

## La ponctuation : lieu de (re)motivation iconique

*Punctuation marks and iconic (re)motivation*

*El sistema de puntuación : un espacio de (re)motivación icónica*

**Myriam Ponge**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/4002>

ISSN : 2111-5044

### Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

### Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2015

ISSN : 0765-4944

### Référence électronique

Myriam Ponge, « La ponctuation : lieu de (re)motivation iconique », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 64 | 2015, mis en ligne le 28 décembre 2015, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/4002>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

Tous droits réservés

---

# La ponctuation : lieu de (re)motivation iconique

*Punctuation marks and iconic (re)motivation*

*El sistema de puntuación : un espacio de (re)motivación icónica*

Myriam Ponge

---

## Introduction

- 1 Cet article se propose d'aborder, par le biais d'une étude du système de ponctuation, l'analyse des mécanismes de motivation (voire de re-motivation) qui affectent ces signes graphiques singuliers (non-alphabétiques, sans correspondant phonémique [Tournier, 1980]). Si la ponctuation est bel et bien un véritable système de signes linguistiques (comme nous le considérons depuis notre travail de doctorat [Ponge, 2007]), il nous semble intéressant, pour conforter cette thèse, d'examiner dans quelle mesure ce système est également traversé par des phénomènes de (re-)motivation.
- 2 Définie comme le « rapport non arbitraire entre deux formes »<sup>1</sup>, la *motivation* mérite plus précisément d'être considérée comme le rapport « (qui intéresse le lien) du signifiant au mécanisme qui l'engendre » (Danon-Boileau, 1993a : 5). En portant ainsi une attention particulière à l'analyse des « faits de motivation iconique »<sup>2</sup>, il s'agira d'observer dans quelle mesure le principe d'iconicité (« qui intéresse le lien du signifiant au référent » [Danon-Boileau, *ibid.*]) – ici, dans sa manifestation originelle d'icône-image (Guitteny, 2004 : 15) – est à l'œuvre dans le fonctionnement et les propositions de « perfectionnement » du système de ponctuation (par l'introduction de nouveaux signes expressifs)<sup>3</sup>.
- 3 Pour mener à bien cette réflexion, nous commencerons par rappeler la singularité du système linguistique de ponctuation, en interrogeant le statut sémiotique de ses signes aux potentialités « figuratives » ; nous reviendrons sur leur classement en fonction de la variabilité de leur degré de motivation iconique (certains s'apparentant à des pictogrammes<sup>4</sup>). Nous apprécierons ensuite des *effets de sens* (Guillaume, 1964 : 205) et

des jeux de (re-)motivation contextuelle, avant de rendre compte, dans une dernière partie, de l'attrait que continue d'exercer un système toujours moins arbitraire, en examinant certaines innovations ponctuationnelles.

## 1. Des signes linguistiques particuliers (au statut sémiotique complexe<sup>5</sup>)

- 4 Quasi-universels, non-alphabétiques, sans correspondant phonémique (Tournier, 1980), les signes de ponctuation sont ainsi des graphèmes particuliers de type *plérémiq*<sup>6</sup>, « directement chargés d'un sens et d'une fonction » (Catach, 1980 : 26).
- 5 Leur qualité de *signes linguistiques* est défendue par ces auteurs qui les qualifient de *ponctèmes*, dotés d'un signifiant (*ponctuant*) et d'un signifié (*ponctuan*) [Tournier, 1980 : 36]. Dans l'approche autonomiste de J. Anis, ils sont classés parmi les *topogrammes*<sup>7</sup> et considérés comme des « signes auxiliaires », ne jouissant pas du statut de véritable signe linguistique compte tenu de leur « standardisation incomplète » ([Anis, 1988 : 116] à la différence des *logogrammes*<sup>8</sup>, pleinement signes).
- 6 En se référant aux signes de ponctuation, J. Rey-Debove (1997) reconnaissait que « leur statut sémiotique n'est pas très clair », avant d'observer que « [les grammairiens] les considèrent comme des *signaux*, plutôt que comme des *symboles* »<sup>9</sup>. Ainsi, au-delà de leur apparente qualité de symboles (compte tenu du lien conventionnel qui unit le signe à son éventuel référent), les signes de ponctuation présentent des similitudes avec le mode de signification des signaux (dans la mesure où les indices sont produits intentionnellement – si l'on reprend la définition de J. Dubois [1994]). En tant que tels, ils orientent le lecteur dans son parcours au sein du texte<sup>10</sup>. Ils recèlent, à la manière des panneaux signalétiques qui balisent la circulation routière, un certain nombre d'instructions. Cette analogie est d'ailleurs présente dans l'ouvrage de C. Figueras (2001 : 59) qui distingue ainsi *punto y aparte* (point de paragraphe) et *punto y seguido* (point de phrase), assimilant le premier à un *stop*<sup>11</sup> :
- Visuellement, ce signe exige du lecteur qu'il s'arrête un moment pour enregistrer dans sa mémoire l'information transmise dans le paragraphe qui se clôt, avant d'aborder l'interprétation du paragraphe suivant. Le point à la ligne indique au lecteur qu'il doit effectuer un stop dans le processus de lecture<sup>12</sup>.
- 7 Quels que soient les problèmes théoriques que pose leur classement, ces signes attirent notre attention par leur qualité idéogrammatique. Avant de tenter de proposer – selon ses propres termes – une « terminologie plus adéquate », N. Catach (1996 : 102) insistait également sur cette dimension :
- On les rangerait volontiers parmi ce que l'on appelle "*idéogrammes*", et même pour certains, en tant que signes motivés, parmi les "*pictogrammes*" (parenthèses ou accolades par exemple).
- 8 En empruntant des éléments à l'analyse proposée plus récemment par V. Dahlet (2003 : 22-23), nous pourrions plus précisément attribuer à ces idéogrammes la « forme de contenu : *opération* » déclinée en *marquage* ou *séquentialité* selon les cas (la majuscule est par exemple ainsi décrite comme *opération de marquage* (du mot) et *positionnement* (1<sup>ère</sup> lettre) ; l'*opération de séquentialité* est convoquée pour décrire les ponctuations d'alinéa, point, point-virgule et virgule).

## 2. Classement des signes de ponctuation au sein de divers sous-systèmes

- 9 L'hétérogénéité sémiotique des signes de ponctuation – qui partagent *a minima* les caractéristiques des signaux et ont par ailleurs développé des dimensions idéogrammatiques, voire pictogrammatiques (dès lors qu'une analogie visuelle est perceptible, révélant leur qualité iconique) – nous conduit à tenter de proposer ici un classement en divers sous-systèmes<sup>13</sup>, en distinguant différents degrés de motivation.

### 2.1. Système de signes logico-syntaxiques <, ; .> < :>

- 10 Essentiellement séparateurs, ces signes sont classés en fonction de leur pouvoir de segmentation. Ils se situent en affinité avec le niveau de régulation syntagmatique du discours. Leur fonction démarcative est liée à ce que V. Dahlet nomme « opération de séquentialité » (2003 : 23).
- 11 La motivation du signe de *point-virgule* (combinant les « atomes » de *point* et de *virgule* [Anis, 1988 : 116]) est dès lors perceptible en tant que signe de segmentation à valeur intermédiaire au sein du sous-système actuel, hiérarchisé comme suit : <, ; .>.
- 12 Le sémantisme spécifique du *deux-points* (qui ajoute à sa fonction de segmentation un rapport de dépendance logique entre les éléments qu'il délimite) conduit à le considérer à part – même si l'on peut défendre une part de motivation qui le relie, par ses traits formels, au niveau intermédiaire du précédent sous-système (< ;/ :>).

### 2.2. Système de signes modaux < . ? ! ...>

- 13 Cette classe de signes expressifs témoigne de la reconnaissance du paradigme de l'expression modale, renvoyant aux modalités d'énoncé et d'énonciation (*assertion, interrogation, exclamation, suspension*).
- 14 La perception de la motivation des éléments de ce sous-système peut reposer sur l'interprétation des signes « marqués » comme résultant de la combinaison de la figure du *point rond* <. > – au signifié initial neutre de *segmentation* – à d'autres figures qui lui ajoutent leur signifié modal particulier.
- 15 Les commentaires concernant les prétendues origines des figures des points d'interrogation et d'exclamation témoignent de l'intérêt pour la recherche d'une motivation sous-jacente aux choix des divers signifiants graphiques. Le signe actuel < ? > proviendrait du latin *Quaestio* dont la forme abrégée (à partir de la première et dernière lettre) aurait servi de base : « avec le temps, le Q s'est stylisé et le o est devenu le point actuel », explique J. Martínez de Sousa (1996)<sup>14</sup>. Quant au point d'exclamation (longtemps resté confondu avec le point d'interrogation avant d'être introduit par les humanistes italiens et repris par les imprimeurs)<sup>15</sup>, sa forme < !> proviendrait du mot latin *Io* (« joie », « allégresse ») comme l'indique J. Martínez de Sousa, expliquant l'apparition de la figure actuelle : « avec le temps, le o placé au-dessus et en-dessous du I est devenu le point actuel et le signe s'est stylisé jusqu'à acquérir la forme qu'il a aujourd'hui » (1996 : 151)<sup>16</sup>.
- 16 L'existence de signes doubles d'exclamation et d'interrogation en espagnol (<¿ ?> <¡ !> ; par exemple *¿vienes ?* [tu viens ?] ; *¡habla !* [parle !]) confère – par la nature entourantede

cette ponctuation – un degré d'iconicité supplémentaire à son système<sup>17</sup>. La parenté de la figure du point d'interrogation espagnol avec la notation du *percontativus* dans des imprimés des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles est rappelée par les planches de M.B. Parkes (1992 : 219)<sup>18</sup>.

### 2.2.1 Autonomie sémantique spécifique

17 Ces signes de ponctuation expressive ont par ailleurs acquis une autonomie sémantique qui leur permet d'être utilisés seuls ou combinés, en dehors de tout contexte verbal. Ils sont dès lors assimilables à des *logogrammes*, si l'on reprend la typologie de J. Anis – issus dans ce cas de « topogrammes détournés » (1988 : 143).

18 < ? > < ¡ ? >

19 La figure du point d'interrogation se présente comme l'idéogramme du *questionnement*, du *doute*, de la *perplexité*. M.-J. Béguelin (2002 : 92-93) propose par exemple les éléments de commentaires suivants :

Il renvoie idéographiquement à un signifié de type « perplexité mentale », avec le sens de « je reste muet », « je ne suis pas sûr », « je ne sais pas », « je ne comprends pas ». À ce titre, il a été qualifié de phrasoïde (Arrivé, Jaffré)<sup>19</sup>.

20 Cette potentialité idéogrammatique est particulièrement exploitée dans les bandes dessinées. B. Toussaint (1976 : 86-87) résume ainsi l'usage qui en est fait :

Il s'agit donc d'une marque elliptique de la question au profit d'un codage signalétique (interrogation muette) [...]. Le *degré-zéro* de la phonie se marque idéographiquement en bande dessinée.

21 < ! > < ¡ ! >

22 La figure du *point d'exclamation* apparaît comme l'idéogramme de l'« étonnement », de la « surprise, indignation » (Anis, 1988 : 143) ; voire de la « brusquerie » comme s'en explique F. Rastier (2003, s.p.) :

Un signe n'est qualifié que par un parcours interprétatif. Par exemple, un signe de ponctuation considéré comme une simple démarcation du signifiant peut être sémantisé en contexte, et fonctionner comme un morphème (un point d'exclamation peut signifier 'brusquerie' par exemple).

23 Cette idée de « sémantis[ation] en contexte » est particulièrement intéressante. Elle permet de rappeler que l'interprétation du signe est soumise à l'acceptation de l'arbitraire d'un code préalable : ainsi, ce même signe, inscrit au centre d'un panneau de signalisation triangulaire, servira à signaler un danger.

24 < ... >

25 La figure des *points de suspension* renverrait quant à elle à l'idée d'interruption, d'inachèvement, voire de silence.

26 < ? ! > < ¡ ! > < ¡ ? ! > < ? ! ... >, etc.

27 La possible combinaison et la répétition de signes de ponctuation expressive renforce la perception de l'existence d'un système motivé qui permet ainsi la création de signifiés mixtes : des modalités interro-exclamative < ? ! > ou exclamo-interrogative < ! ? > (Fónagy, 1980 : 103 ; avec diverses variantes espagnoles < ¡ ! ? , ¡ ? ! , ¡ ! ? ! , ¡ ? ! ? ><sup>20</sup>) à l'expression d'une expressivité plus complexe visant à renvoyer à la confusion des sentiments (< ? ! ... > < ? ! ? ! ... > < ! ! ! ... > < ? ? ? ... >, etc.).

### 2.3. Système de signes de nivellement énonciatif

- 28 Les signes doubles d'énonciation (crochets, parenthèses, tirets et virgules doubles) peuvent être classés selon une force d'isolement décroissante : <[ ]> <( )> <- -> < , ,>.
- 29 La dimension iconique (entourante) de certains de ces signes est clairement perceptible. Les parenthèses, assimilables ainsi à des *pictogrammes*, sont décrites en ces termes par J. Anis (1988 : 118) : « Ce sont des arcs symétriques ; la fonction d'encadrement étant figurée très visiblement également par la hauteur du sommet des ascendants au bas des descendants ». E. Ruiz (1992 : 151) en propose une interprétation symbolique plus subjective : après avoir indiqué leur parenté formelle avec les crochets (« à travers leur forme, ils dénotent symboliquement leur fonction contenante »), l'auteure déclare à propos des parenthèses, qu'« elles dessinent une ambiance curviligne qui évoque peut-être le sein maternel »<sup>21</sup>.
- 30 La ponctuation se révèle ainsi être un lieu de fantasmes où les figures de certains signes peuvent se voir investies de *valeurs* d'ordre symbolique – témoignant de tentatives de re-motivation du système.

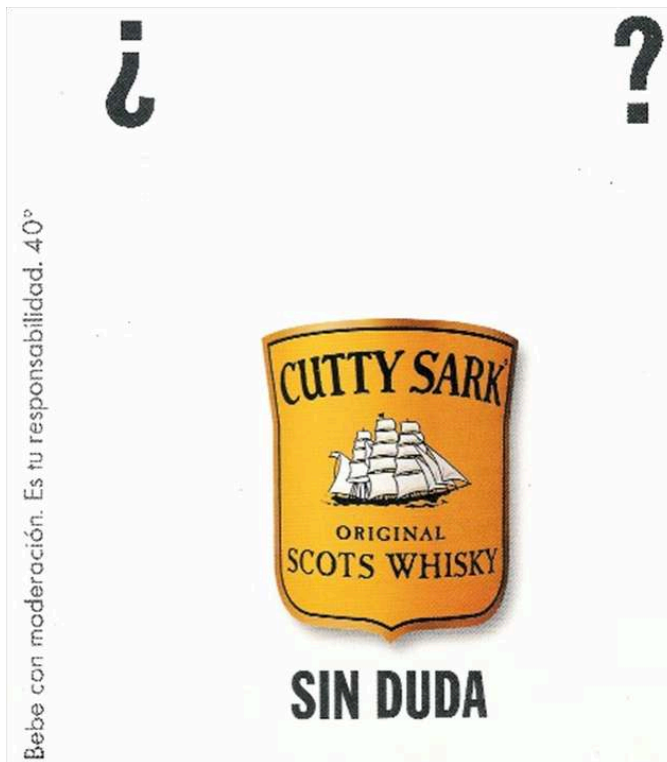
### 2.4. Sous-système des marques du discours rapporté : les guillemets

- 31 Un autre micro-système peut apparaître lié à un usage différencié de trois formes de guillemets, agencés par exemple ainsi <“ ”>, selon leur degré d'intégration énonciative. Ces divers guillemets – chevrons dits « à la française » (renommés par la *Real Academia* « espagnols ou latins »<sup>22</sup>), guillemets « anglais » et guillemets simples – sont respectivement désignés comme suit, par Marsá, en référence à leur signifiant graphique : *comillas* « bajas », « altas » et « simples » (1986 : 264).
- 32 Il est ici possible de rendre compte de citations enchâssées – ce qui n'est pas sans rappeler le procédé graphique d'intégration des divers niveaux d'incises < ( [ - , - ] ) >.
- 33 La motivation de ces éléments est de nature analogue ; comme le rappelle J. Anis (1988 : 118), « l'orientation et la symétrie des deux formes ont une valeur – iconique – d'encadrement ».

## 3. Effets de sens : cas de (re-)motivation iconique

- 34 Si certains des signes de ponctuation (présentés dans les classements précédents) se singularisent par des degrés de motivation et d'iconicité supérieurs (partageant les caractéristiques de réels pictogrammes)<sup>23</sup>, il nous apparaît important de souligner encore la manière dont ils peuvent s'émanciper d'un cadre strictement fonctionnel pour révéler leurs potentialités figuratives : « cesser d'être un élément typographique pour devenir une image », selon l'expression empruntée à J. Garí (1995 : 68)<sup>24</sup>, qui se référerait pour sa part à l'utilisation des lettres alphabétiques.
- 35 À partir d'exemples issus de productions contemporaines diverses, nous apprécierons la manière dont ces signes peuvent être diversement convoqués et re-motivés, en renforçant la fonction poétique des messages<sup>25</sup>.

### 3.1. <¿ ?> Idéogramme du *doute* renforcé



Le doute renforcé – Publicité Cutty Sark

- 36 Ce premier exemple extrait d'une campagne publicitaire lancée en 2002 dans la presse espagnole par *Cutty Sark Scots Whisky* permet de témoigner de la portée idéogrammatique des signes doubles d'interrogation, vecteurs de *questionnement*, et plus précisément de *doute*. Est ainsi associée à l'étiquette à l'effigie de la marque *Cutty Sark* (dont le contour inférieur s'apparente à une accolade), l'expression « *sin duda* » qui se présente alors comme la réponse immuable à tout ce qui, placé entre points d'interrogation, pourrait interroger, faire débat, être au cœur d'une polémique<sup>26</sup>.

### 3.2. Signes doubles <¡ !> ou <¿ ?> : idéogrammes de *l'hispanité*

- 37 L'emploi des signes doubles espagnols intégrés à un texte d'une autre langue suffit à fonctionner comme marqueur d'*hispanité*.
- 38 Voici par exemple comment se présente l'annonce d'un festival de théâtre (sur une carte postale publicitaire<sup>27</sup>) :



L'hispanité – Festival de théâtre Bayonne/Biarritz

- 39 L'emploi de la ponctuation exclamative entourante transmet ainsi une « coloration » hispanique à l'énoncé – qui se verra justifiée au verso de la carte par l'annonce d'un « festival de théâtre franco-ibérique et latino-américain ».
- 40 Par ailleurs, notons que, dans son roman *Seta*, l'Italien Alessandro Baricco avait choisi de caractériser l'intervention du personnage de l'architecte espagnol (Juan Benitez) entourée ainsi de signes doubles d'interrogation :
- « —¿Delfino, señor ? » (1998 : 30)<sup>28</sup>
- 41 Cette singularité ponctuationnelle de l'espagnol fonctionne bien comme un indicateur d'hispanité, qui vient ici souligner, aux côtés de l'emploi du terme d'adresse *señor*, l'origine du locuteur.



### 3.3. Re-motivation des signes doubles espagnols : redoublement expressif



Redoublement expressif – “¡No te lo pienses dos veces !”

- 42 Cet exemple extrait d'une publicité (parue en 2001, dans un journal de l'Université de Valladolid) invitant à voyager en avion à prix réduits s'appuie sur la valeur idéogrammatique des signes doubles interrogatifs – à leur tour soulignés par ceux d'exclamation.
- 43 Le texte scindé en deux (« ¡ no te lo pienses // dos veces ! ») [« n'y réfléchis pas à deux fois ! »] entoure la représentation, au centre, d'un personnage dont apparaissent symétriquement reliés les profils du visage (orientés l'un vers la gauche et l'autre vers la droite) et auxquels sont respectivement associés, au niveau de l'aire du cerveau – de la réflexion –, les signes d'interrogation ouvrant (¿) et fermant (?). *Dos veces* met l'accent de manière métalinguistique sur la symétrie générale qui préside à la construction du message (interrogation / exclamation, signes ouvrants / fermants, profils droit / gauche : une question dans chaque « hémisphère » ¿ / ?), re-motivant ainsi contextuellement la présence de signes doubles.
- 44 Les signes d'interrogation, représentants idéogrammatiques du doute, situés au cœur du message indiquent que ce sentiment occupe *doublement* l'esprit du personnage représenté (par le jeu des signes ouvrant / fermant) avant d'être neutralisé par les signes exclamatifs accompagnant l'injonction dominante (*¡no te lo pienses dos veces !*). La co-présence des signes expressifs (?! ) peut laisser transparaître l'étonnement, éventuellement transmis à un destinataire incrédule face à une telle offre. Nous percevons ici encore la place privilégiée qu'occupent les signes de ponctuation dans l'élaboration d'une « accroche » publicitaire.

### 3.4. Re-motivation iconique et lecture *pictogrammatique*

45 Dans ses *Idéogrammes occidentaux*, P. Claudel nous offre quelques propositions de re-motivation des signes, s'appuyant sur la figure graphique des ponctuations<sup>29</sup>. Il se réfère ainsi aux points d'interrogation et d'exclamation – respectivement associés à l'expression du doute et de la joie – (Claudel, 1965 : 84) :

S'il a quelque doute, s'il pose quelque question, l'émission de la pensée se recourbe sur elle-même avant de s'interrompre. C'est le

? point d'interrogation

S'il était encore plus content, nous le surmonterions d'une fusée qui monte au ciel

! ou point d'exclamation.

46 Est ainsi conférée une valeur *pictogrammatique*<sup>30</sup> à ces signes.

47 Une plaisanterie, rapportée par L.G. Védénina pour rappeler la parenté de l'interrogation et de l'exclamation dans le domaine de l'affectivité, semble témoigner encore de l'intérêt porté à la forme graphique du signe : « Qu'est-ce que c'est que le point d'interrogation ? se demandait l'écrivain [Michel Svetlov]. C'est le point d'exclamation qui a vieilli » (1989 : 13).

48 Même si la figure de la virgule est *a priori* moins suggestive que d'autres (comme les points d'interrogation et d'exclamation dont la dimension *pictogrammatique* a été maintes fois exploitée), la virgule a aussi suscité le commentaire suivant de la part de P. Claudel, dans ses *Idéogrammes Occidentaux (ibid.)* :

L'étape, l'arrêt court, la suspension au milieu d'une phrase, sont indiqués par la

, virgule, comme quelqu'un qui repousse ce qui est en arrière et


s'élançait vers ce qui est en avant. [c'est nous qui soulignons]

### 3.5. Cas d'iconicité inversé : quand le signifiant de ponctuation se fait référent...

49 Pour rendre compte de l'impact visuel de la ponctuation, il nous paraît intéressant d'évoquer rapidement ce procédé « inverse » de re-motivation iconique qui conduit le signifiant graphique à passer au premier plan dans l'appréhension de la réalité extralinguistique.

50 Dans *Pasado en Claro* (1974) d'O. Paz, l'apparente évocation d'un paysage convoque la comparaison suivante avec le signe de ponctuation – illustrée par un dessin représentant la forme à laquelle il est fait allusion :

« [...]

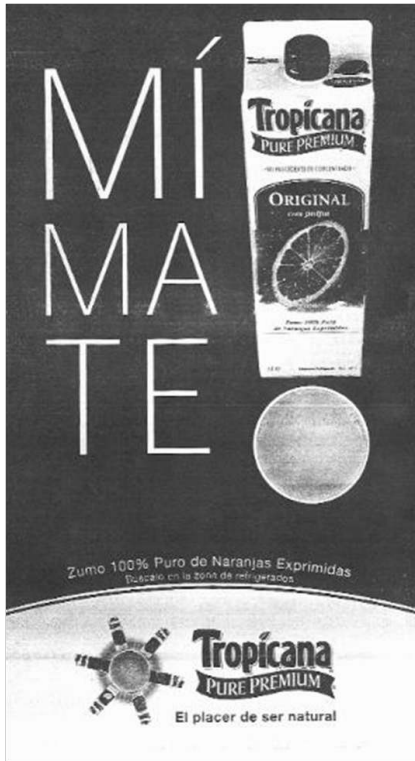
Apenas dibujada,  
suerte de coma horizontal (,)   
entre el cielo y la tierra,  
una piragua solitaria.

[...] »<sup>31</sup>.

51 La présence de cette embarcation-virgule, moyen de passage entre les mondes réel et fictionnel, témoigne de leur intime imbrication (qui ne cessera d'être mise en scène tout au long du poème). Au gré des mouvements de la plume du poète, les référents (associés généralement à l'évocation d'un paysage naturel) apparaissent, puis disparaissent sitôt nommés dans cette incessante tension qui habite le langage dans son

rapport à l'univers référentiel. La réalité, construite, et aussitôt déconstruite par l'écriture, est présentée dans sa fragilité. La virgule, un des outils de médiation du poète avec le réel, apparaît ainsi dans la matérialité de son signifiant graphique pour donner à lire le monde (rappelant le lien intrinsèque qui l'unit au langage).

- 52 Enfin, compte tenu de l'attrait du champ publicitaire pour les idéogrammes ponctuels, un autre exemple issu de ce domaine nous permet d'illustrer encore ce jeu de re-motivation iconique. La marque *Tropicana* représente ici un point d'exclamation en associant une orange (pour le point de base) à un pack de jus de fruits (assimilé au trait vertical du ponctuant). Le point final d'exclamation ainsi évoqué accompagne et renforce l'injonction du message textuel associé *Mímate* (« prends soin de toi ! ») :



Iconicité renversée – Publicité Tropicana

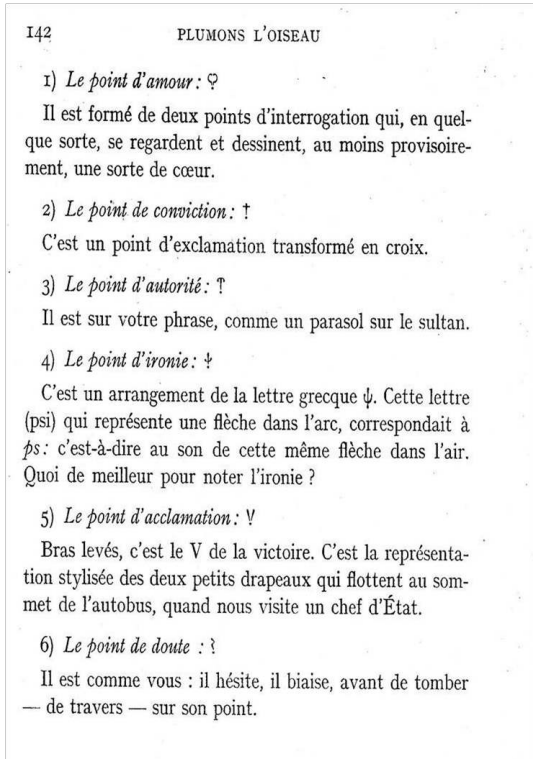
#### 4. Des propositions de signes nouveaux : vers une re-motivation du système

- 53 Les propositions d'introduction de nouveaux signes – aussi diverses soient-elles – rendent compte d'un attrait pour un enrichissement de la ponctuation expressive. Est souvent évoqué le peu de signes existants à l'écrit (points d'exclamation et d'interrogation) en comparaison avec la « richesse » et la variété des intonations et des émotions de l'oral.
- 54 L'*interrobang* ou *exclarrogatif* :

?

L'interrobang ou exclarrogatif

- 55 Ce signe (inventé par le publicitaire Speckter en 1962) – graphiquement motivé – permet ainsi d’associer simultanément (et non plus successivement) les deux signes expressifs d’interrogation et d’exclamation.
- 56 D’autres propositions illustrent cette quête de « perfectionnement » par l’ajout d’autres signes dits d’intonation. Dans *Plumons l’oiseau*, H. Bazin (1966) suggère d’introduire six points : points d’acclamation, de doute, de certitude, d’autorité, d’ironie et d’amour – qui se présentent comme autant de pictogrammes, tant la motivation formelle des figures proposées est évidente. Nous renvoyons à leur présentation (Bazin, 1966 : 142).



Les points d'intonation de H. Bazin (1966 : 142)

- 57 Outre les propositions de certains écrivains ou linguistes (comme F.X. Nève, 1998), il est à noter que la ponctuation inspire également, aujourd'hui encore, de nouvelles formes aux « graphistes-designers ».
- 58 J. Secret propose ainsi une série de « signes d'intonation » : *points d'humeur* (« points d'ironie, d'autorité, de folie, de rêverie »), *accents d'humeur* (« le Surpris, l'Effrayé »), *guillemets d'humeur* (« Les Énergés, Les Hautains, Les Obsédés, Les Solennels, Les Malheureux, Les Fatigués, Les Timides, Les Joyeux, Les Soucieux ») pour tenter de traduire les « tons »<sup>32</sup> correspondants à ces divers états – dans une démarche finalement proche de celle d'H. Bazin.
- 59 Nous rapportons ici une illustration de deux de ces points pour en apprécier la motivation graphique :



Le point de folie – J. Secret

## LES POINTS DE RÊVERIE . . ●

Les points de rêverie – J. Secret

- 60 T. Fetiveau, un autre jeune « typographe-désigner » défend quant à lui l'introduction du caractère Andersen (idéal pour les contes), accompagné d'un système de ponctuation « complémentaire » pour exprimer, par le biais de ces signes des émotions variées : *joie, colère, exaspération, surprise, inquiétude, peur, empressement, consolation, tristesse, menace, solennité, moquerie, déception, plainte, amour*<sup>33</sup>.

✱✱	Joie	ξξ	Tristesse
⚡⚡	Colère	∧∨	Menace
ξξ	Exaspération	□□	Solennité
∧∨	Surprise	¿!	Moquerie
¿!	Inquiétude	¿?	Déception
¿!	Peur	≡≡	Plainte
≡≡	Empressement	ω?	Amour
∪!	Consolation		

Les caractères Andersen – T. Fetiveau

- 61 Au-delà de la dimension pictogrammatique des signes proposés, il est intéressant de noter que cette proposition s'inspire également de la ponctuation entourante de l'espagnol ; T. Fetiveau l'indique plus précisément : « Comme dans la ponctuation espagnole, ces symboles sont placés en début et fin de phrase afin de permettre au lecteur de lire dès le début avec le bon ton » (Fetiveau, s.d.).
- 62 Enfin, le cas emblématique du langage *émoticon* (mot-valise : « *étym.* émotion + icône »<sup>34</sup>) mérite d'être mentionné. Les signes alors qualifiés de *smileys/émoticons, trombines, sonriards, binettes ou frimousses*<sup>35</sup> sont ainsi des « logogrammes pictographiques » (d'après J. Anis [1998 : 212]), résultant formellement de la combinaison de signes de ponctuation et de caractères spéciaux (ASCII). Ils permettent au scripteur de signifier « l'état d'esprit »<sup>36</sup> dans lequel il se trouve lors de l'émission du message en tâchant de reproduire certains traits expressifs de son visage et recréent ainsi une dimension du « face à face » caractéristique de l'interaction non médiatisée.
- 63 Indiquons quelques-unes des *émoticônes* les plus connues (dont la lecture suppose d'incliner la tête vers la gauche, respectant en cela l'orientation générale de nos écritures occidentales)<sup>37</sup> :
- 64 :-) (« sourire, joie »)
- 65 Ce sourire (dont le nom anglais de *smiley* a servi de terme générique) est tellement diffusé que la seule séquence < :-> est désormais automatiquement convertie en :



66 par la plupart des traitements de texte informatiques. Sont aussi apparues des variantes exprimant un sourire plus large < :-))> voire un éclat de rire < :-D>.

67 :-(( (« tristesse, colère »)

68 Antonyme du précédent, ce signe dispose également d'un mode rapide d'écriture *via* la séquence < :( > alors transformée en :



69 ;-)) (« clin d'œil, mi-joyeux, moqueur »)

70 Ce clin d'œil complice permettrait ainsi de désambigüiser un énoncé ironique.

71 :-o (« étonnement, surprise »)

72 Ce signe tend ainsi à mimer l'expression d'étonnement d'une personne bouche-bée.

73 D'autres émoticônes peuvent chercher à véhiculer des informations relatives à des caractéristiques ou des attributs physiques (comme le port de lunettes < 8-) > d'une personne souriante ; de même, il peut s'agir en d'autres occasions d'inviter à la confidentialité < :-x>, « lèvres cousues » [Rudolph, 1997 : 205]).

74 La multiplication de ces signes et de leurs variantes – y compris dans d'autres langues comme le japonais < (^o^)> –, ainsi que le perfectionnement de leur représentation informatique (animée, multimodale) rendrait vaine toute tentative de présentation exhaustive. Il nous importe simplement de rendre compte ici de l'essor d'un système de signes nouveaux, fondés sur une exploration toujours plus approfondie des modes de représentation iconique.

## En guise de conclusion

75 À l'issue de ce parcours illustré, l'iconicité nous apparaît bien comme un principe actif au cœur de tout système langagier. La ponctuation témoigne bien de cette vitalité qui habite un système linguistique, traversé par des mécanismes de *motivation* et de *re-motivation* successifs.

76 Si l'histoire de l'écriture s'est développée à partir d'une abstraction progressive (du dessin-pictogramme à l'idéogramme jusqu'au symbole conventionnel)<sup>38</sup>, celle de la ponctuation et de ses propositions de « perfectionnement » continuent de témoigner de la fascination exercée par un soubassement pictogrammatique.

77 Un examen attentif de la ponctuation révèle l'hétérogénéité constitutive de ses signes et fait apparaître des degrés de motivation variables au sein de divers sous-systèmes (des liens de motivation élémentaires entre le *point-virgule* < ; > et ses *atomes* < , > < . > aux cas d'iconicité supérieure de pictogrammes encadrants tels que < ( ) >, < « » >, par exemple).

78 Les tentations de *re-motivation* des ponctuant – que ce soit par des interprétations concernant l'origine de leur figure, des expériences poétiques de re-sémantisation contextuelle ou encore des propositions de signes nouveaux – témoignent de la prégnance de la représentation d'un système idéal, moins arbitraire, vers lequel semblerait tendre irrémédiablement tout scripteur en quête d'expressivité.

- 79 Il est enfin intéressant de noter que l'impact visuel de la ponctuation est tel que ses signes peuvent à leur tour être convoqués en discours pour servir de référents dans une relation iconique inversée qui donne alors la primauté au signifiant.
- 80 L'ensemble de ces éléments concernant le fonctionnement du système de ponctuation – étudié ici par le prisme de la motivation graphique – permet d'entrevoir l'intérêt d'une analyse qui intégrerait véritablement la ponctuation au système langagier, en lien avec les phénomènes d'iconicité qui traversent les niveaux submorphologique et sublexical.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- ANIS J. (avec la collaboration de J.-L. CHISS & C. PUECH), 1988, *L'écriture : théories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck/Wesmael.
- ANIS J., 1998, *Texte et ordinateur : L'écriture réinventée ?*, Paris/Bruxelles, De Boeck Université.
- ANIS J., 2002, « Sémiolinguistique de l'écrit : quelques considérations terminologiques », in ANIS J., ESKÉNAZI A. et JEANDILLOU J.-F. (éds), *Le Signe et la Lettre. En hommage à Michel Arrivé*, Paris, L'Harmattan, 49-62.
- ARRIVÉ M., 1988, « Ponctuation : grammaire, énonciation », in MAURAND G. (éd.), *Langages et signification, Nouvelles Recherches en Grammaire, Colloques d'Albi*, Université de Toulouse-Le Mirail, 99-114. [cité par Beguelin]
- BEGUELIN M.-J., 2002, « Clause, période, ou autre ? La phrase graphique et la question des niveaux d'analyse », *Verbum : Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase ?*, 24, 1-2, 85-107.
- CASTELLS A., 2001, *Diccionario de Internet. Todos los términos utilizados en la RED*, Bilbao, Deusto.
- CATACH N., 1980, « La ponctuation », *Langue Française : La ponctuation*, 45, 16-27.
- CATACH N., 1996 [1994], *La ponctuation. Histoire et système*, Paris, PUF.
- CATACH N. (dir.), 1988, *Pour une théorie de la langue écrite*, Paris, CNRS.
- CLAUSE L., 2001, « Vers une nouvelle rationalité », *Science et Avenir*, 647, 79
- DAHLET V., 2003, *Ponctuation et énonciation*, Guyane, Ibis rouge éditions.
- DANON-BOILEAU L., 1993a, « Présentation générale », *Faits de langues*, 1, 5-8.
- DANON-BOILEAU L., 1993b, « De quelques préjugés relatifs à l'usage des notions de motivation et d'iconicité », *Faits de langues*, 1, 79-87.
- DELBECQUE N., 2006, *Linguistique cognitive. Comprendre comment fonctionne le langage*, Bruxelles/Paris, De Boeck.
- DEMANUELLI C., 1987, *Points de repère. Approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais*, Saint-Etienne, CIEREC.
- DUBOIS J. et al., 1994, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.
- FIGUERAS C., 2001, *Pragmática de la puntuación*, Barcelona, Octaedro/EUB.

- FÓNAGY I., 1980, « Structure sémantique des signes de ponctuation », *Bulletin de la société linguistique de Paris*, 75, 1, 95-129.
- GARÍ J., 1995, *La conversación mural. Ensayo para una lectura del grafiti*, Madrid, Fundesco.
- GUILLAUME G., 1964, *Langage et science du langage*, Paris/Québec, A.-G. Nizet/Presses de l'Université Laval.
- GUITTENY P., 2004, *Échos iconiques. L'interprète français-langue des signes face à l'iconicité*, mémoire pour l'obtention DFSSU [non publié], Université Paris 8.
- HJELMSLEV L., 1971 [1939] : « La structure morphologique », *Essais linguistiques*, Paris, Minuit, 122-147
- JAFFRÉ J.-P., 1991, « La ponctuation du français. Études linguistiques contemporaines », *Pratiques*, 70, 1991, 61-83.
- MARSÁ F., 1986, *Diccionario normativo y guía práctica de la lengua española*, Barcelona, Ariel.
- MARTÍNEZ DE SOUSA J., 1996, *Diccionario de ortografía de la lengua española*, Madrid, Paraninfo.
- MOLES, A. & ROHMER E., 1981, *L'image, communication fonctionnelle*, Paris, Casterman.
- NÈVE F.-X., 1998, « Une quinzaine de signes de ponctuation en plus ? Réflexions à partir de mon expérience de la langue des signes des sourds », in DEFAYS J.-M., ROSIER L., TILKIN F. (dir.), *À qui appartient la ponctuation ? Actes du colloque international et interdisciplinaire de Liège (13-15 Mars 1997)*, Bruxelles, Duculot, « Champs linguistiques », 337-348.
- PARKES M.B., 1992, *Pause and effect. An introduction to the history of punctuation in the West*, Aldershot, Scolar press.
- PEIRCE C.S., 1978, *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil.
- PELLAT J.-C., 1988, « Indépendance ou interaction de l'écrit et de l'oral ? Recensement critique des définitions du graphème », in CATACH N. (éd), *Pour une théorie de la langue écrite*, 1988, 133-146.
- POLO J., 1974, *Ortografía y ciencia del lenguaje*, Madrid, Paraninfo.
- PONGE M., 2007, *La Ponctuation. Opposition oralité / scripturalité (domaine hispanique)* – Thèse de doctorat de l'Université Bordeaux 3 [2006], Lille, ANRT.
- PONGE M., 2011, « Pertinence linguistique de la ponctuation en traduction (français-espagnol) », *La Linguistique*, 47, 121-136.
- POTTIER B., 2011 [1992], *Sémantique générale*, Paris, PUF.
- RATIER F., 2003, « De la signification au sens – pour une sémiotique sans ontologie », *Texte !* juin-sept. 2003 [en ligne] <[http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Semiotique-ontologie.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Semiotique-ontologie.html)> [Dernière consultation le 20/06/2014].
- REY-DEBOVE J., 1997 [1978], *Le métalangage*, Paris, Armand Colin.
- RUDOLPH M.T., 1997, *E-mail. Courrier Internet*, Paris, Micro application.
- RUIZ E., 1992, *Hacia una semiología de la escritura*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- TOURNIER C., 1980, « Histoire des idées sur la ponctuation, des débuts de l'imprimerie à nos jours », *Langue française*, 45, 28-40.
- TOUSSAINT B., 1976, « Idéographie et bande dessinée », *Communications*, 24, 81-92.
- VEDENINA L., 1989, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris, Peeters/Selaf.



## ANNEXES

### Bibliographie du corpus / références des illustrations

BARICCO A., 1998, *Seta*, Milan, Rizzoli.

BARICCO A., 2001, *Soie*, Paris, Gallimard.

BAZIN H., 1966, *Plumons l'oiseau. Divertissement*, Paris, Grasset.

CLAUDEL P., 1965, « Idéogrammes occidentaux », *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 81-91.

FETIVEAU T., s.d., « Andersen », <<http://thierryfeteau.fr/cms/index.php?page=andersen>> [dernière consultation le 20/06/2014].

PAZ O., 1998, « Pasado en Claro », *Obra poética*, Barcelona, Seix Barral.

SECRET J., « Les signes d'intonation », <[http://www.janeseecret.net/signes\\_intonation/](http://www.janeseecret.net/signes_intonation/)> [dernière consultation le 20/06/2014].

## NOTES

1. D'après la définition du *Robert Historique de la Langue Française*, Paris, Robert, 2010.
2. Par ces termes, N. Delbecq (2006) se réfère, quant à elle, au domaine de la morphosyntaxe ; pour diverses mises au point terminologiques sur l'iconicité (2006 : 17, 42).
3. En d'autres termes, l'étude proposée nous renvoie à l'examen du niveau « d'iconicité graphique (présence d'un trait saillant visuel) », selon la distinction proposée par N. d'Aspre et présentée dans l'intéressante synthèse de P. Guitteny sur la notion d'icône (2004 : 15). Pour approfondir la réflexion sur motivation et iconicité, voir L. Danon-Boileau, 1993b.
4. D'après la définition de J. Anis (1988 : 246) : « signe graphique dont la forme procéderait par imitation plus ou moins directe de la réalité extra-linguistique qu'il représente, avec une part variable de figuration et de symbolisme ».
5. Seront rappelées ici les caractéristiques essentielles de ces signes – ce questionnement ayant donné lieu à des développements dans des travaux antérieurs (Ponge, 2007 et 2011).
6. N. Catach indique s'inspirer de la terminologie de L. Hjelmslev, en désignant par *plérème* un « signe 'plein' [...] possédant à lui seul un signifiant et un signifié ». Voir la notion de *plérematème* chez L. Hjelmslev (1971 [1939] : 143). L'apport théorique essentiel du linguiste danois au développement d'une linguistique de l'écrit est aussi commenté par Pellat (1988 : 136-137) – rappelant que les *plérematèmes* sont des « éléments 'pleins', unités de contenu ».
7. « *Topogramme* : graphème ponctuo-typographique, qui contribue à la production de sens, en tant qu'organisateur de la séquentialité et indicateur syntagmatique et énonciatif » (Anis, 1988 : 246).
8. « *Logogramme* : [3\*] graphème unique correspondant à une unité significative (ex. &, \$) ou groupement tendant à un fonctionnement synthétique (sigles, logos) » (Anis, 1988 : 265).
9. Cf. citation complète : « Les grammairiens caractérisent généralement la fonction de ces signes par des phrases du type "il indique que l'on doit..." ; c'est-à-dire qu'ils les considèrent comme des signaux, plutôt que comme des symboles. » (Rey-Debove, 1997 : 46-47).
10. Voir C.S. Peirce (1978 : 144) : « L'indice n'affirme rien ; il dit seulement : " Là ". Il se saisit pour ainsi dire de vos yeux et les force à regarder un objet particulier et c'est tout ». On se reportera aussi à Pottier (2011 [1992] : 29-30) qui reprend la distinction *icône / indice / symbole* de Peirce en associant à la présentation de ces signes des mécanismes dominants de type *ORTHO-*,

MÉTA-, PÉRI- : l'icône qui « reproduit l'essentiel de l'ensemble de l'objet (réel ou imaginaire) » correspondrait en linguistique au niveau ORTHO- (cf. orthonyme) ; l'indice qui « met sur la voie du désigné », au niveau MÉTA- (cf. métaphore) ; le symbole reposant sur une « association généralement culturalisée », au niveau PÉRI- (cf. périphrase).

11. « Full stop » est d'ailleurs une des dénominations que reçoit le *point* en anglais.

12. Traduction de la citation originelle : « Visualmente, este signo exige al lector que se detenga un momento para registrar en la memoria la información transmitida en el párrafo que se cierra, antes de abordar la interpretación del párrafo siguiente. El punto y aparte indica al lector que debe efectuar un *stop* en el proceso de lectura ». L'ensemble des citations extraites d'ouvrages en espagnol feront l'objet d'une traduction.

13. Les bases de ces propositions de classement, qui prennent appui sur nos lectures des travaux de N. Catach et J. Anis, ont été développées dans notre thèse de doctorat (Ponge, 2007).

14. Citation originelle : « [...] con el tiempo la Q se estilizó y la o se convirtió en el punto actual » (Martínez de Sousa, 1996 : 193). Cette hypothèse aurait été formulée pour la première fois par le Hollandais Willem Bilderdijk (1756-1831), selon C. Demanueli (1987 : 73, note 37).

15. N. Catach (1996 : 63) et p. 28 : « Le point d'exclamation (appelé par les Italiens *afetuoso*) nous est venu [...] de l'invention de Coluccio Salutati [1330-1406] et de ses amis ».

16. « [...] con el tiempo la o colocada encima y debajo de la I vino a convertirse en el punto actual, y la letra se estilizó hasta adquirir su figura hodierna ». Voir aussi C. Demanueli (1987 : 73, note 34).

17. En accord avec le fait que l'iconicité « soutient l'intention signifiante » (Danon-Boileau, 1993a : 5).

18. Le *percontativus* était l'appellation donnée au signe servant à distinguer les interrogations rhétoriques ou « totales » des interrogations « partielles ». D'après N. Catach (1996 : 21, note 1) : « [...] une sorte de point d'interrogation retourné pour le *percontativus*, qui a inspiré les deux signes inverses de l'espagnol ».

Rappelons que la langue espagnole dispose depuis la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle de la spécificité d'un marquage double ; dans un premier traité en 1741, la *Real Academia Española* avait formulé le projet d'établir des règles générales en matière d'orthographe et la ponctuation de l'interrogation y avait été évoquée comme une perspective de réflexion – avant d'être prise en compte et résolue dans la deuxième édition de son *Ortografía* de 1754 (Parkes, 1992 : 56-57).

19. L'auteure se réfère certainement ici à Jaffré (1991 : 68) qui présente des éléments de l'approche d'Arrivé (1988) – à qui l'on doit les termes de « phrasoïdes » et « d'idéogrammes phrastiques ».

20. Mentionnés ainsi par J. Polo (1974 : 441).

21. *Ibid.* « [...] a través de su forma, denotan simbólicamente su función continente » ; « [...] configura un ambiente curvilíneo que, quizá, evoca el seno materno ».

22. D'après la présentation suivante : <http://lema.rae.es/dpd/?key=comillas>.

23. Les signes de ponctuation auraient ainsi des degrés d'iconicité variables, nous renvoyant à une « échelle d'iconicité » sous-jacente, telle que celle imaginée par A. Moles (1981) – et commentée Guitteny (2004 : 16). Moles (1981 : 100-101) visait à décrire les « opérations du schématisme », c'est-à-dire le processus d'abstraction progressive depuis « l'iconicité totale » de l'objet lui-même jusqu'à « l'iconicité nulle » du mot ; il avait ainsi dégagé 12 « classes ».

24. « [...] dejar de ser un elemento tipográfico y pasar a ser una imagen ».

25. Les éléments d'illustration appartiennent à notre corpus de thèse de doctorat (Ponge, 2007). Droits de reproduction réservés.

26. Éléments de contextualisation supplémentaires : le support publicitaire dont nous disposons, constitué de plusieurs pages, s'ouvre par deux signes d'interrogation (suffisamment espacés pour laisser la possibilité à tout un chacun d'insérer à la place de ce blanc typographique la question qui lui vient à l'esprit). Signes emblématiques du questionnement, ce sont eux qui servaient à

annoncer le concours lancé en 2002 par la marque pour l'élaboration de futures publicités dans le cadre de sa campagne « *sin duda* ». Les pages intérieures (doubles et repliées sur elles-mêmes à la manière d'un poster détachable) reprennent des exemples d'affiches parues jusqu'alors, toutes élaborées selon le même modèle : une image + un texte entouré de points d'interrogation présentant une alternative entre deux termes (via l'emploi de la conjonction de coordination disjonctive « o ») et, dans le coin inférieur droit, l'étiquette *Cutty Sark* accompagnée au-dessous du texte « *sin duda* » (comme indiqué précédemment). Les thèmes évoqués sont résolument provocateurs (le concours le rappelle : « *Que den que hablar. Que creen debate entre todos aquellos que las vean* ») ; ainsi, dans les exemples, l'image d'un fouet est accompagnée du texte « *¿dolor o placer ?* », celle d'une feuille de cannabis de « *¿prohibición o legalización ?* », par exemple.

27. L'année n'apparaît pas dans le document dont nous disposons et aucune image correspondante n'a pu être retrouvée via internet pour préciser cet élément (la date est, en tous les cas, antérieure à 2005).

28. Cette caractéristique a bien sûr été conservée dans la traduction française *Soie* : « *¿Dauphin, señor ?* » (2001 : 43).

29. On peut lire en ouverture une remarque qui éclaire sa démarche : « J'ai été amené à me demander si dans notre écriture occidentale il n'y aurait pas moyen de retrouver également une certaine représentation des objets qu'elle signifie [...] » (Caudel, 1965 : 81-82).

30. Toujours selon la définition *supra* de J. Anis (1988 : 246) : « *Pictogramme* : signe graphique dont la forme procéderait par imitation plus ou moins directe de la réalité extra-linguistique qu'il représente, avec une part variable de figuration et de symbolisme ».

31. « A peine dessinée, / sorte de virgule horizontale ( ) / entre le ciel et la terre, / une pirogue solitaire », O. Paz (1998 : 645). Nous remercions Frédéric Bravo de nous avoir fait part de cette singulière occurrence ponctuationnelle.

32. Nous reprenons ici le terme de J. Secret.

33. La figure d'illustration des caractères (avec les éléments de présentation en français) est issue de la page web de l'auteur, telle qu'elle se présentait encore le 20-06-2014.

34. Selon M.T. Rudolph (1997 : 205), par exemple.

35. D'après les termes recensés notamment par J. Anis, lorsqu'il traite des « éléments sémasiographiques » (2003 : 58).

36. Nous soulignons la présence de cette expression dans les extraits suivants : « [...] ces petits dessins, les smileys (ou emoticons), censés symboliser un état d'esprit à partir de deux ou trois caractères spéciaux et signes de ponctuation » – d'après L. Clause (2001 : 79). Ce même terme apparaît également dans la définition d'*emoticon* donnée par A. Castells (2001) : « expression des émotions ou états d'âme (humeurs) d'un usager d'internet » (« expresión de las emociones o estados de ánimo de un usuario de Internet [...] ») [c'est nous qui soulignons].

37. Les commentaires qui accompagnent la présentation des signes sont des traductions des termes retenus dans le dictionnaire espagnol d'A. Castells (2001) – consulté à l'entrée *emoticon* : « *sonrisa, alegría* », « *tristeza, enfado* », « *un guiño, medio alegre, bromeando* », « *asombro, sorpresa* ».

38. Voir J. Anis, « typologie des systèmes d'écriture » (1988 : 11-12).

---

## RÉSUMÉS

Non-alphabétiques, sans correspondant phonémique, les signes de ponctuation disposent de qualités idéogrammatiques qui les distinguent des autres signes au sein de notre système d'écriture. Cette étude se propose d'examiner les mécanismes de motivation (voire de re-motivation) qui traversent ce système particulier de signes graphiques. Une analyse d'*effets de sens* (Guillaume, 1964) en discours permettra d'apprécier plus encore le degré d'iconicité variable des *ponctuants* (i.e. signifiants graphiques des *ponctèmes* [Catach, Tournier, 1980]) avant de rendre compte de la prégnance de cette dimension dans diverses propositions d'ajout de signes.

As a set of non-alphabetical characters, without phonemic correspondent, punctuation marks have ideogrammatic qualities which distinguish them from other marks in our writing system. This study aims to examine the mechanisms of motivation (or even re-motivation) in this particular system of graphic signs. The analysis of "effects of meaning" (Guillaume, 1964) in speech leads us to appreciate the variability of the degree of iconicity ; as a final step, we will account for the ascendancy of this aspect in punctuation mark proposals.

No alfabéticos y sin correspondiente fonémico, los signos de puntuación tienen cualidades ideogramáticas que los distinguen de otros signos dentro de nuestro sistema de escritura. En este artículo, se examinarán los mecanismos de motivación (e incluso de re-motivación) que configuran este sistema particular de signos gráficos. El análisis de los *efectos de sentido* en discurso (Guillaume, 1964) permitirá apreciar aún más el grado de iconicidad variable de los "puntuantes" (i.e. significantes gráficos de los signos de puntuación) antes de revelar la predominancia de esta dimensión en diversas proposiciones de agregación de signos.

## INDEX

**Palabras claves** : iconicidad, ideograma, motivación, pictograma, signifiante gráfico, signos de puntuación

**Keywords** : graphic signifiant, iconicity, ideogram, motivation, pictogram, punctuation marks

**Mots-clés** : iconicité, idéogramme, motivation, pictogramme, ponctuation, signifiant graphique

## AUTEUR

MYRIAM PONGE

LER (EA 4385) Université Paris 8 / Vincennes – Saint-Denis

mponge@univ-paris8.fr