

## Rapport de la ponctuation à l'oral dans quelques dialogues de romans contemporains

In: Langue française. N°89, 1991. pp. 5-19.

---

Citer ce document / Cite this document :

Pinchon Jacqueline, Morel Mary-Annick. Rapport de la ponctuation à l'oral dans quelques dialogues de romans contemporains.  
In: Langue française. N°89, 1991. pp. 5-19.

doi : 10.3406/lfr.1991.5760

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr\\_0023-8368\\_1991\\_num\\_89\\_1\\_5760](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_89_1_5760)

---

## RAPPORT DE LA PONCTUATION À L'ORAL DANS QUELQUES DIALOGUES DE ROMANS CONTEMPORAINS

Linguistes et écrivains soulignent le rapport de la ponctuation avec l'oral. Ainsi dans Grevisse (§ 115), on lit : « La ponctuation est l'ensemble des signes conventionnels servant à indiquer, dans l'écrit, des faits de la langue orale comme les pauses ou l'intonation, ou à marquer certaines coupures et certains liens logiques. » Et, d'une enquête faite par A. Lorenceau<sup>1</sup>, il ressort que, sur 40 écrivains consultés, à la question : « Ont-elles (les règles de ponctuation), selon vous, plus de rapport avec l'oral ou avec la syntaxe ? », 18 disent l'oral, 14 la syntaxe, 7 avec les deux. Mais, répondant à la même enquête, H. Bazin remarque que « la ponctuation française est plus riche en expressions de pauses (point, point-virgule, virgule, deux points, points de suspension) qu'en expressions d'intonations ». En effet, si l'on ne retient que le point d'interrogation et le point d'exclamation comme marques d'intonation, on sera contraint de reconnaître la pauvreté de notre système de signes, mais il est d'autres signes qui marquent une rupture intonative, qu'il y ait ou non interruption de la chaîne syntaxique.

De plus, il nous a semblé paradoxal que les grammairiens, tout comme les écrivains du reste, ne s'intéressent à la ponctuation que dans les textes narratifs ou poétiques et comme phénomène stylistique ou comme consigne pour une lecture oralisée des textes écrits. Il n'est rien dit nulle part du rôle joué par la ponctuation dans la transposition des phénomènes intonatifs et prosodiques du discours oral à l'intérieur des interventions en discours direct des personnages de romans ou dans les dialogues. Aussi avons-nous choisi de centrer notre étude sur ces faits si peu explorés aujourd'hui. On tentera ici d'étudier les moyens utilisés pour transcrire les faits prosodiques (pauses, rythme, interruptions) et ceux qui, concernant les caractères (italique, majuscule) ou la ponctuation (parenthèses, tirets, guillemets, points de suspension), sont les marques d'un décalage à l'intérieur du discours et sont de ce fait liés au débit et à l'intonation.

### 1. Emploi des parenthèses et des tirets

Si les deux signes servent bien « à isoler de la phrase certains éléments » (Grevisse § 134), nous montrerons que, dans notre corpus, ils ne sont pas interchangeables (cf. GLLF).

1. Actes de la Table ronde internationale, Fasc. II.

## 1.1. *Les parenthèses*

Les parenthèses placées à l'intérieur d'une réplique en discours direct d'un personnage indiquent toujours une rupture dans le cadre énonciatif du discours, une **sortie du discours direct**. Ce n'est plus le même énonciateur qui est en cause : il s'agit alors du narrateur, qui reprend momentanément le fil du récit pour introduire un fait concernant les paroles en cours. Les parenthèses signalent donc l'insertion du récit dans le discours direct, la reprise en main du narrateur, qui peut ainsi donner des informations sur des phénomènes d'ordre **suprasegmental**, tels que l'intonation ou le débit. Il peut également signaler explicitement un **silence** dans le discours ou introduire des informations sur des faits du domaine **paraverbal** (mimique, gestes).

- (1) Ça marche très bien (**lueur dans la voix jusqu'ici assez morne**) ah ! bon j'y suis (de Rivoyre RM 85)
- (2) Les petites questions continueront de tourner dans ta tête. (**Un temps.**) Malgré l'amour que tu as pour moi. (Sulitzer Po 195)
- (3) Julie, voyons... (**Il lui prit la main ou plutôt posa sa grande main sur la sienne :**) Quelqu'un a beaucoup fait pour susciter tes soupçons. (Sulitzer Po 182)

Bien que les parenthèses aient pour avantage de permettre de signaler le moment du discours auquel s'applique le phénomène, il peut toutefois surgir une ambiguïté dans certains cas, concernant l'**incidence du phénomène mentionné**, due à la linéarité du texte écrit. Le fait peut se superposer aux paroles, et dans ce cas être simultanément soit au discours précédent, soit au discours suivant, ou bien encore il est donné comme un fait isolé, qui se place en successivité avec les paroles. C'est alors l'utilisation conjointe d'**autres signes de ponctuation** (une virgule, un point ou deux points) avant ou après la parenthèse fermante qui permet de désambiguïser l'incidence de la parenthèse.

On note ainsi chez Sulitzer l'utilisation distinctive de signes de ponctuation avant la parenthèse fermante : les deux points indiquent que le fait mentionné est à interpréter comme simultanément aux paroles qui suivent. Il n'y a pas de ponctuation après la parenthèse, mais l'énoncé commence avec une majuscule. Le point lui sert en revanche à indiquer la successivité. Chez les autres auteurs, la ponctuation intervient après la parenthèse fermante, et il y a souvent d'autres facteurs linguistiques qui permettent de désambiguïser l'incidence, telle la répétition des mots après la parenthèse (successivité). En l'absence de marque de ponctuation, le fait est interprétable comme simultanément soit avec ce qui précède, soit avec l'ensemble du discours.

- (4) Dans trois jours **tout ça** (elle balaie son visage de sa main), **tout ça** aura disparu (de Rivoyre RM 109)

Les parenthèses ont donc un rôle assez systématique, chez les auteurs étudiés du moins, d'insertion du récit, par le narrateur, dans les paroles directes d'un personnage, pour introduire des informations d'ordre suprasegmental ou paraverbal : intonation, mimiques, gestes, silences.

## 1.2. *Les tirets*

Les tirets sont, comme les parenthèses, des signes qui traduisent une rupture dans le texte, mais ils ne signalent en général pas un changement d'énonciateur. C'est

le même locuteur, celui du discours direct où ils sont insérés, qui prend en charge le contenu linguistique mis entre tirets. Ils peuvent avoir plusieurs fonctions.

a) **Introduisant de simples ajouts**, ils s'insèrent, sans la rompre, dans la chaîne syntaxique, apportant une information supplémentaire qui tire son importance du détachement visuel et donc de la rupture dans le débit qu'ils opèrent. L'énoncé entre tirets, généralement assez bref, reçoit une accentuation particulière qui tranche avec l'intonation de ce qui précède. Ainsi les tirets peuvent détacher un adjectif épithète, une apposition ou un circonstant.

- (5) Or ce fils était tombé sous le charme — **ravageur !** — de Stern. (Conchon St 39)
- (6) Je peux parler, oui ? Je peux ?... Cette femme — **une grande professionnelle** — note (Conchon St 31)
- (7) Lorsque tu as passé la première fois, rappelle-toi — **ce matin** — tu es restée un moment au milieu de la route. (Bernanos 152)

b) **Opérant une mise en incise**, les tirets viennent rompre la chaîne syntaxique. Ils encadrent un énoncé plus ou moins long, qui est un commentaire, une précision que l'énonciateur apporte sur son discours. Cette mise en incise s'accompagne toujours d'un changement dans l'intonation. La rupture mélodique est particulièrement nette lorsque l'incise interrompt une phrase interrogative ou lorsqu'il s'agit de l'insertion du référent d'un pronom. Le ton est plus bas, plus neutre et plat également, sauf lorsqu'il y a un point d'exclamation.

- (8) D'une part Stern était bel et bien le voyou qu'on vous a dit — **entre parenthèses : qu'il est resté** —, et vous aviez en face, oh ! quand même pas une oie blanche, mais une fille encore rudement de sa province. (Conchon St 38)
- (9) Que pouvons-nous — **la question est de toi** — contre cette situation aberrante ? (Conchon St 195)
- (10) Tu peux peut-être me passer un couteau, non ? En principe, ils sont — **les couteaux** — dans le tiroir contre la hanche gauche. (Sulitzer Po 193)
- (11) Je voulais dire simplement à ce jeune homme que ce que la musique montre — **du moins à moi** — ce n'est pas du tout la « volonté en soi » et la « synthèse de l'infini », mais par exemple, le père Verdurin en redingote dans le *Palmarium* du jardin d'Acclimatation. (Proust, 536)
- (12) Depuis le pensionnat — **vois un peu où ça remonte !** — nul ne peut se vanter, pas même Stern, de l'avoir tiré du lit à une heure décente. (Conchon St 34)

Après les tirets, on peut continuer la phrase ou reprendre ce qui les précédait, en particulier lorsqu'ils se situent au début d'une construction syntaxique.

- (13) Si — **mais Madame l'aura déjà compris** — si je n'étais déjà à peu près sûr de me faire encore moucher. (Conchon St 77)
- (14) Il s'est donc passé quelque chose, depuis mars dernier, **qui a** — comment dire ? — **qui a éclairci** partie des mystères. (Sulitzer Po 211)

1.3. La notation dans l'écrit des phénomènes qui accompagnent la parole n'est certes pas une innovation. Les écrivains ont toujours eu la possibilité de les noter. Mais ils le font sous la forme d'un complément du verbe de dire.

- (15) J'ai toujours eu de l'estime pour toi, commence-t-il, **en faisant claquer sa langue**. (Bernanos 72)

- (16) J'aurai soixante-quinze ans de moins, je serais toute fébrile, fit-elle remarquer avec son rocailleux accent du Languedoc, tout en balançant le peson de son fuseau. (Durand 256)

Ce qui nous a donc semblé nouveau dans notre corpus, c'est l'exploitation qui est faite de ces deux signes de ponctuation, indépendante de la présence du verbe de dire, et le fait que les tirets et les parenthèses ne sont pas interchangeable.

— Les parenthèses, complétées ou non par l'emploi d'autres signes de ponctuation, présentent l'avantage d'indiquer l'incidence des faits mentionnés par rapport au déroulement du discours lui-même. Elles signalent toujours un changement d'énonciateur (insertion du récit dans le discours direct). Elles encadrent des informations sur des faits qui accompagnent la parole (intonation, mimiques, gestuelle) ou indiquent des pauses ou des silences.

— Les tirets permettent une visualisation immédiate d'un phénomène d'ordre intonatif (rupture avec la chaîne intonative : détachement, décrochement ou relèvement intonatif). Ils servent à introduire des énoncés qui sont en général à rapporter à l'énonciateur du discours direct où ils s'insèrent (ajouts de constituants syntaxiquement liés à la phrase ou incisives qui viennent interrompre la chaîne syntaxique, celle-ci étant continuée à la suite du deuxième tiret).

Il ne faudrait toutefois pas en conclure que l'emploi de ces signes est véritablement codifié. Mais lorsque les auteurs y ont recours, le plus souvent ils respectent une opposition distinctive entre deux signes, tel Bernanos qui utilise les tirets plutôt pour des notations suprasegmentales et les parenthèses plutôt pour les faits paraverbaux. Chez les auteurs qui ne font pas la distinction, ce sont les tirets, et non les parenthèses, qui reçoivent les deux valeurs (cf. L. Durant ou M. Duras).

- (17) « Écoute, dit-il enfin avec la gravité de l'ivresse — et sa voix se fait encore plus basse — pourquoi as-tu si grand-peur de me nuire, petite ? » (Bernanos 71)
- (18) « Je sais que tu comprends, dit-elle (et ses joues ridées se colorent). Parions que vous n'avez pas chez vous un drap pour l'ensevelir. » (Bernanos 152)
- (19) — Vous voulez dire que (...), même incomplet, il serait dans ce recueil  
— Il me semble, oui, même incomplet — il se reprend —, mais je ne suis pas sûr... (Duras 119)

## 2. Emploi des guillemets, de l'italique et des capitales

### 2.1. Les guillemets et l'italique

Les guillemets (français ou anglais) et les italiques qui isolent un mot, un syntagme, plus rarement une proposition, sont le plus souvent utilisés indifféremment par les écrivains (Grevisse § 133).

a) Ils sont souvent un rôle métalinguistique et servent à signaler des termes dont on fait mention, rôle qui ne nous intéresserait pas ici, s'il n'était pas aussi lié à un phénomène intonatif ou prosodique particulier. Ils apparaissent lorsque le locuteur insère des mots étrangers ou mentionne des titres ou des noms propres de lieux, ou s'il s'agit d'un jeu sur les mots.

- (20) Livrables le 30 octobre 79, au prix *spot* de 257 dollars l'once, plus un *premium* de 14, plus un *spray* de deux pour cent. (Sulitzer Po 81)

- (21) Tu te rappelles le jour où elle a balancé que le plus beau roman de Balzac c'était *Un génie grondé* ? (de Rivoyre RM 154)

Grevisse souligne du reste le rapport particulier qu'entretiennent ces signes avec l'oral (§ 87) : l'italique s'emploie pour un « mot sur lequel on veut attirer l'attention à cause de son importance pour le scripteur ou pour rendre dans l'écrit diverses particularités de l'oral ». Guillemets et italique ont toujours pour effet d'attirer l'attention sur les éléments qu'ils encadrent et qu'ils détachent donc du reste de la phrase. Ils sont donc précédés d'une pause et les constituants encadrés sont parfois dotés d'une accentuation spéciale. En témoigne cet exemple commenté par l'auteur :

- (22) Je voulais dire qu'elle ne me semblait pas « éminente », ajouta-t-il en détachant cet adjectif. (Proust, p. 204 apud Grevisse § 133)

b) L'italique paraît convenir tout aussi bien que les guillemets pour une *citation* et par conséquent peut signaler le même changement d'intonation.

- (23) Je ne crois pas beaucoup à la « hiérarchie ! » des arts ; (...) quand il /Swann/ parlait de choses sérieuses, quand il employait une expression qui semblait impliquer une opinion sur un sujet important, il avait soin de l'isoler dans une intonation spéciale, machinale et ironique, comme s'il l'avait mise entre guillemets, semblant ne pas vouloir la prendre à son compte, et dire « *la hiérarchie*, vous savez, comme disent les gens ridicules ». (Proust, apud Grevisse § 87)

2.2. Les deux types de guillemets, qui sont employés indifféremment, indiquent une distance prise par l'énonciateur vis-à-vis de son énoncé : il s'agit par exemple de la reprise des termes utilisés par un interlocuteur. L'auteur peut aussi indiquer le changement de ton ou souligner ainsi que le mot est créé.

- (24) — Par rapport à ça, annonça-t-il, j'aurai deux choses à dire.  
— Ne dites donc pas « par rapport à ». Ils le disent tous. Ils croient que ça les pose. C'est exaspérant. (Conchon St 75)
- (25) — Monsieur Hémon, vous voilà donc de retour *chez les sauvages* ? (...)  
— Oui, répond Hémon avec douceur.  
— Que je sache, « *chez les sauvages* » est de vous ? (Conchon St 29)
- (26) Comme c'est bien que tu te sois cru obligé de décrocher ton téléphone ! De « former », de « composer » (elle le citait, le *singeait dans tout son embarras de ce matin*) mon numéro. (Conchon St 105)
- (27) Malheureusement pas, j'étais à Boston. Je débarque. Je « *conférençais* » à Boston après avoir « *séminarisé* » à Houston. (Conchon St 164)

2.3. Mais l'italique peut avoir une autre fonction, que ne détiennent pas les guillemets. Portant sur un mot, elle le frappe nécessairement d'un accent d'intensité, qu'il y ait rectification ou soulignement (le plus souvent contrastif). Ce soulignement est particulièrement net lorsqu'il s'agit d'une phrase entière.

- (28) — En gros titre dans un hebdo très lu, j'ai lu, tout un chacun a pu lire il n'y a pas un an : « Mon enfance chez les sauvages ». Rien que ça !  
— Non : « *Une* enfance chez les sauvages ». (Conchon St 29)
- (29) — Il paraît que vous voulez faire fortune.  
— Pas : il paraît. Je *vais* faire fortune. (Sulitzer H 308)
- (30) — ... voyons, soyez raisonnables.  
— Parce que *toi*, tu es raisonnable, dit Viviane (de Rivoyre RM 104)

- (31) Je vois, reprocha Hémon, qu'on me fait des cachotteries : vous êtes de Vichy aussi ! (Conchon St 79)
- (32) Vas-y, Julie. Sers-t'en. C'est le 17, pour la gendarmerie. *Forme le numéro !* (Elle s'exécuta.) (Sulitzer Po 175)

## 2.4. Les capitales

Elles ont aussi cette fonction de marquer l'intensité de la voix ou le soulignement intensif d'un constituant. Mais elles n'ont jamais d'autre rôle que de marquer l'intensité.

- (33) — Rouch ! Elie Rouch !  
 — Retourne-toi et je t'assomme, dit paisiblement Elie. Et il ajouta : Tu n'entends rien.  
 — ELIE ROUCH !  
 — Je n'entends rien, quel silence, dit le Basque sarcastique.  
 — ELIE ROUCH ! ÇA NE CHANGE RIEN ! RIEN DU TOUT ! (Durand 400)
- (34) Cette femme, après s'être relue, conclut que « chez les sauvages » rend bien la couleur de ce que je lui ai dit. Donc JE l'ai dit. (Conchon St 31)

2.5. Les guillemets et l'italique ne sont en fait pas véritablement interchangeables dans leur distribution et dans leur valeur.

a) D'une part, si l'italique est possible à l'intérieur d'une séquence encadrée par des guillemets, l'inverse ne se rencontre pas.

b) D'autre part, si l'italique et les guillemets partagent le même rôle de détachement visuel et intonatif dans le cas des citations, seule l'italique permet de noter un accent d'intensité traduisant rectification, contraste ou soulignement, et c'est dans ce dernier cas seulement que l'italique est interchangeable avec les capitales. L'exemple suivant de G. Conchon, qui mêle rectification (en italique) et citation (entre guillemets) semble révélateur :

- (35) — Est-ce bien clair ? demande l'acteur. Vous vous montez, vous vous montez, mais qu'espérez-vous au juste ? Que j'atténue ?  
 — Est-ce que... je ne sais pas, je cherche... est-ce qu'une « enfance chez des sauvages » vous calmerait ? Plus « chez les », « chez des ». Pas tous : certains ! « chez certains sauvages » vous irait ? Non ? c'est « chez » qui vous choque ? Oh ! si vous préférez « parmi », va pour *parmi*, mais ne criez plus, c'est tout ce que vous aurez. (Conchon St 32)

## 3. Emploi des points de suspension

Les points de suspension sont parmi les signes les plus employés par les écrivains. De ce fait, ils sont éminemment ambigus et servent à traduire des phénomènes très différents. Nous verrons que, si leur valeur fondamentale est bien de noter une « suspension », un arrêt dans la suite continue de l'émission vocale du locuteur, ce qu'ils traduisent est de nature variable et ne correspond pas nécessairement à du silence. Nous avons identifié trois grandes catégories d'emploi des points de suspension :

- a) hésitation du locuteur,
- b) rythme ou un débit particulier,
- c) interruption liée au dialogue, due à la présence de l'interlocuteur  
— ou bien le locuteur s'interrompt de lui-même,  
— ou bien c'est l'interlocuteur qui lui coupe la parole.

Ainsi les points de suspension peuvent traduire aussi bien

1) le silence véritable : au lieu de répondre, l'interlocuteur reste muet et ne profère aucune parole ;

2) l'interruption de l'énoncé en cours par le locuteur lui-même, suivie d'un silence ;

3) une pause « vide », à l'intérieur de l'énoncé, avec interruption de l'émission vocale. Les points de suspension traduisent alors un rythme saccadé, sous le coup de l'émotion ;

4) une pause « hésitation », correspondant à la tenue d'un son (allongement de la dernière voyelle), ou au son transcrit graphiquement par « euh », dans les cas d'auto-correction ou d'hésitation sur la formulation d'un mot ou d'un énoncé ;

5) une superposition, un chevauchement des paroles des deux locuteurs, ou en tout cas une permutation des tours de parole.

### 3.1. *Suspension de la parole liée au dialogue*

#### A. Le locuteur ne prononce aucune parole

(36) — Et depuis elle sort jamais dans la rue après six heures du soir et dis donc tu sais pas ?

— ...

— Allô, t'es toujours la mamita ? (de Rivoyre RM 128)

#### B. Le locuteur s'interrompt de lui-même

a) Le locuteur cesse de parler. Le dernier énoncé peut être une construction syntaxiquement achevée, ou bien il laisse inachevée la phrase amorcée. Les raisons de cet arrêt sont en général explicitées par le contexte narratif. Conformément à la norme, les points de suspension marquent souvent l'inachèvement en fin d'énoncé, mais ils peuvent aussi simplement souligner le silence.

(37) **Prenons ce roman...** (Elle va le chercher.) Il raconte les affres d'un vieux prof dont je me contrefiche. (Conchon St 25)

(38) — Eh bien ? dit Hussonnet.

— Eh bien, quoi ?

— Je croyais...

— Qu'est-ce que vous croyiez ?

— Est-ce que vous ne... ?

Il compléta sa phrase par un geste. (Flaubert 244)

(39) Je ne suis pas une star !... D'une part je n'ai rien d'une star, d'autre part j'ai passé l'âge de... mais de nouveau elle rit : ah ! non pas ça ! (Conchon St 95)

La suspension du discours par le locuteur peut amener l'interlocuteur soit à effectuer une relance, soit à proposer un achèvement.

(40) — ...elle est vieille, on se rend pas compte, puis elle en a marre plus que nous. Puis pour elle c'est fini...

— Fini quoi ?

— De rigoler. (Duras 144-145)



- (41) — Votre idée est tellement... (**Il cherche le mot**)  
 — Folle ?  
 — Romantique (Sulitzer H 514)

b) Il arrive que le locuteur, dans son discours, effectue des **auto-corrections** : il laisse alors inachevée une amorce de construction syntaxique. Puis, il reprend le fil de son discours, en utilisant une autre construction syntaxique.

- (42) Je n'aurai pas la moindre chance de prouver, même à toi, **que je n'ai pas... que ces millions ne sont pas à moi.** (Sulitzer Po 181-182)

### C. Le locuteur est interrompu par l'interlocuteur

#### a) Les différents cas de figure

Le locuteur interrompu cesse simplement de parler et laisse la parole à l'interlocuteur. L'intervention de l'interlocuteur correspond à des motivations variées de sa part, qui s'observent dans la forme de son énoncé.

— Il coupe la parole au locuteur pour ne pas en entendre davantage

- (43) — On n'a rien fait, dit Suzanne, on s'est même pas touché, t'en fais pas, je suis pas assez bête, **je sais bien...**  
 — Tais-toi. T'as rien compris du tout. (Duras 109)

— Il interrompt l'énoncé en cours pour faire une **rectification** ou un **commentaire**, ce qui provoque chez le locuteur interrompu soit un entérinement de la rectification, soit une explication ou un commentaire.

- (44) — En l'espace de vingt-quatre heures autrement dit depuis que je t'ai vue monter dans ce compartiment escortée de tes **cousins...**  
 — Neveux.  
 — **...ou neveux**, tu t'es arrangée pour m'extorquer une confession en règle, en te figeant, toi, dans une attitude lointaine. (Conchon St 124-125)
- (45) — J'ai triomphé d'un voyou, **des**  
 — Triomphé !  
 — **Oui, triomphé** des forces obscures (de Rivoyre RM 107)

— Il interrompt l'énoncé en cours pour l'achever à sa convenance.

- (46) Je me rappelle un dîner chez moi à Nice, où il y avait Sardou, Labiche, Augier... — **Molière, Racine, Corneille**, continua ironiquement M. Bloch le père... (Proust 775)
- (47) — Il faut vous dire, dit Suzanne, que c'est pas de la terre, ce qu'on a acheté...  
 — **C'est de la flotte**, dit Joseph. (Duras 58)

#### b) Les inachèvements

C. de Rivoyre utilise de façon distinctive le point et l'absence de signe de ponctuation, à la fin d'un énoncé inachevé. Les points de suspension sont rares, lorsque l'inachèvement est associé à un changement de locuteur et qu'il se trouve donc à la fin d'une réplique. (On en trouve toutefois quelques exemples dans *Les sultans*).

— *Inachèvement sans marque de ponctuation*

Ils correspondent à une interruption provoquée par l'interlocuteur et non prévue par le locuteur.

- (48) « — Chaque fois que tu coucheras avec moi, je te donnerai un lapin de mon animalerie. Pour les singes ce sera plus cher et pour les chats, il **faudra que**  
— Salaud. » (de Rivoyre RM 81)

Les mots sur lesquels s'interrompt le discours sont de nature variée : pronom personnel sujet, périphrase verbale, auxiliaire, préposition sans son complément, conjonction de subordination, mot coordonnant, adjectif possessif, etc.

- (49) — Oh ! hé dis moi j'crois qu'tu voulais que j'te raconte l'émission mais si tu  
— Vous avez diné ?  
— Il est dix heures dix heureusement qu'on a diné (de Rivoyre RM 88)
- (50) — et Gwendo elle connaît le mec qui est en train de  
— Qui est-ce ?  
— Jean-Jacques Kesselbach (de Rivoyre RM 87)
- (51) — et l'mec Gwendoline le connaît il a été  
— Julie, qu'est-ce qu'il t'a dit, papa (de Rivoyre RM 86)
- (52) — te fais pas encore choper par  
— Ne t'en fais pas, au revoir (de Rivoyre RM 132)

— *Inachèvements marqués par un point après le dernier mot de l'intervention*

Le point signale qu'il s'agit d'une interruption volontaire de la part du locuteur, comme l'indiquent aussi la relance de l'interlocuteur et la reprise du dernier constituant de la construction inachevée.

- (53) — on dira que, que, que,  
— Que ?  
— Que vous êtes bon. (de Rivoyre RM 79)
- (54) — C'est vraiment, c'est.  
— C'est idiot, j'ai répété (de Rivoyre B 39)

### c) *Les chevauchements de parole*

Parmi les écrivains étudiés ici, Sulitzer est le seul à noter les chevauchements de paroles de façon distinctive. Il place des points de suspension à la fois à la fin de la réplique interrompue et au début de l'intervention suivante du même locuteur. Il n'en met pas au début de l'intervention suivante, s'il s'agit d'une interruption spontanée du locuteur, ou lorsque le locuteur cède la parole à l'autre. Le double marquage par les points de suspension traduit donc une superposition, un chevauchement de paroles et non pas un silence. En revanche, l'absence de signe de ponctuation ne permet pas de savoir si l'interruption s'accompagne ou non d'un chevauchement de paroles.

- (55) — Je suis ici parce que je prends cette affaire on ne peut plus au sérieux.  
Et...  
— ça saute aux yeux, dit Paul  
— ...et j'ai de l'amitié pour vous. Infiniment. Et de l'estime. (Sulitzer Po 208)
- (56) — Vous aviez déjà un verre dans le nez, j'imagine.  
— Juliette. Sur la tête de mes enfants, je te jure que...  
— Ne jure pas ! Je t'en prie, ne jure pas.  
— ...que j'étais parfaitement sobre. (Curtis 105)

La notation visuelle (présence ou absence de signes de ponctuation) des

inachèvements et des chevauchements de paroles nous semble particulièrement intéressante, du fait qu'elle traduit le souci de « réalisme » de l'auteur, qui calque pour ainsi dire ce qui se passe dans un dialogue réel. Les différents signes et l'absence de signe prennent ainsi des valeurs distinctives, lorsqu'ils se situent à la fin d'énoncés inachevés.

— le point marque la cessation de parole volontaire de la part du locuteur ;

— l'absence de ponctuation souligne la rapidité des échanges et de la succession des interventions ;

— quant aux points de suspension, ils en arrivent à traduire non pas la « suspension » ou un silence, mais au contraire la continuation du discours et la superposition des paroles.

### 3.2. Suspension « hésitation »

#### a) Les points de suspension

Marquant l'hésitation, ils sont des ruptures rythmiques, mais pas nécessairement syntaxiques ; en effet la phrase se poursuit derrière eux avec, le plus souvent, reprise du terme sur lequel le locuteur s'était arrêté. Ils peuvent se placer après un prédéterminant, une préposition, un pronom personnel sujet, un présentatif, une conjonction de coordination, etc.

(57) « Mais sur quoi elle fonce comme ça ? demanda le musicien.

— Aucune idée. — Il doit bien y avoir un... un stimulus ?

— Sûrement. » dit Hémon (Conchon St 169)

(58) En effet, vous êtes venu, un matin... pour... une maison, je crois ? (Flaubert 269)

(59) — On va demander à ma mère, dit Suzanne. Joseph partirait devant et on partirait après lui.

— Vous... vous voulez que Madame votre mère nous accompagne ? (Duras 61)

#### b) La répétition et le « euh » d'hésitation

En plus ou à la place des points de suspension il existe d'autres procédés, plus proches peut-être du « vrai » oral, pour marquer les hésitations.

— Le locuteur peut répéter le même mot (souvent le prédéterminant).

(60) — j'ai giflé un un... un gosse (de Rivoyre RM 103)

(61) — mais rassure-toi, le le l'incident dont ta maman t'a parlé a eu lieu il y a plusieurs jours (de Rivoyre RM 131)

— Lorsqu'il s'agit d'une pause pleine de l'oral, que les écrivains semblent hésiter à transcrire (les exemples en sont rares), c'est le « euh » dit d'hésitation qui est employé. Le « euh » d'hésitation peut parfois se trouver inséré dans une suite syntaxique qui comporte aussi un grand nombre de marqueurs de structuration de l'oral, ce qui renforce le « réalisme » du discours.

(62) Non je n'ai déjà que trop gêné. Je m'en vais. Quand peut-on te voir — euh tranquillement ? (...)

« Veux-tu que je vienne te voir, euh, demain ? »

(Rochefort 76)

- (63) « T'as des soucis, poussin ?  
— Euh... » (Rochefort 210)
- (64) Non *enfin* nous euh, *eh bien*, voilà, la télévision de mamita est en panne (de Rivoyre RM 85)

c) Les raisons de ces hésitations sont diverses. Elles sont motivées par la simple recherche d'un mot ou par une émotion : étonnement, crainte, colère.

- (65) « On t'aurait prise pour... pour une... » Il chercha longtemps le mot, ne le trouva pas, acheva la phrase en sifflotant. (Bernanos 48)
- (66) — Cinquante milliards, monsieur le Ministre... De trou... De manquants... Eh ! je vous cause ! CINQUANTE MILLIARDS !  
— Eh bien, en effet ! brave Bedhour... Hou la la... Ben, dites-moi ! ... On se douterait pas... Pas rien... En effet, une paille ! ... Eh bien, eh bien. (Conchon Su 81)
- (67) Pour poser la main sur le bras qu'il a replié contre la poitrine dans un énigmatique geste de défense, elle doit faire un grand effort qui la laisse toute tremblante, la langue si sèche, si râpeuse qu'elle a peine à articuler un mot.  
« Je dirai... que... j'étais cachée dans... le bois... que je vous ai vus... que le garde vous a... Écoutez-moi, monsieur Arsène, je vous en supplie ! » (Bernanos 61)

### 3.3. Rythme/débit

#### a) Rythme haché dû au rire

- (68) Joseph avait atteint un tel degré d'hilarité qu'il en perdait la respiration et que son rire, silencieux, le mettait au point mort du paroxysme (...)  
— Nous quand on part en voyage... dit Joseph, on attache le caporal sur le garde-boue avec un arrosoir à côté de lui... Il hoquetait entre chaque mot. (Duras 50-51)

#### b) Débit dû à un défaut naturel d'articulation

Les points de suspension se combinent alors avec les réductions. C'est le cas du « bredouillement » ou du « bégaiement » de Grandet aussi difficile à dire qu'à lire, comme en témoignent les grimaces des deux Cruchot.

- (69) Vooooouous di... di... di... disiez donc que les faiiiillites peu... peu... peu... peuvent, dandans ce... ertains cas, être empê... pê... pê... chées p... paar... (Balzac 563)

Dans ce cas les coupes se font non seulement après les mots mais aussi à l'intérieur des mots, Balzac prenant en compte l'écrit plus que l'oral, si bien que certaines coupes sont absolument injustifiées : « dandans ce... ertains cas » ou « cé, cé, c'es, c'est sûr et certain » (Balzac 564)

#### c) Débit ou rythme contrôlé par le locuteur

Cela se rencontre lorsque le locuteur veut affirmer sa volonté ou lorsqu'il s'abandonne à l'évocation de souvenirs :

- (70) Puis, en détachant chaque mot :  
— Enfin... je serai fort... j'emballerais tout cela... et j'irai chercher fortune... je ne sais où ! (Flaubert 212)

- (71) Je lui ai dit : « Nightingale... Nightingale » j'ai dit aussi : « La maison... Les champs... les vignes, la forêt... Tu te souviens ? La cabane, au bout du jardin... je m'étais cachée, tu criais mon nom : Libbie ! Libbie ! » (Le Clézio 98)

Les silences se placent alors soit après des syntagmes, soit après des phrases, mais ils n'isolent jamais un élément tel que prédéterminant, préposition, pronom, etc.

Les silences notés par les points de suspension ont donc des causes variées, c'est la raison pour laquelle l'auteur juge souvent nécessaire de les faire précéder ou suivre d'un commentaire qui les justifie, même s'il est entaché d'inexactitude : « il hoquetait entre chaque mot », « en détachant chaque mot », alors que dans les deux cas, il s'agit au moins de syntagmes, sinon de phrases.

#### **4. Autres signes de ponctuation utilisés avec des rôles comparables à ceux des signes étudiés ci-dessus : le point et les deux points**

##### **4.1. Les deux points**

Pour un effet assez proche des tirets, G. Conchon utilise les **deux points**. Il n'y a pas de rupture de la construction syntaxique, on joue sur des termes parallèles, alors que les tirets peuvent concerner des termes dépendants. Les deux points marquent une pause et un changement de ton et ce qui les suit apporte une précision ou une rectification.

- (72) — J'espère que tu n'as pas un soufflé au four,  
— Oh non, ma tante. Ni soufflé, ni gigot.  
— Que c'est joli ! Comme tu l'as bien dit !  
— Ne vous moquez pas. Soufflé amène gigot, je pense.  
— Mais, c'est le ton : la musique que tu y mets ! (Conchon St 34)
- (73) — Je n'étais même pas très jolie (...)  
— Mais les photos le prouvent, mon ange ! Beaucoup moins jolie que toi.  
**Pas laide : sans grâce.** (Conchon St 39)

##### **4.2. Le point**

L'usage normatif fait du **point** un signe syntaxique, une marque de fin de phrase. Il sert donc à traduire une chute dans la courbe intonative de l'énoncé et une pause. A la différence du **tiret** qui est, par nature, un **indice de la continuation programmée du discours après l'interruption**, le **point** est interprétable comme un **marqueur d'arrêt**, ne laissant pas *a priori* présager de continuation syntaxique de l'énoncé qu'il vient clore. De même, il se différencie des **points de suspension**, en ce sens qu'il n'indique pas un **inachèvement**, ni une **interruption de la chaîne syntaxique**. Il est donc utilisé, par Sulitzer en particulier, pour exprimer le **rythme** du discours, comme marqueur de **pause** dans le débit. Il dissocie de la phrase qu'il termine un constituant qui y est syntaxiquement rattaché (adjectif ou expression adverbiale) et qui reçoit ainsi une intonation distinctive ou un accent d'intensité.

a) **L'énoncé qu'il clôt est un énoncé achevé.** Le constituant qui suit le point est un seul mot qui est lui-même suivi d'un point ; il ne constitue pas une phrase à lui tout seul,

il est un rajout, *a posteriori*, au dernier constituant de la phrase précédente, un adjectif par exemple. Le rôle du point est donc un peu différent de celui des tirets, du fait qu'il traduit à la fois un détachement dans le débit et une accentuation du constituant isolé de la phrase, qui prend ainsi une valeur modale particulière.

(74) Celui-là aurait des ennuis. **Sérieux.** (Sulitzer Po 168)

(75) Oui et non : tu le détruirais. **Par amour.** Pour m'éviter des ennuis sérieux. (Sulitzer Po 241).

b) **L'énoncé est un énoncé inachevé** : le constituant qui est suivi d'un point est indigent sans la séquence complément qu'il devrait introduire.

(76) Allons allons, dit Reine, vous n'allez pas veiller sur moi **comme.** Comme sur une grande malade. Je vais très bien. (de Rivoyre RM 109)

## 5. Absence de signe de ponctuation

L'absence de toute marque de ponctuation est extrêmement rare, dans les romans. On comprend aisément que la raison en est la lisibilité du discours écrit. C. de Rivoyre recourt à ce procédé pour souligner le débit rapide d'un de ses personnages, et elle accroît la lisibilité du texte en y insérant des marqueurs de l'oral (appuis du discours).

(77) Mais j'arrive **voyons** je ne suis pas aux ordres **moi** qui c'est **d'abord** y a pas le feu **quand même** pourquoi vous m'avez pas dit qu'on pouvait rappeler ? (de Rivoyre RM 72)

## 6. Conclusion : synthèse des faits observés dans les dialogues de romans

Alors qu'il y a des effets très variés à rendre, le nombre de signes est limité. Il en résulte qu'un signifiant a plusieurs signifiés. En effet pour rendre les hésitations de natures diverses, les ruptures intonatives, les changements de rythme, les interruptions, les silences, les accents d'intensité, le détachement d'un terme, l'auteur ne dispose que d'un nombre restreint de signes. Force lui est donc de commenter, de spécifier par l'écrit l'interprétation qui doit en être faite. D'autre part, l'emploi de ces signes n'obéit pas à un code bien fixé, et pour un même signifié les écrivains usent de signifiants différents, voire d'absence de signe. Les auteurs sont d'ailleurs diversement intéressés par la reproduction du langage parlé : certains montrent une étonnante sobriété dans l'utilisation des signes, se limitant à quelques-uns seulement (ex. Le Clézio), alors que d'autres les utilisent en abondance (ex. Conchon). On notera cependant que certaines oppositions sont conservées, ainsi parenthèses et tirets ne s'emploient pas indifféremment et il arrive qu'un auteur crée son propre système : C. de Rivoyre oppose l'absence de ponctuation qui traduit la successivité rapide des répliques dans un dialogue aux points de suspension qui dénotent un silence. Ceci montre à la fois la difficulté de transcrire l'oral dans l'écrit, mais aussi les scrupules de l'écrivain à intégrer dans le dialogue les phénomènes de la langue parlée.

### CORPUS DES ROMANS ÉTUDIÉS

BALZAC H. de, *Eugénie Grandet*, Pléiade, Tome III.

BERNANOS, G., *Nouvelle histoire de Mouchette*, Livre de poche, 1960.

Signe ou Caractère	Fonction	Énonciateur	Intonation/ Prosodie
Parenthèses	sortie du DD : commentaire sur du suprasegmental ou silence	autre énonciateur	pause/changement intonatif
Tirets	— ajouts — incises	le locuteur id.	pause + chang. intonatif = intensité ou rupture
Guillemets	citation	autre énonciateur : souvent l'interloc.	rupture + détachement
Italique	— citation — rectification — soulignement	autre énonciateur ou le locuteur le locuteur	rupture + chang. inton. rupture + intensité intensité
Capitales	soulignement	le locuteur	intensité de la voix
Points de suspension	— silence ou arrêt — hésitation — rythme/débit — interruption — chevauchement	le locuteur id. id. l'interlocuteur les deux interlocuteurs	modification ou interruption de l'émission vocale
Point	— ajouts (cf. tirets) — après inachèvement (cf. pts de suspension)	le locuteur id.	pause assez brève
Deux points	— ajout rectificatif (cf. tirets)	le locuteur	détachement
Absence de ponctuation	— absence de pause — inachèvement — échanges rapides — chevauchements	le locuteur le locuteur les deux interlocuteurs	débit très rapide absence de silence

- CONCHON G., *Le sucre*, Albin Michel, 1977 (Su).  
— *Colette Stern*, Gallimard, 1989 (St).  
CURTIS, J.L., *La quarantaine*, Livre de Poche, 1970.  
DURAND, L., *Les cavaliers aux yeux clairs*. Livre de Poche, 1982.  
DURAS, M., *Un barrage contre le Pacifique*, Folio, 1988.  
FLAUBERT, G., *L'éducation sentimentale*, Pléiade, Tome II.  
LE CLEZIO, J.M., *Printemps et autres saisons*, Gallimard, 1989.  
PROUST, M., *À la recherche du temps perdu*, Pléiade, Tome I.  
RIVOYRE, C. de, *Boy*, Livre de Poche, 1973 (B).  
— *Reine-Mère*, Livre de Poche, 1985 (RM).  
— *Les sultans*, Livre de Poche, 1967 (S).  
ROCHFORT, C., *Le repos du guerrier*, Livre de Poche, 1970.  
SARRAUTE, N., *Martereau*, Livre de Poche, 1964.  
SULITZER, P.L., *Popov, j'ai lu*, 1984 (Po).  
— *Hannah*, Livre de Poche, 1985 (H).

## BIBLIOGRAPHIE

- Actes de la Table Ronde Internationale, Fasc. 2 (CNRS, mai 1978) sur *La Ponctuation. Recherches historiques et actuelles*, CNRS-HESO, Paris-Besançon, 1979.
- BLANCHE-BENVENISTE, C. & JEANJEAN, C., 1987, *Le Français parlé, Transcription et édition*, Paris, Didier érudition-INALF.
- Grand Larousse et la Langue Française* en 6 volumes, Paris, Larousse, 1971 (GLLF).
- GREVISSE, M., 1986, *Le bon usage*, 12<sup>e</sup> éd. refondue par André GOSSE Paris-Gembloux, Duculot.
- Langue Française*, 45, Larousse, février 1980, « La ponctuation », Nina Catach coord.