

ISABELLE SERÇA

**ESTHÉTIQUE
DE LA
PONCTUATION**

nrf

GALLIMARD

DU MÊME AUTEUR

LES COUTURES APPARENTES DE LA *RECHERCHE* : PROUST ET
LA PONCTUATION, Honoré Champion, 2010.

ESTHÉTIQUE DE LA PONCTUATION

ISABELLE SERÇA

ESTHÉTIQUE
DE LA
PONCTUATION

nrf

GALLIMARD

*Fondation Martin Bodmer, Cologne, pour les documents 1, 2, 6 et 7.
Bibliothèque nationale de France, Paris,
photo © BNF pour les documents 3, 4, 5 et 8.*

© *Éditions Gallimard, 2012.*

*Pour Suzanne,
évidemment.*

AVERTISSEMENT

Les références à l'œuvre de Proust renvoient à l'édition d'*À la recherche du temps perdu* (RTP) établie sous la direction de Jean-Yves Tadié dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade » (Paris, Gallimard, 1987-1989, 4 vol.). Les références à l'œuvre de Julien Gracq (y compris les écrits critiques comme *En lisant en écrivant*) renvoient à l'édition des *Œuvres complètes* de l'auteur procurée par Bernhild Boie dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade » (Paris, Gallimard, vol. 1, 1989 ; vol. 2, 1995, avec la collaboration de Claude Dourguin). Les références à l'œuvre de Claude Simon renvoient à l'édition des *Œuvres* de l'auteur établie par Alastair B. Duncan avec la collaboration de Jean H. Duffy dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade », et, pour *Le Tramway* qui ne figure pas dans le premier tome (le second est en préparation), aux Éditions de Minuit.

Les références aux écrits critiques de Proust, par exemple son article sur le style de Flaubert, renvoient à l'édition du *Contre Sainte-Beuve* (précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*) établie en 1971 par Pierre Clarac et Yves Sandre dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade » : c'est le *Contre Sainte-Beuve* « essai ». On trouvera le passage tiré du Cahier 7 dans l'édition du *Contre Sainte-Beuve* établie par Bernard de Fallois en 1954 aux Éditions Gallimard et réédité dans la collection « Folio » : c'est le *Contre Sainte-Beuve* « récit » ; le fac-similé du Cahier 7 est par ailleurs consultable sur Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF, sous la cote N. a. fr. 16647. Les références à la Préface de *Sésame et les Lys* (« Sur la lecture ») sont tirées de l'édition, établie

par Antoine Compagnon et parue en 1987 aux Éditions Complexe, de la traduction de l'ouvrage de John Ruskin que Proust publia en 1906 au Mercure de France, avec des notes et une préface. Les citations des écrits de Paul Klee sont tirées du recueil *Théorie de l'art moderne*, publié dans la collection « Folio essais » (de même que *Point et ligne sur plan* de Wassily Kandinsky), pour les textes parus de son vivant ; quant aux notes de cours du peintre, elles ont été présentées pour la première fois en français en 1973 [1^{re} éd., 1956] dans *Écrits sur l'art*, dont *La Pensée créatrice* constitue le premier tome : cette publication chez Dessain et Tolra qui a fait l'objet de critiques est maintenant épuisée. Une édition intégrale des deux premiers cours, avec la reproduction en fac-similé des manuscrits, a paru en 2004 chez Hazan (*Paul Klee, Cours du Bauhaus, Weimar 1921-1922*).

Ce livre étant issu d'un travail universitaire, nombre de références ont été supprimées. L'auteur en a cependant maintenu un certain nombre, ayant une affinité particulière pour la figure de la note. Celles-ci se présentent sous deux formes : les notes de bas de page qui donnent, pour reprendre les termes de Proust dans sa Préface à *Sésame et les Lys*, un tour « essentiellement individuel » au commentaire et les notes de fin, appareil critique d'une édition scientifique, qui sont « surtout archéologiques » comme celles qui précisent l'étymologie des termes. Les premières sont appelées par des astérisques, les secondes par des chiffres. Enfin on trouvera à la fin du livre une petite bibliographie qui donne les ouvrages collectifs et les numéros thématiques de revues sur la ponctuation auxquels les citations font référence, ainsi qu'un glossaire des termes linguistiques.

ÉCRIRE LE TEMPS

Écrire le temps, saisir le temps dans la forme que lui donne l'écriture ou comment toucher du doigt l'intangible en s'accrochant à ces prises minuscules que sont les signes de ponctuation.

Tel est le propos de ce livre, qui n'est ni un traité des signes de ponctuation en usage, ni un ouvrage sur la ponctuation à telle époque, dans tel genre ou chez tel auteur. C'est un essai qui pose la ponctuation comme le biais idoine pour interroger les liens qu'entretient la littérature, tout particulièrement la prose romanesque, avec le temps : plaçant son objet au carrefour de plusieurs domaines, il les fait jouer ensemble dans une perspective esthétique en s'intéressant non seulement à Proust, Simon ou Gracq, mais aussi à des œuvres d'artistes contemporains comme Parmiggiani ou Serra. C'est accorder un grand crédit à la ponctuation que de la poser comme un objet esthétique ; de même, en faire la pierre de touche d'une expérience du temps dans l'écriture nécessite quelques préliminaires pour justifier ce qui apparaît a priori comme une gageure.

La ponctuation en effet est loin d'être un champ homogène, tant du point de vue de sa définition que des positions théoriques. Tout d'abord, le terme s'emploie aussi dans les arts comme la peinture ou la musique et pas seu-

lement en littérature. Ensuite, il faut l'entendre dans ce dernier champ selon toutes ses acceptions, au sens étroit de « ponctuation de phrase », désignant le répertoire des signes en usage, au sens étendu de « ponctuation de page », ayant trait à la mise en page, voire au sens large de « ponctuation d'œuvre », qui renvoie à la *divisio* classique. En outre, de l'art de ponctuer au code typographique en usage, les points de vue varient suivant que l'on adopte celui de l'écrivain ou celui du grammairien, voire celui de l'éditeur : domaine réservé de l'auteur ou chasse gardée du prote, la ponctuation est encore l'objet d'une querelle de frontières, même si celle-ci est moins vive qu'au temps des démêlés de George Sand avec ses imprimeurs. La question de savoir à qui elle appartient reste toutefois pendante, vu les différents acteurs convoqués, tandis que celle de savoir si ces « artifices typographiques » relèvent du système de la langue demeure encore posée pour certains linguistes. Enfin, comment parler de la ponctuation quand il y en a autant que de lectures ? Celle des textes sacrés que « rumaient » les clercs du Moyen Âge a peu à voir avec notre pratique solitaire et silencieuse, qui est elle-même de nature différente si nous lisons un poème ou un roman. Nonobstant ces difficultés, le statut de la ponctuation a néanmoins considérablement évolué en une dizaine d'années, comme en témoignent nombre de publications ou l'évolution des pratiques éditoriales, plus respectueuses que naguère de la ponctuation originale.

Par ailleurs, d'un point de vue théorique, la ponctuation cristallise par la place qu'elle occupe des tensions d'autant plus fortes qu'elles engagent la définition même du langage et de l'écriture ; on les reformulera ici en une question abrupte : *est-elle du côté de l'oral ou de l'écrit ?* À l'image de son évolution historique qui la voit se déprendre peu à peu de sa fonction respiratoire pour assumer une fonction

grammaticale — la lecture à voix haute du *diseur* pour la communauté faisant progressivement place à la lecture individuelle et silencieuse —, la ponctuation tend de plus en plus à être appréhendée du côté visuel. Cependant, la référence à l'oral est toujours vivace : elle fonde les revendications des écrivains qui mettent en avant leur voix, leur souffle contre les règles grammaticales que veulent leur imposer les imprimeurs ; elle est aussi au centre des débats des linguistes qui n'ont toujours pas tranché : la ponctuation est-elle une transcription imparfaite de la prosodie ou bien constitue-t-elle un système autonome propre à l'écrit ? Ce clivage oral/écrit, qui traverse l'histoire de la ponctuation, est au cœur du phénomène, comme le montrent des expressions de la langue parlée telles que « entre guillemets », où la ponctuation est « mise en mots », si l'on peut dire : la langue orale, si riche que soit la prosodie, a ainsi recours à l'écrit pour pallier ses manques.

C'est ce fil rouge que l'on suit au départ. Chacun des points de vue successivement examinés — qu'il soit artistique, historique, linguistique ou littéraire — répond à la question posée en articulant cette opposition oral/écrit selon le domaine envisagé pour la reformuler au fil des chapitres en termes de temps et d'espace ; y invite la définition des signes de ponctuation que donne Maurice Blanchot dans *L'Entretien infini*, « des signes qui sont des modes d'espace et qui font de l'espace un jeu de rapports où le temps est en jeu ». De la même manière que ce dérisoire répertoire de points et de blancs est le lieu d'entrée privilégié pour appréhender le rapport complexe que les systèmes oral et écrit entretiennent au sein du langage, la ponctuation dans ses acceptions artistiques est ce biais par lequel le musicien ou le peintre interrogent ces deux données fondamentales que sont le *temps* et l'*espace*. La ponctuation a en effet une acception tantôt plus nettement

temporelle en musique, tantôt plus nettement spatiale en peinture, voire spatio-temporelle au cinéma ou mieux encore en architecture, où les places et les axes marquent la déambulation du piéton et ponctuent son parcours.

Les quatre premiers chapitres, qui proposent ce tour d'horizon, posent ainsi l'arrière-plan des analyses qui vont suivre sur l'écriture du temps, en leur donnant leurs assises — artistique, historique, linguistique et littéraire. Le chapitre suivant lance les premiers grappins pour accrocher le temps en présentant une réflexion sur la linéarité et le (dis)continu dans l'écriture. Il ouvre sur la perspective génétique, où les manuscrits donnent à voir comment la ponctuation, qui inscrit le temps dans l'espace de la page, est la trace de ce processus temporel qu'est l'écriture : mémoire du texte, les signes de ponctuation évoquent alors le travail du plasticien Claudio Parmiggiani, fondé sur l'empreinte. C'est cette mise en œuvre du temps dans l'écriture que donne à sentir au lecteur la ponctuation de la prose, comme le montre le chapitre consacré à Proust, Simon et Gracq où l'on voit comment la ponctuation de la phrase est une ponctuation du temps : la phrase, délimitée et mesurée par la ponctuation, crée cette « forme dans le temps » qu'est le rythme, notion à la fois spatiale et temporelle qui fonde toute œuvre artistique. Le parcours du lecteur de roman est alors rapproché *in fine* de celui du spectateur des installations de Richard Serra, celle du musée Guggenheim de Bilbao, *The Matter of Time*, ou celle qui a été proposée au Grand palais en 2008, *Promenade*. Marcher dans la phrase, marcher dans le temps, marcher dans « La Matière du Temps » : la ponctuation marque les temps de la lecture comme elle marque les temps de la promenade du visiteur. Elle serait alors un des critères nécessaires de l'œuvre d'art.

DE LA PONCTUATION COMME UN ART

Musique, peinture, cinéma, architecture

« Ponctuation » : du latin *punctum*, « point ».

Du « point de côté » — la douleur qui point — au « point d'Alençon » — l'aiguille qui pique —, des quatre « points cardinaux » — à l'aide desquels le marin « fait le point » — au « rond-point » dessiné par les architectes, du « point d'incidence » cher aux physiciens à cette abstraction qu'est le « point géométrique », de la noire ou de la blanche « pointée » — *i.e.* augmentée de la moitié de sa valeur — au « point d'orgue » placé au-dessus d'une note et dont la durée est laissée à l'appréciation de l'exécutant —, du « point du jour » jusqu'aux « points que l'on met sur les i »... où sont donc les « points* » qui nous intéressent ?

Le point — final, interrogatif, exclamatif — autrement dit le point comme signe de ponctuation, matrice de tous les autres signes, n'est qu'une des nombreuses acceptions du terme, la trente et unième sur les cinquante-sept que propose le *Littré*. L'écrivain en effet n'est pas seul à ponctuer son œuvre. Le musicien ou le peintre ne font pas autre chose quand ils jouent avec les intervalles de sons, de formes ou de couleurs, de même que le cinéaste lorsqu'il pro-

* C'est ainsi que l'on désignait les signes de ponctuation au XVI^e siècle.

cède au montage du film ou l'architecte qui crée un espace urbain :

En tant que pause nécessaire entre les sons, mots, couleurs, objets, etc., la notion d'intervalle peut être étendue jusqu'à l'idée d'un « intervallement spécifique », rythmiquement échelonné, qui permet la réelle ponctuation d'un texte donné, d'une musique ou d'une architecture.

Le terme de ponctuation, comme y invite cette déclaration de Gillo Dorfles dans le numéro de la revue *Traverses* consacré au « Génie de la ponctuation », se prête ainsi volontiers à des usages figurés dans le domaine des arts, et tout d'abord dans le langage musical.

DES NEUMES GRÉGORIENS À LA CADENCE MUSICALE

« N'importe quel musicien sait qu'une "phrase" de Mozart possède virgules, points-virgules, points d'interrogation, de suspension, d'exclamation et même des tirets, des guillemets qui en fixent la construction », déclare Jacques Drillon dans son *Traité de la ponctuation française*, fort de son expérience de musicologue. Le terme de ponctuation est en effet l'objet de va-et-vient entre littérature et musique. Valéry Larbaud rapporte ainsi dans *Sous l'invocation de saint Jérôme* que l'écrivain argentin Ricardo Güiraldes, qui se plaignait de « l'insuffisance et de l'imprécision des signes de ponctuation traditionnels », aurait voulu les remplacer ou les compléter par des signes musicaux comme les soupirs ou les demi-soupirs. Inversement, François Couperin pro-

pose dans la préface de son troisième livre de pièces de clavecin d'avoir recours à la virgule :

On trouvera un signe nouveau dont voici la figure ' ; c'est pour marquer la terminaison des Chants, ou de nos *Phrases harmoniques*, et pour faire comprendre qu'il faut un peu séparer la fin d'un chant, avant de passer à celui qui le suit. Cela est presque imperceptible en général, quoy qu'en n'observant pas ce petit Silence, les personnes de goût sentent qu'il manque quelque chose à l'exécution ; en un mot, c'est la différence de ceux qui lisent de suite, avec ceux qui s'arrêtent aux points et aux virgules. Ces silences se doivent faire sentir sans altérer la mesure.

Pour sa part, la linguiste Nina Catach, spécialiste du domaine de la ponctuation et de l'écrit en général, voit dans la musique liturgique une des trois sources de la ponctuation. Les ordres chanteurs du Moyen Âge ont en effet besoin de termes pour noter les mélodies du plainchant et les prennent d'abord à la description grammaticale avant de recourir à celle des mathématiques : apparaissent ainsi des signes de pause et d'intonation qui accompagnent la ligne du texte écrit, les *neumes* du chant grégorien (la portée date du XI^e siècle, les notes carrées du XII^e et les barres transversales du XIII^e). Le terme *nota* désigne alors « tout symbole graphique échappant à l'alphabet », accent, astérisque, parenthèse, d'où les « notes » de musique accompagnant à l'origine les syllabes du texte. Les noms primitifs donnés aux notes (*figura notarum*) sont significatifs : *punctum* (note carrée), *virga* (en losange), *apostropha*, *clivis* (circonflexe), *bipunctum*, *tripunctum* ou encore *triphon*, dont le dessin rappelle les trois points du *periodus*. Les dénominations actuellement en usage en musique montrent d'ailleurs une équivalence transparente avec nos signes : pause, demi-pause, soupir et ses nombreuses divisions

(demi-soupir, quart, huitième de soupir), point d'arrêt, point de reprise, de même que les signes de ralentissement ou d'accélération, d'augmentation ou de diminution du son ou encore les expressions telles que « période musicale », voire celle de « phrasé ».

Au-delà de ces rapprochements somme toute banals, nous retrouvons le terme de ponctuation, qui n'appartient pas au vocabulaire spécialisé des musiciens, dans la définition d'une des notions fondamentales en musique, celle de « cadence musicale ». L'*Encyclopædia Universalis* précise que la cadence musicale, « qui produit un effet suspensif ou conclusif, est ce qui assure la ponctuation de la phrase musicale ». Les dictionnaires de vulgarisation, s'attachant à distinguer les différents types de cadence, ne trouvent d'ailleurs pas de moyen plus pertinent, avant d'en donner la définition proprement musicale, que de les mettre en rapport avec un signe de ponctuation particulier : « la “cadence parfaite” donnera ainsi le sentiment d'un “.”, la “cadence plagale”, le sentiment d'un “!””, la “demi-cadence” le sentiment d'un “?””, la “cadence rompue”, le sentiment d'un “.” ».

Dans le même sens, le compositeur Philippe Manoury trace dans la revue *Traverses* un rapide historique de l'évolution du langage musical au regard de ce qu'il appelle l'« effet de ponctuation ». On passe ainsi d'une musique ponctuée par des cadences conclusives, liées à ces points d'ancrage que sont les pôles consonants — musique que Bach porte à son apogée —, à un mouvement, amorcé par Wagner avec l'utilisation de la fonction suspensive des cadences évitées, qui se caractérise par le refus d'articulations conclusives trop nettes au profit de transitions harmoniques complexes, ainsi que par la volonté de créer des « fins inachevées » ; ce mouvement s'épanouit avec Debussy, Mahler ou Schoenberg. Par la suite, on pourrait même parler, avec Boulez et Messiaen, d'une musique

« sans ponctuation », fondée sur la mise en place d'un « continuum sonore », que l'auteur rapproche de certaines tentatives littéraires d'omettre toute ponctuation comme *Un coup de dés* ou le monologue final d'*Ulysse* — rapprochement qu'il faudra nuancer, car il est de toute évidence difficile de présenter *Un coup de dés* comme une œuvre imponctuée. Ce qui se joue alors, conclut Philippe Manoury, est « la querelle entre la *continuité* et la *discontinuité*, la seconde étant apparue à partir de Webern, la première, en réaction à ce mode d'écoute, vers la fin des années cinquante ». Ce parallèle entre le système de la musique et celui du langage écrit n'est pertinent que dans la mesure où la ponctuation est définie comme « ce qui coupe un *continuum* temporel » — le temps de l'exécution du morceau musical ou celui de la lecture. C'est dire que ces analogies entre langage et musique le sont au regard d'un seul critère : le *temps*.

L'extension du terme au domaine musical, par analogie donc, est d'ailleurs répertoriée comme telle par les dictionnaires, le *Trésor de la langue française*, par exemple, ou le *Grand Robert*, qui propose un extrait de l'article « ponctuer » du *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau, dans lequel celui-ci se fonde précisément sur le rapprochement entre le langage et la musique :

ponctuer : [...] C'est, en termes de composition, marquer les repos plus ou moins parfaits, et diviser tellement les phrases qu'on sente par la modulation et par leurs cadences leurs commencements, leurs chutes, et leurs liaisons plus ou moins grandes, comme on sent tout cela dans le discours à l'aide de la ponctuation.

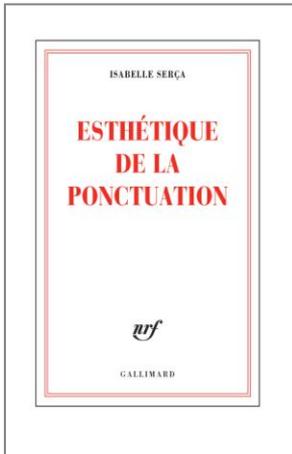
De même, Claude Simon, répondant à une enquête sur la ponctuation chez les écrivains publiée dans le n° 45 de *Langue française*, rapproche explicitement musique et

punctuation, soulignant que les problèmes que pose cette dernière, « parmi les plus difficiles à résoudre dans l'écriture », sont « étroitement liés au “ton” et par conséquent à la cadence choisie [...] et donc en relation intime (même dans la lecture silencieuse) avec la musique ».

VARIATIONS DU CRAYON DE PAUL KLEE

L'autre extension répertoriée par les dictionnaires — toujours par analogie — est celle qui est retenue en botanique. Le dérivé « punctuation », selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, a développé en effet les mêmes sens analogiques que le verbe « ponctuer », en musique d'abord (1845), en botanique ensuite (1869). Le terme désigne ainsi, dans le *Trésor de la langue française*, les « petites dépressions en forme de point situées sur la membrane de certaines cellules, de certains vaisseaux végétaux ». Ce sens très spécialisé se réfère à l'évidence à un autre critère : l'*espace*. Le point est alors cette « petite marque » — dont l'acception en géométrie est un concept théorique puisqu'il renvoie à « la plus petite portion d'espace concevable » ; c'est l'« élément de base » dont Paul Klee dit qu'il est « cosmique » dans cette grammaire des éléments de la forme qu'est *La Pensée créatrice*, qui présente pêle-mêle des notes de ses cours au Bauhaus. Le peintre, se livrant à une réflexion sur les « jalons de la dimension créatrice », montre ainsi comment le point, « cet élément de la surface infiniment petit qui exécute le mouvement zéro », s'oppose au mouvement, ou plutôt comment il en est le point de départ puisque « dès que le crayon touche la feuille de papier, la ligne apparaît ». Le

<i>Photographie</i>	252
<i>Cinéma</i>	255
« <i>Devant l'image</i> »/« <i>Devant le temps</i> »	256
L'espace dans l'écriture	258
<i>Efficace de la ponctuation littéraire</i>	261
Richard Serra	264
Clara-Clara <i>ou l'œuvre in situ</i>	265
Promenade : <i>l'art du ma</i>	266
The Matter of Time	270
<i>Intermède musical : Janet Cardiff</i>	275
DONNER UNE FORME AU TEMPS	
<i>L'hypogée des deux points</i>	278
<i>Sous la parenthèse, le temps retrouvé : l'espace temporel de la phrase</i>	283
<i>L'« intervalle » des deux points : la ponctuation, mémoire des textes</i>	285
APPENDICES	
<i>Glossaire</i>	293
<i>Petite bibliographie</i>	297
<i>Notes</i>	299



Esthétique de la ponctuation Isabelle Serça

Cette édition électronique du livre
Esthétique de la ponctuation d'Isabelle Serça
a été réalisée le 29 mai 2013
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070137640 - Numéro d'édition : 241864).

Code Sodis : N52356 - ISBN : 9782072468124
Numéro d'édition : 241866.