



**HAL**  
open science

## Le tiret dans Les Amours jaunes de Tristan Corbière

Charlène Clonts

► **To cite this version:**

Charlène Clonts. Le tiret dans Les Amours jaunes de Tristan Corbière. L'information grammaticale, 2020. hal-02444571

**HAL Id: hal-02444571**

**<https://hal.science/hal-02444571>**

Submitted on 5 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## LE TIRET DANS *LES AMOURS JAUNES* DE CORBIÈRE

Dans le recueil *Les Amours jaunes*, Tristan Corbière fait un usage abondant du tiret (demi-cadratin). Dans son étude sur l'œuvre du poète, Hugues Laroche place à la fois le tiret et le trait d'union sous l'expression « poétique de l'entaille », où le tiret relie et « fait venir l'envers du mot, son négatif » (1997 : I, § 63). S'il ne fait pas une analyse spécifique de ce signe de ponctuation auquel il confère une « fonction émotive » (1997 : II, § 90), il évoque néanmoins une ponctuation *mutitante* (1997 : III, § 42). Laroche écrit que la ponctuation chez Corbière « prolonge l'esthétique romantique, après l'avoir épurée » (1997 : I, § 64). Il ajoute que la ponctuation permet « de restituer à l'écrit le suprasegmental, non les mots, mais le ton, la voix du locuteur » (1997 : § 61). Pascal Rannou, quant à lui, qualifie la ponctuation d'*hystérique*, précisant qu'elle « participe d'une gestuelle » (2010 : § 39). D'après lui, l'usage du tiret est *hyperbolique* et souligne un travail qui va « dans le sens de l'oralité » (2010 : § 28). En s'appuyant sur les fonctions de la ponctuation établies par Jacques Dürrenmatt (2015), on se propose de montrer que le tiret chez Corbière a des emplois variés qui font certainement référence à une oralité, et s'inscrivent entre continuité et discontinuité, mais qui s'en émancipent aussi.

### 1. FONCTION D'AGENCEMENT

Le tiret est un signe de ponctuation communément employé pour organiser une liste. Dans le recueil des *AJ*, on constate que l'emploi du tiret permet souvent une organisation verticale du poème en tant que « suite continue, hiérarchisée ou non de noms [...] ou de signes généralement présentés en colonne » (*TLF*), donc en tant que liste au sens large. Le poème « Un Jeune qui s'en va » (*AJ* : 105-106) énumère ainsi les « grands poètes que [le personnage a] lus » (104). La liste établit un lien entre chaque poète évoqué et la mort ou la maladie, soulignant de la sorte l'idée de malédiction poétique, quoique de manière humoristique :

- Escousse encor : mort en extase
- De lui ; mort phtisique d'orgueil.
- Gilbert : phtisie et paraphrase
- Rentrée, en se pleurant à l'œil.

Des procédés d'écriture comme l'enjambement, l'allitération, la répétition graphique, l'emploi de l'italique, mettent en évidence des remarques grinçantes. Comme l'indiquent les deux points et la relation entre le nom propre et sa caricature, il s'agit d'une « énumération, suite de descriptions permettant d'identifier quelque chose » (*TLF*) que les signes de liste permettent d'agencer sur la page. Dans le poème, les caricatures peuvent s'étendre sur deux vers, une strophe ou plusieurs strophes. De la sorte, l'emploi du tiret permet de marquer le passage à une nouvelle caricature. L'agencement peut néanmoins être perturbé par l'ajout de doubles tirets d'incise et des deux points (« – Décès : Rolla : – l'Académie – », *AJ* : 104) ou par le déplacement du tiret de liste

---

<sup>1</sup> Voir aussi « Vénère » (138), « Chanson en si » (141), « A une Demoiselle » (162).

après le nom propre et la non-coïncidence des rythmes syntaxique et métrique (« Lamartine : – en perdant la vie », *ibid.*). Si le cœur du poème constitue une liste, alors son titre en est l'hyperonyme. L'humour intervient aussi à ce niveau car ce « Jeune qui s'en va » permet la réapparition des vieux poètes, les ressuscitant alors métaphoriquement. Bien que le tiret de liste soit peu courant dans l'ensemble du recueil, on voit déjà à quel point la perturbation de l'agencement constitue un procédé récurrent dans l'écriture du poète et comment elle permet d'ajouter des niveaux de lecture.

## 2. FONCTION DE DISTINCTION

### 2.1. Dialogisme intralocutif et interlocutif

Marquant un changement d'interlocuteur, le tiret met en évidence un dialogue, une réplique ou un discours rapporté. Dans le recueil de Corbière, le tiret introduit régulièrement le discours rapporté d'un locuteur unique<sup>2</sup>, comme celui du voyageur dans le poème « *Veder Napoli poi mori* » (189) :

*Dolce Farniente ! ... – Non ! c'est mon sac !... il nage*  
Parmi ces asticots, comme un chien crevé  
Et ma malle est hantée aussi... comme un fromage !

Le discours *a priori* lyrique, s'ouvrant par le cliché italien, est brusquement interrompu par l'adverbe négatif qui est graphiquement mis en évidence par le tiret et la majuscule. L'alternance de l'italique, d'une ponctuation horizontale (points de suspension, tiret) et d'une ponctuation verticale (points d'exclamation) transforme le vers en un graphe qui souligne l'irritation du locuteur dont le bagage est fouillé par les douaniers. Il est en outre difficile de circonscrire le discours direct. Seuls les points de suspension, dont ce n'est pas l'attribut habituel, semblent délimiter des frontières entre récit et discours direct rapporté. L'hésitation qui en résulte et une ponctuation dynamique permettent ainsi de rendre perceptible les sensations (cris, agitation) à l'œuvre dans la narration de l'événement.

Plus fréquemment dans le recueil, le tiret distingue différentes formes de dialogisme. Organisant le texte, le tiret introduit les répliques d'une conversation, comme dans les poèmes « Le Poète et la cigale » (57) et « A une Camarade » (101). Certains textes mettent en scène un autodiologisme. Le poème « Pauvre Garçon » (116) indique ainsi la présence d'un locuteur unique qui s'exprime à la première personne. S'associant aux points d'interrogation et aux points de suspension, le tiret souligne un changement de voix au sein du monologue intérieur, ou bien un dialogue avec un interlocuteur hors-champ mais dont une partie seulement serait partagée avec le lecteur :

Est-il mort ?... Ah – c'était, du reste, un garçon drôle.  
Aurait-il donc trop pris au sérieux son rôle,  
Sans me le dire... au moins. – Car il est mort, de quoi ?...

Dans le troisième vers et souvent ailleurs dans le recueil, le tiret renforce tout simplement la ponctuation de base, comme cela se fait couramment au XIX<sup>e</sup> siècle. Cependant, souligné par sa place à la césure du vers et par l'interrogative, le tiret indique aussi une bifurcation dans le discours du locuteur, une chute semblable à celle de l'hyperbate

---

<sup>2</sup> Voir aussi le poème « Paris » (64). En outre, si l'on peut souvent trouver des guillemets qui doublent l'usage du tiret, ceux-ci ont été remplacés dans le poème « Idylle coupée » (178) par les doubles tirets.

(Paillet, Stolz, 2011 : 13) qui produit aussi du comique. Si le tiret ne marque pas la césure dans le premier vers et absorbe le point d'exclamation, il souligne toutefois le changement de ton. Enfin, la ponctuation elle-même joue un rôle entre continuité et discontinuité par les dénivelés qu'elle impose à l'oreille et à la vue.

## 2.2. Brouillage polyphonique

Plus couramment dans le recueil, la multiplication des tirets met en évidence une polyphonie distinguée de la sorte : d'une part, la notion bakhtinienne de dialogisme « met l'accent sur la dimension interlocutive du phénomène » (Perrin, 2004 : 11) ; d'autre part, notamment sous l'influence d'Oswald Ducrot, celle de polyphonie marque un détachement des « contraintes d'explicitation, de marquage, d'organisation, de hiérarchisation, qui régissent la parole ordinaire » (*ibid.*)<sup>3</sup>.

Dans le poème « Le Poète par contumace » (*AJ* : 119-126), diverses façons de rapporter le discours s'entremêlent et perdent progressivement leur dimension interlocutive, ainsi que les explicitations de leur origine :

Lui, seul hibou payant, comme son *bail* le porte :  
*Pour vingt-cinq écus l'an, dont : remettre une porte.* –  
[...]  
Le curé se doutait que c'était un lépreux ;  
Et le maire disait : – Moi, qu'est-ce que j'y peux,  
C'est plutôt un Anglais... un *Être*.

Les femmes avaient su – sans doute par les buses –  
*Qu'il vivait en concubinage avec des Muses !...*  
Un hérétique enfin... Quelque *Parisien*  
De Paris ou d'ailleurs. – Hélas ! on n'en sait rien. –  
Il était invisible ; et, comme *ses Donzelles*  
*Ne s'affichaient pas trop*, on ne parla plus d'elles.

– Lui, c'était simplement un long flâneur, sec, pâle ;  
Un ermite-amateur, chassé par la rafale...  
[...]

Faisant, d'un à peu-près d'artiste,  
Un philosophe d'à peu près,  
Râleur de soleil ou de frais,  
En dehors de l'humaine piste.

[...]  
– Certes, Elle n'est pas loin, celle après qui tu brâmes,  
Ô Cerf de Saint Hubert ! Mais ton front est sans flammes...  
N'apparais pas, mon vieux, triste et faux déterré...  
Fais le mort si tu peux... Car Elle t'a pleuré !

Au début du poème dont est reproduit ici un extrait, l'origine du discours rapporté est clairement marquée. Aux côtés du D.I. du curé (v. 24), des citations du bail (v. 20) et de textes littéraires (v. 126, v. 160), le tiret joue un rôle dans la multiplication de discours rapportés. Il introduit d'abord les propos du maire au D.D. (vv. 25-26). Agrégé sémantiquement au D.I. libre (vv. 28-29) qui suggère la rumeur, le discours rapporté des

---

<sup>3</sup> Voir aussi les articles « Dialogisme » et « Polyphonie », Charaudeau, Maingueneau (dir.) (2002), *Dictionnaires d'analyse du discours*, Paris, Seuil.

femmes prises comme un collectif qui répand le ragot (« – Hélas ! on n'en sait rien. – », v. 30) est introduit par un tiret. Le deuxième membre renforce la ponctuation tout en créant une hésitation avec les doubles tirets d'incise. Les procédés mêmes de la rumeur sont alors repris par le poète. Les voix se mêlent et signalent l'existence d'*énonciateurs* aux côtés du locuteur principal, « ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis » (Ducrot, 1984 : 204). Le linguiste ajoute qu'alors « l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles » (*ibid.*).

Plus loin dans le poème, le tiret introduit les pensées, les poèmes et les soupirs du personnage de la tour (*AJ* : 121) qui peuvent se confondre avec le discours du locuteur premier (le poète). Enchâssement de discours enchâssés, la distinction même des locuteurs devient difficile au fil de la progression du poème. L'introduction entre guillemets du texte écrit par le personnage ajoute une strate supplémentaire à la polyphonie existante. Mise en abyme de l'écriture poétique, elle souligne aussi par l'usage de nombreux tirets les bifurcations de la pensée de l'écrivain solitaire (« – Et voilà – je me demande encor... », « – La chose est sûre / C'est bien moi, je suis là – mais comme une rature. », « – Moi j'en suis dégouté. – » : 122). A l'intérieur de cette intimité rapportée, le tiret matérialise aussi le dialogue du personnage avec sa muse perdue. Celle-ci refuse de revenir, ce qui est perceptible dans l'opposition qu'elle émet à toute proposition de l'homme : « Tu verras mes moissons – Nous sommes en décembre – », « Viens te gorger d'air pur – Ici j'ai de la brise » (123). Dans ce dialogue à tirets rompus, ceux-ci se placent généralement à la césure du vers, mettant en scène l'opposition radicale des deux personnages. Lorsqu'il n'est pas placé à la césure, il indique notamment que la femme coupe la parole à l'homme (« Le printemps... – Le printemps n'est-ce pas tes vingt ans. »). Il s'agit alors d'une mise en scène quasi-théâtrale de la stichomythie qui fait apparaître le dialogisme, comme interaction de locuteurs reconnus, au sein d'une polyphonie qui brouille le décryptage de l'origine des voix.

La juxtaposition non explicitée de discours hétérogènes est une pratique courante dans le recueil de Corbière. Les voix émergent à peine du récit, souvent sans distinction spécifique. Le tiret introduit aussi indistinctement des points de vue partagés par un groupe ou des propos plus individualisés. Reprenant les mots de Bordas à propos de certains textes de Baudelaire, on dira que, chez Corbière aussi, il existe « une *dramatisation* de l'énonciation » et « une certaine sémiotique de la figuration représentative ». Elles sont réalisées notamment par « les brisures typographiques des tirets » et elles « illustrent un éclatement du discours recteur, qui privilégie la notation ponctuelle au détriment de la construction phrastique de convention. » (Bordas, 2000 : 150).

### **3. FONCTION HIÉRARCHISANTE**

#### **3.1. Embrayage**

L'emploi du tiret peut ménager un espace pour une mise en scène énonciative, ce que Sabine Boucheron nomme « un ailleurs discursif » (2000 : 180), notamment dans le cas de l'emploi des doubles tirets. Dans *Les AJ*, l'opération de décrochement détache souvent un seul mot, parfois un groupe nominal.

(Ex. 1)

– Seul – mais toujours debout avec un rare aplomb,  
Crénélé comme la mâchoire d'une vieille,  
Son toit à coups-de-poing sur le coin de l'oreille,  
Aux corneilles bayant, se tenait le donjon, (*AJ* : 119)

(Ex. 2)

Elle est à tout le monde...  
Mais – moi seul – je la bats ! (81)

(Ex. 3)

– Toi – Je te vois partout, mais comme un voyant blême,  
[...]  
Ma solitude – *Toi !* – Mes hiboux à l'œil d'or :  
– *Toi !* – Ma girouette folle : *Oh Toi !...* – Que sais-je encor... (125)

(Ex. 4)

– Rien – Je parle sous moi... Des mots qu'à l'air je jette  
*De chic*, et sans savoir si je parle en hindou... (167)

(Ex. 5)

Mords – Chien – et nul ne te mordra.  
Emporte le morceau – Hurrah ! – (158)

(Ex. 6)

Enfant, si j'étais duègne  
Rossinante qui te peigne,  
SEÑORA, si j'étais Toi...  
J'ouvrirais au pauvre Moi...  
– Ouvrirais ! – (143)

Avec les doubles tirets, le dénivelé de l'énoncé indique que le mot décroché est mis en relief. Pourtant, les mots placés entre tirets dans les exemples peuvent être supprimés et souvent déplacés (Ex. 2, 3, 5). Les doubles tirets peuvent être aussi la plupart du temps remplacés par des virgules (Ex. 1, 2, 3 – vers 1 ; Ex. 4, 5), bien plus qu'ils ne pourraient l'être par des parenthèses. Comme avec les virgules, les doubles tirets enchâssent un élément qui conserve un lien explicite avec le reste du vers. En effet, l'adjectif « seul » (Ex. 1) qualifie le substantif « donjon » ; le pronom personnel clitique (Ex. 2, 3 : « je » ou « te ») reprend le pronom personnel tonique détaché ; bien qu'il ait l'air d'un opacifieur, le pronom « Rien » (Ex. 4) reprend pourtant l'idée de vacuité des « mots » jetés en l'air ; le substantif « Chien » est une apostrophe qui indique le destinataire de l'ordre émis par le biais de l'impératif présent ; le verbe « ouvrirais » est répété de part et d'autre du tiret (Ex. 6). Les doubles tirets sont donc des embrayeurs, ce que signale aussi la perception graphique de ces signes de ponctuation. Les exemples montrent en outre que les doubles tirets conservent la trace dialogique du tiret simple. L'oralité liée à l'élément décroché se perçoit notamment dans l'emploi d'interjections comme « Hurrah ! » (Ex. 5) ou d'adverbes employés seuls<sup>4</sup> qui soulignent à la fois l'ancrage temporel et spatial de l'énoncé insérant. On perçoit la relation de ce type de décrochement avec les théories romantiques sur le vers et l'énonciation. Evoquant les vers brisés et « parlés » dans le drame hugolien, Arnaud Bernadet écrit de la sorte : « Si le vers moderne traduit un besoin du drame, c'est qu'il n'est jamais qu'un constituant dont le dialogue est l'*intégrant* ultime. » (2008 : 44-45)

---

<sup>4</sup> Les adverbes « Après » « Là » et « Ici » sont aussi régulièrement détachés.

Sans pour autant ramener entièrement l'écriture de Corbière à l'unique dialogisme (intradiscursif ou interlocutif), on constate toutefois que le discours singularisé du locuteur bifurque, tout en mettant en relief le thème même du poème : la solitude (Ex. 1, 2), l'amour (Ex. 3), la vacuité du langage (Ex. 4). Avec Sabine Boucheron, on peut alors parler de *sertissage* (2000 : 185). Ainsi, les doubles tirets soulignent aussi chez Corbière une « double hiérarchisation » (*ibid.* : 186), tant au niveau de la syntaxe que de l'énonciation.

### 3.3. Décrochage

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le tiret isole souvent des phrases entières, des propositions ou des appositions considérées comme accessoires. C'est le cas dans le poème « Vésuve et C<sup>ie</sup> » où les doubles tirets d'incise précisent l'époque révolue à laquelle se déroule l'histoire racontée par le poète : « Toi qui fis mon bonheur, tout petit, en Bretagne, / – Du bon temps où la foi transportait la montagne – » (*AJ* : 91). Toutefois, l'emploi du singulier à la place du pluriel dans l'expression « transporter des montagnes », crée un renversement topique (Paillet, Stolz, 2011 : 300) qui souligne la qualité commerciale du Vésuve imprimé sur des souvenirs de mauvais goût qui voyagent bien au-delà de l'Italie. Le tiret permet donc un commentaire décroché qui est généralement ironique ou humoristique chez Corbière.

Les éléments décrochés sont régulièrement accompagnés de signes de ponctuation dits « expressifs » qui soulignent un recentrage du discours sur le *je* poétique et sur un jugement personnel. De fait, dans le poème « Rescousse » (*AJ* : 131), on trouve des vers de fin de strophe introduits par un tiret, et associés aux points de suspension ou au point d'exclamation :

Si ma voix pire  
Ne peut te dire  
Mon doux martyr...  
– Métier de chien ! –

Si mon cigare  
Viatique et phare,  
Point ne t'égare ;  
– Feu de brûler...

Dans la première strophe de l'extrait, les points de suspension à valeur affective laissent la place à une complémentation attendue de la part de la femme aimée de ce couple au bord de la rupture. L'ajout systématique et post-prépositionnel crée aussi un effet *figural* dans le texte, lié au refrain ou à la ritournelle qui sous-tend le texte. Néanmoins, le poète ne permet pas au lyrisme de s'installer durablement car l'élément décroché fait basculer la tonalité du texte en jouant sur le sens propre du mot « martyr ». Le décrochage laisse donc le passage à un autre niveau du discours, ayant une autre valeur affective que celle des points de suspension car il s'agit d'un commentaire incident. Le point d'exclamation insiste sur l'irruption im-médiate du GN ou l'absence de contrôle du poète. Dans la deuxième strophe, le tiret associé aux points de suspension permet une lecture *déviante* de l'élément décroché qui laisse la place à une double entente érotique. La construction et la ponctuation du texte forcent ainsi le lecteur à cumuler rétrospection (de l'humour) et projection (vers la principale).

Enfin, dans le poème « Steam-boat », on trouve la fin de strophe suivante : « Et la houle a fait un grand pli... / – Comme l’oubli ! – » (89). Le syntagme comparatif est décroché par l’hyperbate, tout en étant dépendant syntaxiquement du reste de la phrase. D’autres vers en position strophique finale et sans tiret peuvent être supprimés, élargissant la définition de l’hyperbate (Paillet, Stolz, 2011 : 339). On y trouve des circonstancielles ou des groupes nominaux en apposition. Les tirets signalent alors davantage un décrochement énonciatif à valeur métapoétique : on passe ainsi du « souvenir » à l’« oubli », termes qui font référence à la femme aimée du marin, mais surtout à la forme du *déchant*, qui révèle l’anti-lyrisme de Corbière.

### 3.2. Rythme

A l’instar de ce qui se produit dans les « Essais et Nouvelles » de Baudelaire (Bordas, 2000 : 147-148), le tiret peut souligner chez Corbière la scansion répétitive, comme avec les listes par le détachement en début de proposition. Dans l’Ex. 5, la construction en chiasme s’appuie sur le tiret (1/1/6 et 6/2). La cohésion de certains passages est donc marquée par celui-ci. Lorsqu’il est inutile pour la prosodie et la syntaxe, le tiret est alors essentiellement rythmique. Dans l’Ex. 6, le décrochement entre tirets souligne le refrain de ce poème rythmé comme un tourdion du XVI<sup>e</sup> siècle et donne un aspect conclusif au dernier vers de supplication. Cependant, vers à vers, le poète s’emploie aussi à défaire le rythme initialement imposé au texte pour en créer un nouveau, comme dans l’Ex. 3 où le mot « Toi » entre doubles tirets se déplace sur la ligne au fil des vers.

En outre, le rythme syntaxique ne correspond pas toujours au rythme métrique, ce qui est souvent renforcé par la présence du tiret et crée des déséquilibres, comme lorsqu’un passage marqué par le tiret ou les doubles tirets se trouve à cheval sur la césure du vers (Ex. 3 ou tiret de liste). Les oscillations instaurent aussi une dynamique, qui est discursive et graphique, et qui est donc à la fois temporelle et spatiale. Dans le texte « Le Poète par contumace », les vers admettent des expansions, comme une progression continue du discours, à laquelle participent les emplois multiples du tiret. Le *tempo* peut être à la fois suspendu et ralenti, tout en admettant des accélérations. La phrase est hachée et étirée, tout en présentant des raccords. Dans les Ex. 3 et 4, les palpitations et les rebonds du vers apparaissent avec les hyperbates. Par les opérations de décrochement et de juxtaposition, le tiret admet des coupures et des sutures, en même temps que les métagrammes, les calembours, les répétitions et variations permettent des mouvements de relance. Reprenant les mots d’Isabelle Serça, on dira que le tiret chez Corbière permet de « saisir le *temps* dans la *forme* que lui donne l’*espace* de l’écriture » (2008 : 25). De fait, le rythme du tiret se voit, se lit, s’entend.

### 4. CONCLUSION

Lorsqu’il a pour fonction d’agencer, le tiret fait appel chez Corbière à d’autres niveaux de lecture. En outre, il peut avoir une fonction phatique en ce qu’il permet d’établir la communication entre deux locuteurs, notamment dans les emplois dialogiques. Mais la dramatisation polyphonique du tiret montre que son emploi rend les frontières floues entre les discours, ce que souligne la répartition problématique des tirets. Le tiret a donc un effet dynamisant et dynamitant. Par ailleurs, les brisures et les ligatures permises par le tiret mettent en relief une lecture déviante du texte, ainsi que l’ironie et l’humour du poète. Cette déviance ludique et cathartique confère aussi au tiret une fonction conative puisqu’une réaction de la part du lecteur est attendue. Enfin, le tiret participe à la création



d'un rythme graphique qui peut dérègler le rythme métrique ou le rythme syntaxique. Mais, le tiret est alors aussi constitué en icône, dans le sens où il est à la fois visible et lisible. Il met en évidence l'importance d'une perception multidimensionnelle de l'emploi *spectaculaire* de ce signe de ponctuation chez Corbière. Déjouant le temps et jouant avec l'espace, le tiret (hiatus, entre continuité et différence) souligne le rapport qui existe dans le recueil entre l'oral et l'écriture, mais aussi le désir de brouiller la stricte linéarité de la phrase pour lui conférer toutes les dimensions de la vie et la faire palpiter.

**Charlène CLONTS**  
**ALTER, Université de Pau et des Pays de l'Adour**

## **BIBLIOGRAPHIE**

- BERNADET A. (2008), « *Hernani* ou le drame de la ponctuation du “vers brisé” au “vers parlé” », *L'Information grammaticale*, n° 119, pp. 44-48.
- BORDAS E. (2000), « Fantaisie ponctuant de tirets ponctuels dans les “Essais et Nouvelles” de 1846-1847 de Baudelaire », dans J. Dürrenmatt (dir.), « La Ponctuation », *La Licorne*, n° 52, pp. 145-153.
- BOUCHERON S. (2000), « Parenthèses et tiret double : une autre façon d'habiter les mots », dans J. Dürrenmatt (dir.), *La Licorne*, n° 52, pp. 179-187.
- CORBIÈRE T. (2018), *Les Amours jaunes*, éd. par J.P. Bertrand, Garnier Flammarion, pp. 53-208.
- DUCROT O. (1984), *Le Dire et le dit*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Propositions ».
- DÜRRENMATT J. (2015), *La Ponctuation en français*, Paris, Ophrys, coll. « L'Essentiel français ».
- ELUERD R. (2017), *La Ponctuation française – Règles, usages et plaisir du texte*, Paris, Garnier.
- LAROCHE H. (1997), *Tristan Corbière, ou les voix de la corbière*, Saint-Denis, PUV, pp. 159-190.
- PAILLET A.-M., STOLZ C. (dir.) (2011), *L'Hyperbate - Aux frontières de la phrase*, Paris, PUPS, coll. « Bibliothèque des styles ».
- PERRIN L. (2004), « Polyphonie et autres formes d'hétérogénéité énonciative : Bakhtine, Bally, Ducrot, etc. », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 123-124, pp. 7-26.
- RANNOU P. (2010), « Les *Amours jaunes* de Tristan Corbière : une stylistique du palimpseste », dans J. Wulf, L. Bougault (dir.), *Stylistiques ?*, Rennes, PUR, pp. 309-323.
- SERÇA I. (2008), « Ecrire le temps – Phrase, rythme et ponctuation chez Proust », *Poétique*, Seuil, n° 153, pp. 23-39.