

D Edition
Ducul

C h a m p s
R E C U E I L S
t e c h n i q u e s

Jean-Marc Defays
Laurence Rosier
Françoise Tilkin (Éds)

À qui appartient la ponctuation ?

Préface de Marc Wilmet

DE L'USAGE DU POINT D'EXCLAMATION DANS LES GENRES COMIQUE, ÉROTIQUE ET FANTASTIQUE

Jean-Marc DEFAYS
Université de Liège

Introduction

Le comique, l'érotique¹ et le fantastique ont quelquefois été rapprochés, d'abord pour cette raison négative que ces genres *spéciaux* – compris dans le sens de *spécialisés* – sont généralement envisagés en dehors de la *vraie*, de la *grande*, de la *belle* littérature qui peut, à l'occasion, admettre le comique, le fantastique, l'érotique, mais pas que l'on s'y consacre exclusivement et systématiquement. Néanmoins, ce partage historique entre littérature et paralittérature doit être reconsidéré depuis que la problématique des genres est de nouveau à l'ordre du jour grâce aux derniers développements de la pragmatique qui permet de comparer la spécificité des genres sur des bases plus linguistiques (Defays, 1996).

Soi dit en passant, cette pragmatique revient en fait au projet d'Aristote qui veut « traiter de l'art poétique en lui-même, de ses espèces, considérées chacune dans sa finalité propre », au même titre que les structuralistes qui n'avaient cependant retenu que la suite de la célèbre introduction à la *Poétique*². En renouant avec le « finalisme » aristotélicien, J.-M. Schaeffer se sert de la théorie des actes du langage initiée par Austin pour distinguer parmi les genres – considérés comme des « macro-actes » – ceux qui sont liés à des actes illocutoires spécifiques (le récit, la poésie lyrique, la prière...) de ceux qui sont liés à des fonctions perlocutoires spécifiques, pour citer comme exemples la comédie et le récit érotique qui visent, l'une, le rire, l'autre, l'excitation sexuelle.

C. Kerbrat-Orecchioni, (1986) s'était déjà intéressée à ces différents discours qui se caractérisent par leur « résultat » qui « consiste en une modification

¹ Nous ne distinguerons pas ici entre l'érotisme et la pornographie. D'ailleurs « il n'y a pas de différence. La pornographie est la description pure et simple des plaisirs charnels, l'érotisme est cette même description revalorisée en fonction d'une idée de l'amour ou de la vie sociale. Tout ce qui est érotique est nécessairement pornographique, avec quelque chose en sus. » (Alexandrian, 1995, p. 8).

² Où il est question de la « façon dont il faut composer les histoires si on veut que la poésie soit réussie, en outre du nombre et de la nature des parties qui la composent ». Cité par J.-M. Schaeffer, 1989, p. 11.

physiologique perceptible de l'état du récepteur (rires, larmes, cris d'épouvante, excitation sexuelle, ...) » (p. 60), et le même auteur avançait alors, en contestant toutefois un classement trop exclusif concernant la portée de l'acte, que c'est « en termes illocutoires et perlocutoires que doivent se définir d'abord certains « genres » tels que le comique, le mélo, le « porno », ou le « film d'horreur » (p. 59). Sur base des mêmes critères, on pourrait ajouter à cette liste des genres *psycho-somatiques* la lettre d'injure, le compte rendu gastronomique, voire la berceuse qui, quand ils sont efficaces, devraient provoquer poussée d'adrénaline, sécrétion de salive ou lourdeur des paupières chez leurs destinataires.

Nous nous en tiendrons cependant aux trois genres – ainsi définis – du comique, de l'érotique et du fantastique qui visent tous trois des réactions non seulement spécifiques et physiologiques, mais irrépressibles, convulsives, paroxystiques où les vecteurs cognitif, émotif et physique de la lecture et de ses effets renvoient directement l'un à l'autre tant dans le chef du lecteur que de l'énonciateur. C'est certainement l'évidence, l'urgence, l'exigence de cette finalité qui discréditent ces lectures spécialisées par rapport à la littérature légitimée dont les effets devraient être plus subtils et discrets, mais qui ambitionne surtout une béatitude spirituelle, gratuite, absolue. Alors que l'on envisage la littérature générale en termes de *beauté*, il semble que le critère de *réussite* convienne d'ailleurs mieux aux œuvres comiques, érotiques, fantastiques, seraient-elles de Rabelais, de Sade, de Maupassant (Defays, 1997). Il n'empêche que cette capacité de faire rire, de faire jouir, de faire peur – équivalente aux gestes de chatouiller, de caresser, d'étouffer – que ces genres nous obligent à reconnaître aux mots, donne toute sa force au langage en rendant « naturels » ses effets et toute sa portée à la littérature en rendant « physique » le plaisir (ou le dé-plaisir, par paradoxe ou par perversité) qui la fonde.

Les littératures comique, érotique et fantastique ont encore comme point commun le fait qu'elles reposent peut-être plus que toute autre³ sur la violation : de la pudeur et de la morale pour l'érotisme, de la logique et de l'expérience de la réalité pour le fantastique, violation généralisée des règles, des modèles, des attentes pour le comique. L'indécence, l'incohérence, l'incongruité se distinguent certainement moins entre elles par la norme qu'elles mettent en cause que par le traitement qu'on leur réserve dans les genres qui leur sont consacrés. Ce n'est pas ici le lieu de développer cette comparaison⁴, mais de rappeler que c'est cette violation et surtout la surprise qu'elle devrait provoquer et sans cesse

3 On pourrait ajouter la littérature policière. Cf. notre article « Quelques réflexions sur les genres policier, érotique et comique, et leur interaction chez San-Antonio », *Passions de lecture : hommage à Pierre Yérès* p. 253-258, 1997.

4 Jean Fabre (*Le Miroir de sorcières*, 1992, p. 142 sv.) compare le fantastique à l'humour à partir de la notion d'étrangeté que l'un exprime telle quelle et que l'autre récupère par une pirouette rapide, tandis que la poésie la transfère sur un plan esthétique. Le même auteur compare aussi le conte fantastique au roman policier à partir de la notion d'enquête qui, dans un cas, révèle les ressources de la raison, dans l'autre, son impuissance (p. 158 sv.). Le discours érotique viole les tabous et les corps par principe, sans autre fin que

entretenir (en se répétant ou en s'intensifiant), qui justifient et animent le déroulement du discours comme le processus de sa lecture. Ces genres essentiellement transgressifs et fortement finalisés doivent donc à la fois représenter et procurer l'émoi, et ainsi user de stratégies pour que le lecteur partage celui d'un personnage, celui de l'énonciateur, ou celui des deux à la fois.

1 Énonciation et point d'exclamation

Les linguistes de l'énonciation, et en particulier O. Ducrot (1984 et 1995⁵) et ses émules, ont donné dans leurs théories un rôle particulier à l'exclamation dont l'examen a permis de mieux décrire la façon dont un sujet parlant représente la propre énonciation qu'il est en train d'accomplir. En affirmant, ce sujet donne son énonciation comme l'objet d'un choix, alors qu'en s'exclamant, c'est l'objet qui semble imposer l'énonciation au sujet qui « laisse parler ses sentiments », son étonnement, sa joie, sa frayeur. L'exclamation (et plus particulièrement l'interjection qui en est la forme caricaturale) « authentifie la parole » en rendant l'énonciation nécessaire, suscitée par un vécu, par une expérience actuelle « qu'elle atteste plus qu'elle ne le déclare ». Nous nous en tiendrons à ces principes généraux pour nous demander si les genres comique, érotique et fantastique, qui prétendent précisément échapper au contrôle de la raison pour un bref moment de vertige ou de liberté, donnent bien, au travers de leur discours, « une image de l'énonciation qui apparaît « arrachée » au locuteur par les sensations qu'il éprouve », comme si cette énonciation était en prise directe avec l'état d'esprit de ses différents acteurs. On est en tout cas en droit de formuler l'hypothèse que l'exclamation et son point pourraient être – sur le plan discursif – une des ressources (ou au moins un des symptômes) de ces littératures de l'émoi, comme les manœuvres de retardement, de détournement et de crescendo le sont sur le plan narratif.

Mais dans cet ouvrage consacré à la ponctuation, ce serait une erreur que de confondre l'exclamation et le point du même nom qui ne correspondent bien sûr pas systématiquement. Toutes les exclamations ne sont pas signalées par ce point et il est des points d'exclamation que justifient à peine les propos qu'ils ponctuent.

(suite note 4)

son propre accomplissement, éventuellement, l'exploration ou l'épanouissement de l'individu. Le fantastique, son personnage, son lecteur désespèrent de rétablir les lois de la raison et le comique, au contraire, se réjouit d'y échapper pour rebondir impunément entre les oppositions que l'on croyait fondamentales entre le bien et le mal (l'humour noir), le beau et le laid (le grotesque), entre le vrai et le faux (l'ironie).

⁵ Les citations qui suivent sont extraites de ces deux sources datées.

entretenir (en se répétant ou en s'intensifiant), qui justifient et animent le déroulement du discours comme le processus de sa lecture. Ces genres essentiellement transgressifs et fortement finalisés doivent donc à la fois représenter et procurer l'émoi, et ainsi user de stratégies pour que le lecteur partage celui d'un personnage, celui de l'énonciateur, ou celui des deux à la fois.

1 Énonciation et point d'exclamation

Les linguistes de l'énonciation, et en particulier O. Ducrot (1984 et 1995⁵) et ses émules, ont donné dans leurs théories un rôle particulier à l'exclamation dont l'examen a permis de mieux décrire la façon dont un sujet parlant représente la propre énonciation qu'il est en train d'accomplir. En affirmant, ce sujet donne son énonciation comme l'objet d'un choix, alors qu'en s'exclamant, c'est l'objet qui semble imposer l'énonciation au sujet qui « laisse parler ses sentiments », son étonnement, sa joie, sa frayeur. L'exclamation (et plus particulièrement l'interjection qui en est la forme caricaturale) « authentifie la parole » en rendant l'énonciation nécessaire, suscitée par un vécu, par une expérience actuelle « qu'elle atteste plus qu'elle ne le déclare ». Nous nous en tiendrons à ces principes généraux pour nous demander si les genres comique, érotique et fantastique, qui prétendent précisément échapper au contrôle de la raison pour un bref moment de vertige ou de liberté, donnent bien, au travers de leur discours, « une image de l'énonciation qui apparaît « arrachée » au locuteur par les sensations qu'il éprouve », comme si cette énonciation était en prise directe avec l'état d'esprit de ses différents acteurs. On est en tout cas en droit de formuler l'hypothèse que l'exclamation et son point pourraient être – sur le plan discursif – une des ressources (ou au moins un des symptômes) de ces littératures de l'émoi, comme les manœuvres de retardement, de détournement et de crescendo le sont sur le plan narratif.

Mais dans cet ouvrage consacré à la ponctuation, ce serait une erreur que de confondre l'exclamation et le point du même nom qui ne correspondent bien sûr pas systématiquement. Toutes les exclamations ne sont pas signalées par ce point et il est des points d'exclamation que justifient à peine les propos qu'ils ponctuent.

(suite note 4)

son propre accomplissement, éventuellement, l'exploration ou l'épanouissement de l'individu. Le fantastique, son personnage, son lecteur désespèrent de rétablir les lois de la raison et le comique, au contraire, se réjouit d'y échapper pour rebondir impunément entre les oppositions que l'on croyait fondamentales entre le bien et le mal (l'humour noir), le beau et le laid (le grotesque), entre le vrai et le faux (l'ironie).

5 Les citations qui suivent sont extraites de ces deux sources datées.

Aussi faudrait-il commencer par tenter de faire le départ entre, d'une part, usages imposés par les contraintes de la langue ou du discours : c'est-à-dire le lexique (les interjections), par la syntaxe (les adverbes, les adjectifs, conjonctions, les tournures exclamatives, impératives, présentatives, superlatives...) ou par la pragmatique (les vocatifs, les ordres...) ; et, d'autre part, usages qui relèvent du libre choix de l'auteur-scripteur ; les premiers ne pouvant être commutables avec le point simple, les seconds bien. Notre analyse ne devrait en principe porter que sur ces derniers points d'exclamation dont on apprécie la pertinence en fonction du co-texte discursif et du contexte de la fiction. Malheureusement cette distinction est toute relative car l'emploi du point d'exclamation – contrairement à celui du point d'interrogation auquel on l'associe souvent – reste instable en général et fluctuant dans le même texte comme nous aurons souvent l'occasion de nous en rendre compte. Nous ne pourrions alors parler que d'occurrences plus ou moins redondantes ou plus ou moins significatives.

D'autres réserves doivent être émises concernant le corpus et les comparaisons que l'on pourra y entreprendre. Nous avons délibérément opté dans les textes choisis pour des textes qui présentent d'abondantes occurrences de points d'exclamation et qui risquent d'être moins représentatifs des genres auxquels on les rattache que des singularités de style de leur auteur.

2 Analyse du corpus

Notre analyse portera d'abord et surtout sur les *Contes fantastiques* (1875-1880) de Maupassant. Il aurait d'ailleurs été intéressant de confronter cette sélection que nous avons choisie pour illustrer ce genre, à un florilège de *Contes grivois* du même auteur. Malheureusement le caractère érotique de ces derniers contes est discutable et les points d'exclamation qu'on y relève n'ont quasiment rien à voir. On a alors préféré un roman plus récent, mais qui répond parfaitement à deux exigences du genre et de la ponctuation : *Trois filles de leur mère* de Pierre Louÿs (1913)⁷. Quant au genre comique, nous sommes retourné à l'œuvre de notre cher Alphonse Allais, et plus précisément à une collection de textes (1895-1905)⁸ qui présente l'avantage non seulement d'être indubitablement comique

6 *Contes fantastiques complets*, Marabout, 1996, édition d'Anne Richter ; *Contes grivois*, France Loisirs, Livre de Poche, 1993, édition de Georges Belle. Ces éditions de Maupassant ont été vérifiées sur base de la Pléiade établie par Louis Forestier (Gallimard, 1974-1979).

7 Union générale d'Éditions « 10/18 », 1994. Concernant certains problèmes de datation et d'attribution voir la préface d'André Pieyre de Mandiargues.

8 *La logique mène à tout – Les 150 meilleurs contes d'Alphonse Allais*, choix établi par F. Caradec, France Loisirs, 1976.

fréquemment exclamative, mais de contenir des parodies de contes érotiques et fantastiques, certains directement inspirés par les mêmes thèmes que ceux de Maupassant, son contemporain.⁹ Nous ne pourrions donc tirer que peu de conclusions relatives aux genres comique, érotique, fantastique en général, mais seulement proposer quelques observations et réflexions sur certaines utilisations intéressantes du point d'exclamation dans ces trois genres.

2.1 Le fantastique de Maupassant

L'intérêt avec Maupassant écrivain fantastique est, comme le dit Anne Richter, qu'il « n'a pas choisi son fantastique »¹⁰, qu'il l'a éprouvé, qu'il s'est imposé à lui comme à ses narrateurs et ses personnages qui s'exclament abondamment devant l'inexplicable et l'épouvantable. Si le nombre moyen de 2 points d'exclamation par page de ce recueil de *Contes fantastiques* ne paraît pas excessif (même fréquence pour les *Contes grivois*), il est plus intéressant de noter qu'ils ne se répartissent pas également. Certains contes en comportent plus de 6 par page en moyenne, presque une vingtaine sur certaines de ces pages. La comparaison entre les deux versions du « Horla » (1886-1887), qui a déjà été largement exploitée par la critique universitaire, est ici aussi significative puisque la fréquence relative du point d'exclamation est plus que doublée (de 2 à 5 par page) ; (voir tableau en annexe).

Mais seulement 1/3 de ces occurrences ressortissent directement à notre propos puisque toutes les autres sont plus ou moins imposées par la langue ou le discours. À commencer par les interjections (28%), surtout les « oh ! » (12%) et les « ah ! » (6%) qui relèvent peut-être du tic d'écriture, mais qui représentent l'expression emblématique de l'angoisse comme le montrent ces trois exemples où l'interjection est mise en évidence et mise en scène, avec des effets énonciatifs différents.

- 1 et ma fenêtre brusquement poussée comme si un malfaiteur l'eût saisie en se sauvant alla frapper sur son arrêt... Ah ! ... (II, 827¹¹)
- 2 je jetai un regard effaré vers la cheminée. Je ne vis rien. « Ah !... » (I, 874)
- 3 Je ne trouvai rien à dire qu'un « Ah ! » de surprise et d'émotion. (II, 189)

9 « La belle inconnue » d'Allais (*op. cit.*, p. 286) ne renvoie-t-elle pas à « L'inconnue » de Maupassant qui figure curieusement dans la collection des *Contes fantastiques* (*op. cit.*, p. 225) et des *Contes grivois* (*op. cit.*, p. 233) ?

10 *Op. cit.*, p. 9.

11 Guy de Maupassant, *Contes fantastiques*. Édition établie, présentée et annotée par Anne Richter, Marabout, 1996. Les numéros de pages renvoient à l'édition de la Pléiade établie par Louis Forestier (Gallimard, tome I, 1974 ; tome II, 1979).

Viennent ensuite les contraintes d'ordre syntaxique (25%) : les phrases introduites par des adjectifs ou des adverbes exclamatifs (13%), mais nettement moins de phrases ou de tournures présentatives (5%), superlatives ou impératives (4%), ces dernières privilégiées au contraire par Pierre Louÿs.

- 4 Oh ! quelle émotion ! (II, p. 1229)
- 5 Comme j'eus peur ! (II, p. 828)
- 6 il s'écria en agitant les bras et comme en proie à une épouvantable terreur
« Prends-la ! prends-la ! Il m'étrangle, au secours, au secours ! » (I, p. 7)
- 7 Peu à peu le jour se fit dans mon âme, je compris, je me souvins. Cette pierre
c'était moi qui l'avais gravée ! (I, p. 17)
- 8 en bégayant d'une voix égarée : « Le voilà ! Le voilà ! Je l'entends ! » (I
p. 604)
- 9 mais le jour était encore si loin, si loin de paraître ! (II, p. 947)

Les autres occurrences imposées le sont par la valeur pragmatique des propos tenus (9%), souvent un mot ou deux isolés : une supplique (« Grâce ! »), une interpellation (« Monsieur ! Merci ! »), une insulte (« tas de mécréants ! »), un ordre (« Vite ! »), un appel (« Au secours ! »), une exclamation (« Mystère Misère !... »).

Ces occurrences obligatoires ou attendues ne sont tout de même pas indifférentes dans la mesure où de nombreuses exceptions d'exclamatifs, d'impératifs de vocatifs, de présentatifs sans point d'exclamation finissent par attirer l'attention sur lui.

- 10 Quel horrible animal, méchant, orgueilleux et répugnant. (II, p. 778)
- 11 Il cria éperdu : « Va-t'en. » (II, p. 795)
- 12 Je murmurai : « C'est effrayant ! » Il répéta : « C'est horrible. » (II, p. 313)
- 13 Mais soudain, une voix, un cri, un nom : « Ulrich », secoua son engourdissement profond et le fit se dresser.[...] Certes, on avait crié ; on avait appelé
« Ulrich ! » (II, p. 791-792)

Mais c'est évidemment avec les occurrences libres que les disparités sont les plus nombreuses et les plus curieuses, quand le ton de la voix ou la montée de l'angoisse ne sont pas sanctionnés par un point d'exclamation.

- 14 s'en allant effaré, épouvanté, et s'écriant : « J'ai cru passer une heure avec le diable. » (I, p. 728)
- 15 J'ai frémi. Je me suis tourné. Je n'ai rien vu. [...] J'ai eu tellement peur que je me suis levé, sûr, sûr, sûr, que je n'étais pas seul dans ma chambre. On ne voyait rien pourtant. [...] Et j'ai vu. J'en ai failli mourir de terreur. (II, p. 465)

Le point d'exclamation apparaît en parallèle ou en complément à d'autres formes de ponctuation, ce qui a pour effet de remotiver ces signes qui finiraient en raison de leur fréquence, par passer inaperçus.

- 16 Et l'homme !... L'homme ?... (II, p. 778)
- 17 Qui est-elle ? [...] Qui est-elle ! (II, p. 447)
- 18 Ah ! qui comprendra mon angoisse abominable ? Qui comprendra l'émotion d'un homme, sain d'esprit, bien éveillé, plein de raison et qui regarde épouvanté, à travers le verre d'une carafe, un peu d'eau disparue pendant qu'il a dormi ! (II, p. 920)
- 19 Je deviens fou. [...] Je deviens fou ? [...] Décidément, je suis fou ! (II, p. 920, sur à peine 6 lignes)
- 20 Je l'avais donc vu ! Et je ne l'ai pas revu. (II, p. 466)
- 21 J'ai vu... j'ai vu... j'ai vu !... Je ne puis plus douter... j'ai vu !... J'ai encore froid jusque dans les ongles... j'ai encore peur jusque dans les moelles... j'ai vu !... (II, p. 927)

L'exaltation que révèle et que communique l'exclamation est principalement celle du narrateur-protagoniste s'adressant directement à son auditoire. Ces instances énonciatives sont fréquemment incarnées par le même personnage chez Maupassant comme dans le genre fantastique en général pour assurer le processus d'identification chez le lecteur. On le sait, ce procédé trouve chez Maupassant une autre justification dans sa biographie, « Le Horla » portant la confusion à son comble puisque l'identification se démultiplie.

- 22 C'est lui, lui, le Horla, qui me hante, qui me fait penser ces folies ! Il est en moi, il devient mon âme ; je le tuerai ! (II, p. 935)

Sous la forme d'un journal intime, cette version du « Horla » rapproche de plus en plus le moment de la relation de l'angoisse à celui de l'épreuve de l'angoisse au point où ils finissent par se rejoindre. Dans les autres contes, la distance est maintenue, voire rétablie, ce qui n'interdit pas à la présence du point d'exclamation de réactualiser la « sensation disparue ».

- 23 J'ai éprouvé pendant quelques minutes une sensation disparue ! (II, p. 199)
- 24 En y réfléchissant, plus tard, j'ai compris ; un enfant, nu-pieds, la menait sans doute cette brouette ; et moi, j'ai cherché la tête d'un homme à la hauteur ordinaire ! (II, p. 204)

Il arrive même que le point d'exclamation annonce l'angoisse que ne ressent pas encore le locuteur mais qu'il va bientôt partager avec un autre protagoniste qui la lui communiquera.

- 25 Il venait passer de temps en temps quelques jours chez moi, à la campagne, et ce soir-là il me paraissait particulièrement agité ! (II, p. 309)

Beaucoup d'autres occurrences sont en discours indirect, encadrées par des guillemets et fort souvent introduites par un verbe de locution descriptif : *s'écrier, murmurer, vociférer, hurler, beugler, balbutier*... (Maingueneau, 1990, p. 91 sv.). À ce propos, on notera l'importance de la voix dans ces contes

fantastiques où un cri est rarement lancé sans donner lieu à quelques commentaires qui ajoutent à l'effroi.

- 26 Et elle hurlait sans repos, d'une voix infatigable : « J'l'ai dans l'corps ! J'l'ai dans l'corps ! » (I, p. 692)
- 27 Je balbutiai : « Tu ne m'avais jamais dit ça ! » (II, p. 309) / « Il n'est pas mort ! » (I, p. 730)
- 28 Je criai. Personne ne répondit. J'appelai plus fort. Ma voix s'envola, sans écho, faible, étouffée, écrasée par la nuit, par cette nuit impénétrable. Je hurlai : « Au secours ! au secours ! au secours ! » Mon appel désespéré resta sans réponse. (II, p. 947)

Toujours sur le plan de l'énonciation, seules quelques exclamations relèvent dans ce corpus précisément de l'instance et des responsabilités du narrateur, parfois du scripteur, alors que les interventions de cet ordre seront incessantes chez Alphonse Allais.

- 29 Elle dormait du sommeil des somnambules, hypnotisée, pardon ! vaincue par la contemplation persistante de l'ostensoir aux rayons d'or, terrassée par le Christ victorieux. (I, p. 694)
- 30 On a encore bu toute ma carafe cette nuit ; – ou plutôt, je l'ai bue ! (II, p. 920)
- 31 Mais qui donc pense ? Qui donc ? Personne ! Oh ! je m'emballe ! Pardon. Je retourne à mes moutons. (II, p. 1004)
- 32 Mon Dieu ! Mon Dieu ! Je vais donc écrire enfin ce qui m'est arrivé ! Mais le pourrai-je ? l'oserai-je ? cela est si bizarre, si inexplicable, si incompréhensible, si fou ! (II, p. 1225)

À ce stade, il faut observer que Maupassant ne réserve pas l'exclamation et son point à l'expression de l'épouvante mais aussi – pour signaler le paradoxe ou préparer le renversement de situation – à celle de la félicité, comme chez Pierre Louÿs l'exclamation porte tantôt sur la volupté, tantôt sur le dégoût. Par exemple, la majorité des nombreux points d'exclamation du conte « A vendre » (7/page) scandent du début à la fin la joie innocente puis insensée du narrateur. Curieusement, dans ce contexte, le point d'exclamation peut même dénoter une humeur neutre.

- 33 Tout vous séduit, vous enchante, la ligne douce de l'horizon, la disposition des arbres, la couleur du sable ! (II, p. 422)
- 34 Oh ! quelle joie m'envahit ! J'avais envie d'embrasser la béguine, de la prendre par la taille et de la faire danser dans le salon ! (II, p. 425)
- 35 Je ne pensais à rien ! (II, p. 420)

« Un cas de divorce » (2/page) est sur ce point comparable, tandis que les heureuses exclamations du début du « Horla » (« Quelle journée admirable ! », II, p. 912) et d'autres contes encore ne laissent rien présager de bon pour la suite.

Justement, sur le plan de la structure narrative, le point d'exclamation peut servir à attirer l'attention sur un moment crucial dans le développement du conte, le moment de révélation ou de confusion où le récit bascule ou se conclut. Le procédé est courant,

36 Tiens, écoute, ce soir je ne puis me taire. Et j'aime mieux que tu saches tout : d'ailleurs, tu pourras me secourir. Le magnétisme ! Sais-tu ce que c'est ? Non. Personne ne sait (II, p.310)

37 Je voulais m'excuser. C'était elle ! Je demeurai d'abord stupide de saisissement : puis... (II, p. 445)

mais il est d'autant plus caractéristique dans les contes qui comportent peu d'exclamations ou bien où celles-ci sont insignifiantes. Par exemple, dans « La main » qui devient fantastique au moment où l'on constate que « L'Anglais était mort étranglé ! » (I, p. 1120) et qui le reste jusqu'à la fin, quand l'auditoire se plaint : « Mais ce n'est pas un dénouement cela, ni une explication ! » (I, p. 1122) ; ou dans « Menuet » qui révèle son thème et justifie son titre en utilisant, en son plein milieu, son seul point d'exclamation après « Il dansait ! » (I, p. 638) ; ou encore dans « Un portrait » qui se termine sur ces mots : « Et je compris alors d'où venait l'explicable séduction de cet homme ! » (II, p. 1055)

Enfin, sur le plan discursif, on épinglera quelques occurrences intéressantes du point d'exclamation libre. On se doute qu'on le trouve fréquemment au terme d'une phrase suspendue (complémentaire aux points de suspension), d'une phrase démembrée, d'une série de répétitions, ce qui donne ce ton haletant propre au récit d'angoisse.

38 Oh ! mon Dieu ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! Est-il un Dieu ? S'il en est un, délivrez-moi, sauvez-moi ! secourez-moi ! Pardon ! Pitié ! Grâce ! Sauvez-moi ! Oh ! quelle souffrance ! quelle torture ! quelle horreur ! (II, p. 930)

39 Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le... il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... le... oui... il le crie... J'écoute... je ne peux pas... répète... le... Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu !... (II, p. 933)

40 J'avais peur, une peur affreuse dans ces étroits sentiers, entre deux lignes de tombes ! Des tombes ! des tombes ! des tombes. Toujours des tombes ! A droite, à gauche, devant moi, autour de moi, partout, des tombes ! (II, p. 942)

41 Elle fut enterrée ! enterrée ! Elle ! dans ce trou ! (II, p. 940)

Mais il arrive aussi qu'au contraire, il serve à articuler l'expression, en relançant une phrase sur un élément de la précédente qu'il met ainsi en évidence, ou encore qu'il ponctue une longue période comme pour en couronner l'élan.

42 Je m'arrêtai sous l'Arc de Triomphe pour regarder l'avenue, la longue et admirable avenue étoilée, allant vers Paris entre deux lignes de feux, et les

astres ! Les astres là-haut, les astres inconnus jetés au hasard dans l'immensité où ils dessinent ces figures bizarres, qui font tant rêver, qui font tant songer. (II, p. 945-946)

43 En voici qui semblent des papillons avec des ailes énormes, des pattes minces, des yeux ! Car elles ont des yeux ! Elles me regardent, elles me voient, êtres prodigieux, invraisemblables, fées, filles de la terre sacrée, de l'air impalpable et de la chaude lumière, cette mère du monde. (II, p. 782)

44 Il lui vole sa pensée, c'est-à-dire son âme, l'âme, ce sanctuaire, ce secret du Moi, l'âme, ce fond de l'homme que l'on croyait impénétrable, l'âme, cet asile des invouables idées, de tout ce qu'on cache, de tout ce qu'on aime, de tout ce qu'on veut celer à tous les humains, il l'ouvre, la viole, l'étale, la jette au public ! (II, p. 310)

2.2 L'érotisme de Pierre Louÿs

Le récit de Pierre Louÿs – « une histoire vraie jusqu'au moindre détail » annonce un « avis à la lectrice » – est narré à la première personne par son seul personnage masculin qui est la victime consentante de l'insatiable et perverse sexualité de ses quatre voisines de palier, les *trois filles et leur mère*. Mis à part les commentaires de l'énonciateur à l'intention de cette lectrice en introduction ou en conclusion de quelques chapitres, les dialogues occupent la presque totalité d'un texte qui se présente comme une mise en scène en différents tableaux. Le roman se termine d'ailleurs par un effet de théâtre dans le théâtre. Ce sont les propos des protagonistes qui assurent l'action, soit quand ils décrivent des scènes érotiques passées, soit quand ils imaginent celles à venir, soit, par des impératifs et des tournures similaires, quand ils dirigent ou subissent celle dans laquelle ils sont précisément impliqués. Les interactions exacerbées entre les personnages qui se complimentent ou s'injurient, se soumettent ou s'imposent les uns aux autres servent de moteur à ce récit qui oscille du début à sa fin entre extase et dégoût complicité et provocation.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les points d'exclamation foisonnent : une moyenne de 5,5 occurrences par page, d'1,5 par page pour le chapitre qui en est le moins fourni jusqu'à 12,5 par page pour celui qui en recèle le plus. La répartition de ces fréquences est déjà fort intéressante. Le récit commence effectivement par un pic de 7 occurrences en moyenne par page pour le premier chapitre, quand le héros reçoit la première fille dans son appartement pour retomber à 1,5 au second chapitre et très régulièrement remonter de chapitre en chapitre (1,5 – 2,75 – 3,5 – 3,9 – 4,5) au fur et à mesure que les autres voisines rendent chacune à leur tour visite au jeune homme, jusqu'au septième chapitre le second pic (7 occurrences en moyenne par page), lors de la première scène incestueuse à trois personnages. Suit un nouveau creux en préparation du

troisième et plus important pic de 12 occurrences en moyenne par page qui se produit au douzième chapitre, quand la mère et les trois filles reçoivent ensemble dans leur logis ce même jeune homme. Un dernier infléchissement de la fréquence avant les deux derniers chapitres consacrés à la saynète qui présentent tous deux environ 7,5 occurrences par page.

Cet aspect quantitatif (voir tableau) s'explique non seulement par la composition dramatique du roman, mais par la fonction qu'y remplissent l'exclamation et son point. En ce qui concerne les emplois imposés ou attendus de ce point, on constate quelques contrastes intéressants avec les contes fantastiques de Maupassant. À commencer par le nombre supérieur d'impératifs, de tournures impératives, d'ordres (12% + 2%) qui sont autant d'instructions que se donnent les protagonistes au cours de leurs ébats. Ces injonctions et adjurations concernent aussi deux thèmes cruciaux du roman qui sont l'obsession des protagonistes de *se faire voir* qui répond à celle du lecteur-voyeur de visualiser, et leur obsession plus forte encore de *se faire entendre*, de *faire parler* ou de *faire taire* qui, elle, répond à celle de l'énonciateur qui précise à son interlocuteur, au cours de son récit, le paradoxe de son entreprise :

- 45 Il est deux choses que ma lectrice ne saurait se représenter, les paroles que je veux lui taire et la hâte que j'ai de finir ce chapitre. (99¹²)

Les tournures présentatives font écho à ces impératifs, alors que les adjectifs et adverbes exclamatifs sont trois fois moins nombreux que chez Maupassant, peut-être parce que l'objet et le vocabulaire de la description suffisent à la rendre choquante.

Ensuite, le caractère et l'intensité des interactions entre les protagonistes évoquées plus haut expliquent les points d'exclamation qui ponctuent fréquemment les réponses brèves et stéréotypées (7,5 %) et les interpellations souvent insultantes et ordurières (12,5%) contenues dans les dialogues. L'injure, comparable au cri du conte fantastique, constitue la provocation la plus forte et la plus élémentaire. Les interjections restent nombreuses (20%), et font aussi l'objet de quelques commentaires de la part de l'énonciateur.

- 46 Mais en moi-même, je ne pus m'empêcher de dire « Bigre ! »*

* Mot par lequel nous exprimons le mélange d'étonnement, d'attraits et d'inquiétude que nous inspire la précocité d'une jeune fille. (p. 15)

- 47 Et elle lança gaiement ce « plus ! » en faisant siffler l's, comme il est de tradition à la Comédie-Française quand on annonce le crocodile de l'usurier moliéresque. (p. 190)

Moins nombreux que chez Maupassant (1/4 au lieu d'1/3 des occurrences totales), les emplois libres du point d'exclamation répondent aux mêmes thèmes

12 Pierre Louÿs, *Trois filles de leur mère*, Union générale d'Éditions, « 10/18 », 1994.

que l'exclamation en général. Avant de révéler le plaisir des protagonistes dans le déroulement des scènes érotiques et surtout à leur couronnement (exceptionnellement : « Je jouis ! je jouis ! » (p. 89)), le point d'exclamation sert davantage à jalonner la description des gestes qu'ils effectuent ou réclament pour y parvenir, ainsi qu'à désigner les parties du corps qui feront l'objet de leurs soins. Finalement, dans ce type de roman, le plaisir – qui n'est pas en lui-même obscène – retient moins l'attention de l'énonciateur que les moyens de plus en plus indécentes auxquels recourent les protagonistes pour l'obtenir. La perspective du plaisir et son souvenir sont d'ailleurs plus souvent évoqués et (ex)clamés que l'expérience de la jouissance (« Ah ! que j'ai peur de jouir ! » (p. 172)). À ce moment-là, l'énonciateur prétexte une perte de conscience du protagoniste concerné, éventuellement la sienne dans le feu de l'action pour reprendre la parole.

- 48 Je crois que je murmurai : « Plus vite ! » et qu'elle n'y consentit pas. Je n'ai qu'un vague souvenir de ces dernières secondes. Le spasme qu'elle obtint de ma chair fut une sorte de convulsion dont je n'eus pas conscience et que je ne saurais décrire. (p. 25)

Il arrive rarement à cet énonciateur lui-même de s'exclamer, comme s'il devait garder son calme pour être en mesure de rapporter dans les détails les propos et les gestes des protagonistes, y compris lui-même.

- 49 (Ah ! comme je voudrais que tout ceci ne fût pas véritable ! et comme je choisirais mieux les costumes de la parade !) ... Eh bien ! vous devinez ce qui arriva ? (p. 178)
- 50 Mot lamentable, mot tragique ! (p. 46)
- 51 Et elle avait dit cela d'un ton ! mais d'un tel ton que j'appris d'elle en cet instant ce que c'est que de recevoir un ordre (p. 150)

Le processus d'identification que cette stratégie énonciative entraîne n'est donc pas la même que pour le fantastique puisqu'ici l'excitation est communiquée au lecteur davantage par le personnage, narrateur ou acteur, passif ou actif, que par l'énonciateur trop discret ou trop indifférent. Il l'admet d'ailleurs lui-même :

- 52 Le calme des commentaires que je viens de prolonger ici par distraction (car cette histoire ne m'excite pas du tout, j'aime mieux vous le dire et j'écris ces pages avec la même tranquillité que si je vous contais comment j'ai appris la grammaire grecque) ... Je suis même si distrait que je commence une phrase sans pouvoir la finir, ce qui ne m'est jamais arrivé. (p. 152)

Dans le comique, par contre, l'énonciateur incitera, notamment par ses exclamations, le lecteur à prendre du recul par rapport au personnage dont ils riront ensemble.

2.3 Le comique d'Alphonse Allais

Ce phénomène est en tout cas caractéristique chez Allais dont il sera maintenant question, mais pas trop longuement pour ne pas répéter ce que j'ai déjà eu l'occasion de dire à son propos, plus particulièrement sur ses stratégies discursives (Defays, 1992). Sur le plan quantitatif (voir tableau), la fréquence générale est aussi importante que chez Pierre Louÿs, si ce n'est que l'emploi du point d'exclamation dépend plus directement du choix de l'auteur d'y recourir ou non. Le tableau des fréquences ne présente pas de différences significatives avec les deux autres ouvrages, les proportions les plus importantes étant celles des interjections, des onomatopées et expressions similaires, ainsi que des tournures exclamatives. À cet égard, deux particularités à noter chez Allais : l'utilisation brute du point d'exclamation et d'interrogation :

- 53 – Si quelqu'un ici veut que je tombe raide mort, il n'a qu'à me parler de cette question. Elle me rappelle la plus effroyable période de ma vie...
 - !!!???... !!! nous écriâmes-nous simultanément.
 - Oh ! pour Dieu, continua Harry en proie à la plus vive détresse, ne me parlez jamais de la transmigration du Moi.
 - !!!... !!! insistâmes-nous. (p. 208¹³)
- 54 – ??? !!! m'interloquai-je légèrement. (p. 328)
- 55 Au bout du temps moral (!) nécessaire à ce genre de visite, il n'était point sorti de son repaire ou, tout au moins, il n'avait pas encore opéré sa réapparition dans le compartiment. (p. 326)

et le style artiste de quelques tournures exclamatives :

- 56 Dimanche soir, je remontais – oh ! que mélancholieusement ! – le boulevard Saint-Michel. (p. 137)
- 57 – oh ! que vif son regret ! – (p. 338)
- 58 Oh ! que non pas ! (p. 198)
- 59 Et si délicate elle était ! (p. 215)

Les impératifs sont nettement moins nombreux que chez Louÿs, mais avec la particularité chez Allais de s'adresser souvent au lecteur :

- 60 Notez que, de ma vie, je n'ai mis les pieds à Tréville ! (p. 254)
- 61 Mettons que cette barbe était une des cinq ou six jolies barbes de Paris. et n'en parlons plus ! (p. 256)
- 62 Comme coïncidence (car il ne faut voir dans tout cela qu'une simple coïncidence), avouez que c'est assez coquet ! (p. 312)

13 Alphonse Allais, *La logique mène à tout. Les 150 meilleurs contes*, choix établi par F. Caradec. France Loisirs, 1976.

- 63 Oh ! ne souriez pas, les malins ! Qui sait si pareil phénomène ne vous guette ;
au tournant ? (p. 331)

et aussi nombreuses les répliques brèves et stéréotypées soulignées par un point, ce qui s'explique par l'importance du dialogue dans l'œuvre de l'humoriste qui a commencé sa carrière en préparant des saynètes pour les cabarets.

Dans ses utilisations plus libres, le point d'exclamation chez Allais est en rapport direct avec deux caractéristiques fondamentales de son humour. D'une part, le point d'exclamation attire l'attention du lecteur sur les articulations de textes dont la plupart fonctionnent tels des mécanismes ingénieusement programmés. Il sert alors autant à mettre en exergue la répétition qui rythmera le récit (voir Defays, 1994) que la rupture dans son déroulement qui annonce la dérives vers le comique.

- 64 – Si nous allions faire un tour au Luxembourg... *avant*.

Avant !

C'était l'aveu !

Car, pendant le dîner, nous n'avions parlé de rien.

Je me répétais le mot délicieux : *Avant !*

Et j'avais beau me cramponner à la réalité, je ne pouvais pas croire à mon bonheur.

Alors, puisqu'il y avait *avant*, il y aurait *après* et surtout *pendant* ! (p. 51)

- 65 Comment avais-je pu ne point me rappeler la physionomie de M. Ernest Du Housset que j'avais connu à Tréville-sur-Meuse, puis revu dans la suite à Paris ?...

Notez que, de ma vie, je n'ai mis les pieds à Tréville !

Cette histoire-là est toute une histoire !

.....
Il y a quelques années, mon ami Georges Auriol et moi.... (p. 254)

- 66 Derrière lui, au dernier rang des assistants, Desflemmes venait de reconnaître qui ?

Ne faites pas les étonnés, vous l'avez deviné : *l'embrasseur* !

On allait passer à la sacristie... (p. 186)

Par contre, plusieurs chutes extravagantes ne sont pas soulignées par le point d'exclamation comme on pourrait s'y attendre, révélant ainsi le côté pince-sa-reine de l'auteur. Par exemple dans ces deux parodies fantastiques que l'on comparera avec l'un ou l'autre conte de Maupassant :

- 67 – Et au bout de combien de temps, fit l'un de nous, ton âme réintégra-t-elle sa véritable enveloppe ?

Harry répondit froidement :

– Le lendemain matin seulement, quand je fus dessaoulé. (p. 210)

- 68 Lui, ne faisait qu'un bond.

– Tiens, dit la belle inconnue, tu rentres bien tôt, ce soir !

Et seulement à ce moment il se rappela où, diable ! il l'avait vue, cette jeune personne, et dans quelles conditions.
C'était sa femme. (p. 286)

D'autre part, le point d'exclamation participe à la mise à distance critique que nous avons déjà évoquée : non seulement la distance psychologique qui permet de rire de tout, y compris de soi, mais aussi la distance intellectuelle qui permet à l'auteur et à son lecteur de jouer avec le texte au cours de sa conception comme de sa réception. Allais ne cesse, par différentes stratégies énonciatives et discursives, de mettre en scène ses propos, ses histoires, ses personnages. de les apprécier, de les commenter, de prévoir l'accueil qu'on leur réservera, au détriment précisément de toute vraisemblance.

69 Ses yeux (oh ! ses yeux !) limpides comme ceux d'un tout petit enfant, sa bouche (oh ! sa bouche !) qui semblait avoir été cueillie, le matin même, sur le plus royal des cerisiers de Montmorency, ses cheveux blonds (d'un ton !) très fins et dont la multitude frisait l'indiscrétion, ses menottes (oh ! ses menottes !) uniquement composées de fossettes ; tout en elle, tout, compliqué d'un copieux extra-dry préalable, me mettait en des états dont la plus chaste description me ferait traîner devant la justice de mon pays. (p. 150)

70 Bien maladroitement, à mon sens, le couple Lejaune déménagea.
Trouver l'occasion de réunir sur une seule et même tête les deux titres glorieux de concierge et de belle-mère, et rater cette occasion unique !
Constant, laissez-moi vous le dire en toute franchise : vous commîtes, ce jour-là, une lourde faute. (p. 74)

71 En dépit des pronostics et des quasi-certitudes que n'eussent pas manqué de tirer les esprits clairvoyants, le loup ne dévora point le canard, si ce n'est de caresses.
– De caresses ! vous récriez-vous. Des caresses entre canard et loup !
– Des caresses, parfaitement !
Le loup aimait le canard, et le canard aimait le loup.
Monstrueux ! dites-vous. Pourquoi cela-?
Avez-vous donc jamais vu, dans les foires, le produit incestueux de la carpe et du lapin ? (p. 246)

Aussi l'exclamation contribue-t-elle curieusement à l'édification de la cohérence interne comme à la désagrégation de la fiction.

Conclusions

Notre première remarque conclusive sera d'ailleurs celle-ci : alors que dans le fantastique, l'exclamation – comme le suggèrent les linguistes – traduit surtout l'affolement du narrateur qui ne peut retenir ses gémissements et ses cris, il

Tableau des occurrences :

	Maupassant	Louÿs	Allais
	<i>Contes fantastiques</i> [Contes grivois]	<i>Trois filles de leur mère</i>	<i>La logique mène à tout</i>
Nombre total d'occurrences	645 [CG : 700]	116	1838
Fréquence par page	2 (320 p.) [CG : 2 (352 p.)]	5,5 (210 p.)	5,5 (329)
Fréquence moyenne maximum/minimum par page pour un conte ou un chapitre	6,5 / 0,2 (34 contes) [CG : 9 / 0,1 (40 contes)]	12,5 / 1,5 (16 chapitres)	20 / 0 (150 contes)
OCCURRENCES (RELATIVEMENT) CONTRAINTES	62 %	73 %	55 %
– par le lexique : interjections, onomatopées, réponses stéréotypées	28 %	27 %	24 %
• oh !	12 %	8 %	5,8 %
• ah !	6 %	6,5 %	5,6 %
• autres	9 %	oui non, si : 3,5 % rép. stéréotype : 3,5 % autres : 5,5 % = 12,5 %	12,8 %
– par la syntaxe :	25 %	28 %	21,5 %
• tournures exclamatives (quel, comme, combien, que....)	13 %	4,5 %	7,1 %
• tournures superlatives (si, tellement, tant...)	1 %	3 %	2,2 %
– tournures présentatives (voilà que, c'est ça,...)	5 %	6 %	5,2 %
– tournures interrogatives	1,5 %	2,5 %	2,2 %
– tournures impératives	4 %	12 %	4,8 %
– par la nature de l'acte :	9 %	18 %	9,5 %
– ordre	2 %	2,2 %	
– vocatif		nom : 3,5 % insulte : 7,5 % autres : 1,5 % = 12,5 %	6 %
– autres (pari, prière,...)	3,5 %	1,3 %	
Occurrences (relativement) libres	37 %	26 %	44 %

Bibliographie

- ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Payot, 1995.
- DEFAYS J.-M., *Jeux et enjeux du texte comique. stratégies discursives chez Alphonse Allais*, Tübingen, Max Niemeyer, 1992.
- DEFAYS J.-M., *Le texte à rire, technique du secret et art de l'illusion chez Alphonse Allais*, Université de Jyväskylä, Finlande, Éditions Universitaires, 1994.
- DEFAYS J.-M., « De la spécificité du texte comique », *Le Français moderne* LXIV, 1, 1996, p. 63-76, 1996.
- DEFAYS J.-M., « La littérature et le comique : le cas Allais », *Actes du premier colloque Alphonse Allais*, Saint-Genouph, Nizet, p. 15-24, 1997.
- DEFAYS J.-M., « Quelques réflexions sur les genres policier, érotique et comique, et leur interaction chez San-Antonio », *Passions de lecture : hommage à Pierre Yerlès*, Luc COLLÈS et al. (éds), Didier Hatier, « Séquences », p. 253-258, 1997.
- DUCROT O., *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.
- DUCROT O. et SCHAEFFER J.-M., *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.
- FABRE J., *Le Miroir de sorcières : essai sur la littérature fantastique*, Paris, Corti, 1992.
- KERBRAT-ORECCHIONNI C., *L'implicite*, Paris, Colin, 1986.
- MAINGUENEAU D., *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- SCHAEFFER J.-M., *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989.