

La ponctuation dans Ce que j'appelle oubli de Laurent Mauvignier: enjeux et paradoxe

Préparé par:

Dr. Dalia METAWE

Maître de conférences

Département de français

Faculté des lettres

Université de Menoufia

Résumé

Laurent Mauvignier est un écrivain français contemporain qui a connu un grand succès critique et public depuis 1999, date de la parution de son premier roman, *Loin d'eux*. Ses œuvres, couronnées de plusieurs prix, occupent une place importante parmi la production littéraire du XXI^{ème} siècle, grâce à leur particularité stylistique et thématique. Dans ce travail, nous étudierons l'usage particulier des signes de ponctuation dans *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier qui a été écrit en 2011 et obtenu le prix des lycéens PACA en 2012. Ce roman est peu étudié du point de vue stylistique, et encore moins au niveau de la ponctuation. Nous analyserons comment et dans quelle mesure se dessine une poétique de ponctuation basée sur un dispositif textuel paradoxal. Nous expliquerons ensuite comment cette pratique pourrait cerner la poéticité de ce roman et désigner sa singularité.

لورو موفينيه كاتب فرنسي معاصر حققت أعماله نجاحا كبيرا بين القراء و النقاد وذلك منذ ظهور روايته الأولى "بعيد عنهم" في عام ١٩٩٩. وتشغل أعمال موفينيه ، التي فازت بالعديد من الجوائز، مكانا هاما بين الإنتاج الأدبي للقرن الواحد والعشرين وذلك لخصوصية أسلوبها و تنوع موضوعاتها.

في هذا البحث سوف نتناول بالدراسة كيفية استخدام علامات الترقيم في رواية "ما أسميه نسيان" للأديب لورو موفينيه التي نشرت عام ٢٠١١ وحصلت علي جائزة "باكا" عام ٢٠١٢ مع توضيح الهدف من هذا الاستخدام. وسوف نلقي الضوء أيضا علي العلاقة التي تربط بين الشكل النصي المتميز لهذه الرواية و طريقة استخدام علامات الترقيم مع شرح كيف يساهم هذا الاستعمال الخاص لعلامات الترقيم في إبراز تميز أسلوب كتابة هذه الرواية وخصوصيته.

La ponctuation se définit, selon Nina Catach, comme l'« ensemble des signes visuels d'organisation et de présentation accompagnant le texte écrit, intérieurs au

texte et communs au manuscrit et à l'imprimé »¹. Catach indique trois fonctions principales de la ponctuation : une fonction syntaxique, une fonction prosodique et une fonction de supplément sémantique². Cécile Narjoux, pour sa part, affirme que la ponctuation « **participe en principe à l'instauration de la hiérarchie au sein de la phrase et à son achèvement idéologique** »³. Isabelle Serça signale également que « **les signes de ponctuation marquent les articulations de la phrase et, au-delà, du récit** »⁴.

Dans les œuvres stylistiques contemporaines, beaucoup de chercheurs portent un grand intérêt à l'usage particulier des signes de ponctuation dans les textes littéraires à des fins esthétiques et expressives⁵. La question n'est pas, en effet, de pure forme comme l'affirme Anne Herschberg Pierrot, mais c'est la mise en forme du sens⁶. Il s'agit, selon I. Serça, « **d'une forme qui bouge, d'une forme qui s'élançe- bref d'un corps vivant. Cette forme en mouvement, c'est la phrase: loin des arbres linguistiques que l'on trace au tableau pour distinguer les différents membres de la phrase et leurs articulations- cadre statique à l'image de la planche d'anatomie-, la phrase est dès lors cette forme en**

¹ Nina Catach, « La ponctuation », *Langue française*, n° 45, Nina Catach (dir.), Larousse, 1980, p. 21.

² Voir également M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Quadrige /PUF, 1994, p. 85-87.

³ Cécile Narjoux, « Le point de la désillusion dans la prose narrative contemporaine », *Poétique*, n° 163, 2010, pp. 325-338, p. 326.

⁴ Isabelle Serça, « La ponctuation est l'anatomie du langage ». Maylis de Kerangal », *Imaginaires de la ponctuation dans le discours littéraire (fin XIX^e - début XXI^e siècle)*, *Littératures*, 72/2015, Stéphane Bikialo et Julien Rault (dir.), p. 175.

⁵ Citons, entre autres, Jacques Dürrenmatt, **Bien coupé mal cousu. De la ponctuation et de la division du texte romantique**, Collection Essais et savoirs, 1998 ; Jacques Dürrenmatt, *La ponctuation en français*, Éditions Ophrys, 2015 ; Anne Herschberg Pierrot, *La stylistique de la prose*, Éditions Belin, 2003.

⁶ Cf., Anne Herschberg Pierrot, *op. cit.*, p. 265.

mouvement, cette forme qui se donne dans le temps, ainsi que la décrit Laurent Jenny dans La Parole singulière: “une Shéhérazade qui doit finir”»⁷.

Laurent Mauvignier est un écrivain français contemporain qui a connu un grand succès critique et public depuis 1999, date de la parution de son premier roman, *Loin d'eux*. Ses œuvres, couronnées de plusieurs prix, occupent une place importante parmi la production littéraire du XXI^{ème} siècle, grâce à leur particularité stylistique et thématique. Dans ses romans, Mauvignier présente des personnages « **en prise avec le réel, qui tentent de vivre leurs rêves malgré l'impossibilité que leur oppose la vie, et qui tentent de surmonter leurs traumatismes (qu'ils soient personnels – un suicide, une disparition – ou collectifs – le drame du Heysel, la guerre d'Algérie)** »⁸. L'univers fictif de ce romancier est chargé de puissance émotionnelle où beaucoup de sensations, d'images, d'impressions et de souvenirs entrelacent.

L'écriture de cet écrivain talentueux se caractérise par un usage singulier des signes de ponctuation qui surprend énormément le lecteur. Il s'agit d'un choix intentionnel de Mauvignier qui affirme qu'« **un livre ne peut pas être transparent, il faut qu'il se voie. [...] Le réel, on sait que c'est inefficace. Une écriture ennuyeuse, qui prétend ne pas être traversée par ce monde-là. Comment peut-on parler du chaos dans une langue qui ne serait jamais concernée par le chaos dont elle nous ferait l'écho ?** »⁹. La

⁷ Isabelle Serça, *op. cit.*, p. 175.

⁸ En ligne, <http://www.laurent-mauvignier.net/bio-laurent-mauvignier.html>, consulté le 5-6-2016.

⁹ « Misère de l'amour. Entretien avec Jean Laurenti », *Le Matricule des anges*, Mars 2004, en ligne <http://www.laurent-mauvignier.net/a-l-occasion-de-seuls-entretien.html>, consulté le 29-12-2016.

ponctuation dans les œuvres de Mauvignier ne fonctionne pas en termes de clarté logique, fonction qui lui a été attribuée depuis des siècles¹⁰, mais cet usage particulier des signes de ponctuation met en relief des visées sémantiques très marquées, et participe certainement à cerner l'originalité et la singularité du style de Mauvignier. Il montre également la dimension esthétique de ses romans où naît un univers fictif remarquable ancré dans une réalité tangible, mais inexprimable par les mots jugés « insuffisants » selon les personnages de Mauvignier. Dans cette perspective, comme le remarque J. Drillon, la ponctuation « **ne fait pas le style** », mais « **suit le style, elle ne fait que lui donner son relief, sa lisibilité** »¹¹.

Dans ce travail, nous étudierons l'usage particulier des signes de ponctuation dans *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier qui a été écrit en 2011 et obtenu le prix des lycéens PACA en 2012. Ce roman est peu étudié du point de vue stylistique, et encore moins au niveau de la ponctuation. Nous analyserons comment et dans quelle mesure se dessine une poétique de ponctuation basée sur un dispositif textuel paradoxal. Nous expliquerons ensuite comment cette pratique pourrait marquer la poéticité de ce roman et désigner sa particularité.

Inspiré d'un fait divers survenu à Lyon en 2009, *Ce que j'appelle oubli* raconte l'histoire d'un jeune homme marginal battu à mort par quatre gardiens de sécurité dans un supermarché parce que, assoiffé, il a pris une canette de bière et l'a bu sur place sans la payer. Mauvignier dénonce cet

¹⁰ Voir Jacques Dürrenmatt, **Bien coupé mal cousu. De la ponctuation et de la division du texte romantique**, op. cit. Ce livre aborde la question de la ponctuation du texte romantique surtout la mode de sa division et de sa liaison.

¹¹J. Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Gallimard, « tel », 1991, p. 63-64,

événement tragique qu'on banalise et auquel on n'accorde aucune importance, avant de l'oublier complètement. Commençons par examiner le titre qui constitue « **la porte d'entrée dans l'univers livresque et participe de la médiation entre l'auteur et le lecteur** »¹². Comme l'affirme C. Duchet, le titre est « **un message codé en situation de marché: il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité: il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman** »¹³. Le titre de ce roman¹⁴, en majuscule, est syntaxiquement constitué d'une proposition subordonnée complétive précédée de la conjonction de subordination « que ». Cette proposition se compose d'un pronom personnel déictique « je » qui constitue une instance énonciative indiquant la présence d'un locuteur, du verbe « appeler » conjugué au présent et d'un complément d'objet direct « oubli ». En examinant ce titre, nous constatons que la proposition principale est gommée en mettant en relief la proposition subordonnée qui exprime l'idée de l'effacement, de la perte, de la disparition des personnes ou des souvenirs et, en particulier, de l'éloignement de certaines idées préoccupantes ou de certaines personnes, ce qui donne aux souvenirs un état vague et peu précis. Dans ce sens, ce titre met en évidence la dimension sociale des écrits de Mauvignier, cet écrivain engagé, qui inlassablement

¹²A. Benmahamed, *L'écriture de Nina Bouraoui : éléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans*, Mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de Mme Colette Valat, Université de Toulouse le Mirail, 2000, p. 10.

¹³Claude Duchet, « Eléments de titrologie romanesque », *Littérateur*, n° 12, 1973. Cité par C. Achour et S. Rezzoug, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 1995, p. 28.

¹⁴Nous nous référons à Laurent Mauvignier, *Ce que j'appelle oubli* (désormais Cqjo), Les éditions de Minuit, 2011, La première de couverture.

« **cherche à concilier souci de la langue et engagement social** »¹⁵.

Ce titre « subjectal », pour reprendre l'expression de Leo Hoek, est un « **opérateur narratique** »¹⁶, puisque il résume le contenu du roman, et montre que ses événements sont des faits qui disparaissent toujours dans l'oubli, dans la négligence et dans l'omission. Ainsi, ce titre, sémantiquement saturé dont l'originalité réside dans sa structure atypique, témoigne d'un vide, d'un effacement, d'une indétermination, surtout avec l'emploi du présent qui situe l'énoncé dans n'importe quelle époque, voire dans toutes les époques¹⁷. L'aspect énigmatique et indéterminé du titre donne l'envie au lecteur de poursuivre sa lecture pour savoir de quoi parle le roman. Il existe, comme l'indique Vincent Jouve, « **des titres qui “accrochent” et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent** »¹⁸. Mauvignier a choisi un titre séduisant qui joue un rôle primordial dans le pacte de lecture romanesque en

¹⁵ Carine Capone, « Laurent Mauvignier, pour une redéfinition de l'écrivain engagé ? », *RELIEF* 6 (2), 2012, p. 46.

¹⁶ Leo Hoek propose un modèle sémantique qui consiste à découper « des monèmes constitutifs du titre, appelés ici **opérateurs**, selon une catégorisation qui distingue l'animé humain (considéré pour sa condition, exemple La Demoiselle d'Opéra, ses qualifications, sa situation narrative), l'inanimé (opérateurs objectaux, par exemple les Gommages), la temporalité (indications de durée et d'époque, par exemple Chronique du règne de Charles IX ou La Semaine Chronique du règne de Charles IX ou La Semaine Sainte), la spatialité (par exemple le labyrinthe ou Notre-Dame de Paris), l'événement(ce qu'on pourrait appeler des opérateurs « narratiques », ou encore factuels, par exemple La Débâcle, La Curée) ». Selon Leo Hoek, il y a deux types de titre: « le titre subjectal, qui désigne le sujet du texte (...) et le titre objectal, qui désigne le texte en tant qu'objet, c'est-à-dire en tant qu'appartenant à une classe donnée de récits, exemples Aventures de..., Révélation sur..., Histoire de etc. », cité par Henri Mitterand, « **Les titres des romans de Guy des Cars** », *Sociocritique*, C. Duchet (dir.), Nathan, 1979, p. 93.

¹⁷ Cf., M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R. Rioul, *op. cit.*, p. 298.

¹⁸ Vincent Jouve, *La poésie du roman*, Campuss Lettres, Armand colin, 2001, p. 13.

stimulant le désir de savoir du lecteur: « **la séduction d'un titre varie d'un auteur à un autre selon ses objectifs, son talent, les époques et le type de lectorat visé. Cette forme d'attraction peut se faire aussi bien au niveau du contenu qu'à celui de la forme** »¹⁹.

Nous examinons à présent le dispositif textuel du roman tout en concentrant sur l'usage singulier des signes de ponctuation. Ce que j'appelle oubli est un roman bref (62 pages) qui se compose d'une phrase ramifiée, aussi longue que le roman, ponctuée seulement de virgules et de points d'interrogation. Ni majuscules, ni points, ni même le point de clôture, ne se manifestent. Le texte est paradoxalement terminé par un tiret simple. Cette longue phrase commence par: « **et ce que le procureur a dit, c'est qu'un homme ne doit pas mourir pour si peu, qu'il est injuste de mourir à cause d'une canette de bière que le type aura gardée assez longtemps entre les mains pour que les vigiles puissent l'accuser du vol et se vanter, après, de l'avoir repéré et choisi parmi les autres, là, qui font leurs courses,[...]** »²⁰. L'emploi de la conjonction de coordination « et » au début du roman, met le lecteur au milieu de l'événement, comme si le procureur poursuivait sa parole qui a déjà commencé. Ce début in *medias res* place brusquement le lecteur, sans beaucoup de préalables, au milieu de l'action d'une façon vivante et dynamique en éveillant sa curiosité et l'incitant à continuer sa lecture pour savoir l'histoire de ce pauvre homme qui a été tué pour un vol d'une canette de bière. Comme le signale Myrthe Holvoet « **En lisant ceci, nous**

¹⁹*Nadia Bouhadid, L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faiza Guène, Mémoire de magistère, sous la direction de Farida Logbi, Université Mentouri, Constantine, 2007, p. 21.*

²⁰L. Mauvignier, Cqjo, *op. cit.*, p. 7. Dans cette citation ainsi qu'à celles qui suivent, c'est nous qui soulignons.

avons l'impression de **“tomber”** dans le récit. Nous aimerions faire la comparaison avec un enregistrement de la radio ou de la télévision qu'on allume sans avoir entendu le début »²¹. Dans un entretien à la Médiathèque de Lyon Part-dieu, Mauvignier affirme qu'en commençant à rédiger ce roman, il avait **« besoin d'un “Et” comme si les phrases étaient déjà commencées »**²².

Notons qu'à l'incipit, la répétition très fréquente du pronom relatif « que » et la conjonction de coordination « et » permet **« d'insuffler une reprise du mouvement, telle l'onde se soulevant et s'abaissant, créant une phrase “ondoyante” »**²³. Ce mouvement ondoyant se poursuit jusqu'à la fin du roman. Ainsi le lecteur a l'impression que le discours qui a été déjà commencé, ne finira jamais en constituant un flot discursif répétitif et interminable. Cette continuité phrastique qui procure un effet d'indétermination et d'imprécision, rend tellement difficile de situer les événements tragiques du roman dans un cadre spatio-temporel concret et précis. Cette perpétuité s'affirme, en effet, formellement par l'omission des points et l'emploi des virgules auxquels nous reviendrons.

Notons que la structure textuelle du roman s'organise selon deux modes d'agencement: une suite de propositions subordonnées enchâssées les unes dans les autres, et une suite de coordonnées, dont voici un exemple:

²¹ Myrthe Holvoet, *Laurent Mauvignier et le minimalisme : l'écriture du non-dit*, Mémoire de maîtrise, sous la direction du prof. Pierre Schoentjes, Faculté de Philosophie et Lettres, Université Gent, 2012-2013, p. 27.

²² Entretien à la Médiathèque de Lyon Part-dieu, le 13 mars 2008. En ligne http://www.bm-lyon.fr/spip.php?page=video&id_video=197, consulté le 28-12-2006.

²³ Yann Fayette, Remi Gonzalez et Anaïs Mateo, « Mauvignier : impressions », *La Langue de Mauvignier : « une langue qui court »*, Jaques Dürrenmatt et Cécile Narjoux (dir.), Éd. universitaires de Dijon, 2012, p. 58.

«- c'est ça *qu'*il [la victime]essaie de courir vers les caisses ou tente un geste pour leur résister, *parce qu'*il pourrait comprendre alors ce que peuvent les vigiles, ce qu'ils savent, *et* même en baissant les yeux et en accélérant le pas, s'il décide de chercher le salut en marchant très vite, sans céder à la panique ni à la fuite, le souffle retenu, les dents serrés, un mouvement, ce qu'il a fait, non pas tenter de nier *lorsqu'*il les a vus arriver vers lui *et qu'*ils se sont, je ne dirais pas abattus sur lui, *parce qu'*ils étaient lents et calmes *et qu'*ils n'ont pas fondu comme l'auraient fait, disons, des oiseaux de proie, non, pas du tout, au contraire ils se sont arrêtés devant lui et c'était très silencieux, tous, ils étaient plutôt lents et froids quand ils l'ont encerclé *et* il n'a pas eu un mot pour contester ou nier *car*, oui, il avait bu une canette et aurait pu les remercier de la lui avoir laissé finir, il n'a pas dit un mot *et* dans ses yeux il a laisse le jeu ouvert de la peur mais c'est tout, tu comprends, il avait juste envie d'une bière, il voulait rafraichir sa gorge et enlever ce gout de poussière *qu'elle et qui* ne le lâchait pas, ». ²⁴

Cette structure stylistiquement marquée a une affinité sémantique importante comme l'affirme Jacques Dürrenmatt: « le refus du point et le choix de la subordination relèvent moins d'une mimesis de l'oralité que d'une expression de l'urgence à dire sans interruption »²⁵. Ce n'est pas alors une question d'illusion d'oralité qui préoccupe l'écrivain de ce roman, mais c'est plutôt de refléter, à travers une structure

²⁴L. Mauvignier, *Cqjo*, op. cit., p. 7-8.

²⁵Jacques Dürrenmatt, *La ponctuation en français*, op. cit., p. 32.

dynamique accélérée, la panique et le désespoir d'un homme qui voit approcher sa mort.

Dans les traités de grammaire et de ponctuation, le point est souvent associé à la majuscule pour définir la phrase. On la définit, selon des critères formels, comme une suite de mots qui commence par une majuscule et finit par un point²⁶. D'un point de vue typographique et sémantique, le point « **marque la pause la plus forte, qui clôt une phrase. [...] Il doit être suivi d'une majuscule** »²⁷ et doit « **prendre simultanément en charge le marquage de la clôture phrastique et celui de la rupture énonciative** »²⁸. En examinant la longue et étendue phrase qui constitue *Ce que j'appelle oubli*, nous constatons qu'elle forme une structure atypique et singulière. L'absence de point dans ce texte crée un marqueur sémantique de continuité et d'urgence qui refuse toute clôture pour que cette tragédie sociale soit présente à jamais dans les esprits des gens. Dans cette perspective, l'emploi de la virgule en substituant le point est très particulier dans la mesure où il marque la poursuite rapide du déroulement textuel sans moindre attente, en brouillant en même temps les contours phrastiques canoniques. Cette structure emporte le lecteur en lui donnant l'impression que la langue du roman « coule » dans un mouvement de continuité perpétuelle sans fin. Notons que dans un ouvrage collectif²⁹ paru en 2012, la langue de

²⁶ Cf., M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R. Rioul, *op. cit.*, p. 87 ; Cécile Narjoux, *La ponctuation. Règles, exercices et corrigés*, Grevisse Langue française, 2014, p. 60 ; Christiane Marchello-Nizia. « La notion de « phrase » dans la grammaire », *Sur la grammaire traditionnelle*, **Langue française**, n° 41, Danielle Leeman (dir.), 1979, p. 36.

²⁷ M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R. Rioul, *op. cit.*, p. 87.

²⁸ Cécile Narjoux, « Le point de la désillusion dans la prose narrative contemporaine », *op. cit.*, p. 326.

²⁹ Jaques Dürrenmatt et Cécile Narjoux (dir.), *op. cit.*

Laurent Mauvignier est qualifiée d'« une langue qui court », et dans un autre article³⁰, une langue « à bout de souffle ». Ainsi, ce texte se lit dans un souffle, sans arrêts ni pauses, le lecteur souffre d'un manque d'air en même temps que le personnage victime qui s'effondre sous les coups des vigiles:

« [...] ils y vont, de leurs coups de pied et des coups de poing qui tombent et retombent encore, ils cherchent l'angle qui fera mal, les uns après les autres, de plus en plus fort, de plus en plus vite, le jeune mec avec sa gorge sèche respire comme s'il avait mal [...] il n'a plus de force, il ne peut pas les relever, ni les bras, ni les mains, ni les jambes non plus et la poitrine ne sait plus où trouver la ressource pour se soulever, prendre l'air, il faudrait de la force et il n'en a presque plus [...] »³¹

Ainsi, Laurent Mauvignier par l'omission de point met la traditionnelle clôture syntaxique de la phrase en cause tout en donnant à ce choix stylistique des visées sémantiques très marquées qui n'acceptent aucun oubli, ni enterrement de cet événement tragique dans les esprits des gens. Comme l'indique fort justement Carine Capone:

« Le phénomène relève donc d'une tendance littéraire inhérente à notre époque où le point (ou son pendant, l'absence de point) relève aussi d'un parti pris poétique qui entérine un usage libéré de sa valeur de clôture. Cet usage poétique du point chez Laurent Mauvignier s'articule à la question de l'évènement. En effet, les phrases suspendues

³⁰ Céline Musseau, « A bout de souffle », *Sud Ouest*, 30 Mars 2016.

³¹ L. Mauvignier, *Cqjo*, *op. cit.*, p. 25-26.

correspondent à une expression au bord de dire ce qui se passe ou ce qui s'est passé »³².

Ce refus de clôturer s'illustre bien dans le dernier passage du roman comme si l'histoire ne devrait jamais finir: **« quand il y avait cette voix qui continuait et répétait, pas maintenant, pas comme ça, jusqu'à ce qu'elle se taise elle aussi et s'efface dans un chuchotement, trois fois rien, un sifflement, sa voix à lui qui continuera dans ta tête, à murmurer, à répéter toujours pas maintenant, pas maintenant, pas comme ça, pas maintenant – »³³.** Remarquons que le texte se termine par un tiret simple auquel nous reviendrons.

Par ailleurs, cette impossibilité de finir que le dispositif textuel suggère est affirmée par l'absence des blancs et d'aliéna. En répondant à une question concernant son style, Mauvignier a affirmé que **« Quant à “mon style”, s'il faut parler ainsi, je dois reconnaître que j'ai du mal à le percevoir en tant que tel, à lui trouver des singularités identifiables immédiatement. Je ne force pas, je me laisse couler dans une sonorité, une rythmique, une machine à produire des images et des sensations, des idées et des histoires, des personnages et des actions »³⁴.**

Les virgules

D'un point de vue stylistique, **« la virgule est sans doute le plus stylistique des signes de ponctuation.**

³² Carine Capone, *Frontières de l'évènement, frontières de la littérature. L'appropriation de l'évènement dans la littérature des années soixante à nos jours (Marguerite Duras, Claude Simon, Emmanuel Carrère, Laurent Mauvignier)*, Thèse de Doctorat dirigée par M. Dominique Viart, Université Paris-Ouest Nanterre la Défense, Soutenue le 3 décembre 2015, p. 320.

³³ L. Mauvignier, *Cqjo*, *op. cit.*, p. 62.

³⁴ « Quelle langue pour le roman, Laurent Mauvignier répond aux questions de Michel Murat », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 3, 2011, p. 105.

Certains écrivains jouent de la virgule, soit en la supprimant par endroits, soit en l'utilisant systématiquement au détriment d'autres signes de ponctuation, pour mettre tous les segments sur le même plan »³⁵. Ce « signe universel »³⁶, pour reprendre les propres termes de N. Catach, est marqué par « sa disponibilité, sa liberté d'emploi qu'emblématise ce genre délié, souple, laissant la main suspendue, en attente qui sert à la tracer sur la page »³⁷. Dans *ce que j'appelle oublie*, Mauvignier fait un usage très ample de la virgule en exploitant la diversité de son emploi à des fins poétiques et esthétiques. La mise en examen de l'emploi particulier de la virgule nous permettra certainement à cerner la poéticité et la singularité de ce roman.

Dans son emploi standard, la virgule isole syntaxiquement des mots ou des groupes de mots de même fonction. Elle joue un rôle aussi bien dans l'organisation de la phrase (**rôle intraphrastique**), qu'entre phrases (**rôle interphrastique**)³⁸. Dans *Ce que j'appelle oubli*, le mode d'enchaînement au niveau de la phrase est basé sur la virgule qu'emploie systématiquement Mauvignier pour mettre en relief des valeurs et des fonctions diversifiées. Observons cet exemple:

« [...] il a voulu une canette et ne sait pas pourquoi il l'a ouvert et bue, *sans bouger, sans avancer, sans se cacher* »³⁹.

³⁵ M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R. Rioul, *op. cit.*, p. 90.

³⁶ Nina Catach, *La ponctuation*, Coll. « Que sais-je ? », n° 2818, PUF, 1994, p. 54.

³⁷ Stéphane Bikialo, « Les virgules de Claude Simon », *La Licorne*, n° 52, 2000, p. 217.

³⁸ Cf. Cécile Narjoux, *La ponctuation. Règles, exercices et corrigés*, *op. cit.*, p. 39

³⁹ L. Mauvignier, *Cqjo*, *op. cit.*, p. 12.

Dans cet exemple la virgule instaure dans la phrase un rythme ternaire en situant les trois syntagmes prépositionnels en italique sur le même plan. Cette structure intensifie l'effet de la suspension du mouvement et la détermination de la victime de terminer la canette de bière sans soustraire à la vue. La virgule revêt donc une fonction prosodique et rythmique. Dans cette perspective, la virgule « **par son unité formelle, typographique, [...] donne l'illusion d'une uniformité du texte où tous les éléments seraient sur le même plan** »⁴⁰.

Cependant, au niveau interpropositionnel, la virgule, au lieu de marquer une courte pause, permet de restituer un rythme accéléré du mouvement sans interruption, comme un courant d'eau fluide dont voici un exemple:

« [...], et puis il *avance, il marche, c'est tout, il ne sait pas s'il a soif mais il va là-bas, ça il le sait, dans la galerie les gens viennent entre amis ou en famille [...], et il va sur la droite, vers l'entrée, et bientôt dans le magasin il marche dans les rayons en se lissant porter par le son métallique des chansons à la radio et les couleurs criardes des promos, il laisse flotter ses pas, [...] il marche et ses pensées dans les allées où il regarde les carrelages blancs, [...] il marche avec les mouvements et les écarts qu'il faut pour éviter les Caddie et les gens –* »⁴¹.

Dans cet exemple, les virgules qui enchaînent les phrases juxtaposées, créent un effet d'accélération et de successivité des mouvements de la victime, notamment avec la mise en œuvre des verbes de mouvement comme « avancer », « marcher » et « aller », ainsi que l'emploi très

⁴⁰ Stéphane Bikialo, *op. cit.*, p. 221

⁴¹ L. Mauvignier, *Cqjo*, *op. cit.*, p. 10-11.

fréquent de la conjonction de coordination « et » et l'adverbe du temps « puis » qui porte sur les verbes du mouvement. De même, la répétition quatre fois du syntagme verbal « il marche » montre la continuité du mouvement du jeune marginal avec la détermination et l'insistance d'aller au fond du supermarché.

Syntaxiquement, devant « et » on ne met généralement pas de virgule, cependant « **une virgule peut « doubler » la conjonction, pour donner une indication sémantique supplémentaire, de mise en relief notamment** »⁴². Cet emploi se manifeste dans *Ce que j'appelle oubli* à plusieurs reprises, comme le témoigne l'exemple suivant:

« [...] il [la victime] n'a presque plus peur, **seulement il ne comprend pas et ne peut pas imaginer comment les pompiers enlèveront son corps tout à l'heure,[1] et comment, sur le ciment, on nettoiera le sang à l'eau de Javel et à la brosse, [2] et puis le rire de celui qui a du gel sur les cheveux, [3] ses dents qui se chevauchent, [4] c'est à peine le temps de rien parce que tout recommence très vite, une autre claque et toujours des bras qui le bloquent-»**⁴³.

La virgule [1], située avant la conjonction de coordination « et » et l'adverbe de manière « comment », est une « virgule plus » au sens de N. Catach⁴⁴ qui relie deux subordonnées interrogatives indirectes. Cette virgule se charge d'une visée sémantique particulière car elle met en

⁴² M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R. Rioul, *op. cit.*, p. 88.

⁴³ L. Mauvignier, *Cqjo*, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁴ N. Catach dans son livre *La ponctuation* explique que « la virgule plus » est « un signe non obligatoirement couplé [qui] assure des fonctions constructives, tout à fait comparables à celles des conjonctions de coordination, parfois même de subordination, [et qui] « associe en cas d'énumération des segments d'ordre similaire (sujets, adverbes, verbes, propositions et même phrase) », p. 54.

relief la façon dont les traces du meurtre s'effaceront facilement avec tout simplement de l'eau de Javel et de la brosse. Quant à la virgule [2] placée avant la conjonction « et » et l'adverbe « puis », elle montre le fait que les assassins se distraient en tuant un homme à cause d'un vol d'une canette de bière. Cette fonction sémantique de la virgule met en valeur l'opposition entre le fait de commettre un crime et l'amusement de battre quelqu'un à mort. Quant à la virgule [3], elle s'agit d'une « virgule ouvrante » qui lie étroitement le syntagme verbal « ses dents qui se chevauchent » au précédent dans la mesure où elle indique une dépendance sémantico-référentielle entre les deux syntagmes.

Quant aux virgules [3] et [4], elles encadrent « ses dents qui se chevauchent » pour accentuer l'intervention ironique du narrateur, évoquée comme un signe de méchanceté du vigile désigné. Dans ce sens, cette phrase a une valeur de commentaire. La virgule [4] est une « virgule moins »⁴⁵ qui possède une « **double valeur de conjonction et disjonction, qui fait de la virgule un signe contradictoire** »⁴⁶. Elle « **joue sur l'entre deux, elle est un seuil, un signe frontière à la fois tourné vers ce qui précède et ce qui suit, qui permet à la fois une conjonction syntaxique – par l'équivalence fonctionnelle qu'elle pose – et une disjonction sémantique car les référents ou les**

⁴⁵ Pour N. Catach, elle est « toujours double ou couplée avec un autre signe, apparaît dans deux positions : en cas d'incidentes (virgules-parenthèses pour les ajouts, incises, appels, etc.) et en cas de déplacement d'un segment (virgules d'inversion). Les virgules moins « (petites sœurs des parenthèses, plus discrètes et de valeur moindre, l'une d'elles pouvant être virtuelle ou réalisée) permettent d'extraire, de déplacer ou de rajouter à n'importe quel endroit de la chaîne (mais pas n'importe où) un segment qui ne se situe pas sur le même plan que le reste de la phrase », *ibid.*, p. 66.

⁴⁶ Stéphane Bikialo, *op. cit.*, p. 224.

caractérisations qu'elle relie sont distincts »⁴⁷. Ainsi la virgule [4] a une fonction énonciative puisque elle isole deux situations d'énonciations distinctes.

Sur le plan énonciatif, Mauvignier fait un grand usage de la virgule en substituant les guillemets et les deux points, qui sont totalement absents dans ce roman. Selon N. Catach, les virgules sont « **matériellement [...] l'ancêtre des guillemets** »⁴⁸. Dans ce roman, il existe des virgules qui ont une valeur énonciative, dont voici un exemple:

« [...] il les entend répéter qu'il doit les suivre sans faire d'histoire, [1] ne fais pas d'histoire ils lui disent,[2] surtout celui avec ses cheveux couleur de paille, et tout de suite ils le tutoient comme lui aurait fait s'il avait parlé à chacun d'entre eux [...] »⁴⁹.

Dans cet extrait, la virgule [1] substitue les deux points et les guillemets qui marquent normalement le discours direct. Notons qu'il n'y a pas de signes de ponctuation entre les deux syntagmes « ne fais pas d'histoire » et « ils lui disent ». Dans d'autres occurrences, les virgules isolent des syntagmes au discours indirect libre comme dans l'exemple suivant:

« [...], il n'avait pas encore eu l'idée d'aller dans le supermarché, et avant d'entrer il était resté presque une heure dans le centre commercial, [1] déjà tout ce bordel pour arriver jusque-là,[2] les passages piétons jaunes et les numéros d'entrée, [3]c'est ça,[4] voilà,[5] [...] »⁵⁰.

⁴⁷ *Loc. cit.*

⁴⁸ N. Catach, « La ponctuation », *Langue française, op. cit.*, p. 22.

⁴⁹ L. Mauvignier, *Cqjo, op. cit.*, p. 12.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 10.

Les virgules [1] et [2] encadrent le premier syntagme en italique au discours indirect libre tout en introduisant une instance énonciative différente de celle qui précède et de celle qui suit. Par ailleurs, les virgules [3], [4], [5] viennent isoler, en incise, des modalisations énonciatives qui créent un effet polyphonique mêlant les voix des gens, de la victime et du narrateur. Ainsi ces virgules à valeur d'encadrement désignent le changement de modalité énonciative de la phrase. Ce sont elles qui prennent en charge le marquage de la rupture énonciative et de la clôture phrastique: passage du « récit » au « discours » au sens de Benveniste⁵¹, d'un mode énonciatif à un autre, d'un locuteur à un autre, etc. Par ailleurs, la virgule peut s'employer pour remplacer une phrase introductive elliptique comme dans cet exemple:

« – tu entends ? tu comprends ça, toi ? tu ne trouves pas ça drôle de lire « issues de secours » quand les gars soudain derrière lui se mettent à trois pour le pousser, [1] allez, avance, avance [...] »⁵².

La virgule [1] remplace le syntagme verbal « ils lui disent » et constitue un élément qui sépare deux modalités énonciatives différents: le « récit » et le « discours ».

Observons à présent ces deux exemples:

« [...], celui avec les dents qui se chevauchent à l'air heureux et donne les coups sans retenue, à cœur joie, tu vois, dis-moi si tu sais, si tu comprends, [1] toi, [2] parce qu'il n'y a même pas de colère en eux pour les motiver, mais des encouragements pour s'échauffer [...] »⁵³ ;

⁵¹ Cf., E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Tome 1, Paris, Gallimard, 1966.

⁵² L. Mauvignier, *Cqjo*, *op. cit.*, p. 20.

⁵³ *Ibid.*, p. 26.

« [...], malgré ce que d'autres te raconteront, malgré ce que tu penses aussi et que ta femme te répétera parce qu'elle croit tout savoir, [3] *elle*, [4] et les autres aussi croient tout savoir [...] »⁵⁴.

Les virgules [1], [2], [3] et [4] isolent un élément dans la phrase en interrompant le cours du discours soit pour s'adresser à un destinataire, en l'occurrence le frère de la victime, en l'impliquant dans la situation d'énonciation, comme dans le premier exemple, soit pour signaler un destinataire au cours de la phrase, comme le montre le deuxième exemple. Le destinataire est mis, dans ce cas, en apposition. Ce procédé engage le narrateur dans son discours et indique une certaine intimité avec la personne qu'on appelle « apostrophée ».

En examinant la structure phrastique de ce roman, nous repérons de longues séquences associatives entrelacées régulièrement avec des séquences phrastiques plus petites comme le témoigne l'exemple suivant:

« [...], il ne sait pas dire ce qu'il voit encore dans leurs regards, ce sérieux, cette application comme si leur vie en dépendait, celui avec les dents qui se chevauchent à l'air heureux et donne les coups sans retenue, à cœur joie, tu vois, dis-moi, dis-moi si tu sais, si tu comprends, toi, parce qu'il n'y a même pas de colère en eux pour les motiver, mais des encouragements pour s'échauffer alors que *c'est fini, la fin déjà si vite, si mal*, comment les choses s'effacent, s'oublent, et ils inventent des histoires pour se faire croire [...] »⁵⁵.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 26-27.

Rappelons que ce dispositif phrastique fait partie d'une structure phrastique globale composée d'une phrase très ramifiée se prolongeant sur 62 pages. Les virgules isolent les petites unités phrastiques tout en créant un rythme répétitif dans la phrase qui correspond, comme l'affirme M. Holvoet, « à ce que fieke Schoots appelle “un rythme de staccato” »⁵⁶. Il signale que « les séquences plus courtes engendrent une écriture saccadée qui “coupe” le souffle »⁵⁷. Mauvignier, pour sa part, accorde une importance particulière à la production d'un rythme qui donne au livre une vie: « [...] c'est une question du rythme aussi [...] ce qui fait qu'un livre est une chose organique, vivante ou une chose un petit peu morte »⁵⁸.

Nous constatons alors que les virgules ont des valeurs rythmique et prosodique restituées intentionnellement par l'auteur. Au lieu de marquer un arrêt léger entre les petites unités phrastiques, elles créent un effet d'accélération de la respiration et donnent au lecteur les sentiments d'être au « bout du souffle » en suivant le cours des pensées de la victime. En lisant ce roman, le lecteur s'identifie à ce pauvre homme paniqué qui souffre lui-aussi d'un « souffle coupé » comme le montrent les exemples suivants:

« [...] alors ils le lâchent et il tombe dans un grand bruit de souffle coupé [...] »⁵⁹; « [...] l'espoir d'un peu de souffle, d'un peu d'air, [...] »⁶⁰; « [...] il

⁵⁶ Myrthe Holvoet, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁷ *Loc. cit.*

⁵⁸ Stéphane Bikialo, Jacques Dürrenmatt, « Entretien avec Laurent Mauvignier », *Dialogues Contemporains I : Bergounioux, Detambel, Mauvignier, La Licorne*, UFR Lettres & Langues, Université de Poitiers, 2002, p. 102.

⁵⁹ L. Mauvignier, *Cqjo, op. cit.*, p. 22.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 33.

pensait encore ils vont arrêter de frapper, je vais retrouver mon souffle, [...] »⁶¹.

De ce qui précède, nous constatons que Mauvignier a fait un usage très marqué de la virgule en lui donnant une grande variété de valeurs et de fonctions: fonction sémantique, rythmique et prosodique, énonciative et encadrante. Cet emploi particulier constitue à la fois un élément fondateur et organisateur de son écriture qualifiée souvent comme étant une « langue qui court ».

Le tiret

Dans *Ce que j'appelle oubli*, Mauvignier a employé le tiret, simple ou double, et en fait un usage singulier mettant en œuvre diverses nuances affectives et expressives. Dans *grammaire méthodique du français*, le tiret, « **quand il est seul, il introduit, dans un dialogue, au début d'une réplique, les paroles d'un personnage ou marque le changement d'interlocuteur, que celui-ci ait été également signalé ou non par l'alinéa. Il dispense ainsi d'employer les guillemets, avec lesquels il peut malgré tout se rencontrer** »⁶². Dans ce roman, le tiret exerce son emploi standard revêtant une fonction énonciative comme l'indique l'exemple suivant:

« [...] le premier ouvre l'un des battants des grandes portes en plastique transparent avec des numéros dessus, en bleu, neuf et dix, issues de secours et – tu entends ? tu comprends ça, toi ? tu ne trouves pas ça drôle de lire « issues de secours » quand les gars soudain derrière lui se mettent à trois pour le pousser, allez, avance, avance et [...] »⁶³.

⁶¹ *Ibid.*, p. 48.

⁶² M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R. Rioul, *op. cit.*, p. 97.

⁶³ L. Mauvignier, *Cqjo*, *op. cit.*, p. 20.

Là, le tiret montre la dimension dialogique du discours en marquant un discours direct adressé au frère de la victime par le narrateur à travers trois propositions interrogatives consécutives précédées d'un seul tiret et terminées par la conjonction de coordination « et ». Dans ce cas, il constitue une frontière qui délimite deux modalités différentes du discours: le passage narratif (le récit) et le discours direct (le discours).

Prenons cet extrait:

« il voulait rafraîchir sa gorge et enlever ce goût de poussière qu'elle avait et qui ne le lâchait pas, va savoir, un jour comme aujourd'hui, un après-midi où la lumière était blanche comme une lame de couteau brillant sous un néon dans une cuisine – il s'est souvenu du papier peint avec les cerises rouges et de comment elles éclataient dans la nuit, à cette fenêtre blanches et au néon si blanc et vibrant lui aussi,[...] – il s'est souvenu de ça et de comment il en a bien profité quand même avant d'être mort, oui, c'est vrai, [...] »⁶⁴.

Le tiret précède un commentaire du narrateur et produit un effet de parallélisme surtout avec la répétition du syntagme verbal « **il s'est souvenu** » qui crée un rythme binaire dans la phrase et renforce l'appel aux souvenirs. Visiblement, ce syntagme coupe le passage en deux parties presque identiques composées de huit lignes chacune. Dans cette perspective, le tiret organise formellement la phrase tout en jouant un rôle rythmique et prosodique.

Cependant, à côté de son emploi standard, le tiret joue un rôle particulier dans le texte. Observons cet extrait:

⁶⁴ *Ibid.*, p. 8-9.

« [...] les vigiles puissent l'accuser de vol et se vanter, après, de l'avoir repéré et choisi parmi les autres, là, qui font leurs courses, *le temps d'essayer-c'est ça qu'il [la victime] essaie* de courir vers les caisses ou tente un geste pour leur résister, parce qu'il pourrait comprendre alors ce que peuvent les vigiles, ce qu'ils savent, et même en baissant les yeux et en accélérant le pas, s'il décide de chercher le salut en marchant très vite, sans céder à la panique ni à la fuite[...] »⁶⁵.

Le tiret déconcerte le lecteur dans son interprétation de la phrase tout en le plongeant dans l'incertitude et le doute. Il crée une certaine ambiguïté concernant les points de vue. Comme l'explique fort justement J. Dürrenmatt:

« On se trouve devant un assemblage complexe ; on lit dans un premier temps une construction avec locution prépositionnelle et infinitif: *le temps d'essayer*, mais un tiret suspend la survenue de l'infinitif complément indirect *d'essayer*. Suivi d'une incise qui sert à une modalisation énonciative (*c'est ça*), il permet une bifurcation ambiguë de la construction: *qu'il essaie* peut se lire en effet soit comme une reformulation pour une construction avec la locution conjonctive *le temps que*, soit comme un subjonctif à visée injonctive. Dans ce cas, on assisterait avec le tiret à l'irruption d'un discours direct libre, celui des vigiles, mettant l'homme au défi, espérant secrètement: – *C'est ça, qu'il essaie ... et il va voir* »⁶⁶.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁶ Jacques Dürrenmatt, *La ponctuation en français*, op. cit., p. 31. [C'est l'auteur qui souligne].

Par ailleurs, le tiret vient isoler un passage à valeur descriptive dans la configuration phrastique narrative:

« [...] il cesse de courir avant même d'avoir commencé, dès qu'il aperçoit les silhouettes dans les costumes un peu trop grands pour eux – les pantalons noirs avec les plis devant et les chemisettes blanches, les cravates noires, l'air endimanché que ça leur donne »⁶⁷.

Il s'agit d'un arrêt descriptif à valeur ironique qui interrompt la progression textuelle du roman. Le tiret met en relief l'opposition entre l'ironie du narrateur à propos des costumes « un peu trop grands » des vigiles et l'air élégant que ces costumes leur donnent.

Dans *Ce que j'appelle oubli*, le tiret joue également le rôle d'un élément interrupteur qui fait introduire une pensée qui s'impose brusquement au sujet parlant tout en l'empêchant de continuer sa narration:

« [...] , et ils inventent des histoires pour se faire croire que ton frère, [...], se faire croire qu'il est, à ce moment où ils le frappent, tout ce qui leur a fait du mal dans la vie, c'est comme ça qu'ils font pour continuer à s'échauffer, en se racontant des histoires, un besoin de – je ne sais pas de quelle humiliation ils veulent se venger, ça aussi je me le demande, [...] »⁶⁸.

Le tiret dans cet exemple interrompt le cours de la phrase pour introduire le monologue du narrateur qui montre son incapacité de comprendre les comportements violents des vigiles et le motif de leur crime. Ainsi, l'idée de savoir pourquoi ils se vengent de la victime s'impose

⁶⁷ L. Mauvignier, *Cqjo*, op. cit., p. 15.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 27

inévitablement avec insistance à la pensée du narrateur et l'empêche de continuer le passage narratif.

Prenons cet exemple:

« [...], les mains s'accrochant à l'air vide et aux haleines trop fortes, [...], ses doigts devant les yeux pour essayer de ne pas voir la mort venir – non, pas la mort, seulement protéger ses yeux des coups de pied et des injures, [...] »⁶⁹.

Le tiret marque une reformulation de la pensée du narrateur qui se fait, d'abord, selon une vision métaphoriquement considérant la mort une personne qui vient devant les yeux de la victime et, ensuite, le narrateur atteint la réalité de la scène tout en corrigeant sa pensée et en expliquant que la victime protège ses yeux des coups forts des vigiles. Remarquons que cet usage est très fréquent dans ce roman et nous repérons des reformulations de la pensée du narrateur précédée soit par un tiret simple, soit un tiret double comme l'indique l'exemple suivant:

« [...], il sait qu'il devrait courir, sauf que ses jambes ne croient pas qu'il peut leur échapper et les tremblements et l'agitation, l'affolement, la panique – non, pas la panique, pas déjà la panique –, [...] »⁷⁰.

Le tiret double encadre une reformulation de la pensée du narrateur qui provoque un effet de subjectivité et indique une forte présence d'un narrateur omniscient qui connaît tout de son personnage, de ses habitudes, de ses pensées et de ses sentiments même les plus intimes.

Observons cet exemple:

⁶⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 15.

« [...], ils se sont tus en se disant qu'il faisait exprès de ne pas répondre, et celui avec le gel a dit que c'était un fils de pute qui faisait semblant, peut-être qu'il y en a eu un pour se dire que la direction ne les couvrira pas si le type porte plainte – on a vu ça déjà –, mais [...] , le type ne se plaindra pas, [...] »⁷¹.

Là, le tiret double met en relief l'intervention du narrateur, mais aussi celle des autres, dans la mesure où l'emploi du pronom indéfini « on », le pronom démonstratif indéfini « ça » et le « déjà » mal placé crée un effet de chaos quant aux voix qui parlent. Remarquons que les interventions du narrateur causent souvent une certaine confusion par rapport aux voix narratives. Le choix syntaxique et lexical renforce le caractère indéterminé et l'embrouillement des voix dans les phrases⁷². Cette indétermination se voit également à travers le statut inconnu du narrateur du roman. Le lecteur est incapable de lui donner une identité précise. Tout ce qu'il savait, c'est qu'un narrateur s'adresse au frère de la victime pour lui décrire comment son frère est violemment battu jusqu'à la mort par quatre vigiles dans un supermarché.

Le tiret simple qui termine le roman est particulièrement intéressant:

« quand il y avait cette voix qui continuait et répétait, pas maintenant, pas comme ça, jusqu'à ce qu'elle se taise elle aussi et s'efface dans un chuchotement, trois fois rien, un sifflement, sa voix à lui qui continuera dans ta tête, à murmurer, à

⁷¹ *Ibid.*, p. 24.

⁷² Voir à ce sujet, Myrthe Holvoet, *op. cit.*, p. 30-31 ; Catherine Rannoux, « Quand ça parle, de *Loin d'eux* à *Des hommes*, de Laurent Mauvignier », *La Langue de Mauvignier* : « une langue qui court », *op. cit.*, p. 137.

répéter toujours pas maintenant, pas maintenant, pas comme ça, pas maintenant – »⁷³ .

Ce tiret, au lieu de clôturer la longue phrase qui constitue le roman, forme une ouverture qui fait appel à la société pour refuser certaines pratiques sociales basées sur la violence et la haine. Cette fin renvoie inéluctablement au début du roman où le cri contre l'injustice sociale a fortement sonné. Ainsi, ce signe de ponctuation revêt une fonction sémantique très marquée se prolongeant dans une dimension sociale très importante souvent négligée dans nos sociétés contemporaines. La dernière phrase du roman n'a pas la valeur clausulaire du segment final, mis en valeur par l'absence d'un point de clôture et par l'usage d'un tiret simple qui suggère la continuité et refuse toute clôture.

Laurent Mauvignier fait un usage singulier des tirets à des fins expressives et poétiques. Il s'agit d'un « jeu » amusant qui concerne aussi bien la langue que le style. Comme l'a bien remarqué I. Serça:

« De la surcharge à l'équilibre, de l'hyperbate dissonante à l'envolée lyrique, le tiret n'a pas un effet rythmique ou un rôle syntaxique bien établis, à l'image des autres signes: il y a du jeu – c'est un peu lâche, à la différence de l'orthographe. Entre les règles des manuels et l'art de ponctuer, la ponctuation se situe en effet à la croisée de la norme et de l'usage, autrement dit à la croisée de la langue et du style. L'imaginaire langagier peut alors se déployer dans cet entre-deux, chez tout écrivain qui revendique jalousement l'emploi de tel signe comme chez les écrivains qui s'emparent de ce jeu pour faire de la ponctuation un espace de liberté,

⁷³ L. Mauvignier, *Cqjo*, op. cit., p. 62.

car, comme le dit Claude Simon, les « règles » sont à chaque fois à réinventer »⁷⁴.

Les points d'interrogation

Les points d'interrogation, remplaçant le point, ont une valeur intonative puisqu'ils désignent la modalité interrogative de la phrase. Ils **« indiquent une pause qui correspond au point ou à la virgule, selon qu'ils terminent ou non une phrase »⁷⁵**. Les points d'interrogation dans *Ce que j'appelle oubli* constituent, le plus souvent, des séries de propositions interrogatives courtes juxtaposées. Ces dernières mettent en relief les questions sans réponse du narrateur et désignent l'incapacité de celui-ci de comprendre pourquoi un jeune homme est sévèrement tué à cause du vol d'une canette. Ce crime tourmente son âme et l'angoisse énormément, dans la mesure où toutes ses questions tournent **« autour de la question: pourquoi ? Et renvoie à notre humanité »⁷⁶**. Cette modalité interrogative inscrit le doute du narrateur, son incertitude et son incompréhension dans un cadre de subjectivité dominante. Comme l'a bien signalé Carine Capone:

« Le point d'interrogation, alternative au point, place ainsi la modalité comme un enjeu des discours sur l'évènement: le texte littéraire a pour fonction d'interroger ce qui s'est passé, non de l'enclore dans une parole assertive, ni de le circonscrire par le verbe »⁷⁷.

⁷⁴ Isabelle Serça, *op. cit.*, p. 183.

⁷⁵ M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R. Rioul, *op. cit.*, p. 93. Voir également N. Catach, *La ponctuation*, Coll. « Que sais-je ? », *op. cit.*, p. 61.

⁷⁶ En ligne http://www.domaine-do-34.eu/sites/default/files/atoms/files/dossier_pedagogique_ce_que_jappelle-oubli.pdf, consulté le 10-12-2016.

⁷⁷ Carine Capone, *Frontières de l'évènement, frontières de la littérature. L'appropriation de l'évènement dans la littérature des années soixante à nos jours*

Par ailleurs, les propositions interrogatives sont posées dans certains exemples par la victime à travers un monologue intérieur comme en témoigne l'extrait suivant:

« [...], **pourquoi vous m'avez méprisé, moi ? est-ce que c'est vraiment à cause d'un survêt et d'un tee-shirt ? de mes cheveux ? de mon visage ? de mon allure ? est-ce vraiment pour ça que vous avez cru pouvoir vous défouler sur moi ? comment voulez-vous me faire croire ça sans me faire rire, moi, de vous ? de ce que vous êtes ? de qui vous croyez être quand je n'ai vu que des mecs trop fiers de me regarder en face [...]** »⁷⁸.

Ces interrogations montrent une dimension sociale selon laquelle les gens jugent une personne à travers ses vêtements et son allure, alors selon des perspectives superficielles sans aucune raison logique.

Comme nous avons déjà montré, *Ce que j'appelle oubli* se caractérise par une ponctuation relâchée due à l'absence de point ; le point d'interrogation n'échappe pas à cette spécificité dont voici un exemple:

« [...], **mais est-ce que l'un d'eux a douté et a pensé qu'ils avaient tort ? le plus jeune, celui qui se rase le crane bien net pour faire vigile ? est-ce que celui-là a pensé qu'ils allaient trop loin ou que leur idée de faire peur à un pauvre type pour le voir chialer avait déjà duré trop longtemps ? non ? non ?** »⁷⁹.

Le point d'interrogation souligné est mal placé à cet endroit remplaçant une virgule. Il devrait plutôt se placer après le syntagme « **trop loin** ». Ce dérèglement du point

(Marguerite Duras, Claude Simon, Emmanuel Carrère, Laurent Mauvignier), *op. cit.*, p. 322.

⁷⁸L. Mauvignier, *Cqjo*, *op. cit.*, p. 31-32.

⁷⁹*Ibid.*, p. 24.

d'interrogation, d'une part, perturbe le cours normal de la phrase interrogative tout en introduisant un effet de désordre et, d'autre part, il désigne la douleur et le trouble psychologique que ressent le narrateur, surtout avec les deux propositions interrogatives négatives brèves « non ? non ? ». Notons que, dans quelques occurrences les points d'interrogation perdent leur valeur habituelle comme l'indique cet exemple:

« [...], il pourrait dire je vaux, je valais, une vie doit valoir un peu plus qu'une bière, un pack de six ? de douze ? de vingt-quatre bières, non, tu crois ? [...] »⁸⁰.

La série de propositions interrogatives ne pose réellement pas de questions, mais elle demande plutôt des confirmations des hypothèses dont une conséquence est immédiatement tirée « non, tu crois ? ». Il s'agit dans ce cas, selon C. Narjoux, d'une interrogation « **oratoire** » ou « **rhétorique** »⁸¹.

Ainsi l'usage des points d'interrogation au lieu de correspondre au point ou à la virgule, continue à faire « couler » la langue de Mauvignier dans un rythme répétitif sans fin qui traduit les sentiments d'urgence d'un narrateur affligé par ce meurtre horrible et surpris par les réactions indifférentes du procureur, de la police et même des gens, devant cette agression violente de l'humanité.

Les parenthèses

Les parenthèses constituent des « marques séquentielles », pour reprendre les propres termes de N. Catach. Elles « **ne relèvent pas de la ponctuation générale (les segments notés ne sont pas « nécessaires » à la phrase,**

⁸⁰ *Ibid.*, p. 40.

⁸¹ Cécile Narjoux, *La ponctuation. Règles, exercices et corrigés*, op. cit., p. 64.

qui conserverait sans eux l'essentiel de sa construction grammaticale et sémantiques) et, même d'ordre majeur, restent toujours internes, *inferieures* à la phrase complexe dans laquelle elles se trouvent »⁸². L. Spitzer a signalé que les parenthèses sont « les judas par lesquels le romancier regarde son action et ses lecteurs, leur fait des signes, des clins d'œil »⁸³.

Les parenthèses, dans *Ce que j'appelle oubli*, ne sont pas nombreuses:

« [...], et les autres aussi croient tout savoir, tout comprendre, ils diront que ça devait arriver mais ça ne devait pas arriver et lui, avant d'être mort (*je te le dis à toi parce que tu es son frère et que je voudrais te reconforter comme lui aurait voulu le faire de temps en temps, te dire que la vie n'a pas été pingre avec lui, crois-moi, rassure toi de ça*), il n'avait pas encore eu l'idée d'aller au supermarché, [...] »⁸⁴.

Les parenthèses suspendent le cours de la phrase en insérant des affirmations au discours direct du narrateur adressée au frère de la victime pour lui rassurer que la vie n'était pas totalement malheureuse pour son frère. Elles mettent en relief l'intimité entre le narrateur et le frère du jeune assassiné. Le groupe propositionnel entre parenthèse a une importance secondaire puisqu'il est indépendant du discours où il est inséré. Après les parenthèses, le discours reprend son rythme normal et sa modalité discursive initiale.

⁸²N. Catach, *La ponctuation*, Coll. « Que sais-je ? », *op. cit.*, p. 72. [C'est l'auteur qui souligne].

⁸³L. Spitzer, « Le style de Marcel Proust », *Études de style*, Gallimard, « Tel », 1970, p. 412.

⁸⁴L. Mauvignier, *Cqjo*, *op. cit.*, p. 9-10.

Les parenthèses ont alors une valeur complète d'isolement syntaxique et sémantique.

Prenons un autre exemple:

« [...], ses doigts devant les yeux pour essayer de ne pas voir la mort venir – non, pas la mort, seulement protéger ses yeux des coups de pied et des injures, car à la fin le seul monde possible c'était l'écho du fracas de son corps et pas les mots que le procureur et la police ont dits et répétés et qu'on a entendu dans les rues et les journaux, jetés sur la voie publique comme pour y faire pousser des fleurs (comme si toute la vérité du monde tenait là-dedans !), »⁸⁵.

Là, les parenthèses jouent un rôle séparateur et unificateur à la fois. Ils encadrent une proposition subordonnée conjonctive précédée par la locution conjonctive de subordination « comme si ». Dans cet exemple, les parenthèses ne détachent pas la proposition hypothétique encadrée car elle n'est pas totalement indépendante de celle qui la précède. Elle constitue une extension et une reformulation de la pensée du narrateur surtout après le syntagme introduit par la locution conjonctive de subordination de manière « comme pour ». Mauvignier a fait un usage particulier des parenthèses dans la mesure où elles détachent typographiquement la proposition, mais elles l'unissent en même temps avec le reste de la phrase par une relation de dépendance sémantique. Remarquons que la proposition encadrée est clôturée par un point d'exclamation qui révèle l'indignation et l'ironie du narrateur. Ce point d'exclamation est le seul dans le texte. Il marque la subjectivité du narrateur et son attitude

⁸⁵ *Ibid.*, p. 36-37.

personnelle: très en colère, il n'admet pas les paroles du procureur et des policiers, dénonce le fait que les journalistes disent la vérité des choses dans leurs journaux, selon leurs points de vue tout en oubliant parfois la complexité humaine. Le point d'exclamation a donc une valeur sémantique affective.

Ainsi les parenthèses dans *Ce que j'appelle oubli* jouent un double rôle. Elles isolent et réunissent à la fois des éléments dans la phrase dans un mouvement de dépendance sémantique marquée.

Les italiques

L'usage des caractères italiques correspond au choix personnel et stylistique des auteurs. Mauvignier, pour sa part, a utilisé les italiques dans deux occurrences:

« [...], il voit qu'à leur ceinture tous portent une carte, un badge où est écrit *sécurité*, il y a leur photo et le nom qu'il essaie de lire [...] »⁸⁶.

Les italiques mettent en valeur le mot « sécurité » qui selon le dictionnaire *Larousse* décrit une « **situation dans laquelle quelqu'un, quelque chose n'est exposé à aucun danger, à aucun risque, en particulier d'agression physique, d'accidents, de vol, de détérioration** »⁸⁷. Ce terme suggère « l'absence du danger » et c'est tout à fait le contraire de ce qui s'est passé avec le pauvre type battu à mort par les gardiens de « sécurité ». Ainsi l'auteur, tout en mettant ce terme en relief, dénonce les comportements des gardiens de sécurité qui, au lieu de surveiller et protéger les biens et les personnes, ont commis un crime affreux pour leur plaisir personnel.

L'autre occurrence se trouve à la page 38:

⁸⁶ *Ibid.*, p. 19. Ce n'est pas nous qui soulignons.

⁸⁷ Dictionnaire Larousse en ligne : <http://www.larousse.fr>, consulté le 21-3-2017.

« [...] qu'il [la victime] se serait dit, je me trompe, alors que sur la politique et les flics il a toujours pensé qu'ils n'étaient pas capables de voir des choses comme celles-là, et cette fois, s'il avait pu avoir un avis sur ce qu'on disait, il aurait dit, le vrai scandale ce n'est pas la mort, c'est juste qu'il n'aurait pas fallu mourir *pour ça*, une canette, pour rien »⁸⁸.

L'auteur met en valeur le syntagme « pour ça » pour dénoncer la mise à mort de quelqu'un pour une canette volée.

Conclusion

Dans *Ce que j'appelle oubli*, Laurent Mauvignier a fait un usage particulier des signes de ponctuation basé sur un dispositif textuel paradoxal, ce qui donne une particularité à ce roman qui se compose d'une seule phrase ramifiée aussi longue que le roman. Cet usage singulier contribue à l'élaboration d'une poétique de la ponctuation qui dessine une esthétique où chaque signe a un sens. En choisissant un titre atypique qui constitue une entrée énigmatique au roman, Mauvignier stimule l'envie de savoir du lecteur tout en l'incitant à poursuivre sa lecture.

L'absence de point dans ce roman met la traditionnelle clôture syntaxique de la phrase en cause en donnant à ce choix stylistique des visées sémantiques très marquées. Mauvignier refuse toute clôture de cet événement tragique et laisse la fin ouverte pour que cet événement soit gravé à jamais dans la conscience et la mémoire des gens et qu'on accorde un peu d'importance à ce pauvre homme qui n'aurait pas dû mourir pour ça, une bière.

Mauvignier fait un usage très ample de la virgule en exploitant la diversité de son emploi à des fins poétiques et

⁸⁸ L. Mauvignier, *Cqjo*, op. cit., p. 37-38.

esthétiques. Comme nous l'avons déjà montré, la virgule revêt différentes fonctions: fonction énonciative, sémantique, rythmique et encadrante. Cet emploi particulier constitue à la fois un élément fondateur et organisateur de l'écriture de cet écrivain souvent qualifiée de « langue qui court ».

Mauvignier a recours au tiret, simple ou double, et en fait un usage singulier mettant en œuvre diverses nuances affectives et expressives. Il, trace d'une part une frontière entre deux modalités différentes du discours, d'autre part, le tiret simple marque un arrêt sur image à valeur ironique qui interrompt la texture phrastique pour introduire un tableau descriptif. Le tiret joue, en plus, le rôle d'un élément interrupteur qui fait introduire une pensée intime s'imposant brusquement au sujet parlant et l'empêchant de continuer sa parole. Il arrive des fois que l'emploi du tiret déconcerte l'interprétation du lecteur tout en le plongeant dans l'incertitude et dans le vague.

Quant aux points d'interrogation, ils marquent la valeur intonative interrogative des propositions. Cependant, dans certaines occurrences, ils perdent leur valeur habituelle en ne posant réellement pas de questions, mais ils demandent des confirmations des hypothèses dont une conséquence est immédiatement tirée. Les points d'interrogation continuent stylistiquement à faire « couler » la langue de Mauvignier dans un rythme répétitif sans fin qui traduit les sentiments d'urgence d'un narrateur affligé par cette agression violente de l'humanité et surpris par les réactions du procureur, de la police, de la politique et des gens.

Enfin, l'usage des caractères italiques correspond au choix personnel et stylistique de l'auteur. Les italiques sont survenus dans ce roman deux fois pour mettre en valeur les mots en indiquant la présence d'un narrateur subjectif qui cherche à comprendre pourquoi et dans quelles circonstances

ce crime a eu lieu.

L'usage singulier des signes de ponctuation met en évidence une préoccupation majeure de Mauvignier pour la structure formelle qui contribue évidemment à faciliter l'interprétation du contenu narratif. Cet usage particulier dessine une esthétique de ponctuation permettant de cerner la singularité et la poéticité de ce roman.

Références

I. Corpus

- Laurent Mauvignier, *Ce que j'appelle oubli*, Editions des Minuit, 2011.

II. Ouvrages et articles consacrés à Laurent Mauvignier

- Carine Capone, « Laurent Mauvignier, pour une redéfinition de l'écrivain engagé ? », *RELIEF* 6 (2), 2012.
- " " , *Frontières de l'évènement, frontières de la littérature. L'appropriation de l'évènement dans la littérature des années soixante à nos jours (Marguerite Duras, Claude Simon, Emmanuel Carrère, Laurent Mauvignier)*, Thèse de Doctorat dirigée par M. Dominique Viart, Université paris-ouest Nanterre la défense, Soutenue le 3 décembre 2015.
- Catherine Rannoux, « Quand ça parle, de *Loin d'eux* à *Des hommes*, de Laurent Mauvignier », *La Langue de Mauvignier: « une langue qui court*», Jacques Dürrenmatt et Cécile Narjoux (dir.), Collection Langages, Éd. Universitaires de Dijon, 2012.
- Cécile Narjoux, « Le point de la désillusion dans la prose narrative contemporaine », *Poétique*, n° 163, 2010.
- Céline Musseau, « A bout de souffle », *Sud Ouest*, 30 Mars 2016.
- Jacques Dürrenmatt et Cécile Narjoux (dir.), *La langue de Laurent Mauvignier: « Une langue qui court* », Collection Langages, Éd. Universitaires de Dijon, 2012.

- Myrthe Holvoet, *Laurent Mauvignier et le minimalisme: l'écriture du non-dit*, Mémoire de maîtrise, sous la direction du prof. Pierre Schoentjes, Faculté de Philosophie et Lettres, Université Gent, 2012-2013.
- Yann Fayette, Remi Gonzalez et Anaïs Mateo, « Mauvignier: impressions », *La Langue de Mauvignier: « une langue qui court »*, Jacques Dürrenmatt et Cécile Narjoux (dir.), Collection Langages, Édts. Universitaires de Dijon, 2012.

III. Ouvrages et articles consacrés à la ponctuation

- Cécile Narjoux, *La ponctuation. Règles, exercices et corrigés*, Grevisse Langue française, 2014.
- **Isabelle Serça**, « La ponctuation est l'anatomie du langage ». Maylis de Kerangal », *Imaginaires de la ponctuation dans le discours littéraire (fin XIX^e-début XXI^e siècle)*, **Littératures**, n° 72/2015, Stéphane Bikialo et Julien Rault (dir.), PUM, 2015.
- J. Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Gallimard, « tel », 1991.
- Jacques Dürrenmatt, **Bien coupé mal cousu. De la ponctuation et de la division du texte romantique**, **Collection Essais et savoirs, 1998**.
- " " , *La ponctuation en français*, Éditions Ophrys, 2015.
- Nina Catach, « La ponctuation », *Langue française*, n° 45, Nina Catach (dir.), Larousse, 1980.
- " " , *La ponctuation*, Coll. « Que sais-je ? », n° 2818, PUF, 1994, p. 54.
- Stéphane Bikialo, « Les virgules de Claude Simon », *La Licorne*, n° 52, 2000.

IV. Ouvrages généraux

- A. Benmahamed, *L'écriture de Nina Bouraoui: éléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans*, Mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de Mme Colette Valat, Université de Toulouse le Mirail, 2000.
- Anne Herschberg Pierrot, *La stylistique de la prose*, Éditions Belin, 2003.
- Claude Duchet, «Eléments de titrologie romanesque», *Littérateur*, n° 12, 1973.
- Christiane Marchello-Nizia. «La notion de « phrase » dans la grammaire », *Sur la grammaire traditionnelle, Langue française*, n° 41, Danièle Leeman (dir.), 1979.
- E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Tome 1, Paris, Gallimard, 1966.
- Henri Mitterand, « **Les titres des romans de Guy des Cars** », *Sociocritique*, C. Duchet (dir.), Nathan, 1979.
- Leo Spitzer, « Le style de Marcel Proust », *Études de style*, Gallimard, « Tel », 1970.
- M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Quadrige /PUF, 1994.
- Nadia Bouhadid, *L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faiza Guène*, Mémoire de magistère, sous la direction de Farida Logbi, Université Mentouri, Constantine, 2007.
- Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Campus Lettres, Armand colin, 2001.

V. Entretiens avec Laurent Mauvignier

- « Misère de l'amour. Entretien avec Jean

- Laurenti », *Le Matricule des anges*, Mars 2004, en ligne <http://www.laurent-mauvignier.net/a-l-occasion-de-seuls-entretien.html>.
- Entretien à la Médiathèque de Lyon Part-dieu, le 13 mars 2008. En ligne http://www.bm-lyon.fr/spip.php?page=video&id_video=197.
 - Stéphane Bikialo, Jacques Dürrenmatt, « Entretien avec Laurent Mauvignier », *Dialogues Contemporains I: Bergounioux, Detambel, Mauvignier, La Licorne*, UFR Lettres & Langues, Université de Poitiers, 2002.
 - « Quelle langue pour le roman ?, Laurent Mauvignier répond aux questions de Michel Murat », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 3, 2011, en ligne <http://www.laurent-mauvignier.net>

VI. Site internet

- <http://www.laurent-mauvignier.net/bio-laurent-mauvignier.html>
- http://www.domaine-do-34.eu/sites/default/files/atoms/files/dossier_pedagogique_ce_que_jappelle-oubli.pdf
- <http://www.larousse.fr>

المحتويات

الألعاب الإلكترونية وتأثيرها على الوظائف التنفيذية للدماغ
"لدى الأطفال التوحدين"

د/ حسين أحمد عبد الفتاح ١
نظرات في الفكر السياسي والاجتماعي والتربوي عند أبي بكر محمد بن
الحسن الحضرمي (المتوفى سنة ٤٨٩ هـ / ١٠٩٥ م)

د/ عادل يحيى عبد المنعم ٣٧
أثر السياق في دراسة البنية الاجتماعية في قصص الأنبياء سورة مريم أمودجًا
"دراسة تداولية"

د/ حنان عبد الله سحيم الغامدي ٩٠
التأصيل النظري لمفهوم المسؤولية الاجتماعية
د/ جبارة محمد جبارة

د/ مناهل خلف الله عبد العظيم ١١٣
الانسجام النصي في الشعر الأندلسي رثاء ذوي القربى أمودجًا

د/ خالد بن عبد العزيز بن محمد ١٤٩
أخطار حركة السقوط الصخري وأثرها على الطريق الساحلي في منطقة عين
السحنة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن البعد

أ.د/ مني عبد الرحمن يس الكيالي
أ. م. د/ طارق كامل فرج خميس
أ / صبحي عبد الحميد عبد الجواد ٢٠٣
الأفعال الإنجازية في الأربعين النووية "دراسة تداولية"

د/ صباح صابر حسين شحاتة ٢٤٩
المعوقات الاجتماعية للتمكين القانوني للمرأة المصرية وسبل تجاوزها "دراسة
ميدانية"

د/ مروة حمدي سعد رياض ٣٦٣

**La ponctuation dans Ce que j'appelle oubli de Laurent
Mauvignier: enjeux et paradoxe**

Dr. Dalia Metawe 1

**La ponctuation dans Ce que j'appelle oubli de Laurent
Mauvignier: enjeux et paradoxe**

Dr. Ekram Hassan Alanwar43

Étude argumentative du discours daëchien

Dr. Hayame Hussien Ibrahim81

وفي مجال الدراسات التاريخية يأتي بحث الدكتور/ عادل يحيى عبد المنعم وعنوانه: "الفكر السياسي والاجتماعي والتربوي عند أبي بكر محمد بن الحسن الحضرمي (المتوفى سنة ٤٨٩هـ/١٠٩٥م) وكتابة السياسة أو الإشارة في تدبير الإمارة ويحاول فيعا الباحث التعريف بهذا المفكر العظيم عن طريق دراسة الظروف السياسية والفكرية التي عاش فيها.

وفي الجغرافيا نجد البحث المشترك بين لكل من الأستاذة الدكتورة/ منى عبد الرحمن يس الكيامي والدكتور/ طارق كامل فرج خميس والأستاذ/ صبحي عبد الحميد عبد الجواد وعنوانه: "أخطار حركة السقوط الصخري وأثرها على الطريق الساحلي في منطقة عين السخنة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن البعد" ويتناول حركة السقوط الصخري ومسبباته وأنماط الحركة المحتمل حدوثها وأثرها على الطريق الساحلي في منطقة العين السخنة وتوظيف التقنيات المتاحة في الكشف عن طبيعة منحدرات المنطقة.

ويأتي بحث الدراسات النفسية تحت عنوان: "الألعاب الإلكترونية وتأثيرها على الوظائف التنفيذية للدماغ عند الأطفال التوحديين" للدكتور/ حسين أحمد عبد الفتاح والذي يدرس مدى تأثير الألعاب الإلكترونية على الوظائف التنفيذية للدماغ مثل الانتباه والإدراك والتذكر لدى الأطفال التوحديين واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي المقارن.

وبعد هذا العرض لمحتوى العدد، لا يسعنا سوى أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير للسادة المحكمين وكذلك للباحثين من جمهورية مصر العربية ومن الأقطار العربية الشقيقة، متمنين للجميع التوفيق والسداد.

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ هناء زكريا

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

افتتاحية العدد

يسعدنا أن نقدم للقارئ العزيز هذا العدد الجديد من مجلة كلية الآداب رقم ٨٤ شتاء ٢٠١٨، والذي يأتي متنوعاً وثيراً كعادة هذه المجلة ويعكس لمجهود وفكر السادة الباحثين. يحتوي هذا العدد على أحد عشر بحثاً، تستأثر اللغة العربية وحدها بثلاثة منها أولاً للدكتورة/ حنان عبد الله سحيم الغامدي تحت عنوان: "أثر السياق في دراسة البنية الاجتماعية في قصص الأنبياء: سورة مريم أمودجاً، دراسة تداولية" وفيه تتناول الباحثة لمعطيات الدراسات التداولية والسياقية الاجتماعية والتاريخية للنص القرآني من خلال التطبيق على سورة مريم. أما البحث الثاني فهو للدكتورة/ صباح صابر حسين شحاته وعنوانه: "الأفعال الإنجازية في الأربعين النووية: دراسة تداولية" ويدرس للأفعال الإنجازية كمنوأة اللسانيات التداولية وتتبع أثرها التداولي في الخطاب النبوي. ويأتي البحث الثالث تحت عنوان: "الانسجام النصي في الشعر الأندلسي: رثاء ذوي القربى أمودجاً" للدكتور/ خالد بن عبد العزيز بن محمد الخرعان ويتعرض فيه لمفهوم الانسجام وأدواته ووسائله وتطبيقها على رثاء الشعراء الأندلسيين الذي نظم في ذوي القربى.

وفي مجال اللغة الإنجليزية نجد بحث للأستاذة/ إكرام حسن الأنور حسين وعنوانه: "The Application of Christiane Nord's Translation-Oriented Text" Analysis to The Magic flute" Adult Tawal- Yossef's Translated Story

وللغة الفرنسية نصيب ببحثين في مجال اللغويات، أولهما للدكتورة/ هيام حسين عامر، ويتناول لموضوع: "دراسة للأساليب الحجاجية في الخطاب الداعشي" وللمطرق المختلفة. لنشر هذا الخطاب وكيفية استخدام المتطرفين لآيات القرآن الكريم والأحاديث لترجمة هذا الخطاب بأسلوب يخدم أهدافهم، أما البحث الثاني للدكتورة/ داليا مطاوع وعنوانه: "علامات الترقيم في: ما أسميه النسيان للوران موفينييه". ويتناول بالدراسة المهدف من استخدام الكاتب لهذه العلامات وللعللاقة التي تربط بين الشكل النصي المميز لهذه الرواية واستخدام علامة الترقيم لإبراز أسلوب كتابة هذه الرواية.

وفي الدراسات الاجتماعية، هناك بحثان الأول بعنوان: "المعوقات الاجتماعية للتمكين القانوني للمرأة وسبل تجاوزها، دراسة ميدانية" للدكتورة/ مروة حمدي والذي استعرضت فيه للمؤتمرات التي عقدت تحت اشراف الأمم المتحدة لإزالة أسباب التمييز ضد المرأة وتمكينها من مناهضة التعصب ضدها ومساواتها بالرجل، والبحث الثاني للدكتور/ جبار محمد جبار والأستاذ مناهل خلف الله عبد العظيم وعنوانه: "التأصيل النظري لمفهوم المسؤولية الاجتماعية وعلاقتها بمؤسسات الدولة ومنظمات الأعمال التي تستغل موارد المجتمع لتحقيق الربح على حسابه.

مجلة كلية
مجلة كلية الآداب – جامعة الرقازيق
صدر العدد الأول ٨٦ – ١٩٨٧م

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور

هناء زكريا على

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث
نائب رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

عماد مخيمر

عميد الكلية
رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

محمد عبد الفتاح عوض

سكرتير التحرير

الأستاذ الدكتور

فريدة محمد النجدي

رئيس التحرير

مستشارو التحرير

أ.د. أحمد صلاح الدين
أ.د. عبد الرحمن بشير
أ.د. إبراهيم عبد الرحمن
أ.د. عواطف صالح

أ.د. عثمان محمد عثمان
أ.د. فريدة محمد النجدي
أ.د. طارق زكريا علي
أ.د. حسن محمد حماد
أ.د. إبراهيم المسلمي

١٢- يرفق ملخصان للبحث باللغتين العربية والإنجليزية على ألا يتجاوز حجم الملخص صفحة واحدة.

١٣- تنشر المجلة ملخصات الرسائل العلمية العربية والأجنبية.

١٤- تنشر المجلة بحوث معاوني هيئة التدريس كمتطلب للحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه.

١٥- تنشر المجلة بحوث أعضاء هيئة التدريس بدرجة أستاذ وفق القيمة الفعلية للطباعة.

١٦- توجه جميع المكاتبات أو الاستفسارات الخاصة بالنشر إلى رئيس تحرير المجلة على العنوان التالي.

كلية الآداب - جامعة الزقازيق

تليفون : ٠٥٥/٢٣٤٣٨٢١

<http://www.Arts@Zu.edu.eg>

مجلة الكلية الآداب: فصلية- علمية- محكمة تعني بنشر الأبحاث العلمية في مجالات الدراسة الإنسانية اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والفلسفية والاجتماعية والنفسية والإعلامية وترحب المجلة بالإسهامات العلمية للسادة أعضاء هيئة التدريس والباحثين من العالمين العربي والإسلامي لإثراء المجلة.

قواعد النشر:-

- ١- تقبل المجلة البحوث باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.
- ٢- يقر البحث كتابة أن بحثه لم يسبق نشره ولم يرسل لجهة أخرى للنشر.
- ٣- يخطر الباحث بخطاب رسمي بقبول النشر في حالة إجازة البحث للنشر.
- ٤- تعد الخرائط والرسوم البيانية وغيرها من الإيضاحات من قبل الباحث بطريقة تجعلها قابلة للطبع.
- ٥- تعبر البحوث المنشورة عن رأي اصحابها فقط.
- ٦- أصول الأعمال المقدمة للمجلة لا ترد حتى في حالة عدم قبولها للنشر.
- ٧- يحصل الباحث على نسخة واحدة من عدد المجلة المنشور بها + C.D + عشر مستلآت من البحث.
- ٨- الحجم الأمثل المقبول في حدود (٣٠ صفحة) يسدد الباحث المصري ٦٠٠ جنيهاً وخمسة عشر جنيهاً عن كل صفحة زائدة، ويسدد الباحث العربي والأجنبي ٣٠٠ دولار وثلاثة دولار عن كل صفحة زائدة.
- ٩- يسلم البحث مطبوعاً من أصل وصورتين + C.D على أن يكون مجموعاً بينط ١٤، وأن يكون مقاس الصفحة 12x19سم.
- ١٠- يكتب عنوان البحث واسم الباحث ودرجته العلمية وجهة عمله في أول صفحة من البحث.
- ١١- تكتب المراجع والهوامش في نهاية البحث، مع الالتزام بالأسس العلمية للتوثيق.



مجلة كلية الآداب

مجلة علمية محكمة فصلية

شتاء ٢٠١٧

العدد (٨٤)
