

Isabelle Serça

Université Toulouse – Jean Jaurès

Éloge de la ponctuation (point de vue contemporain : d'Olivia Rosenthal à Bill Viola)

On fera ici l'éloge de la ponctuation, l'éloge de ce dérisoire répertoire de points et de blancs qui est partie prenante du style de l'écrivain. Au-delà, on verra dans ces signes minuscules – blanc, virgule, deux-points ou parenthèses – un des traits formels du rythme, celui de l'œuvre littéraire comme celui de toute œuvre d'art.

CADRAGE

Un terme polysémique

Différentes acceptions

Pour tenir cette gageure, il faut tout d'abord déployer les différents acceptions du terme, de la plus étroite à la plus étendue : la « ponctuation de phrase », qui désigne les signes de ponctuation en usage, la « ponctuation de page », qui renvoie à la mise en page ou présentation typographique du texte sur l'espace de la page et enfin la « ponctuation d'œuvre », comme le découpage du roman en chapitres ou celui de la pièce de théâtre en actes et en scènes. À l'inverse, si l'on réduit la focale pour faire un zoom, on trouve la « ponctuation de mot » comme par exemple la majuscule ou l'apostrophe.

Différents emplois

Il faut aussi élargir le champ, au-delà du texte. L'écrivain 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 lors du montage du film ou l'architecte qui crée un espace urbain. Le terme de « ponctuation » reçoit alors une acception tantôt temporelle comme en musique (on pense à l'équivalence transparente entre nos signes et les dénominations musicales telles que pause, demi-pause, soupir, point d'arrêt, point d'orgue), tantôt spatiale comme en peinture (on pense aux

tableaux de Paul Klee et à leurs titres comme *Écriture végétale*), tantôt spatio-temporelle comme au cinéma où la ponctuation correspond au montage ou encore en architecture, où les places et les axes, les rues piétonnes et les voies rapides orientent la déambulation du piéton et ponctuent sa promenade.

De l'oral à l'écrit

On le voit, la ponctuation n'est pas un champ homogène... Les choses se compliquent encore si l'on prend en compte la dimension historique : la ponctuation est en effet liée à l'évolution des pratiques de lecture, elles-mêmes liées à celle des supports matériels des textes. La lente lecture scholastique des clercs, fondée sur la *ruminatio* ou celle du diseur qui lisait à haute voix pour la communauté – ayant annoté son manuscrit en vue de l'oralisation du texte – ont peu de chose à voir avec notre façon de lire actuelle. De l'oral à l'écrit, du manuscrit à l'imprimé, du rouleau de l'Antiquité (*volumen*) qui rendait difficile tout retour en arrière au volume actuel (héritier du *codex*) qui se présente découpé en chapitres, du récitant pour le public au lecteur moderne plongé dans un livre, la ponctuation a suivi l'évolution des pratiques de lecture – long chemin jalonné par ces étapes majeures que sont l'invention de l'imprimerie à la Renaissance et la généralisation de la lecture individuelle et silencieuse, bien après. Nous sommes d'ailleurs en train de vivre une autre de ces mutations majeures avec la lecture sur tablette ou sur liseuse – une lecture sur écran qui n'est plus nécessairement linéaire.

Des règles de ponctuation à l'art de ponctuer

Enfin l'hétérogénéité du phénomène saute aux yeux si l'on varie le point de vue adopté, celui de l'écrivain ou ceux de l'imprimeur et de l'éditeur : celui-là bataille souvent contre ceux-ci pour imposer ses choix. C'est George Sand qui a lancé le mouvement, revendiquant haut et fort la main mise de l'écrivain sur l'emploi des signes, qu'elle rapporte au style. Elle se heurte ainsi à la puissante corporation des imprimeurs, qui revendiquent la grammaire pour refuser toute intervention « fantaisiste » des auteurs. Il existe en effet des règles de ponctuation, mais elles sont assez peu nombreuses. Surtout, ce qu'il y a de passionnant avec cet objet, c'est précisément qu'il se

située à l'intersection de la norme et de l'usage, autrement dit à l'intersection de la langue et du style. Il y a du jeu – c'est un peu lâche, à la différence de l'orthographe – et les écrivains vont s'emparer de ce jeu pour faire de la ponctuation un espace de liberté, car, comme le dit Claude Simon, « leurs "règles" sont à chaque fois à réinventer »¹.

Évolution du statut de la ponctuation

De nos jours, cette guerre de frontières est beaucoup moins vive et les éditeurs sont de plus en plus nombreux à voir dans la ponctuation une des marques propres à l'auteur.

Éditer Proust

Un bon exemple de cette évolution est la publication de Proust dans la Pléiade, à quelques 30 ans d'intervalle. La ponctuation de Proust est une ponctuation hors norme, car elle présente d'une part très peu de coupes faibles comme les virgules – très souvent absentes là où l'on en attendrait une – et d'autre part beaucoup de coupes fortes, avec un usage massif des parenthèses et du tiret double. Face à cet usage déviant, l'alternative est claire : soit Proust est un cancre en matière de ponctuation et les éditeurs se chargeront de corriger ses fautes, comme l'ont fait dans les années cinquante Pierre Clarac et André Ferré, deux Inspecteurs généraux de l'Éducation nationale qui ont restitué toutes les virgules « manquantes » au regard de la grammaire dans leur édition de 1954, en augmentant ainsi considérablement le nombre ; soit l'emploi que Proust fait des signes est à rapporter à son style : les éditeurs tentent alors de respecter cet usage, supprimant les virgules qui avaient été ajoutées par leurs prédécesseurs et restituant dans la mesure du possible la ponctuation originale, comme l'ont fait les éditeurs de la nouvelle Pléiade publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié à la fin des années 80.

Ce respect accru dans les pratiques éditoriales va de pair avec une évolution du statut de la ponctuation d'un point de vue académique. La ponctuation était en effet naguère l'objet d'un mépris certain : elle était absente des manuels de

¹ Annette Lorenceau, « La ponctuation chez les écrivains d'aujourd'hui – Résultats d'une enquête », *Langue française* 45 : « La Ponctuation » (N. Catach éd.), Paris, Larousse, 1980, p. 95.

grammaire comme des manuels de style. D'un point de vue linguistique, elle était considérée comme un moyen, bien imparfait et bien incomplet, de rendre compte de ce qu'on appelle la « prosodie » – accents, rythme et intonation, et autres phénomènes oraux qui échappent à la segmentation du langage selon la double articulation en monèmes et phonèmes. On parlait alors des « *artifices* de ponctuation, de typographie et de mise en page », terme dont on sent bien le caractère péjoratif. Naguère en effet, la ponctuation était cette *terra incognita* qu'évoque la linguiste Nina Catach, dont les travaux fondateurs sur la ponctuation, mais aussi sur l'orthographe, de même que ceux d'Anne-Marie Christin et de son équipe sur l'écriture, ont renouvelé en profondeur les perspectives théoriques, en portant une attention nouvelle à l'écrit. En témoignent les travaux sur l'histoire du livre, l'histoire de la lecture ou l'histoire de l'écriture, voire, de façon plus large, des expositions comme celle du Grand Palais sur la *Naissance de l'écriture* en 1982 ou la série de la Bibliothèque nationale de France présentée en trois volets à la fin des années 90 sur *L'Aventure des Écritures : Naissances, Matières et Formes* et *La Page*.

Cet intérêt pour l'écrit en tant que tel, apparu dans les années 80, faisait suite à l'hégémonie de l'oral dans les études linguistiques – hégémonie fondée par parenthèse sur une lecture réductrice du cours de Ferdinand de Saussure. Il s'accompagne de nos jours d'un phénomène totalement nouveau, à savoir l'omniprésence de l'écrit dans notre vie quotidienne, due à la révolution numérique qu'on a évoquée plus haut. Ainsi les jeunes dont on déplore le rapport à la lecture ou à l'écriture, n'ont jamais autant lu ou autant écrit, dans ces formes de communication courtes et quotidiennes que sont les textos, chats, forums et autres courriels.

Smileys

On voit d'ailleurs apparaître dans ces modernes formes d'écrit de nouveaux signes de ponctuation en lieu et place de ceux que nous connaissons : en effet qu'est-ce que les « smileys » sinon une forme de ponctuation ? Ces « frimousses », pour employer l'appellation recommandée par l'Académie, usent d'ailleurs des signes de ponctuation (deux points, point-virgule et autres parenthèses) pour témoigner par un visage schématisé de l'humeur de l'émetteur (d'où la seconde appellation

recommandée, « émoticône ») : comme dans un masque antique, la parenthèse ouvrante indique la gaieté, la parenthèse fermante la tristesse et le deux-points les deux yeux.

Au-delà des émoticônes, tout un chacun devant son écran est aujourd'hui *de facto* le typographe de son texte, réglant les marges, les sauts de lignes, la taille et le choix des caractères, la disposition des notes etc. : le scripteur à l'écran a la haute main sur la ponctuation de page, ce qui était naguère l'apanage du prote, l'ouvrier du livre.

Les écrivains mettent ainsi eux-mêmes leur texte en forme, une forme qu'ils choisissent dans les moindres détails, du blanc à la virgule, de l'emplacement du titre de chapitre à la disposition du paragraphe.

ANALYSE

Ponctuation d'œuvre et ponctuation de page chez Volodine

Ainsi Antoine Volodine accorde-t-il un soin tout particulier à cette ponctuation de page dans son dernier livre, *Terminus radieux*² : table des matières élégante, puces en début de paragraphes, numéros des chapitres précédés et suivis d'un point, variation dans le choix de la police de caractère pour certains paragraphes lorsque résonne une certaine voix... Cette ponctuation de page est liée à la ponctuation d'œuvre : le livre est découpé en quatre parties (que reprend la table des matières), elles-mêmes découpées en chapitres (sans titres, uniquement numérotés), eux-mêmes découpés en sections séparées par un saut de ligne et marquées par les puces en question, sections elles-mêmes découpées en paragraphes, avec alinéa et retour à la ligne. À l'intérieur même de ces paragraphes, de longueur variable, le retour à la ligne découpe des lignes inégales ; la ponctuation de page fait ainsi vaciller la distinction des genres, de la prose à la poésie :

- Ciel. Silence. Herbes qui ondulent. Bruit des herbes. Bruit de froissement des herbes. Murmure de la mauvegarde, de la chouгда, de la marche-sept-lieues [...]. (p. 22)
- Silence.

² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, Seuil, 2014.

Ciel immense.

Herbes. Immense étendue d'herbes, et, sur la ligne d'horizon, à l'est, la lisière [...]. (p. 24)

• Silence. Ciel. On approchait de cinq heures de l'après-midi. Les nuages [...]. (p. 25)

Les écrivains prêtent en effet de plus en plus d'attention à la ponctuation de page. Pour Maylis de Kerangal, c'est « l'atelier de l'auteur » ; elle-même ne commence son texte qu'après avoir ajusté des paramètres tels que la largeur des marges ou la justification du texte. Cette prise en compte de la disposition du texte sur l'espace de la page est une prise en compte pour l'œil, autrement dit cette ponctuation-là est du côté du visuel. L'usage des signes au contraire, *i. e.* la ponctuation de phrase, se situe plutôt du côté du déroulement dans le temps de la lecture, qu'elle soit silencieuse ou à voix haute. L'une est du côté de l'écrit, l'autre est du côté de l'oral : on retrouve ces deux faces de la ponctuation, ce clivage oral-écrit, qui est au cœur du phénomène comme il est au cœur de son évolution historique. Après le rythme visuel du texte sur la page, c'est le rythme de la phrase que font entendre les signes eux-mêmes, jusqu'à l'humble virgule, comme le montre le dernier livre d'Olivia Rosenthal.

Ponctuation de phrase chez Rosenthal : la virgule

Dès les premières pages de *Mécanismes de survie en milieu hostile*, Olivia Rosenthal fait entendre un rythme heurté – *staccato* comme on dit en musique, c'est-à-dire en jouant chaque note « détachée » ; ce rythme est fondé sur une ponctuation épurée, tranchante comme le récit lui-même : pas de tiret, pas de parenthèses, pas de point-virgule, encore moins de points de suspension, quelques rares points d'interrogation qui font écho aux questions que se pose le *Je...* bref, peu de signes en dehors du point et de la virgule : ce sont eux qui dessinent ce rythme martelé qui nous prend à la gorge dès l'incipit – le début du premier chapitre intitulé « La fuite » :

Je l'ai abandonnée sur le bas-côté de la route, de toute façon je ne pouvais plus rester avec elle, ça devenait trop dangereux. Je l'ai laissée à l'abri du vent, dans une ornière, derrière une haie touffue, un enchevêtrement

de racines et de plantes épineuses hostiles comme des barbelés. [...] Puis j'ai repris la route. J'ai suivi l'ornière pendant plusieurs centaines de mètres [...]. J'ai attendu que le soleil se couche. J'ai regardé longtemps le plateau dénudé, épiant les moindres mouvements, les changements de lumière, essayant de deviner la présence d'assaillants invisibles. [...] Il y a eu un bruit derrière moi, comme un froissement. C'était peut-être juste un oiseau qui se frayait un passage entre les branches mais j'ai eu si peur que sans réfléchir je me suis jetée en avant. J'ai couru le plus vite possible droit devant moi et pendant toute la durée de cette course j'ai imaginé qu'une balle pouvait m'arrêter net. Au lieu de me paralyser, cette conjecture a redoublé mes forces. Je me suis concentrée uniquement sur le souffle, la manière la plus efficace de fendre l'air.³

La répétition de ce *je* obsédant, qui ouvre chaque phrase et qui est suivi d'un verbe au passé composé, est pour beaucoup dans la pression que celle-ci exerce ; mais le fait que ces phrases soient sensiblement égales et relativement courtes joue aussi dans ce martèlement. Tantôt ce sont les points qui marquent les articulations, comme dans cet *incipit*, tantôt ce sont les virgules qui prennent le relais comme dans le cours de ce passage :

Il faut que je donne un exemple. Il faut que j'entre dans le vif du sujet. J'ai dix-huit ans. J'ai vingt ans. Je me suis retranchée dans la partie la plus désolée de la maison. Je me suis réfugiée dans la pièce aveugle pour éviter d'entendre ce qu'on avait à me dire, pour fuir la mauvaise nouvelle qu'on avait à m'annoncer. Je n'ai pas reçu la nouvelle. Je l'ai refusée. J'ai annulé les faits, je les ai empêchés de s'introduire. J'ai rigidifié, j'ai durci tout le réel, je l'ai refroidi. J'ai fait comme si ma vie était identique, avec les mêmes repères qui organisent tout l'espace devant soi, deux parents, deux enfants, quatre silhouettes, la mienne à côté d'une autre, égale et plus âgée, l'aînée avec la cadette, je suis la cadette, elle est l'aînée, je parle d'elle à la troisième personne, je ne sais pas comment la nommer, je n'arrive pas à l'exclure de ma phrase mais je n'arrive pas non plus à l'intégrer, je tourne autour d'elle, je m'approche, ça brûle, je

³ Olivia Rosenthal, *Mécanismes de survie en milieu hostile*, Verticales, 2014, pp. 11-12.

m'éloigne, ça brûle tout autant, elle est entrée dans mes rêves et elle y est restée, sa disparition a changé le rapport que j'entretenais avec les pronoms personnels, je ne peux plus m'adresser à elle, je suis obligée de l'inclure dans cette troisième personne qui la met loin, elle est loin dans les mots mais elle est près dans les corps, nous sommes l'une et l'autre ensemble dans une configuration familiale symétrique, régulière, une figure géométrique à quatre côtés qui s'étend autour de moi comme une toile et m'empêche d'avancer.⁴

Le rythme croît en intensité lorsque seules les virgules balisent la cavalcade : celle-ci est scandée par des répétitions (toujours ce *Je* omniprésent) et un rythme binaire obsédant :

J'ai dix-huit ans. // J'ai vingt ans. Je me suis retranchée dans la partie la plus désolée de la maison. // Je me suis réfugiée dans la pièce aveugle [...]. Je n'ai pas reçu la nouvelle. // Je l'ai refusée. J'ai annulé les faits // je les ai empêchés de s'introduire.

Enfin d'autres fois, on n'a plus aucun signe de ponctuation, à l'exception du point final qui arrive au terme d'une course effrénée ; mais à ce moment-là, c'est la conjonction de coordination « et » qui lie les propositions entre elles et qui marque le rythme, comme dans ce passage sur la partie de cache-cache dont on donne ici le début et la fin, qui est aussi celle du chapitre :

Alors je sors de ma cachette et je lève les yeux vers le ciel et je marche dans l'herbe et je dévale la pente et je traverse la rivière et je me plonge dans la mare et je monte vers les collines et je rejoins le petit bois et je cours vers une clairière et je m'étale dans la mousse et je m'allonge bras écartés sourire aux lèvres et je vois la terre tourner et j'ai le vertige et il y en a qui s'approchent et il y en a qui viennent et il y en a qui sont autour de moi et il y en a qui se penchent [...] et je leur fais des signes et ils ne répondent pas et ils ne me voient pas ils ne me désignent pas ils ne me nomment pas [...] et j'attends j'attends encore et presque sans espoir qu'ils viennent et me trouvent et me reconnaissent et me recueillent et me donnent mon

⁴ p. 124.

nom ou un autre n'importe quel nom pourvu qu'ils mettent fin à ma victoire.⁵

La figure de la polysyndète accélère encore le rythme de cette course-poursuite dans laquelle le lecteur est d'emblée embarqué : l'urgence de l'angoisse nous saisit dès les premières pages et nous fait courir avec le *Je*, pour fuir les hordes et autres ennemis.

C'est ainsi que, comme je l'ai montré dans mon livre, ponctuer la phrase, c'est ponctuer le temps⁶. Le chemin que dessine la phrase donne à sentir au lecteur une expérience du temps, qui est à chaque fois singulière ; le parcours du promeneur est alors rapproché de celui du lecteur, qui s'avance dans le roman, qui s'avance dans la phrase, guidé par les signes de ponctuation qui balisent son chemin et rythment sa promenade. Ainsi dans *Un balcon en forêt*, le lecteur suit le pas souple et sûr de Grange, il va cheminant sous la voûte des arbres dans le *promenoir* de la phrase gracquienne. Ainsi dans la phrase étale de Claude Simon, où le point final a été jeté par-dessus bord, doit-il faire la planche et se laisser porter par le courant, flottant entre deux eaux. Ainsi chez Proust trouve-t-il un répit bienvenu dans les parenthèses qui lui font goûter un temps suspendu : suspendre le cours de la phrase par l'insertion d'une parenthèse, c'est en effet suspendre le cours du temps.

Envoi : Bill Viola et la parenthèse

Marcher dans la phrase, marcher dans le temps, marcher dans *La Matière du temps*, l'œuvre sculpturale de Richard Serra du musée Guggenheim de Bilbao où le spectateur-marcheur fait l'expérience du temps rendu sensible, éprouvant le rythme selon la définition qu'en donne Meschonnic, « une subjectivisation du temps, que le langage retient du corps »⁷. Cette expérience du temps rendu sensible est celle de l'œuvre d'art, qu'il s'agisse de l'espace rythmé que créent les installations de Richard Serra ou, pour prendre un autre exemple, du rythme qui est donné à suivre dans les vidéos de Bill Viola, dont le Grand palais a donné une rétrospective au printemps dernier.

⁵ p. 102 et p. 104.

⁶ Voir *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, « Blanche », 2012.

⁷ Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1990, p. 654.

La première que découvrait le visiteur, *The reflecting pool* (*Le bassin miroir*) montre un bassin en pierre perdu dans les arbres ; rien ne bouge si ce n'est le reflet du feuillage sur l'eau. Au bout de quelques minutes, un homme sort imperceptiblement du paysage, prend forme et s'avance sur le rebord et, soudainement, plonge dans l'eau ; au moment où il saute, son image se fige, mais pas le décor : la surface du bassin continue à être agitée de menus remous et les feuilles des arbres s'agitent doucement. La vidéo instaure alors un temps suspendu avec cet arrêt sur image dont l'effet sur le déroulement de la bande est comparable à celui que crée une parenthèse dans une phrase.

Sculpting time, selon l'en tête de l'exposition Bill Viola au Grand Palais ; *The Matter of Time*, selon le titre de l'installation de Serra ; *Écrire le temps*, pourrait-on dire pour l'œuvre littéraire : c'est ainsi que la ponctuation délimite l'espace temporel que crée toute œuvre d'art.

Isabelle Serça

Université Toulouse – Jean Jaurès

POUR CITER CET ARTICLE

Isabelle Serça, « Éloge de la ponctuation (point de vue contemporain : d'Olivia Rosenthal à Bill Viola) », *Nouvelle Fribourg*, n. 1, juin 2015.

URL : <http://www.nouvellefribourg.com/universite/eloge-de-la-ponctuation-point-de-vue-contemporain-dolivia-rosenthal-a-bill-viola/>