

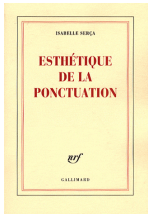


*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 14, n° 3, Mars-Avril 2013  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.7727>

---

# La ponctuation : histoire, théories & métaphore

**Sabine Pétillon**



Isabelle Serça, [Esthétique de la ponctuation](#), Paris : Gallimard, 2012, 307 p., EAN 9782070137640.

---

**fabula**  
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

## Pour citer cet article

Sabine Pétillon, « La ponctuation : histoire, théories & métaphore », *Acta fabula*, vol. 14, n° 3, Notes de lecture, Mars-Avril 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7727.php>, article mis en ligne le 07 Mars 2013, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7727

---

# La ponctuation : histoire, théories & métaphore

**Sabine Pétilon**

---

Publié dans la collection blanche de Gallimard, l'ouvrage d'Isabelle Serça n'est ni un manuel, ni un traité de ponctuation — loin s'en faut<sup>1</sup>. Il ne s'agit pas pour l'auteur de proposer une nouvelle version des usages codés de la ponctuation, au sens strict : c'est au contraire à une approche souple et métaphorique qu'elle nous invite et il s'agit, de ce point de vue, plutôt d'un essai. D'où le titre : *Esthétique de la ponctuation*. Un essai, c'est-à-dire un genre qui implique, dans sa définition même, un *plaisir de lecture*. L'auteur, pourtant, ne cède en rien aux exigences d'érudition qui sont les siennes : comme nous allons l'examiner, elle nous convie tout à la fois à revisiter la ponctuation en un sens large — la ponctuation dans les arts, la musique, la peinture —, et en un sens plus étroit : ponctuation noire, et signes de ponctuation, qui ont leur histoire et pour laquelle les théories linguistiques actuelles proposent des approches divergentes. Dans chacune des perspectives qu'il aborde, même les plus ardues, cet essai nous invite, à chaque fois, à une nouvelle aventure.

Dans une forme de préambule essentiel, intitulé — *Écrire le temps* (p. 13-16) —, l'auteur donne en quelque sorte sa *note d'intention* :

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, ou chez tel auteur. C'est un essai que 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. (p. 13)

Ici apparaît le cœur battant de l'essai : la ponctuation envisagée comme unité de mesure du temps, aussi bien dans la littérature que dans les arts plastiques ou la musique. Et l'auteur y insiste, le mot *ponctuation* revêt tout à la fois une acception relativement étroite — et il s'agit des signes de ponctuation, de la ponctuation de page ou d'œuvre — mais aussi dans une acception métaphorique ou rythmique : il entre alors dans l'approche esthétique des arts plastiques et de la musique.

Peinture et musique interrogent, à leur façon, l'écoulement du temps et la structuration de l'espace. L'ouvrage propose ainsi dans les premiers chapitres, une approche de la ponctuation dans l'art (peinture, musique, cinéma) ; puis vient un second volet de quelques chapitres sur l'histoire de la ponctuation et des idées sur la ponctuation ainsi que sur les théories actuelles de la ponctuation. Ces chapitres, qui constituent un premier mouvement de l'ouvrage, servent d'arrière-plan aux analyses qui suivent, sur l'écriture et le temps. Sont donc abordées ensuite d'une part la dimension génétique et les différents états d'un texte, dont la ponctuation constitue un marquage fort de temporalité puis l'architecture des phrases de 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 » (p. 18). L'auteur revient, *in fine*, sur les arts, notamment dans le cinéma, ou les installations de Richard Serra, notamment lors de l'exposition *A Matter of time*, à Bilbao, en 2010.

## Chronologie du point

Dans un tout premier temps — *De la ponctuation comme un art. Musique, peinture, cinéma, architecture* (p. 17-34) —, l'auteur revient sur l'origine du mot ponctuation : *punctum*, c'est-à-dire le point. Il y a plusieurs points, dans le champ restreint de la ponctuation, mais il existe aussi le « point d'orgue », le « rond point » ou bien encore le « point géométrique ». C'est dire que l'écrivain, comme le souligne I. Serça, n'est pas le seul à ponctuer son œuvre :

Le musicien ou le peintre ne font pas autre chose quand ils jouent avec les intervalles des sons, de formes ou de couleurs, de même que le cinéaste lorsqu'il procède au montage du film ou l'architecte qui crée un espace urbain. (p. 18)

Mais c'est au langage musical, et tout particulièrement aux neumes grégoriens que revient le privilège du point. L'auteur souligne ici le regret — aux yeux de Valéry Larbaud — de constater l'insuffisance des signes de ponctuation pour noter toutes les nuances pausales de la musique, mais I. Serça souligne par ailleurs que Nina Catach « voit dans la musique liturgique l'une des trois sources de la ponctuation ». En effet, lors de la naissance de la musique liturgique apparaissent des « neunes », signes de pauses et d'intonation, qui permettent d'oraliser le chant. Différents signes et noms de notes apparaissent : *la nota* (tout signe graphique accompagnant le champ), le *punctum*, (note carrée), *l'apostropha*, le *bipunctum*, le *tripunctum*, ou encore le *triphon* « qui rappelle les trois points du *periodus* » (p. 19). L'assimilation entre ponctuation et chant (donc performance orale) est ici consommée, et c'est

sans doute, à notre avis, de cette assimilation, dès le xvi<sup>e</sup> siècle (et qui perdure de nos jours), entre ponctuation et (notes de) musique que l'approche phonocentriste de la ponctuation a pu se faire — considérant (mais c'est à nos yeux une perspective très discutable) que la ponctuation était la transcription des pauses à faire dans un texte. Il est sans doute intéressant de trouver ici l'une des origines, qui sera reprise dès les premiers traités de ponctuation, au xvi<sup>e</sup> siècle, de l'adéquation entre ponctuation et pauses orales. Pour ce qui est de la peinture, I. Serça revient sur la ponctuation, dans un sens métaphorique — et c'est l'objet de ce premier chapitre — dans le cadre de l'œuvre artistique. Par exemple nombre de tableaux de Klee marque une forme de ponctuation et de rythme de l'œuvre : les lignes horizontales et verticales des tableaux constituant une forme de rythme optique dynamique. Et l'auteur de citer cette remarque connue de Simon : « [L]es peintres ont bien de la chance, ils peuvent s'exprimer sur plusieurs lignes et simultanément », comme les musiciens, alors que l'écrivain, lui, est voué à la stricte linéarité/continuité de l'axe syntagmatique. La peinture et la musique doivent donc être regardées comme arts de l'espace et arts du temps. Dans ce chapitre, l'auteur aborde également l'art du montage cinématographique : « le montage est une manipulation cruciale car il manipule le temps » (p. 27) ; il permet des opérations d'alternances ou d'inversions des actions, et crée un nouvel espace-temps. I. Serça insiste également sur l'importance d'autres arts tels que la danse dans la mesure où le corps du danseur rythme l'espace, et qu'il crée de l'ordre dans le mouvement. L'architecture et l'urbanisme sont également convoqués dans cette approche de la ponctuation et du rythme, notamment à travers l'évocation de l'architecte designer brésilien Oscar Niemeyer et de ses palais monumentaux. De même, l'auteur évoque les longues promenades auxquelles peuvent contraindre l'architecture mortuaire de certains cimetières parisiens, comme celui du Père-Lachaise devenu également un lieu de promenade. Ainsi, les espaces ont pleinement partie liée avec le temps, donc avec le rythme et la ponctuation. La *Petite histoire de la ponctuation. Du Liseur au diseur* (p. 35-56) nous conduit vers d'autres problématiques. Ici, l'auteur insiste d'abord sur les différentes pratiques et supports de lecture. Elle oppose la lecture *ruminée* à la lecture *silencieuse* qui se serait mise en place très lentement après la naissance de l'imprimerie, à partir du xviii<sup>e</sup> siècle. Sur ce point, nous exprimons un certain désaccord, dans la mesure où, comme le montrent les premiers chapitres de *l'Histoire de la lecture dans le monde occidental* de G. Cavallo et R. Chartier (1995), la lecture silencieuse était très répandue, y compris chez les écoliers vénitiens, dès le xiii<sup>e</sup> siècle, et la profusion des lecteurs et des lectures silencieuses a engendré précisément lors de l'apparition de l'imprimerie, un besoin de régulariser l'écrit et la ponctuation. On retrouve ici, en filigrane, la position *oralisante* de l'auteur quant à l'écriture et à la ponctuation. Par ailleurs, on peut sans doute souligner que cette

*position oralisante* se retrouve dans tous les traités et manuels, jusqu'à nos jours, qui voient une isomorphie plus ou moins stricte entre pause à l'oral et ponctuation. Cette position naît sans doute au moment où l'on assimile la notation musicale, liturgique (les neumes), avec la ponctuation (dimension pneumatique). L'histoire de la ponctuation — dont il est question par la suite — passe bien sûr par Aristophane de Byzance (180 avant J.-C.), qui marque l'invention de la ponctuation, avec le *paragraphos* : signe qui marque la fin d'un passage important. La ponctuation est ici d'abord une ponctuation de page, et les signes utilisés sont des signes qui marquent des ajouts en marge, des signes de suppression, de correction, et qui ont pour fonction de bien séparer le texte de ses gloses. En même temps, les scribes notes les *pneu matas* — signes qui servent à noter l'accentuation de certaines syllabes. Il devient alors difficile de distinguer signes de ponctuation et marques diacritiques : entre « structuration » du texte et des énoncés, et indication de prononciation. Ainsi, les signes permettent-ils une bonne diction, en même temps qu'ils sont en présence de signes qui signalent la complétude, ou non, du texte : les différents points — haut, médian ou bas — ont ainsi cette fonction de marquage quant à la complétude du dire. On voit bien ici, les deux fonctions de la ponctuation, si l'on assimile les diacritiques à la ponctuation : à la fois oralisante et sémantique. La ponctuation se trouve ainsi à la croisée de l'oral et de l'écrit.

C'est à l'époque de saint Jérôme (347-420) qu'apparaissent, grâce à la fin progressive de la *scriptio continua*, les premiers signes de ponctuation : à commencer par le blanc, qui est, pour N. Catach, le premier signe de ponctuation. D'après N. Catach, c'est à ce moment là que l'écrit et l'oral se dissocient, et que l'on voit apparaître d'autres signes comme le *comma*, (ponctuation faible), le *colon* (ponctuation moyenne), et le *periodus* (ponctuation forte) qui distinguent les différents membres de la phrase. Les parenthèses apparaissent également à cette époque. Durant toute la période du Moyen Âge, on peut supposer qu'un nombre important de signes méta-scripturaux voient le jour en fonction des scribes. Mais c'est surtout la mise en page qui domine : les enluminures des majuscules par exemple, même si les trois points existent toujours, bien évidemment. I. Serça y insiste, au Moyen Âge, « la ponctuation sert ainsi davantage à mettre l'accent sur ce qui constitue l'essentiel du texte, aux yeux du scribe et de l'atelier, qu'à marquer les articulations syntaxiques ou respiratoires (p. 44). Ici encore, on retrouve le mélange entre ce qui relève de la structuration du texte et des pauses à faire à l'oral : « des neumes aux enluminures, la ponctuation médiévale relève ainsi à la fois de l'oral et de l'écrit » (p. 45). Avec l'invention de l'Imprimerie, les éditeurs tentent de réformer ce sous-système de signes graphiques : C'est à Étienne Dolet (1540) que l'on doit le premier traité de ponctuation dans lequel on retrouve bon nombre de nos signes actuels : mise en page, organisateurs et séparateurs des différentes parties du textes. Les trois points de base sont alors le *comma* (deux points) qui reste une ponctuation moyenne ; le

*colon* (point final, et ponctuation forte) et *l'incisum* (« point à queue » (virgule, ponctuation faible). Puis les points *interrogeant* et *admiratif*; les parenthèses et les crochets.

Au Moyen Âge, l'imprimeur n'est plus le diseur, mais celui qui organise l'espace du texte. Du manuscrit à l'imprimé, le texte se dépend ainsi progressivement de sa référence à l'oral pour prendre possession de la page. (p. 47)

À l'âge classique, on retrouve tout de même une vision de la ponctuation comme étant tout à la fois liée à l'oral et à la graphie et la structuration du texte. Nicolas Beauzée, dans *l'Encyclopédie*, insiste, pour les signes de ponctuation, sur leur fonction de marqueur des pauses à faire à l'oral, et de régulateurs des sens partiels dans le discours :

En faisant dépendre la Ponctuation de la proportion des sens partiels avec celle des repos nécessaires à l'organe, j'ai posé le fondement naturel de tous les systèmes imaginable de Ponctuation. (p.50)

L'on voit bien ici que la ponctuation est vue constitutivement comme étant tout à la fois, un sous-ensemble de signes marquant la diction et les pauses, et marquant en même temps la structuration sémantique et syntaxique des textes. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Larousse insiste, pour sa part, sur la fonction logique de la ponctuation, la fonction respiratoire devenant secondaire. Il insiste sur la fonction grammaticale de la ponctuation, reléguant l'oral dans une position périphérique : « La ponctuation est souvent considérée comme ayant simplement pour but de marquer les pauses qu'on doit *ou qu'on peut* faire en lisant » (p. 52). Ici Larousse modalise : un signe de ponctuation n'implique pas une pause, et la fonction respiratoire de la ponctuation se trouve supplantée par la fonction grammaticale ; la prédominance de la fonction respiratoire étant à relier au modèle dominant à l'âge classique, l'art oratoire, fondé non sur la phrase, mais sur la période. C'est cette double appréhension de la ponctuation que l'on peut retrouver dans les approches linguistiques actuelles.

## Ponctuation & théorie

Dans le chapitre, intitulé, *De la ponctuation comme un code. Les théories linguistiques contemporaines* (p. 57-72), l'auteur souligne le moment, autour des années 1990, où la ponctuation a pu intéresser un plus grand nombre de chercheurs. Avant cette période, si l'on connaît surtout les travaux de Sensine et Damourette, on peut néanmoins remarquer qu'un intérêt très relatif est réservé à la ponctuation. C'est avec N. Catach, vers les années 1980, que l'objet ponctuation s'est mis à intéresser de nouveau les chercheurs. L'approche de N. Catach est dite « phonocentriste »,

dans la mesure où elle considère que les signes de ponctuation constituent une transcription plutôt fidèle des pauses et intonation de l'oral. Face à cette option, une autre façon d'appréhender la ponctuation s'est développée, autour des travaux de Jacques Anis et de ceux que l'on a appelés les « autonomistes ». Aux leurs yeux, le phonocentrisme traite la langue écrite comme une représentation déformée de la langue écrite alors que l'autonomisme traite la langue écrite comme un système spécifique en interaction très relative avec la langue parlée. Dans cet entre-deux, on voit se multiplier des essais et traités de ponctuation : J. Drillon, L.-G. Védénina, I. Fonagy, J. Authier ou S. Pétilion. Force est de constater, malgré l'importance des travaux phonocentrés, que l'on ne trouve qu'un parallélisme asymétrique : un signe de ponctuation n'implique pas nécessairement une pause dans le cadre d'une lecture à haute voix ; de même, une pause peut ne correspondre à aucun signe particulier. En revanche, la ponctuation est bien un fait littéraire. Dans *Ponctuation et Littérature*. « *La ponctuation est le style* » (p. 73-106), on observe la ponctuation, non plus du côté de la théorie, mais du côté des écrivains, et l'on relève les préférences de certains d'entre eux pour tel ou tel signe de ponctuation. La notion notamment de *ponctuation littéraire* fait son apparition, grâce à Larbaud, mais à la suite de longs conflits des écrivains avec les protes : que l'on pense à Sand ou Hugo pour ne citer qu'eux. Les signes et la ponctuation sont donc présentés comme une *propriété* de l'écrivain, et relevant de *son style*. Les deux points pour Gracq — ainsi que les tirets qui desserrent la *constriction syntaxique* — en sont des illustrations. À l'opposé des codes typographiques et des exigences de protes, la ponctuation est définie comme une marque personnelle ; elle fait partie du style — mieux : *elle est le style* aux yeux de Sand. Et Gérard Dessons d'insister à propos de « l'inscription sur la page d'une scénographie du sujet » (p. 89).

De nos jours encore, il peut y avoir des distorsions entre les éditeurs et les écrivains : on sait que Les Éditions de Minuit n'aime pas, chez ses auteurs, les points de suspension. Seule, Hélène Lenoir est parvenue à les imposer. La ponctuation ressortit-elle de l'oral ou de l'écrit ? On revient ici sur l'indécision, absolument complexe, qui consiste à placer la ponctuation soit du côté de l'oral, soit du côté de l'écrit. On place alors Proust et Céline du côté des écrivains asthmatiques, en mettant de côté la dimension logico-grammaticale de la ponctuation. En même temps, on observe dans la ponctuation, une modulation muette des pulsions et impulsions du corps dans la phrase, au moment même où il écrit. Les études sur le roman tentent ici de voir dans la ponctuation un moyen de rendre la voix des personnages. L'auteur souligne ainsi :

Proust excelle en effet à user des nuances qu'introduisent les signes de ponctuation énonciatifs pour les rapporter à la personnalité du locuteur. (p. 113)

L'italique, les guillemets et les parenthèses apparaissent alors comme des moyens ponctuatifs, pour Proust, de rendre la parole de ses personnages. L'auteur se demande alors :

Si les écrivains disent écrire à haute voix — le « gueuloir » flaubertien est dans toutes les mémoires —, les lisons-nous à haute voix ? (p. 115)

Cette question nous paraît d'autant bienvenue qu'elle permet d'insister sur l'évidence que Proust ou Simon ne sont jamais lus à voix haute :

On est amené à se demander ce que recouvre exactement cette expression de « ponctuation orale » : exception faite de son emploi pour la ponctuation du discours rapporté, elle apparaît au mieux comme un oxymore, au pis comme un contresens. (p. 117)

Loin d'être le calque de l'oral, la langue écrite et la ponctuation sont à regarder comme le mode d'existence visuel de la langue : ainsi, la ponctuation s'adresse à l'oreille interne du lecteur. L'auteur aborde ensuite la ponctuation dans le temps de l'écriture : *Ponctuation et genèse. La ponctuation, mémoire du texte* (p. 141-184). L'auteur insiste ici sur cette définition des tracés de l'écriture apparaissant, dans la page, comme l'empreinte dans l'espace de la page du processus temporel qu'est l'écriture : « lire des manuscrits, c'est lire du temps dans l'espace » (p. 143). Ainsi, les retouches qui concernent tout particulièrement la ponctuation sont des traces de reprises et de repentirs, elles inscrivent le temps de l'écriture sur l'espace de la page. C'est ici aux manuscrits de Proust et surtout aux épreuves que s'attache l'auteur. En effet, Proust, en guise de correction, n'avait de cesse d'écrire des ajouts : des morceaux sont découpés et collés dans ce qui devient un nouveau brouillon et les épreuves sont à ce point surchargées de corrections qu'elles posent problème à l'éditeur — qui peut vite tourner au « cauchemar » (p. 145) pour l'éditeur (chacun a pu observer, interdit, les épreuves de *Du côté de chez Swann*). Les retouches les plus remarquables, et c'est ce sur quoi insiste I. Serça, sont les parenthèses dites *génétiques*, c'est-à-dire des ajouts, dans un second temps, de texte circonscrit par les parenthèses. Parenthèses et tirets contribuent ici au rythme général, en ralentissant l'allure du récit : Proust étire la phrase en repoussant son terme, c'est-à-dire son point final. La ponctuation est donc

l'une des marques formelles par lesquelles le texte publié garde la mémoire du processus d'écriture qui l'a engendré : les signes de ponctuation, indices des opérations d'écriture dont ils résultent, sont les « tracas persistantes du passé » dans le texte imprimé. (p. 183)

Dès lors que la question de la syntaxe est également soulevée, I. Serça nous invite à examiner les liens qu'entretiennent la phrase et la ponctuation : *Ponctuation et*



*phrase*: Proust, Simon, Gracq. *Marcher dans la phrase, marcher dans le temps* (p. 185-246). Ici, la ponctuation est appréhendée en tant qu'elle donne une forme au temps, qu'elle déjoue la linéarité et bouleverse l'ordre des mots. Ainsi, la syntaxe informe le temps de l'écriture [...] « Ponctuer la phrase, c'est ponctuer le temps » (p. 186). C'est à Proust et Simon — « auteurs à parenthèses » — que l'auteur s'attache pour cette promenade dans le temps ponctué. Ainsi chez Proust, la phrase — qui *sait pourtant où* se trouve son point final — procède par ajoutages incessants de parenthèses, et de parenthèses dans les parenthèses si bien que pour finir, celles-ci sont plus imposantes du point de vue de la *masse langagière* que la phrase insérante. C'est du reste ainsi que les épreuves revues par Proust sont — en marge et par collages de papier — amplifiées, et qu'elles constituent pour l'éditeur un véritable calvaire qui le conduit bien évidemment à les refaire intégralement. Ainsi, la phrase, qu'elle soit sur les épreuves ou non, « avance par "germination" ou "efflorescence" dirait Proust, par juxtaposition ou parataxe dirait un linguiste » (p. 190). La phrase progresse par un mouvement incessant de relance, avec la reprise d'un même terme, répété pour être développé par une relative ou tout autre type d'expansion. Ainsi, la phrase, qui pouvait sembler sur le point de s'achever, est relancée par les parenthèses qui accompagnent l'expansion de la phrase, cellule organique « qui se développe comme un bourgeonnement » (p. 191). Chez Simon, la phrase ne retombe pas sur son point final, après un long excursus. Tout au contraire, elle n'est que cela, et se présente comme des excursus, c'est-à-dire des reformulations incessantes soudées aux segments qui précèdent par des « c'est-à-dire », « pour ainsi dire », « si l'on peut dire ». La phrase est également sans cesse relancée par des participes présents, qui participe à sa délinéarisation. « La période dévide insensiblement sa pelote, le fil paraissant interminable » (p. 194). Ainsi les liens entre les propositions sont extrêmement lâches, la phrase étant faite de glissements ouvrant sur une forme de tension entre le continu et le discontinu, et le cadre phrastique est malmené. Alors que

chez Proust le cadre phrastique est maintenu, même s'il est malmené et dilaté à l'extrême. La structure de la phrase résiste en dépit de ce mouvement de proliférations et de cet écartèlement entre probate et hyperbate qui tend à faire éclater son cadre. La phrase est ainsi arc-boutée sur sa fin : elle est tout entière vouée à différer la chute finale au prix d'un étirement, comme un élastique prêt à se rompre (p. 201)

« chez Claude Simon, la probate l'a emporté et a fait voler le cadre phrastique qu'elle excède » (p. 209).

La lecture, dans l'œuvre de ces deux auteurs, mais aussi chez Gracq, passe par ces ajoutages, parenthèses et reformulation ou mise en page découpée : elle reste toujours une promenade dans laquelle la phrase respire au rythme de la marche, et

le lecteur adopte cette allure, si singulière pour chaque écrivain, pour entrer dans le roman.

## Promenade & métaphores

Tout d'abord, dans *L'espace temporel de l'œuvre d'art. Marcher dans The matter of time* (p. 247-277), I. Serça revient aux problématiques artistiques qui étaient les siennes au tout début de son ouvrage, soulignant que le rythme est un trait commun à tous les arts : la littérature, la peinture, la musique, l'architecture. « La ponctuation, qui crée cette forme dans le temps qu'est le rythme, apparaît ainsi comme le critère nécessaire de toute œuvre d'art » (p. 247). Ainsi, après avoir rigoureusement appréhendé la ponctuation dans son sens strict, I. Serça la retrouve, sur un mode métaphorique. C'est ainsi que le temps et le rythme sont convoqués dans les images à travers Klee et Kandinsky. La musique est également convoquée : reliée à la ponctuation dans ses rapports avec l'espace du manuscrit médiéval. La photographie est présente également, et l'on retrouve Simon qui fut en dialogue permanent avec la peinture et le cinéma puisqu'il projeta de réaliser un film à partir de *La Route des Flandres*. Cinéma dans lequel les ellipses, les répétitions, les raccourcis ralentissent ou accélèrent le temps en fonction du montage. Pour l'architecture, Richard Serra est bien évidemment convoqué, avec l'exposition *The Matter of time*, présentée en 2010 à Bilbao, et dans laquelle le visiteur invente à chaque fois, dans ces immenses créations, des parcours inédits.

De telle installations, où le sujet de l'œuvre n'est plus la sculpture elle-même, s'adressent à un spectateur-marcheur : l'expérience se fait dans la durée de sa promenade. (p. 267)

Ici, les déplacements et le regard sont devenus des gestes fondateurs. Enfin, avec le chapitre : *Donner une forme au temps. L'hypogée des deux points* (p. 278-289), l'auteur souligne combien — par l'usage des signes de ponctuation — l'écrivain donne une forme à la phrase qui, en retour, informe le temps.

Écrire, c'est non seulement rendre compte de cette réalité intangible qui nous constitue [le temps] — mais aussi lutter là contre, par une phrase informée par le temps et qui, en retour, lui donne une forme. (p. 278)

Autrement dit, écrire, c'est se saisir/être saisi par le temps, contre la fuite duquel on ne peut rien, mais ponctuer la phrase permet, d'une certaine manière (et la ponctuation au sens métaphorique aussi) de donner une forme au temps, c'est-à-dire d'en être un sujet actif. La parenthèse manifeste ainsi cet espace-temps maîtrisé ; elle « déploie un espace temporel au cœur de la phrase » (p. 284). Elle

permet de sentir que l'on traverse *du temps* (de même, les deux points permettent d'enclorre, aux yeux de l'auteur une hypogée dans laquelle gît l'épaisseur du temps). C'est à I. Serça elle-même que nous cédon la parole, pour mieux saisir la conclusion qu'elle nous propose :

la ponctuation est le stylet — le style — dont use l'auteur pour façonner la phrase à son usage, pour mesurer son allure : elle est le biais par lequel il peut *écrire le temps*. Elle bat le rythme, elle jalonne la marche du lecteur qui s'avance dans le roman : elle est le biais par lequel il peut *saisir le temps*. Dessinant à nos yeux les formes que notre lecture déplie, la ponctuation délimite l'espace temporel que crée l'œuvre d'art et en est ainsi un des critères nécessaires. (p. 288)

---

\*\*\*

Styliste, I. Serça fait œuvre de littéraire, d'historienne du système de la ponctuation et des idées touchant à son histoire, mais aussi amatrice d'arts plastiques, de musique, d'architecture. Mais cette dernière citation la montre aussi *en linguiste*. En effet, définissant la ponctuation comme un outil stylistique d'écriture, elle place celle-ci dans un processus : la ponctuation devient alors le fait même de ponctuer : le processus de choix et d'usage des signes au cours de l'écriture. Dans ce sens, nous n'au nous n'avons jamais véritablement accès à l'énonciation mais aux résultats de celle-ci : les énoncés. Mais cela ne signifie pas pour autant que nous ayons tenté d'atteindre un insaisissable ; au contraire, la notion de rythme et de mesure de temps nous place au cœur même de l'acte de ponctuer — c'est-à-dire de la ponctuation comme acte appartenant pleinement au processus d'écriture et de création. C'est à ce déplacement, ou plutôt à cette aventure sémiotique qu'I. Serça nous invite : pour notre plus grand bonheur.

## PLAN

---

- [Chronologie du point](#)
- [Ponctuation & théorie](#)
- [Promenade & métaphores](#)

## AUTEUR

---

Sabine Pétilon

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [sabine.petillon@gmail.com](mailto:sabine.petillon@gmail.com)