l'une est Australe  
 – Ce destroit est sur les limites d'Espagne  
 – Apres de ce destroit se tiennent deux isles  
 – Laquelle erreur ont imité plusieurs

D'un ordre différent, les marques énonciatives, qu'il s'agisse des indices de personne (5) ou d'expression traduisant une modalisation (6), constituent

le troisième indice d'un changement discursif jugé assez important pour être souligné par le point :

- (5) – Je diray seulement en passant...  
– Mais selon mon opinion...
- (6) – Faut aussi noter que...  
– Il est certain que les Portugais...  
– Vray est que ce lieu est un refuge...

Les exemples que nous venons de citer vont dans un même sens ; ils traduisent la volonté de marquer par la ponctuation forte des ruptures qui, sous des réalisations différentes, relèvent du domaine énonciatif pris dans une acception large englobant la notion de point de vue ainsi que la gestion de la structuration argumentative et informationnelle. Notons toutefois que cet emploi du point est loin d'être généralisé. Ici encore, l'hésitation est grande entre ce modèle et les autres possibilités que nous avons illustrées plus haut. On constatera, dans l'exemple suivant, que la présence du connecteur *mais* et celle de la première personne n'empêchent pas la ponctuation par les deux points, alors que l'enchaînement avec *doncques* est marqué par le point :

- (7) On pourroit amener icy plusieurs autres choses à ce propos, & comme plusieurs en ont mal usé, les uns d'une façon, les autres d'une autre : que la sépulture honorablement célébrée est chose divine : mais je m'en deporteray pour le présent, venant à nostre principal sujet. Doncques entre ces Sauvages [...] (f° 82, r°)

Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, que les commentaires en ajouts en fin d'énoncé fassent l'objet d'un traitement particulier et se trouvent, eux aussi, délimités par le point. Sentis comme l'objet d'un acte de parole spécifique, ces propositions, dans une disposition qui annonce le « membre surnuméraire » de N. Buffier et la construction en hyperbate, acquièrent ainsi une très nette autonomie. Sur ce point également, le « repli » sur la phrase ira dans le sens de l'intégration, mais c'est surtout la variation qui va caractériser – jusqu'à aujourd'hui d'ailleurs – la segmentation de ce type d'ajout. D'un point de vue syntaxique, on relèvera la fréquence des subordinées relatives contenant un commentaire, introduites par une forme pronominale de type (*ce*) *qui*, qui reprend le contenu du contexte gauche :

- (8) Villegagnon m'a instamment sollicité [...]. Ce que librement j'ay accordé (f° 2, r°)  
Qui est vray argument de juger que [...] (f° 159, r°)

Apparaissent également, avec ce statut d'ajout, des propositions circonstancielles diverses, pouvant renvoyer à la concession (9a), ou à la catégorie large de la « manière » (9b et 9c) :

- (9) a. Combien que ceux cy, j'entens les hommes, ne sont totalement vestus. (f° 153, v°)  
b. Outre que ces deux fleuves separez l'un de l'autre, se joignent ensemble (f° 155, v°)  
c. Comme aussi ce grand orateur Ciceron tesmoigne *Epistre*



- (10) lequel je ne sçaurois louer en cest endroit, pour s'estre communiqué à nous [...]. Et de ma part, pour de sa seule grace avoir tant favorisé nostre voyage. (f° 2, v°)

Cette valeur du point est loin d'être généralisée et la variation est souvent de règle sur les éléments que nous avons observés. Dans le passage suivant, deux occurrences du point correspondent aux tendances que nous venons de rappeler : le point précède l'anaphore *De là*, il signale le passage au commentaire en ajout exprimé par *Qui [= Ce qui] a donné...* Il n'en va pas de même pour les deux autres occurrences situées dans la première partie de l'extrait ; elles délimitent des séquences brèves, organisées en parataxe, sans marqueur de structuration spécifique, type de segmentation que J.-P. Seguin décrit d'une formule imagée en parlant d'« essoufflement énonciatif » :

- (11) Quant aux bestes brutes, elles sont fort variables. Aristote dit les bestes en Asie estre fort cruelles, robustes en Europe, en Afrique monstrueuses. Pour la rareté des eaux, plusieurs bestes de diverse espece sont contraintes de s'assembler au lieu ou il se trouve quelque eau : & là bien souvent se communiquent les unes aux autres, pour la chaleur qui les rend aucunement prompts & faciles. De là s'engendrent plusieurs animaux monstrueux, d'especes diverses représentées en un mesme individu. Qui a donné argument au proverbe, Que l'Afrique produit tousjours quelque chose de monstrueux. (f° 6, r°)

D'une façon générale, le texte d'A. Thévet témoigne d'un grand flottement en ce qui concerne le point, la tension entre divers modèles conduisant à une certaine impression d'arbitraire. Certaines tendances toutefois paraissent se mettre en place, avec, en particulier, la reconnaissance d'une segmentation qui ne prend plus en compte le rythme oratoire de la période ainsi qu'avec le déplacement de la notion de complétude vers des unités d'ordre discursif, en relation avec les opérations relevant du processus de production du texte.

### 1.3 Jean de Léry et Samuel de Champlain

Certaines des caractéristiques que nous avons relevées chez André Thévet se retrouvent dans le texte de Jean de Léry. Nous n'insisterons pas sur la présence constante du modèle périodique, plus perceptible que dans la prose d'A. Thévet. Parmi les faits qu'il nous a paru pertinent d'observer demeurent les propositions en ajout, avec un emploi très fréquent de relatifs de liaison de type *quoi* :

- (12) – Parquoy j'ay pris courage... (*Préface*)  
 – Sur quoy je n'insisteray pas davantage (*Préface*)

ou de subordinnées circonstancielles :

- (13) Tellement que pour cela il ne lairra pas d'apparoir... (*Dédicace*)

On notera aussi qu'est toujours reconnue l'importance des marques énonciatives, surtout lorsque le système du récit laisse la place à des interventions de l'énonciateur, comme *je sais bien... / Voilà...*

En revanche, les « relances » dues aux reprises anaphoriques, qui, chez A. Thévet, jouaient un rôle important dans la segmentation, ne semblent plus

remplir de fonction particulière et ne sont pas marquées de façon significative par la ponctuation forte ; l'emploi des deux points ou du point-virgule permet de les intégrer dans un cadre qui se rapproche de celui de la période. Un des points les plus importants, dans cette comparaison, réside dans le quasi-abandon de la « phrase » courte, illustrée dans le début de (11), qui laisse la place à des unités composées de plusieurs propositions articulées d'ordinaire par des marqueurs de coordination ou des liens logiques, structuration fort proche de celle de la « phrase complexe » moderne.

Bien que les principes que laisse percevoir le texte de J. de Léry semblent sans aucun doute plus rigoureux, plus homogènes, que ceux dont témoigne le récit d'A. Thévet, la régularité, ici encore, est loin d'être totale. Dans l'extrait suivant, par exemple, on pourra constater la concurrence entre trois types de structuration. Le passage commence par une phrase relativement longue, qui pourrait être considérée comme une phrase « moderne » si, dans une sorte de souvenir de la structuration de la période, la deuxième proposition principale, introduite par *mais*, n'était signalée par les deux points. La fin du passage (*Aucuns l'appellent... Toutesfois...*) illustre un modèle qui privilégie la parataxe, le connecteur *Toutesfois* étant précédé de la ponctuation forte. Le centre de l'extrait (*C'est une belle isle... lieues*) correspond à une situation en quelque sorte intermédiaire, les deux points délimitant non la deuxième partie de la phrase complexe, mais un ajout en « surnuméraire » :

- (14) Or dès le vendredi dixhuitiesme dudit mois de Decembre nous descouvrismes la grand Canarie, de laquelle dès le dimanche suyvant nous approchames assez pres : mais à cause du vent contraire, quoy que nous eussions deliberé d'y prendre des rafraichissemens, il ne nous fut pas possible d'y mettre pied à terre. C'est une belle isle habitee aussi à present des Espagnols, en laquelle il croist force cannes de sucres & de bons vins : & au reste est si haute qu'on la peut voir de vingteinq ou trente lieues. Aucuns l'appellent autrement, le Pic de Tanarif, & pensent que ce soit ce que les anciens nommoient le mont d'Athlas, dont on dit la mer Athlantique. Toutesfois d'autres afferment que la grand Canarie & le Pic de Taneriffe sont deux isles separees, de quoy je me rapporte à ce qui en est. (p. 16-17)

L'hésitation qui caractérise le traitement des commentaires en ajout se laisse bien percevoir dans l'extrait suivant, où le connecteur *mais* est séparé par un point du contexte gauche, alors que c'est la ponctuation par les deux points qui introduit le connecteur *car* du contexte droit :

- (15) [...] En l'autre [caravelle] qui estoit à un Espagnol, il luy fut prins du vin, du biscuit & autres victuailles. Mais sur tout il regrettoit merveilleusement une poule qu'on luy osta : car comme il disoyt, quelque tourmente qu'il fist, ne laissant point de pondre, elle luy fournissoit tous les jours un œuf frais dans son vaisseau. (p. 19-20)

On peut ainsi considérer qu'une certaine stabilité est acquise en ce qui concerne les marques énonciatives, les enchaînements mettant en œuvre un changement de point de vue explicité par des marques de personne ; le traitement des ajouts, cas particulier de polyphonie, est en revanche beaucoup plus hétérogène, la clôture de l'énoncé paraissant poser plus de problèmes que son ouverture.

Avec le récit de Samuel de Champlain, publié en 1603, il est intéressant d'observer par quels procédés, une génération plus tard, se trouve réglée en partie cette hétérogénéité. L'enchaînement, qui survenait parfois chez J. de Léry, de deux points suivis d'une majuscule apparaît très souvent dans le texte de S. de Champlain et permet d'établir une hiérarchisation qui conduit à une restriction des valeurs du point : système intermédiaire, qui ne va pas jusqu'à intégrer plus fortement certaines constructions par une virgule, mais qui spécialise le point dans une fonction de clôture plus nettement marquée que dans les textes antérieurs. C'est cette solution qui est adoptée pour le traitement des anaphores :

- (16) L'on tient que ladicte riviere a quelque quarante-cinq ou cinquante lieues jusques au premier sault, & vient du costé du Nort-Norouest : Ledit port de Tadousac est petit... (f° 2 v°)

Solution hybride, en quelque sorte, car tout se passe comme si l'emploi de la majuscule, isolant le constituant anaphorique, était dans la continuité du système adopté par A. Thévet, alors que les deux points marquent au contraire une tendance à l'intégration. L'exemple suivant, dans lequel le pronom *ils* est précédé de deux points mais ne comporte pas de majuscule, est très proche de ce que sera la ponctuation moderne par le point-virgule :

- (17) [...] & eux commencerent à faire leur tabagie ou festin, qu'ils font avec des chairs d'Orignac, qui est comme bœuf, d'ours, de Loupmarins & Castors, [...] & du gibier en quantité : ils avoient huict ou dix chaudières, pleines de viandes, au milieu de la dicte cabanne, & estoient esloignées les unes des autres quelques six pas, & chacune a son feu. Ils sont assis des deux ostez (comme j'ay dit cy-dessus)... (f° 4, v°)

Une hésitation est encore perceptible en ce qui concerne les commentaires en ajout, les propositions surnuméraires. Les deux points suivis d'une majuscule peuvent alterner avec les deux points suivis d'une minuscule, ou même avec la virgule, comme dans les exemples suivants, où les propositions en ajout sont introduites par *si bien que*, par *de façon que* et par un relatif de liaison :

- (18) [...] mais avec les canots des Sauvages l'on peut aller librement & promptement en toutes terres, tant aux petites rivieres comme aux grandes : Si bien qu'en se gouvernant par le moyen desdits Sauvages & de leurs canots, l'on pourra voir tout ce qui se peut, bon & mauvais, dans un an ou deux. (f° 23, v°)
- (19) le temps commença à s'adoucir, & la mer plus belle qu'elle n'avoit esté, avec contentement d'un chascun : de façon que continuans notre dicte route jusques au 28 jour dudit mois, que rencontrasmes une glace fort haute (f° 1, v°)
- (20) ledit homme print le petunoir, qu'il donna à son grand Sagamo, lequel tandis qu'il l'eut, les sauvages ne manquerent de rien. (f° 9, v°)

Le traitement des propositions en ajout sera sans doute le domaine de la ponctuation qui restera le plus longtemps soumis à la variation, le changement d'ordre énonciatif ne semblant pas suffire à imposer l'emploi de la ponctuation forte face à des facteurs syntaxiques et sémantiques qui vont

dans le sens de l'intégration. Ainsi retrouve-t-on par exemple, dans la traduction de Quinte-Curce par M. de Vaugelas (1709), les mêmes variations lorsqu'il s'agit du traitement de propositions en *de sorte que* ou en *au lieu que*, le point-virgule venant s'ajouter aux signes destinés à remplir cette fonction de segmentation :

- (21) [...] ils promirent de se rendre s'ils n'estoient secourus ; de sorte que le secours ne venant pas, ils se rendirent au jour assigné (p. 60)
- (22) [...] apporta lui-même les nouvelles de ce qu'il avoit fait. De sorte que le Roi ayant les chemins libres, vint [...] (p. 75)
- (23) Mais il valoit bien mieux se saisir de ce detroit avec de puissantes troupes [...] : Au lieu qu'après avoir mis peu de gens sur les avenues, il se retira [...] (p. 68)

Notre étude s'est essentiellement attachée aux variantes observables dans le marquage de la clôture de l'énoncé. Il est évident que cette segmentation par des signes de ponctuation n'est qu'un des aspects, parmi bien d'autres, de l'évolution qui affecte le sentiment linguistique de l'unité qui deviendra plus tard la phrase moderne. Il conviendrait par exemple, toujours dans le domaine de la segmentation graphique, d'observer le traitement de constituants tels que les subordinées pour examiner comment la hiérarchisation progressive qui caractérise la formation de la phrase complexe se traduit peu à peu par l'utilisation de la ponctuation faible, en l'occurrence la virgule, dans des contextes où était employée auparavant une ponctuation par les deux points ou par le point-virgule.

La délimitation de la fin de l'énoncé nous a paru toutefois présenter l'intérêt de mettre en lumière une dimension que les théoriciens de l'époque n'exploitent pas, du moins de façon explicite. En effet, alors que les critères d'ordre syntaxique, les relations de dépendance qui s'établissent entre les divers constituants, et les critères d'ordre sémantique, la complétude, paraissent faire l'unanimité et semblent suffire pour définir l'unité phrase, on constate que la prise en compte du sens est loin d'avoir la même clarté et la même précision que celle des constructions syntaxiques. Le « sens parfait et accompli » dont parlait C. Irson correspond en fait à plusieurs niveaux d'analyse. S'il est assez facile de percevoir, dans le cadre du discours argumentatif, par exemple, comment les divers prédicats articulés par des relations logiques entrent dans la constitution de cette unité sémantique qu'est la période, il n'en va pas de même lorsqu'il s'agit du texte narratif. Les exemples que nous avons observés nous semblent montrer que la clôture de l'énoncé correspond également à l'accomplissement d'un processus que l'on pourrait rapprocher de l'acte de parole et, par là même, à la réalisation d'une unité d'ordre énonciatif, ce dernier niveau étant celui où se trouve gérée, entre autres points relevant de la cohérence discursive, la plus ou moins grande homogénéité du point de vue.

## 2. Ponctuation et discours représenté à l'époque classique : l'exemple de La Fontaine

Après ce rapide tour d'horizon des relations complexes qui se tissent progressivement entre énonciation et ponctuation à l'époque préclassique, nous voudrions aborder maintenant le problème par l'autre versant pour ainsi dire : étant donné une situation avérée de « double énonciation par RSD (rapport au style direct) » (Ducrot 1984) dans un texte narratif à l'époque classique, qu'en est-il de sa signalisation, et quel rôle y joue précisément la ponctuation ? Aujourd'hui en effet une partie des signes dits de ponctuation est affectée à la signalisation de l'hétérogénéité énonciative. Qu'il s'agisse des guillemets ouvrants et fermants qui servent à le délimiter, du tiret marqueur d'altérité énonciative, éventuellement associé aux paragraphes et aux alinéas, voire une police, l'italique, qui lui est plus ou moins dédié, on constate un surmarquage (Rosier 1999) de la parole d'autrui dans la plupart des genres de discours. Or l'« invention » ou plutôt la fixation de ces signes dans cet usage remonte pour l'essentiel au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, les textes classiques que nous lisons aujourd'hui dans les éditions courantes sont ponctués, y compris pour ce qui concerne le RSD, selon les conventions actuelles. Il s'agit là d'un anachronisme courant et massif, de plus en plus souvent dénoncé car il fausse très probablement notre perception des textes classiques, et ce non seulement quant aux fonctions de la ponctuation dans les textes en général, mais aussi pour ce qui est du discours représenté en particulier (et pour ce qui nous concerne ici). C'est pourquoi cette journée d'étude nous a fourni le prétexte pour satisfaire une curiosité : que devient le discours représenté (dorénavant DR), et en particulier la plus sensible de ses variantes, le discours direct (DD), quand il n'est pas ponctué à la manière moderne ? Notre hypothèse de départ, inspirée probablement du structuralisme, était qu'on devrait pouvoir trouver dans les textes, à défaut de guillemets et de tirets inexistantes, des éléments « tenant lieu » de ces signes auxiliaires, et servant pareillement à établir une séparation plus ou moins tranchée entre paroles produites (celles du scripteur principal) et paroles représentées (celles de personnages ou de tiers suivant le genre du texte), selon une distinction proposée par L. Perrin 1996 (v. Roulet *et al.* 2001).

Nous nous sommes donc tournés vers un texte narratif contenant beaucoup de paroles représentées, texte en vers de surcroît, les *Fables* de J. de La Fontaine, dans l'édition originale disponible sur Gallica – *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine*. 1668 – en cherchant si les ponctuants en usage dans une édition de l'époque, voire les frontières du mètre, permettaient d'assurer le balisage énonciatif dont nous sommes aujourd'hui si soucieux. Loin d'une enquête exhaustive, même sur les seules *Fables*, nous nous efforcerons plutôt ici de soumettre les résultats d'un sondage et la question, nouvelle, qui en est résultée pour nous.

### 2.1 Le DR comme tel

Pour commencer, il faut distinguer le marquage graphique du DR de sa perception comme fait de discours. Qui dit absence de dispositif graphique ne dit pas absence de conscience du phénomène, loin de là. Pour en rester à

une réflexion linguistique contemporaine des *Fables*, précisément, A. Arnauld et C. Lancelot parlent, dans leur *Grammaire générale et raisonnée* (1660), « de la manière de rapporter les discours en joignant par un *que* deux propositions », si bien qu'on obtient, à partir de *le roi m'a dit, je vous donnerai une charge* : *Le roi m'a dit qu'il me donnera une charge*, avec translation des pronoms également relevée par les auteurs (p. 79). Selon eux, c'est même la seconde manière (indirecte) qui est ordinairement préférée dans les rapports des propos d'autrui, même s'ils observent que les Évangélistes (dont ils sont par ailleurs les traducteurs) « rapportent presque toujours les discours directement, et comme ils ont été faits ». Notons qu'A. Arnauld et C. Lancelot parlent même d'un *quod* (*que*) « qui ne sert souvent de rien et ne lie point les propositions ». Autrement dit, la question des niveaux énonciatifs et leurs divers modes de transposition aux plans syntaxique et sémantique (les « discours direct et indirect, discours représenté libre ou régi » de notre tradition scolaire) est on ne peut plus claire.

Dans ce cadre général du DR, la particularité du DD est de constituer une proposition hétérogène quant à son énonciateur, et au repérage déictique qui en découle, d'où une ambiguïté qui justifie une signalisation particulière, même si le DD en est foncièrement indépendant. Voilà donc qui motive notre question sur le DD dans une édition des *Fables* de l'époque : comment ses « frontières » se marquent-elles (soit la question de sa délimitation, et incidemment de son attribution, dans les termes de L. Rosier (1999) et comment se signale-t-il même comme tel ?

## 2.2 Délimitation (et attribution) du DD

### 2.2.1 Ponctuations + incise

D'une manière générale, entre le début d'un fragment énonciatif en DD et la fin du Récit s'intercale un ponctuant suspensif, qui marque donc selon nous l'attente d'une suite. Dans l'ordre décroissant, on relève les deux points, le point-virgule et enfin la virgule. Seule exception : les infinitifs de narration sont immédiatement suivis de DD à moins que la fin du mètre ne vaille en elle-même rupture :

*Et le Citadin de dire*  
*Achevons tout notre rôle.* (I, 9)

Par ailleurs, s'agissant d'une œuvre en vers, le passage d'un niveau énonciatif à l'autre correspond aussi assez souvent à une frontière du mètre comme ci-dessus précisément. Selon le cas, il s'agit ou bien d'un nouveau vers, ou bien d'une césure ou d'une coupe.

Lorsque le DD ne débute pas avec un nouveau vers, où la majuscule est systématique, on note que celle-ci (bien plus fréquente qu'en français moderne) semble requise, comme si elle correspondait effectivement à un nouvel énoncé :

*Eux venus, le lion par les ongles conta,*  
*Et dit ; Nous sommes quatre à partager la proie ;* (I, 6)  
*Disant, Regardez bien ma sœur* (I, 3)

Quant au marqueur syntaxique métadiscursif (ou verbe de parole sans subordination), voici les diverses situations que nous relevons :

- il précède la séquence de DD dans le récit, auquel cas il est introducteur :  
*Jupiter dit un jour : Que tout ce qui respire, (I, 7)*
- il s'intercale dans la séquence, c'est le cas des incisives médianes :  
*Elle doit être à moi, dit-il, & la raison,  
C'est que je m'appelle Lion : (I, 6)*
- il la suit, d'où incisive terminale, y compris avec résomptif :  
*Cela dit, Maistre Loup s'enfuit, & court encor. (I, 5)  
C'est en ces mots que le Lion  
Parlait un jour au Moucheron. (II, 9)*

### 2.2.2 Sans incisive

Le cas ne se présente vraiment qu'en contexte pluri-locuteurs, lorsque de brèves répliques s'enchaînent vivement comme en stichomythie :

*Est-ce assez ? dites-moy : n'y suis-je point encore ?  
Nenny. M'y voici donc ? Point du tout. M'y voilà ?  
Vous n'en approchez point. La chetive pecore  
s'enfla si bien qu'elle creva. (I, 3)*

*Qu'est-ce là ? lui dit-il. Rien. Quoi rien ?  
Peu de chose.  
Mais encor ? Le collier dont je suis attaché,  
De ce que vous voyez est peut-être la cause.  
Attaché ? dit le Loup : Vous ne courez donc pas  
Où vous voulez ? Pas toujours, mais qu'importe ?  
Il importe si bien, que de tous vos repas  
Je ne veux en aucune sorte ;  
Et ne voudrais pas mesme à ce prix un trésor.  
Cela dit, Maistre Loup s'enfuit, & court encor. (I, 5)*

Avec un locuteur unique en revanche on trouve toujours dans le contexte droit ou gauche un verbe ou un nom de parole qui rapatrie la séquence à son énonciateur, même sans incisive à proprement parler :

*Quand elle protesta qu'on lui faisait outrage.  
Moy pour telle passer ! vous n'y regardez pas :  
Qui fait l'Oyseau ? c'est le plumage :  
Je suis Souris ; vivent les Rats ;  
Jupiter confonde les Chats.  
Par cette adroite repartie  
Elle sauva deux fois sa vie. (II, 5)*

ou bien comme avec une incisive en facteur commun (régissante de DI et de DR) :

*Mais quand il le vit, le Galand  
N'en donna que le tiers, & dit fort franchement,  
Que Castor et Pollux acquitassent le reste.  
Faites-vous contenter par ce couple céleste,*

*Je vous veux traiter cependant :*  
*Venez souper chez moi, nous ferons bonne vie :*  
*Les conviés sont gens choisis,*  
*Mes parents, mes meilleurs amis ;*  
*Soyez donc de la compagnie.*  
*Simonide promet. (I, 14)*

Dans le dialogue pluri-locuteurs (extraits I, 3 et I, 5 ci-dessus), la délimitation des tours de parole est assurée par les fonctions illocutoires complémentaires, par exemple l'alternance question-réponse, les impératifs ou les termes d'adresse en début de réplique (appellatif au vocatif comme *Sire, Amy...*). De tels termes apparaissent assurément aussi avec incise, mais peuvent également en leur absence servir de repère pour le début d'une intervention.

Notons au final qu'aucune de ces « marques » (ponctuants, incise, marqueur interne du début d'un tour de parole) n'est exclusif des autres, et qu'on assiste parfois à leur superposition. Il peut donc y avoir « surmarquage » du DD, pour reprendre l'expression de L. Rosier. Inversement, aucune délimitation graphique ou métrique quelle qu'elle soit n'est déterminante à elle seule, à l'égal des guillemets, du tiret ou du paragraphe-alinéa au XIX<sup>e</sup> siècle par exemple. Mieux : aucun de ces signes auxiliaires ou des coupes du mètre n'est en somme spécifique au marquage des niveaux énonciatifs, chacun ne sépare des séquences imputables à des voix différentes qu'au même titre qu'il sépare des membres de phrase ou de période dans un texte monologal, ou des parties de vers dans le texte poétique. En somme, on ne relève pas de ponctuation spécifique du DD, mais une délimitation additionnelle fondée sur le sens et dépendant du contexte. C'est pourquoi nous voudrions maintenant explorer l'hypothèse opposée à celle que nous formulions initialement : celle d'un DD intégré, ou d'une intégration maximale du DD au récit, sans véritable rupture avec les autres formes de discours représenté ni non plus avec la narration proprement dite.

### 3. Le DD intégré

E. Roulet (1999) distingue dans le DR le discours « non formulé » (ou discours narrativisé : DN) du discours « formulé » (dont les propos paraissent plus ou moins restituables) sous toutes ses formes – direct / indirect, libre / régi. Or dans les *Fables*, le passage de l'une de ces formules à l'autre est continué :

*A quelque-temps de là la Cigogne le prie :*  
*Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis*  
*je ne fais point cérémonie. (I, 18)*

Le verbe marquant un procès de parole campe d'abord la situation interlocutive sous forme de DN – *la Cigogne le prie* –, lequel DN fonctionne également ensuite, grâce notamment aux deux points, comme introducteur du DD, ce que vient confirmer l'incise médiane.

Autre forme mixte, longtemps ignorée de notre tradition scolaire, le DI avec incise :



*La Lice lui demande encore une quinzaine.  
Ses petits ne marchaient, disait-elle, qu'à à peine. (II, 7)*

La transition d'une forme intégrée au récit à une autre qui s'en distingue énonciativement a pour résultat de faire apparaître progressivement le DD, comme événement de parole mimétique, dans la narration, par une transition insensible. Ainsi le passage suivant évolue-t-il du DN – *Il appelle la Mort* – au DIR – *Lui demande ce qu'il faut faire* – puis au DDR – *C'est, dit-il, afin de m'aider* :

*Il appelle la Mort ; elle vient sans tarder ;  
Lui demande ce qu'il faut faire,  
C'est, dit-il, afin de m'aider  
A recharger ce bois ; tu ne tarderas guère. (I, 16)*

Un tel fondu énonciatif présente inévitablement comme conséquence de suspendre l'attribution de certains segments, constitutivement ambivalents, c'est-à-dire imputables aussi bien au narrateur du récit enchâssant qu'aux personnages de la « diégèse » :

*Et conseillent aux héritières  
De partager le bien sans songer au surplus.  
Quant à la somme de la veuve ;  
Voici, leur dirent-ils, ce que le Conseil treuve :  
Il faut que chaque sœur se charge par traité  
Du tiers payable à volonté : (II, 20)*

Dans le contexte de DN tel qu'il se présente ci-dessus, *Quant à la somme de la veuve* est énonciativement mixte. Le marqueur de topicalisation peut autant être le fait du narrateur qui « reprend la main » dans son récit qu'un cadratif organisationnel imputable aux locuteurs représentés.

L'indifférence relative à la ségrégation énonciative entraîne dans la phrase complexe des chevauchements entre les divers membres qui la composent :

*Quand l'Enfer eut produit la Goutte & l'Araignée,  
Mes filles, leur dit-il, vous pouvez vous vanter,  
D'être pour l'humaine lignée  
Egalement à redouter :  
Or avisons aux lieux qu'il vous faut habiter. (III, 8)*

La subordonnée temporelle de niveau énonciatif enchâssant – *Quand l'Enfer eut produit la Goutte & l'Araignée* – régie par l'incise du DR – *leur dit-il* – est immédiatement suivie d'un segment de niveau enchâssé avec rupture déictique forte – *Mes filles...* L'absence de transition conjoint les niveaux, mais non sans produire peut-être un « effet de télescopage » entre eux – du moins pour un lecteur moderne. On pourrait presque parler d'une quasi « anacoluthie énonciative », de même que dans l'extrait suivant, où la construction prépositionnelle *Mais afin d'en venir au dessein que j'ai pris* flotte littéralement en l'air, bien qu'elle soit régie par l'enchaînement narratif à un verbe de parole ellipsé et quasi performatif pour le coup – [*je m'empresse donc de raconter*] :

*J'ai regret que ce mot soit trop vieux aujourd'hui ;  
 Il m'a toujours semblé d'une énergie extrême.  
 Mais afin d'en venir au dessein que j'ai pris :  
 Un rat plein d'embonpoint, gras, et des mieux nourris,  
 Et qui ne connaissait l'Avent ni le Carême,  
 Sur le bord d'un marais égayait ses esprits. (IV, 11)*

La séquence narrative est un tout ou s'intègrent les différentes strates énonciatives sans solution de continuité : « le DD y est fondu dans le rapport d'actions avec un statut d'acte de parole aujourd'hui complètement oblitéré par la séparation des répliques de dialogue » (Cunha & Arabyan 2004). Où la disposition moderne met l'illusion mimétique du dialogue au premier rang, la mise en page en continu intègre le dialogue au récit comme un événement parmi d'autres, et permet aussi à certaines des voix d'entrer en résonance avec celle du narrateur tout en faisant écho à la doxa :

*Comment Des animaux qui tremblent devant moi !  
 Je suis donc un foudre de guerre?  
 Il n'est, je le vois bien, si poltron sur la terre  
 Qui ne puisse trouver un plus poltron que soi. (II, 14)*

*Mécénas fut un galant homme :  
 Il a dit quelque part : Qu'on me rende impotent,  
 Cul de jatte, goûteux, manchot, pourvu qu'en somme  
 Je vive, c'est assez, je suis plus que content.  
 Ne viens jamais, ô mort, on t'en dit tout autant. (I, 15)*

Au terme de cette incursion dans un usage sensiblement différent du nôtre, on est fondé à se demander si le strict balisage énonciatif actuel n'incombe pas en grande partie à l'enseignement, et en particulier aux normes requises pour la citation dans la tradition scolaire et universitaire, laquelle tradition, en accord avec le Droit (d'Auteur notamment), tient à rendre à chaque locuteur son dû. Par ailleurs, dans la narration, la généralisation du tiret tend à aligner le dialogue romanesque sur l'écriture théâtrale (d'où un renforcement certain de l'illusion mimétique) au rebours de l'intégration maximale du dialogue à la narration (y compris au plan de la disposition graphique) dans les textes narratifs plus anciens. On ne peut s'empêcher de songer ici aux « innovations » narratives actuelles (ou du moins présentées comme telles), qui ne font en somme que reprendre des tendances plus anciennes. Le DR, dont le DD, est une donnée des discours, voire de la langue, mais son traitement appartient bel et bien à l'histoire et aux représentations des scripteurs. L'anachronisme en l'espèce consiste à transposer nos représentations à d'autres états de langue, ou plutôt à assimiler nos représentations des faits de discours aux faits eux-mêmes tandis qu'ils n'en sont qu'une disposition particulière.

### Textes étudiés

Claude BUFFIER, *Grammaire française sur un plan nouveau*, Paris, N. Le Clerc et al., 1709.

Samuel de CHAMPLAIN, *Des Sauvages, ou Voyages de Samuel Champlain de Brouage faits en la France Nouvelle*, Paris, Cl. de Monstr'œil, 1603.

- Jean de LA FONTAINE, *Fables choisies*, Paris, Claude Barbin, 1668.
- Claude IRSON, *Nouvelle Méthode pour apprendre facilement les principes et la pureté de la langue française*, Paris, Baudouin, 1642.
- Jean Léonor Le Gallois de GRIMAREST, *Traité du récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation et dans le chant, avec un traité des accens, de la quantité et de la ponctuation*, Paris, J. Le Fèvre, 1707.
- Jean de LÉRY, *Histoire d'un voyage faict en la terre de Bresil, autrement dite Amerique*, Genève, A. Chuppin, 1580, reproduction en fac simile, Genève, Droz, 1975.
- Louis MEIGRET, *Tretté de grammere françoese*, Paris, C. Wechel, 1550.
- André THEVET, *Les Singularitez de la France antarctique, autrement nommée Amerique : et de plusieurs Terres et Isles decouvertes de nostre temps*, Paris, Les Heritiers de M. de la Porte, 1558, reproduction en fac simile, Paris, Le Temps, 1982.
- QUINTE-CURCE, *De la vie et des actions d'Alexandre le Grand, En latin et en français, de la traduction de M. de Vaugelas*, Lyon, Perisse frères, 1790.

### Références

- ARNAULD Antoine et LANCELOT Claude, 1997, *Grammaire générale et raisonnée*, Paris, Allia (1<sup>re</sup> édition 1660).
- CATACH Nina, 1987, « Rôle historique de la ponctuation : la virgule et les propositions incidentes au XVIII<sup>e</sup> s. », *Langages*, n° 88, p. 31-40.
- CUNHA A.C. Dóris et ARABYAN Marc, 2004, « La ponctuation du discours direct des origines à nos jours », *L'Information grammaticale*, n° 102, p. 35-45.
- COMBETTES Bernard, (éd.), 2003, *Évolution et variation en français préclassique*, Paris, Honoré Champion.
- DUCROT Oswald, 1984, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit.
- PERRIN Laurent, 1996, « Récit implicite et discours rapporté dans le texte littéraire », *Études de linguistique appliquée*, n° 102, p. 219-235.
- ROSIER Laurence, 1999, *Le Discours rapporté. Histoire, théorie, pratique*, Paris, Bruxelles, Duculot.
- ROULET Eddy, 1999, *La Description de l'organisation du discours*, Paris, Didier.
- ROULET Eddy, FILLIETTAZ Laurent et GROBET Anne, 2001, *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, Berne, Peter Lang.
- SEGUIN Jean-Pierre, 1993, *L'Invention de la phrase au XVIII<sup>e</sup> siècle : contribution à l'histoire du sentiment linguistique français*, Paris et Louvain, Peeters.
- SEGUIN Jean-Pierre, 2003, « Enchaînement et usage du point », dans B. Combettes (éd.), *Évolution et variation en français préclassique*, Paris, Honoré Champion, p. 69-137.



## **La « personnalisation » de la ponctuation et le discours des *Traités sur la ponctuation* au xx<sup>e</sup> siècle**

---

**Cécile NARJOUX**

Université Paris 4 - Sorbonne, EA4509 - Sens, Texte, Informatique, Histoire

---

En 1980, C. Gruaz (1980 : 13) affirmait que le xix<sup>e</sup> siècle avait été le siècle de la « normalisation » de la ponctuation tandis que le xx<sup>e</sup> siècle aurait été marqué par sa « personnalisation ». D'aucuns ont d'ailleurs pu voir un « mal » (Million 1938 : 7) véritable, et d'autres une « véritable crise [...] de la ponctuation » (Brun & Doppagne 1957 : 8) dans l'évolution de la pratique de la ponctuation au xx<sup>e</sup>.

Dès lors, l'examen des *Traités* portant sur la ponctuation publiés au fil du siècle pouvait s'avérer intéressant pour étudier la manière dont le discours normatif sur la « bonne » et la « mauvaise » ponctuation avait pu tenter de prendre en compte, du moins de rendre compte, de cette singularisation des usages observée – en son temps – par le linguiste. À moins que cette vision « personnalisante » de la ponctuation du siècle n'ait elle-même été datable et inscrite dans une vision d'époque.

Pour vérifier ces éléments, j'ai choisi de me pencher sur deux aspects de ces traités :

- leur discours introductif et/ou général, révélateur des prises de position théoriques éventuelles et des partis pris évaluatifs de leurs auteurs ;
- ainsi que plus spécifiquement le cas du point final : si ce cas peut sembler assez simple, au regard par exemple de celui de la virgule, la manière dont il est abordé présente l'intérêt de rendre aussi compte de l'évolution de la représentation de la phrase même dans ces « discours normatifs » destinés à l'édification du grand public.

### **1. Évolution du discours prescriptif général sur la ponctuation dans les *Traités***

#### 1.1 Observations préliminaires et choix

Les *Traités* exclusivement consacrés à la ponctuation ne sont pas si nombreux au xx<sup>e</sup> siècle. Par là, j'entends ces ouvrages pédagogiques à destination du grand public, ou d'un public intéressé par la question mais non spécialiste<sup>1</sup>. Avant la guerre, on trouve :

---

1. C'est pourquoi j'ai choisi d'exclure d'emblée de mon corpus les différents « Codes typographiques » et autres « manuels de typographie » destinés aux imprimeurs. Sans doute constituent-ils des vecteurs essentiels de la continuation et de la stabilisation de la « norme » dans les écrits publiés. Mais ce sont des ouvrages spécialisés vers lesquels l'utilisateur standard ne se tourne pas spontanément.

Henri SENSINE, *La Ponctuation en français, avec 60 dictées-exercices dans le texte*, Paris, Payot, 1930.

Étienne LE GAL, *Apprenons à ponctuer, pourquoi, comment il faut ponctuer*, Paris, Delagrave, « Bibliothèque des chercheurs et des curieux », 1933.

Charles-Joseph MILLION, *La Ponctuation française*, Sens, Editions de l'Emulation littéraire, 1938.

Jacques DAMOURETTE, *Traité moderne de ponctuation*, Paris, Larousse, 1939.

Le caractère didactique ou pédagogique de tels ouvrages est identifiable dès le titre, porté par le lexique (« traité », « avec 60 dictées-exercices », « apprenons à ponctuer »). Leur caractère prescriptif transparait dans la présence d'une modalité déontique « comment il faut ponctuer », ou du mode verbal injonctif « apprenons », ou simplement dans le caractère assertif et constatif du titre (« la Ponctuation en français / française »), présupposant un état stable du domaine. Seul J. Damourette met d'ailleurs en évidence une dimension temporelle et donc une évolution possible du constat avec l'adjectif « moderne ».

Il faut ensuite attendre la fin des années 1950 pour que les publications sur le sujet reprennent :

Jean BRUN et Albert DOPPAGNE, *La Ponctuation et l'art d'écrire*, Bruxelles, Baude, 1957.

Rolande CAUSSE, *Je suis amoureux d'une virgule : petit manuel de ponctuation*, Paris, Seuil, 1995.

Jean-Pierre COLIGNON, *La Ponctuation, art et finesse*, Paris, 1975, 1981 et 1988, 1992, 1996<sup>2</sup>.

Jean-Pierre COLIGNON, *Un point, c'est tout ! la ponctuation efficace*, Guides du centre de formation et de perfectionnement des journalistes, Paris, CFPJ, 1992.

Albert DOPPAGNE, *La Bonne Ponctuation, clarté, précision, efficacité de vos phrases*, Paris et Gembloux, Duculot, 1978, 1984, 1998.

Jacques DRILLON, *Traité de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 1991.

André DUGAS, *Le Guide de la ponctuation*, Montréal, Éditions Logiques, 1997.

Jean-Louis HUMBERT, *Les Pièges de ponctuation : maîtriser la ponctuation et l'emploi des majuscules, pratiquer des exercices de réécriture : 100 exercices avec corrigés*, Paris, Hatier, 1995<sup>3</sup>.

Antoine PIAZZA, 1995, *La PunctuAction*, Perpignan, CDDP des Pyrénées-Orientales.

De même, j'ai exclu les ouvrages théoriques et à visée explicitement universitaire sur la ponctuation (par exemple Salvat 1976 ; Popin 1998 ; Védénina 1989 ; Anis 1988).

2. L'ouvrage autoédité a fait l'objet de 8 tirages depuis 1975 ; le texte est resté inchangé.

3. Nous n'avons pas commenté plus avant l'ouvrage de J.-L. Humbert, qui est un petit recueil d'exercices avec corrigés, dans la double mesure où il ne contient aucune introduction et où la présentation du point est cantonnée à un encart et un titre : « Le point marque la fin d'une phrase », « Le point indique qu'une action ou une idée est complètement achevée. Il signale donc la fin d'une phrase. Quand on lit, on baisse la voix et l'on marque un silence ». Cet ouvrage semble destiné à un public scolaire de niveau lycée (collection « Profil pratique »).

Certains de ces ouvrages font l'objet de rééditions multiples sans aucune modification de leur propos (Colignon, Doppagne) ou constituent des variantes sur le sujet par un même auteur (Colignon, Doppagne). Leur visée didactique est toujours manifestée par les mots « traité » « manuel » et « guide ». L'aspect pédagogique semble davantage valorisé : « exercices » ; « maîtriser », « pratiquer ». C'est un lexique fortement axiologique : « guide », « corrigés », « bonne ponctuation », « pièges de la ponctuation », « maîtriser », ce dont témoigne encore l'appellatif « correcteur au journal 'Le Monde' », qui figure sous le nom de J.-P. Colignon en couverture. L'emploi de « art » (deux fois) valorise l'approche technique de la question tout comme « maîtriser ». On note l'émergence d'une perspective fortement pragmatique avec les mots « clarté », « précision », et surtout « efficacité » et « efficace ». Ce que corrobore la quatrième de couverture de A. Dugas (1997) avec la présentation suivante : « Voici enfin une méthode accessible et infaillible ! ».

Toutefois, certains titres semblent ouvrir la voie à une approche moins « puriste » que durant la première période. La modalisation du « manuel de ponctuation » de R. Causse (1995) est à ce titre exemplaire, dont le caractère prescriptif se trouve ludiquement atténué par l'adjectif « petit » et surtout totalement personnalisé ou subjectivé – et donc invalidé – par la première partie du titre « je suis amoureux d'une virgule » qui éloigne l'ouvrage du discours normatif pour le rapprocher du l'exercice d'écriture épидictique<sup>4</sup>. De même, le jeu de mot et de graphie contenu dans le titre de l'ouvrage de A. Piazza, « ponctuationAction », tout en mettant en évidence une dimension pragmatique déjà relevée par ailleurs, signale une approche ludique que la quatrième de couverture valorise : « le souci de préserver la bonne humeur et la convivialité » dans « un domaine d'étude réputé aride et restrictif », lit-on. Cependant, ces deux ouvrages, comme celui de J.-L. Humbert, se situent en marge de notre étude, en raison du public visé, jeune et scolaire, et non pas adulte.

## 1.2 L'appareil théorique

C. Tournier (1980 : 31) notait que ces auteurs « march[ai]ent sur les traces de leurs devanciers sans grand souci d'innovation », entendant par là innovation conceptuelle et théorique ; ce constat peut être étendu bien au-delà des années 1930. Ces ouvrages visent en effet moins à décrire et à rendre compte du phénomène avec de nouveaux concepts qu'à en prescrire résolument les usages et en proscrire les abus. Ils se rattachent en tout point au discours de la norme<sup>5</sup> ; toutefois, une évolution de ce regard évaluatif est sensible tout au long du siècle ; et ce sont les différentes orientations de ces regards que je vais donc examiner.

4. On songe, dans cette lignée, à l'ouvrage d'E. Orsenna, qui lui est ultérieur (2009) : *Et si on dansait ? : éloge de la ponctuation*.

5. « Discours réglé par la nature même de son objet : évaluation critique et condamnation éventuelle des autres discours, – qui sont aussi le discours de l'Autre – et, moins franchement, jugement de valeur hiérarchisant les usages et à travers eux les usagers » (Rey 1972 : 17-18).

### 1.2.1 Avant 1939

Le traité d'H. Sensine (1930) fait, sans surprise, peu de place à la théorie. Son plan est à ce titre révélateur qui étudie les « signes » dans l'ordre non justifié : virgule, point-virgule, deux-points, point, points de suspension... C'est dans sa conclusion qu'il explicite le rôle de la ponctuation qui :

[...] sert, en premier lieu à bien préciser le sens des phrases dans tout ce que nous écrivons, à faire ressortir les nuances de la pensée, à ajouter même à ces nuances, à rendre le style plus riche, plus souple, plus expressif, enfin à faciliter la lecture orale et la déclamation. (p. 89)

Ce rôle apparaît donc triple : logico-sémantique, expressif, et prosodique. Dans ce Traité, la dimension d'exclusion et d'évaluation propre au discours de la norme reste très mesurée.

Il n'en va pas de même chez E. Le Gal (1933) comme on va le voir. Pour lui, la ponctuation :

[...] répond à un besoin d'ordre et de clarté dans l'expression de la pensée, et aussi, aux besoins de la respiration. Il faut ajouter que la ponctuation est précieuse pour le rythme, la cadence de la phrase. (p. 25-26)

Il lui confère ainsi un double rôle : sémantico-syntaxique et prosodique. Son parti pris nettement évaluatif apparaît en fait dans le chapitre qu'il consacre à « l'histoire de la ponctuation » où il observe non sans sévérité la négligence ou l'ignorance des plus illustres – hommes politiques comme écrivains :

Le roi soleil, ignorant de l'orthographe, ne prenait même pas la peine de séparer ses mots... (p. 16)

Vauban s'entendait mieux à fortifier les frontières qu'à ponctuer convenablement un texte. (*ibid.*)

Dumas [...] n'emploie dans ses lettres ni points ni virgules. (p. 17)

Mais E. Le Gal se heurte ici au problème des « besoins spéciaux » (p. 20) des écrivains en matière de ponctuation, à leur « façon spéciale » (p. 23) de l'utiliser, « besoins » et « façon » impossibles à délimiter, et qui conduisent à devoir leur laisser « une certaine latitude », pas mieux définie que les « besoins » repérés. « Toutefois », modalise-t-il aussitôt, « cette latitude ne doit pas devenir de l'arbitraire. Personne n'a le droit de saper, avec désinvolture, des règles consacrées par le bon usage et la logique » (p. 21). Il recourt à la modalité déontique (« il convient », « ne doit pas », « n'a le droit ») ainsi qu'à une axiologisation négative de ces usages littéraires pour le moins incertains (« arbitraire », « désinvolture », « saper »). Son propos est en cela révélateur d'une tension entre les deux définitions qu'on a pu donner de la norme : normalité, régularité, c'est-à-dire « tendance généralement et habituellement réalisée », d'une part ; et, d'autre part, normativité, « rectitude géométrique », c'est-à-dire « conformité à une règle », « jugement de valeur » (Rey 1972 : 5), dans laquelle il verse résolument, au constat des libertés prises par certains jeunes écrivains :

C'est ainsi qu'il est difficile, même quand on a, comme on dit, l'esprit large, d'approuver la ponctuation, ou le manque de ponctuation, de Guillaume Apollinaire, prosateur et poète.



Dans les poèmes de ce curieux auteur [...] [l]e lecteur éberlué cherche en vain une virgule ou un point. (p. 21)

C.-J. Million (1938), d'un point de vue théorique<sup>6</sup>, se place dans la lignée de E. Le Gal (p. 9) mais il est surtout intéressant pour la manière dont il exploite à ses limites la veine rigoriste et prophylactique<sup>7</sup> du discours normatif. Il se dit dès sa première phrase d'introduction « stupéfié par la désinvolture qu'affectent tant de gens à l'égard de la syntaxe et de la ponctuation » (p. 5) et rédige une réjouissante et très fielleuse diatribe sur la question. Le « mal » – car il s'agit d'un « mal » – est « grave » (p. 7). « Le danger », observe-t-il, « n'est pas dans l'enseignement », encore qu'à le lire on pourrait se poser la question :

Si l'école primaire, en répandant l'instruction, a accru le nombre des sténo-dactylographes – sans orthographe, des journalistes – cacographes, et des polygraphes abscons et incorrects, des rédacteurs publicitaires qui ne savent construire ni une phrase, ni un paragraphe, le danger est surtout dans l'exemple donné par ceux que le public appelle des écrivains. Ne parlons pas de quelques enfants honteux de Stéphane Mallarmé qui ont cru pouvoir se passer de la ponctuation, de la rime et de la raison ; ne parlons pas non plus des esthètes de la plume qui, n'ayant aucun génie, et pas du tout de talent, pensent trouver la considération de leurs contemporains dans le galimatias intégral. (p. 5)

C'est d'ailleurs pourquoi il précise plus loin que ce n'est pas auprès de ces écrivains qu'il ira chercher « des modèles et des conseils, quelle que soit l'estime que nous puissions avoir pour leur talent de poète » qui, ne manque-t-il pas d'ajouter « eût été plus grand et plus sensible au commun des mortels avec un peu de ponctuation » (p. 11).

Il destine donc son ouvrage aux honnêtes gens, c'est-à-dire à « ceux qui veulent se servir de leur langue comme d'un instrument loyal » (p. 5) ; « les autres sont libres d'élucubrer à leur aise, comme on est toujours libre de construire une maison sans porte ni fenêtre » (p. 9) :

Nous l'offrons en particulier aux nombreuses secrétaires du commerce et de l'administration, aux sténo-dactylographes que l'on accuse – bien à tort, voulons-nous croire – d'avoir moins soin de leur ponctuation que de l'application du rouge sur leur lèvres et leurs ongles [...] (p. 9).

Cette généralisation d'une « ponctuation fantaisiste, génératrice de non-sens et de faux-sens, qui déshonore des pages parfaitement dactylographiées parfois » a même des conséquences « pécuniaires » considérables (p. 7). À en croire notre auteur, elle serait presque à l'origine de la crise même que traverse l'économie. En effet,

Les affaires ne sont point faciles, et le gain ne vient plus de lui-même aux

---

6. Il distingue les « signes de ponctuation » que sont point, virgule, point-virgule et deux-points, des « signes d'expression » que sont points de suspension, d'exclamation, d'interrogation et d'ironie ; avant d'étudier ensuite pêle-mêle : trait d'union, tiret, guillemets, parenthèse, crochets, alinéa, paragraphe, apostrophe, et caetera, astérisque, accolade, et souligné.

7. Je remercie Aude Laferrière de m'avoir soufflé ce bel adjectif, si parlant, et de ses précieux conseils de relectrice éclairée.

incompétents et aux paresseux. [...] Après le laisser-aller et le laisser-rire de l'après-guerre, après la vie incohérente, il faut se discipliner. (p. 8)

Pour autant, il ne s'agit pas de ne pas prendre en compte l'évolution de notre langue, et donc d'en « arrêter le mouvement », mais, tout de même, ajoute C.-J. Million, dans un nouvel élan qui mérite véritablement d'être appelé prophylactique :

[...] le mouvement, c'est la vie et non la décrépitude : nous devons lutter contre les *ferments de décomposition* qui assaillent notre idiome, sous le prétexte vain de fantaisie ou de révolution. (p. 8)

Fort heureusement, constate-t-il déjà, « un redressement s'est opéré, qui a eu pour résultat une remise en place brutale » :

Cette réaction atteint également le domaine littéraire : le public, même snob, ne tombe plus en pamoison devant des poèmes son ponctuation, ni sens commun. Et c'est tant mieux. (p. 7)

Il me semble que l'introduction de C.-J. Million mériterait pleinement « l'analyse sémantique, sociologique et psychologique – notamment psychanalytique – du discours normatif » rêvée en son temps par A. Rey (1972 : 19).

C'est finalement J. Damourette (1939), à cette époque, qui semble le plus soucieux de théoriser son approche. Il est le seul à dégager clairement la « valeur à la fois pausale et mélodique » des signes de ponctuation (p. 11) et à tenir compte de la prédominance de l'une ou l'autre pour l'organisation de son plan. C'est une approche, qui, comme le note J. Anis (2004 : 5), fait montre d'un « phonocentrisme [...] désuet ». Mais on note aussi qu'il est très soucieux de demeurer dans la lignée la plus « descriptive » qui soit du discours normatif. Son traité est globalement très neutre, une fois passée l'introduction où, certes, il fait le départ entre « bonne » et « mauvaise ponctuation, [qui] en effet, peut conduire à des erreurs graves, et même à des bouffonneries » (p. 6).

### 1.2.2 Après 1945

On peut distinguer trois tendances qui ne vont pas sans chevauchements dans le temps :

- Une tendance normative dans la droite ligne des traités les plus radicaux d'avant-guerre ;
- Une tendance libérale ;
- Un retour normatif à la fin du siècle.

#### *Prophylaxie*

Les traités d'après-guerre n'innovent guère. Ainsi, J. Brun et A. Doppagne (1957), et A. Doppagne (1978-1998) reprennent les idées de J. Damourette et s'inspirent de son plan « phonocentriste » pour leur classement<sup>8</sup>. Après avoir rappelé que « la ponctuation parfait les formes syntaxiques du langage » (p. 7), soulignant son rôle logico-syntaxique, J. Brun et A. Doppagne mettent

8. Voir C. Tournier (1980 : 31) et J. Anis (2004 : 8).

en évidence le lien étroit que celle-ci entretient avec l'oral : elle est là, en effet, pour « suppléer ces ressources particulières à l'art oratoire » que sont « inflexions de voix, rythme », « musicalité » (*ibid.*). Toutefois, leur présentation dénote un parti pris nettement plus subjectif qu'auparavant. Ils concèdent en effet une valeur « émotive » et quasi « musicale » à la ponctuation (p. 8), évoquant encore le « style propre à chacun », le « caractère personnel » des usages, dont on voit qu'il est susceptible de donner naissance à une approche stylématique de la ponctuation, et admettent qu'une « certaine latitude », là encore, doit être adoptée dans son utilisation. Cette ouverture « stylématique » est toutefois rapidement arrêtée par leur souci rééducatif : leur propos est très axiologisé (« abus », « licence », « rééducation », « crise ») et ce sont bien les « règles » « générales » et « particulières » qui dominent et encadrent leur discours introductif, lequel s'achève donc sur le constat d'une « véritable crise » :

Existe-t-il des *règles* de ponctuation ? Certes, et notre manuel se propose de vous en entretenir. *Codifiée* par la grammaire traditionnelle, la ponctuation *obéit* à des *règles* simples. Un ensemble de *règles générales* et de *règles particulières* à chaque signe la *régit*. Elle implique un style propre à chacun, dans la mesure où le texte, parlé ou écrit, a un caractère personnel, et pour autant qu'elle soit judicieusement placée. Or « le style », « c'est l'homme même », a dit Buffon.

Une certaine latitude dans l'utilisation des signes de ponctuation est admise. Mais les *abus* et *licences* qui altèrent parfois la langue nécessitent, par réaction, une *rééducation*, une fidélité nouvelle aux *règles*<sup>9</sup> momentanément délaissées ou méconnues [...] et il est permis de protester avec énergie contre la véritable crise, pour employer un cliché, de la ponctuation, crise qui sévit dans de nombreux milieux. (p. 8)

L'approche de la ponctuation comme stylème d'auteur, c'est-à-dire comme fait de style caractéristique d'une écriture, si nous la voyons apparaître ici, n'est pas prête de prendre la place de la vision normative dominante dans ces traités. Dans A. Doppagne (1978-1998<sup>10</sup>), au demeurant, la rectitude l'emporte à nouveau où la ponctuation est présentée comme celle qui « permet la certitude et la précision du message » (1978 : 8) ; elle est présentée comme un « code particulier » qu'il faut apprendre, dont il faut avoir « une bonne connaissance pratique ». Elle transparaît même dans les choix de l'auteur en matière de corpus qui prévient *in fine* que « toute pratique qui ne se trouverait que dans les œuvres poétiques a été délibérément négligée ou rejetée » (p. 10).

Cette tendance fortement rectificatrice disparaît presque complètement des autres traités.

#### *Phonocentrisme et singularisation des usages*

Les introductions de J.-P. Colignon (1975-1992 et 1992) paraissent emblématiques de l'approche « personnalisante » de la ponctuation. Dès la

9. Nous soulignons.

10. Aucune modification observée dans les pages consultées, de 1978 (1<sup>re</sup> édition) à 1998 (3<sup>e</sup> édition).

première phrase, la préface<sup>11</sup> de 1975-1992 met cette fois nettement en valeur le caractère individuel de la ponctuation :

Nous indiquons la ponctuation en fonction de notre *personnalité* et de notre *tempérament*, et aussi *selon la valeur* et les nuances qu'on attribuera à tel mot – ou tel groupe de mots. Dans ce domaine, les uns se rapportent scrupuleusement à une stricte réglementation ; d'autres, au contraire, *s'affranchiront* de certaines contraintes (p. 7)<sup>12</sup>

Le recours à la « stricte réglementation » est réduit à la portion congrue, et à une part de choix individuels (« les uns ») ; le syntagme est désormais encadré par le lexique de la liberté individuelle (« personnalité », « tempérament », « s'affranchiront ») et du choix subjectif de l'utilisateur.

Dans son deuxième ouvrage, plus tardif (1992), J.-P. Colignon fait davantage la part des choses, et met en évidence les « deux visages » (p. 9) de la ponctuation : « celui de la ponctuation grammaticale, soumise à des règles imposées par la logique ; celui de la ponctuation expressive, qui laisse une plus grande part à l'interprétation personnelle » (*ibid.*). Ce qui lui permet de distinguer deux types d'utilisateurs et de revenir à sa visée normative – en cela il rend compte peut-être du mouvement de retour à la norme que représente J. Drillon (1991). Le point, la virgule et le point-virgule, sont les principaux « vecteurs de la ponctuation logique » ; tandis que point d'exclamation, d'interrogation et de suspension auraient en charge le domaine « de l'affectif, du romantisme ». Ces derniers signes doivent donc, dans leurs « excès » être laissés « aux grands romanciers et poètes romantiques [qui d'ailleurs, ajoute-t-il, en] ont largement usé – voire abusé » (*ibid.*). Quoi qu'il en soit, pour le commun des mortels et pour les journalistes, on évitera ces « substituts d'un style médiocre et d'une imagination stérile », conclut-il (*ibid.*).

Les ouvrages de J.-P. Colignon semblent donc remarquablement partagés entre deux tendances : le vent de liberté qui a soufflé durant ces années, entre autres, sur la ponctuation, et dont il rend compte ; et la visée normative propre au discours du *Traité*. Cette schizophrénie du *Traité* apparaît encore dans les ouvrages plus tardifs de A. Piazza et R. Causse.

Il faut noter que A. Piazza (1995) est le seul à citer – enfin – les travaux de N. Catach et à faire allusion à la théorie autonomiste dans son introduction. Et s'il commence par souligner l'importance de la prise en compte de la ponctuation pour la bonne « diction » d'un texte, il met en avant l'« aspect paradoxal » de la ponctuation, à l'appui des usages qu'en font les écrivains :

Les meilleurs textes en sont dépourvus (poèmes de Mallarmé ou d'Apollinaire), des textes tout aussi remarquables ont une ponctuation déplorable (Rousseau), d'autres jouent sur la ponctuation avec rigueur (Flaubert), ou en lui conférant un pouvoir inédit (Céline). [...] l'époque contemporaine après avoir découvert que la ponctuation d'un texte et le rythme respiratoire de la manifestation orale de ce même texte ne s'épousent pas systématiquement, chacun ayant sa propre autonomie, rattache la ponctuation au langage écrit. (p. 10)

11. Et ce, quelle que soit l'édition, de 1975 à 1992.

12. Nous soulignons.

Et de citer à nouveau N. Catach et J. Drillon pour préciser que la ponctuation « participe au sens » et qu'elle est « la marque d'une ellipse » (*ibid.*). Il y a donc là d'abord une évolution intéressante dans la prise en compte par ce traité des théories sur la ponctuation. En outre, là encore, on observe la contradiction d'une approche tout à fait « personnalisante » et stylématique de la ponctuation qui néanmoins émet constamment des jugements (« meilleurs », « remarquables », « déplorable », « rigueur », « pouvoir ») sur les usages littéraires.

Cette contradiction sera exploitée ludiquement par R. Causse (1995), ce que nous avons déjà vu transparaître dans son titre. En vérité, il s'agit moins d'un traité que d'« [u]n texte ludique » (p. 5), dont il est difficile de dire quel public il vise au juste – adultes, enfants ? ; il rend compte d'un travail collectif effectué par l'écrivaine avec des enfants à qui elle souhaitait faire prendre conscience de l'importance de la ponctuation. Elle en défend une approche encore phonocentriste mais aussi sémantique :

Dans le discours, les signes sont le repos du souffle et de la voix ; écrits, ils clarifient les idées, lient les pensées, affinent les émotions. Touches finales, ils parachèvent les vertus du dire et du lire car on ponctue toujours pour le souffle et pour le sens. (p. 19-20)

On note encore une présentation visuelle de la ponctuation par la place accordée au dessin, comme chez A. Piazza, d'ailleurs (1995). Cette approche sémiotique qui déconstruit la linéarité langagière dans laquelle est supposée s'envisager la ponctuation semble avoir une fonction pédagogique, du fait du public visé ; mais elle dénote aussi peut-être la dimension « vilisible » du littéraire qui émerge à la fin du XX<sup>e</sup> siècle et prend son essor au début du XXI<sup>e</sup>.

#### *Retour à la norme et repli du phonocentrisme*

Quant à J. Drillon (1991), dans son ample chapitre consacré à l'histoire des idées sur la ponctuation, il développe plusieurs perspectives intéressantes, qui nous semblent engager un tournant notable en direction d'un retour progressif à la « grammaire normative » que le début de notre nouveau siècle verra se confirmer. Tout d'abord, il s'en prend à l'idée d'une ponctuation « respiratoire » (p. 104). Résolument « grammairien », et « normatif »<sup>13</sup>, il défend l'idée d'une ponctuation d'abord « logique » et « syntaxique » (*ibid.*).

Il met en avant l'idée que la conception « respiratoire » « laxiste » permet « toutes les libertés, tous les excès possibles » (*ibid.*). Il s'en prend ainsi aux « linguistes » (« grammairiens sans grammaire » qu'il oppose implicitement aux vrais grammairiens (qui eux ont donc de la grammaire<sup>14</sup>) et qu'il semble rendre responsables de cette conception « laxiste » :

[...] ce parasitisme est d'autant plus pervers que ces grammairiens sans

13. « C'est [...] à cette 'tendance' que nous nous rattachons [...] » (Drillon 1991 : 104).

14. « [...] les linguistes, aux travaux desquels nous devons tant d'ailleurs, haïssent la ponctuation, la séquestrent dans un système où l'amour et le plaisir le cèdent toujours au conceptuel, à la phraséologie, et d'où la littérature est définitivement absente » (Drillon 1991 : 81). Il est très étonnant d'observer cette bataille de sentiments et d'émotions autour de l'objet *ponctuation* et notamment ponctuation dans ses usages littéraires.

grammaire attaquent la règle avec violence ; qu'ils se présentent parés des atours de la liberté, de l'individualisme, du tout-est-permis ; qu'ils s'élèvent avec vigueur contre ce qu'ils nomment avec dédain le « normatif » : tout le monde y trouve son compte, eux les premiers. (p. 81)

Et de conclure sa diatribe sur le fait que le « libéralisme fait plus de tort à la langue qu'à l'économie d'un pays » (p. 82).

A. Dugas (1997) se situe dans cette lignée grammairienne, qui s'en prend, lui, aux manuels scolaires, et à la vision « personnalisante » de la ponctuation qu'ils véhiculent. Le vocabulaire péjoratif revient en force :

[Ils] présentent le plus souvent une description étriquée, voire contradictoire de la ponctuation ; l'emploi des signes n'obéirait pas à des conditions formelles et dépendrait davantage de l'imagination débridée des auteurs d'œuvres de fiction, qui ne peuvent plus profiter des services discrets mais compétents des typographes, hélas, en voie de disparition. (p. 15)

Son approche de la ponctuation se revendique avant tout autonomiste et syntaxique ; il insiste à plusieurs reprises sur sa « préoccupation constante qui est de montrer les liens entre la ponctuation et l'analyse grammaticale » (p. 19) ; et de citer l'introduction à la ponctuation d'É. Dolet, en ce qu'il lui apparaît comme un « véritable précurseur du rôle 'grammatical' de la ponctuation » (p. 20).

Les signes de ponctuation sont des repères pour le lecteur : ils sont chacun un message et remplissent une fonction spécifique ; ils sont enfin une composante nécessaire de l'écrit, parfois en parallèle avec des signaux sonores comme la pause de la voix ou l'intonation. Les signes de ponctuation sont surtout des marqueurs de relation entre les phrases, les mots et les divisions du texte. (p. 15)

C'est ce qui l'amène d'ailleurs à organiser son ouvrage en trois parties : la ponctuation de phrase, de mots, de texte.

En somme, ce rapide parcours des parties introductives et théoriques des *Traité*s me semble bien rendre compte du mouvement de « personnalisation » dont a fait preuve la perception de la ponctuation dans ses usages. Il s'est peut-être moins épanoui avec la valorisation de l'approche « respiratoire » de la ponctuation qu'il ne s'est trouvé autorisé, sinon influencé par la visée descriptive de la linguistique, au rebours de l'approche normative des grammaires traditionnelles. Toutefois, c'est bien un retour aux normes qui semble définir la fin du XX<sup>e</sup> siècle ; la ponctuation ne serait qu'un des témoins de cette évolution remarquable.

Je vais à présent examiner le cas du point et voir dans quelle mesure il traduit lui aussi cette même évolution des approches.

## **2. Évolution du discours prescriptif sur le point**

### **2.1 Avant 1939**

L'ouvrage d'H. Sensine (1930) consacre peu de place au point, qui « sert à indiquer la fin d'une phrase » (p. 14), soit un énoncé « de sens complet » (p. 13).

On note que l'approche du point ne distinguera presque jamais tout au long du siècle dans ces manuels la ponctuation de mots (donc le point

abréviatif) de la ponctuation de phrase, dont le point final est emblématique.

Pour E. Le Gal (1933), le point se met « à la fin d'une phrase indépendante » (p. 82). Une fois cette valeur de délimitation d'une phrase verbale de sens complet posée, il mentionne « en curiosité et non en exemple » (*ibid.*), le cas de divers écrivains pour la façon « plus ou moins fantaisiste » (p. 83) dont ils emploient le point. C. Péguy, note-t-il, « usait [...] prodigieusement du point. » Et de donner en exemple une série d'énoncés dépendants quoique détachés par le point de l'énoncé précédent. Puis il aborde, avec le même regard évaluatif, le cas inverse, hautement « fantaisiste » de M. Proust :

À côté de phrases assez courtes, il a des phrases démesurées : celle, par exemple, qui commence son ouvrage *Le Temps retrouvé* :

*Toute la journée, dans la demeure de Tansonville un peu trop campagne qui n'avait l'air que d'un lieu de sieste entre deux promenades ou pendant l'averse, une de ces demeures où chaque salon a l'air d'un cabinet de verdure, et où sur la tenture des chambres, les roses du jardin dans l'une, les oiseaux des arbres dans l'autre, vous ont rejoint et vous tiennent compagnie – isolés du moins – car c'étaient de vieilles tentures où chaque rose, etc.*

La phrase a dix-neuf lignes... (p. 83)

Le commentaire ultime de E. Le Gal est d'une grande sobriété assertive, mais l'usage du « etc. » comme des points de suspension dit assez lui aussi le rejet d'une telle démesure.

C.-J. Million (1938), qui étudie le point en premier, en vertu du fait que c'est « le plus ancien et le plus important signe de ponctuation » (p. 19) ne s'éloigne guère de l'approche de ses prédécesseurs. Le point, donc « se met à la fin de la phrase et indique qu'elle est terminée. Ce qui est compris entre deux points forme un tout dont le sens est complet » (*ibid.*), qu'il s'agisse d'une ou plusieurs propositions. Toutefois, il fait mention, sans donner d'exemple, de la tendance contemporaine à « abuse[r] des phrases elliptiques, dépouillées de verbe » (p. 20), et la juge sévèrement : « Ce procédé, qui peut avoir une valeur expressive dans certains cas, arrive vite à fatiguer le lecteur et à désagréger le style par l'abus qu'en font certains auteurs » (*ibid.*). De même, juge-t-il sévèrement le « défaut contraire, et beaucoup plus rare, qui consiste à faire des phrases trop longues et invertébrées » (*ibid.*) :

[...] il n'est que d'ouvrir une œuvre de Marcel Proust pour rencontrer des phrases de quinze ou vingt lignes... De là, la fatigue qui s'impose à l'esprit après une heure de prose proustienne. (p. 20)

J. Damourette (1939) se situe donc, encore une fois, un peu à part, dans cette période. Car en dépit de son approche « phonocentriste », il corrèle étroitement le rôle pausal du point à sa fonction grammaticale<sup>15</sup>, puisqu'il précise qu'il « sépar[e] des groupes grammaticalement indépendants les uns des autres » (p. 44). Lui aussi se penche sur la longueur des « périodes » ainsi isolées par le point, « parfois longue[s] » (*ibid.*), parfois « extrêmement courtes » (p. 46), jusqu'à considérer, comme E. Le Gal, que les « pauses virgulaires » pourraient s'y substituer. Contrairement à H. Sensine et E. Le

15. Voir Tournier (1980 : 31).

Gal, il ne prend pas parti sur ces usages, dont il observe simplement l'effet expressif :

[...] les plus grandes pauses qu'indiquent les points hachent davantage le discours, et, par le contraste entre la brièveté des phrases et l'ampleur des pauses, donnent à l'expression un tour plus vif [...]. (p. 46)

Ce qui lui permet de présenter le cas des « phrases nominales ». Sa posture reste descriptive comme l'atteste l'absence de lexique évaluatif, ou même l'expression « à noter aussi » qu'il emploie pour observer la présence de telles phrases dans les didascalies.

## 2.2 Après 1945

Pour J. Brun et A. Doppagne (1957), « le point indique qu'une phrase simple ou complexe est achevée ; il se place donc à la fin d'une phrase » (p. 18). Ils n'envisagent à aucun moment les énoncés averbaux. Leur propos est fortement « prophylactique » et axiologisé : « il importe d'aérer le texte et de le diviser en deux ou plusieurs idées distinctes séparées par des points, afin de le rendre plus intelligible » (*ibid.*). Et d'évoquer immédiatement « [...] un autre danger : celui d'une ponctuation exagérée ou superflue. Si un juste milieu n'est pas atteint, le lecteur sera toujours fondé à reprocher à l'auteur sa négligence » (*ibid.*).

Plus loin, leur concession momentanée au fait que « la longueur d'une phrase ne dépend nullement d'un principe rigide, encore que commode » est aussitôt contrée, on le voit, par le commentaire incident sur la commodité dudit principe rigide. Aussi, peuvent-ils s'exclamer « quel charabia ! » (p. 19) à la présentation d'une lettre commerciale mal ponctuée qu'ils ne manquent pas de corriger pour l'édification du lecteur.

L'ouvrage d'A. Doppagne (1978-1998) révèle une évolution, en ce qu'il revient sur la représentation « académique » de la phrase qu'il proposait en 1957 et relativise par conséquent fortement sa rigidité en matière d'emploi du point :

Le point est destiné à découper un texte en parties qui, *dans une certaine mesure*, se suffisent à elles-mêmes et forment des éléments que l'on nomme phrases. (p. 12)

On a cru longtemps, on l'enseigne encore parfois, que la phrase doit nécessairement contenir au moins un verbe conjugué. Ce n'est là qu'une *vérité relative*, inspirée d'un académisme dépassé. Sans doute est-ce bien là ce qui s'observe dans la majorité des cas, mais les *exceptions* ont toujours existé et la *tendance* littéraire contemporaine les multiplie. (p. 12-13)

On le voit, toutefois, la phrase averbale, dans cette approche « normale » reste une « exception », volontiers « littéraire ». Après avoir fourni quelques circonstances d'emplois d'énoncés averbaux<sup>16</sup>, il revient, comme malgré lui, à cet « académisme dépassé » et normatif, ce dont témoigne son souci du juste milieu et du verbe dans la phrase :

---

16. Ainsi fournit-il la liste suivante, illustrée : « dans les télégrammes et le style télégraphique », « dans les indications scéniques », « dans les notes, les annotations », « dans la conversation, le dialogue, la littérature dramatique » (p. 13).



Tout le monde n'est pas écrivain ; il reste prudent de considérer qu'il y a phrase lorsque l'analyse nous révèle la présence d'un verbe, ou, dans le cas de la phrase complexe, d'un verbe principal. Il y a intérêt à ne pas faire de phrases trop longues. (p. 14)

Dans les deux ouvrages de J.-P. Colignon (1975-1992 et 1992), le point vient après l'étude de la virgule et du point-virgule. La théorie « respiratoire » y est manifeste, assortie d'une perspective logico-syntaxique :

Le point indique la fin d'une phrase, c'est-à-dire d'un ensemble de propositions, ou d'une proposition. Il indique une longue pause de respiration. Il tranche et aère le texte tout à la fois en séparant plusieurs idées, en indiquant des degrés pour la compréhension d'un exposé. (1975-1992 : 37)

Sa représentation de la phrase reste classique<sup>17</sup>, comme le montre sa mention des énoncés que l'on peut détacher « de la proposition principale » par le point et qui sont « une partie de phrase ou une proposition subordonnée » (p. 37) ou la présence d'un point « avant une courte conclusion introduite par une conjonction » (*ibid.*), l'énoncé ainsi séparé fût-il verbal<sup>18</sup>. Il admet les fins expressives ou stylistiques de tels procédés :

Ceci afin de leur conférer plus d'« impact » sur le lecteur, ou faire ressortir plus particulièrement une atmosphère, une description de personnage, etc. (*ibid.*)

Là encore, il engage à éviter les excès :

une phrase interminable devra être pourvue de points sous peine de voir certains lecteurs... s'étrangler ou s'étouffer avant d'arriver à une pause éventuellement indiquée plus loin. (*ibid.*)

Toutefois, on note dans son ouvrage de 1992 qu'après l'étude du point comme « signe de ponctuation logique », avec des exemples d'auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, il accorde une place au « point » dit « stylistique » :

Pour donner plus de vigueur à leur texte, pour conférer un rythme alerte, pour mieux faire ressortir une énumération, une succession d'actions, pour terminer en « coups de poing », etc., de nombreux auteurs – classiques ou contemporains – n'hésitent pas à employer très fréquemment le point « stylistique » [...] (p. 28)

Et de reprendre l'exemple d'A. de Saint-Exupéry proposé par *Le Bon Usage*.

J. Drillon (1991) est celui qui consacre la plus large place à l'étude du point – son *Traité* est le plus développé de tous, au demeurant – mais sans distinguer lui non plus le point de phrase du point abréviatif de mot. Il est le premier et le seul à modaliser immédiatement le rapport du point à la phrase :

La première fonction du point *semble* donc de marquer la fin de toute phrase. [...] *Néanmoins*, [...] le point marque l'achèvement de certains syntagmes isolés, comme la citation d'un auteur et de son ouvrage. [...] On a beaucoup débattu sur l'emploi du point dans les phrases courtes, les propositions

17. Et emprunter, au demeurant au *Bon Usage*, de M. Grevisse.

18. Il cite cet exemple de V. Hugo : « *Si tu es si fort, dit Ganefaux, attaque ma forteresse ! Et Amalric prit Aygues-Vives.* »

subordonnées, les phrases dépourvues de verbe, etc. Cela ne regarde le point que de très loin. L'auteur détermine comme il l'entend la longueur de sa phrase ; et c'est faire un mauvais procès au signe de ponctuation que de l'accuser de tares qui ne sont pas les siennes. Le point termine une phrase courte, longue, mal ou bien construite. (p. 129-130)

Notons que cette dernière remarque pose comme acquis que ce sont bien majuscule et point, qui, comme repères visuels, viennent marquer les bornes d'un segment graphique prenant le nom de phrase, quel que soit le statut syntaxique des segments ainsi délimités.

Une fois ce constat fait, J. Drillon se penche sur le « phénomène » que constitue « l'accumulation de points » (p. 130) pour en proposer une « explication ». Il en dégage ainsi dans la sphère journalistique et publicitaire divers effets dont le « caractère affirmatif, pour ne pas dire péremptoire » (p. 131), le « pouvoir exclamatif » (*ibid.*), invitant le lecteur « à s'émerveiller » (p. 132). Un tel point « fait en sorte que le lecteur vienne à lui » ; il acquiert donc, au-delà de sa fonction expressive, signalétique d'une subjectivité, une fonction communicative proprement perlocutoire.

Toutefois, Drillon reprend son rôle de juge rectificateur, lorsqu'il dénonce l'échec de N. Sarraute, dont les points dans *Fruit d'or* « n'expriment rien d'autre qu'une certaine *ambition* littéraire, et trahissent son échec » (p. 135) ou celui, « pis encore, plus laid, plus prétentieux » (*ibid.* : 136), de G. Serreau dans *Ricericare*. Et de l'imiter férocement ensuite.

Étant donnée la visée de l'ouvrage de R. Causse (1995), la théorisation relative à l'usage du point est fort réduite : « Le point ferme la porte, clôt l'ensemble. Point final. Ma phrase s'achève » (p. 34). On note toutefois que dans sa formulation même, comme dans les exemples construits par les écoliers, se côtoient phrases verbales, phrases averbales et énoncés dépendants, sans autre forme de procès.

Quant à A. Piazza (1995), sa définition de l'usage du point renvoie immédiatement à la représentation de la phrase, à l'appui d'É. Littré et M. Grevisse, puisqu'il « marque la fin d'une phrase » (p. 38). Mais il signale qu'il peut marquer aussi bien « la fin d'une phrase sans verbe conjugué » (p. 38 et p. 39) et « la fin d'un syntagme isolé » (p. 39), (« après une citation, à la fin d'un titre », précise-t-il, p. 38). Il note, citant J. Drillon, que le point donne à ces phrases sans verbes « un caractère affirmatif ».

Enfin, A. Dugas (1997), qui est finalement le seul à distinguer le point de phrase du point abrégatif, rangeant ce dernier dans la partie « ponctuation de mots », confirme, par sa définition du point, une approche « classique » et finalement étroite du point comme de la phrase. Il commence par noter la difficulté de définir la phrase dans la mesure où celle-ci peut se réduire à un seul mot. Aussi, préfère-t-il en passer par la proposition et, non sans contradiction, définir alors la phrase comme « énoncé » formé d'une ou plusieurs propositions juxtaposées, coordonnées ou subordonnées ; dès lors terminée par un point. Et de préciser qu'« appartiennent nécessairement à la même phrase, et ne peuvent être séparées par un point : la principale et ses subordonnées ; les propositions coordonnées ou juxtaposées » (p. 194). Il envisage cependant le cas des phrases « réduites » :

La phrase peut être réduite, c'est-à-dire ne comprendre qu'une partie de SVO. Un procédé littéraire bien connu consiste à employer des résidus de phrases en lieu et place de phrases, surtout dans l'œuvre de fiction. L'effet recherché est de rendre le style « alerte, vivant ». En voici des exemples :

*Mes jupes sont pleines de boue. Mon corsage est décousu. Nous courons tous les deux. À perdre haleine. Sur la grève mouillée. Tombons dans les joncs. Les petites flaques d'eau vertes qui éclatent sous notre poids.* [Anne Hébert, *Kamouraska*] (p. 24)

Ce parcours de la vision du point et de son rapport à la phrase dans les Traités du XX<sup>e</sup> siècle m'a permis de constater que d'une part le souci du « juste milieu » était constamment recherché par la mise à l'écart des phrases trop courtes comme des phrases trop longues, laissées à la seule responsabilité des écrivains ; et que d'autre part, tout au long du siècle, seuls deux ouvrages ne font pas référence aux énoncés averbaux, qu'ils soient considérés comme dépendants ou non (Sensine 1930, Brun et Doppagne 1957). Pour autant, il faut attendre J. Drillon (1991) pour que soient décorréliées, au travers de l'étude du point, l'approche visuelle et l'approche logico-syntaxique de la phrase.

### Conclusion

Il y a finalement une résistance forte des Traités à la prise en compte de la « personnalisation » de la ponctuation, comme de la phrase ; l'approche subjective et stylématique reste par trop contradictoire avec le « discours normatif » qu'ils incarnent, même si nous avons vu qu'elle transparissait dans les approches plus « libérées » des années 70-80. Ainsi, on ne peut manquer d'être frappé par l'absence totale de prise en compte des « expérimentations syntaxiques » littéraires qui ont suivi la guerre dans l'illustration des « atteintes portées » à la phrase et à la ponctuation. Ceci me semble assez révélateur du caractère hautement « régulateur » quand il n'est pas « rectificateur » de ces traités, principalement soucieux de transmettre un « juste milieu » phrastique et ponctuel. Le corpus littéraire illustratif des débordements littéraires en matière de ponctuation est, de ce fait, fort restreint et tout à fait doxique : A. de Saint-Exupéry, C. Peguy et N. Sarraute pour la phrase trop brève à M. Proust pour la trop longue en passant par G. Apollinaire pour l'absence de ponctuation, on a vite fait le tour du panthéon littéraire de ces Traités en matière de ponctuation somme toute « déviante » et « fantaisiste », à réserver, de préférence, aux écrivains géniaux<sup>19</sup>. Ils vont aussi chercher, quoique plus rarement, on l'a vu, dans les écrits professionnels – courrier commercial, écrits de journalistes – pour illustrer, souvent par la négative, leur conception de l'usage de la ponctuation. La littérature reste – et c'est le paradoxe – le corpus, essentiellement classique<sup>20</sup>, de prédilection d'où les

19. Certains de ces traités toutefois ont accordé une place aux écrivains de leurs temps (A. France, notamment pour les énoncés averbaux, écrivains aujourd'hui tombés dans l'oubli. Par exemple R. Boylesve chez Le Gal ; A. Sirwy, J. Delteil chez Damourrette, qui semble le plus ouvert à l'actualité de son temps.

20. La Fontaine, l'abbé Prévost, Balzac, Hugo, Richépin.

auteurs de ces traités tirent leurs illustrations<sup>21</sup> ; espace de liberté scripturale qui apparaît dès lors hautement fantasmatique dans la mesure où il est présenté à la fois comme le lieu de la perfection recherchée du « juste milieu », de l'équilibre trouvé, et comme le lieu de tous les débordements et de toutes les pertes possibles ; l'on va y puiser matière à sensations fortes : admiration ou effroi, voire répulsion<sup>22</sup>.

C'est finalement J. Damourette qui a le plus nettement évité le jugement normatif réactionnaire, suivant une ligne de conduite linguistique résolument descriptive.

Sans doute, on a pu observer une atténuation de la virulence développée dans ces Traités à l'égard des « libertés » prises par le tout venant comme les plus illustres ; néanmoins, les Traités de la fin des années 90 font montre eux aussi d'un point de vue évaluatif volontiers péjoratif à l'égard de pratiques qui auraient pu sembler acceptées quelques années auparavant. Ce retour de l'approche grammairienne normative semble d'ailleurs corroboré par la floraison éditoriale des Traités de ponctuation en ce début de XXI<sup>e</sup>...

CADIGNAN Maxime de, 2001, *La Ponctuation française*, L'Isle-Adam, Saint Mont.

CAUSSE Rolande et PIERRE Emmanuel, 2007, *Vive la ponctuation ! tout savoir sur la virgule, les points, les guillemets*, Paris, Albin Michel jeunesse.

COLIGNON Jean-Pierre, [2001, 2004] 2011, *Un point c'est tout !* Paris, Victoire éd.

CONGIU Christian, 2005, *La Ponctuation correcte*, Paris, De Vecchi.

DRILLON Jacques, [1991] 2001, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, « Tel ».

DOPPAGNE Albert, 2006, *La Bonne Ponctuation : clarté, efficacité et précision de l'écrit*, Bruxelles, De Boeck-Duculot.

HOUDART Olivier et PRIOUL Sylvie, 2006, *La Ponctuation ou L'Art d'accommoder les textes*, Paris, Seuil.

HOUDART Olivier et PRIOUL Sylvie, 2007, *L'Art de la ponctuation : le point, la virgule et autres signes fort utiles*, Paris, Points.

NARJOUX Cécile, [2010] 2014, *La Ponctuation : règles, exercices et corrigés*, Bruxelles, De Boeck-Duculot.

ORSENA Erik, 2010, *Et si on dansait ? Éloge de la ponctuation*, Paris, [Stock, 2009] LGF.

RENAUDIN Richard, [2009] 2010, *La Ponctuation pour les presque nuls : un manuel efficace et simple pour faciliter la compréhension de ses textes*, Saint-Denis, Éditions AParis.

TANGUAY Bernard, 2006, *L'Art de ponctuer*, 3<sup>e</sup> éd., Montréal (Québec), [Paris] Distribution du nouveau monde.

21. Le recours aux auteurs, dans leur condamnation même par les grammairiens normativistes, révèle les « rémanences du mythe de l'écrivain comme garant de la bonne langue » (Philippe 2002 : 111).

22. On retrouve là cette ambivalence des normativistes « qui font valoir [ce mythe] aux yeux de leurs lecteurs, tout en le détruisant du même geste », opération qui revient à « ass[eoir] la norme sur un siège dont on scie les pieds » (Philippe 2002 : 111).

À l'issu de mon étude et des réflexions amenées par la journée qui l'a permise, il m'est apparu nécessaire de revenir sur mon hypothèse de travail, et sur le regard « personnalisant » porté par C. Gruaz sur les usages de la ponctuation au XX<sup>e</sup> siècle. En effet, ces usages n'ont-ils pas toujours été singuliers chez les écrivains, y compris au XIX<sup>e</sup> siècle ? C'est le propre des Traités, *a fortiori* écrits par des « grammairiens » que de tenter de les régulariser, voire de les rectifier, en somme d'en gommer les singularités. Et c'est sans doute un regard de linguiste « par[é] des atours de la liberté » (Drillon 1991 : 81) que celui de C. Gruaz en 1980 qui pare peut-être son objet des vertus de son propre regard sur le monde à cette époque.

### Références bibliographiques

- NB. Les traités sur la ponctuation au XX<sup>e</sup> sont référencés en Première Partie, les autres en conclusion.
- ANIS Jacques *et alii*, 1988, *L'Écriture, théories et descriptions*, Paris, Éditions universitaires, et Bruxelles, De Boeck.
- ANIS Jacques, 2004, « Les linguistes français et la ponctuation », *L'Information grammaticale*, n° 102, p. 5-10.
- CATACH Nina (éd.), 1980, *La Ponctuation, Langue française*, n° 45.
- CATACH Nina, 1994, *La Ponctuation*, Paris, PUF.
- GRUAZ Claude, 1980, « Recherches historiques et actuelles sur la ponctuation », *Langue française*, n° 45, p. 8-15.
- PHILIPPE Gilles, 2002, *Sujet, verbe, complément : Le moment grammatical de la littérature française 1890-1940*, Paris, Gallimard.
- POPIN Jacques, 1998, *La Ponctuation*, Paris, Nathan.
- REY Alain, 1972, « Usages, jugements et prescriptions linguistiques », *Langue française*, n° 16, p. 4-28.
- TOURNIER Claude, 1980, « Histoire des idées sur la ponctuation, des débuts de l'imprimerie à nos jours », *Langue française*, n° 45, p. 28-40.
- SALVAT Michel, 1976, « La ponctuation. État moderne de la ponctuation française », *Le Grand Larousse de la langue française*, vol. V, p. 4454-4459, Paris, Larousse.
- VÉDENINA Ludmila, 1989, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris et Bruxelles, Peeters-Selaf.



## « Espacements » et « effets » de lecture : la suite de points

---

**Julien RAULT**

Laboratoire FoReLL, Université de Poitiers

---

Ce propos s'appuie sur l'analyse de la notion de rythme graphique développée dans ce même volume (v. chapitre 10, « Ponctuation, rythme et espace graphique »). Ici, il s'agit d'interroger la question du rythme visuel – du rythme graphique au rythme intérieur – organisé par le point de suspension et la suite de points dans le corps du texte, à l'aune des principales notions qui ont pu être dégagées, soit celles d'espacement, de continuité, d'intervallement ou encore d'intensité.

Du fait de sa plasticité graphique (variation du signifiant), du fait de sa polyvalence fonctionnelle (interruption, prolongement, etc.), la suite de points est un élément tout à fait essentiel de l'appréhension délicate du mouvement de la lecture, créant à la fois un *espacement* et un *continuum* qui posent les enjeux rythmiques en termes d'effets graphiques.

Avant que le signe ne se dote d'un véritable signifiant graphique en trois points, au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et ne devienne « le point de suspension », il existait une grande variation des espacements (le plus souvent, entre deux et cinq points). Certains auteurs du début du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le genre frénétique, introduisent notamment des séries de points conséquentes, intimement liées à la poétique de l'intensité : la forme graphique est l'objet d'une hypertrophie significative qui permet d'intensifier visuellement certains motifs, proprement frénétiques.

Le signifiant horizontal, qui suppose une forme de discours oblique, filigranée, impose de prendre en considération la question de la continuité et de l'espacement, du mouvement et de l'intervallement. La dimension spatio-temporelle du rythme peut être appréhendée en termes de durée (tachyrythmie et bradyrythmie) et d'échappée vers l'ailleurs (virtuel paradigmatique), ce qui permet d'établir quelques nuances dans les différentes réalisations rythmiques du ponctème.

Enfin, cette imprédictibilité rythmique peut être confrontée aux enjeux et aux effets de la surponctuation, laquelle pourrait bien être une des seules façons sensibles de concevoir une dimension métrique du point de suspension.

### 1. Espacements et variations

Selon L.-G. Védénina, le point de suspension permet d'exprimer, stylistiquement, une « distance » (1989 : 54) ; cette notion de distance peut – et doit – aussi se comprendre sur un plan graphique, dans lequel elle est une

figure du rythme intérieur et donc de la signifiante. Si l'on compare un instant, sous cet angle de vue, le point et le signe en trois points, il est évident que le premier n'implique pas la même conséquence en termes d'homéostasie graphique et de mouvement continu de la lecture. Nous pourrions ainsi extraire ce qui est dit du point par V. Kandinsky et l'appliquer à l'écrit :

La stabilité du point, son refus de se mouvoir sur le plan ou au-delà du plan, réduisent au minimum le temps nécessaire à sa perception, de sorte que l'élément temps est presque exclu du point, ce qui le rend, dans certains cas, indispensable à la composition. (Kandinsky 1991 : 37)

La ténuité spatiale du point n'a évidemment pas le même effet sur la temporalité que l'espace ou la « consistance » (Pétillon 2003 : 46) graphique en trois points. L'un est stable, refuse de se mouvoir ; l'autre, se mouvant *sur le plan ou au-delà du plan*, influe nécessairement sur le « temps de perception » et sur la perception du temps. La suite de points alignés introduit un « espacement de la lecture », pour reprendre la formule mallarméenne<sup>1</sup>, conséquent, et donc signifiant.

La notion d'espacement de lecture nous amène à évoquer, sur un plan diachronique, la plasticité due à l'irrégularité morphologique du signe. En effet, du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'existe pas de signifiant (stabilisé) et les points multiples peuvent faire l'objet d'une grande variation formelle. La structure ternaire est loin d'être établie même si des vellétés d'harmonisation ou de classification émergent. F.-U. Domergue, en 1778, propose d'établir une hiérarchisation dans le nombre de points (de deux à quatre points) en fonction du degré d'emphase (1778 : 188). Une telle proposition suscite, quelques décennies plus tard, les railleries d'un autre grammairien, P.-A. Lemare, lequel, en 1819, ironise sur l'idée d'une gradation emphatique :

Ainsi, voilà un nouveau procédé pour quintessencier, pour graduer le sentiment. Chaque auteur, selon qu'il est affecté, ou qu'il veut qu'on le soit, pourra noter trois ou quatre, ou même dix à vingt degrés d'emphase. (Lemare 1819 : 1246-1247)

P.-A. Lemare préconise alors l'unification formelle autour du triplement : « ces points doivent toujours être en même nombre [...]. Ils doivent être trois, ni plus ni moins » (1819 : 1246). Ce détour par les discours autorisés permet de comprendre l'avènement progressif d'une uniformisation du signifiant graphique : à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la forme supérieure à trois points relève déjà d'une certaine a-normalité, d'une surcharge intensifiante, comme l'attestent ces propos métadiscursifs – ironiques – du clerc à l'ouverture du *Colonel Chabert* de H. de Balzac (1844) :

Puis il continua son improvisation : ... Mais, dans sa noble et bienveillante sagesse, Sa Majesté Louis Dix-Huit (mettez en toutes lettres, hé ! Desroches le savant qui faites la Grosse !), au moment où Elle reprit les rênes de son royaume, comprit... (qu'est-ce qu'il comprit, ce gros farceur-là ?) la haute

---

1. S. Mallarmé, « Préface de l'édition *Cosmopolis*. Observation relative au poème "Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard" » (1897), *Igitur, divagations, Un coup de dés*, Paris, Gallimard, 2003, p. 442.



mission à laquelle Elle était appelée par la divine Providence !..... (point admiratif et six points : on est assez religieux au Palais pour nous les passer) [...]. (1992 : 52)

L'usage de six points, qui est ici l'objet d'un commentaire amusé, paraît relever de l'excès, excès d'emphase ou plutôt d'enthousiasme, puisqu'il nécessite un certain degré de religiosité pour être accepté. Dans le discours littéraire, la forme graphique reposant sur le triplement a vraisemblablement commencé à se généraliser à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et a définitivement été entérinée dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, l'usage dans les années 1820 et 1830 d'un signifiant contenant plus de trois points se fonde sur une poétique de l'intensité ; en témoignent les excentricités *frénétiques* de C. Nodier qui, très attentif à la dimension visuelle, propose des variations graphiques de points multiples particulièrement significantes :

Je ne fus tiré de cette angoisse que par une commotion terrible : ma tête étoit tombée..... elle avoit roulée, rebondi sur le hideux parvis de l'échafaud. (Nodier 1821 : 113)

L'amplitude visuelle de l'espace en pointillés s'accroît et participe d'un effet de lecture propre à « l'esthétique du choc » (Milner 1973 : 120). Dans cette scène de décapitation narrée par la victime elle-même, la suite en cinq points est introduite afin de désolidariser nettement – à l'image de la tête du locuteur – le syntagme qui suit<sup>2</sup>. Les points multiples, abondants dans le genre frénétique, produisent des intervallements, des espaces non subvocalisables dans le mouvement continu de lecture, qui intensifient les motifs de l'atroce. Chez C. Nodier ou P. Borel, il n'est pas rare de rencontrer des lignes de points, lesquelles proposent une forme d'exemplification de l'écriture linéaire et du rythme graphique, mimant souvent une verbalisation impossible :

— Hélas ! hélas ! C'est mal, Bertholin !...

.....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....

Maintenant, mon ami, tu vas me dédaigner, tu vas me repousser, tu ne voudras plus pour compagne d'une fille si peu fidèle à son devoir, d'une fille sans honneur ? (Borel 1833 : 61)

Entre les occurrences « standard » de trois points et la ligne en pointillés, C. Nodier utilise également des séries de sept ou neuf points qui introduisent des espacements importants et permettent une gradation de l'intensité – dès 1846, l'édition de Hetzel atténue et régularise ces usages, limitant la démul-

2. Hugo, dans *Quatre-vingt-treize*, réserve aussi l'usage du point de suspension au moment de la décapitation : la seule occurrence du signe – exception faite du dialogue – intervient à la fin de l'ouvrage, au moment où tombe le couperet (« on entendit un coup hideux... »), V. Hugo, *Quatre-vingt-treize*, Paris, Lévy, 1874, p. 307.

tiplication des points à cinq (Nodier 1846) :

Il y a un moment où l'esprit suspendu dans le vague de ses pensées.....  
Paix !.... (1821 : 11)

[...] s'il me lance à l'extrémité d'une planche élastique, tremblante, qui domine sur des précipices que l'œil même craint de sonder..... Paisible, je frappe le sol [...]. (1821 : 30)

Ces séries de points<sup>3</sup> sont réservées à des moments singuliers. Du fait de leur amplitude, elles permettent de souligner et de renforcer (par l'extension de la casse horizontale) les effets de sens de certains motifs, traditionnels, comme ceux associés au temps, à la rêverie, au « suspens », au « vague » ; ou des motifs proprement frénétiques, à commencer par celui du gouffre, de l'abîme, du « précipice ». La présence à la reprise, dans les deux occurrences, du substantif « paix » ou de l'adjectif « paisible », suppose d'ailleurs une forme de folie associée à cette invasion de l'informulé en pointillés. L'hypertrophie du signifiant offre, de façon presque redondante et ironique, une exemplification graphique, expressive, caractéristique du genre frénétique : trace énonciative, à mi-chemin du verbe et de l'image, du lire et du voir<sup>4</sup>.

De façon éloquente, H. de Balzac, qui raillait la mode frénétique et ses artifices, et manifestait une certaine réticence à employer la suite de points en raison de son usage excessif dans la production romanesque de l'époque, assimile également les points de suspension à des « planches » permettant de franchir les « abîmes ». Ainsi, à propos de la lettre de Calyste, dans *Beatrix* :

[...] il y avait beaucoup de ces points prodigués par la littérature moderne dans les passages dangereux, comme des planches offertes à l'imagination du lecteur pour lui faire franchir les abîmes. (Balzac 1842 : 422)

Les points multiples sont à deux reprises associés à une « planche », au-dessus d'« abîmes » (Balzac) ou de « précipices » (Nodier). Le discours analogique se fait l'écho d'un fonctionnement syntaxique et rythmique du signe ; par-delà l'espace graphique (le gouffre), et ses variations générant divers effets de lecture, la suite de points intéresse la notion de « franchissement », c'est-à-dire le continu et le mouvement, deux dimensions qui conditionnent le rythme intérieur.

---

3. Dans la correspondance écrite, on trouve encore ce genre de variations : chez Céline, par exemple, trois points et points multiples alternent, comme si les premiers, ayant perdu de leur force en raison de leur fréquence dans son œuvre littéraire, devaient être renforcés afin de renouer avec leur pouvoir de suggestion, ironique en l'occurrence : « Chère Papillote. Inutile, mille pardons pour la Seguedille, nous l'avons trouvée à acheter. Elle nous fut volée quand même ! empruntée..... Mik est revenu ravi de son passage parmi vous tous, mais il ne rapporte rien de substantiel... Nous allons voir... », L.-F. Céline, *Lettres à Marie Canavaggia (1936-1960)*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2007, p. 319.

4. Pour C. Nodier, le voir remplacera l'écrit, ce qu'il cherche d'ailleurs à mettre en œuvre dans *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, où l'image vient s'insérer dans le fil continu du texte. Voir à ce sujet A.-M. Christin, *L'Image ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, coll. « Idées et Recherches », 1995, p. 125-141.

## 2. Continuité et mouvement

L'horizontalité du signifiant en pointillés est un élément essentiel des représentations et des usages du signe. Le ponctème, qui a pu se nommer un temps *points poursuivants*, apparaît effectivement étroitement lié au continu et au mouvement. Dans le discours analogique, après la planche de bois qui permet le franchissement des abîmes, on pense évidemment à la planche de bois « traverses », celle qui compose les fameux « rails émotifs » de L.-F. Céline et qui permet de faire circuler son « métro-tout-nerfs-rails-magiques-à-traverses-trois-points » (1976 : 117). Les trois points céliniens ne s'apparentent plus à la suspension mais deviennent en apparence des points d'appui pour le mouvement continu de l'écriture et de la lecture. Des points de locomotion.

Le signifiant horizontal est le support de représentations métaphoriques mettant en avant la jonction, et donc une dynamique de liaison. Dans l'imaginaire littéraire, l'incidence graphique des points de suspension est davantage envisagée en termes de continu et de liaison (les planches du pont, les traverses des rails). Une telle représentation diffère quelque peu de celle donnée par les linguistes. L.-G. Védénina envisage essentiellement la fonction disjonctive du ponctème et classe ainsi le point de suspension parmi les signes disjonctifs et isolants (1989 : 51) ; D. Maingueneau préfère articuler les deux pôles, en mettant avant la dimension antithétique du signe, entre rupture et continuité :

D'un côté, ils pulvérisent les formes de continuité syntaxique et textuelle, faisant passer les lignes de rupture aux endroits les plus improbables, d'un autre côté ils assurent la continuité, la transition entre les fragments qu'ils ont eux-mêmes découpés pour en faire les éléments d'un même mouvement énonciatif. (Maingueneau 1986 : 79)

Cette propriété syntaxique et rythmique repose indéniablement sur la dimension graphique du signe : l'*espacement* des trois points sépare quand le *continuum* des trois points relie. De là sans doute la multiplicité des rythmes de subvocalisation qu'il peut suggérer. Ainsi, des usages spécifiques imposent de prendre en compte l'espacement graphique, ce qui permet de créer une suspension, ou plutôt une sustentation, consistant à tenir en suspens (bradyrythmie) pour mieux ménager un effet – de surprise :

La Marquise sortit à... cinq heures.

Cet usage, intraphrastique, instaure une discontinuité dans la subvocalisation, soit un espacement produisant un réel intervallement. À l'inverse, dans le cas d'une interruption dialogale, le point de suspension suggère, par l'introduction d'un continuum, une ininteruption du mouvement de lecture (tachyrythmie) :

- La Marquise sortit à...
- Suffit !

Dans cet exemple, la parole est coupée et l'espacement en trois points ne produit pas, à l'interprétation, d'intervallement. Si les nuances en termes de rythme graphique sont parfois difficiles à saisir, puisqu'elles sont éminem-

ment subjectives, ces deux usages antithétiques semblent proposer toutefois deux cas de figure bien distincts.

Il existe également des usages, interphrastiques, qui peuvent créer une véritable rupture dans la cadence de lecture : l'espacement entraîne un intervallement dont la durée est infiniment variable, dans la mesure où sa présence provoque un appel de sens, en activant une dimension paradigmatique, au sens saussurien du terme (Saussure 1976 : 171).

La Marquise sortit à cinq heures...

Les combinaisons évoquées par F. de Saussure, c'est-à-dire les « rapports associatifs » qui unissent « des termes *in absentia* dans une série mnémotique virtuelle » (*ibid.*), peuvent permettre d'envisager le point de suspension comme un indicateur syntagmatique d'un déclenchement paradigmatique : inscrit dans la linéarité du discours, il opère une forme de subversion du linéaire et ouvre sur l'ailleurs, sur l'infinité désordonnée des combinaisons possibles (polysémie ? équivoque ? antiphrase ?). Et inscrit dans le discours ce que R. Barthes appelle, à propos de la signifiante du regard, une « zone de débordement », un « halo » entourant le « noyau sémantique » de l'énoncé, « champ d'expansion infinie où le sens déborde, diffuse [...] » (1992 : 279).

Sais-tu à quoi je pense ? À ton petit boudoir où tu travailles, où... (ici pas de mot, les trois points en disent plus que toute l'éloquence du monde). (Flaubert 1910 : 216)

Le point de suspension se situe à mi-chemin du blanc et du noir verbalisé. Ce statut en fait, visuellement, une sourdine graphique ; énonciativement, un mi-dire (qui voile pour mieux révéler, d'où ses vertus aphrodisiaques, érotiques) ; rhétoriquement, le signe est proche de la litote, concentré en trois points d'un discours sans fin. Petit boudoir intimiste du texte, dans lequel l'esprit peut vaquer à loisir, le point de suspension construit un lieu de partage et, dans le même temps, « infini la phrase », selon l'expression de M. Favriaud (2003 : 166). Il se pose comme la trace en palimpseste d'un dire total, sans bornes, sans fin. De là l'hyperbole flaubertienne évoquant un signe capable de dire « plus » que « toute » l'éloquence « du monde ».

Tous les espacements en trois points n'engendrent pas la même continuité subvocale. Certaines occurrences de points de suspension, qui produisent un arrêt dans le mouvement continu de la lecture, suscitent un travail herméneutique, voire, comme le préconise G. Bachelard, une « psychanalyse » (1942 : 42) – et J. Lacan d'utiliser la métaphore des points de suspension pour qualifier le symptôme (1975 : 66). Signe du refoulé, du refus du verbalisé, le point de suspension apparaît comme le représentant de l'inconscient dans l'écriture. Il peut inviter, sinon à une psychanalyse, du moins à une échappée vers l'ailleurs. H. Michaux, dans ses expériences psychotropes, utilise d'ailleurs des lignes de points pour marquer spatialement les intervallements qui séparent les visions (chaque ligne correspond à des « secondes ou des « doubles secondes »), soit le trajet souterrain d'une « idée qui allait son chemin avec le temps qui passait » et qu'il peut « scander » ; la ligne de points permet alors de faire apparaître visuellement le « temps de latence nécessaire pour qu'une opération subconsciente s'achève et fasse résurgence » (Michaux 1988 : 137-138).

Des mots, voyons lesquels étaient-ce,  
prononcés d'une voix pincée ?

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

Un corset m'apparaît  
sur une poitrine, étroitement lacé. (Michaux 1988 : 138)

Ces différents usages permettent de comprendre le rôle des points multiples, en tant qu'espace graphique, dans la représentation du temps et de l'ailleurs. La variation du signifiant devient le moyen d'explicitier un processus, de traduire une forme de virtuel paradigmatique, voire d'inconscient textuel. Dans le cas du signifiant en trois points, le signe, introduisant autant de la continuité que de la discontinuité, engendre des effets de bradyrythmie ou de tachyrythmie. Sa présence relève largement de l'imprédictibilité du rythme intérieur. C'est pourquoi, la seule façon de concevoir une dimension métrique peut être à chercher, paradoxalement, du côté de la surponctuation.

### 3. Surponctuation et métrique

Dans le cas d'un usage important, la fréquence du ponctème peut inviter à passer outre la signifiante paradigmatique de l'intervalle créé, entraînant alors le résultat inverse de la suspension car, comme le dit J. Dürrenmatt, l'œil finit « vite par glisser sur ces signes répétés qu'il lit comme des équivalents bavards de simples points [...] » (1998 : 46). L'omniprésence du signe provoquerait un glissement de l'œil, un lissage du rythme intérieur. L'imprédictibilité rythmique, par le retour périodique du même, est neutralisée. L'apparition récurrente du signe se lie aux enjeux de la métrique et forme une scansion graphique, un pointage visuel.

La ponctuation ne signifie plus, elle marque une musique du texte, ses points d'orgue, *piano* (suspension), ou *crescendo* (! ! !). (Dürrenmatt 1998 : 47)

La récurrence du signe de ponctuation ne fait alors que surligner avec force l'existence, si l'on suit ici la proposition de G. Dessons et H. Meschonnic, d'un double récit : le récit de l'énoncé et le récit du récitatif ; le récit du récitatif est en effet le rythme de la répétition, du couplage, des finales, le « rythme d'un enfermement entièrement construit par le langage » (1998 : 225). La rime pour l'œil que proposent les points de suspension semble être le point d'accroche de cet autre récit, fondamental. Le ressac du parlé célinien se réalise ainsi sur le retour du « même », sur la présence graphique systématique en fin d'énoncé des trois points, faisant figure de grève où afflue et reflue le rythme de lecture :

Ils restaient donc devant la porte... Ils surveillaient les issues... Ils s'installaient le long des grilles... Ils s'allongeaient commodément... Ils étaient plus du tout pressés... Ils avaient la conviction... Ils y croyaient dur comme

fer !... C'était plus la peine qu'on insiste... Ils nous auraient crevés sur place à la plus petite tentative de dénégation... Ils devenaient de plus en plus cruels... Les plus canailles, les plus retors, ils faisaient le tour par la coulisse... Ils arrivaient par le gymnase... Ils nous faisaient signe de les rejoindre... Dans un coin comme ça chuchotant, ils proposaient des arrangements, des augmentations de la ristourne... quarante pour cent au lieu de dix pour notre propre blaze sur le premier butin sorti... Qu'on s'occupe d'eux immédiatement, avant tous les autres... (Céline 1981 : 956)

En proposant au terme de chaque énoncé un espace graphique en trois points, le signe vient en quelque sorte compenser « la spectaculaire déconstruction de la phrase traditionnelle » (Godard 2003 : 128). Ce faisant, le systématisme avec lequel il articule les segments, paratactiques, produit une uniformisation de ses fonctions rythmiques, soit une annulation de la variation des intervallements. Ce qui nous amène, *in fine*, à envisager cette position en apparence paradoxale : certes, on ne peut nier, avec J. Dürrenmatt, que la surponctuation, participe de la création, « à la manière frénétique », d'un « langage du délire » (1998 : 46) ; qu'elle entraîne, selon le mot de H. Meschonnic, « la ruine par la surenchère », une typographie de « la crise du sens » (1982 : 323). Cependant, en terme rythmique, face à l'imprédictibilité foncière du point de suspension, l'usage systématique du signe permet alors de neutraliser cet imprévisible. La surponctuation renforce l'effet de « périodisation en “circuit” », surimprime avec force ce mouvement qui fait « revenir [la phrase] à elle-même et retomber sur ses pieds rythmiques » (Jenny 1989 : 280). L'introduction systématique du point de suspension annule la pluralité des rythmes subvocaux, neutralise cette « folie temporelle » (*ibid.*) contre laquelle lutte chaque phrase, et que contribue à introduire le signe.

Le rôle rythmique du point de suspension, d'un point de vue graphique, est complexe et polyvalent. Employé ponctuellement, le signe abolit la clôture syntaxique et la complétude sémantique (c'est, au sens premier, un contre-point) et tend vers l'imprévisible, la folie temporelle – à l'image de celle décrite par S. Pétillon à propos des parenthèses (2002), à la différence près qu'il s'agit sans doute ici d'une autre forme de folie, une folie du non-fini. Des points multiples au signifiant en trois points, de la parole coupée par un interlocuteur au propos suspendu et retardé, le ponctuant produit de réelles variations en termes d'intervallement et se lie aux enjeux de l'intensité, de la labilité, de l'informulé. Face à de telles disparités, la surponctuation, paradoxalement, instaurant le retour du même, permet de réprimer cet insaisissable rythmique, de remettre, dans le désordre d'un signe maintes fois répété venant supplanter le point de l'autorité et de la régularité, un peu d'ordre dans le rythme du discours.

### Références bibliographiques

- BACHELARD Gaston, 1942, *L'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti.  
 BALZAC Honoré de, 1842, *Beatrix, Œuvres complètes*, volume 3, « Scènes de la vie privée », tome 3, Paris, Hetzel.

- BALZAC Honoré de, 1992, *Le Colonel Chabert*, Paris, Garnier-Flammarion, (1<sup>re</sup> éd. 1844).
- BARTHES Roland, 1992, « Droit dans les yeux », *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, (1<sup>re</sup> éd. 1977).
- BOREL Pétrus, 1833, « Was-ist-das ? », *Champavert. Contes immoraux*, Paris, Eugène Renduel.
- CÉLINE Louis-Ferdinand, 1981, *Mort à crédit*, Paris, Gallimard (1<sup>re</sup> éd. 1936).
- CÉLINE Louis-Ferdinand, 1976, *Entretiens avec le professeur Y*, Paris, Gallimard (1<sup>re</sup> éd. 1955).
- CHRISTIN Anne-Marie, 1995, *L'Image ou La Dérison graphique*, Paris, Flammarion.
- DESSONS Gérard et MESCHONNIC Henri, 1998, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod.
- DOMERGUE François-Urbain, 1778, *Grammaire française simplifiée, ou Traité d'orthographe, avec des notes sur la prononciation et la syntaxe, des observations critiques et un nouvel essai de prosodie*, Lyon.
- DÜRRENMATT Jacques, 1998, *Bien coupé mal cousu. De la ponctuation et de la division du texte romantique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.
- FAVRIAUD Michel, 2003, « La ponctuation de Nathalie Sarraute ou le théâtre de la phrase », dans A. Fontvieille-Cordani et P. Wahl (éds), *Nathalie Sarraute. Du tropisme à la phrase*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, p. 163-173.
- FLAUBERT Gustave, 1910, *Correspondances I (1830-1850)*, Paris, Imprimerie nationale.
- GODARD Henri, 2003, *Une grande génération : Céline, Malraux, Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon*, Paris, Gallimard.
- GODARD Henri, 2006, *Le Roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard.
- JENNY Laurent, 1989, « La phrase et l'expérience du temps », *Poétique*, n° 79, p. 277-286.
- KANDINSKY Vassily, 1991, *Point et ligne sur plan*, Paris, Gallimard (1<sup>re</sup> éd. 1911).
- LACAN Jacques, 1975, *RSI, Livre XXII, Séminaire 1974-1975, Leçon IV*, 21 janvier 1975.
- LEMARE Pierre-Alexandre, 1819, *Cours de langue française en six parties II*, Paris, Bachelier.
- MAINGUENEAU Dominique, 1986, « Le Langage en suspens », *DRLAV*, n° 34-35, p. 77-94.
- MALLARMÉ Stéphane, 2003, « Préface de l'édition *Cosmopolis*. Observation relative au poème "Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard" », *Igitur, divagations, Un coup de dés*, Paris, Gallimard (1<sup>re</sup> éd. 1897).
- MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier.

- MICHAUX Henri, 1988, *Connaissances par les gouffres*, Paris, Gallimard, (1<sup>re</sup> éd. 1967).
- MILNER Max, 1973, *Le Romantisme I (1820-1843)*, Paris, Arthaud.
- NODIER Charles, 1821, « Prologue », *Smarra ou Les Démons de la nuit. Songes romantiques*, Paris, Ponthieu.
- NODIER Charles, 1846, *Contes*, Paris, Hetzel.
- PÉTILLON Sabine, 2003, « Les parenthèses comme “forme” graphique du rythme. Successivité et enchâssement : deux chorégraphies graphico-rythmiques de la phrase », *Semen*, n° 16, p. 45-58.
- SAUSSURE Ferdinand de, 1976, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot (1<sup>re</sup> éd. 1916).
- SERÇA Isabelle, 2012, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard.
- VÉDÉNINA Liudmila-Georgievna, 1989, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Louvain, Peeters.



## Le « point archi-sec » et la « grammaire parallèle » de la communication électronique

---

Antoine GAUTIER

Université Paris-Sorbonne - EA 4509 STIH

---

Cet article s'intéresse aux pratiques de ponctuation dans la communication médiée électronique (désormais CME) et au sentiment linguistique des lecteurs-scripteurs à propos de la ponctuation dans le réseau Twitter. Notre objectif est de mettre en évidence un important glissement interprétatif du point final pour une certaine catégorie d'utilisateurs des supports numériques de communication.

Dans un premier temps, nous montrons l'utilité d'un cadre d'analyse des pratiques d'écriture qui relève d'une approche écologique du discours (Paveau 2013b). Nous présentons ensuite quelques données générales sur les pratiques de segmentation dans la CME, puis nous étudions enfin le cas particulier du point final et de sa concurrence avec la fin de transmission dans les tweets et les SMS, en examinant à la fois les faits linguistiques, et le discours ambiant portant sur ces faits, en tant qu'il témoigne du sentiment linguistique des lecteurs-scripteurs.

### 1. L'étude de l'écrit et les caractéristiques médiales

Depuis J. Anis (Anis 1983, Anis *et al.* 1988) jusqu'à J. Anis (2000) puis la mise au point d'I. Serça (2004), l'étude de la ponctuation a tenté de s'affranchir de la référence à l'oral et du poids épistémologique du dualisme structuraliste. Il semble raisonnable d'affirmer aujourd'hui qu'un tel espoir est satisfait et qu'une étude largement autonome de l'écrit est en train de se constituer, en particulier grâce à l'apport des sciences expérimentales, qui ont remis en question les conceptions phonocentristes de l'écriture<sup>1</sup>, dont l'origine remonte à Aristote (Harris 1993, 2000). En effet, c'est un modèle de lecture à *double entrée* qui fait aujourd'hui consensus en psychologie cognitive de la lecture<sup>2</sup> (Coltheart 2005). Ce modèle, théorisé dans les années

---

1. Le phonocentrisme n'est d'ailleurs bien souvent qu'une posture théorique qui ne se concrétise pas aux plans épistémologique et méthodologique : tout en prônant la primauté de l'oral, non seulement les linguistes phonocentristes travaillent en réalité sur des objets dont ils ont neutralisé toute caractéristique phonologique, mais ils sont aussi victimes du biais scriptural (Linell 2005) qui impose une visibilité graphique aux objets linguistiques.

2. Il n'empêche que le *Cours de linguistique générale* (Saussure 1916) évoquait déjà un modèle similaire, et cela en dépit de son orientation phonocentriste : « Nous lisons de deux manières : le mot nouveau ou inconnu est épelé lettre après lettre ; mais le mot usuel et familier s'embrace d'un seul coup d'œil, indépendamment des lettres qui le composent ; l'image de ce mot acquiert pour nous une valeur idéographique. » (Saussure 1916 [1995] : 57)

1970 (Forster & Chambers 1973), affiné et testé à de nombreuses reprises, montre que la lecture des mots écrits peut emprunter deux voies : l'une, lexicale, qui fait appel au lexique mental et à la reconnaissance visuelle de chaînes de caractères ; l'autre, non lexicale, qui décode le mot en passant par des règles d'équivalence entre graphèmes et phonèmes (Coltheart *et al.* 2001). On est désormais fondé à admettre, à la suite de J. Anis (1988), que toute langue évoluée

possède une forme de l'expression phonique et une forme de l'expression graphique qui, bien qu'en interaction, peuvent être analysées et décrites indépendamment. (p. 85)

C'est ainsi que l'étude de la ponctuation, longtemps déléguée à celle du style (dans le meilleur des cas) – comme sa composition était cédée aux protes (Lorceau 1980) –, est devenue au XX<sup>e</sup> siècle, avec entre autres les travaux de N. Catach, une discipline à part entière (Favriaud 2011).

Mais lorsqu'il s'agit d'étudier les usages de ponctuation dans la communication médiée électronique, le risque est grand de reproduire, d'une certaine manière, l'erreur des phonocentristes (voir note 1). En effet, la description courante des systèmes de ponctuation a été élaborée à partir de l'écrit analogique (c'est-à-dire imprimé ou manuscrit), et elle n'est pas applicable telle quelle aux discours numériques. Même si les linguistes ont pris en compte la variation diachronique des systèmes ponctuationnels, ils ne pouvaient prédire l'évolution des supports eux-mêmes, ni son impact sur les pratiques langagières. On ne saurait donc étudier les usages de l'écrit numérique sans prendre en compte ses spécificités, et c'est pourquoi nous suivons M.-A. Paveau (2013b), qui défend une approche écologique de ces discours à partir des travaux de J. Gibson (1986), puis D. Norman (1988). Cette approche n'est pas « verbocentrée » (Paveau 2012), elle prend au contraire en compte « la matérialité de l'environnement technodiscursif de l'internet » (Paveau 2013a), et en particulier les supports eux-mêmes. En effet, le mode de communication propre à ces derniers, ainsi que leurs caractéristiques techniques déterminent des *affordances*<sup>3</sup> et des contraintes qui, sur le moyen terme, affectent jusqu'au comportement des utilisateurs.

Dans cette perspective, nous considérons avec R. Jones & C. Hafner (2012) que les supports de communication électronique constituent des types particuliers de *medium* au sens de M. McLuhan (1964) : ils étendent nos capacités d'action et de communication, et modifient notre conception du monde (en ce sens, la voiture aussi est un *medium*).

Dans le cas précis des CME, il faut cependant distinguer *media* et *dispositifs* : les ordinateurs et les téléphones intelligents sont plutôt des *dispositifs*, pour lesquels sont conçues des applications de communication variées (synchrones ou non, à usage public ou privé, de pair à pair ou communautaire, etc.). Le *medium* n'est ainsi constitué que par l'association du dispositif et de l'application (SMS, Twitter, Snapchat ou WhatsApp, par exemple), parce que chacune de ces applications engendre des *affordances* et

---

3. Une *affordance* est, sommairement, une possibilité d'action perçue par un sujet mis au contact d'un objet.

des contraintes qui, se combinant à celles du dispositif, déterminent des pratiques sociales et des usages langagiers spécifiques, autrement dit une écologie discursive particulière. C'est cette écologie tout entière qui, selon nous, doit être prise en compte dans l'étude des pratiques de ponctuation propre aux CME.

Les lecteurs-scripteurs dotés d'une bonne littératie numérique, qu'ils soient ou non natifs du numérique, font nettement la différence, de façon plus ou moins consciente, entre les différents *media* et les écologies qui y sont associées. Pour la plupart d'entre eux, chacune d'elles correspond en effet à des usages particuliers, tant linguistiques que sociaux. On observe ainsi que les habitudes de ponctuation présentent des différences sensibles d'un *medium* à l'autre, comme en témoigne l'enquête déjà ancienne que R. Ling & N. Baron (2007) ont menée auprès d'étudiants américains. La comparaison du SMS (sur téléphone) et de la messagerie instantanée (sur ordinateur) montre en effet, sur des messages de longueur moyenne proche, une tendance nette à moins ponctuer les SMS, qu'il s'agisse des fins de transmission ou des fins de phrases internes lorsqu'un même message en comprend plusieurs (39 % des SMS contre 45 % des messages instantanés). Reste que dans les deux tiers des messages, tous *media* confondus, la fin de transmission ne comporte généralement pas de point simple (SMS : 29 % ; messages instantanés : 35 %), alors que les points d'interrogation sont presque toujours présents.

Les affordances et les contraintes des différents *media* peuvent en partie expliquer l'économie du point : les caractères de ponctuation n'ont pas la même accessibilité d'un dispositif à l'autre, parfois d'une application à l'autre. Mais il subsiste une part de choix linguistique, puisque les signes indispensables d'un point de vue pragmatique, comme le point d'interrogation, sont maintenus malgré leur coût ergonomique<sup>4</sup>.

La disparition fréquente du point simple en fin de transmission peut s'expliquer d'un point de vue systémique : celui-ci redouble simplement une information qui est fournie par le *medium* lui-même, à savoir la segmentation technodiscursive en transmissions, déclenchée par la pression du bouton *Envoi*<sup>5</sup>.

Mais comme les systèmes ont horreur du vide et du superflu, le point final, jugé inutile, s'est trouvé recyclé de manière inattendue dans la CME, en particulier sur Twitter et dans les SMS.

---

4. Il faudrait évoquer ici le rôle de plus en plus essentiel des émojis, et notamment des émoticônes (voire des GIF) dont la présence s'accroît avec l'évolution des applications de CME, dans lesquels des dizaines de signes sont désormais accessibles d'une pression de doigt ; il semble aujourd'hui évident que les émojis jouent le rôle de ponctuels chez les scripteurs les plus jeunes (Baron & Ling 2011), mais ces pictogrammes/idéogrammes pourraient conquérir une place plus importante encore, et s'intégrer plus densément aux caractères alphabétiques. Un tel sujet mériterait une étude à soi seul, que nous ne pouvons hélas mener ici.

5. On peut établir un parallèle avec l'écrit analogique en remarquant qu'il n'existe pas dans l'usage courant de ponctuant de fin de page : ce sont les limites concrètes de la feuille qui en tiennent lieu. En ce sens, le SMS et la feuille de papier fonctionnent tous deux comme des *espaces configurés* (*designed spaces*, Norman 1988). On peut noter avec R. Harris (1993) que l'écriture se caractérise justement par son inaptitude à fonctionner en dehors d'espaces configurés. Il n'y a pas de support naturel à l'écriture, alors que l'air est le support naturel de l'oral.

## 2. Le point de fin de transmission : valeurs et sentiment linguistique

Pour beaucoup de lecteurs-scripteurs d'aujourd'hui, comme l'ont signalé N. Baron & R. Ling (2011) ou R. Crair (2013) pour l'anglais des USA, ou L. Perelstein (2013) pour le français, le point de fin de transmission est perçu, dans la CME, comme la marque d'émotions négatives, ce qui engage les scripteurs à employer d'autres signes de clôture, comme les emojis ou les abréviations du type *lol* ou *mdrrr*. En français, un SMS comportant un point final engendre frustration ou colère chez certains destinataires, qui y voient (par plaisanterie) l'équivalent d'une agression physique (1) voire d'un acte de terrorisme (2) :

(1)



(2)



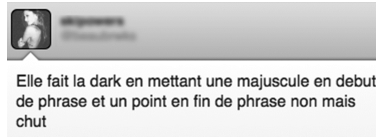
Pour d'autres, le point final signale simplement une forme de froideur, voire d'insensibilité, chez l'expéditeur (3). On note en l'occurrence que le concept de *phrase* n'est pas rendu obsolète dans le processus d'objectivation des CME, alors même qu'il est explicitement séparé de l'un de ses traits définitoires dans l'écrit analogique :

(3)



Plus généralement, l'adjonction d'un point en fin de SMS ou de tweet traduit tout un spectre de postures condescendantes ou arrogantes, ou bien elle reflète dans le meilleur des cas un excès de sérieux inapproprié à l'écologie de ces *media*. Majuscule et point final peuvent ainsi passer pour des artifices de poseuse « dark » (4), ou bien connoter un certain hiératisme, forcément suspect de duplicité dans un cadre discursif où l'émotion se surmarque continuellement à grand renfort d'emojis (5) :

(4)



(5)



Si le point final est mal reçu par certains destinataires (6), c'est en partie parce qu'il connote l'écrit analogique, et qu'à ce titre il est associé pour beaucoup de lecteurs à la pesanteur de la norme, et à l'insécurité linguistique. Le point, en un sens, trahirait le scripteur expert, ou (pire ?) le « poète » (7).

(6)



(7)



Toutefois, il ne faut pas négliger un des aspects essentiels des *media* que sont le SMS et Twitter, à savoir le découpage imposé en transmissions de 140 ou 160 caractères. Des messages aussi brefs peuvent aisément paraître secs, voire cassants ou agressifs. Dès lors, pour une grande part des lecteurs-scripteurs, l'omission du point final constitue une stratégie compensatoire du laconisme potentiellement brutal qu'impose l'espace configuré<sup>6</sup>. De façon symétrique, l'utilisation volontaire du point final peut traduire une volonté de mettre fin à l'échange (8) tout en signifiant sa colère, réelle ou feinte (9).

(8)



(9)



Ce dernier exemple témoigne du caractère très subjectif de l'interprétation du point final. Pour le jeune scripteur de l'exemple (10), la valeur du point tel qu'il l'emploie n'est pas celle de ses parents. On pourrait y voir

6. Une telle valeur est rarement présente dans les textes que l'on peut lire sur papier, où des segments autonomes de taille aussi réduite sont rares (à l'exception, peut-être, des recueils d'aphorismes).

commodément un signe de la fracture générationnelle qui séparerait *digital natives* et *digital immigrants* (Prensky 2001a, 2001b), mais les faits sont loin d'être aussi nets. Il semble en effet qu'au sein d'une même catégorie d'âge l'on rencontre aussi bien des scripteurs qui prônent des normes identiques à celles de l'écrit analogique, que des scripteurs pour qui les CME possèdent des normes bien à elles. C'est ainsi qu'en (10) le point final du premier locuteur est mal interprété par le second, qui y voit une tentative de mettre fin à l'échange.

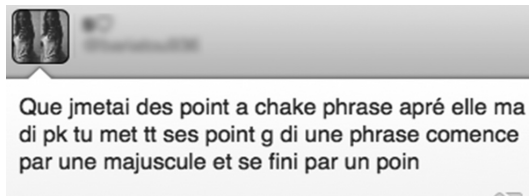
(10)

Hamza veut plus s'arrêter avec les rimes ça y est  
 Cst swgman today hahaha  
 On dirait bien.  
 Mad, Pk tu mets un point a ta phrase ?  
 Pour clore la discussion c'est sa ???  
 Mdddr non je fais toujours sa J'ai rien contre les arabes.

On rencontre en (11) (v. page suivante) une situation similaire, mais l'échange qui s'y déroule témoigne de l'antagonisme de deux normes langagières : suite à un bref échange de clarification sur l'ambiguïté du point final de « temps mieux. », l'un des scripteurs récite son catéchisme grammatical, dont l'autre conteste la légitimité sur Twitter (voir également l'ex. 14). Il ne s'agit donc pas d'un conflit générationnel (on peut présumer que les deux locuteurs sont jeunes compte tenu de leurs avatars), mais d'interférences entre deux littératies, l'une ancrée dans le modèle analogique, et l'autre en prise directe avec les écologies numériques.

On pourrait croire que cet attachement à quelques piliers normatifs est corrélé à une forme de purisme, ou du moins à une meilleure maîtrise de la langue écrite, mais l'exemple (12) semble prouver que ce n'est pas systématique.

(12)



De nombreux utilisateurs de Twitter ou des SMS avouent publiquement leur incompréhension devant ce que l'une d'entre eux appelle justement une « grammaire parallèle » (13). Cela montre que la connotation émotive du point final « archi sec » (14) est encore une valeur émergente, et que sa perception est fortement liée au degré de familiarité avec les écologies discursives des CME, sans que l'on puisse établir de corrélation avec le niveau de littératie analogique, ni même avec les statuts (contestés) de *digital native* ou de *digital immigrant*.

(11)


 Luffy To Page 88 @LuffyToPage88  
 @Thomas\_1988\_ mdr ta journée ?


 @Thomas\_1988\_ @LuffyToPage88 bien et toi?


 Luffy To Page 88 @LuffyToPage88  
 @Thomas\_1988\_ SUPER ! 18h


 @Thomas\_1988\_ @LuffyToPage88 temps mieux. 18h


 Luffy To Page 88 @LuffyToPage88  
 @Thomas\_1988\_ tes vénère la ou ? X)


 @Thomas\_1988\_ @LuffyToPage88 Pas du tout pourquoi? 18h


 Luffy To Page 88 @LuffyToPage88  
 @Thomas\_1988\_ le point a la fin x)


 @Thomas\_1988\_

@LuffyToPage88 En français: Une phrase commence par une majuscule et fini par un point. :)


 @Thomas\_1988\_ mdr ouais mais bon pas sur twitter x)



(13)

 · 17 juil.  
Donc en fait le **point à la fin des sms**, il faut pas.  
Cette grammaire parallèle me dépasse complètement.

← ↻ ★ ...

(14)

 **James, Interlocuteur** · 17 juin  
VIVE LE NUTELLA.

← ↻ ★ 2 + 👤 ...

 **HUNKE (Yannis, HUNKE)** · 17 juin  
c'est une création du diable dans le but d'engraisser la population mondiale

← ↻ ★ + 👤 ...

 **James, Interlocuteur** · 17 juin  
Je sais bien.

← ↻ ★ + 👤 ...

 **HUNKE (Yannis, HUNKE)** · 17 juin  
c'est quoi ce point archi sec en fin de phrase

← ↻ ★ + 👤 ...

 **James, Interlocuteur** · 17 juin  
Majuscule en début de **phrase** et la **punctuation** en fin de **phrase**, tu ne connais pas ? Mdr, imbécile vas

19:06 - 17 juin 2015 · Détails

← ↻ ★ + 👤 ... Masquer la conversation

Répondre à **Interlocuteur (Yannis, HUNKE)**

 **HUNKE (Yannis, HUNKE)** · 17 juin  
pas sur Twitter, la grammaire n'existe plus ici

← ↻ ★ + 👤 ...

## Conclusion

Lors de sa conférence TED<sup>7</sup> intitulée « *the Human Test*<sup>8</sup> », le comédien Ze Frank demandait à ses spectateurs s'il leur était déjà arrivé de mettre un point à la fin d'un SMS en signe de colère<sup>9</sup> ou d'agression. Beaucoup d'entre eux avaient répondu par l'affirmative, mais semblaient dans le même temps prendre soudainement conscience de ce comportement langagier. C'est que la ponctuation se prête mal à la glose, n'ayant pas de valeur sémantique explicite, et que son utilisation est par là même peu conscientisée par les scripteurs. À cet égard, elle est difficile à abstraire de l'acte même d'écrire, et sans doute est-ce pour cela qu'elle est si sensible aux évolutions des supports et des contextes, mais également si sujette aux variations idiolectales.

L'émergence d'usages aussi nouveaux que celui du point « archi sec » examiné ici semble marquer une rupture avec le système ponctuationnel qui s'est stabilisé au cours du XIX<sup>e</sup> siècle (Catach 1996 : 42). On peut dès lors supposer que le phénomène très sommairement décrit ici n'est que l'un des signes avant-coureurs d'une modification beaucoup plus radicale de l'écriture électronique : des interfaces de composition de plus en plus fouillées permettront très prochainement d'entremêler signes alphabétiques, pictogrammes, images et autres GIF animés. Gageons que cela alimentera pendant quelques années des discussions de *folk linguistics* sur les réseaux sociaux.

## Références bibliographiques

- ANIS Jacques, 1983, « Pour une graphématique autonome », *Langue française*, n° 59, p. 31-44.
- ANIS Jacques, CHISS Jean-Louis et PUECH Christian, 1988, *L'Écriture. Théories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck.
- ANIS Jacques, 2000, *Vers une sémiolinguistique de l'écrit*, LINX, n° 43, p. 29-44.
- BARON Naomi S. and LING Rich, 2011, "Necessary Smileys and Useless Periods: Redefining Punctuation in Electronically-Mediated Communication", *Visible Language*, n° 45(1), p. 45-67.
- CATACH Nina, 1988, « L'écriture en tant que plurisystème ou théorie de L-Prime », dans N. Catach (éd.), *Pour une théorie de la langue écrite*, Paris, Éditions du CNRS, p. 243-259.
- CATACH Nina, 1996, *La Ponctuation*, Paris, Puf (1<sup>re</sup> édition 1994).
- COLTHEART Max, 2005, "Modeling Reading: The Dual-Route Approach", in M. J. Snowling and C. Hulme (eds.), *The Science of Reading: A Handbook*, Malden (MA), Blackwell, p. 6-23.
- CRAIR Ben, 2013, "The Period is Pissed", *New Republic* (en ligne).
- DICK Philip K., 2012, *Blade Runner : les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* Paris, J'ai lu.

7. [https://www.ted.com/talks/ze\\_frank\\_are\\_you\\_human?language=en](https://www.ted.com/talks/ze_frank_are_you_human?language=en)

8. Il s'agit bien évidemment d'un test parodique, inspiré du test bien réel de Turing ou de celui de Voight-Kampff chez Philip K. Dick (2012).

9. "Have you ever ended a text [message] with a period as a sign of aggression?"

- FAVRIAUD Michel, 2011, « Approches nouvelles de la ponctuation, diachroniques et synchroniques », *Langue française*, n° 172, p. 3-18.
- FORSTER Kenneth I. and CHAMBERS Susan M, 1973, “Lexical Access and Naming Time”, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, n° 12(6), p. 627-635.
- GIBSON James J., 1986, *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York, Taylor & Francis.
- JONES Rodney H. and HAFNER Christoph A., 2012, *Understanding Digital Literacies*, London and New York, Routledge.
- HARRIS Roy, 1993, *La Sémiologie de l'écriture*, Paris, Éditions du CNRS.
- HARRIS Roy, 2000, *Rethinking writing*, London, Continuum.
- LINELL Per, 2005, *The Written Language Bias in Linguistics*, New York, Routledge.
- LING Rich and BARON Naomi S., 2007, “Text Messaging and IM: Linguistic Comparison of American College Data”, *Journal of Language and Social Psychology*, n° 26(3), p. 291-298.
- LOREANCEAU Annette, 1980, « La ponctuation au XIX<sup>e</sup> siècle », *Langue française*, n° 45, p. 50-59.
- MCLUHAN Marshall, 1994, *Understanding Media*. Cambridge and London, The MIT Press (1<sup>re</sup> édition 1964).
- NORMAN Donald A., 1988, *The Design of Everyday Things*, New York, Basic Books.
- PAVEAU Marie-Anne, 2012, « Ce que disent les objets. Sens, affordance, cognition », *Synergies Pays riverains de la Baltique*, n° 9, p. 53-65.
- PAVEAU Marie-Anne, 2013a. « Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature », *Pratiques*, n° 157-158, p. 7-30.
- PAVEAU Marie-Anne, 2013b. « Technodiscursivités natives sur Twitter. Une écologie du discours numérique », *Epistémè*, n° 9, p. 139-176 (en ligne).
- PERELSTEIN Laszlo, 2013, « Le problème avec les points à la fin des SMS », *Slate.fr* (en ligne).
- PRENSKY Marc, 2001a, “Digital Natives, Digital Immigrants Part 1” (en ligne).
- PRENSKY Marc, 2001b, “Digital Natives, Digital Immigrants Part 2. Do They Really Think Differently?” (en ligne).
- SAUSSURE Ferdinand de, 1995, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot (1<sup>re</sup> édition 1916).
- SERÇA Isabelle, 2004, « La ponctuation : petit tour d’horizon », *L’Information grammaticale*, n° 102, p. 11-17.



**Quatrième partie**

**Perspectives actuelles**

---



## **Le Chat de Schrödinger pris entre plurisystème ponctuationnel et unités discursives**

---

Michel FAVRIAUD

LLA-Créatis, Université Toulouse 2

---

### **Introduction**

La présente étude a deux objectifs majeurs : d'abord affiner le plurisystème ponctuationnel tel que nous avons déjà eu l'occasion de le poser (voir Favriaud 2015), pièce à pièce, en le confrontant cette fois non plus à la poésie contemporaine, mais au roman, celui de Philippe Forest, *Le Chat de Schrödinger*, paru en 2013. Ensuite le mettre au travail avec les unités discursives constitutives d'une textualité non strictement poétique.

À l'époque moderne, la ponctuation a dépendu de la phrase, dont elle serait pour la plupart des linguistes une trace ancillaire, facilitant la lecture – alors qu'aujourd'hui, pour nous, elle actualise ou co-actualise des unités de discours dans un montage énonciatif de type rythmique. J'avancerai ici l'hypothèse que la pluralité des unités discursives que j'ai pu mettre au jour dans les poèmes contemporains (phrase, période, unité blanchie, unité fluctuante, poème dans son entier, voire strophe) se retrouve en grande partie sinon dans tous les textes, du moins dans les textes littéraires, et dans celui-ci en particulier, dont je contesterai chemin faisant l'étiquette officielle de « roman », lui préférant celle de « récit poétique » dans le sillage de J.-Y. Tadié (1994).

### **1. Le plurisystème ponctuationnel tel qu'illustré en partie par *Le Chat de Schrödinger***

Ce plurisystème comporte quatre tiroirs : ponctuation noire, ponctuation blanche, ponctuation grise et ponctuation phonique. Nous discuterons de la possibilité du dernier, partiellement transversal aux trois autres, ce qui implique un certain rapport entre écrit et oral, ou plutôt oralité, au sens heuristique de H. Meschonnic (Meschonnic 1982, Dessons & Meschonnic 1998).

#### **1.1 La ponctuation noire**

La ponctuation noire concerne les signes autonomes de ponctuation, n'ayant en principe pas de substance. Cette question de la substance se pose rapidement quand on touche au domaine de la ponctuation ; ainsi l'accolade, noire, a-t-elle une dimension. À partir de là on pourrait se poser la question de l'empan de la double parenthèse, des deux tirets ou du tiret simple, et d'autres signes encore. L'empan des signes de ponctuation, qui vont presque toujours par deux, n'introduit-il pas une dimension substantielle dans la

punctuation, et ne produit-il pas un effet non seulement sur le segment saillant, mais sur son cotexte immédiat ?

La fonction de base des signes de punctuation est ambivalente, sinon contradictoire : segmentation et liaison. La segmentation permet de délimiter des morceaux d'énoncé et donc de les rendre saillants. Mais, dans tout signe de punctuation, fût-il point final, il y a aussi mise en œuvre d'une liaison. Chaque signe réalise un équilibre entre ces deux valeurs co-occurentes : tout est question de proportion et d'intensité, ce qui met en jeu tant la norme que la subjectivité (Favriaud 2011b : 93-96). Il y a donc un recouvrement important entre les différents signes tant dans les emplois que dans les valeurs, qui explique en partie les usages jugés particuliers, idiosyncrasiques, comme dans notre *Chat*.

Est alléguée ordinairement une troisième valeur, modale, réservée en général aux points d'exclamation et d'interrogation. On pourrait se demander si les points de suspension, extrêmement rares dans ce roman sauf lors des séquences dialoguées, n'ont pas une valeur « suspensive », commune à ces trois signes. Plus globalement on pourrait s'interroger sur la valeur modale de tout signe, soit marquée, soit neutre ; ainsi le point final a, plutôt qu'une valeur modale générale, dite assertive, une valeur modale neutre : c'est le cotexte qui la précise. Cela nous amènera à nous poser la question de la valeur potentiellement suspensive de certains signes médians, comme le deux-points. Loin de tout binarisme et de toute exception on pourrait poser que chaque signe noir a une valeur modale, d'intensité variable, où le cotexte joue son jeu dans la partition.

De nombreux classements des signes de punctuation ont été proposés dont J. Anis nous a fait la recension (Anis 2004 : 6-8). On pouvait ainsi distinguer la punctuation de délimitation externe et la punctuation médiane ; nous verrons que le principe de « médianisation » pourrait être généralisé et concernerait aussi la punctuation des limites. Certains linguistes comme S. Pétilion (2000, 2002) ont étudié l'insertion et ses moyens, dont la punctuation médiane dite d'insertion, autour de la double virgule, du double tiret et du parenthésage ; nous verrons si cette autre fonction corollaire, celle d'insertion, ne pourrait pas être étendue à d'autres complexes de signes asymétriques, comme le deux-points, associé à un autre signe de clôture ; d'autres complexes pourraient être encore impliqués.

Pour en revenir au *Chat de Schrödinger*, nous avons affaire à une panoplie assez restreinte de signes de punctuation noire. Les points-virgules (Dürrenmatt 2011), les points de suspension (en titre et une occurrence avec seulement deux points : p. 154), les parenthèses sont rares et des signes moins conventionnels comme la barre oblique ou l'appel de note (Lefebvre 2011) n'apparaissent pas du tout. Ce qui serait la preuve d'une écriture classique. Pour l'être pleinement, cette écriture devrait comporter plus de points-virgules et moins de deux-points, ce qui nous amène à la question de savoir si ce dernier ne prend pas, en partie du moins, la place jadis dévolue au point-virgule, autre signe médian intensif, dans la période notamment.

Cette interrogation anticipe la question de la phrase et celle ô combien épineuse de la période, unité de discours textuel et oratoire au moins



jusqu'aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, sinon jusqu'au XIX<sup>e</sup>, unité que nous avons retrouvée dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> en poésie chez Saint-John Perse, du Bouchet, Jaccottet et Stéfan notamment (Favriaud 2011-2012). Dans la mesure où les linguistes de l'oral se sont emparé à leur tour de cette étiquette lexicale, nous qui étudions le rapport entre l'oral et l'écrit plutôt qu'une rupture prétendument consommée, nous pouvons nous demander si dans le roman comme en poésie nous n'avons pas besoin de cette autre notion. Notre hypothèse serait, en partie contre A. Berrendonner (2002) et M.-J. Béguelin (2002), que nous avons besoin d'au moins deux types d'unité discursive, la phrase et la période, et avec M. Charolles (1988), qu'il y aurait plusieurs types de période : la textualité se jouerait en partie dans le rapport entre ces unités discursives locales et d'autres unités plus globales, mise en scène au moins partiellement par la ponctuation élargie.

### 1.2 La ponctuation blanche et la ponctuation grise

Différentes par nature, elles présentent au moins deux points communs : d'abord l'absence de signe autonome, remplacé par une marque qui, elle, joue bien sur la dimension et la substance ; ensuite l'effet de délinéarisation discursive.

Le blanc a toujours été considéré comme une marque capitale, par N. Catach elle-même comme « signe majeur, en négatif » (1994 : 93), mais elle ne l'a pas intégré à son système<sup>1</sup>. C'est que N. Catach ne prend pas en compte le texte dans son ensemble, contrairement aux archaïsants, à partir des poteries grecques (Pocchetti 2011) et des tablettes akkadiennes (Pardee 1982), ou aux littéraires et anthropologues, comme A.-M. Christin (2009) ; celle-ci, dans le fil de Mallarmé, fait du blanc le lieu phénoménologique de l'apparition du sens et de l'outre-sens. Il nous revient d'en faire maintenant la théorie linguistique.

Le blanc par sa taille différente illustre, dans ce roman de Forest, des unités emboîtées : le roman comme tout, ses quatre parties séparées par deux pages blanches, ses vingt-neuf chapitres largement blanchis, et à l'intérieur des chapitres non seulement des paragraphes mais aussi des séquences soit dialoguées soit « versifiées ». C'est donc toute une textualité qui est mise en scène et en page. Le terme de ponctuation blanche fait ainsi entrer le blanc dans le champ linguistique, par les unités ainsi actualisées, à côté de la ponctuation noire, qui devient partie de l'ensemble, partie prise longtemps pour le tout.

Prenons le chapitre 17<sup>2</sup> et mettons « arbitrairement » bout à bout les « phrases » blanchies en haut, en bas et à droite :

Mort ou vivant ?

Disons que c'est encore une autre légende chinoise.

Un homme rêve.

Un homme rêve.

Cet homme rêve.

Son rêve ne le quitte pas.

1. Je lui dois la notion de « plurisystème », qu'elle mit au service de l'orthographe française.

2. *Op. cit.*, p. 182-192.

Ces différents segments épars dans le chapitre, blanchis et donc délinéarisés, forment ainsi un assemblage potentiel (que relie encore l'anaphore du mot « rêve ») en une sorte de poème. On pourrait alors mettre celui-ci en rapport avec la séquence dialoguée amorcée par « Disant » :

- Je ne peux pas vous la vendre.
- Mais pourquoi, madame ?
- C'est qu'elle est hantée.
- Hantée par qui ?
- Mais elle est hantée par vous, monsieur.

laquelle séquence clôturait le chapitre, conformant alors une saynète poético-théâtrale à la Tardieu. Le simili poème joue non seulement avec cette séquence dialogale fortement blanchie, mais aussi avec les paragraphes insérés entre les fragments blanchis, dans une écriture à cheval entre prose et vers. On peut ainsi lire le chapitre entier de façon continue et linéaire, ou de façon discontinue et sautée. La ponctuation blanche est l'outil de cette syntaxe plurielle, offrant une multiplicité de parcours lectoraux, à explorer, au gré du lecteur et de sa posture générique soit romanesque soit poétique.

Le titrage blanchi offre un autre espace d'analyse, comme ici : « EVERETT EST ÉTERNEL » : blanc d'un quasi-tiers de page, à peine entamé par la mention de basse casse « Chapitre 18 ». Le titre est encore augmenté par des capitales d'imprimerie, marque de ponctuation grise, mais refuse le point final qui conclurait une phrase de base, avec sujet, verbe, complément. Nous savons qu'en français depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, les titres ne sont plus clôturés par un signe de ponctuation noire du type du point simple et que seuls les modaux se maintiennent en cette position. Même si cette règle est historique<sup>3</sup>, elle ne manque pas de sens : le titre est certes une phrase nominale ou verbale, mais n'est pas la première phrase du texte, qu'un point *relierait* à la phrase suivante ; c'est une phrase suprasegmentale associable au texte comme tout. Les ponctuations blanche et grise, et notamment la police de caractères, provoquent la délinéarisation. La grise ne fait pas ici le titre ni son statut hypertextuel ; elle intensifie de façon vicariante la ponctuation blanche.

### 1.3 Ponctuation phonique ?

Si l'on reprend J. Damourette (1939), on remarque dans le chapitre II consacré aux « signes pausaux » un étonnant paragraphe 10 intitulé « la pausette, pause moindre que celle que la virgule indique, manque de signe spécial » (1939 : 39 et suiv.) (Favriaud 2010). La si délicieuse « pausette » met au jour la question non seulement d'une pause – pour nous d'un accent – mais de son actualisation par un signe autonome ; pour l'esprit systémique de J. Damourette, à une pause donnée devrait correspondre toujours un même signe, si possible différent de la virgule, car la pause en question serait d'une intensité moindre. J. Damourette ouvre ainsi la possibilité d'un rapport entre les accents et la ponctuation, et à l'intérieur de celle-ci d'un continent englouti : la ponctuation phonique à visibilité zéro. La ponctuation blanche avait une forme sans substance, la ponctuation phonique, ou du moins sa

3. Les titres des poèmes de Louise Labé par exemple sont clos par des points.

partie la moins accentuée, n'aurait ni substance ni forme, mais des traces accentuelles, que le lecteur interprétera à sa façon ; l'hésitation fréquente de tout scripteur à placer ou non une virgule serait ainsi expliquée de façon à peu près rationnelle. Le degré d'intensité de l'accent serait moins figé qu'on ne le dit, laissant au scripteur des marges : marges laissées plus larges au scripteur littéraire libéré des protes, plus restreintes et contrôlées pour le scripteur de la sphère sociale.

On relève ainsi au chapitre 8 une série de phrases commençant par un alternatif, généralement non suivi d'un ponctuant noir dans l'écriture *standard*, mais ici diversement ponctué :

Ou plutôt si, justement : il n'y a que des chats. (p. 84)

Ou bien : on en distingue un, immobile au beau milieu de la rue [...] (*ibid.*)

Ou du moins simulant sagement des combats que personne ne les voit jamais se livrer [...] (p. 85)

Plutôt : j'aperçois un chat dont je me dis qu'il doit s'agir de lui. (*ibid.*)

Trois fois le deux-points coupe et accentue fortement son amont et son aval, ce qui est la particularité de ce ponctuant. Mais une fois il est reporté bien en aval de l'alternatif « ou plutôt » ; le ponctuant le plus immédiatement impliqué est alors la virgule après « si ». Dans la troisième occurrence, l'accent ne monte pas au signe visible – ce qui montre bien toutes les différences d'intensité et donc de signes actualisables à un endroit syntaxique homogène.

On pourrait apporter une démonstration voisine à l'emploi de la virgule entre sujet nominal et verbe, officiellement interdit depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais que l'on retrouve fréquemment dans les écritures contemporaines ; notre hypothèse est qu'entre sujet lexical et verbe, il y a encore et toujours une marque, plus ou moins forte, de ponctuation, qui serait en quelque sorte laissée à la libre appréciation du scripteur. Comparons ainsi trois phrases :

Le chat que j'ai vu dans le jardin est l'un d'entre eux. Était l'un d'entre eux avant de prendre pension dans la maison. (*ibid.*)

Leur domaine, le vrai, est derrière. (*ibid.*)

Dans la première, le groupe sujet, malgré son expansion par une relative, ne bénéficie pas de ponctuant noir, mais bien d'un accent syntagmatique sur « jardin » et d'un autre, moindre sur « chat », à la fois noyau syntagmatique et capteur de l'accentuation prosodique sérielle due à la répétition du mot « chat » tout au long du chapitre. La phrase suivante démarre par le verbe, coupé alors du sujet par un point d'amont – ce qui est la rupture la plus radicale. Dans le troisième exemple le sujet est coupé du verbe par une insertion entre virgules, de façon *standard*. Mais on pourrait se demander si la double virgule, accentuant la fin du mot « domaine » et provoquant un contre-accent sur le verbe, provient de l'apposition (perspective énonciativo-syntaxique normative de la ponctuation), ou bien si l'apposition serait une manifestation lexicale d'une accentuation fortifiée (perspective énonciativo-rythmique, renforcée par l'expression « le vrai » elle-même intensive et particularisante). On pourrait ainsi réétudier les opérations de clivage et de

dislocation non seulement comme des opérations pragmatiques d'écart et de saillance, mais comme une des manifestations les plus intensives d'une séparation latente et toujours accentuante entre sujet et prédicat. On trouverait même en ce lieu (ici les deuxième et troisième phrases citées) la possibilité du point d'interrogation, car le sujet posé en début de phrase peut avoir cette valeur suspensive sinon interrogative :

[Vous pouvez classer les humains en deux types selon celle des conceptions à laquelle ils reconnaissent le plus de charme.] Moi ? Les ondes, bien sûr ! (p. 140)

Le sujet en attente suspensive de prédicat pourrait ainsi être suivi d'un ponctuant zéro, d'une virgule, d'un point ou de ce point d'interrogation. Nous avons ainsi, en ce lieu réputé « non-ponctué », un éventail ponctuationnel ouvert qui actualise l'intensité accentuelle. La loi de non séparation ponctuationnelle entre sujet et verbe ne serait pas générale mais le cas de ponctuation phonique à visibilité zéro d'une panoplie autrement plus large marquée du sceau de l'intensité graduelle.

Le bénéfice principal de cet hypothétique quatrième tiroir est de montrer le rapport entre ponctuation et accentuation, de faire émerger une marque à visibilité zéro qui évite le binarisme ordinaire (ponctuation/ non-ponctuation) et donc de poser l'hypothèse qu'à une place « syntaxique » donnée ne correspondrait pas une seule et unique solution ponctuationnelle – ce qui remet à sa place la syntaxe *standard*. Des arguments plaident toutefois contre la notion de tiroir spécifique : l'absence de signes distincts différents, la mise en lumière d'une seule marque spécifique, le ponctuant phonique à visibilité zéro, la valeur phonique de cette marque, commune à tous les signes du plurisystème. Ce qui malgré tout soutiendrait partiellement la notion de tiroir : l'actualisation d'une unité spécifique, le texte pris comme unité globale d'écriture et de lecture, configurée par son « phrasé » accentuel, transcendant phrases et périodes, selon Dessons & Meschonnic (1998 : 204-5).

Nous distinguerons, avec ceux-ci, trois types d'accents : syntagmatique, prosodique, métrique, et un contre-accent. L'ensemble de ces accents, qui montent au ponctuant ou restent en deçà, constitue l'armature principale de ce que H. Meschonnic définit comme le « rythme ».

## 2. Portrait typique ou a-typique du *Chat* autour du deux-points

Pour nous la littérature, poésie ou roman, ne fait pas *a priori* écart, car il y aurait écart seulement s'il y avait norme rigide, ce dont nous doutons, en ponctuation tout particulièrement. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas des usages standardisés et perçus par une communauté linguistique sinon par ses spécialistes linguistiques comme une règle absolue. La littérature contemporaine à une époque donnée serait le lieu de légitimation de pratiques sociales beaucoup plus souples, à l'oral comme à l'écrit, que la littérature en quelque sorte recyclerait pour en faire dans le pire des cas un langage d'époque, dans le meilleur, un langage à la fois commun et « radicalement subjectif », au sens de H. Meschonnic. On peut ainsi, en lien avec une stylistique refondée sur la linguistique (Adam 1997), tout à la fois dresser le portrait ponctuationnel du *Chat de Schrödinger*, chat soumis on le sait à une

superposition des états de vie et de mort – et voir si les emplois s'écartent radicalement de la valeur générale des signes de ponctuation, noire médiane dans cette partie.

Ce qui frappe le lecteur, c'est la multiplicité du deux-points et son usage apparemment hyperbolique, autour duquel on peut construire la configuration ponctuationnelle noire de Forest. Les virgules semblent abondantes aussi, mais leur usage quasi canonique, tandis que les points, nombreux malgré les phrases souvent longues, ont un usage hyperbatique quasi continu. À cela s'ajoute un usage fréquent et remarquable du tiret simple et double. Nous analyserons d'abord ce que nous avons appelé ailleurs la ponctuation médiane forte : deux-points, tiret, point-virgule, dans ses emplois et valeurs.

## 2.1 Le deux-points omniprésent

Prenons la définition de N. Catach :

Ce signe peut représenter plusieurs valeurs et forces différentes : comme unité de ponctuation générale, il a longtemps servi de ponctuation faible ou moyenne, intermédiaire entre la virgule et le point final. [...] Depuis le XVIII<sup>e</sup> s., il s'est également spécialisé dans « l'effet d'annonce », utilisé seul ou accompagnant les guillemets et le tiret de dialogue.

(A) Ponctuation faible ou moyenne. – Cette ancienne fonction de virgule renforcée, peu étudiée, est loin d'être oubliée, et semble même chez certains auteurs plus familière que le point-virgule (ce dernier plus propre à la coordination, l'autre à l'explicitation), avec toujours valeur présentative [...]

(B) Marque d'annonce et de discours rapporté. [...] Il indiquait dans la période oratoire des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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 [...]. 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, voir Pérec ci-dessus). D'où son troisième usage, pour le passage à une prise de parole orale ou écrite, citation ou discours rapporté. Il s'agit dans ce cas plus encore que dans le précédent, de la plus forte subordination possible (passation du pouvoir de parler, alors que dans le cas précédent le locuteur assume son discours second). C'est pourquoi, dans cet emploi, qu'il soit suivi des guillemets ouvrants ou du tiret, avec ou sans passage à la ligne, il réclame presque toujours la majuscule. (1994 : 69-71)

C'est une définition riche, qui va du diachronique au synchronique. Mais elle n'est pas sans faille ; on passe ainsi de force faible à intense, quand, pour nous, c'est l'intensité qui prévaut. Ensuite, N. Catach, comme beaucoup de linguistes, prise dans la tradition des traités d'imprimeurs, a tendance à exposer des « valeurs différentes » sans montrer d'abord la valeur commune, celle qui bloque l'homonymie ; pour nous, ce sera celle de rupture énonciative forte, dont N. Catach ne voit que quelques effets épars, de construction et de sens. Le troisième défaut de N. Catach est de ne pas relier sa définition à une (ou plusieurs) unité discursive, laissant ainsi à la ponctuation un rôle ancillaire et peu critique ; le modèle de la phrase y est

implicite ; mais avec l'« acmé », apparaît celui de la période, sinon du paragraphe, cités en relation avec G. Pérec, incidemment ; avec la citation longue, commençant par une majuscule, on ne sait plus quel est le cadre discursif.

Ponctuant médian d'unité discursive, le deux-points crée la tension la plus forte entre les deux valeurs opposées, de liaison et de segmentation.

## 2.2 L'usage du deux-points en quasi-début de phrase

C'est une place quasi inédite. Pourtant, dans ce roman, on le trouve souvent à cette position, après un connecteur ou un organisateur de texte, plus souvent argumentatif et rectificatif que spatio-temporel, comme quasi cadratif :

Ou bien après : lorsque tout sera replié au sein de l'infinitésimal, la création réintégrant son royaume de néant de sorte qu'alors tout recommence. (p. 77)

Ou plutôt si, justement : il n'y a que les chats. (p. 84)

Au téléphone :

— Tu es bien rentré? (p. 87)

Dans son cas : pas trop loin de sa gamelle. (p. 108)

Mais aussi après d'autres lanceurs qui, contrairement au cadratif, n'exercent pas une influence transphrastique :

À nous ? C'est-à-dire : à elle. (p. 110)

Ces occurrences se trouvent pour la plupart dans des phrases courtes, en position fortement accentuée, là où on n'attendait guère qu'une « pausette ». Ces phrases courtes sont le plus souvent en amorce de paragraphe. Le deux-points semble associé à une énergie (une énergétique ?) de début de paragraphe. On pourrait dire que la fonction rythmique latente prend le dessus sur l'organisation énonciativo-syntaxique ordinaire. Il n'y a pas à proprement parler de contravention à la loi, puisque ce lieu est de toute façon accentué, mais prise en charge et en risque de l'intensité énonciativo-rythmique potentielle, à des degrés variables, presque toujours supérieurs au niveau attendu. Le point d'impact de ponctuation et d'accentuation relèverait d'une énonciation marchant avec la syntaxe, tandis que l'intensité de la ponctuation relèverait de la subjectivation du discours, à l'œuvre dans tous les types et les genres de discours et de textes, les littéraires particulièrement.

## 2.3 Le deux-points médian de l'insertion

S. Pétilion définit l'insertion comme un « ajout montré » (2005), délimité par deux ponctuations identiques, virgule et tiret, ou symétriques, les parenthèses. Cette insertion est souvent définie par les linguistes de l'oral comme un plateau intonatif, ce que conteste en partie P. Martin (2009 : 172-174). Voyons les occurrences remarquables de Forest :

Et il perd beaucoup moins de son mystère lorsqu'on réalise qu'il dépend moins d'une constatation effective – par laquelle on verrait concrètement, comme avec ses yeux et grâce à une sorte de microscope surpuissant, telle réalité sous ses aspects simultanés et cependant opposés puisque cela est impossible – que du fait que les états quantiques sont représentés abstraitement par des entités – *en l'occurrence : des vecteurs dits « vecteurs d'état »*

– dont chacune peut être considérée comme la source d’une infinité d’autres en lesquelles elle se décompose. (p. 28)

Et ainsi toute une littérature, depuis, célèbre les noces de la science la plus absconse – ici : la physique quantique dans la version d’Everett et de ses acolytes – avec un savoir plutôt vague et qui, en général, tente de compenser sa très évidente débilité en prétendant être l’expression, inaccessible au profane, d’une sagesse immémoriale empruntée aux religions orientales, quand ce n’est pas au vieux fonds increvable des pires superstitions, le tout glorieusement placé sous le signe de ce « nouvel âge » dans lequel l’humanité, guidée par quelques pitoyables gourous, serait sur le point de pénétrer. (p. 205)

J’avais l’impression d’avoir fait un pas de côté – *plus exactement : un demi-pas de côté* – et qu’une moitié de moi-même se tenait désormais hors du monde. (p. 50)

Mais certainement pas de la manière que celui-ci aurait souhaitée – *ou même : imaginée*. (p. 197)

Dans ce *corpus* l’insertion prend la forme du tiret double ; la double virgule serait impossible toutes les fois qu’y loge un deux-points, pour des raisons de portée. Au sein des insertions mises par nous en gras, le premier segment, accentué par le deux-points, a la même nature d’adverbe ou de connecteur alternatif ou rectificatif qu’hors insertion. Le deux-points à l’intérieur de l’insertion opère sur son aval un resserrement de l’opération de monstration ou d’étiquetage lexical ; c’est un ajout doublement montré.

La dernière occurrence est dans la ligne des précédentes, avec le même adversatif suivi du deux-points, sauf qu’un seul tiret est actualisé avant point final, en conformité avec la règle, pas toujours appliquée, d’exclusion des signes : on pourrait avoir en ce lieu une parenthèse fermante répondant à une parenthèse ouvrante. L’opération d’ajout montré semble plus souple avec le tiret, qui accepte fort bien, au moins en fin de phrase, une forclusion par un signe autre que par son double symétrique ; c’est qu’avec le tiret l’accentuation prime sur l’opération de suppression potentielle : le mot « imaginée » est suffisamment accentué par le tiret précédent, le deux-points antécédent et le point final dans une sorte d’*apex* accentuo-intonatif, sans besoin de ce renforcement accentuel que ferait le tiret redoublé.

On pourrait dire que par cette double accentuation médiane forte, tiret et deux-points, qui enserre le segment promu, Forest réalise, tant dans la phrase longue que dans la phrase courte, une mise en saillance énonciativo-rythmique qui anime le discours, mais rompt l’unité de l’insertion, voire même de l’unité discursive englobante. Le plateau intonatif n’est plus ici continu, ce qui donne raison à P. Martin. Le deux-points n’est pas ici dans un emploi habituel, sans que sa valeur générale soit autrement modifiée

#### 2.4 Le deux-points médian et le point-virgule de phrase longue

Le deux-points de Forest occupe aussi le milieu de la phrase longue, ce qui était plus attendu. Aux pages 84 à 86 du *Chat* on retrouve toutes ces configurations en six occurrences dont voici deux médianes :

Ou du moins simulant sagement des combats que personne ne les voit jamais se livrer : hérissant leur pelage, sortant leurs griffes, crachant en direction de leur adversaire. (p. 85)

Elles se ressemblent, construites sur le même modèle il y a un demi-siècle lorsque le village s'est transformé en station balnéaire et qu'il a fallu bâtir à la va-vite les résidences secondaires que réclamait la clientèle venue des grandes villes de la région ou bien de la capitale : leur étrange allure de chalet, en général sans étage, une toiture de bois asymétrique avec, creusés sur la façade, trois ou quatre triangles posés sur leur base qui font partout un indéchiffrable fronton de hiéroglyphes identiques ; et puis autour le même petit jardin où la pelouse peine à pousser sur un sable qui laisse en revanche grandir à toute vitesse des pins dont les silhouettes sont les seules à s'élever et pointer, de loin en loin, vers le ciel. (p. 86)

Dans le premier cas, le deux-points divise la phrase en deux parts à peu près égales, tandis que dans la seconde occurrence, le deux-points survient au tiers ; la longue apodose qui pourrait s'ensuivre est alors divisée en deux par le point-virgule, très rare dans ce roman, amené ici par cette nécessité d'un rebond dans la construction de la longue cadence majeure – ce qui nous fait faire un pas de plus vers la période.

Le deux-points a bien la valeur d'anticipation évoquée par N. Catach ; le segment après deux-points explicite ou glose un élément d'amont ; la construction d'aval tend vers la parataxe ; de façon notable, après le point-virgule le même cadre parataxique se fait de plus en plus hypotaxique, avec deux propositions relatives qui rompent avec le régime énumératif. Les éléments au plus près du deux-points et du point-virgule, en amont comme en aval, sont de moins en moins accentués, dans un rapport sémantique d'antagonisme toujours moindre : « se livrer : / hérissant » ; « la capitale : / leur étrange allure » ; « hiéroglyphes identiques ; / et puis autour ». Le point-virgule peut être dit de rupture énonciative et d'intensité plutôt faible ; c'est le signe le plus hypotaxique et le plus constructif de tous.

Plus la phrase est longue et périodique, plus le deux-points fait retour en abandonnant non pas sa valeur générale mais sa potentialité de rupture et d'accentuation forte – pour redevenir le signe médian majeur paisible de la grande unité mélodico-sémantique, la période.

Donc le deux-points est bien le signe médian noir majeur de la configuration ponctuationnelle de Forest. Contrairement à la *doxa*, son emploi est très large, tant au début, à la fin qu'au milieu de l'unité discursive. Sa valeur de rupture énonciative, de « passage à niveau énonciatif » en font un signe rythmique majeur dans la poétique de Forest, celui de la coupure-relance, qui peut prendre les valeurs stylistiques de l'énergie, de l'humour, du jeu avec soi-même et avec l'autre. Au plan linguistique et discursif, c'est le signe qui fait le relais entre la « grande » période classique et un mouvement contemporain de remise en cause partielle de la phrase comme seule unité du discours en prose des romanciers.



### 3. Les unités du discours actualisées par la ponctuation

Par le deux-points et le tiret, la phrase se compose de deux morceaux qui potentiellement n'ont pas la même syntaxe, ont des rebords accentués à vif, toujours susceptibles de recréer de nouveaux embryons syntactico-sémantiques. La coïncidence entre la phrase et ce que j'ai appelé naguère le « flux syntaxique principal » a de plus en plus de mal à se faire, au point que beaucoup de linguistes remettent en question une définition graphique de la phrase. Peut-être la phrase comme unité discursive ne suffit-elle pas en effet à décrire la réalité textuelle locale du roman de Forest.

#### 3.1 Trois tirets ou plus, c'est trop pour une phrase !

Elle raconterait l'histoire d'un homme [...]. En pleine possession de sa raison – comme en témoignent ses brillants états au service de la science – et en même temps fou à lier – l'évidence sautant aux yeux du premier venu prêtant quelques minutes d'attention à sa grande théorie. Un personnage pour Pirandello. *D'après ce que j'en sais – fort peu – à collecter les quelques informations qui traînent ici ou là, celles qui viennent de la récente biographie qu'un certain Byrne lui a consacrée et concernent ce monsieur* – dont le principal titre de gloire paraît être d'avoir donné naissance, non pas à une version hétérodoxe de la mécanique quantique, mais à une vedette du rock and roll, connue sous le surnom de E, prononcez « i », son fils, en l'occurrence, si cela dit quelque chose à quelqu'un, pas à moi en tout cas, le leader des Eels. (p. 196-197)

Le nombre de trois rend instable l'assise syntaxique de la phrase démarrant à « En pleine possession » et ce d'autant plus qu'il faut aller chercher l'élément recteur de cette phrase verbale dans la phrase précédente, « homme » dont la phrase citée est l'expansion. Il en va de même de la dernière phrase citée, avec ses trois tirets, obscurcie non seulement par des insertions entre virgules, mais encore par une barrière serrée de trois insertions initiales, enchâssées les unes dans les autres (cf. segments avec graisse). Le flux syntaxique principal de cette phrase serait :

dont le principal titre de gloire paraît être d'avoir donné naissance [...] à une vedette du rock and roll [...], son fils [...]

Le support de rection de ladite phrase se trouverait dans la phrase antérieure : « Un personnage pour Pirandello. » La phrase graphique canonique est ainsi déstabilisée de trois façons : par les insertions, que les tirets peinent à repérer et encore plus à hiérarchiser ; par l'absence d'autonomie syntaxique de chacune des phrases, vivant en osmose syntaxique avec les précédentes ; et enfin par leur construction averbale.

Cependant, si l'on s'en tient, comme nous, à contre-courant, au principe que la phrase est d'abord graphique, il faut postuler une entité englobante du point de vue sémantique et syntaxique, la période : la période interphrastique. Le rythme de la prose de Forest tiendrait en partie au rapport entre phrases et période interphrastique qui correspond à peu près, mais pas systématiquement, au paragraphe largement blanchi de Forest. Voici maintenant les deux premières phrases du paragraphe juste cité :

Everett the Third mériterait sa tragédie aussi. Et je regrette – c'est une façon de parler – de ne pas être le Shakespeare qu'il faudrait pour la lui donner. Elle raconterait l'histoire d'un homme [...]. (*ibid.*)

On aurait ainsi une période interphrastique allant de « Elle raconterait » jusqu'à « Eels ». Si l'on juge que la deuxième phrase du paragraphe est une insertion (avec médianisation des deux occurrences du point), il s'en faut de peu que l'ensemble du paragraphe ne soit une période ; il suffirait de transformer le « Elle » en « Laquelle ».

### 3.2 Une troisième unité possible : la période intraphrastique

Si l'on reprend l'exemple avec point-virgule :

Elles se ressemblent, construites sur le même modèle il y a un demi-siècle lorsque le village s'est transformé en station balnéaire et qu'il a fallu bâtir à la va-vite les résidences secondaires que réclamait la clientèle venue des grandes villes de la région ou bien de la capitale : leur étrange allure de chalet, en général sans étage, une toiture de bois asymétrique avec, creusés sur la façade, trois ou quatre triangles posés sur leur base qui font partout un indéchiffrable fronton de hiéroglyphes identiques ; et puis autour le même petit jardin où la pelouse peine à pousser sur un sable qui laisse en revanche grandir à toute vitesse des pins dont les silhouettes sont les seules à s'élever et pointer, de loin en loin, vers le ciel. (p. 86)

on peut reposer la question de Marc Wilmet (1997 : 436) sur la phrase et ses éventuelles sous-phrases. Le point-virgule souvent amorce un segment de phrase verbale répondant à un ordre syntactico-énonciatif canonique ; s'agit-il alors d'une phrase ou d'une quasi phrase ? Les deux niveaux posés par M. Wilmet peuvent nous servir de tremplin : il y aurait là une phrase à constituants syntaxiques plus ou moins autonomes et autosuffisants, séparés par un médian fort. La ponctuation en ferait plutôt une phrase périodique ou une période intraphrastique à plusieurs composants. Cela permettrait de résoudre la question de l'insertion de discours direct, entamé par une majuscule ou non : nous aurions une unité discursive englobant deux segments fort distincts, dont l'un est pourtant complément syntaxique et sémantique de l'autre.

Les trois ou quatre tiroirs ponctuationnels ont permis de mettre au jour la pluralité des unités discursives actualisées et leur dynamique d'enchevêtrement et de scissiparité. Ils ont remis en question en partie l'homonymie et même la forte polysémie attribuées habituellement aux emplois d'un même ponctuant et la synonymie exacte de ponctuants différents, au profit d'un *continuum* et d'une notion scalaire d'intensité. Enfin ils ont remis partiellement en cause les notions de suprématie de la syntaxe et des normes, pour une conception plus étendue de la syntaxe, où la part de liberté, de rythme et de vie du sujet scripteur – et du sujet lecteur – était potentiellement plus importante qu'on ne le dit, sans qu'on soit obligé de recourir à la notion d'écart linguistique.

Le jeu de deux unités noires à mouvements centripètes et centrifuges rendrait compte en partie de la textualité à son niveau paragraphique. Une unité discursive, fût-elle la phrase ou la période interphrastique, ne suffirait

donc pas : c'est le jeu entre ces deux unités discursives noires (phrase et période interphrastique), accru du jeu à l'intérieur de la phrase périodique qui ferait pour partie le mouvement du discours littéraire, romanesque notamment. Si l'on ajoute à cela non seulement la ponctuation blanche, mais encore la ponctuation grise et la ponctuation phonique (prosodie sérielle) de ce roman – à l'intérieur du chapitre notamment, mais circulant aussi au niveau le plus global – de nouvelles unités, que nous avons appelées fluctuantes, seraient co-actualisées en même temps que les unités noires et blanches plus stables. Au service de ce que nous appelons avec J.-Y. Tadié (1994), un « récit poétique ».

Cette description, curieusement, rejoint en un point celle des linguistes de l'oral, qui recherchent entre « paragraphe » et « période » une unité potentiellement longue et englobante – dans l'oubli toutefois de la phrase, même écrite, qui ne manque pourtant pas de jouer son rôle, même à l'oral. La notion d'« oralité » du texte littéraire, au cœur du système de H. Meschonnic (Meschonnic 1982, Dessons & Meschonnic 1998), nous a permis de faire la moitié du chemin de la réconciliation : l'oralité dans l'écrit, l'oralité comme vie rythmique de l'écrit.

On ne voit plus désormais comment on pourrait continuer de se passer, au plan linguistique, de la prise en compte de la ponctuation, de la ponctuation élargie et du rôle majeur de la ponctuation médiane, largement sous-évaluée sinon déniée, pour mettre au jour les différentes unités du discours littéraire, leur ramification énonciative interne et leur intrication externe. Par l'organisation de ces unités, par la configuration de leurs ponctuants, qui jouent quelquefois à plusieurs niveaux d'organisation du discours, on peut éclairer positivement et empiriquement la notion de rythme, sans lui ôter sa capacité imaginaire de faire lien entre les subjectivités de scripteur(s) et de lecteurs. Par la ponctuation élargie, loin des normes scolaires et de la syntaxe au petit pied, se manifeste une *ratio et libido scribendi* à laquelle répond l'éventail quasi infini des raisons et émotions des lecteurs.

### Références bibliographiques

- ADAM Jean-Michel, 1997, *Le Style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- ANIS Jacques, 2004, « Les linguistes français et la ponctuation », *L'Information grammaticale*, n° 102, p. 5-10.
- BÉGUELIN Marie-José, 2002, « 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, p. 85-108.
- BERRENDONNER Alain, 2002, « Les deux syntaxes », 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, p. 23-36.
- CATACH Nina, 1994, *La Ponctuation*, Paris, Puf.
- CHAROLLES Michel, 1988, « Les plans d'organisation textuelle : périodes, chaînes, portées et séquences », *Pratiques*, n° 57, p. 3-15.

- CHRISTIN Anne-Marie, 2009, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Paris, Vrin.
- DAMOURETTE Jacques, 1939, *Traité moderne de ponctuation*, Paris, Larousse.
- DESSONS Gérard et MESCHONNIC Henri, 1998, *Traité du rythme, des vers et des proses*, Paris, Dunod.
- DÜRRENMATT Jacques, 2011, « Grandeur et décadence du point-virgule », *Langue française*, n° 172, p. 37-52.
- FAVRIAUD Michel, 2010, « Le Traité moderne de ponctuation de Jacques Damourette : une théorie inachevée du sujet vocal dans le texte », dans M. Arrivé, V. Muni Toke et C. Normand (éds), *De la grammaire à l'inconscient. Dans les traces de Damourette et Pichon*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 37-44.
- FAVRIAUD Michel, 2011-2012, *La Ponctuation : la phrase – dans la poésie contemporaine. Études des œuvres de Du Bouchet, Jaccottet, Stéfan, Sarrebrück*, Éditions Universitaires Européennes, 2 vol.
- FAVRIAUD Michel (éd.), 2011a, *Langue française*, n° 172, *Ponctuation(s) et architecturation du discours* (« Préface », p. 3-18).
- FAVRIAUD Michel, 2011b, « Plurisystème ponctuationnel, dimension, intensité des signes et architecturation du texte poétique », *Langue française*, n° 172, p. 83-98.
- FAVRIAUD Michel, 2015, *Le Plurisystème ponctuationnel français à l'épreuve de la poésie contemporaine*, Limoges, Lambert-Lucas.
- LEFEBVRE Julie, 2011, « L'appel-renvoi de note comme observatoire de l'interpénétration des ponctuations noire et blanche », *Langue française*, n° 172, p. 69-82.
- MARTIN Philippe, 2009, *Intonation du français*, Paris, Armand Colin.
- MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier.
- PARDEE Denys, 1982, *Handbook of Ancient Hebrew Letters, A Study Edition*, 15, Paperback.
- PÉTILLON-[BOUCHERON] Sabine, 2000, « Fuir la trop linéaire continuité. Parenthèse et tiret double : signes d'un détour et figure de l'ajout montré », *La Licorne*, n° 54, p. 191-219.
- PÉTILLON Sabine, 2002, *Les Détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Paris, Vrin.
- POCETTI Paolo, 2011, « La réflexion autour de la ponctuation dans l'Antiquité gréco-latine », *Langue française*, n° 172, p. 19-36.
- TADIÉ Jean-Yves, 1994, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard.
- WILMET Marc, 1997, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve, Hachette-Duculot, p. 436.

---

**Stéphane BIKIALO**

**Julien RAULT**

FoReLL, Université de Poitiers

---

Que la ponctuation joue un rôle dans le rythme est à la fois une évidence et un enjeu théorique et descriptif délicat. Car le rythme s'éprouve d'abord dans le continu du discours et de la lecture ; d'où la difficulté à rendre compte d'une perception, d'une part<sup>1</sup>, et de prélever – pour l'analyse – un élément discontinu (la ponctuation) qui rend compte du continu (le rythme), d'autre part.

Par ailleurs, au même titre que le rythme, concept polymorphe dont P. Sauvanet a pu réunir cent définitions<sup>2</sup>, passant souvent par un discours analogique dès qu'il s'agit de lui attribuer un contenu sémantique<sup>3</sup>, la ponctuation connaît elle-même des degrés d'extension de son champ (à la typographie) encore en débat.

Pour aborder ces relations entre rythme et ponctuation, nous avons choisi de nous interroger sur la négligence critique de ce que H. Meschonnic appelait la « part visuelle du dire » (1982 : 304), soit le rapport entre rythme et ponctuation au sein d'un « espace graphique », en particulier dans la prose, souvent ignorée au profit de la poésie. Précisons dès à présent qu'il s'agit bien de négligence ou de retard « critique », car les auteurs ont en revanche très tôt pris conscience et joué de cette « part visuelle du dire », comme peut en témoigner cette formule – déjà tardive au regard de l'histoire littéraire, mais en avance par rapport à la critique – de F. Ponge dans « Proclamation et petit four » (1937) :

Point de doute que la littérature entre en nous de moins en moins par les oreilles, sorte de nous de moins en moins par la bouche (malgré la radio, tant pis pour elle, venue trop tard).

Point de doute qu'elle passe (entre et sorte) de plus en plus par les yeux. Elle sort de nous par la plume (ou la machine à écrire) : devant nos yeux. Elle entre en nous également par les yeux (et sans doute ne fait-elle par là que

---

1. J.-P. Goux consacre plusieurs pages de *La Fabrique du continu* à cette question de la « perceptibilité du rythme » en citant P. Valéry qui évoque une « action sourde et comme latérale », capable d'« agir insidieusement sur le spectateur » (1999 : 95-96).

2. Sauvanet 2000 : 230-245, cité par Bordas 2002 : 7.

3. On peut prendre comme exemple la manière dont les critiques ont évoqué le rythme de Claude Simon, « privilégiant les images liées à la respiration, au corps et à la houle ». Voir Bikialo 2013 : 954.

nous effleurer, pour atteindre aussitôt autre chose). [...]

Pratiquement, les notions de littérature et de typographie à présent se recouvrent (non du tout, évidemment, que toute typographie soit littérature : mais l'inverse, oui, c'est très sûr). (Ponge 1961 : 177-178)

Pour reprendre l'expression de J. Anis, nous nous proposons de rendre compte de « l'in-vi-lisibilité » du rythme graphique, conséquence du « primat de la valeur phonétique de la lettre » qui « a distrahit notre attention de la visualisation » (Anis et al. 1988 : 31), de l'« anéantissement du visible par le verbe » (Christin 1995 : 17)<sup>4</sup>. Et pourtant, après S. Mallarmé, et avec M. Proust ou C. Simon, « la ponctuation dans les textes modernes en prose a ainsi partie liée non pas tant avec l'oral qu'avec l'écrit – ou plutôt le visuel » (Serça 2012 : 121). On peut dès lors avancer l'hypothèse d'un « anéantissement du visible », d'un impensé critique sur la dimension graphique de la ponctuation noire jusqu'à l'heure actuelle, hormis quelques travaux ponctuels que nous évoquerons.

Nous développerons ici une forme d'épistémologie critique de la notion de rythme dans ses rapports avec la ponctuation, en montrant que les deux notions connaissent une évolution conjointe vers une distance prise avec l'oral, d'une part, et un dégagement des normes (métriques et mathématiques pour le rythme, grammaticales pour la ponctuation), d'autre part, afin de procéder à une histoire de la prise en compte par la critique (linguistique et littéraire) de la typographie, du rythme graphique.

Sur la base de cette synthèse historique et critique, partant du constat que le rythme, souvent considéré comme un phénomène singulier, peine à être une catégorie descriptive pertinente – chaque auteur aurait SA ponctuation (comme SA langue) et SON rythme<sup>5</sup> – nous proposerons pour finir un ensemble de notions permettant de décrire et d'interpréter le rythme graphique<sup>6</sup>.

### 1. Rythme et ponctuation : une évolution conjointe

Il existe ainsi une évolution conjointe, et cohérente, qui lie le rythme et la ponctuation ; mais il existe aussi, dans le même temps, du fait de la pluralité des approches, du fait de leurs évolutions, une certaine disjonction, contribuant à créer une relation ambiguë, entre inclusion et exclusion ponctuelle.

La relation entre ponctuation et rythme, pourrait parfaitement être illustrée par une virgule, singulière, qui ponctue le titre d'un chapitre d'A. Herschberg Pierrot, dans *Stylistique de la prose* : « Ponctuation, et rythme de la prose » (1993 : 265). L'emploi symptomatique de la virgule avant la conjonction semble exemplifier toute l'ambiguïté d'une relation faite de convergences, mais aussi, parfois, de divergences.

Il est possible de dégager, dans l'évolution des notions et de leur relation, deux mouvements parallèles : un premier mouvement dans lequel la concep-

4. Voir notamment Christin 2009 : 23 et 54.

5. J. Mouro (1969) insiste sur la « singularité » du rythme de Chateaubriand sans ses analyses, et pour H. Meschonnic, « on pourrait presque dire que chaque écriture invente son ou ses rythmes. Il s'invente sans cesse de nouveaux rythmes » (1982 : 224).

6. Notions mises en œuvre par ailleurs dans ce volume par J. Rault sur les points de suspension.

tion du rythme et de la ponctuation évolue, se dégageant respectivement de l'accentuation et de la norme, et engage pour les deux notions une réflexion sur la dimension métrique ; un second mouvement dans lequel rythme et ponctuation s'affranchissent d'un rapport à dominante phonique et prosodique pour tendre vers une dimension phonographique, voire graphique. Se dessine alors une évolution d'ensemble, depuis la fin des années 1960 jusqu'aux années 1990, qui affecte respectivement rythme et ponctuation (émancipation du prosodique et du métrique, et prise en compte progressive du graphique) et qui conditionne dans le même temps leurs relations.

### 1.1 Rythme et métrique : du logique au rythmique

L'approche dominante du rythme a longtemps été accentuelle et périodique (accentuation de groupes, retour périodique), privilégiant « le Même » (Meschonnic 1974 : 8). Ainsi, pour J. Mazaleyrat, le « sentiment du rythme dans une phrase française est [...] fondé sur la perception d'une série de rapports entre les nombre syllabiques de groupes délimités par leurs accents » (1974 : 14). Cependant, dès 1969, cette conception périodique, ou métrique, est déjà en partie rejetée par J. Mourot, pour son « étroitesse » : une définition du rythme, fondée exclusivement sur « les idées de régularité et de répétition » (1969 : 88), entraîne pour ce dernier une confusion dommageable entre mesure et rythme. H. Meschonnic, en 1974, évoque à son tour la nécessité de mettre à distance la question du mètre, fondée sur le principe de régularité ; nécessité qu'il mentionne à nouveau dans *Critique du rythme* (1982), pointant les insuffisances d'une appréhension uniquement accentuelle, fondée sur un retour régulier :

[...] la définition du rythme ne peut plus être uniquement phonétique – encore moins métrique. Elle est du discours. Le rythme n'est pas uniquement l'accentuel. (1982 : 217)

La notion de rythme se ramifie et H. Meschonnic, après avoir évoqué les trois rythmes de B. Tomachevski<sup>7</sup>, reconnaît ainsi non pas trois rythmes mais trois catégories de rythme : rythme linguistique (de mot ou de groupe, et de phrase), rythme rhétorique (variable selon les traditions culturelles, les époques stylistiques, les registres), rythme poétique (organisation d'une écriture) (1982 : 223). Ce qui l'amène à considérer la notion d'« effet de rythme », reposant sur une « conjonction » ou plutôt une « combinaison » de rythmes (*op. cit.* : 220).

À l'alternance de temps forts et de temps faibles s'adjoint la notion de mouvement, car, rappelle É. Bordas, « le rythme est fondamentalement un mouvement, et non un compte, un pointage » (2002 : 9). Ainsi, H. Meschonnic reprend et approfondit l'approche d'É. Benveniste, qui avançait les notions d'« intervalles », de « retours pareils » mais aussi et surtout de « forme de mouvement », de « configuration particulières du mouvant » (2001 : 327-335). Par-delà É. Benveniste, c'est aussi à un retour à la conception platonicienne de « l'ordre dans le mouvement » que se livre H. Meschonnic, en définissant le rythme comme « l'organisation du mouvement de la parole par un sujet » et

7. Définition entre le phonique et le discursif (accentuel lexical, intonation de phrase, harmonie).

l'organisation des marques par lesquelles les signifiants produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical et que j'appelle signifiante, c'est-à-dire les valeurs propres à un discours et à un seul ! Ces marques peuvent se situer à tous les niveaux du langage : accentuelles, prosodiques, lexicales, syntaxiques. (1982 : 216-217)

Quatre pôles fondamentaux apparaissent : (1) l'organisation – qui est une autre façon de nommer ce qu'É. Benveniste appelait la « configuration » : H. Meschonnic dit d'ailleurs « configuration et disposition » (1982 : 70) ; (2) la notion platonicienne de mouvement, qui vient supplanter celles d'alternance et de pointage ; le sens – « [...] le rythme est inséparable du sens de ce discours. Le rythme est organisation du sens dans le discours » (*ibid.*) ; et enfin (3) la notion de sujet – l'organisation du sens révèle la présence d'un sujet : « le rythme découvre le sens de l'énoncé, et, partant, la trace du sujet de/dans cet énoncé » (Bordas 2002 : 9). Évidemment, ces quatre notions ne peuvent être envisagées séparément : il s'agit bien de l'organisation du mouvement du sens dans le discours, par un sujet.

Cette conception globale, qui rejoint les enjeux discursifs, modifie nécessairement la conception rythmique de la ponctuation.

Le point de départ est bien évidemment la question de la norme, et des règles (au sens mathématique du terme). La ponctuation a toujours été l'objet d'un débat entre, d'un côté, les tenants de la norme, défendant une ponctuation « logique » et étroitement codifiée et, de l'autre, les usagers, les auteurs, qui désirent abolir la règle afin que la ponctuation puisse devenir un élément inhérent au style. La longue entreprise de codification, véritablement inaugurée avec l'imprimerie, poursuivie au XVI<sup>e</sup> siècle, avec le « grand moment de clarification » face à la « multiplication des usages idiosyncrasiques » (Favriaud 2011 : 4), ainsi qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle avec l'émergence de la notion de phrase et la syntaxicalisation (Seguin), a été particulièrement débattue au XIX<sup>e</sup> siècle, grand moment de la norme ponctuationnelle, avec la revendication nouvelle d'une ponctuation littéraire : les grammairiens scolaires du XIX<sup>e</sup> siècle vont ainsi tenter d'imposer une normalisation de la ponctuation, tel S.-A. Tassis qui souhaite édicter « les véritables règles de la ponctuation, règles puisées dans la logique » (1859 : titre). Le conflit qui oppose usages et norme, qui fait l'économie d'une véritable réflexion sur la langue, est bien entendu insoluble ; on peut citer, par exemple, J. Perrot qui, en 1980, dénonce encore « l'anarchie et l'impressionnisme qui sévissent dans l'usage » et en appelle à « une “politique de la ponctuation” », à « des mesures de clarification, de rationalisation, de codification » (Perrot 1980 : 67).

Décider du caractère prescriptible ou imprescriptible de la ponctuation, en faire un élément logico-grammatical fondé sur la norme ou un élément du côté de la créativité littéraire, conditionne la façon d'envisager son intégration et son rôle dans le rythme. Dans ce nouveau clivage métrique/rythmique – où la métrique concerne la « succession » et se place dans la « prédiction absolue », tandis que le rythme est du côté du « rapport » et relève de l'« imprévisible » (Meschonnic 1982 : 224-225) – H. Meschonnic maintient l'ambivalence de la ponctuation en lui accordant une place mouvante :

La ponctuation va du logique au rythmique, les deux pouvant coïncider, ou



s'opposer. Dans la ponctuation française moderne, le logique domine le rythmique. Pour une autonomie et une prédominance du rythmique, la poésie a supprimé la ponctuation. (1982 : 300)

Une telle position laisse entendre que la ponctuation du français moderne, dominée par la logique, tendant à la prescription, serait absolument incompatible avec le rythme. Et l'opération de suppression de la ponctuation noire, en poésie notamment, serait donc une façon de se tourner entièrement vers le rythme.

Dans cette nouvelle approche qui affranchit le rythme de la métrique, on voit que la ponctuation a encore un pied dans la prescription et peut être perçue comme un obstacle, comme un élément anti-rythmique. Une conception exclusivement métrique peut ainsi aboutir à évacuer complètement la ponctuation du rythme, comme en témoignent ces récents propos de L. Jenny :

[...] la ponctuation, comme on l'a vu, relève de la métrique et non pas du rythme. Si ponctuation et rythme se confondaient, on ne pourrait jamais ponctuer à contre-rythme, comme le fait par exemple Beckett dans ses petits textes tardifs comme *Mal vu mal dit* ou *Soubresauts*. (2012 : 829)

De tels partis pris peuvent évidemment être interrogés. D'une part, il faut distinguer conception restreinte et conception large du rythme car, comme le rappelle G. Dessons, « la métrique, organisation arbitraire du langage, s'intègre dans le rythme global du discours [...] » (2002 : 537). D'autre part, il faut évaluer ce qu'implique l'assimilation de la ponctuation à la métrique : dire que la ponctuation relève de la métrique revient à la placer du côté de la prédiction et de la succession, c'est-à-dire non loin des règles et de la norme. Cette approche rejoint donc une conception plutôt normative de la ponctuation, en évacuant le mouvement au profit du pointage ou du décompte. De l'ordre. Or, la ponctuation n'est pas simplement de l'ordre du discours, de l'arbitraire, des règles : n'importe quelle étude de ponctuation montre bien l'imprédictibilité des usages<sup>8</sup>. On peut aussi s'interroger sur l'expression « à contre-rythme », qui n'est pas sans ambiguïté. Il est clair que ce clivage met au fond en jeu deux conceptions proprement politiques : rythme et métrique entrent en conflit, le premier étant « progressiste », la seconde « conservatrice », le premier échappant au sujet, dépassant la mesure, le second étant une organisation arbitraire du discours (Dessons 2002 : 537).

En dernier lieu, l'opposition de la ponctuation au rythme repose peut-être sur un enjeu sémiotique. En considérant que la ponctuation se limite à un ensemble de signes, au sens sémiotique, discrets et diacritiques, on peut être amené à exclure ces éléments du rythme – évidemment, on peut aussi exprimer quelques réticences à faire du signe de ponctuation un signe au sens sémiotique : ainsi, J. Anis ne refuse pas un sémantisme au ponctème tout en constatant qu'il ne constitue pas une unité significative (1983b : 41). Le rythme est un élément fondamental du discours échappant à la notion de signe, ce qui implique une « critique anti-sémiotique » (Meschonnic 1982 :

---

8. Voir par exemple l'étude d'A. Herschberg Pierrot sur la ponctuation de G. Flaubert et son absence de régularité interne (Herschberg Pierrot 2012).

72). La restriction de la définition de la ponctuation expliquerait le clivage. Et expliquerait notamment ce départ entre ponctuation noire, du côté du signe – et donc assimilée hâtivement, intuitivement, aux règles, à la norme, à la métrique – et ponctuation blanche, qui serait elle entièrement tournée vers la créativité et le rythme. La dimension prescriptive associée à la ponctuation noire, qui tend à l'exclure du rythme au profit du métrique, est très certainement en lien avec la question du signe : en tant que signes (de ponctuation), les éléments idéogrammatiques semblent exclus du rythme. À l'inverse, le blanc, qui est, selon H. Meschonnic, « une absence de signe de ponctuation » tout en n'étant pas « une absence de ponctuation » (2000 : 290), dont le régime « n'est pas de nature sémiotique mais sémantique » (Dessons 2000 : 242) se donne comme un élément absolument rythmique, dans la mesure où le rythme relève lui aussi du « sémantique sans sémiotique »<sup>9</sup> ; le blanc, qui n'est pas toujours diacritique, organise les « rapports » des éléments dans le temps, plutôt que leur succession, et s'inscrit alors dans une « rationalité transchronologique », « translinéaire » (Meschonnic 1982 : 225) ou « diagonal » (Anis 1983c : 90).

C'est sans doute par l'attention portée au blanc que l'étude du rôle de la ponctuation dans le rythme a pu, par la suite, s'affranchir de la métrique. Mais c'est aussi par le blanc que la dimension graphique du rythme a pu véritablement émerger. Ainsi, la prise en compte croissante du graphique (dans le rythme comme dans la ponctuation) va permettre de repenser la relation entre les deux notions.

## 1.2 Rythme et graphique : du phonocentrisme au (phono)graphisme rythmique

Même si un examen des différents discours depuis les premiers traités montre que ce n'était pas le critère exclusif, on sait que la ponctuation a longtemps été perçue comme une transcription de l'oral (par les auteurs notamment) : l'approche pneumatique, attentive à la question du souffle était, sinon prépondérante, du moins importante. La notion de rythme en ponctuation, ayant un pied du côté de la prosodie, était donc logiquement évoquée par les tenants du phonocentrisme. Ponctuation et rythme ne se retrouvent que dans la fonction suprasegmentale (avec les accents, l'intonation, le débit et les pauses)<sup>10</sup> (Catach 1980 : 16-27).

Avec le courant phonographique, qui pointe l'asymétrie, les problèmes de corrélation entre intonation et signes de ponctuation, puis avec le courant autonomiste, qui opère une rupture radicale avec l'oral pour rendre compte de la graphie sans référence à la phonie (Anis 1983b : 31), l'appréhension de la ponctuation s'affranchit de la dimension pneumatique et tend vers la prise en compte exclusive du visuel. En s'écartant du phonocentrisme, les études sur la ponctuation se focalisent progressivement sur le scriptural, et donc le graphique.

Le rythme n'a pas échappé à ce grand mouvement d'ensemble. Cependant, cette évolution est à l'image de celle de la ponctuation : si le rythme

9. É. Benveniste cité par E. Bordas 2002 : 9.

10. Les deux autres fonctions étant les fonctions syntaxique (fonction séparatrice et organisatrice) et sémantique (complément).

visuel est progressivement envisagé, il reste longtemps tributaire d'une conception fondée sur l'accentuation, qui maintient toujours les deux pôles, auditif et visuel. On peut alors envisager l'existence, comme en ponctuation, d'un courant phonographique pour le rythme.

En 1997, G. Dessons, abordant la notion de « phrasé », lie toujours le rythme à la question de l'accent, les phénomènes prosodiques se regroupant « sous les deux catégories du rythme, lié à l'accent, et de l'intonation, liée à la mélodie » (1997 : 47). Pourtant, dans le même temps, l'examen conjoint de *Critique du rythme* et de *Traité du rythme* révèle une attention croissante portée à la dimension visuelle, à l'influence de la typographie, de la page, sur la signifiante, avec les notions d'« espaces du rythme » et d'« intratypographie » (*Critique...*) puis de « rythme visuel » et de « rythme graphique » (*Traité...*) :

C'est que le rythme, si on ne l'a pas oublié, pour la poétique, n'est plus de la sphère ORL, n'est plus (seulement) un phénomène sonore. Il y a aussi un rythme visuel. La moindre affiche l'affiche. Léonard de Vinci disait que la peinture est « chose mentale », le rythme d'un texte aussi est chose mentale, on sait depuis longtemps le rapport poétique qui existe entre l'oralité et le visuel (Dessons & Meschonnic 1998 : 194)

L'évolution vers le graphique est clairement énoncée : le rythme « n'est plus (seulement) un phénomène sonore », « il y a aussi un rythme visuel ». Ce qui a d'abord contribué à extraire le rythme de l'auditif est la notion de ligne : « la ligne est rythmique et non métrique, la ligne n'est pas un vers. C'est une unité rythmique » (Dessons & Meschonnic 1998 : 106). Cette donnée a permis de découvrir un « second principe » : le « principe graphique distinct du vers métrique » (*ibid.*).

Cette dimension graphique est souvent évoquée mais reste toutefois peu traitée (si ce n'est dans les études génétiques). Et, lorsqu'elle est abordée, elle se lie régulièrement à la notion d'accentuation, ce qui laisse supposer une forme de phonographisme rythmique. Ainsi, H. Meschonnic avance à de nombreuses reprises des formulations qui lient les deux pôles : « l'allure typographique » est « l'allure d'un dire auditif-visuel » (1982 : 335) ; le rythme a lieu « dans l'oralité et le visuel » (*ibid.* : 272).

L'« effet visuel » de la ponctuation est certes pris en compte, mais il est toujours appréhendé à l'aune d'un « dualisme du visuel et de l'auditif » (1982 : 309). M. Favriaud, qui avance aussi la notion assez phonographique d'« accentuation graphique » et « d'accentuation visuelle », formule parfaitement bien cette nouvelle appréhension :

Comment la longueur de l'énonciation propre à chaque phrase et la configuration par la ponctuation des niveaux d'énonciation, à l'aide de marques hiérarchisées, pourraient-elles ne pas participer au rythme auditif et visuel, visuel surtout, du texte ? (Favriaud 2000 : 503)

Dans le discours critique, la dimension visuelle s'adjoint de plus en plus à la dimension auditive ; et façonne véritablement, dans les études rythmiques sur la ponctuation, une approche phonographique. Cette oscillation sonore / visuel fait également le départ entre ponctuation noire et blanche. Lorsqu'elles se consacrent à la dimension visuelle, les études se cantonnent en

effet à la ponctuation blanche. Le blanc, dont la nature rythmique semble ne pas faire problème, fait une nouvelle fois figure d'élément fédérateur. Le blanc a donc montré, « dans les pratiques poétiques de la modernité, le primat du rythme dans le mode de signifier » ; mais il a également permis de considérer la ponctuation comme « une rythmique visuelle » (Meschonnic 2000 : 291).

Si le blanc a ouvert la voie à l'étude d'une rythmique visuelle de la ponctuation, soit « ce qui fait rythme et vie, sans forcément activer la sphère sonore et acoustique » (Favriaud 2011 : 9), les analyses n'étendent pas réellement leur approche à la ponctuation noire (et à la prose). Cette dernière est pourtant également un élément essentiel de la « part visuelle » de la rythmique d'une œuvre (Meschonnic 2000 : 293).

On peut évoquer, en dernier lieu, quelques conséquences de ces nouveaux modes d'appréhension. L'évolution conjointe vers le graphique a reconfiguré, et renforcé, les liens entre rythme et ponctuation. Elle peut permettre de comprendre, en outre, le fait que le rythme apparaisse, dans des travaux plus récents (Serça 2012), comme un élément permettant de ressaisir l'ensemble des enjeux, en dépassant notamment les clivages traditionnels. En opérant une transposition vers le spatio-temporel, la notion de rythme permet de repenser le clivage écrit/oral : la ponctuation « s'inscrit à la fois sur l'*espace* de la page et dans le *temps* de la durée de la lecture » (Serça 2012 : 33) ; elle produit donc une organisation spatiale du temps, elle participe à la « mise en mouvement » et à « la mise en espace d'un texte » (Meschonnic 2000 : 293), et peut désormais être appréhendée comme la « pierre de touche d'une expérience du temps dans l'écriture » (Serça 2012 : 13). Ainsi, en reformulant l'opposition oral *vs* écrit en termes d'espace et de temps, la notion de rythme permet de se soustraire au clivage et traduit sans doute la volonté de repenser l'inscription de la ponctuation dans l'écrit, de la situer à mi-chemin du phonographique et de l'autonomisme, autrement dit de revenir sur cette « coupure nécessaire » mais « trop radicale » (Favriaud 2011 : 10).

L'ultime conséquence de cette nouvelle approche rythmique de la ponctuation concerne sans doute le champ d'extension de la ponctuation elle-même. Tout se passe comme si la notion très étendue et transversale du rythme, confrontée à la ponctuation, avait entraîné un accroissement de son champ, amenant à étudier le rythme de la ponctuation d'une œuvre picturale, musicale ou architecturale (Serça 2012) – et même cinématographique ou sportive, si l'on songe notamment à la notion de *stigmatologie* proposée récemment par P. Szendy, qui « s'attache à toutes les formes de l'efficace ponctuant et à toutes les figures de l'expérience comme ponctuation » (2013 : 16).

Un tel accroissement implique toutefois de revenir sur certaines notions, qui restent négligées, afin d'en préciser les contours. C'est ce que nous proposons de faire avec la notion de rythme graphique. De même que J. Anis invitait à dégager les différents modes de sémantisation de la matière graphique (1983c : 88), il n'est pas exclu désormais de tenter de dégager les modes rythmiques de sémantisation de la matière graphique.

## 2. Rythme graphique : « la part visuelle du dire » et son in-vi-lisibilité (relative)

Quand nous parlons de vi-lisibilité, nous postulons que les formes graphiques ne sont au poème ni un corps étranger, ni un relais ou médium plus ou moins transparent ou opaque du décodage, mais un corps signifiant intégré aux isotopies textuelles. (Anis 1983c : 89)

Comme les formulations négatives employées par J. Anis en témoignent, en 1983, la prise en compte de la dimension graphique des signes de ponctuation est loin d'aller de soi. Ce n'est en effet qu'à partir de la fin des années 1970 et au début des années 1980 que paraissent les premiers travaux qui s'attachent à cette dimension graphique<sup>11</sup>, ce qui se traduit par l'émergence de nouvelles unités d'analyse, autour de la notion d'espace graphique.

### 2.1 La prise en compte tardive de la matérialité graphique

On ne peut qu'être surpris par l'écart temporel considérable entre la création et la critique : alors que la création littéraire a mis au cœur de ses enjeux le rythme graphique (au moins) depuis S. Mallarmé, la critique (littéraire et linguistique) ne l'étudie qu'à partir des années 1970. M. Gonneville, dans un article fondateur, en 1982, établit une sorte d'histoire littéraire de la « conscience typographique » chez les écrivains, de S. Mallarmé à M. Butor, avant que cela ne devienne un aspect de la modernité, de l'avant-garde littéraire, de Bernard Noël à Nathalie Quintane, en passant par Maurice Roche, Jacques Roubaud, Claude Simon, Mark L. Danielewski, Olivier Cadiot, Frédéric Léal, Patrick Bouvet, etc :

Pendant des siècles – sauf quelques rares exceptions qui d'ailleurs ne ressortissent pas souvent à la poésie (voir Rabelais et sa fameuse bouteille, Restif de la Bretonne et Beaumarchais, typographes, Balzac et quelques autres) – on ne s'est pas tellement préoccupé de la « bonne forme » des lettres, c'est-à-dire de la typographie, alors que depuis toujours, pourtant, l'aspect visuel du poème est très particulier : division en strophes, longueur des vers, etc. Jusqu'à Mallarmé, en fait, on ne s'est pas ou peu soucié des possibilités que la typographie pouvait offrir à l'élaboration ou à la transcription d'un poème et, partant, à sa lecture ou même sa réception... Mais pour être bien honnête, disons que, dès 1806, un certain Boismade et en 1840, un Nicolas Cirier, avec ses calligrammes [...] un Lewis Carroll en 1865, un Gottfried Keller avec ses associations alphabétiques de 1867 et même un Rodenbach qui, en 1887, pense « la mise en page du livre comme l'orchestration d'une affiche », tous tentent des expériences qui préparent et annoncent la révolution typographique... de Mallarmé (1982 : 22)<sup>12</sup>

11. Même si on peut rappeler les deux dernières pages de *Linguistique générale et linguistique française* de C. Bally (1944: 368-369) titrées « La langue faite pour l'œil » où il cite Thibaudet qui évoque, de Malherbe à Mallarmé, la prise en compte de ce que Gauthier appelait « un rythme "oculaire" ».

12. On pourrait ajouter notamment (parmi les exemples les plus repérés par la critique) : la *Chronique de Nuremberg* d'Hartmann Schedel en 1493, qui « contribue à créer ce que l'on pourrait appeler une sensibilité à l'objet typographique » selon A. Grafton (2012 : 119), Geoffroy Tory en 1529, puis les pratiques d'Aloysius Bertrand en 1840 et les réflexions et pratiques de Charles Nodier analysées notamment par A.-M. Christin (1995).

Ce retard critique s'explique d'abord par des moyens techniques et éditoriaux qui ne permettent pas une réelle prise en compte de la créativité graphique des auteurs : il n'est qu'à rappeler les exemples bien connus de S. Mallarmé<sup>13</sup> et de R. Roussel<sup>14</sup> dont les projets littéraires n'ont pu voir le jour en raison de contraintes éditoriales. M. Butor, en 1972 encore, souligne les enjeux économiques du travail typographique :

Lorsque j'ai publié *Mobile*, la présentation de ce livre a fait hurler la critique qui a déclaré que c'était un scandale de dépenser tant d'argent... parce que, évidemment, ça avait dû coûter horriblement cher... On avait utilisé toutes les ressources de la typographie, d'innombrables caractères différents. (1972 : 18-19)

Au-delà de ces contraintes ou motifs techniques et économiques, ce retard s'explique aussi par une conception du texte limité au verbal, ne prenant pas en compte la matérialité<sup>15</sup>. Ce retard va être comblé grâce à des « auteurs-critiques » comme Paul Valéry, Raymond Queneau, Jean Giono, Michel Butor, Henri Meschonnic ou plus récemment François Bon, Jean-Charles Massera, etc.

Dans le sillage du *Coup de dés* de S. Mallarmé, des auteurs comme A. Gide et P. Claudel s'efforcent de renouveler la littérature et/par la typographie, notamment en créant la NRF : A. Gide voulait ainsi créer une collection apte à défendre son idée « d'une littérature épurée doublée d'une typographie rénovée »<sup>16</sup>. À ce premier temps (années 1910-1920) où les auteurs investissent le champ éditorial va succéder un second temps où les typographes vont investir le champ littéraire ; Pierre Faucheux, à partir de l'après-guerre, envisage la typographie comme œuvrant à la singularité de l'œuvre :

L'idée de Faucheux est de dire que, chaque texte étant par nature différent, chaque livre demande une maquette sur mesure. Sa composition des *Exercices de style* de Queneau, dans cet esprit, est sans doute son travail-limite : à chaque page, chaque phrase, chaque mot, des mille et une versions de l'histoire du livre correspond un traitement typographique spécial, distinct, et

---

13. On ne peut avoir accès matériellement au *Coup de dés* tel que l'avait pensé Mallarmé que depuis 2010, grâce aux éditions Ypsilon, d'ailleurs nées de ce projet : [www.ypsilonediteur.com/about.php](http://www.ypsilonediteur.com/about.php). La publication dans *Cosmopolis* en 1897 empêchait en grande partie l'innovation typographique : l'unité n'était pas la double page mais la page simple, ce qui majorait la dimension verticale au détriment de la dimension horizontale. Mallarmé rédigea une maquette manuscrite à l'intention de l'imprimeur Firmin Didot sur un grand cahier à feuilles quadrillées de 25 x 33 cm, avec délimitation explicite et notes de régie sur la mise en page. L'édition Gallimard de 1914 ne rend que partiellement compte de ce travail, un peu plus petite et avec marges rognées, comme l'a montré A.-M. Christin (2000/2009 : 143-144).

14/ L'édition des *Nouvelles Impressions d'Afrique* conforme au projet de R. Roussel (avec couleurs et illustrations) n'a vu le jour qu'en 2004 aux éditions Al Dante.

15. « L'approche traditionnelle du texte en fait une entité immatérielle, identique à elle-même au-delà de ses incarnations multiples » (Anis *et al.* 1988 : 173).

16. O. Bessard-Banquy 2008 : 191. Voir aussi dans le même ouvrage l'article d'O. Deloignon qui cite Gide écrivant à Claudel le 22 février 1911 : « Je me cramponne à notre projet, estimant que nous allons enfin pouvoir mettre en vigueur, tant du point de vue de la matière que de la présentation typographique, quelques-unes de ces réformes que vous souhaitez autant que moi » ; « j'attends de cette entreprise un extraordinaire assainissement de la littérature (et de la typographie) » (2008 : 238).

pourtant significatif et bien ordonné. (Bessard-Banquy 2008 : 193)<sup>17</sup>

R. Queneau rédigera d'ailleurs dans ces années les pages « Délires typographiques », reprises dans *Bâtons, chiffres et lettres* (1950), liées en partie à sa sensibilisation à la typographie au contact de P. Faucheux et de R. Massin<sup>18</sup>. Toujours dans les années 1950, Maximilien Vox fondera, avec J. Giono notamment, les Rencontres internationales de Lure en 1952 (d'où sont tirées les interventions de Butor, 1972) ; A.-M. Christin fera perdurer ce lien entre création et recherches typographiques à travers la revue *L'Immédiate*<sup>19</sup> de 1974 à 1981, mais surtout la parution de l'ouvrage *L'Espace et la Lettre* en 1977 (Christin éd.) qui a fait date et qui a été suivi par de nombreux autres issus du Centre d'étude de l'écriture et de l'image (créé en 1982). Dans les mêmes années sont publiés plusieurs articles d'H. Meschonnic<sup>20</sup> qui seront repris dans le chapitre VII « Espaces du rythme » de *Critique du rythme* (1982).

Cette prise en compte de la dimension typographique va être permise par le développement de travaux fondateurs sur l'écriture, la graphie et la typographie ; J. Anis, en présentation du numéro de *Langue française* sur « le signifiant graphique », en 1983, rappelle que la position autonomiste de la forme graphique de l'expression défendue dans le volume est encore minoritaire et a été stimulée par des travaux philosophiques (Derrida, *De la grammatologie*, 1967) et ethnologiques (Goody, traduit en 1969) ; il consacre la première partie de son ouvrage (Anis *et al.*, 1988) à ces « Approches de l'écriture », synthèse des travaux des années 1960-1970 qui accordent toute leur attention à la « substance graphique » et parfois à la ponctuation (*ibid.* : 56)<sup>21</sup>. C'est du point de vue de l'écriture que vont se situer A.-M. Christin, puis des chercheurs intermédiaires entre littérature et sciences de l'information et de la communication. Mais pas (ou peu) les linguistes, comme le souligne J. Anis (2004) d'où trois champs disciplinaires distincts : la critique littéraire (qui aborde les œuvres dans leur singularité, donc le rythme comme mouvement singulier), la linguistique (qui peine à aborder le rythme mais aborde la ponctuation), et les sciences de l'information et de la communication (qui abordent la mise en page, la typographie, en lien avec les enjeux techniques). On a donc bien plusieurs champs et temporalités : la prise en compte du graphisme dans la littérature, puis dans la critique littéraire, et l'intégration d'éléments graphiques dans la linguistique.

---

17. Queneau commente ainsi le travail de Faucheux dans une lettre du 14 mars 1957 : « C'est un des livres les plus réussis de notre temps, d'une discrétion et d'un humour typographique parfaits » (2008 : 199).

18. R. Massin sera typographe au Club français du livre à partir de 1948, puis chez Gallimard à partir de 1958. Voir Massin 1977, 2008.

19. Un certain nombre de numéros sont visibles en ligne sur le site du Centre d'étude de l'écriture et de l'image : [http://www.ceei.univ-paris7.fr/07\\_ressource/index\\_acces03.html](http://www.ceei.univ-paris7.fr/07_ressource/index_acces03.html)

20. H. Meschonnic « Une page, un rythme », *Silex* n° 4, 4<sup>e</sup> trimestre 1977 ; « L'enjeu du langage dans la typographie », *Littérature* n° 35, 1979, p. 46-56.

21. Goody, Derrida... mais aussi Bolinger, Stetson (1937).

En ce qui concerne ce troisième enjeu, plus linguistique, qui nous intéresse ici tout particulièrement, il convient de souligner le rôle fondateur de R. Laufer à la fin des années 1970, avec « Texte et typographie » (1978), « Guillemets et marques du discours direct » (1979), « Du ponctuel au scriptural » (1980), *La Notion de paragraphe* (1985), et « L'énonciation typographique : hier et demain » (1986). Durant les mêmes années, du côté de la typographie, on trouve les travaux de G. Blanchard<sup>22</sup>, ainsi que de F. Richaudeau, en particulier dans *Communications et langages*. Tout l'enjeu de ces années 1970-1990 est de faire apparaître le blanc dans la réflexion sur la ponctuation, et plus généralement ce qui relève de l'espace graphique (ponctuation de page et de texte) aboutissant au livre de L. G. Védénina en 1989, dont le titre explicite, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, est glosé dès l'introduction :

Le terme de ponctuation [...] est interprété dans un sens plus large que d'habitude. Par ponctuation, nous entendons non seulement les signes comme le point, la virgule, etc., mais également certains procédés typographiques comme l'emploi des caractères, de l'espace blanc entre les signes, etc. Nous considérons le système de ponctuation ainsi compris, au sens large, comme partie intégrante du code graphique. (1989 : 1)<sup>23</sup>

Un tel élargissement a été défendu par R. Laufer (1978, 1979), puis repris par N. Catach (1980), avant l'apport décisif de J. Anis (1983). Ainsi dans « Guillemets et marques du discours direct » (1979), R. Laufer définit les indicateurs graphiques d'énonciation comme un sous-ensemble formé de l'intersection entre l'ensemble des signes de ponctuation et celui des dispositifs graphiques ; et il ajoute : « Le texte moderne [...] n'a pu se développer que par son inscription dans un espace graphique, espace resté implicite parce qu'il était visuel et non verbal » (cité par Catach 1980 : 18). Dans « Du ponctuel au scriptural » (1980), il opère une distinction entre ponctuation et scripturation. Il y revient en 1986 :

« Scripturation » : C'est le terme générique que j'ai proposé pour désigner l'ensemble des marques d'énonciation, manuscrites et typographiques. Car la ponctuation proprement dite se limite à la phrase. La scripturation non ponctuationnelle est intra et supraphrastique : elle s'étend des divisions les plus générales des documents, telles que parties ou chapitres, au tableau, au paragraphe, à l'accolade, au tiret, au crochet, à l'italique. Tous problèmes qu'abordent les manuels typographiques, malgré les grammairiens qui semblent n'y avoir jamais pris garde. (1986 : 75)

Dans sa présentation au numéro de *Langue française*, N. Catach l'évoque mais prend une position intermédiaire :

Nous ajouterons donc quant à nous aux signes énumérés plus haut la ponctuation de mots (blanc de mot, apostrophe, trait d'union, signe de division) au

22. Auteur d'une thèse avec Barthes et Metz en sémiotique visuelle, et d'un livre de typographie publié l'année de sa mort (1998).

23 Dans la mesure où l'on restitue ici l'émergence d'une pensée linguistique d'une ponctuation graphique, il convient de préciser que L. G. Védénina a proposé cet élargissement du système ponctuant dès 1973.



moins une partie de la ponctuation de texte (alinéas, retraits, paragraphes, etc.), l'usage des majuscules et en partie des capitales, et certaines alternances classiques des caractères typographiques. (1980 : 19)

Mais elle donne par la suite deux définitions distinctes, de la « mise en page » d'une part (« ensemble de techniques visuelles d'organisation et de présentation de l'objet-livre, qui vont du blanc des mots aux blancs des pages, en passant par tous procédés intérieurs et extérieurs au texte ») et de la « ponctuation » d'autre part : « ensemble des signes visuels d'organisation et de présentation accompagnant le texte écrit, intérieurs au texte et communs au manuscrit et à l'imprimé » (1980 : 21<sup>24</sup>). Il faudra attendre les travaux de J. Anis, en particulier le numéro 59 de *Langue française* (1983) qui fait suite à sa thèse soutenue en 1978 pour que la « réintégration du scriptural dans la linguistique » (1983a : 3) apparaisse vraiment. Dans les années 1990, les linguistes auront tendance à placer du côté de la typographie ce qui relève du niveau supérieur à la phrase : G. Dessons (1992 : 188) parle de « ponctuation » pour la phrase et le texte et passe à « typographie » pour la page, montrant que le tiret fait jonction entre les deux ; C. Rannoux (2000), dans une section intitulée : « Aux marges de la ponctuation : le blanc typographique », écrit qu'« annexer le blanc typographique à la ponctuation ne va pas de soi : le blanc, dans la mesure où il est absence de signe et où il concerne la présentation du texte sur la page, paraît davantage relever de la typographie » (2000 : 247). Reste qu'on ne parle plus, déjà, comme au début du xx<sup>e</sup> siècle de suppression de la ponctuation ou de « déponctuation » pour des créations supprimant le noir et laissant place au blanc.

Si c'est assez peu au sein de la critique littéraire et linguistique que se trouvent les développements sur la dimension graphique, la recherche sur le rythme graphique va finalement se développer grâce à d'autres formes de création comme les œuvres numériques, hypermédiatiques<sup>25</sup> et la bande dessinée, ou de démarche critique. Ainsi R. Ricatte, dans ses analyses des manuscrits de J. Giono, montre comment l'auteur se sert rythmiquement de la double page : « ce qui compte, c'est cette disposition spatiale, qui fait osciller l'imagination de J. Giono du même coup entre la droite et la gauche du carnet, entre l'aujourd'hui et le demain de l'aventure » (1977 : 207), dans une structuration de la page manuscrite qui « semble en gros obéir à un schéma rotatif ou hélicoïdal, à partir du centre approximatif du folio de droite » (*op. cit.* : 211) :

L'ensemble de cette page du carnet a une singulière beauté. Elle la doit d'abord à l'équilibre dynamique des blancs et des noirs, les blancs du haut et de la gauche, les noirs du bas et de la droite : on dirait un espace en pente. (*op. cit.* : 219)

A. Herschberg Pierrot a notamment travaillé sur le « mouvement de la prose » chez G. Flaubert, mouvement de condensation, qui s'opère par la

24. N. Catach précise : « la ponctuation comprend plusieurs classes de signes graphiques discrets et formant système, complétant ou supplantant l'information alphabétique », ce qui n'est pas le cas de la mise en page.

25. K. N. Hayles : «The most significant influence digital technology has made on print culture allows for the re-emergence of the physical page» (2002 : 23).

suppression de détails descriptifs mais également par un travail sur le « mode de liaison des phrases et des paragraphes » par les blancs et les alinéas<sup>26</sup> ; et elle précise enfin : « le rythme des blancs accompagne également la scansion du récit par la présence d'espacements plus importants sur le manuscrit, qui n'ont pas été pris en compte par les éditions jusqu'à présent. Ils interviennent pour séparer les temps forts du récit » (2002 : 46).

Dans le domaine de la littérature numérique, on peut tout d'abord rappeler avec F. Bon que

les catégories mallarméennes de pages, formats, blancs, marges, lignes, et ces mini-logiciels complexes que sont les polices de caractères, aucun de nous n'avait eu à s'en préoccuper jusqu'ici, mais nous entrons dans une phase de secousse d'ensemble où nous ne pouvons déléguer la réflexion sur les fondamentaux mêmes de la lecture-écriture.<sup>27</sup>

De la même manière, B. Gervais, décrivant la dimension visuelle mise au jour par A.-M. Christin, souligne que, dans la littérature hypermédiatique,

nous sommes déportés aux limites de la textualité, là où nos habitudes de lecture perdent pied. Le texte est intégré à un signe plus complexe, qui ne se donne plus à lire, mais à regarder, à contempler comme une figure. Les mots n'y ont plus valeur de signes linguistique, mais d'image ou d'icônes. Ce sont leurs aspects formels, leur disposition sur la page, leur accumulation ou le traitement qui leur a été accordé qui deviennent signifiants. C'est la figure qu'ils constituent dans leur totalité qui est au centre de notre attention. (Gervais 2007 : 159)<sup>28</sup>

On peut constater que la suite intellectuelle et institutionnelle des travaux de R. Laufer a été prise notamment par A. Saemmer au sein du laboratoire « Paragraphe »<sup>29</sup>, notamment à travers la direction de deux ouvrages collectifs aux titres significatifs : *Matières textuelles sur support numérique* (2007) et *E-Formes. Écritures visuelles sur support numérique* (2008). Elle écrit notamment que si « tout écrit est matière graphique, [...] dans l'édition littéraire classique, l'aspect visuel des signes linguistiques se fait pourtant oublier » alors que « sur support numérique, l'écriture redécouvre l'univers de la "matière". Elle se rattache des qualités graphiques qui, pendant des siècles, avaient été réservées aux arts de l'image : la couleur, la forme, l'espace, et parfois l'animation » (2011 : 118).

26. Elle précise : « Le blanc, ici, n'est pas la marque de l'intensité émotive. Il crée une tension rythmique entre la fin de paragraphe et le début du suivant. Le passage à l'alinéa entraîne ici un effet de rejet rythmique » (2002 : 45). Voir aussi Herschberg Pierrot (2005) où elle étudie le style des notes marginales de la *Vie de Henry Brulard*, et la rythmique graphique des notations constituant l'entour biographique du manuscrit, qui laissent entendre, dans la mise en page, une « voix graphique ».

27. François Bon, « Internet et rémunération des auteurs », <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1865> ; voir déjà K. Smith (1984), *Structure of the Visual Book*.

28. *La Maison des Feuilles* de M. Z. Danielewski (trad. fr. Denoël et d'ailleurs, 2002) est une des œuvres contemporaines papier qui illustre le mieux cette dimension visuelle en lien avec l'hypermédiatique, comme le soulignent les contributions de « *Comme le feu dévore rapidement le papier* ». Lire Mark Z. Danielewski (Guilet et Ladouceur éd. 2014).

29. Laboratoire de R. Laufer dans les années 1970, et laboratoire qui ne comprend ni linguistes ni littéraires. Il réunit des chercheurs et chercheuses en Sciences de l'Information et de la Communication (71<sup>e</sup> section du CNU), en Informatique (27<sup>e</sup> section) et en Psychologie (16<sup>e</sup> section).

Avec la prise en compte du « blanc » comme signe ou marque ponctuant, l'espace s'ouvre, s'élargit ; c'est non seulement la ponctuation qui évolue mais aussi le rythme, à travers de nouvelles unités d'analyse. Ce mouvement d'élargissement s'opère par la prise en compte de la dimension graphique des signes ou marques de ponctuation<sup>30</sup>. Depuis la fin des années 1980 donc, les signes de ponctuation et de mise en page ont intégré une composante visuelle, par les réflexions sur l'écriture et la nécessité de penser le « figural » de l'écriture (Lyotard, Christin) et le « scriptural » (Laufer). Au sein d'un continuum non tranché, on distingue une ponctuation restreinte et une ponctuation élargie (intégrant des éléments de mise en page, de typographie) relevant de « l'espace graphique ».

## 2.2 Espace graphique et unités rythmiques

La notion d'« espace graphique » semble avoir été proposée par R. Laufer (1979) mais elle est définie précisément par J. Anis (Anis *et al.* 1988) et reprise par les linguistes travaillant en génétique textuelle (Grésillon 1994) et par A.-M. Christin (2000 : 138). Elle a définitivement permis la prise en compte d'une « ponctuation de page » :

Par espace graphique, on entend ici d'abord une réalité matérielle, constituée d'un support et de formes visuelles, mais aussi le réseau des valeurs que cette réalité matérielle manifeste. [...]

On appellera espace graphique d'un texte ou d'un type de texte l'ensemble de traits qui caractérisent sa matérialisation sur un support d'écriture, ainsi que les relations qui s'établissent entre ces traits et la signifiante.

Ces traits sont le formatage (dimension de l'espace exploitable), le type d'inscription, les lettres ou caractères employés, les signes de ponctuation et traits typographiques. (Anis *et al.* 1988 : 171-173)

L'espace graphique relève d'une « graphématique textuelle » (Anis *et al.* 1988 : 171) distincte de la « graphématique strictement linguistique », en ce que cet espace graphique renvoie à « un espace graphique particulier » (1988 : 121) : espace graphique d'un journal quotidien, du poème, du vidéotext. La notion d'espace graphique est donc une unité textuelle ou discursive, qui s'observe et s'analyse au sein de genres de discours qu'elle permet de caractériser. L'espace graphique n'est donc pas une unité linguistique mais une unité typographique, qui va promouvoir des unités linguistiques au-delà de la phrase, peu étudiées alors : le paragraphe (Laufer 1985 et Arabyan 1994, 2003, 2012), la page, le texte, le genre de discours, toutes définies en fonction du rôle donné au blanc et dans le cadre souvent énonciatif d'une poétique de l'énonciation qui passe par une « ponctuation de discours »

---

30. Il convient en effet de rappeler la différence entre les signes de ponctuation, d'une part, que plusieurs linguistes ont décrit « en langue », de J. Authier-Revuz (1979, 1998) sur les guillemets à J. Rault (2014) sur les points de suspension, en passant par S. Pétillon sur les parenthèses (2002) et J. Lefebvre sur la note de bas de page (2007), en accord avec la notion de « ponctème » et de signe « pléremique » chez N. Catach ; et les marques de ponctuation, d'autre part, relevant de la typographie, de la « scripturation » (Laufer), qui incluraient les polices de caractère, la graisse, la casse, le centrage, les registres (romain, italique), mais aussi de la mise en page (du paragraphe à l'œuvre, en passant par la marge, l'espace graphique...) ; tout cela se nommant « ponctuation », avec une différence entre ponctuation de mots, de phrase, de page, de texte et d'œuvre qui semble acquise et sur laquelle s'appuie Serça 2012.

(Herschberg Pierrot 2002 : 47).

S. Mallarmé fait ainsi émerger la page comme nouvelle unité à partir de la mise en jeu du blanc :

Les « blancs », en effet, assument l'importance, frappent d'abord ; la versification en exigea, comme silence alentour, ordinairement, au point qu'un morceau, lyrique ou de peu de pieds, occupe, au milieu, le tiers environ du feuillet : je ne transgresse cette mesure, seulement la disperse. [...] L'avantage, si j'ai droit à le dire, littéraire, de cette distance copiée, qui mentalement sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même selon une vision simultanée de la Page : celle-ci prise pour unité comme l'est autre part le Vers ou ligne parfaite. (Mallarmé 1897, « Observation relative au poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* », *Cosmopolis*, repris dans 1998 : 391)

Le blanc joue clairement un rôle rythmique (vitesse, simultanéité), précisé dans la phrase précédente par la notion d'espacement (« le tout sans nouveauté qu'un espacement de la lecture »), notion que reprendra J. Derrida (1967 : 99). L'unité page reste à penser, l'approche historique et érudite d'A. Grafton (2012) n'apportant pas de caractérisation linguistique ou même typographique précise, dans son histoire<sup>31</sup>, ses formats, ses supports (page-papier, page-écran), les manières dont s'y répartissent les signes noirs et blancs. La « vision simultanée de la Page » induit la prise de conscience et l'émergence d'analyses sur la dimension non plus seulement linéaire mais perpendiculaire<sup>32</sup>, spatiale, de l'écriture et de la lecture : J. Anis évoque ainsi, chez S. Mallarmé, G. Apollinaire et M. Leiris, les différents « vecteurs de lecture activés » : horizontal, vertical, diagonal descendant et montant, parlant de « poème paginal », qui « serait caractérisé par une poétisation de l'espace graphique : projection directe des structures textuelles sur la page, hyper-motivation de la mise en page et de la lettre » (1983c : 101). Ce poème paginal va exister chez P. Reverdy auquel E. Formentelli consacre en 1977 un bel article, « Présences du blanc, figures du moins », où elle montre que « l'organisation et la scansion plastique de la page produisent un rythme figural qui rompt l'habitude de lecture » (1977 : 258). Ainsi, selon M. Favriaud, le blanc

peut être constructeur de la linéarité morpho-lexicale et syntaxique, plus que la noire, et en même temps destructeur de cette linéarité, en promouvant d'autres axes syntaxiques, à fonctionnement plutôt parataxique ; et ainsi contestataire de la phrase comme seule unité de discours au profit d'une unité paginale ou bi-paginale. (2004 : 20)

Cette réflexion sur l'espace graphique implique une réflexion sur l'alternance des signes noirs et du blanc qui ne va donner lieu à des travaux

31. Voir ici-même M. Arabyan.

32. M. Butor : « La lecture la plus naïve serait la lecture longitudinale, mais, peu à peu, se développe une lecture qui est perpendiculaire au texte. J'ai moi-même développé dans mes ouvrages une écriture de plus en plus perpendiculaire au texte même [...]. Cette caractéristique perpendiculaire de mon écriture se traduit dans les structures, dans la physique de mes livres » (1972 : 9).

critiques qu'à partir des années 1970, en lien ou dans le prolongement des réflexions d'auteurs comme A. du Bouchet et M. Butor ; ce dernier fait paraître *Mobile* en 1962, puis des articles importants comme « Les possibilités typographiques » (1964), et « Propos sur l'écriture et la typographie » (1972), où il écrit :

Au XIX<sup>e</sup> siècle, on faisait comme si on entendait immédiatement, presque comme si on traversait le signe visuel... Et aujourd'hui nous sommes confrontés à l'épaisseur du signe visuel ; [...]. Quand on lit, il y a des possibilités auditives qui naissent, mais le mot est aussi une structure visuelle, avec ses règles et ses garde-fous. [...] il y a toute une richesse extraordinaire du français visuel par rapport au français auditif. (1972 : 6)

Une des premières analyses du blanc est celle de M. Sandras (1972), qui s'appuie explicitement sur S. Mallarmé et M. Butor et étudie le blanc chez G. Flaubert. Dans les années 1980 et 1990, le blanc est progressivement pris en compte, à l'occasion de travaux ponctuels sur des œuvres littéraires singulières qui le mettent en jeu : ainsi G. Dessons (1993 et 2000) fait du tiret « la marque historique du passage d'une conception phrastique de la ponctuation à une conception étendue à la page entière » (1993 : 133), et montre l'exploitation chez P. Claudel de la typographie (de l'« intervalle », du blanc) comme ressource du lyrisme, et donc comme modalité de la subjectivation : « la typographie est alors véritablement ponctuation, un équivalent visuel non de l'acoustique, mais de la rythmique du texte, qui est sa véritable sémantique » (*ibid.*). La parution en 1997 du *Jardin des Plantes* de C. Simon, avec sa mise en page singulière dans la première partie, a donné lieu à de nombreux commentaires, en particulier ceux d'I. Serça (1999) et de C. Rannoux (2000). Au début des années 2000 paraît la thèse de M. Favriaud qui distingue trois fonctions du blanc (ou de « la blanche »), syntaxique, énonciative et rythmique :

Le blanc [...] est le signe majeur de l'accentuation visuelle. La dimension d'un blanc autour d'un segment, la situation du segment dans l'espace de la page sont facteurs d'accentuation. Le rythme visuel a deux caractéristiques essentielles. Il accentue non pas une syllabe mais un segment discursif (à tout le moins un mot) qui peut aller jusqu'à la dimension du vers. Il crée une syntaxe et une sémantique plurielle de page ou de texte, et une sémantique de vers ou d'unité blanche – hors la phrase. (2004 : 21)

C'est la complémentarité entre blanche et noire soulignée par M. Favriaud (2004) qui a pu donner lieu à quelques (rares) analyses du rythme graphique depuis une vingtaine d'années, surtout cantonnées à la poésie<sup>33</sup>. En plus des quelques études évoquées précédemment, on retiendra celle de S. Pétillon (2002) sur « les parenthèses comme forme graphique du rythme », où elle montre que les parenthèses « incarnent une forme graphique et linguistique du rythme » sur deux modes différents : la successivité et l'enchâssement, qui « constituent deux modes de subversion du linéaire : graphiquement, les courbes – ouvrante et fermante – de la parenthèse impliquent une ondulation, une vibration, c'est-à-dire un changement de

33. H. Meschonnic l'évoque rapidement dans *Critique du rythme* (1982 : 334-335).

rythme sur le fil insérant. Cette altération graphique de la surface linéaire engendre évidemment des turbulences syntaxiques et sémantiques qui touchent également au rythme de la lecture elle-même » (2002 : 46-48). *Esthétique de la ponctuation* d'I. Serça (2012) accorde une place importante au rythme, notamment lors du commentaire relatif aux notes de bas de page de M. Proust traducteur de J. Ruskin : « elles instaurent cet “espacement de la lecture” que veut créer S. Mallarmé dans *Un coup de dés*. [...] Avec cette ponctuation de page, l'œil ne suit pas seulement la ligne horizontale, mais parcourt la page tout entière en suivant l'axe vertical » (2012 : 134).

### **En guise de conclusion : éléments d'une rythmologie**

De ce parcours dans l'histoire respective et conjointe du rythme et de la ponctuation, dans l'épistémologie et la prise en compte récente du rythme graphique, on a pu faire émerger un manque : un manque d'outils car on a voulu décrire le rythme avec les catégories de la métrique ou en le limitant à la poésie (Goux 1999) et on a souvent considéré qu'on était là dans le singulier, le spécifique. Les analyses portent ainsi sur des auteurs, des œuvres ou des signes particuliers, sans que s'élabore une « rythmologie visuelle » ayant une portée suffisamment générale et opératoire pour rendre compte des œuvres (contemporaines notamment, hypermédiatiques ou graphiques en particulier) qui mettent en jeu ce rythme graphique. Réunissant les différentes analyses particulières – citées en grand partie au cours de cette étude – nous proposons, en guise de conclusion, mais aussi d'appel à la discussion, une sorte de typologie pour l'analyse du rythme (graphique).

#### 1. Espacement – organisation spatiale du mouvement

- Linéaire-Horizontale (continue, discontinue)
- Non linéaire (diagonale, verticale, bilinéaire, profondeur)
- Tabulaire
- Extratextuelle (Intérieur / extérieur – centripète / centrifuge)

#### 2. Intervallement – organisation temporelle du mouvement

- Vitesse / cadence
- Périodicité, répétition
- Intermittence (élan, repos)

### **Références bibliographiques**

- ANIS Jacques, 1983a, « Présentation », *Le signifiant graphique, Langue française* n° 59, p. 3-4.
- ANIS Jacques, 1983b, « Pour une graphématique autonome », *Langue française* n° 59, p. 31-44.
- ANIS Jacques, 1983c, « Vilisibilité du texte poétique », *Langue française*, n° 59, p. 88-102.
- ANIS Jacques, 2004, « Les linguistes français et la ponctuation », *L'Information grammaticale*, n° 102, p. 5-10.

- ANIS Jacques, CHISS Jean-Louis et PUECH Christian, 1988, *L'Écriture : théories et descriptions*, Paris, Éditions Universitaires ; Bruxelles, De Boeck.
- ARABYAN Marc, 1994, *Le Paragraphe narratif*, Paris, L'Harmattan.
- ARABYAN Marc (éd.), 2003, *Modèles linguistiques*, n° 48, *Le Paragraphe*.
- ARABYAN Marc, 2012, *Des lettres de l'alphabet à l'image du texte, Recherches sur l'énonciation écrite*, Limoges, Lambert-Lucas.
- AUTHIER Jacqueline, 1979, « "Parler avec des signes de ponctuation" ou de la typographie à l'énonciation », *DRLAV*, n° 21, p. 76-87.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 1998, « 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, p. 373-388.
- BALLY Charles, 1944, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, A. Francke (1<sup>re</sup> édition 1932).
- BENVENISTE Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard.
- BESSARD-BANQUY Olivier, 2008, « L'architecture graphique de la littérature contemporaine », dans O. Bessard-Banquy et C. Kechroud-Gibassier (éds), *La Typographie du livre français*, Pressac, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 189-200.
- BIKIALO Stéphane, 2013, « Rythme », dans M. Bertrand (éd.), *Dictionnaire Claude Simon*, Paris, Honoré Champion, p. 954.
- BLANCHARD Gérard, 1998, *Aide au choix de la typographie*, Atelier Perrouseaux éditeur.
- BORDAS Éric, 2002, « Le rythme de la prose » (Présentation du numéro), *Semen*, n°16, p. 7-13.
- BUTOR Michel, 1964, « Les possibilités typographiques », *Répertoire II*, Paris, Minuit.
- BUTOR Michel, 1972, « Propos sur l'écriture et la typographie », *Communication et langages*, n° 13, p. 5-29.
- CATACH Nina, 1980, « La ponctuation », *Langue française*, n° 45, p. 16-27.
- CHRISTIN Anne-Marie (éd.), 1977, *L'Espace et la lettre*, *Cahiers Jussieu n° 3*, Paris, UGE.
- CHRISTIN Anne-Marie, 1977, « L'écrit et le visible », dans A.-M. Christin (éd.), *L'Espace et la lettre*, *Cahiers Jussieu n° 3*, p. 163-192.
- CHRISTIN Anne-Marie, 1995, *L'Image ou La Dérison graphique*, Paris, Flammarion.
- CHRISTIN Anne-Marie, 2009, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Paris, Vrin (1<sup>re</sup> édition 2000).
- DELOIGNON Olivier, 2008, « L'avant-garde typographique au début du XX<sup>e</sup> siècle », dans O. Bessard-Banquy et C. Kechroud-Gibassier (éds), *La Typographie du livre français*, Pressac, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 233-253.
- DERRIDA Jacques, 1967, *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- DESSONS Gérard, 1992, « Noir et blanc. La scène graphique de l'écriture », *La Licorne*, n° 23, p. 183-190.

- DESSONS Gérard, 1997, « La phrase comme phrasé », *La Licorne*, n° 42, p. 41-53.
- DESSONS Gérard, 2000, « La ponctuation de page dans *Cent phrases pour éventails* de Paul Claudel », *La Licorne*, n° 52, p. 235-243.
- DESSONS Gérard, 2002, « Rythme », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (éds), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Puf.
- DESSONS Gérard et MESCHONNIC Henri, 1998, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod.
- FAVRIAUD Michel, 2000, *La Ponctuation : la phrase – dans la poésie contemporaine (à partir des œuvres de Du Bouchet, Jacottet, Stéfan)*, thèse de doctorat, Université Paris VIII.
- FAVRIAUD Michel, 2004, « Quelques éléments d'une théorie de la ponctuation blanche par la poésie contemporaine », *L'Information grammaticale*, n°102, p. 18-23.
- FAVRIAUD Michel, 2011, « Approches nouvelles de la ponctuation, diachroniques et synchroniques », Présentation du numéro, *Langue française*, n° 172, p. 3-18.
- FORMENTELLI Éliane, 1977, « Présences du blanc, figures du moins », dans A.-M. Christin (éd.), *L'Espace et la lettre, Cahiers Jussieu n° 3*, p. 257-294.
- GERVAIS Bertrand, 2007, *Figures, lectures : logiques de l'imaginaire*, Montréal, Le Quartanier.
- GONNEVILLE Marthe, 1982, « Poésie et typographie(s) », *Études françaises*, n° 18(3), p. 21-34.
- GOODY Jack, 1979, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit.
- GOUX Jean-Paul, 1999, *La Fabrique du continu*, Seyssel, Champ Vallon.
- GRAFTON Anthony, 2012, *La Page, de l'Antiquité à l'ère du numérique*, Vanves, Hazan.
- GRÉSILLON Almuth, 1994, *Éléments de critique génétique*, Paris, Puf.
- GUILLET Anaïs et LADOUCEUR Moana (éds), 2014, *La Licorne*, n° 111, « Comme le feu dévore rapidement le papier ». Lire Mark Z. Danielewski.
- HAYLES Katherine N., 2002, *Writing Machines*, Cambridge (MA), MIT Press.
- HERSCHBERG PIERROT Anne, 1993, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin.
- HERSCHBERG PIERROT Anne, 2002, « Flaubert, la prose à l'œuvre », dans J.-J. Illouz et J. Neefs (éds), *Crise de prose*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, p. 33-53.
- HERSCHBERG PIERROT Anne, 2005, « Notes sur le style des marges de *La Vie de Henry Brulard* », dans Ph. Berthier et É. Bordas (éd.), *Stendhal et le style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 93-111.
- HERSCHBERG PIERROT Anne, 2012, « Ponctuation, édition, interprétation : l'exemple du point-virgule dans *Bouvard et Pécuchet* », *Flaubert*, n° 8, En ligne sur <<http://flaubert.revues.org/1865>>
- JENNY Laurent, 2012, « Mises au point », *Critique*, n° 785, p. 821-829.



- LAUFER Roger, 1978, « Texte et typographie », *Littérature*, n° 31, p. 99-106.
- LAUFER Roger, 1979, « Guillemets et marques du discours direct », dans N. Catach et C. Tournier (éd.), *La Ponctuation. Recherches historiques et actuelles*, Paris et Besançon, Éditions du CNRS, p. 235-251.
- LAUFER Roger, 1980, « Du ponctuel au scriptural », *Langue française*, n° 45, p. 77-87.
- LAUFER Roger (éd.), 1985, *La Notion de paragraphe*, Paris, Éditions du CNRS.
- LAUFER Roger, 1986, « L'énonciation typographique : hier et demain », *Communication et langages*, n° 68, p. 68-85.
- LEFEBVRE Julie, 2007, *La Note comme greffe typographique : étude linguistique et discursive*, thèse de doctorat, Université Paris III.
- MALLARMÉ Stéphane, 1998, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.
- MASSIN Robert, 1977, « Question de style », dans A.-M. Christin (éd.), *L'Espace et la lettre, Cahiers Jussieu n°3*, p. 227-243.
- MASSIN Robert, 2008, « On détestait le code typographique et toutes les règles anciennes de composition... », Entretien, dans O. Bessard-Banquy et C. Kechroud-Gibassier (éds), *La Typographie du livre français*, Pressac, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 103-113.
- MAZALEYRAT Jean, 1974, *Éléments de métrique française*, Paris, Armand Colin.
- MESCHONNIC Henri, 1974, « Fragments d'une critique du rythme », *Langue française*, n° 23, p. 5-23.
- MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier.
- MESCHONNIC Henri, 2000, « La ponctuation, graphie du temps et de la voix », *La Licorne*, n° 52, p. 289-293.
- MOUROT Jean, 1969, *Le Génie d'un style : Chateaubriand, rythme et sonorité dans les « Mémoires d'Outre-Tombe »*, Paris, Armand Colin.
- PERROT Jean, 1980, « Ponctuation et fonctions linguistiques », *Langue française*, n° 45, p. 67-76.
- PÉTILLON-BOUCHERON Sabine, 2002, *Les Détours de la langue : étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain, Peeters.
- PONGE Francis, 1961, *Méthodes*, Paris, Gallimard.
- RANNOUX Catherine, 2000, « Éclats de mémoire : la page fragmentée, *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », *La Licorne*, n° 52, p. 245-260.
- RAULT Julien, 2014, *Poétique du point de suspension*, thèse de doctorat, Université de Poitiers.
- RICATTE Robert, 1977, « Giono. L'espace de l'écriture », dans A.-M. Christin (éd.), *L'Espace et la Lettre, Cahiers Jussieu n° 3*, p. 193-224.
- SAEMMER Alexandra (éd.), 2007, *Matières textuelles sur support numérique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- SAEMMER Alexandra, 2011, « La littérarité des E-Formes textuelles », dans A. Saemmer et M. Maza (éds), *E-Formes 2 – Au risque du jeu*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 117-126.

- SAEMMER Alexandra et MAZA Monique (éds), 2008, *E-Formes. Écritures visuelles sur support numérique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- SANDRAS Michel, 1972, « Le blanc, l'alinéa », *Communications*, n° 19, p. 105-114.
- SAUVANET Pierre, 2000, *Le Rythme et la Raison I*, Paris, Kimé.
- SERÇA Isabelle, 1999, « Le Jardin des Plantes : une "composition en damier" », *Littératures*, n° 40, p. 59-77.
- SERÇA Isabelle, 2012, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard.
- SMITH Keith A., 1984, *Structure of the Visual Book*, Rochester (NY), Visual Studies Workshop Press.
- SZENDY Peter, 2013, *À coups de points. La ponctuation comme expérience*, Paris, Minuit.
- TASSIS S. Auguste, 1859, *Traité pratique de la ponctuation*, Paris, Firmin Didot.
- VÉDÉNINA Liudmila Georgievna, 1973, « La transmission par la ponctuation des rapports du code oral avec le code écrit », *Langue française*, n° 19, p. 33-40.
- VÉDÉNINA Liudmila Georgievna, 1989, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris, Peeters.

## D' l'apostrophe en context' métriqu'

Jean-François JEANDILLOU

Université Paris Ouest-Nanterre La Défense, MoDyCo

*L'apostrophe travaille la plasticité intersubjective.*

(Détrie 2003 : 39)

Longtemps réduite au pauvre statut de diacritique (à l'instar de l'initiale majuscule ou des accents grave, aigu, circonflexe, du tréma voire de la cédille), l'apostrophe a pu accéder à la dignité d'un véritable signe de ponctuation grâce aux travaux de N. Catach, qui la rangeait dans la classe des ponctèmes de mots, avec le blanc (ou espace) et le trait d'union<sup>1</sup>. Ni syntaxique ni pragmatico-énonciatif ni vraiment prosodique, par différence avec celui des ponctèmes de phrase ou de texte, son rôle démarcatif a pour principal domaine d'effcience la frontière entre deux signifiants graphiques représentatifs de signifiants phoniques. Sans qu'entre en jeu une quelconque valeur de sens différenciative, on tiendra ainsi pour allomorphes *je* et *j'*, en distribution complémentaire – comme à l'oral [ʒə] et [ʒ] – devant initiale consonantique ou vocalique : *je viendrai* / *j'irai*. Constitutif de la norme orthographique, ce phénomène de l'élision grammaticale vaut pour un nombre restreint de morphèmes :

- article défini singulier (*le, la*) ;
- pronoms personnels (*je, me, te, se*, ainsi que, en position non accentuée, *le, la*) et démonstratif (*ce*) ;
- *que* adverbe, pronom relatif ou interrogatif, conjonction (avec les composés *quoique, lorsque, puisque* – devant *il, elle, on, en, un, une, ainsi* – et *jusque*) ;
- discordancier *ne* et préposition *de*<sup>2</sup>.

Dans tous les cas de figure, c'est le contexte droit et lui seul qui détermine le maintien de la lettre *-e / -a* ou son remplacement par l'apostrophe. La distribution est pareillement complémentaire pour l'alternance *si / s'*, conjonction interrogative placée avant *il* (ce qui la distingue de l'adverbe d'intensité, toujours invariable et qui fait donc hiatus : *si illustre*). Par différence avec un pur diacritique, servant à discriminer graphiquement ce qui peut ne l'être pas sur le plan phonique (*a / à, du / dû, tête / tête*),

1. 1980 : 19. L'auteur y adjoindra par la suite la majuscule initiale ainsi que le point abrégatif et autres marqueurs de même fonction (1996 : 90).

2. Voir M. Arrivé *et al.* 1986 : 68, et Catach 1996 : 92.

l'apostrophe rend donc compte d'une variation morphologique dans la mesure où son inscription donne à voir l'effacement du phonème ([ə], [a], [i]) élidé<sup>3</sup>. De même que le circonflexe conserve le souvenir, en général, d'une consonne jadis amuïe (*fenêtre* < *fenestre*, *nôtre* < *nostre*, *âne* < *asne*<sup>4</sup>), de même l'apostrophe témoigne, pour l'œil et dans la stricte synchronie du système linguistique, d'une voyelle ni prononcée ni prononçable dans tel environnement. Impérative à l'oral, la contrainte distributionnelle ne l'est pas moins à l'écrit, lequel, en vertu des ordinaires conventions de surcodage, prend soin de manifester par une unité discrète l'absence de ce (la lettre voyelle) à quoi elle se substitue. Autrement dit, la troncation qui caractérise l'élision grammaticale opère, d'un côté, par défaut, de l'autre, par excès.

Les quelques contextes propres à entraver cet ajustement automatique sont bien connus (et enseignés) : en particulier, les mots commençant par un *h-* dit aspiré annulent l'élision, du simple fait que leur voyelle initiale revêt un statut disjonctif alors que celle-ci est jonctive dans les mots avec *h-* muet (*le hérisson* / *l'héritage*, *la horde* / *l'horreur*). Mais là encore persiste un évident parallèle – sinon un parfait isomorphisme – entre les deux plans du signifiant : au maintien des phonèmes [ə] ou [a] correspond, terme à terme, celui des graphèmes *-e* et *-a*. Ailleurs de rigueur, la co-syllabation n'est plus de mise ici, non plus que le signe mémoriel qui la convoque.

Ainsi discerne-t-on en quoi l'apostrophe ressortit légitimement à la catégorie des ponctèmes de mots, attendu que, tout en notant une synalèphe (ou une crase), elle préserve une franche partition entre morphèmes contigus. Leur conjonction phonique est, pourrait-on dire, compensée par un explicite marquage graphique, au moyen d'un *signe auxiliaire et discret* qui la matérialise sans abolir le seuil pertinent qui sépare les unités mots. À ce titre, et de façon assez paradoxale, cette *virgule haute*<sup>5</sup> qu'est l'apostrophe joue à la fois le rôle démarcatif d'un blanc (que pourtant elle vient combler) et celui, inverse, d'un marqueur de l'enchaînement syllabique<sup>6</sup>. Tout n'est là qu'affaire de signifiants, sans que la variable surdéterminée par la forme ait le moindre effet sur les signifiés. Alors que la virgule – organisatrice, dans la chaîne graphique, de l'interprétation sémantique – se laisse définir comme « rien positif »<sup>7</sup>, l'apostrophe serait au contraire un *quelque chose négatif* : indice triplement vicariant – représentant et la voyelle et son occultation et l'espace qui la suit censément –, elle tient lieu de signifiant zéro (*l'ordre* en lieu et place de *\*l'ordre* ou *\*lordre*) sans conséquence directe sur la

3. Selon M. Riegel *et al.*, « les signes de ponctuation peuvent se définir négativement comme les signes qui n'ont pas de correspondance avec des phonèmes » (1994 : 83). On pourrait néanmoins définir l'apostrophe comme signe correspondant, strictement, à un phonème zéro...

4. Voir B. Cerquiglini 1995.

5. « Son extrémité supérieure correspond à la hampe des ascendantes, son extrémité inférieure au sommet des lettres courtes » (J. Anis 1988 : 117).

6. Cette double vertu simultanément segmentale et associative, elle la partage avec le trait d'union, qui ne dissocie que pour autant qu'il unit – dans les mots composés (*lance-pierre*, *grand-mère*, *avant-coureur*) ou dans la césure de fin de ligne – mais sans assurer une semblable cohésion morpho-phonologique.

7. J. Rey-Debove 1978 : 47.

signification. Voilà pourquoi elle ne permet jamais d'opposer des paires minimales<sup>8</sup>, puisque

- les variantes parfois observées dans l'usage – *l'hiatus / le hiatus, l'hiéroglyphe / le hiéroglyphe* – sont strictement équivalentes quant à leur signifié ;
- des binômes comme *la mie / l'amie, la tour / l'atour, la vis / l'avis* ou encore *le pis / l'épis* résultent exclusivement d'un découpage différentiel des segments lexématiques (*mie / amie, tour / atour, etc.*) dont l'apostrophe n'indique que le contrecoup sur la configuration du déterminant.

Typiquement idéographique – même si elle est au plus haut point congruente avec un système à dominante phonographique –, l'apostrophe exemplifie à merveille l'utilité pratique (ou fonctionnelle ou opératoire) de ce que l'aussi lumineux que déploré Jacques Anis nommait les *topogrammes* : comme la virgule et tous les points, comme les guillemets ou autres italiques, et par opposition aux alphagrammes, elle structure ou charpente l'espace de l'écriture selon une logique propre<sup>9</sup>. Non entièrement déconnectée de la linéarité phonique (qu'elle tend à mimer peu ou prou), elle n'y est pas entièrement subordonnée. Ce qui la rend peu ou pas compatible avec une écriture dite phonétique, où cette double et contradictoire valeur de fusion / discrimination se voit lestement anéantie. Quand Katalin Molnár (1999 : 76) choisit par exemple de simuler un certain langage parlé

on atan ke toulmond ariv é sinstal é an atandan, prené la fey « Koman ékrir simpleman ? » jvou zan pri

elle consigne, entre autres, un trait du signifiant phonique – l'élosion de *se* (*sinstal*) – sans rien sauvegarder de la frontière entre proclitique et verbe subséquent. Indéniablement simplificateur (pour les éventuels apprenants ou usagers), le procédé n'en est pas moins réducteur par rapport à la complexité métasémiotique d'une règle d'orthographe qui ménage sans cesse une tension entre deux représentations, complémentaires mais bien distinctes, de la langue.

Comment expliquer que l'élosion affecte les seules cooccurrences mentionnées et non d'autres, syntactiquement analogues ? Pourquoi l'article défini (*l'amie*) mais non les autres déterminants féminins (*\*un'idée, \*cett'idée*<sup>10</sup>), sachant en outre que l'indéfini *quelqu'* n'a survécu que dans le pronom *quelqu'un*, non dans les syntagmes du type *\*quelqu'arbre, \*quel-*

8. M. Arrivé l'a bien dit, les signes de ponctuation ne concourent pas « à distinguer entre eux les morphèmes » (1986 : 535).

9. La définition du topogramme – « graphème punctuo-typographique, qui contribue à la production du sens en tant qu'organisateur de la séquentialité et indicateur syntagmatique et énonciatif », recouvre celle de l'apostrophe, constituant *syntagmatique* qui contribue à la production du sens en isolant le proclitique de son support (*l'arme à gauche vs larme à gauche*).

10. M. Greivisse rappelle que le XVI<sup>e</sup> siècle (époque où fut introduite l'apostrophe) usait sans vergogne de formes comme *cett'eau, douz'ans* (1980 : 61, § 101). On sait au demeurant que le possessif féminin élidé, jadis attesté dans *m'amie* ou *m'amour* (et lexicalisé par soudure dans *mamie, mamours*), a cédé la place à un *mon* homonyme du masculin ; de même, le démonstratif masculin, loin de s'élider, adopte une forme étoffée (homophone du féminin) : *\*c'arbre vs cet arbre*.

qu'*idée* ? Au juste, l'élision grammaticale vaut pour des monosyllabes<sup>11</sup>, elle n'est pas étendue aux termes comportant un [ə] posttonique. Pour autant, une élision persiste bel et bien, au plan phonique, dans *un[e] idée* et *cett[e] idée*, comme dans *quelqu[e] arbre* et *quelqu[e] idée* (que l'on distinguera des allomorphes volontiers dissyllabiques *quelquE stress*, *quelquE graine*). La corrélation graphique qu'instaure ailleurs l'apostrophe n'est alors plus vérifiée, puisque le déterminant est noté semblablement quel que soit son contexte droit. Il en va de même, devant initiale vocalique, pour tous les plurisyllabes à finale ... *Ce – lourd[e] introduction*, *astr[e] éternel*, *parl[e] encor[e] et encore*, etc. –, lesquels autorisent contrastivement à syllaber la posttonique devant consonne : *lourdE transition*, *astrE froid*, *parlE fort*.

Ce type d'élision, que l'on peut qualifier de phonologique ou prosodique, entraîne donc une agglutination des signifiants contigus, sans que rien ne la signale à l'écrit<sup>12</sup> : muet ou non, le *-e* se maintient. Il apparaît en somme que

- l'apostrophe, en tant qu'indice résiduel d'une absence graphématique, suppose toujours une absence phonématique ;
- toute élision orale n'implique pas nécessairement apostrophe.

Si la relation intercodique n'est, à cet égard, nullement bijective, elle le devient encore moins quand advient, en position interne, une syncope de la voyelle atone. Que *tout le monde*, *lentement* et *là-dessus* comptent deux ou trois syllabes orales, selon que le [ə] précisément dit caduc se voit ou non réalisé, les signifiants graphiques demeurent stables. Comme sont stables aussi ceux des morphèmes grammaticaux banalement soumis à apocope dans le parler commun : *je le vois* représente ainsi trois possibles variantes, [ʒəlɔvwa], [ʒəlvwa] et [ʒlɔvwa], de même que *je ne le vois pas* en note quatre, [ʒənəlɔvwa], [ʒənɔvwa], [ʒənɔvwa], [ʒnɔvwa], et *je ne te le redemande pas* beaucoup plus, eu égard à la loi phonologique qui autorise l'effacement d'un schwa sur deux dans une suite d'occurrences voisines. Non élidables, stricto sensu, les clitiques n'en sont pas moins réduits, perdant jusqu'à leur statut monosyllabique pour se manifester sous l'aspect de pures consonnes implosives [ʒən], [nəl] ou explosives [ʒnə]. Or de ce mécanisme, l'orthographe usuelle ne laisse rien transparaître. Voilà d'ailleurs pourquoi les expérimentations comme celle de K. Molnár (cf. *supra* : *toulmond*, *jvou*) ou celle du « néo-français » entreprise par R. Queneau visent à bousculer la norme afin de manifester de tels faits inhérents à la prosodie : *jmonte*, *jlui trouve*, *je lregarde*, *quvovs lfaites*, *toutltemps*, *là-dsus*, *tu dvrais*, lit-on dans le récit « Vulgaire » des *Exercices de style* (1947 : 64).

Mais le plurisystème du français offre un autre moyen, conventionnel quoique non orthodoxe, de marquer la syncope et l'apocope : le recours à

11. L'élision des composés peut se justifier par la présence du *que* lui-même en position à la fois finale et contiguë à certains monosyllabes, puisqu'elle ne se réalise pas devant *avec*, *avant*, *aussi*, *autre*, *encore*, *entre*, *en-dessous*, *étant*, etc. D'où, par ailleurs, les cas uniques de *presqu'île* (vs *\*presqu'illimité*) ou *quelqu'un* (vs *\*quelqu'autre*, *\*quelqu'individu*), et le paradigme très restreint comprenant un *entr'* préfixal (*entr'apercevoir*, *s'entr'égorger*...).

12. Il n'y a évidemment pas lieu de postuler une élision prosodique dans les contextes ...*Ve # V* (*née ici*, *vue aussi*, *polie ou non*), étant donné que le schwa, amuï dès longtemps, n'est jamais susceptible de se réaliser, même devant initiale consonantique : *née là*, *vue parfois*, *polie mais bête*.

l'apostrophe, ponctème fonctionnant désormais au niveau « intra-mot » (et non plus « inter-mots »<sup>13</sup>), dans *je d'mande* ou *j' demande*, *là-d'ssus*, *B'jour M'dame*, « Bien l' bonsoir m'sieurs-dames » (titre d'une chanson de Benabar) ou, chez Jules Laforgue, « Non, tout l' monde est méchant »<sup>14</sup>. Même les morphèmes a priori non élidables sont alors susceptibles d'être réduits par une sorte de coup de force scriptural : *un' plombe*, *cett' meuf*, *pendant c' temps-là*, *quell' connerie !* ou encore, comme le chante Brassens, « ell' m'emmerde ». Que le procédé serve à figurer un registre supposément familier, voire populaire sinon grossier ou *vulgaire*, est une chose<sup>15</sup> ; qu'il soit en particulier attesté dans certaine tradition littéraire en est une autre. En tout état de cause, il y a là un usage fermement établi dont il importe d'apprécier la cohérence.

Comme dans l'élisison grammaticale, l'apostrophe instaure ici une relation bi-univoque entre les deux plans graphique et phonique, puisque l'effacement du phonème vocalique s'accommode de la disparition du graphème correspondant (et réciproquement). Elle trace en outre un visible partage entre deux mots ou deux syllabes, que l'oral tend à estomper sinon à gommer. Enfin, elle n'est accompagnée, dans la syncope comme dans l'élisison, d'aucune espace à droite (seuls les clitiques apocopés autorisant une souple alternance entre, par exemple, *j'veux* et *j' veux*, *tu l'sais* et *tu l' sais*). Ainsi ces quelques vers du célèbre *Soliloque* de Jehan Rictus se donnent-ils à lire comme suit :

Merd' ! V'là l'hiver et ses dur'tés,  
 V'là l' moment de n' pus s' mett' à poils  
 [...] Entre un ou deux lanc'ments d' putains  
 On va r'découvrir la Détresse,  
 La Purée et les Purotains !  
 [...]  
 J' suis l'Hommm' Modern', qui pouss' sa plainte<sup>16</sup>

À l'instar de l'élisison régulière (*l'hiver*, *l'Hommm'*), les syncopes ne sont logiquement pas suivies d'un blanc (*V'là*, *dur'tés*, *lanc'ments*, *r'découvrir*). Le sont en revanche les apocopes de mots-outils (*l' moment*, *n' pus s'*, *d' putains*, *J' suis*) et les finales d'unités lexématiques (*mett'*, *Hommm'*, *pouss'*) sauf si l'interdit un autre signe de ponctuation immédiat (*Modern'*).

Dans le cas d'un texte soumis à versification, il va de soi que l'écriture doit au premier chef respecter le décompte exact des syllabes<sup>17</sup>. Aux huit

13. Utile distinction proposée par V. Dahlet 2003 : 45.

14. « La Chanson du petit hypertrophique » (1970 : 363, v. 33).

15. Du même registre est l'élisison remarquable du pronom sujet 2<sup>e</sup> personne – *t'auras pas mal*, *t'avais raison* (seul cas concernant la voyelle -u / [-y]) – ou celle du relatif sujet (*celui qu'est là*). Aussi bien Molière glissait-il dans la bouche des paysans de *Dom Juan* (acte II) nombre de *t'as la vue trouble*, *t'es trop froide*, *t'es une vilaine*, *un qu'est bien...*

16. 1897, rééd. 1965 : 9 sq. On constate que l'apostrophe note aisément, dans ce texte comme ailleurs (cf. « Ma pauvre mère », dans le poème de Laforgue cité *supra*), des syncopes ou apocopes complexes, au-delà d'une unique voyelle : *v'là*, *mett'*, *plaind'*, *su' la Pauvreté*. Pour une étude des formes diverses que peut revêtir le phénomène dans l'usage actuel, v. en particulier M. Pires (2000).

17. Ainsi G. Lote, avant de citer Rictus, précisait-il à propos d'Aristide Bruant : « C'est avec un sens exact de la prononciation la plus vulgaire qu'il compose ses poèmes populaires où les voyelles féminines ne sont pas les seules à s'effacer » (1919 : 556 et 563 sq.).

noyaux vocaliques de chaque mètre correspondent nécessairement huit positions graphiques (assorties d'une neuvième, surnuméraire, dans les rimes féminines) : [ʃʁi ləm mɔdɛrn ki pus sa plɛt<sup>9</sup>]. Alors qu'un texte en prose laisse libre cours à une lecture multipliant *ad libitum* syncopes et apocopes, tout vers écrit impose une représentation stable, en principe, de sa manifestation orale. S'il est certes possible d'énoncer au théâtre *Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue* en ne retenant que neuf syllabes ([ʒləvi ʒruzi ʃpaliasavy]), la structure de ce tétramètre racinien n'en comporte pas moins quatre mesures ternaires, soit douze syllabes (plus une treizième extramétrique) : [ʒələvi ʒəruzi ʒəpalizasavy<sup>9</sup>].

D'où l'importance que revêt l'apostrophe, dans des poèmes de moins haut style, dès lors qu'elle matérialise non seulement une élision mais surtout une syncope ou une apocope. Chaque voyelle y étant par définition numéraire – à l'exception des finales féminines absorbées par l'élision prosodique (*Entr[e] un, La Puré[e] et*, chez Rictus) ou situées à la rime (*Détress[e], plaint[e]*), le ponctème a pour effet d'annuler toute réalisation intempestive<sup>18</sup>. À supposer que *Je suis l'Homme Moderne, qui pousse sa plainte* se puisse lire, avec quelque bonne volonté, sur le patron d'un octosyllabe, la graphie orthodoxe n'exige aucunement de le faire ; seul le préconise, et l'impose tout à la fois, le signalement exprès des élisions, des syncopes et des apocopes.

Afin d'examiner plus en détail ce fonctionnement particulier de l'apostrophe en contexte métrique, et les problèmes qu'il pose à une mise en forme tant manuscrite qu'éditoriale, je prendrai désormais pour support quelques chansons de Georges Brassens, en en confrontant les versions holographe et typographique. Le « texte » d'une chanson, qu'il précède – génétiquement – sa mise en musique ou qu'il soit articulé à telle mélodie préalable, ne suppose pas d'en formaliser la diction (laquelle est asservie à une prosodie syllabique dont la partition musicale est à même de rendre, par ailleurs, un compte assez fidèle). Dans la mesure toutefois où il repose sur des contraintes d'ordre métrique – morphophonologie de la rime, des élisions et apocopes, structure sémantico-syntaxique des vers, notamment –, la graphie même des « mots » y représente censément, non moins que la ponctuation (dont les alinéas), quelque chose d'un discours oral, sinon de son phrasé<sup>19</sup>.

Soit donc, pour amorcer ce parcours aventureux, le cas de l'impassible PÉNÉLOPE, dont les trois premières strophes sont connues depuis 1960 (dans les livrets de disques, les recueils publiés en librairie ou, en version numérisée, sur moult site internet) sous l'apparence suivante :

18. L'apostrophe vient là signifier l'oblitération de ce que l'aussi déploré que lumineux Jacques Anis appelait un *node* – « tout élément qui, à lui seul, peut former une syllabe » –, pour ne laisser subsister que les *sates* voisins (1988 : 103).

19. Sur cette notion, lire A. Wyss 1999 : 45-55.



- |    |   |    |     |
|----|---|----|-----|
|    | Toi, l'épouse modèl', le grillon du foyer,            |    | I   |
|    | Toi, qui n'as point d'accrocs dans ta rob' de mariée, |    |     |
|    | Toi, l'intraitable Pénélope,                          |    |     |
|    | En suivant ton petit bonhomme de bonheur,             |    |     |
| 5  | Ne berces-tu jamais, en tout bien tout honneur,       |    |     |
|    | De joli's pensées interlopes,                         |    |     |
|    | De joli's pensées interlopes ?                        |    |     |
|    |   |    |     |
|    | Derrière tes rideaux, dans ton juste milieu,          |    | II  |
|    | En attendant l' retour d'un Ulyss' de banlieu',       |    |     |
| 10 | Penché' sur tes travaux de toile,                     |    |     |
|    | Les soirs de vague à l'âme et de mélancoli',          |    |     |
|    | N'as-tu jamais en rêve, au ciel d'un autre lit,       |    |     |
|    | Compté de nouvelles étoiles,                          |    |     |
|    | Compté de nouvelles étoiles ?                         |    |     |
|    |   |    |     |
| 15 | N'as-tu jamais encore appelé de tes vœux              | aM | III |
|    | L'amourette qui passe, qui vous prend aux cheveux,    | aM |     |
|    | Qui vous conte des bagatelles,                        | bF |     |
|    | Qui met la marguerite au jardin potager,              | cM |     |
|    | La pomme défendue aux branches du verger,             | cM |     |
| 20 | Et le désordre à vos dentelles,                       | bF |     |
|    | Et le désordre à vos dentelles ?                      |    |     |

Comme en témoigne sans conteste la strophe III, les rimes des vers 1-2 et 4-5 de chaque sizain sont masculines, l'alternance en genre survenant aux vers 3 et 6. Par voie de conséquence, les graphies *banlieu'* et *mélancoli'* (strophe II) usent de l'apocope pour assurer une juste correspondance avec, respectivement, *milieu* et *lit*. Au contraire d'une doxa à laquelle les thuriféraires ajoutent foi volontiers, on constate ici que les rimes de Brassens n'ont rien de « classique » : d'une part, elles neutralisent les éventuelles discordances littérales entre consonnes muettes en fin de mot (*Pénélope / interlopes*, *toile / étoiles*), d'autre part, elles procèdent à de sensibles altérations en *masculinisant* par troncation des finales a priori hétérogènes. Eu égard au principe global qui fonde l'architecture métrique du poème, ne peut toutefois que sembler intrigant le maintien à l'incipit d'une paire *foyer / mariée*, quand on attendrait un *marié'* dûment raccourci dans la graphie comme dans le chant. Strictement littéral, un tel déséquilibre n'ôte rien à la régularité de cette rime initiale : conforme aux réajustements ponctuels opérés par la suite, elle n'en porte cependant pas trace. Se pose alors la question du rôle que peut être amené à tenir tel éditeur ou, plus banalement, tel transcritteur face à ce type de discordance. Convierait-il ou non de normaliser, jusqu'à quel point et selon quels critères ?

Pour ce qui est de l'apocope au fil du vers, elle se signale au gré de deux contextes caractéristiques :

...C' # C... : *modèl' le ; rob' de mariée ; l' retour ; Ulyss' de* (v. 1, 2, 9) ;

...V'(s) # C... : *joli's pensées ; penché' sur* (v. 6, 10).

Précédant une consonne flexionnelle (morphogramme *-s* de pluriel) et/ou un mot à initiale consonantique, la voyelle [ə] ne peut s'élider. Comme elle est néanmoins excédentaire dans les vers concernés, l'auteur s'autorise à l'effacer de la diction et c'est sa place vacante que vient donc occuper le signe apostrophique. Or comment expliquer la préservation de cette même lettre dans *passE qui* – ...*Ce # C...* (v. 16) – ou dans *penséEs interlopes* – ...*Ves # V...* (v. 6) –, qui semblent exiger un identique traitement ? Là encore, l'adaptation typographique se révèle auto-contradictoire, puisqu'un des critères clés de la notation par ailleurs adoptée n'y est pas appliqué de façon systématique. De ces inconséquences faut-il chercher la cause dans l'incurie sinon l'impéritie des transpositeurs, ou dans la négligence première de l'auteur en personne, usant en liberté des dysgraphies, allographies ou hétérographies que permet le genre même – à la fois fantaisiste et marqué au coin familial du langage parlé<sup>20</sup> – auquel il s'adonne ? Au vrai, la consultation du manuscrit définitif montre que les précautions normatives brillent souvent par leur absence<sup>21</sup> :

Boi l'épouse modele Le quillon du foyer  
Boi qui n'as poiist d'accuot dans ta robe de mariée.  
Boi l'intraitable denelope  
En suivant ton petit bonhomme de bonheu  
Ne beues tu jamais en tout bien tout honneu  
De jolies pensees interlopes

Demure tes rideaux dans ton juste milieu  
En attendant l'etour d'un ulys' de banlieue  
Demures sur tes travaux de bois  
Les soirs de vague-à-l'ame et de melancolie  
N'as tu jamais en reve au ciel d'un autre lit  
Compte de nouvelles étoiles

N'as tu jamais encore appelle de tes voeux  
L'annuette qui passe qui t'as prend aux cheveux  
qui t'as conte des bayabelles  
qui met la marguerite au jardin potager  
La pomme de fendue aux branches du berger  
Et le desordre à vos dentelles

À la rime, le non-alignement *foyer* / *mariÉE* va de pair avec ceux de *milieu* / *banlieUE* et *mélancolie* / *lit*. C'est donc à la seule version typogra-

20. Ainsi V. Dahlet estime-t-elle à bon droit que l'usage de l'apostrophe est en pareil cas régi par « l'intention de communication, en ce qu'elle démarque le mot de la convention écrite pour le tirer du côté du parlé, mais par connotation. Elle montre donc à la fois un rapport à la langue et un ancrage social de l'échange » (2003 : 127). Voir aussi ce que R. Benini (2014 : 334 et suiv.) nomme « système apostrophant » dans la chanson populaire.

21. Les références concerneront l'édition des *Manuscrits de Brassens* procurée par A. Poulanges et A. Tillieu (2001). Les « transcriptions » seront citées d'après ce même ouvrage ou d'après les *Poèmes et Chansons* (1973) et les *Œuvres complètes* (2007).

phique que sont imputables et les rectifications (*banlieu'*, *mélancoli'*) et leur imprécision (*mariÉE*). À l'intérieur du vers sont consignées trois apocopes en contexte ...C' # C... (*l' retour*, *Ulyss' de*), au détriment d'un incongru *robe de*, et d'un *modèle le grillon* que justifie le recours (intuitif ?) à la césure épique entre hémistiches. S'il n'est pas d'une absolue cohérence, le procédé reste globalement congruent car sur la rectitude scripturale semble primer une considération de la prosodie chantée, laquelle ménage notamment une pause entre *modèle* et *le grillon*. Du reste, aucune des apocopes typographiques ...V'(s) # C... n'est ici matérialisée (*joliES pensées* ; *penchéE sur*), en sorte que la forme *pensées interlopes*, déviante dans le texte imparfaitement normalisé, ne l'est nullement dans cette page.

Ce que sont dès lors susceptibles d'enseigner les autographes, c'est qu'ils n'ont cure de respecter la somme des contraintes imposées par le code typographique ; et surtout que les libertés n'y sont ni transgressives ni approximatives, mais en harmonie avec une nette conception de ce que sont des paroles de chanson. Il s'agit là de séquences dont l'inscription même, à la plume et sur papier, n'a pour fonction ni d'être diffusée comme telle ni de servir de caution originaire. Recopiées *au propre*, mises au net après une longue élaboration (dont portent témoignage, de leur côté, les brouillons retrouvés), les paroles peuvent n'avoir pas encore été assorties d'une musique ultime, mais elles y ont nécessairement vocation. Aussi éloignée du premier jet impulsif que des rigueurs compassées de la transcription savante (ou du banal tapuscrit), leur mise au net manuscrite offre une sobre image du Verbe poétique en tant qu'il est promis au chant, sans pour autant préfigurer ce que sera sa réalisation, comme le prouvent et la graphie minimale des rimes féminines – *Pénélope*, *interlope*, pourtant chantées en détachant nettement la syllabe surnuméraire après avoir allongé (et fractionné sur deux notes) la dernière voyelle tonique – et la non-répétition du dernier vers de chaque sizain. Plutôt qu'à des couplets, avec les variations qu'y induira le phrasé, on a bien affaire à des structures strophiques, même si elles participent d'une tradition de versification plus populaire que savamment littéraire.

Nul doute qu'il faille comprendre de la sorte l'absence totale de ponctuation. Là où fleuriront, dans la transcription médiatisée, le point (v. 35), les points d'exclamation (v. 31) et d'interrogation (v. 7, 14, 21 et 28), rien ne vient délimiter les fins de phrase ni stipuler leur modalité. De même, les nombreux ajouts de virgules baliseront explicitement des frontières syntactiques que le discours lui-même suffit à établir, quand même le chant peut les estomper : « Cet ange, ce démon, qui, son arc à la main, » (v. 23). Cette extrême économie de l'écrit manuel est constante, depuis *Maman, Papa* (déposé à la Sacem en mai 1947) jusqu'aux tardifs inédits posthumes. Faut-il y voir la recherche initiale d'un *effet poétique* qu'aboliront peu ou prou les versions ultérieures, normées par des soins plus ou moins anonymes ? En tout étant de cause, le texte ainsi manifesté témoigne de l'habitus scriptural du *chansonnier*, tout autrement que leur version publiée.

On l'a dit, les occurrences ...Ve(s) # C/V... donnent lieu, sous la plume de Brassens, au maintien de la posttonique, sans doute parce que dans cet environnement la voyelle féminine ne lui apparaît jamais comme devant – ou

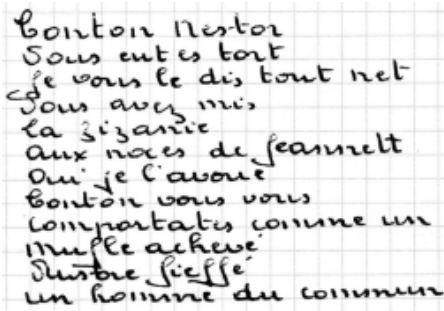
pouvant encore, dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle – être tenue pour numéraire, donc prononçable dans le chant. Or dans les transcriptions, cette perception est battue en brèche par un usage impénitent de l’apostrophe. Ainsi, le vers manuscrit *De garder un’ poignéE de main par devers soi* (LA ROSE, LA BOUTEILLE..., p. 62) est retouché de manière à supprimer la finale du nom, mais se trouve laissée pour compte la réduction indispensable de l’article : « Qu’ de garder **une poigné’** de main par-devers soi » (1973, p. 227). Les éditions de 2001 (p. 309) et de 2007 (p. 406) admettent par ailleurs

Me prie d’épousseter les traces que les doigts  
Des mitrons ont **laissé** sur sa chair rebondie (LES PINCE-FESSES)

tandis que l’édition de 1973 (p. 376) optait pour la césure épique au détriment de l’apostrophe :

Me prie d’épousseter les traces que les doigts  
Des mitrons ont **laissées** sur sa chair rebondie.

De pareils aléas prolifèrent en fin de vers. Quoique TONTON NESTOR soit intégralement composé en rimes masculines, l’autographe fait prévaloir la rectitude morpho-grammaticale en laissant subsister les binômes *retenue / charmue* et *fichue / crochue* (v. 21-24 et 46-47). De fait, l’appariement *Ve / Ve* paraît homogène pour l’œil, même si la métrique (puis le chant) implique(nt) une apocope. Obéissant aux mêmes critères, la louable fidélité de la transcription conserve en l’état ces occurrences ; mais, au vu des multiples aménagements qu’elle s’autorise a contrario, cette conformité perd de son bien-fondé :



Bonton Nestor  
Sous entes tort  
Je vous le dis tout net  
Vous avez mis  
La zizanie  
Aux noces de Jeannett  
Ou je l'avoue  
Bonton vous vous  
Compartatez comme un  
Mulle acheve  
Dustre sieffe  
un homme du commun

[...]

Je vous le dis tout net.

Vous avez mis

5 La zizani'

Aux noces de Jeannett'.

Je vous l'avou'.

[...]

quand la fiancée  
 les yeux baissés  
 Des larmes pleins les cils  
 J'apprêtait à  
 Dire au da  
 a l'efficiu civil  
 qui est c' qui vous prit  
 vieux malappris  
 D'aller sans retenue  
 Faire un pinçon  
 cruel en son  
 éminence charnue

- Quand la fiancé',  
 Les yeux baissés,  
 15 Des larmes pleins les cils,  
 [...]
- 20 Qu'est-c' qui vous prit,  
 Vieux malappris,  
 D'aller, sans **retenue**,  
 Faire un pinçon  
 Cruel en son  
 Eminence **charnue** ?

de retournant  
 incontinent  
 ell' souffleta flic-flac  
 l'garçon d'honneur  
 qui par bonheur  
 avait un' tête à claqu'  
 Suis au lieu du  
 qui attendu  
 ell' s'écria maman  
 Et l' mair' lui dit  
 Non mon petit  
 ce n'est pas le moment

- [...]
- Ell' souffleta, flic-flac !  
 [...]
- 30 Avait un' tête à claqu',  
 Mais au lieu du  
 « Oui » attendu,  
 Ell' s'écria : « Maman ! »  
 Et l' mair' lui dit :
- 35 « Non, mon petit,  
 Ce n'est pas le moment. »

Quand l'écrouset  
 les yeux baissés  
 D'une voix solennell'  
 S'apprêtait à  
 Dire « Oui da »  
 Son avant-coumet

- Quand la **fiancé'**,  
 Les yeux baissés,  
 D'une voix solennell' ,  
 40 S'apprêtait à  
 Dire « Oui da ! » [...]

Qu'est-ce qui vous fait  
 chercher de porter  
 votre fichue  
 patte crochue  
 sur sa rotundité.

Voilà, mechef  
 que d'écouf  
 votre osabes pater

- 45 Vous osâtes porter  
 Votre **fichue**  
 Patte **crochue**  
 Sur sa rotundité

Si le manuscrit fait montre d'une égale indifférence à l'égard des rimes *Ve / V(c) – mis / zizanie, avoue / vous, fiancée / baissés, fessue / déçus* (v. 13-14, 37-38 et 63-66), l'imprimé masculinise d'office *zizani'*, *avou'* et encore *fiancé'*. On ne peut donc que s'étonner de voir ainsi rectifié ce qui ne l'a pas été avec les paires *Ve / Ve* pourtant masculines dans ce contexte (*retenue / charnue ; fichue / crochue*). Au moins trouvera-t-on là de nets indices de cohérence, chaque fois que sont respectées les apocopes touchant les finales autographes ...*C'* / ...*C* : *net / Jeannett(')*, *flic-flac / claqu'*, *solennell' / Eternel* (v. 3-6, 27-30, 39-42).

Innombrables sont, dans l'entier du corpus imprimé, les inconséquences de cet ordre. Elles passent inaperçues, d'abord parce qu'elles présentent tous les dehors de la légitimité en se donnant pour fidèles, ensuite parce qu'un amateur qui cherche à retrouver telle chanson en ignore délibérément (et à juste titre) les options éditoriales (si c'en sont). Passons sur les sporadiques césures épiques, où l'apocope est irrégulièrement marquée<sup>22</sup>, et portons spécifiquement attention aux deux contiguïtés ...*e' # V...* et ...*'C # V...* Des occurrences régulières (« Certes, si te presse // La soif de caresses », CHAN-SONNETTE À CELLE QUI EST RESTÉE PUCELLE, p. 373) se distinguent toutes celles qui suppriment la posttonique soit en effaçant le “-s” graphique pour provoquer une élision

22. « Tous les somnambules, tous les mages m'ont » vs « Il en est de pir's, il en est d' meilleurs » (JE ME SUIS FAIT TOUT PETIT). Voir aussi « Car c'est une des pir's perversions qui soient » (LA ROSE, LA BOUTEILLE...), qui se distingue du manuscrit : *Car c'est une des pires perversions qui soient* (p. 61).

« Certe' il a souffert » (LE VIN)

« Non, certe', elle n'est pas bâtie » (LE ROI)

« Acheter des pucelle' aux saintes bonnes gens » (LES CROQUANTS)

« Sans grandes pom- // Pe' et sans pompons », « D' la rue de Van- // Ve' à la Gaité » (LE VIEUX LÉON)

soit en effaçant la lettre *-e* pour conserver une liaison : « Que les culs cousus d'or se fass'nt une raison » (LES CROQUANTS). Également approprié en cas d'apocope devant une initiale consonantique – « Mais, croque-not's, j' dirai rien à personne » (LA PRINCESSE ET LE CROQUE-NOTES) –, ce dernier traitement ne l'est plus quand aucune liaison n'est envisageable ou que la diction l'évite :

« Tout juste cann's à pêch', à peine mirlitons »<sup>23</sup>

« Et si tu me pay's un bon prix » (LA ROUTE AUX QUATRE CHANSONS)

« Et, si tu m' donn's une amande » (L'AMANDIER)

C'est bien alors le *-s* seul qui devrait disparaître<sup>24</sup>, comme aussi dans :

« Certes, on ne se fait pas putain » (LE MAUVAIS SUJET REPENTI)

« Certes, il n'est pas né » (LE BISTROT)

« Le croque-notes au matin, de bonne heure » (LA PRINCESSE ET LE CROQUE-NOTES)

Quelque vétilleuses que paraissent ces considérations, elles trahissent la passable absurdité des fluctuations typographiques, pour ce qui concerne non seulement les apocopes mais aussi la conversion des voyelles [y]/[i] en semi-voyelles [ɥ]/[j] par le truchement de l'apostrophe :

« Tu' as fait ton trou », « Tu' as promené » (PUTAIN DE TOI)

vs « Que tu es parti », « Mon vieux tu as dû » (LE VIEUX LÉON)

« Il y' a les emmerdantes », « Y' a les emmerderesses » (MISOGYNIE À PART)

« Il n'y'a vraiment pas là de quoi fouetter un cœur » (PÉNÉLOPE)

« Y' avait pas souvent de lapins » (LES COPAINS D'ABORD)

vs « Il Y eut pourtant dans l' vieux Paris » (LE NOMBRIL DES FEMMES...)

« Il Y avait des temps et des temps » (CELUI QUI A MAL TOURNÉ)

« Qui' a des dents de lait quand elle sourit » (JE ME SUIS FAIT TOUT PETIT)

« Qui' ont vendu leur fleurette à la foire à l'encan » (LES CROQUANTS)

« Qui' avait l'appât du gain » (L'ASSASSINAT)

« Qui' est heureux comme un pape » (LE MÉCRÉANT)

« Qui' est-c' qui veut m' laisser faire, *in naturalibus* » (LES TROMPETTES...)

vs « Qui épousa contre son âme » (JE SUIS UN VOYOU)

On l'aura compris, les manuscrits offrent une représentation virtuelle des chansons, en ce qu'ils ne retiennent du codage graphique que ce qui paraît avoir une incidence directe sur le décompte syllabique. Bien des conventions

23. LE GRAND CHÊNE. L'apostrophe de *pêch'* ne se justifie nullement, puisque l'élosion prosodique est automatique devant la voyelle qui suit. Le texte de cette même chanson maintient en revanche une finale qui devrait être apocopée : « L'histoIRe du chêne et du roseau ».

24. En revanche, il aurait pu subsister dans « Que tu r'grett' pas // D'être passé » et « Au sein des vi- // Gne' du Seigneur » (LE VIEUX LÉON)...

sémiolinguistiques n'y sont pas respectées, car l'objectif est moins de fixer des textes à lire que de consigner des paroles à chanter. Cohérente en soi, cette hybridité généralisée explique en partie qu'on ne dispose d'aucune édition véritablement fiable des œuvres de Brassens ; et qu'au détour de chaque partition, de chaque tablature pour guitare ou sur chaque page web fourmillent toujours et encore les mêmes approximations, hypercorrections – « Grand-pèr' suivait en chantant » (GRAND-PÈRE) n'est pas un 8-syllabe correct – et autres erreurs de saisie : « Qu'est-ce que tu fais là » (JE SUIS UN VOYOU) n'est pas non plus un 5-syllabe bien transcrit...

Au fil des années, l'écriture de l'auteur n'en a pas moins subi une spectaculaire évolution. Fréquemment travesties dans les premiers temps,

*meurt / demeure', modèl' / fidèl'* (LA FEMME D'HECTOR)

*sur terr' / Jupiter, fait d'affair' / petits bouts de fer* (L'ORAGE)

*à cent quarante à l'heur' / un des leurs, fioritur' / sépultur'* (LES FUNÉRAILLES D'ANTAN)

*j' les félicit' / quatorz' dix-huit / mérit'* (LA GUERRE DE 14-18)

les terminaisons hétérogènes sont moins souvent amputées à partir des années soixante, et les textes tardifs aligneront des mots rimes sans porter préjudice à leur intégrité littérale. TROMPE LA MORT ou les cinq couplets des CASSEUSES (tout en rimes masculines) ne masculinisent, comme les sizains du MODESTE (MMFMMF), aucune des graphies : *manque / Salamanque, prit / Saintes-Maries, Hercule / ridicules, perd / pépère, tutoie / toi, nécessaire / adversaire, imbécile / s'il ; comédie / parodie, zèle / demoiselles, berné / terminées, coulisse / lice ; douce / tous, assouvi / crucifié, zouaves / suave, c'est qu'il / tranquilles.*

Sage résolution que de renoncer à un artificieux marquage pour atteindre à la libre actualisation de paroles libérées des normes accessoires ! Par bonheur, la typographie tient compte de cette mutation, mais elle distribue obstinément, et comme au petit bonheur, force apocopes au fil des vers :

*tant qu'elle a besoin du matou  
ma chatte est tendue comme tout  
quand elle est comblée aussitôt  
elle griffe elle mord elle fait le gros dos*

Ell' griffe, ell' mord, ell' fait l' gros dos.

*quand vous me nous les caresses  
pas chéries vous nous les casses,  
ou bien les si faire se peut  
qu'elles se reposent  
quand vous nous les dorlotez pas  
vous nous les passy à tabac  
ou bien les si faire se peut  
qu'elles se reposent un peu  
qu'elles se reposent*

[...]



Pas, **chériEs**, vous nous les cassez

[...]

Oubliez-les, si fair' se peut,  
Qu'ell's se **reposit** un peu,  
Qu'ell's se reposent.

EnamourÉE, ma femme est douce,

[...]

Ell' devient un bâton merdeux.

[...]

Un' fois son désir assouvi,  
Ingrate, ell' nous les crucifie.

Quand ell' passe en revue les zouaves

[...]

C'est pas qu'on soit lubriqu's c'est qu'il

Ya **guèrE** que là qu'on est tranquilles

Voilà comment de la fluide notation manuscrite on aboutit à un texte corseté, farci d'apostrophes en même temps qu'oublieux de plusieurs d'entre elles.

La fonction discrétisante de l'apostrophe, dont faisait état N. Catach, ne l'empêche pas d'être simultanément facteur de cohésion formelle dans les quatre types d'emplois observés : l'élision grammaticale (seule admise par l'orthographe académique), la syncope, l'apocope et encore la conversion d'une voyelle en glide. Dans les trois premiers, elle se fait en outre *ponctème*

*du souvenir*, en signalant comme telle l'absence de l'élément effacé<sup>25</sup>. Faute d'accéder, comme d'autres signes de ponctuation, à la dignité d'un idéogramme plérémique, elle se limite au statut d'un pur *cénème* (ou « signe "vide", signifiant de signifiant »<sup>26</sup>). Mais c'est à ce titre qu'elle fonctionne aussi comme un précieux indicateur diaphasique, un connotateur de registre langagier, en donnant mieux que la graphie *correcte* une juste idée des signifiants phoniques<sup>27</sup>, en particulier de la diction d'un vers voire de son mélysme. Et si l'usage en demeure relativement fluctuant, dans les textes manuscrits autant que typographiés, c'est sans doute parce que, bravant la norme, il se plierait difficilement à une standardisation rigoureuse.

### Références bibliographiques

- ANIS Jacques *et alii*, 1988, *L'Écriture, théories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck.
- ANIS Jacques, 2004, « Les linguistes français et la ponctuation », *L'Information grammaticale*, n° 102, p. 5-10.
- ARRIVÉ Michel, GADET Françoise et GALMICHE Michel, 1986, *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion.
- BENINI Romain, 2014, *Chansons dites « populaires » imprimées à Paris entre 1848 et 1851 : approche stylistique et métrique*, thèse de doctorat, ENS Lyon.
- BRASSENS Georges, 1973, *Poèmes et Chansons*, Paris, Éditions Musicales 57, rééd. *Point/Virgule*, 1991.
- BRASSENS Georges, 2007, *Œuvres complètes*, réunies par J.-P. Liégeois, Paris, Le Cherche-Midi.
- CATACH Nina, 1980, « La Ponctuation », *Langue française*, n° 45, p. 16-27.
- CATACH Nina, 1996, *La Ponctuation. Histoire et système*, Paris, Puf, « Que sais-je ? ».

25. D'autres emplois, dont nous n'avions pas à traiter ici, confèrent à ce ponctème une indiscutable valeur sémantico-syntaxique : qu'on pense au génitif anglais (*my brothers' books*), à la marque *prime* (vs *seconde*) ou à l'idéogramme de la minute (*1'30*), et encore aux emplois métasémiotiques de l'apostrophe double (isolant un autonome : *le mot 'chien' n'aboie pas*), le cas du nom *'pataphysique* présentant, quant à lui, une spéciale complexité.

26. Selon Catach (1980 : 26). Rien de mieux dans les cas d'aphérèse (*'reusement*, *'tention à la marche !*), qui sont beaucoup plus rares. La dimension métalinguistique n'en apparaît pas moins sensible là comme ailleurs, si l'on admet que l'Expression graphique « ' » se trouve associée à un Contenu qui n'est autre que la ou les lettres effacées, lesquelles, en tant que signifiants graphiques, représentent à leur tour des unités linguistiques (les phonèmes correspondants) selon le schéma suivant :

|               |   |
|---------------|---|
| $E_1$ : " ' " | $C_1$ : $\frac{C_2 : /[\emptyset], [a], [l], [y]/}{E_2 : "e", "a", "r", "u"} + /effacé /$ |
|---------------|---|

C'est du reste un point commun entre l'apostrophe, le point abrégatif – *M. Dupont*, *G. Brassens*, *H. B.* (alias Henry Beyle alias Stendhal) – et le point de suspension à valeur euphémisante (*La P... respectueuse*, *La Marquise d'O...*).

27. Dans la bande dessinée *Astérix*, l'apostrophe enregistre l'effacement du [r] propre au parler spécifique d'un des pirates : « La me' est couve'te de 'omains » (1966 : 5 et *passim*). Ce qui ne contrevient nullement aux principes de son usage principal, même si est en l'occurrence concerné un sate au lieu d'un node.

- CERQUIGLINI Bernard, 1995, *L'Accent du souvenir*, Paris, Minuit.
- CORNULIER Benoît de, 1995, *Art poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon, Pul.
- DAHLET Véronique, 2003, *Ponctuation et énonciation*, Matoury (Guyane), Ibis Rouge.
- DÉTRIE Catherine, 2003, « L'apostrophe dans *Les Fleurs du mal* : stratégies textuelles et modalités de saturation de la place allocutive », *L'Information grammaticale*, n° 96, 2003, p. 35-39.
- GOSCINNY René et UDERZO Albert, 1966, *Astérix chez les Bretons*, Paris, Dargaud.
- GREVISSE Maurice, 1980, *Le Bon Usage*, 11<sup>e</sup> éd. revue, Gembloux, Duculot.
- JEANDILLOU Jean-François, 2008, *Effets de textes*, Limoges, Lambert-Lucas.
- LAFORGUE Jules, 1970, *Poésies complètes*, Le Livre de poche.
- LOTE Georges, 1919, *L'Alexandrin d'après la phonétique expérimentale. Étude sur le vers français*, Genève, Slatkine reprint, 1975.
- MOLNÁR Katalin, 1999, *Konférans pour lé zilétré*, Marseille, Al Dante.
- PIRES Mat, 2000, « Leçons de gram'hair : fonctions de l'apostrophe en onomastique commerciale », *Langage et société*, n° 91, p. 59-86.
- POULANGES André et TILLIEU André (éds), 2001, *Manuscrits de Brassens. Chansons, brouillons et inédits*, Paris, Textuel.
- QUENEAU Raymond, 1947, *Exercices de style*, Paris, Gallimard.
- REY-DEBOVE Josette, 1978, *Le Métalangage*, Paris, Éditions Le Robert.
- RICTUS Jehan, 1897, *Les Soliloques du Pauvre*, repr. Plan de la Tour, Éditions d'Aujourd'hui, 1978.
- WYSS André, 1999, *Éloge du phrasé*, Paris, Puf.



## Pour une linguistique du paragraphe

Marc ARABYAN

Éditions Lambert-Lucas

Toutes mes recherches, depuis le début, ayant pris racine dans ma pratique d'enseignant de français langue étrangère puis de français langue maternelle en collège puis en IUT, la présente contribution pas plus que les autres n'échappera à la visée pédagogique sans laquelle la linguistique n'a guère d'intérêt à mes yeux. Je reviendrai ici une nouvelle fois sur les enjeux empiriques plutôt que théoriques de la recherche en matière de ponctuation textuelle, laquelle est largement consacrée au tandem alinéa-paragraphe depuis qu'il est devenu objet d'étude – disons à partir de l'article fondateur de Michel Sandras sur « Le blanc, l'alinéa » de 1972.



Figure 1.- « Julie écrit un roman » (juillet 2016). Julie qui va avoir sept ans et qui sort de CP recopie de mémoire dans un cahier une histoire qu'elle connaît par cœur (La Reine des neiges, studios Disney). Dans cette phase prééditoriale de l'écriture, elle pratique la composition narrative « en continu » (v. *infra*). On lit : Elsa et Kristoff vont essayé de reprendre le colier. Chapitre 5. Je vais raconter ça a Anna et a Kristoff. Anna me répondit « J'ai une très bonne amie qui s'appelle Témice. C'était ma melleure ami[e en] maternelle et elle a des...

L'origine didactique de mes recherches fait que je me suis toujours centré sur la prose scolaire, laquelle est – à la différence des écritures professionnelles ou esthétiques – la plupart du temps réduite à deux grands genres, le

récit (avec ses composantes dialoguées et descriptives en rédaction) et l'argumentation (dissertation et commentaire composé du baccalauréat). Ce corpus est suffisamment vaste pour constituer un solide programme de travail. D'autant que son étude permet de conclure que la « mise en paragraphes », et partant la « mise en mots » des « rédactions » et des « dissertations » sont soumises à des règles de genre, – c'est-à-dire à des règles de composition, – lesquelles sont comme on le verra fort différentes, pour ne pas dire opposées.

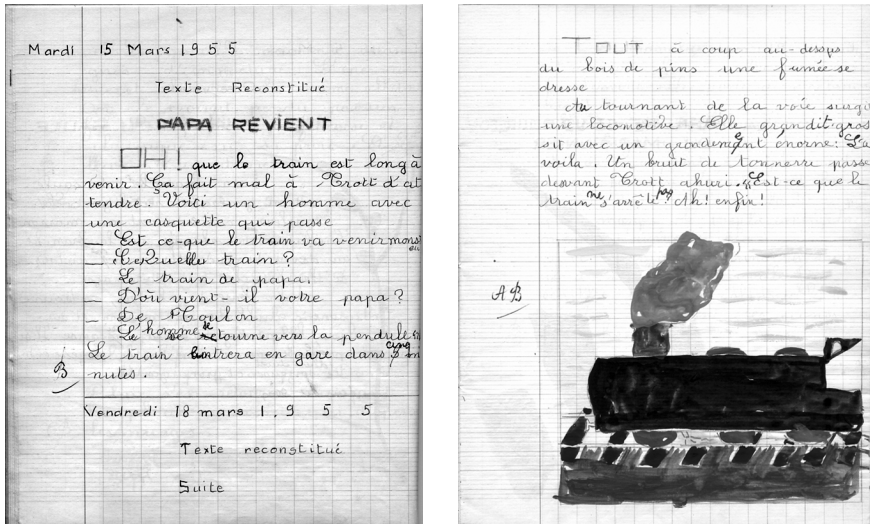


Figure 2.- Cahier de classe de Marc Arabyan, classe de CE1 (8 ans 10 mois). Ces deux pages successives montrent comment, dans les années 1950, étaient très tôt enseignés des modèles manuscrits de mise en pages de travaux scolaires comprenant la quasi-totalité de la ponctuation textuelle de la prose narrative imprimée.

Je terminerai cette entrée en matière en rappelant que la ponctuation textuelle, bien que tout aussi présente dans les manuscrits que dans les imprimés, incorpore une part d'énonciation éditoriale (Arabyan 2016), c'est-à-dire une expérience méta-énonciative de l'écriture qui dépasse le savoir écrire : la « mise en paragraphes » est entée sur la « mise en pages ». En d'autres termes, ce n'est pas un acquis de l'apprentissage de la lecture et de l'écriture (figure 1) mais le résultat d'une formation spécifique (figure 2).

### 1. Nouveaux contextes

C'est intuitivement, presque sans apprentissage, que leurs utilisateurs peuvent se servir des tablettes, des liseuses et des smartphones – ces dispositifs ont été conçus pour cela (Casati 2013) –, tandis qu'émerge l'idée de supprimer l'enseignement de l'écriture manuscrite pour le remplacer par celui de la dactylographie (dépêche AFP du 27.11.2014). Avec ce basculement de l'École dans les NTIC, une unité linguistique telle que le paragraphe est appelée à prendre de plus en plus d'importance. En effet, si les phrases – comme chacun sait elles commencent par une majuscule et se

terminent par un point – sont sémantiquement motivées, les pages ne le sont pas : leurs dimensions sont aléatoirement déterminées par le format du papier ou de l'écran, la largeur des marges et la taille des caractères employés à leur impression ou à leur affichage.



Figure 3.- Le texte comme un fluide : un même texte (ici celui de la chanson « Il était une bergère, et ron et ron, petit patapon... », linéarisé pour l'exemple) peut recevoir, dans la tradition de l'imprimerie, un grand nombre de compositions distinctes. Ces images de texte composées typographiquement ne sont stables que sur le papier : pour être reproduites sur écran, elles demanderaient soit des commandes de style particulières, soit à être remplacées par des images.

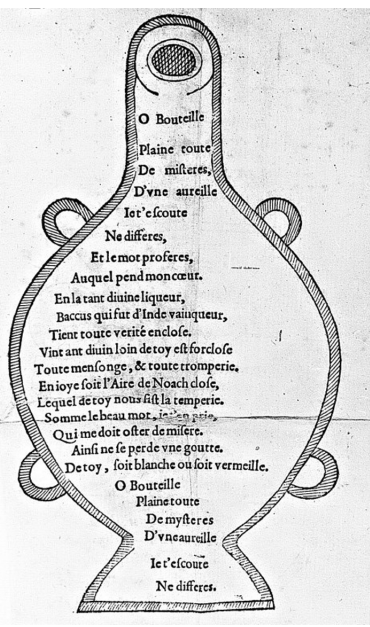


Figure 3bis.- Le texte comme un fluide (ici presque au sens propre) : Prière de Panurge à la Dive Bouteille, Chapitre XLIV du Cinquième Livre de Rabelais, édition de 1564.

Or il se trouve que ces deux dimensions du texte – phrases linguistiquement motivées et pages immotivées – sont conjointement altérées par l’affichage numérique qui gomme les repères de phrases et fait disparaître les pages : lorsqu’il bouge par scrolling ou par rotation de l’écran de 90°, le texte, intrinsèquement fluide (figures 3 et 3bis), joue aux « vases communicants » et les repères de phrase – majuscules et points – deviennent beaucoup moins visibles que les alinéas. D’autant que ceux-ci sont le plus souvent fermants et ouvrants (lignes creuses en fins de paragraphes et retraits en débuts).

Comme on le verra plus loin, le fonctionnement particulier des paragraphes selon les genres n’est pas sans effet sur la mise en mots et sur les styles de réception par le biais des attentes des lecteurs (François 2006 et 2015). Scripteurs et lecteurs partagent en cela avec les gens des métiers du livre une pratique de l’énonciation éditoriale qui surdétermine leurs actes d’écriture et de lecture. C’est en cela que le paragraphe relève de la linguistique de l’écrit (v. p. ex. Arabyan 2012 et 2016).

## 2. L’alinéa : ponctuant blanc, instruction de lecture

Les signes de l’écriture latine peuvent se distribuer en trois groupes : les caractères alphanumériques (a, b, c... 1, 2, 3...) et symboles similaires (&, @, #...), la ponctuation noire, la ponctuation grise (italiques, gras, petites capitales...), la ponctuation blanche (Favriaud 2015). Avec la séparation interlexicale (« blanc de mot »), l’interlittération de « soulignement » et l’espacement intraparagraphique des lignes, le blanc est un sous-système des justifications horizontale et verticale des textes.

Les espacements ou intervalles propres à la ponctuation textuelle ne sont pas distribués au petit bonheur. Ils relèvent de la hiérarchie des niveaux de composition du livre et constituent un code de quatre unités divisionnaires (ci-dessous classées de la plus petite à la plus grande) :

1. l’alinéa, qui délimite les paragraphes,
2. l’interligne<sup>1</sup>, qui délimite les sections,
3. la page creuse, qui délimite les chapitres et le cas échéant les livres au sein d’un volume,
4. les pages de couverture et de garde de début et de fin de volume<sup>2</sup>.

Ce qu’il y a à savoir des trois derniers niveaux (section, chapitre et livre ou volume, voire tome) tient en quelques lignes et ne présente aucune difficulté. Il s’agit d’objets éditoriaux dont l’informatique a répandu l’usage depuis le milieu des années 1980. Quant à la connaissance passive de ce que c’est qu’un livre, un chapitre ou même une section, elle semble pouvoir être acquise par les enfants avant même la classe de CP<sup>3</sup>.

---

1. Au sens d’« intervalle *inter*paragraphique » (et non *intra*paragraphique). L’interligne est parfois complété par un, deux ou trois astérisques ou par une vignette.

2. Les pages de garde servaient autrefois à protéger les pages de titre ; elles étaient utilisées par le relieur.

3. Du moins dans les familles lettrées.



Curieusement, il n'en va pas de même pour l'alinéa et pour ses variantes mixtes<sup>4</sup> qui devront être enseignées jusqu'au baccalauréat, sinon au-delà<sup>5</sup>.

Dans leur usage actuel le plus commun, les mots *alinéa* et *paragraphe* tendent vers la synonymie, avec cependant une spécialisation complémentaire : l'*alinéa* est le signe blanc qui balise le *paragraphe*, syntagme noir, unité textuelle immédiatement supérieure à la phrase :

Dans la pratique, on emploie indifféremment chacun des deux mots. (Sandras 1972 : 108)

Les mots d'*alinéa* et de *paragraphe* sont quasi synonymes. (Laufer 1985 : 53)

Paragraphe ... Division d'un texte de prose, d'un discours, d'un chapitre qui apparaît typographiquement par un alinéa. (*Grand Dictionnaire Larousse Encyclopédique* en quinze volumes, 1984)

Le paragraphe se définit comme une phrase ou une suite de phrases entre deux alinéas... (Mitterand 1985 : 85)

Comme tout signe graphique, l'alinéa est une instruction de lecture (figure 4).

| contenu                   | expression          | forme    |
|---------------------------|---------------------|----------|
| changement de temps,      | abandon de la ligne |          |
| de lieu,                  | en cours            |          |
| de personnage ;           | → et retrait        | → alinéa |
| changement de perspective | initial en début de |          |
| de locution               | ligne suivante      |          |

Figure 4.- L'instruction de lecture « changement de paragraphe » dans un texte de prose linéaire à dominante narrative.

Dans les textes linéaires à dominante narrative – historiographie ou récit de fiction (conte, nouvelle, roman...) –, c'est un point de repère suivi d'un syntagme doté d'une unité de temps, de lieu, de personnage et de rapport d'action ou de paroles. Dans les textes à dominante argumentative, c'est le point de départ d'une unité thématique. En tant que point de repère, il sert par construction de borne à la lecture de ce qui précède et signifie : « Si vous avez compris ce qui précède, poursuivez votre lecture ; dans le cas contraire,

4. Signe blanc + signe noir. Les plus fréquents sont, en narration, retrait + guillemets et/ou tiret cadratin pour des pensées rapportées ou des répliques de dialogue ; en argumentation interligne + chiffre arabe ou lettre ou puce ou tiret demi-cadratin (tiret d'incise) pour une liste indexée.

5. V. Arabyan 2009. V. aussi Gardes-Tamine & Pellizza (1998), ouvrage destiné « en priorité aux étudiants de première année et aux candidats aux concours de recrutement ». Le Chapitre 3, « De l'unité textuelle au paragraphe et au texte », fondé sur l'article de Mitterand (1985) place à juste titre le niveau paragraphe entre la phrase et le texte, mais passe à côté des distinctions de genres. Les auteurs mélangent récit (texte littéraire à étudier) et argumentation (commentaire de texte littéraire) et en tirent la conclusion que « des règles fixes [de composition] ne peuvent être véritablement dégagées » (p. 81). Comment pourraient-elles l'être dans ces conditions ?

revenez en arrière » (Le Ny 1985 : 131). Comme point de départ de la lecture de ce qui suit, il signifie : « Attendez-vous à rencontrer un nouveau rapport d'action (ou de propos) ou un nouveau thème argumenté ».

### 3. Une question de genre

Il s'en faut cependant de beaucoup pour que le rapport entre *alinéa* et *paragraphe* soit toujours de contenant à contenu. Le *Trésor de la Langue Française* (sur [www.atilf.fr](http://www.atilf.fr)) définit *paragraphe* par :

Section d'un texte en prose, manuscrit ou imprimé, développant un point bien délimité de l'exposé en cours, pouvant comporter plusieurs alinéas et constituant elle-même une subdivision d'un ensemble plus important (généralement un chapitre).

On notera que cette définition décrit un emploi argumentatif, technique, et non pas narratif, littéraire. Le même *TLF* définit *alinéa* comme :

Séparation marquée par un blanc laissé au commencement d'un paragraphe, dont la première ligne est ainsi en retrait par rapport aux autres.

Le *TLF* ajoute une « extension de sens » qui définit *paragraphe* comme :

Section d'un texte en prose compris entre deux renforcements en début de ligne. Synon. abusif [*sic*] de *alinéa*.

Dans ce dernier sens – curieusement marqué comme « abusif » – le paragraphe se confond avec l'alinéa.

Pour le *Grand Robert* au contraire, c'est ce dernier usage qui est régulier : *alinéa* est défini par « Passage compris entre deux alinéas », avec pour exemples « Les articles du Code civil sont divisés en alinéas » et « Couper un paragraphe en plusieurs alinéas ».

Mais le *TLF* dit encore de *paragraphe* : « (Dans le vocab. *jur.* et *admin.*) Subdivision de l'alinéa ou de l'article ». Autrement dit, dans les textes juridiques, on ne peut pas couper un paragraphe en alinéas, mais on peut couper un alinéa en paragraphes.

Seule l'existence de deux contextes génériques d'emploi opposés – usuel ou technolictique –, avec d'un côté la prose linéaire et de l'autre la prose semi-linéaire (figure 5) permet de résoudre cette contradiction.

|   | <i>alinéa</i>   | <i>paragraphe</i>   |
|---|---|---|
| textes linéaires (essais, fiction et non-fiction)                               | marque (contenant)  | syntagme (contenu)  |
| textes semi-linéaires, contractuels, procédurals, juridiques, administratifs... | marque et syntagme (article de loi : l'alinéa contient des paragraphes) | marque et syntagme (manuel scolaire : le paragraphe contient des alinéas) |

Figure 5.- Acceptions des mots *alinéa* et *paragraphe* selon le genre de texte.

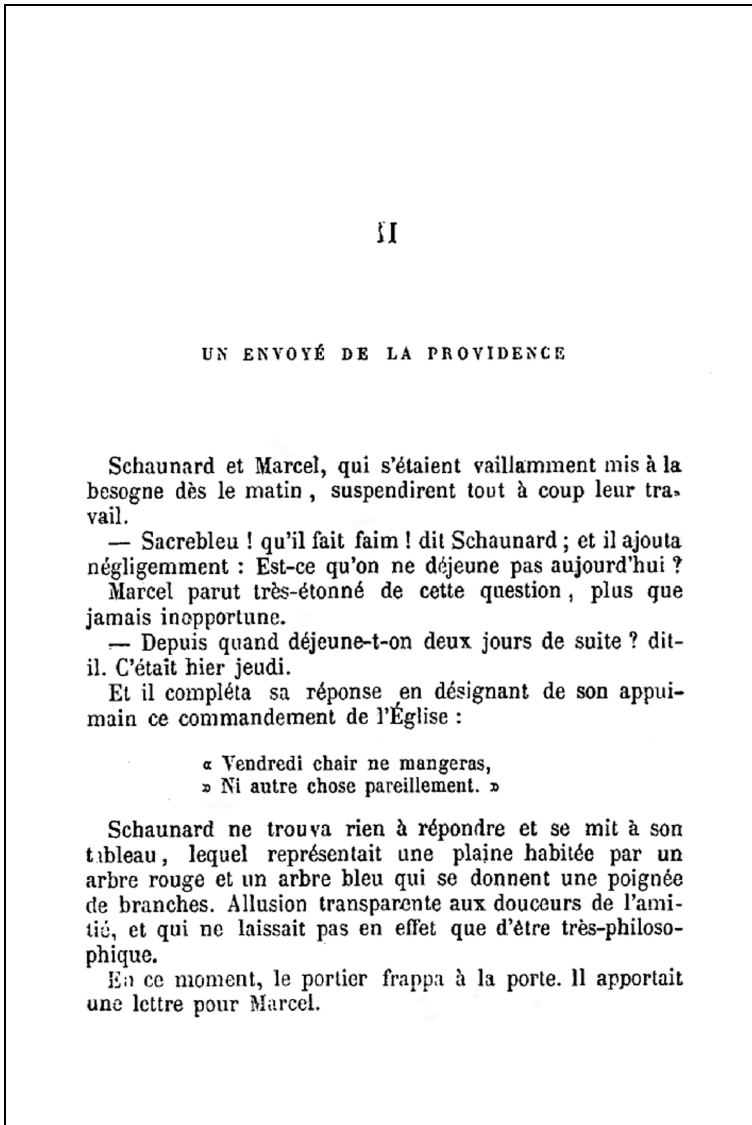


Figure 6.- Henri Murger, *La Vie de Bohème*, première page du Chapitre 2 (édition de 1880 « entièrement revue et corrigée »).

#### 4. Le paragraphe de prose linéaire à dominante narrative

La règle qui préside massivement (Arabyan 1994) au découpage de l'action narrative par des alinéas consiste à placer les unités de temps, de lieu et de personnage dans la première phrase, voire dans les premiers mots du paragraphe. Le sens de l'alinéa des textes linéaires à dominante narrative est tellement spécifique qu'on peut parler à son sujet d'« alinéa narratif ». Il marque l'arrivée, simultanément ou successivement, d'un nouveau

personnage dans un temps et un lieu distincts de ceux du paragraphe précédent. On en trouve un exemple canonique dans ce passage de *La Princesse de Clèves* (§ 39, 40 et 41 de l'édition princeps) :

Cependant le duc de Nemours était demeuré à Bruxelles, entièrement rempli et occupé de ses desseins pour l'Angleterre... [unité de personnage]

Il envoya en diligence à Paris donner tous les ordres nécessaires pour faire un équipage magnifique... [unité de lieu]

Il arriva la veille des fiançailles ; et, dès le même soir qu'il fut arrivé, il alla rendre compte au roi de l'état de son dessein et recevoir ses ordres et ses conseils... [unité de temps]

Ces valeurs peuvent être rapprochées de la règle des trois unités d'action, de lieu et de temps du théâtre classique (« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli... », Boileau, *Art poétique*, 3, 45-46), empruntées à Aristote, laquelle peut elle-même être rapprochée des trois dimensions de l'acte d'énonciation – *ego, hic et nunc*, c'est-à-dire moi (locuteur), ici et maintenant –, l'*ego* en question étant celui du lecteur qui se projette dans le récit. À défaut, l'alinéa narratif marque un changement de perspective de locution, passage du récit au dialogue ou du dialogue au récit et évaluation du narrateur<sup>6</sup>.

J'en prendrai pour exemple les *Scènes de la vie de Bohème* (1851, figure 6) d'Henri Murger, novellisation d'une pièce de théâtre qui alterne rapports d'actions et rapports de propos et de pensées, directs et indirects, entrecoupés d'évaluations du narrateur par « changement de perspective de locution ». La première page du chapitre 2 est suffisamment courte et représentative. En voici l'analyse, paragraphe par paragraphe :

1. Le chapitre commence par deux indications de personnes (« Schaunard et Marcel », les héros de l'histoire, dont les noms sont placés *en vedette* c.-à-d. en tout début paragraphe) et de temps (« dès le matin ») ;
2. Interruption du récit par un rapport de discours direct géré par une incise de *verba dicendi* non dégroupée (« dit Schaudard ; et il ajouta négligemment : ») ;
3. Retour au récit, incise de régie détachée du propos rapporté qui suit. Changement de personnage : « Marcel » en vedette ;
4. Tour de parole de Marcel ;
5. Retour au récit ;
6. Citation du 6<sup>e</sup> Commandement de l'Église, centrée entre guillemets ;
7. Retour au récit ; changement de personnage : « Schaunard » en vedette ; il thématise le paragraphe (« son tableau ») ;
8. Précision de temps (« En ce moment ») et changement de personnage ; « le portier » en demi-vedette, thématise le paragraphe (« il apportait »).

À l'inverse de Murger qui écrit en professionnel, les personnes peu lettrées qui prennent la plume pour raconter une histoire se laissent guider par le flux du récit sans faire d'alinéa. On en a des exemples en littérature

6. Cette seconde règle de formation est empruntée à Harald Weinrich, *Le Temps: le récit et le commentaire* (1967, 2012).

avec le conte de fées et la lettre de roman ou le roman par lettres (Arabyan 1994 : 185-227). Le narrateur est soumis au retour permanent de la question implicite « Et alors ? » dont les réponses s'explicitent en phrases coordonnées par « et », « et puis », « après », « ensuite », « à ce moment-là », « soudain », « tout à coup »... Absorbé par le déploiement de l'intrigue en récit, par la gestion des personnages, du narrateur et de leurs points de vue respectifs, l'auteur rédige une coulée graphique ininterrompue où les événements s'enchaînent linéairement. Le texte tend à ne compter qu'un seul paragraphe. C'est aussi ce que l'on constate dans les récits d'élèves du CM2 ou de sixième. Les enfants savent écrire des phrases, mais n'ont alors pas d'autre expérience textuelle que celle de la lecture. Celle-ci ne suffit pas à faire d'eux des *éditeurs* capables de prendre en charge la réception de leur texte et de lui donner la mise en pages attendue. Car c'est un métier d'éditer – un autre métier qu'écrire (Arabyan 2016).

### 5. Le paragraphe de prose linéaire à dominante argumentative

Lorsque quelqu'un dont ce n'est pas le métier d'écrire rédige un texte à dominante argumentative, sa conduite d'écriture est inverse de ce qu'elle serait en narration : chaque phrase tend à former un paragraphe – un *paragraphe-phrase* ; chaque point est suivi d'un alinéa ; chaque mouvement du texte adopte le même format paragraphique. Les copies d'élèves se présentent alors assez souvent comme des *listes de phrases*. Le regroupement de ces phrases en paragraphes ne se produit pas spontanément, ce qui confirme que le paragraphe n'est pas une donnée immédiate de la conscience mais le fruit d'un apprentissage grammatical.

J'en donnerai ici pour exemple un extrait de Jean-Marie Klinkenberg et Francis Édeline, « Aux sources du sens. Sensorialité et sémantique » (A. Rabatel *et alii* (éds), *La Sémantique et ses interfaces*, Limoges, Lambert-Lucas, 2014, p. 259) :

Si la position ici défendue peut apparaître comme une naturalisation du culturel, cette naturalisation-là ne devrait pas tomber sous le coup de ces critiques : elle peut en effet aussi apparaître, dans le même temps, comme une culturalisation du naturel.

Car l'opposition nature-culture, qui a la solidité d'un dogme, peut et doit être interrogée.

Notons ainsi que ce qu'on appelle la « nature » n'est pas un objet qui ne viendrait de nulle part et qui ignorerait la variation.

Elle a tout d'abord varié au cours de son histoire (la vie est d'abord anaérobie, la géologie du quaternaire a peu à voir avec celle du primaire). Sa genèse s'inscrit dans la durée et correspond à des interactions, d'abord entre phénomènes physiques et chimiques, puis, à partir de l'apparition de la vie, à des interactions entre des organismes et leur milieu, et donc, comme on va le voir, à des interactions entre des organismes et une culture.

Il est possible de « tester » la redondance de la division du texte en paragraphes par rapport aux contenus en mesurant l'impact du déplacement des alinéas sur l'argumentation. Pour ce faire, on procède à un test de commutation consistant à supprimer certains alinéas et en ajouter d'autres.

L'argumentation sera-t-elle sensible ou non à la façon de *découper* les mouvements successifs du texte ?

Examinons d'abord la composition thématique du passage (je souligne) :

Si la position ici défendue peut apparaître comme une naturalisation du culturel, cette naturalisation-là ne devrait pas tomber sous le coup de ces critiques : elle peut en effet aussi apparaître, dans le même temps, comme une culturalisation du naturel.

Car l'opposition nature-culture, qui a la solidité d'un dogme, peut et doit être interrogée.

Notons ainsi que ce qu'on appelle la « nature » n'est pas un objet qui ne viendrait de nulle part et qui ignorerait la variation.

Elle a tout d'abord varié au cours de son histoire (la vie est d'abord anaérobie, la géologie du quaternaire a peu à voir avec celle du primaire). Sa genèse s'inscrit dans la durée et correspond à des interactions, d'abord entre phénomènes physiques et chimiques, puis, à partir de l'apparition de la vie, à des interactions entre des organismes et leur milieu, et donc, comme on va le voir, à des interactions entre des organismes et une culture.

Le sens global du chiasme qui ouvre le passage, « une naturalisation du culturel » vs « une culturalisation du naturel » est qu'il convient de remettre en cause l'opposition classique entre nature (non humain) et culture (humain).

On notera l'enchaînement des *-ition* et *-ation*, suffixes qui nominalisent des verbes : *position*, *naturalisation* (répété), *culturalisation*, *opposition* (entre nature et culture), puis *variation* (repris par *varié*), *interaction(s)* (trois occurrences), *apparition*. Les référents engagés dans le procès marqué par cette succession de nominalisations sont : *la nature* (premier thème), *son histoire*, *la vie* (répété), *sa genèse*, *les organismes* (second thème), *le milieu*, *une culture*. Le terme conclusif, *une culture*, est pris au sens de « bouillon de culture », c'est-à-dire de nature, en passant par un jeu de mots sur le sens de *milieu*. Un jeu de mots analogue sur *vie* et *interactions* permet de glisser de *phénomènes* à *organismes*. Le passage est très cohésif, ce qui fait qu'il se prête bien aux trois tests qui suivent.

(1) Premier test, premier cas limite, les 4 paragraphes n'en forment plus qu'un :

Si la position ici défendue peut apparaître comme une naturalisation du culturel, cette naturalisation-là ne devrait pas tomber sous le coup de ces critiques : elle peut en effet aussi apparaître, dans le même temps, comme une culturalisation du naturel. Car l'opposition nature-culture, qui a la solidité d'un dogme, peut et doit être interrogée. Notons ainsi que ce qu'on appelle la « nature » n'est pas un objet qui ne viendrait de nulle part et qui ignorerait la variation. Elle a tout d'abord varié au cours de son histoire (la vie est d'abord anaérobie, la géologie du quaternaire a peu à voir avec celle du primaire). Sa genèse s'inscrit dans la durée et correspond à des interactions, d'abord entre phénomènes physiques et chimiques, puis, à partir de l'apparition de la vie, à des interactions entre des organismes et leur milieu, et donc, comme on va le voir, à des interactions entre des organismes et une culture.

Ce paragraphe unique ne modifie en rien le sens du passage dans la mesure où la progression thématique des phrases n'est pas modifiée par le regroupement. L'alinéa est un *événement typographique* : s'il n'y a pas d'alinéa dans une séquence de phrases, cet événement n'a pas lieu. Cet autre événement non plus de forme, mais de fond, que l'alinéa vient marquer fait défaut. Dans cette variante n° 1, ce faire-défaut est non seulement invisible, mais insensible : il ne se crée pas de manque.

Va dans le même sens cette observation que si dans un texte argumentatif, il y a une absence fautive d'alinéa, *le lecteur pourra rarement la « corriger de lui-même »*.

(2) Deuxième test, les 4 paragraphes sont regroupés deux par deux :

Si la position ici défendue peut apparaître comme une naturalisation du culturel, cette naturalisation-là ne devrait pas tomber sous le coup de ces critiques : elle peut en effet aussi apparaître, dans le même temps, comme une culturalisation du naturel. Car l'opposition nature-culture, qui a la solidité d'un dogme, peut et doit être interrogée.

Notons ainsi que ce qu'on appelle la « nature » n'est pas un objet qui ne viendrait de nulle part et qui ignorerait la variation. Elle a tout d'abord varié au cours de son histoire (la vie est d'abord anaérobie, la géologie du quaternaire a peu à voir avec celle du primaire). Sa genèse s'inscrit dans la durée et correspond à des interactions, d'abord entre phénomènes physiques et chimiques, puis, à partir de l'apparition de la vie, à des interactions entre des organismes et leur milieu, et donc, comme on va le voir, à des interactions entre des organismes et une culture.

La coupure entre « peut et doit être interrogée » et « Notons ainsi que ce qu'on appelle "la nature" » se justifie de trois façons :

- i. Les regroupements des paragraphes 1 et 2 d'un côté, 3 et 4 de l'autre, font que l'alinéa central thématise un nouveau référent : on passe de « la position » des auteurs à « la "nature" » (les guillemets sont dans le texte). *L'alinéa est un événement typographique qui porte un événement argumentatif*, à savoir un incipit thématissant appelé « changement d'idée ». Le vieil adage scolaire ne dit-il pas qu'« on change de paragraphe quand on change d'idée » ?
- ii. À la fin du nouveau premier paragraphe ainsi créé vient une question introduite par « car » qui constitue la clause du mouvement énonciatif commencé par « Si la position ici défendue peut apparaître ». Si « car » était précédé d'une virgule, le paragraphe ne compterait qu'une phrase, et on retomberait dans le cas de figure déjà évoqué de la composition dite « en liste de phrases »<sup>7</sup>.
- iii. Le texte répond ensuite au lecteur impliqué, mais non nommé, par « Notons », pour introduire une opposition par « ainsi », qui amorce le nouveau mouvement argumentatif.

7. On notera qu'« apparaître » est laissé sans complément ; celui-ci ne peut-être que « au lecteur » sous-entendu.

(3) Dernier test (lui aussi cas limite) : les 5 phrases du passage sont dégroupées en 5 paragraphes-phrases (composition dite « en liste de phrases ») :

Si la position ici défendue peut apparaître comme une naturalisation du culturel, cette naturalisation-là ne devrait pas tomber sous le coup de ces critiques : elle peut en effet aussi apparaître, dans le même temps, comme une culturalisation du naturel.

Car l'opposition nature-culture, qui a la solidité d'un dogme, peut et doit être interrogée.

Notons ainsi que ce qu'on appelle la « nature » n'est pas un objet qui ne viendrait de nulle part et qui ignorerait la variation.

Elle a tout d'abord varié au cours de son histoire (la vie est d'abord anaérobie, la géologie du quaternaire a peu à voir avec celle du primaire).

Sa genèse s'inscrit dans la durée et correspond à des interactions, d'abord entre phénomènes physiques et chimiques, puis, à partir de l'apparition de la vie, à des interactions entre des organismes et leur milieu, et donc, comme on va le voir, à des interactions entre des organismes et une culture.

On est très près du texte original, la seule différence tenant à la coupure devant « Sa genèse s'inscrit dans la durée » qui fait perdre le bénéfice de la thématization de « ce qu'on appelle la "nature" » analysée dans l'exemple (2). L'anaphore « Sa » renvoie-elle à « géologie », à « vie », à « variation » ou à « ce qu'on appelle la "nature" » ? La perte de l'antécédent a déjà lieu dans le texte original du fait de la coupure qui précède « Elle ». À quoi bon anaphoriser si le bénéfice en est annulé par la segmentation ? L'adage « On change de paragraphe quand on change d'idée » est-il compatible avec le fait que la phrase réalise déjà « un énoncé de sens complet », ce qui définit aussi la notion d'« idée » ? On change ici de paragraphe à chaque phrase, ce qui fait retomber dans la composition naïve en paragraphes-phrases...

Par opposition avec la logique syntagmatique du récit qui procède par « et puis... et puis », le texte argumentatif suit une logique paradigmatique, de type « ou bien... ou bien » (Bruner 1986) avec des connecteurs tels que « d'un côté... de l'autre », « en premier lieu... en second lieu », « d'abord... ensuite... enfin », ou « en effet... car... or... donc... ». J.-M. Klinkenberg et F. Édeline écrivent ainsi : « Elle a tout *d'abord* varié... la vie est *d'abord* anaérobie... *d'abord* entre phénomènes ».

Le texte argumentatif fait se succéder des propositions non pas sur le plan chronologique comme en récit où la succession temporelle-causale fait loi sur le mode de *Post hoc, ergo propter hoc*, « Après cela, donc à cause de cela »<sup>8</sup>, mais sur de multiples plans logiques, oppositifs et concessifs, sur des modalisations et sur des boucles énonciatives que le scripteur contrôle en faisant de chacun de ces plans un paragraphe distinct, d'où la multiplication des alinéas.

---

8. L'opposition générique entre narration et argumentation n'exclut pas que l'on puisse argumenter en racontant (par exemple lorsqu'une anecdote vient servir de preuve) et raconter en argumentant (par exemple lorsque le narrateur justifie un concours de circonstances) : c'est l'orientation dominante de l'énoncé global qui détermine le « moment » local des paragraphes. Dans un texte mixte du point de vue des genres, c'est au niveau des paragraphes que narration et argumentation se distinguent.



## Conclusion

La conduite du récit est « commandée de l'intérieur », c'est-à-dire des profondeurs de l'intrigue dont le récit de surface, qui constitue le texte courant, permet la reconstitution. C'est en effet la structure de l'intrigue qui détermine les lieux critiques du texte – les changements de personnages, de temps et de lieu, l'alternance du rapport d'action (ou de décor ou de portrait en cas de description des lieux ou des personnages) et de propos ou de pensée ainsi que les évaluations du narrateur – où viennent les alinéas. Cette contrainte fait que les alinéas ne sont pas *visibles*. Comme ce sont eux qui guident la lecture, ils ne peuvent être que *lisibles*. En d'autres termes, ils ne doivent pas être perçus dans la mesure où la prise de conscience d'un évènement typographique a immédiatement pour effet l'interruption de la lecture au profit d'une opération métalectorale : la machinerie textuelle s'enraye et l'imagination du lecteur cesse d'être embarquée. La notion de « vilisibilité » chère à Jacques Anis bute sur cette limite fonctionnelle : ce n'est pas parce que le signal linguistique et le signal sémiotique empruntent le même canal qu'ils sont interchangeables et encore moins mixables. Bien au contraire : *tantôt je vois, tantôt je lis*. Il est impossible de lire et de voir en même temps : ce ne sont pas les mêmes opérations cognitives qui sont en jeu.

De son côté, le genre argumentatif se caractérise par une alinéation autonome où les thèmes peuvent se définir comme autant d'unités de réception « programmées à l'émission » par les alinéas. Le caractère spécifique de l'alinéation argumentative vient de ce qu'à l'opposé de ce qui se passe en récit, elle est « déterminée de l'extérieur » : le rédacteur en choisit librement les places en fonction des thèmes sur lesquels il veut successivement « mettre l'accent ». Il n'existe donc pas de coïncidence obligée entre l'alinéation d'un texte argumentatif et les thèmes localement développés, mais plutôt un rapport pragmatique, un « soulignement invisible » qui impose au lecteur la prise en compte de certains éléments aux dépens des autres. Cet effet n'est cependant pas paradoxal : il repose sur le fait que pour qu'une lecture soit possible, il faut que les conditions matérielles de traitement de l'information graphique restent infraliminaires, invisibles, effacées par l'habitude de la lecture.

## Références bibliographiques

- ANIS Jacques, 1983, « Vilisibilité du texte poétique », *Langue française*, n° 59, p. 88-102.
- ANIS Jacques, CHISS Jean-Louis et PUECH Christian, 1988, *L'Écriture : théories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck.
- ARABYAN Marc, 1994, *Le Paragraphe narratif*, Paris, L'Harmattan.
- ARABYAN Marc (éd.), 2003, *Modèles linguistiques*, XXIV-2, n° 48, *Le Paragraphe*.
- ARABYAN Marc, 2012, *Des lettres de l'alphabet à l'image du texte. Études sur l'énonciation écrite*, Limoges, Lambert-Lucas.
- ARABYAN Marc (éd.), 2016, *Semen*, n° 41, *L'Énonciation éditoriale*.

- BRUNER Jerome, 1986, *Actual Minds, Possible Worlds*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- CASATI Roberto, 2013, *Contre le colonialisme numérique*, Paris, Albin Michel.
- FAVRIAUD Michel, 2015, *Le Plurisystème ponctuationnel français à l'épreuve de la poésie contemporaine*, Limoges, Lambert-Lucas.
- FRANÇOIS Frédéric, 2006, *Rêves, récits de rêves et autres textes, Un essai sur la lecture comme expérience indirecte*, Limoges, Lambert-Lucas.
- FRANÇOIS Frédéric, 2015, « Introduction », dans Marie Carcassonne (éd.), *Points de vue sur le point de vue*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 7-76.
- GARDES-TAMINE Joëlle et PELLIZZA Marie-Antoinette, 1998, « De l'unité textuelle au paragraphe et au texte », *La Construction du texte*, Paris, Armand-Colin, p. 70-88.
- LAUFER Roger, 1979, « Guillemets et marques du discours direct », dans N. Catach et C. Tournier (éd.), *La Ponctuation. Recherches historiques et actuelles*, Paris et Besançon, Éditions du CNRS, p. 235-251.
- LAUFER Roger, 1980, « Du ponctuel au scriptural », *Langue française*, n° 45, p. 77-87.
- LAUFER Roger (éd.), 1985, *La Notion de paragraphe*, Paris, Éditions du CNRS.
- LAUFER Roger, 1990, « Les espaces du livre », dans R. Chartier et H.-J. Martin, *Histoire de l'édition française II, 1660-1830, Le livre triomphant*, Paris, Fayard, p. 171.
- LE NY Jean-François, « Texte, structure mentale, paragraphe », dans R. Laufer (éd.), *La Notion de paragraphe*, Paris, Éditions du CNRS, p. 129-136.
- MITTERAND Henri, 1985, « Le paragraphe est-il une unité linguistique ? », dans Roger Laufer (éd.), *La Notion de paragraphe*, Paris, Éditions du CNRS, p. 85-95.
- SANDRAS Michel, 1972, « Le blanc, l'alinéa », *Communications*, n° 19, p. 105-114.
- WEINRICH Harald, 2012, *Le Temps : le récit et le commentaire*, Limoges, Lambert-Lucas (1<sup>re</sup> éd. fr., Paris, Seuil, 1973, 1<sup>re</sup> éd. allemande, 1964).

## La ponctuation en langue étrangère peut-elle devenir un objet d'apprentissage ?

---

Marie-Odile HIDDEN

Maria Victoria ALDAY

Henri PORTINE

Baoqing SHAO

EA 4195 TELEM - Université de Bordeaux <sup>1</sup>

---

Depuis la fin des années 1980, les travaux en psychologie du langage et en psycholinguistique soulignent l'importance de la ponctuation en montrant comment cette composante du code graphique peut être considérée comme le lieu privilégié où s'accomplit la planification : elle marque en effet la manière dont le sujet structure son texte pour l'adapter aux besoins du lecteur (Passerault 1991). Ainsi, selon M. Fayol (1997 : 166), la ponctuation – comme les connecteurs mais de façon distincte et donc complémentaire – a pour fonction d'indiquer la force de liaison entre deux énoncés et/ou deux énonciations (voir aussi Fayol 1997 : 148-149). Or, si les chercheurs en didactique des langues se sont penchés dès la fin des années 1970 sur l'utilisation des connecteurs (Moirand 1979), force est de constater qu'ils n'en ont pas fait autant pour la ponctuation<sup>2</sup>. Les quelques travaux qui existent en didactique sur ce sujet n'adoptent pas une perspective inter-langues (Lemaître 1995, Paolacci & Garcia Debanc 2005).

Dans cet article, nous nous proposons de réfléchir à la pertinence d'enseigner la ponctuation dans un cours de (français) langue étrangère. En effet, si la ponctuation fait partie du code graphique qui est très normé, elle constitue néanmoins pour le scripteur « la plus précieuse des marges de liberté » (Catach 1994 : 9). Dans ces conditions, est-il possible de dégager certaines règles d'utilisation des différents « ponctèmes »<sup>3</sup> et si oui, lesquelles ? D'autre part, de nombreux signes de ponctuation semblant exportables d'une langue à l'autre (Ponge 2011), doit-on en conclure que leur utilisation irait de soi quelle que soit la langue de rédaction ?

Pour tenter de répondre à ces questions, nous avons mis en place un protocole de recherche visant à observer comment des scripteurs allophones

---

1. Nous présentons ici les premiers résultats du projet de recherche intitulé « Ponctuation et didactique contrastive ». Nous remercions María Gabriela Dascalakis-Labrèze, Mustapha Jaouhari et Ying Xiaohua qui ont participé à certaines phases de ce premier travail.

2. En conséquence, la plupart des manuels de français langue étrangère actuels sont muets sur la ponctuation, alors qu'ils soulignent l'importance des connecteurs.

3. « Ponctèmes » (selon N. Catach 1980) ou « ponctuants » (selon J. Dürrenmatt 2015) ou encore « ponctogrammes » (selon N. Mazziotta 2009).

dont la langue maternelle est proche ou au contraire éloignée du français ponctuent leurs textes dans cette langue : nous avons recueilli des textes rédigés en français par des scripteurs hispanophones et sinophones ainsi que des textes rédigés par ces mêmes scripteurs dans leur langue maternelle respective (espagnol ou chinois). Nous allons présenter ici les premiers résultats de l'analyse de ce corpus trilingue qui montrent notamment que la manière de ponctuer en français peut varier en fonction de la langue maternelle du scripteur et de son univers culturel. Dans un premier temps, nous définirons le cadre de notre étude, ce qui implique un regard sur les rapports oral / écrit, puis nous poserons une question centrale : n'est-il pas paradoxal de vouloir enseigner la ponctuation en langue étrangère ? Nous comparerons ensuite les systèmes de ponctuation des trois langues concernées et procéderons à l'analyse du corpus.

### 1. L'oral, l'écrit et la ponctuation

Toute description de la ponctuation est tributaire de la conception que l'on se fait de l'écrit, mais aussi de l'oral. Il nous semble donc important de comprendre tout d'abord comment et pourquoi ces conceptions ont évolué.

Un paradoxe, aujourd'hui en voie d'être surmonté, a longtemps hanté la linguistique. La langue orale étant historiquement et ontogénétiquement première, les linguistes ont souvent prétendu travailler sur l'oral et non sur l'écrit, sauf bien entendu lorsque l'on ne pouvait plus se référer à des pratiques orales (Antiquité et Moyen Âge). Par la suite, lorsque la conservation de la parole est devenue possible, le fait d'enregistrer à « visage découvert », comme dans l'enquête d'Orléans (ou ESLO<sup>4</sup>), faisait que l'on n'obtenait que de l'oral surveillé jusqu'à l'oubli du matériel d'enregistrement par l'interviewé.

C'est pourquoi, pour chercher les spécificités de l'écrit, il a fallu – paradoxalement – penser d'abord les spécificités de l'oral. L'un des mérites de la miniaturisation des technologies d'enregistrement a été de permettre d'enregistrer du « véritable oral » et de montrer combien il était éloigné des représentations que l'on s'en faisait.

Pour nous, les études sur l'oral spontané ont notamment mis en lumière deux points fondamentaux quant à l'écart entre oral spontané et écrit :

- des « dysfluences » qui représentent la « normalité » de la construction en direct de l'oral (comme « non je je je crois je je ne sais pas s'il y a de bonnes méthodes quelque part » de François Dubet, qui est un bon orateur rappelons-le, à *France Inter* le 6 février 2015 vers 8h43 en réponse à une question de Patrick Cohen),
- des constructions syntaxiques qui pouvaient passer au premier abord pour

---

4. L'enquête sociolinguistique d'Orléans (ESLO) qui s'est déroulée à la fin des années 1960 et au début des années 1970 aurait pu jouer un rôle pionnier mais les formats de l'époque (400 bandes magnétiques analogiques sous la forme de « galettes ») étaient peu pratiques et le matériel d'enregistrement particulièrement visible. Notre affirmation sur un oral surveillé jusqu'à « l'oubli » du matériel vient de l'expérience de l'un d'entre nous qui a travaillé sur une partie de ces bandes dans le cadre d'une recherche théorique et appliquée sur l'argumentation écrite en corrélation avec certains phénomènes de l'oral, à la fin des années 1970 (v. Portine 1983).

aberrantes comme « ce sont pas des appareils qu'on se sert » (corpus *Salon* du GARS, v. Deulofeu 1981 : 138)<sup>5</sup>

À partir de ces découvertes sur l'oral, il n'était plus possible de considérer l'écrit comme un *medium* allant de soi et il fallait étudier non pas ce qui le distinguait de l'oral, mais ce qui le caractérisait. C'est donc au XX<sup>e</sup> siècle, et principalement dans son dernier quart, que l'on a pu accorder à l'écrit l'attention qu'il mérite<sup>6</sup>. Dans leur introduction au texte de J. Vachek (1939), J.-L. Chiss et C. Puech<sup>7</sup> considèrent que ce texte « illustre l'une des tentatives les plus anciennes et les plus rigoureuses pour penser un *statut de l'écriture* à l'intérieur de la conceptualité linguistique contemporaine ».

J. Anis, J.-L. Chiss et C. Puech (1988 : 77) proposent, pour simplifier, de dégager trois tendances parmi les approches linguistiques de la langue écrite : « le phonocentrisme, qui traite la langue écrite comme une représentation déformée de la langue parlée » ; « le phonographisme, qui traite la langue écrite comme une représentation structurale de la langue parlée intégrant également des caractéristiques spécifiques » ; « l'autonomisme, qui traite la langue écrite comme un système spécifique en interaction relative avec la langue parlée ». Ces trois conceptions de la langue écrite ont nécessairement des implications sur la manière d'envisager la ponctuation.

Il convient toutefois de remarquer que les conceptions de la langue écrite et de la ponctuation dépendent également du regard que l'on porte sur la problématique de l'écrit. Toute l'histoire de l'écrit montre que la langue écrite s'est peu à peu dégagée de son statut initial de trace de l'oral, même si tout laisse à penser que l'écrit a d'abord noté des idées et que peu à peu les symboles notionnels (ou *logogrammes*) en sont venus à représenter l'initiale consonantique de syllabes dans les langues sémitiques (d'ailleurs pauvres en voyelles) dans le cas des écritures devenues alphabétiques. La *scriptio continua* (ou *scriptura continua*), l'étonnement d'Augustin au chapitre 3 du sixième livre des *Confessions* devant la façon de lire d'Ambroise (« Quand il lisait, ses yeux parcouraient les pages et son intelligence en scrutait le sens, mais sa voix et sa langue se reposaient », 1964 : 109) en témoignent : l'oralisation paraît indispensable à la compréhension de l'écrit. C'est encore en partie le cas dans une optique stylistique. Ainsi, parmi les trois types d'emploi de la ponctuation que distingue J. Dürrenmatt, langue écrite et langue orale restent liées dans le premier d'entre eux, le type d'emploi indiciel qui sert à « signaler des pauses ou des intonèmes [...] en cas d'oralisation du

---

5. Il faut à cet égard souligner l'importance des travaux de C. Blanche-Benveniste et de son équipe, le GARS (Groupe aixois de recherche en syntaxe), au début des années 1970, dans l'émergence de travaux sur du « vrai oral » (le premier numéro des *Cahiers du GARS* est paru en 1977). Ce que mettent en évidence ces travaux c'est une « syntaxe en construction » (le locuteur construit pas à pas son énoncé). La théorie ainsi élaborée est une « syntaxe de l'oral » qui présente de l'intérêt pour les travaux écrits : un enfant ou un apprenant de langue étrangère peut avoir tendance à « écrire comme il parle ». Dans ce cas, la notion de phonosyntaxe ne joue plus : l'enfant ne reproduit pas la prosodie mais seulement la linéarité de son discours oral.

6. Il y eut bien évidemment des prédécesseurs.

7. Cette introduction au texte de J. Vachek précède l'article de ce dernier dans le numéro de *Linx* mais n'est pas paginée (voir en bibliographie Vachek 1939).

texte écrit » (2015 : 107)<sup>8</sup>.

En revanche, si l'on travaille sur l'écrit en tant que mode de circulation de l'information (ce que l'on nomme aujourd'hui, par un emprunt à l'anglais, « littéracie »), le rapport à l'oral devient sinon inintéressant, du moins peu productif. Alors qu'une conception unifiante des *media* écrit et oral donne sens aux notions de code oral et de code écrit comme deux façons d'interpréter le même objet, il n'en va plus ainsi lorsqu'on considère l'écrit comme mode particulier de circulation de l'information et l'écrit ne saurait plus alors être un code mais un système en soi. Il faut cependant bien comprendre que le fait de considérer l'écrit comme un *medium* à part entière entraîne des questions dont certaines sont redoutables : en quoi un *medium* d'une langue se distingue-t-il d'un codage d'une langue ? Comment accéder au sens des éléments de ponctuation (le rapport avec l'oral avait le mérite de simplifier la question) ? Quelles sont les normes du système que l'écrit met en place, notamment pour la ponctuation ?

N. Mazziotta (2009), qui travaille les chartes médiévales, étudie les relations entre la ponctuation et la syntaxe. Travaillant sur une époque où oral et écrit ne sont pas encore totalement disjoints dans leurs manifestations (importance du support de lecture), il ne peut se séparer totalement d'une conception liant l'écrit à l'oral, mais il récuse le « phonocentrisme » (v. *supra*) pour se rallier à la position autonomiste tout en concédant toutefois un certain intérêt au « phonographisme ». Cette position est intéressante car elle permet de dresser un parallèle entre la phonosyntaxe (syntaxe + prosodie) qui caractérise l'oral et ce que l'on pourrait appeler la « ponctuo-syntaxe », l'ensemble composé de l'ordre des mots et de la ponctuation, qui caractériserait l'écrit. Il nous semble y avoir là une vision à développer.

Si nous tentons la synthèse de ce qui vient d'être dit, nous aboutissons à la position suivante. Parmi les rôles assignés à la ponctuation, nous soulignerons celui d'articulation, rôle qui la rapproche de la connexion, c'est-à-dire de la problématique d'articulation des énoncés par des connecteurs. On pourrait d'ailleurs envisager de considérer les deux points comme un véritable morphème, comme cela a été parfois suggéré<sup>9</sup>. On constate en effet que « Le professeur était mécontent : ses élèves n'avaient pas fait leur travail » appartient à la même classe paraphrastique que « Le professeur était mécontent parce que les élèves n'avaient pas fait leur travail ». De plus, il existe dans certaines langues, à l'écrit, des marques de connexion qui évoquent à la fois l'oralité et le rôle de la ponctuation écrite : en grec ancien, *gar* (*en effet*) joue souvent un rôle que l'on attribuerait aujourd'hui à une ponctuation ; en arabe classique, « le coordonnant *wāw* [*et*] opère non seulement comme un

8. L'auteur précise cependant que ce type d'emploi de la ponctuation est restreint à l'heure actuelle et accorde donc plus d'importance aux deux autres types d'emploi : symbolique (les fonctions des ponctuants) et iconique.

9. Par exemple, Harris (1976 : 23) précise : « Les objets primitifs de départ sont les phonèmes ». Pourtant, cela ne l'empêche pas, lorsqu'il traite de « l'attachement par l'intonation » (1976 : 126 et suiv.) de représenter cet « attachement » (traduction de l'anglais par Maurice Gross) par deux points. Ainsi dans son premier exemple : « Je dis que Jean arrivera » donne « Je dis : Jean arrivera ». Dans ce cas, les deux points jouent un rôle métadiscursif puisqu'ils traduisent aussi la possibilité de l'effacement de « Je dis ».

élément de liaison et de cohésion entre les phrases et les membres de phrases, mais aussi comme un véritable ponctuant lexicalisé » (Jaouhari 2009 : 334). Les rares travaux sur l'asyndète, marquée par les deux-points, par une virgule ou par un point-virgule à l'écrit, pointent le fait que l'appui sur le cotexte (et parfois sur la situation) est souvent nécessaire pour élucider la valeur de la connexion profonde, c'est-à-dire de la connexion qui n'est pas marquée en surface. Ce rôle est sans doute très important du point de vue d'une approche cognitive et constructiviste et donc d'une approche didactique de la ponctuation. Il agit à différents niveaux : élucidation du sens phrastique ; élucidation des relations sémantiques entre propositions ; élucidation des plans du discours (v. la question des guillemets du discours direct face à la construction du discours indirect). De ce point de vue, la ponctuation contribue fortement à la lisibilité du texte, notion centrale sur laquelle nous reviendrons au moment de l'analyse du corpus.

D'autre part, en raison de la perspective didactique qui est la nôtre, nous avons également adopté une approche normative de la ponctuation dans le but de discerner certaines règles d'usage pouvant être enseignées. Or, comme nous allons le voir, cette entreprise est loin d'être aisée.

## 2. Enseigner la ponctuation en langue étrangère : un paradoxe ?

Il peut sembler paradoxal de prétendre enseigner la ponctuation, étant donné que cette dernière n'est pas totalement codifiée en France et que même les ouvrages qui en recensent les règles évoquent la marge de liberté dont dispose non seulement l'écrivain, mais aussi le scripteur ordinaire pour les suivre ou non (Riegel *et al.* 2006, Narjoux 2010).

Cette liberté est particulièrement soulignée dans le cas de la virgule qui est souvent décrite comme « le plus stylistique des signes de ponctuation » (Riegel *et al.* 2006 : 90) et dont l'emploi peut donc représenter une difficulté certaine (Simard & Ladouceur 1998). Notons que la fonction stylistique de la virgule est également mentionnée par les ouvrages sur la ponctuation en espagnol et que du côté du chinois, on insiste sur la complexité de son utilisation en mettant en garde, exemples à l'appui, contre les erreurs possibles (Cui 1994).

De plus et sans doute pour toutes ces raisons, les différents auteurs ne s'accordent pas toujours sur les normes à respecter. Par exemple, tandis que M. Riegel *et al.* (2006) indiquent qu'il faut mettre une virgule après un complément circonstanciel placé en tête de phrase, J. Drillon (1991) et N. Catach (1994) nuancent cette règle en ajoutant que si le complément est court, la virgule devient superflue. Enfin, même les ouvrages les plus détaillés comme celui de J. Drillon (1991) – qui comprend plus de 100 pages sur l'emploi de la virgule – ne peuvent envisager tous les cas de figure et/ou proposent parfois des descriptions peu opératoires. Ainsi, concernant la nécessité de séparer ou non par une virgule une proposition principale de la subordonnée, il semblerait que cela dépende du subordonnant, mais les subordonnants concernés par les différentes règles ne sont pas toujours précisés, comme le montre la présence d'un « etc. » dans la citation suivante :

« Avec “puisque”, “parce que”, “quand”, “lorsque”, *etc.*, si les deux actions sont pensées simultanément, la virgule est superflue ; si la seconde arrive plus tard, comme un correctif rapporté, ou si son sens l’oppose fortement à la première, alors il en faut une. » (Drillon 1991 : 194 ; nous soulignons)

Le cas de « tandis que » pourrait paraître plus simple, puisque la présence de la virgule dépend de la signification du subordonnant (signification temporelle ou d’opposition<sup>10</sup>), mais l’auteur ajoute dans la foulée que cette règle n’est pas satisfaisante, car elle ne prend pas en compte les situations où le subordonnant a les deux significations.

Devant ces apories, on pourrait conclure qu’il n’est pas pertinent d’enseigner la ponctuation, mais les cas délicats qui viennent d’être cités ne doivent pas nous faire oublier que la ponctuation n’est pas totalement arbitraire : il existe bien certaines normes qui en décrivent – au moins partiellement – l’usage. Dans la perspective didactique qui est la nôtre, il nous semble judicieux de faire connaître aux apprenants de langue étrangère ces normes d’usage, afin de les faire réfléchir à la construction de la phrase et du texte en langue cible. Cette démarche ne va pas à l’encontre de la légitime liberté du scripteur, dans la mesure où c’est lorsque l’on connaît des règles que l’on est à même de s’en affranchir.

Une autre question se pose : est-il bien nécessaire d’enseigner la ponctuation à des scripteurs qui savent déjà ponctuer leurs textes quand ils rédigent en langue maternelle ? Autrement dit, ce savoir-faire est-il transférable d’une langue à l’autre ? Les signes de ponctuation sont-ils ou non similaires dans les différentes langues et surtout s’utilisent-ils de la même façon ? C’est ce que nous allons voir à présent en comparant les systèmes de ponctuation des trois langues représentées dans le corpus : le français, l’espagnol et le chinois.

### 3. Ponctuation contrastive espagnol / français ; chinois / français

Notre objectif ici n’est pas de faire une comparaison exhaustive du système de ponctuation dans ces trois langues, mais de mettre en lumière certaines données pouvant faciliter l’analyse du corpus. La ponctuation nous semble importante pour une didactique de l’écrit, car elle permet de structurer non seulement la phrase, mais aussi « l’unité de sens total » que constitue le texte (Catach 1994 : 49). Or, la construction textuelle représentant une difficulté majeure pour les scripteurs en langue étrangère, nous nous focaliserons sur deux des trois ordres de signes que distingue la linguiste<sup>11</sup> : la ponctuation du texte et la ponctuation de la phrase. Parmi les différents signes de ponctuation, l’analyse du corpus nous a amenés à nous intéresser tout particulièrement à ceux ayant, selon la classification de J. Anis, « un fonctionnement syntagmatique » (Anis *et al.* 1988 : 122) qui relèvent de la syntaxe mais aussi de la progression thématique et de l’organisation supraphrastique, à savoir : le point, le point virgule, la virgule et le double point auxquels nous ajouterons la majuscule de début de phrase. Dans une

10. Absence de virgule quand le sens est temporel ; présence quand il y a opposition.

11. Le 3<sup>e</sup> ordre est la ponctuation de mot.



moindre mesure, nous mentionnerons également les signes à « fonctionnement polyphonique » : les points d'interrogation et d'exclamation, les guillemets, les tirets, les points de suspension et le tiret simple<sup>12</sup>. Nous nous en tiendrons donc ici à la ponctuation dite « noire » (Favriaud 2004)<sup>13</sup>.

Le système de ponctuation de l'espagnol est très similaire à celui du français : les signes sont les mêmes ; la seule différence concerne les points d'interrogation et d'exclamation qui sont doubles afin d'encadrer le segment sur lequel ils portent<sup>14</sup>. Notons cependant que l'espagnol a la particularité de distinguer trois fonctions du point en utilisant à chaque fois une dénomination différente : le *punto seguido* (point suivi) sépare des phrases, le *punto aparte* (point à la ligne) marque la fin d'un paragraphe et le *punto final* (point final) indique la fin d'un texte.

Quant aux normes régissant l'usage des différents signes de ponctuation en espagnol (Gerboin & Leroy 1991-1994, RAE et ASALE<sup>15</sup> 2010), elles sont quasiment identiques à celles du français<sup>16</sup>, hormis deux exceptions : en espagnol, on utilise le double point (et non la virgule comme en français) après la formule d'adresse d'une lettre (Ponge 2011)<sup>17</sup> et on encadre les incises de narration à l'aide de tirets au lieu de virgules (Velooso 2004) :

(1) Pero entonces –dijo– ¿qué habéis hecho?

Mais alors, dit-il, qu'avez-vous fait ? (exemple cité par Velooso 2004)

On pourrait donc s'attendre à ce que la ponctuation ne pose pas de problèmes majeurs aux scripteurs hispanophones. Or, nous allons voir que c'est loin d'être le cas.

Contrairement au système de ponctuation actuel du français qui résulte d'une longue évolution (Catach 1994), celui du chinois a été introduit tardivement, au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>. S'inspirant principalement du modèle occidental, il présente donc lui aussi de nombreuses similitudes avec la ponctuation française<sup>19</sup> : on y retrouve en effet la virgule, le point virgule, les points d'interrogation et d'exclamation, les guillemets<sup>20</sup> et les parenthèses. D'autres signes diffèrent seulement par leur apparence : le point se présente

12. J. Anis fait également figurer dans cette rubrique : le soulignement, l'italique et la capitalisation.

13. Dans une deuxième étape de la recherche en revanche, nous nous intéresserons aussi à la ponctuation dite « blanche » (utilisation des blancs), lorsqu'il s'agira d'analyser la mise en page et notamment la répartition en paragraphes (balisée par le *pilcrow* « ¶ » et dans l'Antiquité et dans les versions numériques actuelles).

14. De plus, le signe ouvrant le segment marqué est inversé : ¿ et ¡

15. Real Academia Española (RAE) et Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) 2010.

16. En revanche, les traditions typographiques des deux langues sont en partie distinctes. Les principales différences concernent l'usage de l'italique, de la majuscule de mot et la présence ou non d'une espace dans les guillemets (Velooso 2004).

17. Curieusement, le double point suit également les formules d'adresse en chinois.

18. Auparavant, seuls étaient utilisés le point et la semi virgule pour marquer les arrêts et pauses.

19. Les informations qui suivent proviennent du document intitulé *Norme nationale de l'usage des signes de ponctuation de la République populaire de Chine* (Bureau National du Contrôle Technologique, 1995), traduit en français par Ying Xiaohua pour le projet de recherche présenté dans cet article.

20. Quant à leur forme, il s'agit des guillemets anglais : "...".

sous la forme d'un petit cercle (。 ) et se distingue donc bien nettement de la virgule ; les points de suspension sont au nombre de six au lieu de trois (……). Mais, il existe aussi quelques signes absents du système français, notamment trois qui concernent la ponctuation de phrase<sup>21</sup> : la demi virgule (、 ) sépare les différents éléments d'une énumération, assurant ainsi une des fonctions remplies par la virgule en français ; le point de relief se place sous les caractères, mots ou phrases sur lesquels l'auteur veut attirer l'attention du lecteur et équivaut donc au soulignement en français ; enfin, le tiret est plus long qu'en français (—) et ne s'utilise pas exactement comme chez nous : certes, il se place avant les éléments d'une liste comme en français, mais il remplit aussi d'autres rôles spécifiques : il permet d'introduire une explication (comme le double point en français) ; il peut marquer un tournant, un changement de thème dans un texte (anacoluthie) ; il signifie également le prolongement d'un son. Enfin, l'écriture chinoise utilisant des sinogrammes et non des lettres, il n'y a pas de majuscule : le début d'une phrase n'est donc marqué que par la présence d'un point juste avant.

Si la plupart des signes de ponctuation sont donc communs au chinois et au français, le système chinois se distingue cependant par trois aspects : son caractère récent, la place des signes et certains usages de la virgule. Comme on le sait, chaque caractère chinois est tracé dans une case qui elle-même peut être divisée en quatre petits carrés ; qu'en est-il des signes de ponctuation ? Les différents points et les deux virgules occupent chacun une case entière et se trouvent placés en bas à gauche de celle-ci ; le tiret et les points de suspension, quant à eux, sont tracés au centre de deux cases de caractère. Lorsque le texte est rédigé verticalement en revanche, les différents points et les deux virgules sont placés sous le caractère concerné et à droite ; le tiret et les points de suspension se trouvent sous le caractère concerné et au milieu ; enfin, les guillemets changent de forme : 『』、 「」.

L'autre différence que nous voudrions mentionner concerne deux utilisations particulières<sup>22</sup> de la virgule. La phrase chinoise étant constituée d'un thème, d'un prédicat et de particules de fin de phrase<sup>23</sup> (Alleton 1979), il peut y avoir une virgule entre le thème et le prédicat dans des cas répertoriés, par exemple lorsque le thème est accentué (2) ou que le thème et le prédicat sont longs (3)<sup>24</sup> :

---

21. Les signes spécifiques du chinois qui concernent la ponctuation de mot sont : le marqueur de nom propre qui consiste dans le soulignement des noms de personne, lieu, etc. et correspond donc à la majuscule du mot en français (on ne le trouve plus que dans les œuvres anciennes et les ouvrages historiques) ; le point de séparation qui s'emploie pour séparer le nom et le prénom des étrangers ou qui se met entre le titre d'un ouvrage et le titre d'un chapitre ; les signes de nom d'ouvrage qui encadrent le titre d'un ouvrage ou d'une œuvre d'art et peuvent être doubles ou simples : 《...》 〈...〉.

22. Les autres cas où l'on utilise une virgule en chinois sont identiques au français : pour les incises, entre des propositions indépendantes et quand un complément circonstanciel ne se trouve pas à sa place habituelle (Cui 1994).

23. Le thème et/ou les particules de fin de phrase peuvent être omis.

24. Les exemples viennent de Cui 1994.

- (2) 北京，是我们伟大祖国的首都。  
 Beijing, shi women weida zuguo de shoudu.  
 Beijing, être notre grande patrie particule *de* capitale  
 Beijing, est la capitale de notre grande patrie.
- (3) 几个月的狱中生活，使陈然增长了许多对敌斗争的经验。

Jigeyue de yuzhong shenghuo, shi Chen Ran zengzhang le xuduo duidi douzheng de jingyan.

Plusieurs mois particule *de* prison intérieur vie, laisser Chen Ran augmenter beaucoup vis-à-vis ennemi lutte particule *de* expérience

La vie en prison pendant plusieurs mois, a donné à Chen Ran l'expérience

de la lutte contre les ennemis.  
 La virgule peut donc séparer le sujet du verbe, alors qu'en français, cela ne peut arriver que lorsque le groupe nominal sujet est particulièrement long (Drillon 1991, Catach 1994, Riegel *et al.* 2006)<sup>25</sup>. En chinois, la virgule peut également se trouver entre le verbe et le complément d'objet si ce dernier est complexe (cf. (4)), un autre cas où la virgule est impossible en français, cette fois-ci sans admettre d'exception (à notre connaissance du moins).

- (4) 村里人都知道，一个志愿军战士抢救一个朝鲜小姑娘的故事。  
 Cunliren dou zhidao, yige zhiyuanjun zhanshi qiangjiu yige chaoxian xiaoguniang de gushi  
 Village intérieur gens tous savoir, un particule *ge* armée des volontaires soldat secourir une particule *ge* petite fille coréenne particule *de* histoire  
 Tous les villageois connaissent, cette histoire d'une petite fille coréenne sauvée par un soldat de l'armée des volontaires chinois.

En français, sauf incise, la virgule ne saurait en effet s'immiscer entre deux éléments étroitement unis d'un point de vue syntaxique : sujet et verbe, verbe et complément d'objet, verbe et attribut, nom et complément du nom. La langue chinoise semble donc moins restrictive sur ce point.

#### 4. Comment les scripteurs allophones ponctuent-ils ?

##### 4.1 Corpus et méthodologie

Notre objectif était double : d'une part, observer comment des scripteurs allophones dont la langue maternelle est proche ou au contraire éloignée du français ponctuent leurs textes quand ils rédigent dans cette langue ; et d'autre part, comparer comment ces scripteurs ponctuent quand ils rédigent en français et quand ils le font dans leur langue maternelle. À cette fin, nous avons constitué le corpus trilingue suivant : des textes en français rédigés par des scripteurs sinophones et hispanophones en cours d'apprentissage du français au DEFLE de l'Université Bordeaux Montaigne, ainsi que des textes rédigés par ces mêmes scripteurs mais dans leur langue maternelle respective. Chaque scripteur avait à rédiger trois textes en français et trois autres

25. La question est complexe, car selon J. Dürrenmatt 2015, l'interdiction de mettre une virgule entre le verbe et le sujet est relativement récente (XIX<sup>e</sup> siècle) et vient surtout des typographes. De plus, on constate que cette interdiction n'est pas toujours respectée à l'heure actuelle, notamment dans des écrits d'étudiants (étude de S. Pétilion et F. Rinck publiée dans F. Boch *et al.* 2015).

dans sa langue maternelle<sup>26</sup> ; les consignes de rédaction étaient les mêmes en français et dans l'autre langue et amenaient les scripteurs à produire trois genres de textes différents : une lettre formelle à dominante informative / descriptive, une lettre adressée à un proche à dominante narrative et un essai à dominante argumentative. Au total, les scripteurs, au nombre de 56 (31 sinophones et 25 hispanophones), ont rédigé 154<sup>27</sup> textes en français, 93 en chinois et 75 en espagnol. Pour faciliter l'analyse, le corpus a ensuite été scindé en deux : le « corpus sinophone » est constitué des textes rédigés en français et chinois par les scripteurs chinois ; le « corpus hispanophone » comprend les textes rédigés en français et espagnol par les scripteurs hispanophones.

Concernant les scripteurs, les sinophones sont originaires de Chine Continentale ; les hispanophones proviennent majoritairement d'Amérique Latine (84%) et surtout de Colombie (44 %) <sup>28</sup>.

La ponctuation pouvant varier d'un scripteur à l'autre, l'analyse des deux corpus a été délicate : comment décider si la façon de ponctuer d'un scripteur est adéquate ou non ? Un critère s'avère important : la lisibilité. Autrement dit, la ponctuation adoptée facilite-t-elle la compréhension ou au contraire ralentit-elle la lecture en rendant plus difficile l'accès au sens ?

De plus, le chercheur ayant comme tout scripteur sa manière propre de ponctuer, comment faire pour que cette conception nécessairement subjective n'influence pas trop l'analyse du corpus ? Il a donc fallu avoir recours aux règles d'emploi décrites dans les ouvrages de ponctuation. Concernant l'utilisation de la virgule sur laquelle – comme on l'a vu plus haut – il n'y a pas toujours consensus, nous avons repéré des normes minimales, c'est-à-dire des cas où, selon la majorité des auteurs, la virgule est requise :

- entre les différents éléments d'une énumération ;
- pour délimiter une apposition, une proposition incise (dialogue), une proposition incidente (ajout d'un commentaire) ou une apostrophe ;
- après une subordonnée circonstancielle ou participiale antéposée ;
- après la formule d'adresse d'une lettre ;
- dans le cas d'une construction segmentée, notamment quand il y a une reprise en « c'est », comme dans : *l'important, c'est la rose* (exemple cité par Catach 1994).

L'analyse des deux corpus a donc consisté à repérer dans les textes rédigés en français les passages peu lisibles en raison de la ponctuation ainsi que les écarts à la norme<sup>29</sup>. À cet égard, nous avons fait l'hypothèse que les scripteurs dont la L1 est proche du français (espagnol) ponctuent leurs textes en français de façon plus adéquate que les scripteurs dont la L1 est éloignée (chinois).

26. Le recueil s'est fait en deux temps (d'abord les textes en français, puis ceux dans l'autre langue) et à une semaine d'intervalle afin que les scripteurs ne traduisent pas d'une langue à l'autre.

27. Certains scripteurs ont rédigé seulement un ou deux textes en français.

28. Les autres pays sud-américains sont : l'Argentine, le Chili, le Mexique, le Paraguay, le Pérou, la République dominicaine et le Venezuela. Seulement 4 scripteurs sont originaires d'Espagne.

29. Norme est pris ici dans le sens de : ensemble de règles d'emploi.

D'autre part, notre but était de chercher des récurrences dans les écarts chez un même scripteur, mais aussi d'un scripteur à l'autre : observe-t-on notamment des dysfonctionnements similaires chez les scripteurs ayant la même langue maternelle ?

Enfin, pour chaque scripteur, nous avons confronté les textes rédigés en français et ceux rédigés en langue maternelle, afin de voir si en ponctuant en français, les scripteurs reproduisent leur façon de ponctuer en langue maternelle. De même, nous avons observé si lorsqu'un signe de ponctuation n'a pas la même fonction en L1 et en L2, le scripteur a tendance à transférer à la L2 la fonction attribuée au signe en L1.

#### 4.2 Analyse du corpus sinophone

Il s'est avéré malaisé d'analyser les textes rédigés en français par les scripteurs chinois, car nombre de ces scripteurs tracent des virgules si petites qu'on les distingue difficilement des points. De plus, le tiers d'entre eux ne met pas systématiquement une majuscule après le point et/ou met une majuscule après une virgule, si bien qu'on ne peut pas se fier à la présence ou absence d'une majuscule pour déterminer la nature du signe précédent. Il a donc fallu observer les textes avec une grande attention et lorsque le doute persistait, on a opté pour le signe entraînant une ponctuation adéquate.

Cette difficulté – qui ne s'est pas présentée lors de l'analyse des textes rédigés par les scripteurs hispanophones – s'explique sans doute par le fait qu'en chinois, le point a la forme d'un petit cercle et peut donc moins facilement se confondre avec une virgule. De plus, nous avons vu aussi que la virgule en chinois se trouve placée à l'intérieur d'une case de caractère et qu'elle ne descend donc pas plus bas que les caractères ; en français, au contraire, alors que le point se place sur la ligne des lettres, la virgule, elle, descend en dessous de cette ligne, ce qui permet de la distinguer du point. Or, les virgules formées par les scripteurs chinois quand ils rédigent en français se trouvent souvent au-dessus de la ligne formée par les lettres, comme le point ; si le scripteur n'allonge pas suffisamment la virgule, elle devient donc très semblable à un point (v. annexes 1 et 2).

Ce phénomène constitue donc un exemple de transfert de la langue maternelle vers la langue étrangère qui concerne non pas les signes eux-mêmes ou leur utilisation, mais leur position sur la page. Ajoutons que ce transfert a des conséquences négatives sur la lisibilité du texte et qu'il peut donc être assimilé à une interférence<sup>30</sup>.

Avant de mentionner les autres dysfonctionnements que nous avons relevés dans le corpus, il faut signaler qu'environ le tiers des scripteurs chinois ont fait très peu d'écarts à la norme en ponctuant leurs textes en français. Qu'avons-nous pu observer chez les 67 % de scripteurs restants qui n'ont pas toujours adopté une ponctuation adéquate en français ? D'une part des interférences, d'autre part des phénomènes de « sur-ponctuation ».

Comme on l'a expliqué plus haut, le corpus comprenait deux lettres, une formelle et une informelle. Or, le tiers des scripteurs ne savaient pas que, en

---

30. Tandis qu'un *transfert* d'une langue à l'autre favorise l'apprentissage, l'*interférence* ou transfert négatif est source d'erreur (Cuq 2003).

français, la formule d'adresse au destinataire est suivie d'une virgule. Certains (cinq scripteurs) ont donc eu recours au signe de ponctuation utilisé dans leur langue maternelle, à savoir les deux points<sup>31</sup>. L'autre interférence que l'on rencontre chez plusieurs scripteurs (trois) est l'utilisation de la virgule au lieu du double point avant une énumération, comme c'est souvent le cas en chinois :

(5) Il y a trois personnes dans mon famil, mon père, ma mère et moi. (S23, T1)<sup>32</sup>

Plus curieusement, l'observation des textes rédigés en chinois révèle également des interférences, dans l'autre sens cette fois : du français vers le chinois. En effet, quatre scripteurs mettent systématiquement des points « à la française » dans leurs textes en chinois et deux autres alternent les points « à la française » (.) et « à la chinoise » (。). Ce phénomène s'explique sans doute par le fait que ces scripteurs séjournent en France et sont donc fortement exposés à l'écriture alphabétique avec des points « à la française » : si le recueil du corpus avait eu lieu en Chine, il est probable que les textes rédigés en chinois n'auraient pas contenu de points « à la française ». L'autre interférence observée concerne à nouveau la formule d'adresse des lettres : deux scripteurs la font suivre d'une virgule, comme en français, alors que, selon la norme chinoise, il faudrait mettre un double point.

Ces interférences à double sens montrent que les frontières entre les langues – même lorsque ces dernières sont typologiquement éloignées – sont loin d'être étanches en situation de contact, notamment lorsqu'un scripteur apprend une langue étrangère. On peut également en déduire que les scripteurs concernés connaissent sans doute assez mal les normes de la ponctuation dans leur langue maternelle (ou qu'elles sont le lieu d'une liberté des scripteurs).

Outre ces interférences, l'analyse du corpus fait apparaître ce que l'on peut appeler des phénomènes de « sur-ponctuation », à savoir la présence d'un signe de ponctuation trop fort : le plus souvent un point là où il faudrait une virgule ou même un blanc.

Le tiers des scripteurs séparent principale et subordonnée avec un point, la subordonnée pouvant se trouver avant (6) ou après la principale (7) :

(6) Quand je prendrais [= prenais] mes lourdes valises pour prendre le train à Bordeaux. Un monsieur m'a aidé<sup>33</sup>. (S1, T2)

(7) Mes aims [amis] étrangers m'a dit que les bordelais ne sont pas sympas. Je ne suis pas tout à fait d'accord. Parce que j'ai passé un Noël magnifique chez un ami bordelais. (S4, T2)

*A priori*, on ne s'attend pas à un point avant « parce que » lorsque la causalité qu'il introduit est postposée à la « principale ». Cependant Combettes (2007) a rencontré des constructions apparemment analogues qu'il nomme « ajouts ». On peut toutefois remarquer que ses occurrences de

31. Notons cependant que cinq autres ont utilisé un autre signe, en l'occurrence le point.

32. Les exemples extraits du corpus sont cités conformément au texte original, sans correction préalable.

33. L'indication entre crochets est de notre fait et vise à faciliter la compréhension de l'extrait.

« parce que » précédées d'un point (2007 : 121, 131) entrent dans une succession de propositions introduites par « parce que », ce qui n'est pas le cas ici. C'est pourquoi nous formulerons une autre hypothèse : « P parce que Q' »<sup>34</sup> suppose que l'on énonce un fait suivi de la cause qui le provoque alors que « P. Parce que Q' » induit une certaine indépendance entre la causalité et le fait qui la précède. Pour gloser le cas présent, nous dirions : « je dis *je ne suis pas tout à fait d'accord* et j'assume cette position mais comme je considère cette simple affirmation comme un peu cavalière, je rectifie et donne la raison de cette affirmation sous la forme d'une cause qui est *j'ai passé un Noël magnifique chez un ami à Bordeaux* ». Il nous paraît évident que cette hypothèse demanderait à être confortée par des faits plus nombreux issus de corpus (nous en avons certains en tête, notamment des exemples avec « encore que » précédé d'un point, mais le travail reste à faire).

Ajoutons que cette façon de ponctuer est récurrente dans le corpus, lorsque les scripteurs utilisent la conjonction « parce que » (sept scripteurs). Comment l'expliquer ? En chinois, c'est le plus souvent la position et non l'emploi de conjonctions qui permet de marquer le rapport de subordination. En conséquence, « les conjonctions de subordination sont utilisées surtout dans les phrases longues, souvent d'inspiration étrangère » (Alleton 1979 : 122). Les scripteurs chinois, peu habitués à utiliser ces conjonctions, pensent sans doute que les phrases complexes comprenant une subordination doivent être scindées en deux par un point.

Les autres cas de sur-ponctuation sont un peu moins fréquents, mais nuisent tout autant à la lisibilité du texte. Chez quatre scripteurs, le point sépare parfois un complément prépositionnel antéposé du reste de la phrase (8) ou encore un connecteur (4 autres scripteurs) comme dans (9) :

- (8) Epuis, dans mon université. J'ai appris le design de paysage pendent quatre ans. (S23, T1)
- (9) Finalement. Je suis d'accord avec le sujet ! (S28, T3)

Nous ne pouvons pas multiplier les exemples. L'ampleur du phénomène est telle que plus de la moitié des scripteurs chinois utilisent au moins une fois une ponctuation trop forte dans leurs textes. D'autre part, seuls les textes rédigés en français sont concernés : les scripteurs qui ont tendance à sur-utiliser le point en français ne font pas de même en chinois. On peut donc faire l'hypothèse que les phénomènes de sur-ponctuation en français sont le reflet des différences importantes qui existent entre la syntaxe française et la syntaxe chinoise (Gernet 2003<sup>35</sup>).

---

34. Nous écrivons Q' pour désigner la proposition causale après retranchement de *parce que*, c'est-à-dire que Q désignerait la proposition causale, y compris sa conjonction introductrice *parce que*.

35. Comme le chinois ne distingue pas de façon formelle les différentes catégories du discours (verbe, nom, adjectif, adverbe...), « la rigueur n'y est pas d'ordre morphologique, mais tout à la fois syntaxique et sémantique. [...] Fonction et sens dépendent uniquement du contexte et de l'ordre des mots » (Gernet 2003 : 23).

#### 4.3 Analyse du corpus hispanophone

Contrairement à notre hypothèse de départ, les scripteurs hispanophones qui ne respectent pas toujours les normes de la ponctuation en français sont un peu plus nombreux que les sinophones : 72 % contre 67 %. La proximité typologique des deux langues (français et espagnol) ne semble donc pas constituer un facteur facilitant. Afin d'en comprendre les raisons, voyons en quoi consistent les dysfonctionnements.

On observe tout d'abord quelques interférences de la langue maternelle vers la langue étrangère : dans les textes en français, trois scripteurs mettent deux points après la formule d'adresse d'une lettre comme en espagnol. Notons toutefois que la plupart des scripteurs (huit scripteurs) qui ne savent pas qu'il faut mettre une virgule en français n'ont pas recours au signe utilisé en espagnol mais au blanc (aucun signe).

Les interférences sont plus fréquentes dans l'autre sens, à savoir du français vers l'espagnol. Dans les textes en espagnol, on observe à trois reprises l'utilisation d'une virgule après la formule d'appel d'une lettre, et surtout l'omission du point d'ouverture d'interrogation et/ou d'exclamation qui concerne pas moins de la moitié des scripteurs. En revanche, aucun scripteur hispanophone ne double le point d'exclamation ou d'interrogation lorsqu'il rédige en français. On peut donc se demander si l'omission du point d'ouverture dans les textes en espagnol est une véritable interférence du français ou bien si cela est plutôt dû à la loi d'économie.

D'autre part et à l'opposé de ce que l'on a observé dans le corpus chinois, de nombreux textes rédigés en français par les scripteurs hispanophones laissent apparaître des phénomènes de « sous-ponctuation », c'est-à-dire l'absence de signe là où il en faudrait un, ou l'utilisation d'un signe trop faible, généralement la virgule. Nous n'allons présenter ici que les trois cas les plus représentés dans le corpus.

Sept scripteurs juxtaposent parfois des propositions indépendantes sans les séparer grâce à un signe de ponctuation, comme on le voit dans (10) où il faudrait sans doute ajouter des virgules et/ ou des doubles points :

- (10) J'espere que rien va change entre nous tu est ma meilleur amie. Aussi je vais commencer a faire de la gym je suis un peu grosse. Je decide que je vais change mon style je vais adopte un style plus serieesse [sérieux]. (S43, T2)

L'omission de certains signes de ponctuation est contrebalancée par le fait que les phrases sont courtes. En revanche, lorsque les phrases sont plus longues, la lisibilité en pâtit plus fortement :

- (11) Je vous écris par rapport à ma situation actuelle j'ai fini un cours de français et je voudrais obtenir des informations du documents neccessaires pour entrer à étudier une carrière dans votre faculte je souhaite aussi savoir si je dois passer le test de connaissances du langue français (niveau B2). (S71, T1)

Confronté à ce genre de texte, le lecteur doit rétablir lui-même les frontières entre les propositions, ce qui ralentit sans doute l'accès au sens. Dans une moindre mesure, il en va de même lorsque le scripteur enchaîne les



propositions en les séparant au plus par des virgules, même lorsqu'il y a un changement de thème, comme dans (12) où trois thèmes différents sont abordés (le temps, les transports et la nourriture) :

- (12) Sur la ville, le première semaine il a fait chaud mais a partir de la semaine dernière il a fait un temps come Bogota, le transport ce [= c'est] magnifique, je utilize le tram pour tout, mais je n'aime pas la repas, je manque beaucoup le repas de la Colombie. (S41, T2)

Six autres scripteurs ont également tendance à privilégier l'usage de la virgule, même lorsque le sens exigerait une coupure plus forte, afin de mieux hiérarchiser l'information. Enfin, plusieurs scripteurs (six) omettent souvent la virgule après une proposition subordonnée antéposée :

- (13) Je suis totalement d'accord parce que quand on voyage on découvre pas seulement des lieux, plats et langues differents mais aussi maniere êtres des gens [...]. (S71, T3)

Ajoutons qu'on rencontre des phénomènes de sous-punctuation dans les textes de la moitié des scripteurs hispanophones<sup>36</sup>. Qu'en est-il dans les textes rédigés en espagnol ? Les deux tiers des scripteurs qui emploient une punctuation trop faible en français le font aussi en espagnol. Nous en donnerons comme exemple les trois scripteurs dont nous venons de citer des extraits de textes rédigés en français. Ainsi, le scripteur S43 qui a tendance à omettre la virgule entre des propositions indépendantes juxtaposées – v. (10) ci-dessus – fait de même en espagnol :

- (14) Ya no podre salir de fiesta o pensar en chicos tengo que pensar solo en mis estudios porque de lo contrario no podre con los 2. (S43E, T2)

[Je ne pourrai plus sortir faire la fête ou penser aux garçons je dois penser seulement à mes études parce que sinon je n'arriverai pas à faire les deux.]

Le scripteur S41, lui, met des virgules mais très peu de points et ce, qu'il rédige en français – v. (12) *supra* – ou en espagnol : dans (15), chaque nouveau thème (son arrivée en France, la découverte de la résidence universitaire et l'examen d'entrée à l'université) n'est séparé du thème précédent que par une virgule :

- (15) Llegue el primero de septiembre, llegue donde la amiga de mi madre, me recibio muy bien y ese dia hicimos un bbq, el 3 de septiembre llegue a la residencia universitaria, al principio me senti un poco solo, pero cuando entre a la universidad conseguí amigos y andaba con ellos casi todo el tiempo, espero pasar el examen y entrar a la universidad a comenzar la licencia. (S41E, T2)

[Je suis arrivé le premier septembre, je suis arrivé chez l'amie de ma mère, elle m'a très bien reçu et ce jour-là nous avons fait un barbecue, le 3 septembre je suis arrivé à la résidence universitaire, au début je me suis senti un peu seul, mais quand je suis entré à l'université je me suis fait des amis et je passais tout le temps avec eux, j'espère réussir l'examen et entrer

36. De plus, pour repérer les écarts à la norme, nous avons pris en compte des conditions *minimales* d'utilisation de la virgule (v. *supra*). Si nous avons inclus d'autres cas où la virgule est requise (notamment après un long complément prépositionnel antéposé), une proportion encore plus importante de scripteurs aurait été concernée.

à l'université pour commencer la licence.]

Enfin, le scripteur S71 ne met pas de virgule après une subordonnée antéposée quand il rédige un texte en espagnol :

(16) Estoy totalmente de acuerdo ya que cuando se viaja se tiene la oportunidad de apreciar la cultura de otras regiones [...]. (S71E, T3)

[Je suis totalement d'accord car lorsqu'on voyage on a l'occasion d'apprécier la culture d'autres régions [...].]

Lorsqu'on compare cet extrait avec (13), on ne peut qu'être frappé par les nombreuses similitudes existant entre les deux débuts de phrase, identiques mot pour mot et par leur absence de signe de ponctuation.

Comme les autres, cet exemple montre que la plupart des scripteurs hispanophones reproduisent en grande partie leur manière de ponctuer en espagnol lorsqu'ils rédigent un texte en français. Étant donné que la norme de la ponctuation espagnole exigerait que ces textes soient plus fortement ponctués, on peut en conclure soit que ces scripteurs connaissent mal les règles de la ponctuation dans leur langue maternelle, soit qu'ils ont décidé de s'en affranchir. On peut avancer aussi une autre hypothèse : bien que les règles de la ponctuation soient les mêmes en Amérique Latine et en Espagne, il se peut que l'usage, lui, diffère quelque peu. Ce possible écart entre la norme et l'usage semble confirmé<sup>37</sup> par des travaux sur la traduction (Dejong 1998) qui montrent que la langue espagnole et la langue française se distinguent par leur manière de structurer les phrases et donc de ponctuer : en effet, le traducteur espagnol-français est souvent amené à ajouter des signes de ponctuation plus forts (points-virgules, deux points) ou même à scinder certaines phrases en deux au moyen d'un point. Autrement dit, la différence entre les deux langues ne résiderait pas tant dans les normes régissant la ponctuation que dans l'usage qui en est fait : par exemple, la langue espagnole, « davantage encline à l'insertion de propositions multiples » (*ibid.* : 296), répugnerait moins que le français à l'enchaînement de nombreuses propositions séparées seulement par une virgule.

### En guise de conclusion

Les systèmes de ponctuation espagnol et français d'une part, chinois et français d'autre part, présentent certaines similitudes tant en ce qui concerne les signes de ponctuation que l'usage de ces signes. Cependant, selon les premiers résultats de la recherche, la plupart des scripteurs allophones n'adoptent pas toujours une ponctuation adéquate quand ils rédigent en français, ce qui nuit à la lisibilité de leurs textes. De plus, contrairement à nos attentes, les performances des scripteurs dont la langue maternelle est proche du français ne sont pas meilleures que celles des scripteurs dont la langue maternelle est éloignée, tout au contraire : les scripteurs hispanophones sont plus nombreux à ne pas respecter la norme de la ponctuation française que les scripteurs sinophones. Par conséquent, si la ponctuation mérite sans aucun doute de devenir un objet d'apprentissage dans le cadre d'une didac-

37. Les travaux auxquels nous référons étant un peu anciens, nous restons prudents dans nos propos. Cependant, il nous semble important d'évoquer l'hypothèse qui suit.

tique de l'écrit en langue étrangère, nous avons vu qu'il reste de nombreuses questions en suspens : la ponctuation n'étant pas totalement codifiée, quel contenu peut-on enseigner et comment ?

L'analyse du corpus nous livre quelques pistes qu'il conviendra de creuser dans la suite de la recherche. Dans le corpus sinophone, les interférences concernent non seulement l'usage de certains signes, mais aussi le tracé et la position des signes de ponctuation sur la page. Avec un public sinophone, il conviendrait donc d'aborder ces deux aspects dans le cadre d'une didactique de la ponctuation. D'autre part, nous avons vu que les écarts à la norme varient en fonction de la langue maternelle du scripteur : les sinophones auraient tendance à sur-ponctuer, tandis que les hispanophones seraient enclins au contraire à sous-ponctuer. Il serait donc intéressant de faire tout d'abord réfléchir les scripteurs sur le système de ponctuation de leur langue maternelle, sur leur manière de ponctuer dans cette langue et notamment sur les effets qu'ils cherchent ainsi à produire sur le lecteur.

L'analyse du corpus hispanophone pose la question délicate du lien entre norme et usage, question d'autant plus pertinente en ce qui concerne la ponctuation que de nombreux écrivains s'affranchissent de ses règles. Si, quelle que soit la langue, le scripteur jouit d'une certaine marge de liberté pour ponctuer ses textes, des travaux sur la traduction semblent indiquer que chaque langue aurait ses particularités en matière de ponctuation. Pour une didactique de la ponctuation en langue étrangère, il serait d'un grand intérêt de pouvoir mieux identifier ces particularités de chaque langue, sortes de règles non dites partagées par les membres d'une même culture.

### Références bibliographiques

- ALLETON Viviane, 1979, *Grammaire du chinois*, Paris, Puf (1<sup>re</sup> édition 1973).
- ANIS Jacques, CHISS Jean-Louis et PUECH Christian, 1988, *L'Écriture : théories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck.
- AUGUSTIN, 1964, *Confessions*, Paris, Flammarion.
- BOCH Françoise, CAVALLA Cristelle, PÉTILLON Sabine et RINCK Fanny (2015). « Travailler le texte : ponctuation, anaphores, collocations », dans F. Boch et C. Frier (éds), *Écrire dans l'enseignement supérieur : des apports de la recherche aux outils pédagogiques*, Grenoble, Ellug, p. 53-109.
- BUREAU NATIONAL DU CONTRÔLE TECHNOLOGIQUE, 1995, 中华人民共和国国家标准 标点符号用法 (*Norme nationale de l'utilisation des signes de ponctuation de la République populaire de Chine*), traduction française inédite de Xiao Hua Ying.
- CATACH Nina, 1994, *La Ponctuation. Histoire et système*, Paris, Puf.
- CATACH Nina, 1980, « La ponctuation », *Langue française*, n° 45, p. 16-27.
- COMBETTES Bernard, 2007, « Discontinuité et cohérence discursive : le cas des ajouts après le point », *Cahiers de praxématique*, n° 48, p. 111-134.
- CUI Yingxian, 1994, *新编现代汉语教程 (Nouveau Cours de chinois moderne)*, Zhengzhou, Henan Renmin.
- CUQ Jean-Pierre (éd.), 2003, *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, Paris, Clé international.

- DEJONG Nadine, 1998, « La ponctuation appartient-elle à l'auteur ou à son traducteur ? », dans J.-M. Defays, L. Rosier, F. Tilkins et M. Wilmet (éds), *À qui appartient la ponctuation ?*, Paris et Bruxelles, Duculot, p. 289-302.
- DEULOFEU José, 1981, « Perspective linguistique et sociolinguistique dans l'étude des relatives en français », *Recherches sur le français parlé*, n° 3, p. 135-193.
- DRILLON Jacques, 1991, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard.
- DÜRRENMATT Jacques, 2015, *La Ponctuation en français*, Paris, Ophrys.
- FAYOL Michel, 1997, *Des idées au texte. Psychologie cognitive de la production verbale, orale et écrite*, Paris, Puf.
- FAVRIAUD Michel, 2004, « Quelques éléments d'une théorie de la ponctuation blanche par la poésie contemporaine », *L'Information grammaticale*, n° 102, p. 18-23.
- GERBOIN Pierre et LEROY Christine, 1991-1994, *Grammaire d'usage de l'espagnol contemporain*, Paris, Hachette éducation.
- GERNET Jacques, 2003, « Logique du discours et logique combinatoire », *Études chinoises*, vol. XXII, p. 19-46.
- HARRIS Zellig Sabbetai, 1976, *Notes du cours de syntaxe*, Paris, Seuil.
- JAOUHARI Mustapha, 2009, « Notes et documents sur la ponctuation dans les manuscrits arabes », *Arabica*, n° 56, p. 315-359.
- LEMAÎTRE Brigitte, 1995, « La ponctuation : un savoir enseignable ? enseigné ? », *Spirale, Revue de Recherche en Éducation*, n° 15, p. 161-195.
- MAZZIOTTA Nicolas, 2009, *Ponctuation et syntaxe dans la langue française médiévale. Étude d'un corpus de chartes originales écrites à Liège entre 1236 et 1291*, Tübingen, Niemeyer.
- MOIRAND Sophie, 1979, *Situations d'écrit, compréhension, production en langue étrangère*, Paris, Clé International.
- NARJOUX Cécile, 2010, *La Ponctuation : règles, exercices et corrigés*, Bruxelles, De Boeck Duculot.
- PAOLACCI Véronique et GARCIA-DEBANC Claudine, 2005, « Comment former à l'enseignement de la ponctuation ? Analyse de pratiques effectives de formation initiale », *Pratiques*, n° 125-126, p. 85-114.
- PASSERAULT Jean-Michel, 1991, « La ponctuation. Recherches en psychologie du langage », *Pratiques*, n° 70, p. 85-104.
- PONGE Myriam, 2011, « Pertinence linguistique de la ponctuation en traduction (français-espagnol) », *La Linguistique*, n° 47(2), p. 121-136.
- PORTINE Henri, 1983, *L'Argumentation écrite*, Paris, Hachette.
- Real Academia Española et Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe et RIOUL René, 2006, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Puf (1<sup>re</sup> édition 1994).
- SIMARD Marthe et LADOUCEUR Jacques, 1998, « Est-il possible de corriger automatiquement les erreurs de virgule ? », dans J.-M. Defays, L. Rosier,

F. Tilkins et M. Wilmet (éds), *À qui appartient la ponctuation ?*, Paris et Bruxelles, Duculot, p. 449-462.

VACHEK Joseph, 1939, « Zum Problem der geschriebenen Sprache », *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, 8, p. 94-104. Traduction française : « Contribution au problème de la langue écrite », *Linx*, n°12 (1985), p. 11-23.

VELOSO Isabel, 2004, « Ortotipografía comparada (francés-español) », *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 19, p. 183-194.

## Annexes

Annexe 1 : Scripteur chinois (S21, T2) : points et virgules se confondent

**Exercice 2** : Vous venez d'arriver en France et de vous inscrire à l'université pour améliorer votre niveau de français ou poursuivre vos études à l'université. Vous écrivez un e-mail à un ami français pour lui raconter vos premières impressions, vos craintes et vos espoirs.

(80 mots minimum)

Austra :

~~SA~~ Bonjour Austra, ça fait long temps que nous nous ne  
 vis pas. Comment ça va à Paris ?  
 Je suis à Bordeaux depuis 3 mois. J'ai déjà inscri  
 \* les cours de français à l'université de Bordeaux 3 pour  
 améliorer mon niveau de français. J'ai ~~de~~ envoyé le  
 é-mail et payé le frais des cours, par moi-même.  
 Bordeaux est une ville trop belle. Il y a le environnement  
 tranquille et le vue magnifique, le vin ~~de~~ Bordeaux  
 est trop célèbre. Ma spécialité en Chine est Science  
 d'alimentaire, Donc, peut-être, si il y a <sup>le chance.</sup> ~~le opportunité.~~  
 je voudrais poursuivre mon master ici et rechercher  
 sur le vin. \* Mais maintenant, très important j'es  
 j'espère ~~que~~ que je peux passer le test TCF. ~~Je~~  
~~Il travaille tous les jours~~ Il est très Il faut  
 de travailler beaucoup tous les jour pour moi.  
 Quand je vais passer le test, je voudrais aller à Paris  
 pour visiter, j'espère que on se revoir rapidement.

## Annexe 2 : Même scripteur (S21C, T2) : position des virgules en chinois

**练习二** : 你刚刚抵达法国,为提高你的法语水平或继续学业,你注册了一所大学。

你给一位中国朋友写信,告诉他你到达法国后的最初印象,以及你的担忧和愿望。

(字数:至少160个汉字)

亲爱的朋友小白:

你最近还好吗?工作忙吗?我已经到法国半年了,每天几乎就是上课或看和朋友聚会,生活虽然有些单调,但是,每天却很开心。

现在我在波尔多,这里空气很好,人也很热情。你也知道,波尔多盛产红酒,所有的超市,都有很大的一排红酒架,我想你看见一定令你惊讶。这里不像中国,人不是很多,交通很便利,法餐馆也都很有特色。因为有很多中国学生,所以我们有时会在一起做饭,聚会,聊天。外国同学也都很开朗,经常找我们一起去他家。而且,每当我口语不好,非常沮丧的时候,他们都安慰我,甚至教我如何学习。

经过这个月的学习,我的法语,听、说、读、写方面都有很大的提高。我申请了巴黎十二大的农业食品专业。下学期就要搬到巴黎去了。巴黎像中国北京一样,人多,车多,压力大。尤其是我现在的法语水平不足以让我听懂专业课,很担心是否研究生一年级能否顺利通过。不过尽管如此,一切我会将一切转化为动力,争取把研究生两年顺利结束。在此期间

## Table des matières

---

|  |     |
|--|-----|
| L'indicible intime – propos introductifs .....   | 9   |
| Sabine PÉTILLON et Fanny RINCK   |     |
| <b>Première partie</b>   |     |
| <b>Vers une (re)définition ?</b>   |     |
| 1. Modestes remarques sur le statut sémiotique<br>du signe de ponctuation .....  | 21  |
| Michel ARRIVÉ  |     |
| <b>Deuxième partie</b>   |     |
| <b>Approche historique : avant le XIX<sup>e</sup>, un « moment grammatical » ?</b>   |     |
| 2. La ponctuation française du Moyen Âge au XVI <sup>e</sup> siècle :<br>théories et pratiques .....   | 39  |
| Alexei LAVRENTIEV  |     |
| 3. Ponctuation et invention de la phrase complexe<br>chez les grammairiens du XVIII <sup>e</sup> siècle .....  | 63  |
| Valérie RABY   |     |
| 4. <i>L'absinthe ne vaut rien après déjeuner...</i> ou Comment faire sens<br>avec des signes minuscules et signe avec un sens majuscule ? .....          | 79  |
| Jacques-Philippe SAINT-GÉRAND  |     |
| <b>Troisième partie</b>  |     |
| <b>Points et signes d'un renouvellement de l'écrit</b>   |     |
| 5. Ponctuation et textualité en français préclassique et classique :<br>le rôle du domaine énonciatif .....  | 103 |
| Bernard COMBETTES et Annie KUYUMKUYAN  |     |
| 6. La « personnalisation » de la ponctuation et le discours<br>des <i>Traité sur la ponctuation</i> au XX <sup>e</sup> siècle : l'exemple du point ..... | 121 |
| Cécile NARJOUX   |     |
| 7. « Espacements » et « effets » de lecture : la suite de points .....   | 139 |
| Julien RAULT   |     |
| 8. Le « point archi-sec » et la « grammaire parallèle »<br>de la communication électronique .....  | 149 |
| Antoine GAUTIER  |     |

**Quatrième partie****Perspectives actuelles**

- |  |     |
|--|-----|
| 9. <i>Le Chat de Schrödinger</i> pris entre plurisystème ponctuationnel<br>et unités discursives ..... | 163 |
| Michel FAVRIAUD  |     |
| 10. Ponctuation, rythme et espace graphique .....  | 177 |
| Stéphane BIKIALO et Julien RAULT   |     |
| 11. D'l'apostroph' en context' métriqu' .....  | 199 |
| Jean-François JEANDILLOU   |     |
| 12. Pour une linguistique du paragraphe .....  | 217 |
| Marc ARABYAN   |     |
| 13. La ponctuation en langue étrangère peut-elle devenir<br>un objet d'apprentissage ? .....           | 231 |
| Marie-Odile HIDDEN, Maria Victoria ALDAY,<br>Henri PORTINE et Baoqing SHAO                             |     |