



HAL
open science

Les écrivains et la ponctuation. Entre marques de fabrique et bâtons rompus.

Julien Rault

► **To cite this version:**

Julien Rault. Les écrivains et la ponctuation. Entre marques de fabrique et bâtons rompus.. Magazine littéraire (Le), 2016, La littérature contre le Mal, 564 (2), pp.82-83. halshs-02504090

HAL Id: halshs-02504090

<https://shs.hal.science/halshs-02504090>

Submitted on 15 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.

Les écrivains entre marques de fabrique et bâtons rompus

À partir du XVIII^e siècle et surtout du XIX^e, les écrivains revendiquent d'inventer leur propre ponctuation – un nouveau biais pour remettre en cause les normes langagières. Tour à tour, on la réduit à peau de chagrin, on la fait au contraire proliférer, ou on recourt de manière obsessionnelle à un signe fétiche.

Par Julien Rault

Si certains auteurs bataillent déjà, au XVI^e siècle, avec leurs imprimeurs pour imposer leur ponctuation – tel Rabelais aux prises avec Dolet –, il faut attendre le XVIII^e et surtout le XIX^e siècle pour que les écrivains s'emparent vraiment du sujet et revendiquent en outre une ponctuation plus *élastique*, affranchie du carcan trop étroit des règles.

Subversions, expériences, ruptures

Au XVIII^e siècle, certains usages témoignent d'une prise de conscience aiguë des enjeux poétiques de la ponctuation. Que l'on songe aux libertins, dont la contestation passe aussi par un usage nouveau, et important, des points multiples – retournant en arme de subversion ces points qui relevaient par ailleurs des stigmates de la censure. Les manuscrits de Sade montrent en outre que ce dernier ponctue à peine, ignorant souvent le point, mais apporte un soin méticuleux à l'introduction de points multiples (deux ou trois), devenus de véritables instruments sadiques (« Ici l'égarément du libertin était à son comble : ses fougueuses passions venaient de briser tous les freins... »).

D'autres encore se livrent à de véritables expérimentations et offrent à leurs lecteurs de curieux chapitres. Xavier de Maistre propose ainsi un court passage du *Voyage autour de ma chambre* sous la forme de traits continus enserrant un unique syntagme (« le tertre »). Au début du XIX^e siècle, Charles Nodier, dans *Moi-même*, rédige le chapitre IX, intitulé « Le meilleur du livre », uniquement avec des signes de ponctuation (illustration ci-contre). Les expériences de sous-ponctuation, de sur-ponctuation se multiplient, sur le modèle, inégalé, des

Agrégé de lettres modernes et docteur en littérature française, Julien Rault enseigne à l'université de Poitiers.

Il vient de faire paraître *Poétique du point de suspension. Essai sur le signe du latent* (Cécile Defaut).

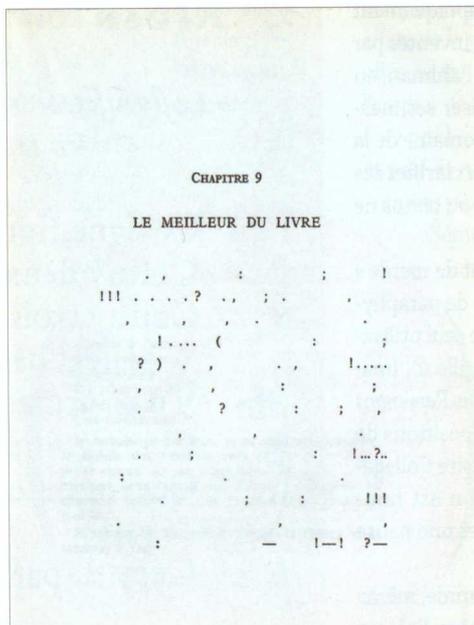
explorations et des créations de Sterne, dans *Tristram Shandy* (1759), œuvre ponctuée de blancs, d'astérisques, de tirets, de traits, de double page noire ou marbrée.

C'est véritablement au XIX^e siècle que le débat s'intensifie, que l'enjeu se crispe autour de la norme et des usages : ponctuer devient un espace – subjectif, affectif – de créativité. Apparaît un usage esthétique, stylistique de la ponctuation. Une ponctuation littéraire. La formule parodique de Georges Sand est devenue canonique : « On a dit, "le style c'est l'homme". La ponctuation est encore plus l'homme que le style. » Schématiquement, deux camps s'affrontent : d'un côté les auteurs, réclamant un usage singulier de la ponctuation, domaine du style ; de l'autre les grammairiens, les typographes, les imprimeurs,

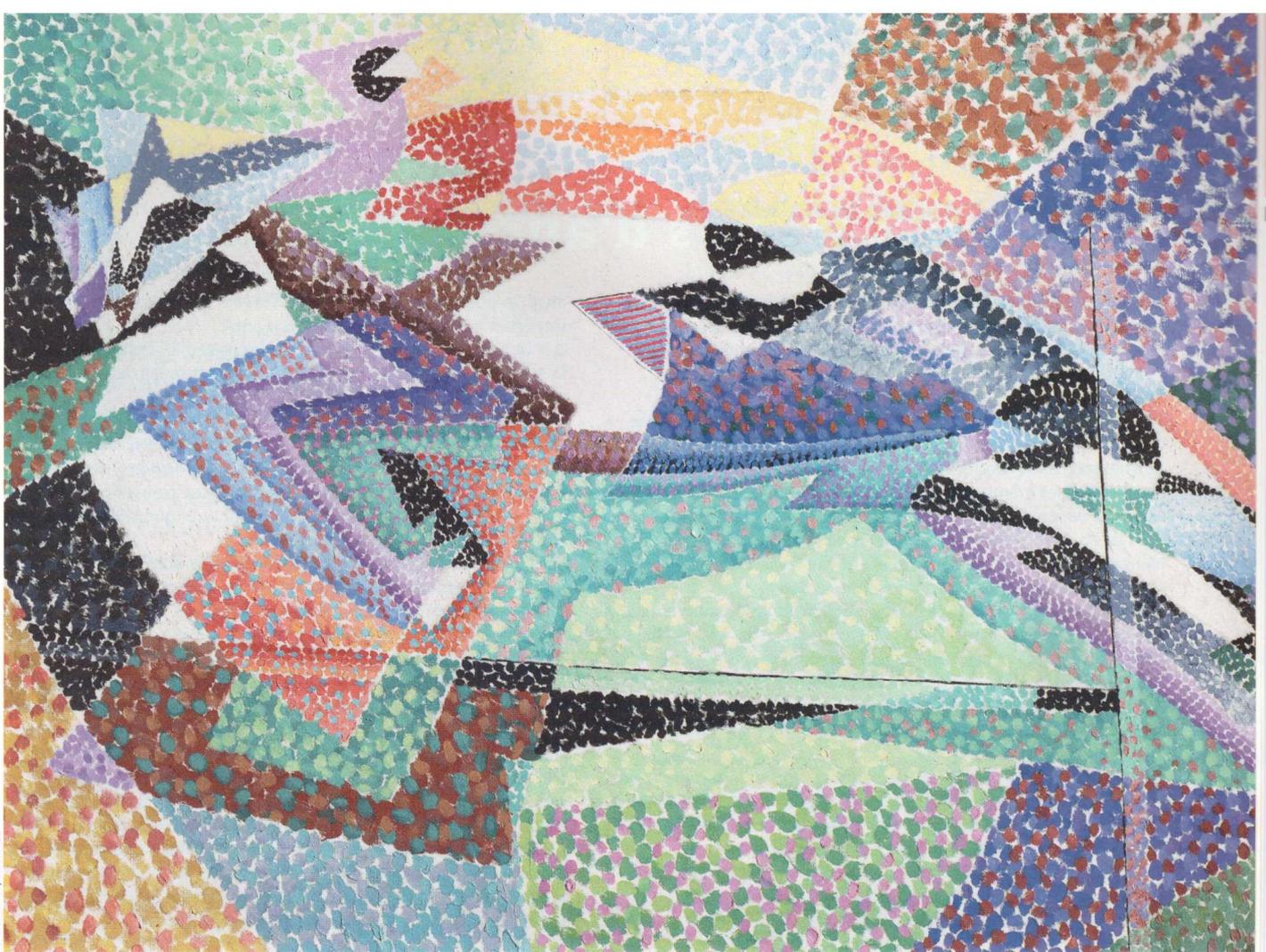
prônant la fixité et l'universalité de règles nécessaires à la clarification de la pensée dans l'écrit. Hugo, imitant Rabelais en son temps, met ainsi explicitement en cause les imprimeurs belges, et compare le déferlement de virgules dans leurs corrections à l'invasion des saute-relles en Égypte ; la virgule trop abondante devient un fléau, un parasite. À l'inverse, Villiers de L'Isle-Adam tente d'imposer aux correcteurs la logique propre de sa ponctuation, fondée sur la surabondance : virgules et points-virgules, parenthèses et tirets viennent ainsi segmenter la prose des *Contes cruels* en des lieux proprement inattendus.

La ponctuation devient un élément essentiel de mise en texte, mais aussi de mise en œuvre : comme l'explique Jacques Dürrenmatt (1), l'abandon de la

période au profit d'un style coupé au XIX^e siècle est constitutif d'une nouvelle façon d'envisager la liaison, née du sentiment que l'Histoire n'est pas continue mais balbutiante, mal cousue également ; il s'agit désormais



Page extraite de *Moi-même*, de Charles Nodier (1800).



d'exhiber la rupture, par un style déchiqueté, mutilé, un peu à l'image de ce corps monstrueux qu'incarne la créature rapiécée du Dr Frankenstein.

Au XX^e siècle, persiste cette dichotomie entre ponctuation grammaticale et ponctuation littéraire : Larbaud, exigeant la rédaction de « traités spéciaux », évoque ainsi l'existence « d'une ponctuation littéraire à côté de la ponctuation courante comme il y a une langue littéraire à côté du langage écrit courant ». Persiste et se précise, également, la réflexion fondamentale sur la notion plus englobante de rythme. La ponctuation permet de mettre en forme graphiquement l'espace du temps ; après Mallarmé, et avec Proust ou Simon, analyse Isabelle Serça (2), la ponctuation, objet visuel, se comprend vraiment comme une organisation spatiale de la temporalité, une expérience du temps dans l'écriture.

De Flaubert à Guyotat, manies et empreintes de corps singuliers

Certains signes de ponctuation sont emblématiques. D'un courant, d'un discours, comme ce fut le cas du romantisme, prisant les signes expressifs (!!!), du dialogue naturaliste, lardé de points de suspension, ou encore du monologue intérieur, souvent caractérisé par une « musique étonnante de points-et-virgules » (George Moore). D'un auteur

La Course de chevaux, hommage à Seurat, de Gino Severini (1957).

“
Le génie est
une question de
muqueuses. L'art
est une question
de virgules.
”

Léon-Paul Fargue

(1) *Bien coupé mal cousu. De la division et de la division dans le texte romantique*, Jacques Dürrenmatt, éd. PUV, « Essais et savoirs », 1998, p. 6-8.

(2) *Esthétique de la ponctuation*, Isabelle Serça, éd. Gallimard, 2012, p. 121.

évidemment ; la ponctuation pour les écrivains est d'abord affaire de voix singulière, de souffle. De celui qui, peut-être, finit par gonfler les voiles et embarquer le lecteur, comme l'écrit Flaubert à Louise Colet, à propos des paragraphes : « il va falloir les dévisser, lâcher les joints, comme on fait aux mâts de navire quand on veut que les voiles prennent plus de vent » ; la grande obsession rythmique de Flaubert – son attention portée au phrasé et à la chute (de phrase) – l'amène ainsi à user singulièrement du point-virgule ou du tiret, qu'il s'ingénie à placer en fin de phrase. Julien Gracq, qui se plaît à comparer certains auteurs (Breton) au « surf-rider » porté indéfiniment par le mouvement de la phrase déferlante, a lui-même une certaine prédilection pour le tiret, dont les vertus dynamiques obligent la phrase « à cesser un instant de tendre les rênes ». Le mouvement, le rythme toujours.

L'occurrence unique d'un signe ou la récurrence d'un même signe – allant jusqu'à témoigner, parfois, d'une manie scripturale, voire d'une forme de graphopathie – à l'intérieur d'une œuvre ne peuvent qu'exemplifier des enjeux essentiels. Et produire des effets de lecture. Dans le premier cas, on songe à la présence de ce « (...) » qui articule les deux parties du *W ou le Souvenir d'enfance* de Perec et qui concentre les enjeux de la mémoire et de l'oubli. Dans le second, on peut évoquer l'usage singulier >>>

Pas de point, pas d'ancre Par Hélène Cixous

Je suis le texte, son sillage étincelle l'étendue infinie de ma page obscure, nous filons à la vitesse du rêve nous faisons voile ou toile, la phrase flèche plus vite que ma main, jette des mots brillants, multipliants, ah le mot météore il y a deux lignes mettait hors de moi-même mon cœur voyant, je ne fais pas exprès de déponctuer, quand l'écriture d'elle-même m'arrive par déferlements, s'élançe me mène loin devant moi, comment voulez-vous que je m'arrête d'un point, la phrase rit et même aux larmes, elle respire plonge jaillit laboure les rives par coulées se glisse entre les lèvres des éléments, retourne l'éther en mers et les terres en scènes de résurrection nomade inspirée du monde littoral, est-elle écrite est-elle orale, les deux indissociablement, et c'est ce vol qui trouble les bords, haletant, mêlé de voix venues de tous les règnes, chants de la grive mémoire, rythmes irréguliers des vents, qui fait cette musique parlante dont je suis amoureuse et que je note à une vitesse pas assez folle Au vol! C'est pour ça que j'écris toujours à la plume. Comme Nils Holgersson sur son oie plus vite que moi je vole allongée sur le dos de mon stylo je ne veux pas capturer le texte je veux l'approcher le caresser, il faut voir dans quel état est mon papier piétiné griffé froissé strié sillonné, contresigné de toutes mes graphies orangeuses, la nuit mon écriture dévale l'échelle du cahier de haut en bas, déborde, La crainte de perdre le livre de vue accroît le désir d'atteindre la survitesse de l'instant ultime, quand la vie touche à la mort, hume goûte le goût de mourir du vivre, le goût de rire du mourir

ah si on pouvait foudre, on déleste, on veut que le navire décolle en verticale, donc pas de point, pas d'ancre des virgules, oui, pour, comme la marionnette de Kleist qui atteint la grâce en ne se posant jamais sur le sol mais seulement l'effleurant, ranimer l'essor, mon rêve c'est d'écrire pas moins vite que Stendhal, à la bride abattue des carnets de Dostoïevski, en montant la voix jusqu'à l'ivresse de Rossini et retomber en roulant et roucoulant dans le ravissement de cette sonate de Schubert qui ne connaît pas de fin sans arrêt en surpassance : car il faut pour que Littérature survive que le sujet surpasse le disant J'ai vérifié les manuscrits de *La Vie de Henry Brulard*, un grand vent fouette et courbe le texte, et pas de points, mais sur la plage du texte on aperçoit çà et là une tête d'épingle infime : une aumône aux bonnes manières que la phrase a laissée tomber et qui se perd entre les lignes. Pour ma chance le texte est comme la nymphe Galatée qui nous lance une pomme et court se cacher derrière les saules mais qui désire quand même être vue. Ici j'imité l'adorable Virgile qui enchante sans ponctuation À la fin de la pourchasse, lorsque le texte revient vêtu de caractères d'imprimerie, en jaquette, calmé, prêt à recevoir la visite du lecteur, mon éditeur plaide pour le bien-être de l'invité. — Voici le temps de brouter et ruminer dans l'enclos jardiné du livre. Mets des points, presse l'éditeur. — Soit, dis-je, trois points. Pose-les où tu voudras. Je ferme les yeux, j'entends mon éditeur planter des points. N'importe où. La littérature a commencé sauvage ensuite on lui passe le mors. On la cloue au poteau de la page. Elle respire encore

>>> des parenthèses et des tirets dans le discours de la mémoire, dans l'écriture du moi et du temps chez Proust, Gide ou encore Leiris, souvent lié à un décrochement (« Pendant des années, il vint toutes les semaines – chaque lundi à ce qu'il me semble – déjeuner à la maison »). Ou encore les usages massifs de points de suspension chez Mirbeau, Colette, Loti ou Sarraute, qui sont autant d'interprétations de la valeur latente du signe (3) : ailleurs, lan-gueur, tropisme. Chez Céline, à qui l'on peut attribuer sans conteste un signe totémique (le « !... »), c'est autant la quête d'expressivité que l'obsession de la fin (cette clôture problématique de la phrase) qui se lit dans l'omniprésence des trois points, lesquels apparaissent comme les signes réflexifs d'une remise en cause généralisée du discours (un motif paranoïaque, ces points de suspicion?). Certains auteurs ont pu tenter de se forger un signe de ponctuation, voire leur propre système de notations. On pense ainsi au combat de Léon-Paul Fargue – celui-là même qui considère que l'art est une question de virgules – pour imposer à Gide les deux points horizontaux dans ses *Poèmes*; aux retranscriptions des expériences psychotropes de Michaux, ponctuées par des lignes de points, de tirets ou de traits épais, afin de marquer

(3) *Poétique du point de suspension*, Julien Rault, éd. Cécile Defaut, 2015.

(4) *À coups de points. La Ponctuation comme expérience*, Peter Szendy, éd. de Minuit, « Paradoxe », 2013.

spatialement l'intervalle de temps entre les visions; aux barres obliques de Monique Wittig scindant le sujet énonciateur (j/e), ou à celles de Guyotat (/, //, ///, ////), qu'il baptise « barres inclinées » et qui viennent découper, scander, le tumulte du récit.

On voit que ce qui importe, et entre indubitablement en ligne de compte dans l'appréhension de ces petits signes, repose aussi sur la dimension figurative, la forme graphique à laquelle on attribue des fonctions mimétiques. Cela peut fonctionner dans le discours métaphorique, lorsque le corps se textualise pour mieux se décrire : il arrive de rencontrer un nez en point d'interrogation chez Balzac, des yeux qui font la virgule chez Chateaubriand, des rires entre guillemets chez Claudel, ou encore un sexe dressé comme un point d'exclamation chez Queneau. Les signes de ponctuation suscitent l'analogie avec le corps. Adorno voit ainsi dans le point d'interrogation « un œil qui s'ouvre » et remarque que le point-virgule évoque « visuellement une moustache tombante ». Quant au point d'exclamation, il le compare à « un index dressé d'un air menaçant ». Index dressé, menaçant, qui finit par incarner un véritable personnage dans une nouvelle de Tchekhov, commentée par Peter

Szendy (4) : un point d'exclamation d'épouvante venant hanter les cauchemars puis les hallucinations d'un secrétaire de collègue, supplantant *in fine* l'ensemble des protagonistes (*lire aussi p. 95*). Le corps, toujours.

La critique d'un système tour à tour insuffisant et répressif

On sait que Claude Simon, dont la prose offre de beaux exemples d'intrication de parenthèses et de tirets, de montage complexe de paragraphes, propose parfois de longs passages dépourvus de signes de ponctuation traditionnels. Que Sollers obtint que l'on imprimât *Paradis* sans aucun signe (sans majuscules également, sans alinéas, sans paragraphes). Tel désir d'affranchissement révèle peut-être une autre facette du rapport des auteurs à la ponctuation : celle-ci peut se comprendre au fond comme un système auxiliaire, un pis-aller qui vient compenser une défaillance du verbe. La prose ne pourrait-elle pas se suffire à elle-même ? Être suffisamment limpide et rythmée pour se passer de ces prothèses textuelles, de ces adjuvants syntaxiques et sémantiques ?

Mais d'autres conceptions, tenaces, témoignent d'un rapport également critique à la ponctuation. Parmi celles-ci, une, particulièrement récurrente. Un mythe si l'on veut : la ponctuation serait imparfaite. Insuffisante, ambivalente ou chaotique. Ce constat topique est le point de départ de nombreuses expérimentations et tentatives d'enrichissement du système (*voir l'article de Sylvie Prioul p. 79-81*). Parmi celles-ci, on peut mentionner les six points d'intonation d'Hervé Bazin. Avant lui, nombreux ont été ceux qui ont souhaité importer de nouveaux signes. On se souvient de Rousseau (qui, pourtant, semble ignorer royalement la ponctuation) réclamant la création d'un point vocatif, de Rétif de La Bretonne invoquant la création de « points précipitatif, ralentissant, indignatif et attendrissant » afin de répandre plus de clarté dans le discours, d'Alcanter de Brahm inventant un (problématique) point d'ironie, ou encore de Raymond Queneau et de son point d'indignation. À travers ces créations et ces remarques sur les insuffisances du système se devine en réalité l'éternelle et aporétique confrontation écrit/oral : la ponctuation, qui relève du graphique, cristallise cette incapacité supposée de l'écrit à restituer toutes les nuances de l'oral. D'où la nécessité de multiplier les signes d'intonation.

Notre ponctuation est vicieuse et insuffisante, dit Valéry, qui envisage aussi de nouveaux signes, calqués sur la musique (des *vivace, solenne, staccato*, etc.). Elle est aussi, on

l'a vu dans le conflit qui opposa typographes et auteurs, soumise à des règles. Comment la voix d'un auteur peut s'inscrire dans cet ensemble *a priori* normé et codifié ? Pour imposer son souffle, on peut considérer qu'il faut s'affranchir des règles, inventer de nouvelles formes discursives, de nouveaux signes ponctuants.

Au-delà de ce motif, existe aussi l'idée, moins explicite, plus inconsciente, que l'essence même de la ponctuation relève de la norme, de l'ordre. En effet, que fait la ponctuation dans le discours, sinon classer, ordonner, légiférer ? Ainsi, elle peut être perçue par les écrivains comme un système répressif, contraignant, forme de procédure de contrôle interne au discours. De là certainement une révolte, sensible dans le rejet ou l'appropriation de certains signes ; de là une dimension politique dans le rapport à la ponctuation. En Italie, la révolution futuriste passe, en prose également, par un renouvellement de la typographie, la suppression ou l'usage intensif de certains signes. En Grande-Bretagne, l'opposition des modernes à la période victorienne se joue aussi sur le champ de la ponctuation : Ford Madox Ford et Joseph Conrad, dans *The Inheritors* (1901), s'en prennent à la « *controlling force of the dash* », tiret assimilé à la norme et au contrôle (contestant ce dernier par une invasion de trois points). En France, Charles Fourier, pour asseoir son projet utopique, se propose de créer un nouveau système de ponctuation (25 signes) afin de remédier au « chaos » de « la ponctuation civilisée ».

L'ensemble de ces démarches, qu'elles relèvent de discours d'auteurs sur la ponctuation, ou de pratiques singulières, atteste la fonction poétique, sinon politique, de la ponctuation. Mais ce qui apparaît surtout, de façon plus ou moins filigranée, c'est la très forte dimension affective qui régit le rapport des auteurs aux signes de ponctuation : tel auteur pourra avoir en horreur les points de suspension (Caudel), voire les haïr (Échenoz) ; tel autre donnera toutes ses faveurs aux deux-points (Bonnefoy) ou érigeria un signe de ponctuation en élément totémique, en fétiche (Céline). Tel autre enfin qui rêvera d'un monde où l'on mourrait pour une virgule (Cioran).

Évoquer la ponctuation, c'est indéniablement ouvrir de menues brèches, toucher à l'intimité : ces petits signes, moins en bordure qu'au cœur du texte, permettent d'inscrire une présence dans l'écrit, une présence physique (le souffle, la voix, le corps), un parti pris idéologique (la norme, les règles, l'ordre), une dimension ontologique (la division, la liaison, la coupure). Ponctuer, on l'aura compris, c'est faire signe. En tous points. ●

“
Au moyen
des parenthèses
(ceci est leur plus beau côté),
toutes les pensées qui
(sans tenir précisément au sujet)
peuvent cependant (si on les place
à propos) contribuer à sa clarté
(premier devoir (quoique le plus négligé)
que devraient s'imposer les écrivains)
sont jetées à droite et à gauche dans
des parenthèses, et forment un tout
qui réunit (rare prérogative)
l'abondance et la clarté.
”

Xavier de Maistre