

Paul Klee,  
*Flèche dans  
un jardin*,  
1929.

« *Art de distinguer par des signes reçus les phrases entre elles, les sens partiels qui constituent ces phrases, et les différents degrés de subordination qui conviennent à chacun de ces sens.* » Littré.

Dans son éloge de Lamotte, d'Alembert remarque qu'il mettait « dans sa lecture cette espèce de ponctuation délicate qui fait sentir les différents genres de mérite par des inflexions aussi fines que variées » de la voix, ajouterai-je, pour mettre, comme on dit, les points sur les i.

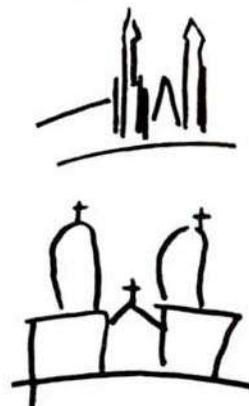
On notera que dans le terme même qui désigne cet art de distinguer phrases et membres de phrases par des signes reçus — mais sont-ils aussi arbitraires, aussi conventionnels que notre dictionnaire veut bien le dire ? — le point, « cette petite marque que l'on met dans l'écriture pour indiquer la fin des phrases » (trente et unième acception du « point » sur les cinquante-sept que l'on compte dans le Littré), *punctum* (d'où ponctuation) est gros de tous ces signes, tracés, marques, marqueurs et démarqueurs, notes et remarques, indices et signaux : non seulement la ribambelle de ses enfants légitimes, les deux-points que l'on met d'ordinaire pour indiquer une citation, une explication ; le point interrogant ou d'interrogation qui « dit » bien ce qu'il veut dire ; le point d'admiration ou d'exclamation qui, après le dernier mot d'une phrase, exprime l'étonnement ; les points suspensifs qui indiquent que le sens est là, silencieux, en surplomb de leur succession linéaire ; mais aussi le bâtard point-virgule qui, en marquant plus fortement la pause de la virgule avec le secours du point, sépare des membres de phrases subordonnés non grammaticalement, mais logiquement ; mais aussi la virgule qui, de petite verge notant les passages défectueux, indique aujourd'hui la moindre de toutes les pauses ; les parenthèses, tendres jumelles, embrassant les phrases séparées des périodes où elles sont insérées et leurs frères doublets, les agressifs crochets ; fils du point, oui, même les guillemets qui portent le nom seulement de l'imprimeur Guillaume — ou Guillemet selon Ménage — pour arrimer les citations au texte où l'écrivain honnête l'introduit avant d'avoir le redoutable rôle de signaler l'ironie dans l'usage d'un terme. Les voilà tous, les instruments multipliés de l'art du pointage du sens, les outils familiers du point originel, minuscule lieu de fondement des distinctions graphiques des sens, complets ou partiels, dans l'espace de la page, de leur

**PONCTUATION,  
ÉTYM. LAT.  
PUNCTUM**

ordre et de leur harmonie dans le temps de la lecture et dans l'architecture de la pensée : le point matrice cosmique ; la ponctuation, une cosmétique du sens née des enfantements successifs de cette matrice, une cosmétique de l'écriture transmettant au regard silencieux qui en parcourt les lignes des inflexions aussi fines que variées, aussi nombreuses que celles que, selon d'Alembert, Lamotte communiquait à son auditeur dans sa lecture.

**M**ais avant d'accéder à cette position génératrice d'un monde (de signes) et de l'art d'en user et d'en jouir en écrivant et en lisant, le point a dû faire un long voyage, un sinueux parcours dans le vocabulaire de la langue : de la douleur qui pique à la piqûre faite dans l'étoffe avec une aiguille enfilée d'un fil, de l'ouvrage de dentelle au trou fait dans une courroie, pour croire atteindre enfin à travers les mesures de la ligne, à la sérénité reposante de la géométrie. Erreur ! Le point, la plus petite partie de l'étendue, un quasi-zéro d'espace, « une supposition, une abstraction de l'esprit, une chimère » (Voltaire), le bon Abbé Delille après Pascal et Bossuet, y voit poindre un angoissant infini : « Je ne te suivrai point / dans cette mer profonde / où chaque astre est un point / et chaque point un monde. » Le point par destination est déjà cosmique. Pour contrôler cette fuite dans les espaces infinis qui effraient, voici le point, endroit fixe et déterminé, point de contact et point central ; voici le point de repère et le point de vue, le point d'appui qui, une fois trouvé, permet avec Archimède et Descartes, de soulever le monde ; voici les points cardinaux où l'espace géographique trouve son articulation. Points solsticiaux, équinoxiaux, le zénith et le nadir ; voici les points de mire des bonnes visées, les points de concours où les rayons lumineux convergent, les points d'incidence, de réflexion et de réfraction où ils tombent, sont renvoyés ou rompus par un milieu, le point radieux qui, comme un infime soleil, est leur point de départ ; on peut, essouffés, arriver alors à l'endroit estimé ou même calculé de la mer où le navire à un moment donné inscrit son sillage en piquant, sur la carte déserte des eaux quadrillées par les latitudes et les longitudes, le trou des regrets et des espérances. Dire les points lacrymaux et les points ciliaires, petits orifices d'où jaillissent les larmes et d'où coule l'humeur qui lubrifie l'œil ; dire aussi le point vivant, le point saillant qui, dans l'embryon, est la première apparence d'un cœur. Evoquer les points rouges et blancs qui font tâche dans un diamant, et avec le point noir à l'horizon, le nuage orageux et menaçant qui paraît dans le ciel. Inscrire sur le bloc de pierre les marques qui « mettent la statue aux points » de manière que le maître n'ait plus qu'à donner fini et expression à l'ébauche qui lui a été ainsi préparée. Re-marquer le point mort dans la course d'un organe machinique où il ne reçoit plus de mouvement de

TWIN TOWERED CHURCH



Donald Appleyard, Kevin Lynch, John R. Myer, Le long de la voie express nord-est de Boston. TDR.

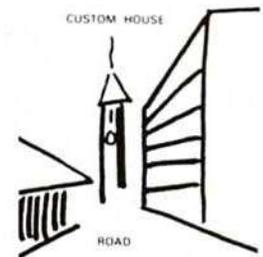
la force motrice et où son mouvement n'est dû qu'à sa vitesse acquise, mais aussi le point secret que l'on découvre dans la partie inférieure du revers de nos monnaies, lettres minuscules qui indiquent la ville où la pièce a été frappée... et ultime étape, avant d'entrer dans le champ typographique, mettre le point sur le i comme « dans la nuit brune, sur le clocher jauni, la lune... » (Musset).

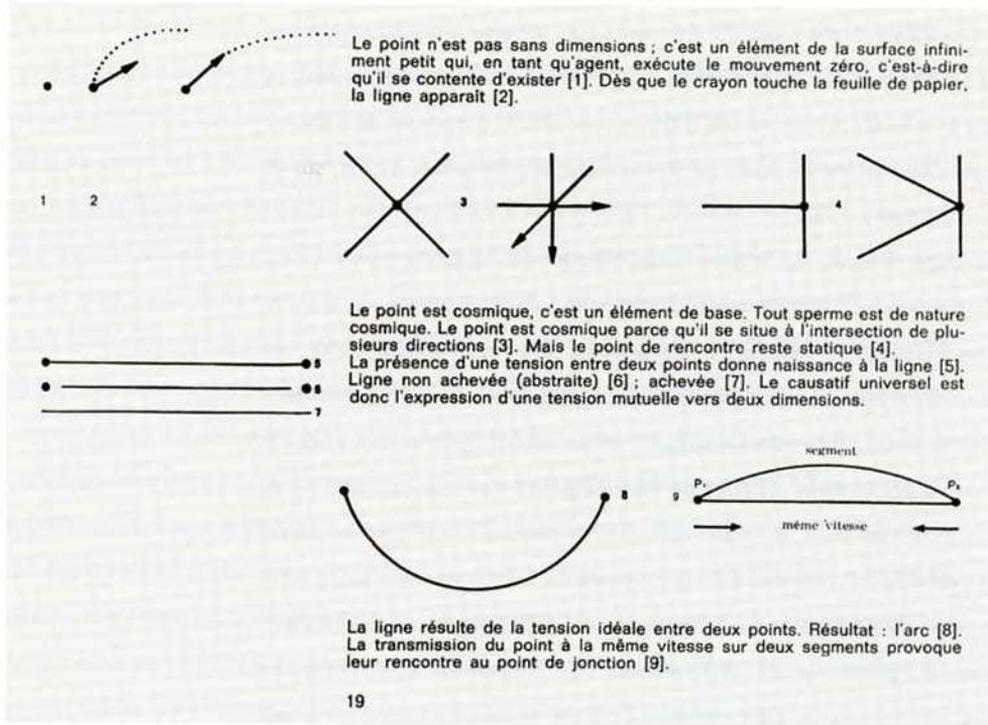
Le point, dans son voyage lexical, se trouve ainsi l'enjeu de tensions et le point d'application de forces contraires : **forces de l'infini** jusqu'à l'anéantissement ; ainsi le point de fuite sur la toile qui recueille les apparences peintes, pour les faire disparaître en lui, ce petit trou que Brunelleschi avait percé dans son panneau expérimental représentant le Baptistère de Florence, petit trou que Desargues, deux siècles plus tard, concevra géométriquement comme point à l'infini ; **forces de l'émergence** aussi, de l'apparition et de la naissance ; ainsi le point de l'œil, le point du sujet, le point de vue que le même Brunelleschi situait au revers de son panneau au lieu du point de fuite, mais sur l'autre face, et d'où surviennent les peintures des êtres, des choses et des palais jusqu'à la quasi-réalité ; le point principe, le lieu du prince, grand ordonnateur des images sur la scène de la représentation ; le point infini d'évanouissement dans l'instant et au lieu même où il est point infime d'émergence : point d'une ponctuation originaire au fondement rationnel de la représentation de peinture par lequel, doublement, elle s'excède à sa fin et à son commencement.

Klee, dans sa grammaire des éléments de la forme, pense et fait penser cette polarité parce qu'il nous donne à voir la ponctuation d'origine.

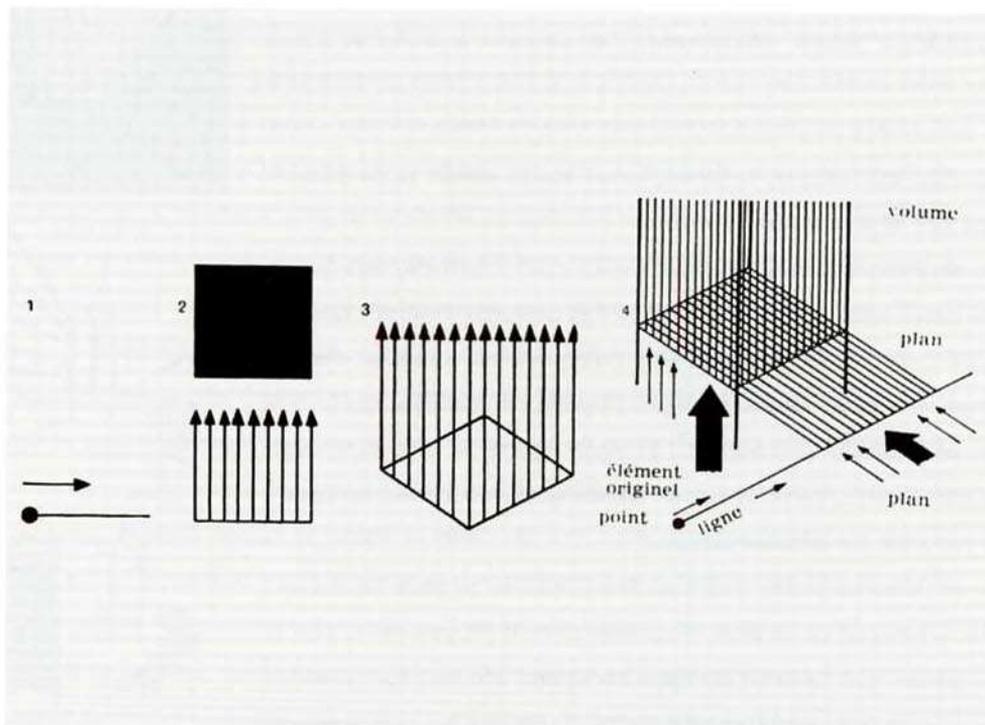
« Le point n'est pas sans dimensions ; c'est un élément de la surface infiniment petit qui, en tant qu'agent exécute le mouvement zéro, c'est-à-dire qu'il se contente d'exister. Dès que le crayon touche la feuille de papier, la ligne apparaît [...] Le point est cosmique, c'est un élément de base. Tout sperme est de nature cosmique. Le point est cosmique, parce qu'il se situe à l'intersection de plusieurs directions [...] La ligne résulte de la tension idéale entre deux points. Résultat : l'arc [...] Le point est mis en mouvement et donne naissance à une figure constitutive reposant sur la construction. »

Ailleurs, Klee écrira — et j'aimerais penser ainsi l'œil brunelleschien au point de vue — : « Car j'étais précisément à l'endroit où se situe le commencement [et peut-être, avec le maître florentin, faut-il penser que l'endroit du commencement, son lieu, son point est toujours à l'envers d'un trou, du trou de la fin] c'est-à-dire, continue Klee, que je pouvais





Paul Klee, *Le point qui se met en mouvement*. TDR.



Paul Klee, *Les jalons de la pensée créatrice*. 1. La ligne. 2. La surface. 3. Le volume. 4. La dimension spatiale. TDR. (In: *La pensée créatrice*.)

être aussi fertile que possible... Je commence au même endroit que la forme créatrice : c'est-à-dire au point animé par le mouvement. »

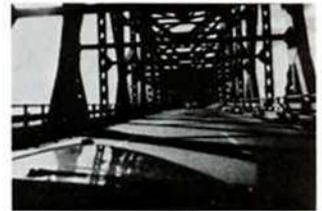
Il en est ainsi, humblement, avec le point dans la page d'écriture : modeste phénoménologie qui répète à son ordre les grandioses commencements de la Renaissance. Je lis : l'œil parcourt la ligne et les groupes de signes, grisaille serrée jusqu'à ce blanc qui l'interrompt et dont un point est la marque. Infime instant de pause et, son regard appuyé sur la lettre majuscule initiale de la nouvelle phrase, l'œil repart le long de la ligne des signes, selon le sens et les parties de sens et les divers degrés de subordination qui à chacune conviennent. Que s'est-il passé lors de ce banal accident si nécessaire à la lecture ? La petite tache noire du point troue le blanc de la page et la *dictio* qui accompagne de son murmure silencieux le regard décrypteur instantané des signes écrits, ici, en un instant, s'exténue et disparaît. Le point est l'indice minuscule et impérieux de ce blanc : il en remarque le neutre ; il neutralise la secrète voix de l'œil.

Variation : supprimer le point ; surprise ! Le vide séparateur devient potentiel graphémique, virtualité de signes, puissance de sens, palimpseste de blancheur. Le souffle de la *dictio* halète à ce vide, bute sur cette absence. Le point qui la marque de sa pointe l'occupe cependant tout entière : il l'irradie de sa suffisance d'exister, comme le disait Klee du point cosmique. Présence du point : imminence, en ce lieu, du sens qu'il anticipe à vide et auquel il prépare la voix silencieuse et l'œil lecteur et la pensée qui l'accompagne. Présence du point : promesse de la lecture dans le signe qui la fait tomber un moment, geste d'offrande de ses prémices.

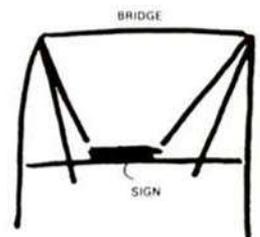
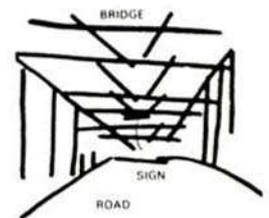
Application : Je lis dans les *Pensées* de Pascal, celle-ci :

« ... C'est l'effet de la force, non de la coutume ; car ceux qui sont capables d'inventer sont rares ; les plus forts en nombre ne veulent que suivre, et refusent la gloire à ces inventeurs qui la cherchent par leurs inventions ; et s'ils s'obstinent à la vouloir obtenir, et mépriser ceux qui n'inventent pas, les autres leur donneront des noms ridicules, leur donneraient des coups de bâton. Qu'on ne se pique donc pas de cette subtilité, ou qu'on se contente en soi-même. »

(Il m'importe peu que la ponctuation soit celle de l'imprimeur Louis Lafuma qui édita vers 1954 les *Pensées*, à sa manière — celle de Pascal, pensait-il — dans le volume que je lis aujourd'hui.) J'écoute la voix de la *dictio* qui accompagne ma lecture. Scansion haletante, par la syncope (interruption et reprise dans l'interruption) des points-virgules, et plus



BRIDGE STRUCTURE



C'est l'effet de la force, non de la coutume, car ceux qui sont  
capables d'inventer sont rares, les plus forts en nombre ne veulent  
que suivre et refusent la gloire à ces inventeurs qui la cherchent  
par leurs inventions et s'ils s'obstinent à la vouloir obtenir et  
à mépriser ceux qui n'inventent pas, les autres leur donneront  
des coups de bâton, qu'on ne change donc rien ou qu'on se contente  
en soi-même.

[...] C'est l'effet de la force, non de la coutume ; car ceux qui sont capables d'inventer sont rares ; les plus forts en nombre ne veulent que suivre, et refusent la gloire à ces inventeurs qui la cherchent par leurs inventions ; et s'ils s'obstinent à la vouloir obtenir, et à mépriser ceux qui n'inventent pas, les autres leur donneront des noms ridicules, leur donneraient des coups de bâton. Qu'on ne se pique donc pas de cette subtilité, ou qu'on se contente en soi-même.

Manuscrit des Pensées  
de Blaise Pascal ;  
Folio 441.

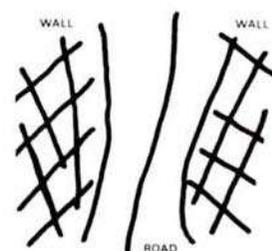
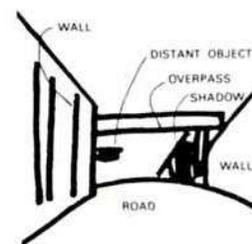
Première remarque : je découvre que cette pensée a été dictée par Pascal. L'« interruption initiale » est donc un effet de voix, une attaque de la parole vive.

Deuxième remarque : malgré les marbrures du fond, on constatera que le texte est dit d'« une seule coulée » (ni point-virgule, ni virgule, ni point dans ce qui constitue la première phrase des éditions imprimées) : une seule pause, faible, marquée par une virgule entre « des coups de bâton, qu'on ne change donc rien ».

Troisième remarque : Pascal écrit dans ce qu'il a dicté ; il ajoute au-dessus de la ligne « leur donneront des noms ridicules » ; il biffe « change donc rien » et le remplace par « se pique donc pas de cette subtilité ».

faiblement les virgules telles qu'elles sont placées ; si bien que « des coups de bâton » sont un véritable soulagement, un repos, une pause, mais en divergence d'avec la violence du sens. Ecart ici de la pensée lectrice et de la voix d'accompagnement de l'écriture. Eclat, éclatement du discours, c'est aussi cela que l'on peut nommer fragment de Pascal. Pause sur ce point ... « des coups de bâton. » Mais le vrai coup de bâton est à venir, imminent. Le point, loin de clore aux coups de bâton des plus forts en nombre, anticipe dans la pause qu'il marque pour la voix, la violence de l'interpellation du lecteur où la voix se réconcilie soudain avec le « contenu » des signes : « des coups de bâton. Qu'on ne se pique donc pas de cette subtilité, [virgule, admirable suspens de la disjonction] ou qu'on se contente en soi-même ». Ce point est bien, en l'occurrence, final : point d'étonnement qui laisse le lecteur sans voix et sans réplique.

Variation : Cependant il apparaît, à regarder les choses de plus près et à écouter le texte écrit plus intensivement, que tout ce mouvement causatif de forme comme dirait Klee, tout ce parcours du *punctum* que la vieille rhétorique nommait période ne trouve sa puissance, son élan, son rythme que d'une interruption initiale que tant bien que mal Lafuma marque par trois points de suspens : « ... C'est l'effet de la force, non de la coutume. » La question du « sens » est : que veut-il dire ? Qu'est-ce donc qui est l'effet de la force, non de la coutume ? Nous n'y répondrons certes pas, nous lecteurs, en lisant simplement la suite du texte. Il nous faudra pour ce faire commenter, expliquer, gloser. A vrai dire, la réponse à la question est suspendue « à l'origine », dans l'espace blanc que marquent « conventionnellement » les trois points de suspension, espace réservé, comme l'on parle de réserve en peinture, réservé à un virtuel (à la fois *virtus*, *dunamis*, force et possible, potentiel) qui le restera jusqu'au terme de notre lecture, réserve de force rhétorique, réserve de violence discursive qui éclate avec « c'est l'effet de la force » où l'écriture est ce qu'elle écrit, l'effet, la trace dans les graphèmes, de la force, d'une force qui n'est pourtant pas celle dont elle parle et qui ira par houles successives, par les syncopes répétées des points-virgules, éclater comme une vague dans « des coups de bâton ». Les trois points dits de suspension à l'orée de la première phrase de la pensée sont les indices de cette virtualité, de cette puissance du sens et de son expression, alors qu'à la fin, souvent accompagnés par un etc., ils en marqueraient l'exténuation et comme la lassitude dans l'infini d'évanouissement que signale aussi le point (de fuite). Que l'on compare : « Les sens. — Un même sens change selon les paroles qui l'expriment. Les sens reçoivent des paroles leur dignité, au lieu de la leur donner. Il en faut chercher des exemples... »



---

Application : au début de la *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, on lit :

« Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro in Montorio, sur le Mont Janicule à Rome, il faisait un soleil magnifique. Un léger vent de sirocco à peine sensible faisait flotter quelques petits nuages blancs au-dessus du Mont Albano, une chaleur délicieuse régnait dans l'air, j'étais heureux de vivre. »

J'ai souligné, autant que faire se peut, les signes de ponctuation qui m'interrogent. Ils ont posé question à d'autres éditeurs puisque certains remplacent les virgules par des point-virgules, à la faveur d'une lecture pensée plus grammaticalement correcte du manuscrit. Je lis donc ce texte, comme je l'ai lu depuis toujours dans l'éblouissement d'une rencontre solaire et romaine avec mon compatriote grenoblois Henri Beyle. Virgule ou point-virgule ? Celui-ci sépare des membres de phrases subordonnés non grammaticalement mais logiquement en marquant plus fortement la pause que la virgule, et — ajoutons-le — moins intensément que le point. Celle-là signale, nous l'avons dit, la moindre de toutes les pauses, à peine un intervalle... Relire une fois encore les deux phrases citées dont la clôture est pour chacune marquée par un point et j'aperçois pourquoi, sans y réfléchir vraiment, j'ai toujours préféré la virgule. « Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro in Montorio... » Le « je » s'inscrit lui-même dans le temps et dans l'espace, par dates et toponymes : ce matin-là du 16 octobre, près du Tempietto de Bramante et de l'église où fut enterrée Béatrice Cenci, une des plus belles vues sur Rome ; ce matin-là, cet endroit-là, c'est la magnificence du soleil et c'est le « je » au point de vue... Henry Beyle efface **presque**, par le geste d'écrire le souvenir, la distinction entre le moi, le moment, le lieu, et la profusion lumineuse qui l'enveloppe : la virgule, là, au lieu du point ou du point-virgule, est le signal de cette **quasi-évanescence** à la faveur d'une rapidité d'inscription qu'elle laisse **entendre**. Deux pauses presque inaudibles encore dans la phrase suivante et le lecteur « sent », dans le flux où le « sens entier » s'anime, ce qu'est le bonheur d'écrire le souvenir du bonheur de vivre, un moment, un matin d'octobre, à San Pietro in Montorio. **Dérive** ou transport : on s'en souvient, les premières pages de la *Vie de Henry Brulard* sont le parcours dans l'écriture du souvenir du panorama de Rome que l'on découvre sur le Mont Janicule, de la terrasse, devant l'église ; panorama qui est aussi un parcours par le regard de l'immense paysage urbain que l'on découvre de là, si bien que dans ce jeu entre la main qui écrit, de nuit, au palazzo Conti, piazza Minerva, le souvenir de ce matin lumineux et le regard qui, en voyant la Ville dans la magnificence du soleil, créait son paysage à son point de vue, entre main et œil, entre deux temps, entre mémoire et vision, une

punctuation se déplace dans une autre : l'art de distinction des signes que la main qui écrit possède presque instinctivement à la mesure des flux et reflux du sentiment et de la pensée, et l'art de scander l'espace que les empereurs et les papes et les architectes de la Rome antique et moderne exposent au regard de celui qui contemple à la mesure de ses aller et retour du point de vue qu'il occupe à l'horizon qui borne sa vue :

« [...], j'étais heureux de vivre. Je distinguais parfaitement Frascati et Castel Gandolfo qui sont à quatre lieues d'ici, la Villa Aldobrandini où est cette sublime fresque de Judith du Dominiquin. Je vois parfaitement le mur blanc qui marque les réparations faites en dernier lieu par le Prince François Borghèse, celui-là même que je vis à Wagram colonel d'un régiment de cuirassiers, le jour où M. de Noue mon ami eut la jambe emportée. »

J'ai dénommé ces quelques réflexions, *dérive* : dérive d'une punctuation d'écriture à une punctuation d'architecture, de la page au paysage, mais aussi dérive du regard de Beyle de l'espace à la mémoire, et du mien — lecteur — d'une marque blanche à un point par une phrase qui n'en finit pas de l'atteindre. Du point de vue, d'un bond, l'œil atteint les limites de l'horizon que **deux noms propres**, deux toponymes ponctuent d'une valeur typographique de point : phrase complète du regard, phrasé d'espace que les deux noms Frascati et Castel Gandolfo totalisent de la majuscule Je (au point de vue) qui l'inaugure aux deux « points d'horizon » qu'ils ponctuent.

La dérive commence là précisément sur la ligne d'horizon que l'œil parcourt : faible pause de la virgule « , la villa Aldobrandini. » Les points toponymiques sont l'un et l'autre quittés ; une nouvelle phrase d'espace s'ouvre, une simple ligne d'horizon : trouble léger du flux d'écriture : « , [la virgule] la villa Aldobrandini où est cette sublime fresque de Judith du Dominiquin. » Le regard cesse de voir ce qu'il contemple pour voir ce qu'il sait ou plutôt, ce qu'il veut dire, voudrait dire et qu'il loge dans la ligne d'écriture, sur la ligne d'horizon : une femme qui montre la tête coupée d'un homme à deux enfants. La césure du point « ... du Dominiquin. » qui distingue la phrase et la sépare de la suivante accomplit dans le texte la punctuation d'un corps par la coupure, castratrice, indicible — celle du père détesté par la mère adorée — dans le nom de « Judith-du-Dominiquin », double nom, césure-point où la phrase écrite le soir, à la bougie, piazza Minerva « , j'étais heureux de vivre. Je distinguais parfaitement Frascati et Castel Gandolfo » etc. enfin se résume et se clôt... « Judith-du-Dominiquin. » Nouveau départ sur ce **point-là**, départ par césure des temps : « Je vois parfaitement » ... **présent**. Comparez : « Je distinguais parfaitement » ... **imparfait**. Mais quel présent ? Celui de description énoncée ou celui de l'énonciation écrite ? Sans doute



---

l'un et l'autre : dans le blanc de la page que marque le point posé par la main qui écrit **maintenant**, apparaît cet autre blanc, le blanc d'un mur qui marque les réparations faites par le Prince Borghèse : césure sur césure, blanc sur blanc d'un point — coupure : la tête d'Holopherne coupée par Judith dans la villa « réparée » et marquée du Prince Borghèse dont le nom s'associe inexorablement, inexplicablement, à une « jambe emportée. [point] »

**R**emarque : la ponctuation, l'art de distinguer les phrases et les membres de phrase par signes reçus, l'art du *punctum* est et ne sera jamais qu'un art d'écriture. C'est parce qu'Henry Beyle écrit la Ville de Mémoire dans son souvenir du matin lumineux de San Pietro in Montorio que le mont Janicule, Rome ponctuent de leurs noms un point de vue, et le mont Albano, Frascati, Castel Gandolfo et la Villa Aldobrandini, des leurs, l'horizon de son regard... Les points et les virgules de cet espace jouent leur transport (leur métaphore) de celui de la page à celui de la Ville, espace toujours rapporté à un regard qui le parcourt d'un point de vue et à une main qui le trace de ses signes.

**M**ais je peux imaginer qu'œil et regard, main et plume soient un corps en déplacement, en transport dans le paysage. L'art de distinguer les phrasés de l'espace par des signes reçus qui en distinguent les phrases de langage est ici art de la promenade où un « je » crée l'espace de ses errances ou plutôt le compose à la mesure du surgissement du rocher, de l'avènement de la prairie, des injonctions du chemin et de la sente, des hésitations des carrefours et des ronds-points, de la coupure du ravin, et il serait aisé de reconnaître dans ces espacements de la nature ou de la culture, du jardin ou de la ville, les signes forts ou doux, insistants ou évanescents qui les marquent et en indiquent à mon corps en marche les modalités complexes et les inflexions, aussi fines que variées de leurs voies, comme selon d'Alembert, M. Lamotte le faisait de celles de sa voix dans la lecture pour faire sentir les différents genres de mérite.