

## DEUX-POINTS, OUVREZ LES GUILLEMETS. NOTES SUR LA PONCTUATION DU DISCOURS RAPPORTE.

A partir de l'exemple forcément très restreint des signes de ponctuation du discours rapporté au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce bref article examine, sous deux aspects les procédés spécifiques développés à l'écrit pour démarquer et instituer certaines unités<sup>1</sup>.

En m'inspirant des idées de J. Goody pour qui la réflexion grammaticale est nécessairement liée à l'écrit, j'essaie d'envisager la promotion du discours direct au statut de notion grammaticale en parallèle avec l'évolution des techniques de ponctuation des imprimeurs.

Je rappelle donc l'importance du corps de techniciens, imprimeurs et typographes, qui a imposé de nouvelles façons de ponctuer et j'examine le rôle des conventions typographiques dans l'appréhension des textes. Le roman, *Manon Lescaut*, permet d'observer un état "archaïque" de la ponctuation du discours direct et d'évoquer par contraste les changements intervenus au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle avec le développement des décrochages énonciatifs.

C'est, semble-t-il, pour la première fois dans la *Grammaire générale* de Beauzée parue en 1767, que l'on trouve une définition grammaticale du discours direct. Celle-ci allie deux éléments, la dépendance syntaxique et l'indépendance énonciative:

C'est un usage universel & fondé en raison, de mettre les deux points après qu'on a annoncé un discours direct que l'on va rapporter, soit qu'on cite comme ayant été dit ou écrit, soit qu'on le propose comme pouvant être dit ou par un autre ou par soi-même. Ce discours tient, comme complément à la proposition qui l'a annoncé ; & il y auroit une sorte d'inconséquence à l'en séparer par un Point simple, qui marquerait une indépendance entière : mais il en est pourtant très-distingué, puisqu'il n'appartient pas à celui qui le rapporte, ou qu'il ne lui appartient qu'historiquement ; & en effet il commence par une lettre capitale. Il est donc raisonnable de séparer **le discours direct** de l'énoncé par la Ponctuation la plus forte au-dessous du Point, c'est-à-dire par les deux points : pour une distinction plus marquée, on place encore les guillemets (") au commencement de toutes les lignes de ce discours direct, ou bien on emploie un caractère différent (Grammaire 613)

L'analyse de Beauzée apparaît nouvelle par rapport à une longue tradition.

Certes, l'opposition du discours direct et du narré existait depuis la haute Antiquité. Mais seules en traitaient la philosophie, préoccupée par le rapport à la vérité, la rhétorique qui assure l'efficacité du discours et la poétique qui fixe les genres fondamentaux. Platon dénonce ainsi dans *La République* les simulacres trompeurs du discours direct (employé par la tragédie et la comédie) et recommande l'usage de l'indirect qui rend le sens sans prétendre à la séduction. Quintilien envisage le discours rapporté dans plusieurs paragraphes du livre IX de *l'Institution Oratoire*, consacré aux figures de pensée. Il s'agit de *l'exclamatio* ou *evidentia*, de *la sermocinatio*, que l'on peut traduire par dialogue fictif, des *fictiones personae*, ou interventions imaginaires

<sup>1</sup>En réaction contre des siècles de philologie, l'écrit n'a longtemps été pensé par les linguistes que comme une *image* du parlé et l'écriture comme un simple moyen d'enregistrement (Bloomfield *Langage*, trad fr. 1961, p.24; Saussure, *Cours de Linguistique générale*). Les vingt dernières années ont vu pourtant la situation se modifier. Ces quelques notes doivent en particulier beaucoup aux travaux de l'équipe HESO qui a consacré un colloque et un numéro de *Langue française* à la ponctuation ainsi qu'aux recherches de Ch. Marchello (1978) sur la ponctuation des manuscrits médiévaux, et pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, de R. Laufer et de J. Varloot, un des concepteurs de la remarquable réédition des oeuvres complètes de Diderot. Un numéro récent de *Langue française* est tout entier consacré à "l'oral dans l'écrit" et fait une place importante à la représentation du discours direct à l'écrit, ce que D. Luzzati appelle d'ailleurs "la fonction guillemets" de l'écriture.

de personnages, qui sont employées pour produire un effet dramatique sur le spectateur. Quintilien s'attarde surtout sur la *sermocinatio*,

figure merveilleuse pour donner au discours de la variété et surtout de l'**animation**. Grâce à elle, nous dévoilons les pensées de nos adversaires, comme s'ils s'entretenaient avec eux-mêmes (...) de plus, nous pouvons introduire ainsi d'une manière convaincante des conversations tenues par nous avec d'autres et par d'autres entre eux, et en leur attribuant des conseils, des objurgations, des plaintes, des éloges, des accents de pitié, nous leur donnons les caractères qui conviennent (Quint. IX, 2, 29-30)

Grâce aux figures, le discours "s'anime" et acquiert un corps. Cette incarnation produit des effets pathétiques. On voit dans la violence de ses sentiments, le sujet bouleversé. On entend ses plaintes, ses éloges, ses accents de pitié...

De Quintilien à Crevier ou Marmontel, rhétoriciens français de l'âge classique, les catégories d'analyse restent identiques. La *sermocinatio* était assimilée par Quintilien à la *prosopopée*; d'autres réservent le terme aux personnes et aux objets fictifs, préférant appeler *dialogue* les conversations imaginaires de personnages réels. Ces flottements terminologiques se retrouvent en français. Bernard Lamy (1715) est proche de Quintilien:

La figure que l'on appelle en latin *sermocinatio*, c'est-à-dire dialogue, entretien, et une espèce de *Prosopopée*. L'Orateur feint de se taire pour faire parler celui qui est le sujet de son discours. En voici un riche exemple: ce sont des vers que Patris composa peu de jours avant sa mort.  
Je songeais cette nuit que de mal consumé  
Côte à côte d'un pauvre on m'avait inhumé  
Et que ne pouvant pas souffrir le voisinage,  
En mort de qualité je lui tins ce langage:  
Retire-toi coquin, va pourrir loin d'ici (Lamy, 1715)

Dans sa rhétorique de 1767, Crevier abandonne *sermocinatio* et francise avec le seul *dialogue*; mais les variations n'empêchent pas une identité de fond. Le dialogue est toujours envisagé comme une figure de pensée qui vivifie l'argumentation parce qu'elle mime l'affect. Marmontel, abordant les mêmes faits sous le nom de "pathétique indirect", souligne bien la nature de l'approche rhétorique, préoccupée seulement de l'intensité dramatique (feinte ou réelle) du discours.

(Le pathétique indirect) met sous les yeux le tableau de la force et de la faiblesse, de l'injure et de l'innocence;...Cicéron ne fait que répéter le langage magnanime et touchant que lui a tenu Milon; et Milon, courageux, tranquille est plus intéressant dans sa noble constance que ne l'est Cicéron en suppliant pour lui (*Elements de littérature III*).

Quand Beauzée "grammaticalise" la notion de discours direct, il ne mentionne pas cette dimension affective. Il tient compte de trois éléments.

-Dans le discours direct, l'énonciateur principal se démet de la responsabilité de son énonciation.

(Le discours direct) n'appartient pas à celui qui le rapporte, ou (...) ne lui appartient qu'historiquement.

-Cependant, il n'y a pas de frontière syntaxique entre l'introducteur et le discours direct:

Ce discours tient, comme complément à la proposition qui l'a annoncé.

Ce souci nouveau de décrire l'état de dépendance syntaxique du discours direct par rapport à l'énoncé où il s'insère est à mettre en relation avec les conceptions à la fois stylistiques et grammairiennes des unités de discours. Pendant l'âge classique, se développe toute une réflexion sur l'art de fabriquer des unités qui découpent le discours de façon à éliminer les zones de flottement où un même syntagme peut s'interpréter comme entrant en relation avec plusieurs unités. On n'appelle pas encore *phrases*, mais *périodes* ces entités organiques dont Buffier, Gamaches, Condillac, Du Marsais, Beauzée précisent peu à peu les propriétés grammaticales mais la question des frontières et des marques signalant le début ou la fin des unités est déjà devenue une question centrale en grammaire.

- Puisque le discours direct n'est pas une unité majeure, il ne doit pas être introduit par un point, marque réservée à une unité autonome, mais par une démarcation de niveau inférieure, les deux-points:

(C'est) un usage universel & fondé en raison, de mettre les deux points après qu'on a annoncé un discours direct que l'on va rapporter,

Et on peut, par un dispositif spécifique, l'emploi des guillemets ou de l'italique, souligner la séparation énonciative du discours direct et de l'énoncé citant.

Pour une distinction plus marquée, on place encore les guillemets (") au commencement de toutes les lignes de ce discours direct, ou bien on emploie un caractère différent (Grammaire 613)

Si le fait de la reproduction des mots d'autrui est universel, leur regroupement sous une catégorie grammaticale, "discours direct", alliant ces trois caractéristiques est une nouveauté. Le fait est particulièrement intéressant, venant d'un grammairien soucieux de marquer les frontières des disciplines. Comment expliquer ce changement dans les représentations de la langue?

Nous ne prétendons pas apporter d'éclaircissement définitif mais nous pouvons du moins situer cette évolution parmi d'autres. Nous envisagerons deux facteurs concomitants. D'une part, l'évolution des usages typographiques au cours du XVIIIe siècle. D'autre part, les changements de style intervenus dans l'art du roman avec le passage du roman à la première personne (qu'il s'agisse de mémoires ou de roman par lettres) à un art plus soucieux de peindre des personnages dans leur diversité et dans leur relation à des milieux sociaux variés.

### **Guillemets et italiques comme signe d'emphase**

Ch. Marchello (1978) a montré que les scribes marquaient dès le moyen français le début des discours en style direct et plus encore les changements de locuteurs dans les dialogues. Mais ils utilisaient pour cela des signes plurivoques, la virgule et le point. Il n'y avait pas de signes spécifiques signalant un changement d'univers mental.

Aux XVIe et XVIIe siècles, les descriptions des caractères typographiques ne font toujours pas mention de signes spécifiques pour le discours direct. Cependant, les figures qui vont servir sont déjà là -de fait on ne crée pas beaucoup de signes dans les systèmes d'écriture, on récupère le plus souvent ce qui existe en en déplaçant la valeur, en s'en servant pour d'autres fins.-

- *L'opposition romains/italiques (vertical/oblique)* existe bien depuis les débuts de l'imprimerie mais elle n'est pas réservée au décrochage du parlé et du narratif. Elle sert généralement à souligner une séquence importante :

Quand on veut noter, ou distinguer quelques mots on les imprime en Italiques, tandis que le texte est en Romain (Furetière, 1694).

- *Les tirets* n'ont pas encore, en 1694, la valeur d'introducteur de réplique:

Dans l'écriture simple, Petit trait de plume qui sert à la liaison des mots coupez, comme lorsqu'un mot ne peut pas tenir dans une ligne, on met un tiret pour le lier avec sa dernière partie qui est dans la ligne suivante. TIRET (Furetière, 1694).

- *Les guillemets* au long, dans la marge, employés par les Aldes et Geoffroy Tory dans son *Champ Fleury* de 1529<sup>2</sup> sont moins coûteux que l'italique puisqu'ils permettent de ne pas changer de caractères (Nina Catach, 1980). Ils servent bien à noter un corps étranger mais c'est en principe quand il s'agit de citations d'auteurs :

Ce sont de petites virgules doubles qu'on met en marge, & à costé d'un discours, pour marquer qu'il n'est pas de l'auteur" GUILLEMET (Furetière, 1694).

*L'Encyclopédie* confirme qu'on emploie les guillemets

pour annoncer au lecteur que ce qu'il va lire, est tiré d'un autre auteur que celui qu'il lit. Au défaut des guillemets, on met les citations d'auteurs en caractere italique.

Pourtant, d'après N. Catach (1968, p. 300), les guillemets sont depuis le XVI<sup>e</sup> siècle des marques privilégiées des paroles rapportées. Cependant le système est plus ambigu qu'il y paraît. Je prendrai un exemple du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Au lecteur pressé du *Soleil au Signe du Lyon*, publié<sup>3</sup> en 1623, il peut sembler que les marques graphiques permettent un bon repérage des voix qui se répondent. L'auteur décrit une visite de Louis XIII à la ville de Lyon et rapporte les discours de parade qui saluent l'entrée du Roi :

Messire Hector de Cremeaulx (...) lui parla en cette sorte

*Sire, A cette triomphante entree que vous faistes dans votre ancienne ville, vous rencontrez comme un autre incomparable Samson, ce grand Lyon gisant en terre.*

A ce beau et elegant discours sa Majesté respondit par ces mesmes mots

*Messieurs, ie vous remercie...*

Le texte est présenté comme un compte rendu de ce qui s'est passé. Les harangues sont séparées du discours du rapporteur par un blanc et par l'usage des italiques mais cette mise en scène ne vaut que pour les discours les plus ornés. Les réponses du Roi, qui sont souvent brèves et banales, peuvent, en particulier, être insérées sans démarcation forte ni changement de typographie:

La reponse du Roy fut, servez moy toujours comme vous avez fait, & je vous aymeray & maintiendray (p. 144).

On ne sait pas si le narrateur est fidèle ou s'il résume simplement des propos qui n'ont pu être recopiés; si quelques fragments sont véritables, ou si la réponse du roi a été entièrement recréée. Beaucoup de répliques brèves sont par là-mêmes ambiguës<sup>4</sup>. Dans

<sup>2</sup> Un signe en forme de V incliné, la diplé, >, placé dans la marge, a été employé entre le 9<sup>e</sup> et le 13<sup>e</sup> siècle, par des scribes soucieux de distinguer les citations de l'écriture du reste du texte ; puis il a été abandonné avant de faire sa réapparition chez les imprimeurs. (J. Vezin, 1979, p. 98).

<sup>3</sup> *Le Soleil au Signe du Lyon*, 1623, Lyon chez Jean Jyllieron (Méjanes Res Q 112), p 135.

<sup>4</sup>En l'absence de tirets et de guillemets, on constate aussi que le narrateur se sent obligé d'introduire, chaque

ce genre de discours, les échanges, les interférences entre les protagonistes ne comptent pas. L'italique, donc, ne détache pas toutes les paroles; elle ne sert pas à noter les répliques, le jeu du dialogue. Elle valorise les seules paroles notables. Plutôt que d'un effet de parole rapportée, on pourrait parler d'un signe d'attention réservé aux citations dignes de rester dans la mémoire des hommes.

Cependant les nombreuses citations en français sont introduites sans démarcateur typographique :

Finalement encore que ce Dieu materiel des choses corporelles nous soit tout le long de l'année comme un beau miroir de sagesse, qui nous va enseignant dit Platon de quelle façon nous devons moderer notre vie, & fait tellement éclater que quand seant en son throsne de majesté

Et à cause que le Soleil du petit monde, qui est l'entendement, fait sa residence en la teste, comme en son Ciel, tout l'homme consiste presque en cette partie, dit St Ambroise, *totus homo in capite est* <sup>5</sup>.

Dans ce cas on ne sait pas quand commence vraiment la citation; l'auteur ne distingue pas sa "voix" propre et ce qui vient d'un autre. Seul est démarqué le latin. Paradoxalement, le changement de langue. suffisait à indiquer qu'on avait là une reproduction précise d'un énoncé source. L'italique signale l'attitude respectueuse, la révérence à l'égard des paroles autorisées de Platon ou de St Ambroise, et de façon redondante, le passage à la langue qui fait autorité.

---

réplique. Même lorsque la parole des personnages s'organise en dialogue :

X parla en cette sorte, prononça ces paroles,  
Y repartit, la reponse d'Y fut...

<sup>5</sup> *Le Soleil au Signe du Lyon*, p. 15

***Manon Lescaut: faible marquage des frontières du discours rapporté et ponctuation affective***

En fait, plus que les récits authentiques, ce sont les romans qui posent comme une question essentielle le problème des rapports entre l'énoncé du narrateur et les paroles des personnages. Un des traits frappants des fictions du XVIII<sup>e</sup> siècle est qu'elles construisent un univers instable dont le caractère problématique naît de la confrontation des points de vue des héros. Pour produire cet effet, les romanciers mettent en scène les énoncés hétérogènes, parfois contradictoires, de personnages qui disent leur "vérité" incertaine et non la vérité du narrateur.

Je ne traiterai pas "au fond" de ce style. Mais à partir d'un point technique mineur, je me demanderai si la "mise en scène" typographique que pratiquent les imprimeurs influe sur l'appréhension des textes et si les effets de lecture qu'elle produit servent et prolongent l'écriture du romancier.

Je me limiterai au seul cas de *Manon Lescaut*, exemplaire puisqu'on y retrouve des traits essentiels dans la plupart des romans du premier tiers du XVIII<sup>e</sup>, même si par certains aspects, le goût de Prévost pour le discours indirect le rapproche de techniques d'écriture antérieures. Nous ne connaissons pas la ponctuation initiale de Prévost, mais ce n'est pas un problème puisqu'il s'agit de réfléchir sur les modèles mis en circulation par les imprimeurs. L'édition originale paraît à Amsterdam en 1731 sous le titre, *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité Qui s'est retiré du monde, tome VII, Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*<sup>6</sup>. Trois éditions suivent, 1733, 1735, 1738<sup>7</sup> avant l'édition de 1742 qui a été corrigée par Prévost<sup>8</sup>. On peut consulter également les éditions de 1756 et 1775 pour couvrir l'essentiel des impressions du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. L'examen des variations de la ponctuation d'une impression à l'autre montre que les éditeurs gardent à peu près le même système, même si augmentent peu à peu les virgules et les marques affectives. On peut considérer l'ensemble des éditions de *Manon Lescaut* comme représentant un certain type de dispositif à la fois narratif et typographique d'expression du discours rapporté.

Le roman est constitué d'enchâssements successifs assez compliqués: le narrateur qui met en place la situation narrative cède très vite la parole à un jeune homme, Des Grieux, qui lui rapporte ses aventures. Dans toutes les éditions, un alinéa marque ce premier emboîtement:

Voici donc son récit. Je n'y mêlerai jusqu'à la fin rien qui ne soit de lui.  
J'avois dix sept ans (1742, 21)...

Des Grieux va à son tour mettre en scène d'autres personnages, y compris lui-même, sans que jamais cette fois, ne soit employé le passage à la ligne, le tiret ou les guillemets. Les éditeurs démarquent ces nouvelles prises de parole par un simple point-virgule ou par une virgule<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Bibl de l'Arsenal 8° BL 22 298 Rés.

<sup>7</sup> 1733, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde à Amsterdam aux dépens de la compagnie* (BN Rés Y2 60 572) 1735, édition fidèle à l'original, chez Wettstein et G. Smith ; 1738, *Suite des Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (BN 8° Y2 25 346)

<sup>8</sup> *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, VII, Amsterdam chez Arkstee & Merkus. Cette édition est reproduite dans le travail de Holand (1976) qui a établi sa valeur de façon définitive.

<sup>9</sup> 1756, même titre, Mazarine 66 097;

<sup>10</sup> Il faut attendre l'édition de 1775, pour voir apparaître les guillemets dans les lettres :  
Je l'ouvris avec un frisson mortel : elle étoit dans ces termes :

"Je te jure, mon cher Chevalier, que tu es l'idole de mon coeur"

Ils nous donnent donc à lire des pages de prose compactes où le texte se présente d'une seule coulée. Seuls les éléments du discours narratif sont chargés de signaler l'organisation énonciative. Au discours direct, il s'agit de verbes de paroles en incise et à partir de 1742, ces incises sont assez systématiquement isolées par des virgules.

1738: Il continua à me dire que suivant le calcul qu'il pouvoit faire du tems depuis mon depart d'Amiens, Manon m'avoit aimé environ douze jours ; car ajoûta -t-il, je sçais que tu partis d'Amiens le 28 de l'autre mois.

1742 : dans le silence, il continua à me dire, que suivant le calcul qu'il pouvoit faire du tems depuis mon depart d'Amiens, Manon m'avoit aimé environ douze jours; car, ajoûta-t-il, je sai que tu partis d'Amiens le 28 de l'autre mois (p. 50-51).

Comme l'incise est souvent placée au milieu du discours direct, les limites gauches des paroles rapportées sont grammaticalement ambiguës. La coupure du discours indirect et du discours direct n'est pas marquée. Les changements de personnages lorsqu'il y a des répliques ne sont pas non plus indiqués. Pourtant le lecteur n'hésite pas, car une exclamation, une interjection ou quelqu'autre élément d'attaque de discours font alors charnière<sup>11</sup>, comme si le nouvel acteur prenait possession de son rôle par l'affect:

1733 : Une vieille femme qui sortoit du cabaret en joignant les mains, & en criant que c'etoit une chose barbare, une chose qui faisoit horreur & compassion. De quoi s'agit-il donc lui dis-je ? Ah Monsieur (...)

1742 : Une vieille femme qui fortoit du cabaret en joignant les mains, & en criant que c'etoit une chose barbare, une chose qui faisoit horreur & compassion. De quoi s'agit-il donc, lui dis-je ? Ah ! Monsieur , entrez, répondit-elle, & voyez...<sup>12</sup>

1731 : Si je puis vous être utile à quelque chose, je m'offre volontiers à vous rendre service. Hélas?<sup>13</sup> réprit-il, je ne vois point le moindre jour à l'espérance...  
Si je puis vous être utile à quelque chose, je m'offre volontiers à vous rendre service. Hélas ! réprit-il, je ne vois point le moindre jour à l'espérance...

1731, 1742 : Je ne suis embarrassé que pour me conduire jusques-là ; & pour procurer à cette pauvre créature, ajouta-t-il en regardant tristement sa maîtresse, quelque soulagement sur la route. Hé! bien, lui dis-je, je vais finir votre embarras.

1731, 1742 : Je lui dis hardiment que j'en étois si sûr, que rien ne pouvoit m'en donner la moindre défiance. Ha ha ha, s'écria-t-il en riant de toute sa force, cela est excellent.

1733, 1742 : Je t'en chercherai une, reprit mon pere en souriant, qui ressemblera à Manon, & qui sera plus fidèle. Ah ! si vous avez quelque bonte pour moi, lui dis-je, c'est elle qu'il faut me rendre.

1738, 1775 : Je t'en chercherai une reprit mon pere en souriant, qui ressemblera à Manon, & qui sera plus fidèle (fidelle). Ah ! si vous avez quelque bonte pour moi, lui dis-je, c'est elle qu'il faut me rendre.

L'interjection est alors très fréquemment redoublée par un point d'exclamation sans qu'on puisse dire qu'elle s'explique par le choix du discours direct. Les signes expressifs se trouvent aussi bien à l'intérieur des passages racontés, par exemple au début du roman, dans la bouche du narrateur :

<sup>11</sup> Ces "appuis du discours" ont été étudiés par F. Deloffre, 1955, p. 455 et P. Larthomas, 1980, pp. 282-283; 338-339.

<sup>12</sup> L'incise a été une fois de plus soigneusement isolée de la citation.

<sup>13</sup> Le point d'interrogation est sans doute une faute typographique, il est remplacé en 1742 par un point d'exclamation.

1731/ 1742 : (p.6) Mais sont-elles au moment de l'exercice ? elles demeurent souvent suspenduës. En est-ce réellement l'occasion ? sait-on bien qu'elle en doit-être la mesure ? Ne se trompe-t-on point sur l'objet ?

Le degré d'intensité des passions n'est donc pas seulement traduit en mots, en cris douloureux ; il se manifeste, avant même que la lecture n'isole des *hélas* et des *ah* par le rythme que la ponctuation imprime au texte. Prévost, comme plus tard Marivaux et surtout Diderot, ou plutôt leurs copistes et leurs éditeurs, multiplient les signes expressifs, points d'exclamation, d'interrogation et de suspension qui scandent les pages<sup>14</sup>. L'émotion s'affiche par la ponctuation. Ce sont les débordements de cette affectivité hypertrophiée qu'exhibe l'écriture et non les changements de locuteurs<sup>15</sup>. Au contraire, comme le narrateur et ses personnages partagent la même sensibilité, le dispositif de ponctuation leur est commun et accentue l'impression de continuité

On peut en effet résumer l'impression visuelle produite par des romans comme *Manon Lescaut* par une sensation de flux langagier. Les pages de prose sont "remplies" sans rien qui rappelle la discontinuité, la fragmentation visuelle des dialogues du XIXe siècle. La coulée du texte en prose chez Prévost est à rapprocher d'ailleurs d'autres caractéristiques dont la plus importante est la faible quantité de "vrais" dialogues.

*Manon Lescaut* est un roman construit sur l'enchaînement du récit et du discours indirect. Prévost s'est surtout intéressé au système complexe mettant en jeu les rapports des pensées du héros et des actions (ou des paroles éventuellement menteuses et aliénées qu'il échange avec les autres personnages ou que ces derniers lui adressent). Le récit des actions ne suffit pas pour comprendre celui qui agit. Le jeune homme qui triche au jeu, tue et accepte la prostitution de sa maîtresse ne se confond jamais avec ses actes. Tout le roman tient dans ce décalage entre un comportement extérieur répréhensible et des déterminations intérieures respectables, ou du moins émouvantes, qui nous sont révélées par des commentaires eux-mêmes ambigus. En effet, comme l'a bien montré J.-P. Sermain (1989), il est difficile de faire la part de ce qui est argumentation rhétorique, -Des Grieux racontant son aventure pour convaincre son interlocuteur de son innocence-, et de ce qui est simplement rétrospectif, -Des Grieux, contant son aventure, s'y replongeant et revivant intensément ses émotions-. Cette exploration détaillée confond un récit factuel, comportant les discours échangés par les principaux protagonistes, et les réflexions suscitées chez le narrateur, soit au moment même où se déroulait l'histoire, soit rétrospectivement au moment où il se remémore le passé:

A la voix des personnages se mêle celle du narrateur qui choisit, présente, explique, altère les propos qu'il rapporte en fonction de ce qu'il veut dire dans sa narration (J.-P. Sermain, p. 2).

Ici, comme l'écrit R. Laufer, la parole oralisée du narrateur n'est pas distinguée de sa narration ou de sa parole intérieure. A mi-chemin de la parole et de la pensée, du discours et du récit, des fragments peuvent indiquer des prises de conscience, des attitudes, des émotions. Il arrive que les verbes et les noms métalinguistiques, juxtaposés à l'intérieur d'un même paragraphe paraissent se contredire:

1733: Je la perdrai, m'ecriai-je : Malheureux Chevalier ! tu vas donc perdre encore tout ce que tu aimes ! Cette pensée me jetta dans un trouble si affreux (...)

<sup>14</sup> H. Coulet (s.d) a pu consulter un manuscrit autographe du Neveu de Rameau et constater que Diderot préfère les points et les points-virgules aux signes interprétatifs (points d'exclamation, d'interrogation, de suspension).

<sup>15</sup>Cet insistance sur l'affect est à rapprocher de la valeur accordée au style sublime, au pathos.

1775 : Je la perdrai, m'ecriai-je. Malheureux Chevalier ! tu vas donc perdre encore tout ce que tu aimes. Cette pensée me jetta dans un trouble si affreux (...)

De plus, dès qu'il s'agit de pensées, de commentaires (intérieurs) du narrateur, l'absence de ponctuation empêche de savoir dans quel espace temporel se situent les faits:

1731 : J'écoutai ce discours avec beaucoup de patience, j'y trouvois assurément quantité de traits cruels & mortifiants pour moi (...) quel aveu à faire à un amant !

S'agit-il de réactions anciennes, simultanées au discours insupportable de sa maîtresse, ou d'un commentaire actuel ? La technique de Prévost et l'absence de marqueurs discriminants aboutit à une réalité singulièrement brouillée. R. Laufer remarque qu'un système distinguant nettement les trois plans

ne répondait précisément pas au statut ambigu de l'auteur dans le genre romanesque et donc au statut incertain du monologue intérieur (R. Laufer, 1986)

A vrai dire, le lecteur moderne ne remarque pas cet estompage des frontières comme il remarque les glissements du récit au discours direct. C'est qu'il est habitué à démarquer typographiquement les seuls énoncés au discours direct, tandis que le discours intérieur est le plus souvent amalgamé à l'énoncé porteur. Dans notre système typographique, il est resté indécidable.

Enfin, c'est l'ensemble du discours de Manon qui est brouillé. Le narrateur l'intègre le plus souvent à son récit, sans qu'on sache avec certitude ce qui vient de lui et ce qui appartient à la jeune femme :

Les difficultés qu'elle y opposa n'étant prises que de sa tendresse même, & de la crainte de me perdre, si mon pere n'entroit point dans notre dessein apres avoir connu le lieu de notre retraite, je n'eus pas le moindre soupçon du coup cruel qu'on se preparoit à me porter. A l'objection de la nécessité, elle repondit qu'il nous restoit encore de quoi vivre quelques semaines, & qu'elle trouveroit après cela des ressources.

La trahison de Manon qui suit cet épisode et que connaît bien le narrateur devrait lui interdire de prendre en charge cette "crainte de le perdre" et cette tendresse, mais le discours indirect nous masque les paroles attribuées à Manon. Le texte garde donc une certaine indétermination et empêche le lecteur de faire la part du mensonge, de l'aveuglement ou de l'émotion réelle épouvée par Manon qui restera un personnage équivoque ou du moins énigmatique.

A l'obscurité, à l'indétermination des personnages de Prévost correspondent des techniques d'imprimerie qui n'ont pas pour fonction principale de hiérarchiser des niveaux d'énonciation, mais qui, au contraire, lient et suturent le discours du roman-mémoire.

### ***L'observation des nouvelles règles***

A la fin du XVIIIe siècle pourtant, même les moins soigneux des imprimeurs ont évolué. Alors que les auteurs ou leurs copistes<sup>16</sup> ponctuent de façon assez fluide, en fonction du rythme et de la respiration, les éditeurs détachent les discours directs. On peut trouver le système avec deux-points et italique que signale encore Beauzée:

Mais la grosse et rouge Nicole,

---

<sup>16</sup> Cf. Notamment, H. Coulet, sd, pour Marivaux ; J. Proust, 1978, pour Diderot, A. Lorenceau, 1979 pour des écrivains contemporains.

Recouvrant enfin la parole  
 Ainsi que les gestes mignards,  
 Dit ces mots en termes poissards:  
*Vous v'là donc, tableau de la Grève!*  
*Dieu me pardonne et qu'il vous crève! (...)*  
*Visages à faire des culs*  
*Et trop heureux d'être cocus?-*  
 Cocus ! interrompit Françoise:  
*Nicole, ne charçons pas nopise;*  
*Si ton chien d'homme est dans le cas,*  
*Tant pis! mais le mien ne l'est pas (VLa Pipe cassée, 17p. 15)*

L'italique permet de faire ressortir le discours poissard des personnages alors que la langue soutenue du narrateur a droit au romain.

Les éditions d'Avignon, archaïsantes dans l'ensemble, sont un bon témoignage de la diffusion des nouvelles techniques. Certes, le discours cité, introduit l'énoncé par un point après le verbe introducteur, n'est pas totalement dégagé du texte citant. Mais quand il s'agit d'échanges de répliques, les guillemets au long de la marge se systématisent pour orienter l'oeil du lecteur vers le personnage central :

Il demanda cinq jours pour prier après lesquels il dit à M. Berte. Dieu demande de vous que vous sortiez de la maison où vous êtes. Il vous appelle ailleurs, plus vous tarderez à y aller, plus aussi vous vous opposerez à sa sainte volonté.

"jamais homme ne fut plus surpris que moi,  
 "dit nôtre Saint Prêtre; j'avois tout autre chose  
 "à lui demander.

(*Abrégé de la vie de Mr Laurent-Dominique Bertet. Fondateur et premier Supérieur de la Congrégation des Prêtres Missionnaires de N.D de Ste Garde, 1758, p.20).*

A l'étape suivante, les typographes adoptent une ponctuation "pour le lecteur" qui décroche le discours direct même s'il n'y a pas réplique. Les guillemets sont normalement utilisés. Le point sépare la citation si le verbe déclaratif est en incise et si donc le discours narratif forme une unité autonome :

Il rentra dans la salle, lorsque Georges et Sophie revinrent. "Il m'a semblé voir, dit Georges, plusieurs hommes à cheval" (Monsieur Botte, par Pigault-Lebrun, A Paris chez Barba, Palais du Tribunat, an XI-1803, p.57)".

Lorsqu'il n'y a pas d'incise, les éditeurs emploient les deux-points, suivis d'une majuscule:

Guillaume, lorsque Charles eut cessé de parler, se recueillit, et dit, dans le medium de sa voix:"Je conclus deux choses de votre récit, monsieur (...) Monsieur Botte, p.112)

Il court à la chambre de Guillaume: "Tu dors, malheureux! tu dors et le jour va paraître." Il le prend par une oreille et le tire de son lit; (...)Monsieur Botte, p. 117)

Les signes de ponctuation proprement dits, guillemets ou alinea, sont soumis à la relation de successivité stricte de l'écrit. Ils s'insèrent dans la chaîne des caractères pour signaler une rupture. Dans les paragraphes qui précèdent, j'ai suggéré que l'oeil les perçoit cependant immédiatement de sorte que, même s'ils opèrent à un endroit du texte, ils amènent le lecteur à recomposer des séquences derrière la progression linéaire du discours. Cependant cette fonction d'encadrement est plus nette avec l'aleina qui interrompt le déroulement du discours romanesque et isole grâce au blanc

---

<sup>17</sup> J.J Vadé et de l'Ecluse, an IV- 1796, *Oeuvres poissardes*, Paris, imprimerie Didot jeune.

le bloc de l'énoncé rapporté. Voici par exemple, un extrait d'une pastorale éditée en 1816:

Toute l'assemblée l'applaudit en riant. Némorin demande qu'on l'écoute. Il fait rendre le bélier aux juges, appelle le jeune Isidore, son ami, son compagnon; et regardant les bergers avec douceur et modestie:

J'ai applaudi comme vous, leur dir-il, à la brillante voix du fameux Hélion; mais l'heureuse Provence est-elle donc le seul pays où l'on sache vaincre aux combats du chant? Le désir de venger ma patrie doit me tenir lieu de génie. Hélion vient de célébrer la beauté des rives de la Durance: ses seuls compatriotes les connaissent. Je vais célébrer l'apour: tout l'univers hérite mon sujet.

Il dit et tire une flûte sur laquelle il joue un air tendre (...) (*Estelle* <sup>18</sup>, p. 25)

Enfin, certains éditeurs encadrent l'énoncé rapporté au style direct en entassant les quatre signes, incise, tiret, guillemets, sans compter l'alinéa qui permet d'espacer largement les répliques et de voir au premier coup d'oeil la hiérarchisation des plans énonciatifs:

La duchesse donna à Edmond plusieurs commissions et plusieurs instructions, lui recommandant particulièrement d'avoir la plus grande confiance en sa sincère amie Matilde Lumley.

- "Elle vous assistera de ses conseils, ajouta la princesse (...) Allez maintenant, Edmond, il vous faudra partir au point du jour" (*Edmond de la forêt* <sup>19</sup> p.54.)

On remarquera que, parallèlement, le roman autobiographique a reculé, remplacé par des histoires mettant en scène davantage de personnages. Il ne faudrait pas cependant poser une corrélation trop étroite entre l'évolution des genres et l'usage des signes; ni voir un "progrès" dans les procédés de séparation adoptés par les imprimeurs. D'ailleurs, certains romanciers du XIXe siècle ont cherché, de Flaubert à Mérimée, par le style indirect libre ou d'autres moyens, à retrouver les effets d'enchaînement d'un registre à l'autre où se plaisait Prévost et que servaient si bien les techniques de ponctuation de son temps. Simplement, les modes de représentation adoptés vers la fin du XVIIIe siècle, imposent au lecteur, comme une information essentielle, les ruptures du discours direct et du texte narratif.

Nous avons à plusieurs reprises signalé que les innovations typographiques s'ajoutent souvent de façon redondante aux anciens procédés de démarcation, verbes introducteurs ou autres éléments "d'attaque", qui étaient en soi fort explicites.

Après une période où l'introducteur se chargeait seul d'indiquer le changement d'interlocuteurs, puis une période où ont coexisté ces marques redondantes, certains pensent pouvoir faire prévaloir la ponctuation seule. Telle est l'opinion de Marmontel qui propose d'utiliser uniquement le tiret, une marque écrite, pour signaler les tours de parole et donc d'accélérer le dialogue en économisant la répétition des *dit-il*. On peut citer à chaque page de ses *Contes moraux* des échanges comme celui-ci:

Ah, mademoiselle, lui dit-il, vous voyez un homme au désespoir.-Qu'avez-vous donc? - Je suis perdu! vous épousez M.de Lexergue.- Qui vous a fait ce conte-là?- Qui? M. de Fintac lui-même.- Tout de bon?- Il m'a chargé de composer votre épithalame.- Eh! bien! cela sera-t-il beau! -Vous riez! vous trouvez plaisant d'avoir pour époux . de Lexergue?-Oh! très-plaisant.- Ah! du moins pour moi cruelle, par pitié pour moi, qui vous adore et qui vous perds... Agathe l'interrompt comme il tombait à ses genoux. Avouez lui dit-elle, que ces moments de trouble sont commodes pour une déclaration (*Le connaisseur*).

<sup>18</sup> *Estelle*, pastorale par Florian, 1816, Imprimerie de I. Jacob fils à Versailles.

<sup>19</sup> par l'Auteur de Cicely, an VII-1799.

Le système existait bien sûr au théâtre, mais des acteurs donnaient corps aux voix différentes. La situation du roman est différente et l'innovation recommandée par Marmontel suppose le développement d'une lecture individuelle et silencieuse où l'amateur de roman, en rapport direct avec l'écrit, peut se contenter d'images graphiques qui n'ont plus de contre partie sonore.

Si le tiret remplace l'incise dans la réplique, l'attaque de discours est cependant, habituellement le lieu d'un sur-marquage. Les romanciers ont conservé des mots introducteurs et des incises et les typographes séparent discours cité et discours du narrateur par les guillemets et des alinea.

Une place n'était pas occupée, et notre jeune homme se douta bien que c'était celle de Georges.

"Il ne vient pas, mon père, dit Sophie.- Il ne tardera pas, mon enfant.- Il est tard (...) Monsieur Botte, p. 41)

A la fin du XVIIIe siècle, on observe donc toujours des systèmes variés. Mais l'ensemble des imprimeurs cherche à rendre la rupture énonciative par des signes spécialisés.

Beauzée a été sensible à ce phénomène qui a servi de base à sa réflexion. Dans son argumentation, il s'appuie sur deux éléments. La raison et l'usage. Nous avons déjà évoqué les arguments théoriques qu'il propose. Nous pouvons revenir sur l'usage: les deux-points, écrit-il, sont *d'un usage universel*. Le mot est exagéré comme l'a montré notre brève enquête et les systèmes sont complexes, pas vraiment stabilisés; mais les pratiques de démarcation graphique sont massives. Le mouvement général est bien celui que décrit Beauzée: la promotion du discours direct au rang d'unité graphique.

Les recherches techniques des typographes ont donc précédé la rationalisation qu'en propose le grammairien. On peut expliquer l'évolution somme toute rapide vers le marquage par le triple effet d'un souci de lisibilité, du changement des styles et d'une attention accrue à l'ordre "juridique" du discours.

Un souci technique de lisibilité a dû animer les imprimeurs, d'autant que le roman, genre mineur au XVIIe et au début du XVIIIe siècle, a pris de l'importance sur la scène littéraire et a élargi son public. Pour faciliter le décodage du texte à des lecteurs du tout venant, les éditeurs de livres ont adopté des procédés comme l'aleina favorisant la saisie globale des articulations de discours, sous-jacentes à la succession linéaire des unités graphiques, les discours directs devenant de petites unités de lecture autonomes, perçues d'un seul coup d'oeil. Ils ont aussi multiplié les surcodages, guillemets et tirets participant de la redondance du code écrit par rapport au code oral.

L'évolution des pratiques de ponctuation concerne aussi l'histoire littéraire, en particulier la littérature romanesque. Même si certains écrivains continuent à pratiquer une sorte de brouillage énonciatif, la fin du XVIIIe siècle et le XIXe voient changer les techniques narratives. Or, le marquage graphique des discours directs sur fond de narration conditionne la perception des effets d'oralité où se plaisent les romanciers. Il renforce également l'effet de contraste entre les façons de parler des personnages, symboliques de leur position sociale, et le discours soutenu de l'auteur.

Or, cette individualisation des manières de parler participe peut-être aussi d'une tendance de notre histoire culturelle que nous pouvons désigner approximativement comme "juridique". Ce qui compte, est en effet de savoir qui est "responsable de l'énoncé" ce qu'expriment les signes graphiques du discours direct. Ils confèrent aux énonciateurs (réels ou fictifs peu importe ici) le droit à la propriété de leur énoncé. Ce qui au XVIe siècle, était réservé à des discours particulièrement prestigieux s'applique désormais à tous. En revanche, on ne marque pas les pensées, pas plus que l'ensemble des instances qui s'expriment à travers "je" et que le locuteur a pu s'approprier. Un partage, marqué dans l'écriture, s'opère entre ce qui reste incognito, fondu dans

l'énoncé, et le discours direct que le locuteur reprend à son compte ou qu'il délègue à un autre énonciateur qui en devient responsable.

## BIBLIOGRAPHIE

- Actes de la Table Ronde Internationale, La Ponctuation, Recherches historiques et actuelles*, CNRS Heso, Paris-Besançon.
- CATACH Nina, 1968, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance*, Genève, Droz.
- CATACH Nina, 1980, *Langue française n° 45, La ponctuation*.
- CHISS, PUECH (1989) "Le cours de linguistique générale", *Pour une théorie de la langue écrite*
- COULET, Henri, "Ponctuation des manuscrits autographes et ponctuation des éditeurs au XVIIIe siècle", *Les problèmes techniques et éditoriaux des éditions critiques*, Presses de l'Université de Besançon, vol 370.
- CREVIER, Professeur de rhétorique de l'Université de Paris 1767, *Rhétorique française*, Paris, Saillant et Dessaint.
- DIDEROT, rééd 1975, *Oeuvres complètes* dans l'édition de A. Dieckmann, J. Proust, J. Varloot, Hermann.
- HOLLAND, Allan, 1974, *Manon Lescaut de l'Abbé Prévost, 1731-1759, Etude bibliographique et textuelle*,
- LAMY, R.P. Bernard, Prêtre de l'Oratoire, 1715, *La Rhétorique ou l'art de parler*, nvlle éd., Paris, chez F. Delaulne
- LARTHOMAS, Pierre, 1980, Le langage dramatique  
*Langue française*, *La ponctuation*, février 1980, n° 45,  
*Langue française*, *L'oral dans l'écrit*, février 1991, n° 89.  
février 1980, n° 45,
- LAUFER, Roger, 1980, "Du ponctuel au scriptural (signes d'énoncé et marques d'énonciation)", *Langue française n° 45, La ponctuation*, pp. 77-87
- LAUFER, Roger, 1986, "Les espaces du livre, dans *Histoire de l'édition française*, t.II, pp.139.
- LAURENCEAU Annette, 1978, Sur la ponctuation au XVIIIe siècle, *XVIIIe siècle*, n° 10.
- LAURENCEAU Annette, 1979, "Résultats d'une enquête sur la ponctuation faite auprès d'écrivains contemporains", *La Ponctuation*, Paris-Besançon, CNRS Heso.
- MARCELLO Christiane, 1978, "Ponctuation et unités de lecture dans les manuscrits médiévaux ou : je ponctue, tu lis, il théorise", *Langue française n° 40*.
- MARMONTEL, *Eléments de littérature*, nvlle. éd 1879, Paris, F. Didot.
- MYLNE, Vivienne, 1979, "The punctuation of Dialogue in eighteenth-Century French and English Fiction" dans *The Library*, p.50
- MYLNE, Vivienne, 1975, "Dialogue as Narrative in Eighteenth-Century French Fiction, in *Studies in Eighteenth-Century French Literature, presented to Robert Niklaus*, J.H. Fox, Waddincot and Watts, éd. scientifiques, pp. 173-192.
- PROUST, Jacques, 1978, "La ponctuation des textes de Diderot, *Romanische Forschungen*, vol 90, cahier,4.
- QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, Livre IX
- RESTAUD, 1730, *Principes généraux et raisonnés de la grammaire française*.
- SERMAIN, Jean-Paul, 1989, "Plans d'énonciation et formes narratives : l'inscription du dialogue chez Manon Lescaut"
- VEZIN Jean, 1979, "Persistance d'usages médiévaux dans la ponctuation des premiers imprimés", *Actes de la Table Ronde Internationale, La Ponctuation, Recherches historiques et actuelles*, CNRS Heso, Paris-Besançon, pp. 90-101.
- Abrégé de la vie de Mr Laurent-Dominique Bertet. Fondateur et premier Supérieur de la Congrégation des Prêtres Missionnaires de N.D de Ste Garde*, Avignon chez Louis Chambeau, Imprimeur-Libraire, 1758.

