Paradoxe

PETER SZENDY

À COUPS DE POINTS

LA PONCTUATION COMME EXPÉRIENCE

Les Éditions de Minuit

Extrait de la publication

Extrait de la publication

À COUPS DE POINTS

Extrait de la publication

DU MÊME AUTEUR

☆m

ÉCOUTE. Une histoire de nos oreilles, *2001.*
MEMBRES FANTÔMES. Des corps musiciens, *2002.*
LES PROPHÉTIES DU TEXTE-LÉVIATHAN. Lire selon Melville, *2004.*
SUR ÉCOUTE. Esthétique de l'espionnage, *2007.*
TUBES. La philosophie dans le juke-box, *2008.*
KANT CHEZ LES EXTRATERRESTRES. Philosofictions cosmopolitiques, *2011.*

Chez d'autres éditeurs :

MUSICA PRACTICA. Arrangements et phonographies de Monteverdi à James Brown, *L'Harmattan, 1999.*
WONDERLAND. La musique, recto verso (avec Georges Aperghis), *Éd. Bayard, 2004.*
ÉCRITS, de Béla Bartók (présentation et traduction), *Éd. Contre-champs, 2006.*
« This is it (The King of Pop) », dans *Pop filosofia*, textes réunis par Simone Regazzoni, *Il Melangolo, 2010.*
L'APOCALYPSE-CINÉMA. 2012 et autres fins du monde, *Capricci, 2012.*

Extrait de la publication

PETER SZENDY

À COUPS DE POINTS

LA PONCTUATION COMME EXPÉRIENCE

LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 2013 by Les Éditions de Minuit
www.leseditionsdeminuit.fr

Extrait de la publication

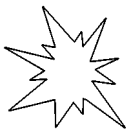
... in the Atom's Tomb...
(Emily Dickinson)

in memoriam Kató Bäck

Extrait de la publication

LA STIGMATOLOGIE

Je n'ai jamais été un grand amateur de films de boxe, même si j'ai toujours admiré, par exemple, Robert De Niro incarnant le boxeur Jake LaMotta dans *Raging Bull* de Martin Scorsese (1980). Le cinéaste a placé la caméra dans le ring et rien ne nous est épargné, on voit les coups et leurs répercussions immédiates, les éclaboussures des gouttes de sueur, les jets de sang qui fusent depuis les arcades sourcillères brisées... La boxe en général m'ennuie, mais je peux revoir en boucle les images hypnotiques de Scorsese, elles qui font magistralement coïncider l'impact d'un poing sur un visage avec l'éblouissement des éclairs déclenchés par les photographes couvrant le match, qui aussitôt saisissent et enregistrent chaque geste. C'est notamment le cas lors du dernier combat de Jake, contre Sugar Ray Robinson en 1951. La scène est presque insoutenable, le visage de Jake n'est plus qu'une sanglante fontaine d'où ne cessent de jaillir des gerbes nouvelles tandis que d'innombrables ampoules-flashes explosent autour du ring, illuminent, mitraillent de partout le boxeur qui tient à peine debout, décomposant son lent affaissement en une série discrète d'images stroboscopiques.



Qu'est-ce donc qui, dans ces séquences, me fascine ? Et pourquoi les évoquer ainsi en exergue, comme si elles pouvaient nous mettre sur la voie de ce qu'il s'agira d'ébaucher, à savoir un *traité de ponctuation générale ?*

Certes, il y a la violence des impacts filmés de si près qu'on croirait les voir au travers d'un microscope grossissant qui, paradoxalement, transfigure parfois la cruauté du combat en une chorégraphie presque abstraite. Nommer ici, sur le seuil, cette violence ; la convoquer d'entrée de jeu, c'est une façon de dire d'emblée l'horizon vers lequel les pages qui suivent se

Extrait de la publication

porteront : vers l'exercice du pouvoir qui, toujours, est inhérent à chaque geste ponctuant. Car la ponctuation n'est jamais qu'une affaire de style ou de rhétorique au sens courant : elle est force, elle est puissance, elle est décision politique.

Mais au-delà de l'éventuel plaisir ou dégoût éprouvé au spectacle magnifié des frappes à répétition, il y a quelque chose, dans l'écho instantané entre les coups de poings et leur saisie flash-photographique, qui semble aussi pointer vers la structure même du sentir – du voir, de l'entendre, du percevoir en général. Les matchs mis en scène par Scorsese dans le film sont en effet comme une figure de l'expérience. Non seulement et banalement parce que, comme le dit le cinéaste, « le ring devient une allégorie de tout ce que vous faites dans la vie [1] » (on le voit venir : vivre est un combat, le vécu est une lutte de chaque instant...). Mais aussi et surtout parce que ce qui me percute, les heurts, les chocs qui m'affectent et me sollicitent, bref, tout ce qui survient ne m'arrive vraiment que dans l'après-coup, aussi immédiat soit-il, du flashage.

Les sensations, les événements qui me poignent ou me pointillent doivent être marqués, ponctués à leur tour pour que je puisse les avoir vécus. Et ce redoublement est la condition même pour que je – un soi quel qu'il soit – puisse être le théâtre (je n'ose pas dire le ring) d'une expérience.

Bien sûr, d'ordinaire on n'y pense pas, on n'en a pas conscience. L'écho de la flash-photographie qui accompagne comme son ombre tout ce qui nous arrive, cet écho est généralement si infime ou si fugace qu'on pourrait à juste titre le comparer à une image subliminale, à un insert entre deux photogrammes qui n'aurait pas le temps de se faire remarquer.

Imaginez : à chaque seconde, à chaque instant, une sorte de double vient se fourrer entre vous et ce qui vous advient, qu'il redouble de sa ponctuation pour que ça *vous* arrive. Un peu comme dans *Fight Club*, le film réalisé par David Fincher en 1999, où le narrateur (Edward Norton) ne cesse de croiser

1. *... the ring becomes an allegory of whatever you do in life*, déclare Scorsese dans un entretien de 1991 (« What the Streets Mean », *Martin Scorsese. Interviews*, textes réunis par Peter Brunette, University Press of Mississippi, 1999, p. 167), avant de suggérer que « les gens qui vivent leur vie quotidienne » *(people just living daily life)* sont pour ainsi dire structurellement « dans le ring » *(they're in the ring).*

sans s'en rendre compte cet étrange personnage nommé Tyler (Brad Pitt), qui bientôt le hantera jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il s'agit sans doute d'une projection de lui-même. Si, dans un premier temps, il ne l'aperçoit même pas – et nous non plus –, c'est pour la simple et bonne raison que Tyler apparaît sous des formes furtives et intercalaires, dans ce que les théoriciens de la bande dessinée appelleraient *l'entr'images* [2]. Il faut ainsi repasser le film au ralenti pour voir clairement la première irruption flash-fantomale de Tyler, pendant que le narrateur, souffrant de graves troubles du sommeil, est en train de faire des photocopies au bureau où il travaille, dans un état de fatigue qui semble proche de l'hypnose. La caméra est derrière le couvercle levé de la machine et l'on entend la voix *off* qui raconte : « Avec l'insomnie, rien n'est réel, tout est lointain, tout n'est qu'une copie d'une copie d'une copie... » La phrase est comme scandée par les lueurs mécaniques de la photocopieuse. En même temps que le mot « copie » surgit également – pour aussitôt disparaître en un éclair – Tyler-le-double, comme s'il était le calque de cet instant qui passe, ou plutôt la réplique, le fac-similé du narrateur se dédoublant en cet autre qui ponctue tout ce qu'il vit [3].

Fight Club est peut-être avant tout un film sur la sensation en général, comme le suggère explicitement la séquence du générique, sorte d'exergue au récit qui traque dans le cerveau du narrateur la lente remontée, le frayage d'un affect – la peur –

2. *Cf.* Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Presses universitaires de France, 1999, p. 54 : « c'est [...] d'abord au blanc interstitiel (appelé notamment, selon les auteurs, "espace intericonique", "intercases", "entr'images" – ou encore "gouttière", transposition de l'anglais *gutter*) que le lecteur reconnaît une vertu séparatrice. » Quelques lignes plus haut, l'auteur introduisait cette comparaison qui mériterait d'être analysée de près : « Le cadre vignettal joue à cet égard un rôle analogue à celui des signes de ponctuation dans la langue (y compris ce signe élémentaire qu'est le blanc séparant deux mots), ces signes qui découpent, à l'intérieur d'un *continuum*, les unités pertinentes [...]. » *Cf.* aussi Claude-Françoise Brunon, « L'entr'images », dans le n° 720 d'*Europe* consacré à *La bande dessinée*, avril 1989.

3. Merci à Laura Odello de m'avoir ouvert les yeux sur cette irruption instantanée de Tyler, qui se répète plusieurs fois dans la première partie du film. David Fincher, au cours d'un entretien réalisé par Gavin Smith (« Inside Out », dans *Film Comment*, vol. 35 n° 5, septembre-octobre 1999, p. 58-66), explique qu'il y a ainsi « cinq ou six plans » dans lesquels Tyler « apparaît le temps d'un photogramme » *(in one frame).*

à travers les neurones et leurs synapses jusqu'à la sécrétion des gouttes de sueur ruisselant sur son front (Tyler lui a fourré un revolver dans la bouche). Puis, après cette saisissante ouverture qui suit l'émergence microscopique du sentir, l'enjeu devient très vite l'intensité de la sensation, c'est-à-dire l'exigence d'être pleinement présent à ce que l'on sent – de *se sentir sentir*, en somme. Ainsi, lorsque le narrateur s'inflige – c'est-à-dire se laisse ou se fait infliger par Tyler – une brûlure chimique sur la main droite, il tente d'abord d'échapper à la douleur en se concentrant sur certaines images plutôt que d'autres (on entre littéralement dans son imagination pour le voir écarter de son esprit des photogrammes d'incendie). Mais son double est précisément là pour tenter de le recentrer sur la plénitude de la sensation pure. Tyler gifle, il frappe le narrateur au visage tout en lui disant : « C'est le plus grand moment de ta vie et tu es en train de le rater ! » Réplique qui pourrait valoir pour chaque instant, chaque atome de l'expérience, laquelle non seulement laisse ses marques ou ses stigmates dans la chair mais doit aussi, pour s'imprimer vraiment, être redoublée par ce coup qui la scande.

Ne nous précipitons donc surtout pas à projeter sur ces scènes de *Fight Club* un diagnostic clinique ou psychologisant (du style : il est malade ce type, il est en plein délire sado-maso et en plus il hallucine, il entend des voix...). Si je les évoque, c'est, à l'instar des séquences de boxe dans *Raging Bull*, en tant qu'allégories de la structure ponctuée de l'expérience. Tyler dit explicitement au narrateur incrédule, lorsque celui-ci rechigne *in fine* à reconnaître la véritable identité de son double : « Les gens le font tous les jours, ils se parlent à eux-mêmes. » Et il a raison : je ne cesse de m'adresser à moi-même – y compris en silence – et je suis sûr que vous aussi vous martelez et rythmez ainsi à mi-voix, avec ou sans mots, tout ce qui vous arrive.

Peut-être allez-vous même jusqu'à vous porter des coups (du genre pince-moi je rêve, ponctue-moi pour que je sente), peut-être ressemblez-vous au bout du compte à ce narrateur disputant tout au long du film un étonnant match de boxe avec soi, un combat qui, vu du dehors, semble d'une absurdité presque chaplinienne : à la fin, sur les écrans de surveillance d'un parking, on voit apparaître un type en train de se passer

Extrait de la publication

à tabac. Mais nous le savons, vous et moi : ces coups, le narrateur se les distribue avant tout pour s'efforcer de coïncider avec ce qu'il vit. Pour se clouer à la sensation, pour se river au vécu, pour tenter d'en être ce sujet qui pourrait dire : je sens, je suis.

Et voilà ce qu'il nous faudra donc penser : la ponctuation comme ce coup redoublant, comme ce flash ou ce clap ponctuel qui, remarquant ce qui arrive, permet d'en faire et d'en inscrire l'expérience.

On dira que, dans une acception aussi élargie, la ponctuation n'a plus grand-chose à voir avec ce qu'enseignent les manuels qui nous apprennent à bien placer les divisions, les respirations et les scansions de la phrase ou du discours. Mais en sommes-nous si sûrs ? Il se pourrait au contraire que, entre une virgule et un direct du gauche, entre des guillemets et un éclair photographique, il y ait bien plus qu'une vague analogie. C'est leur affinité structurelle que nous tenterons de déployer en termes de *coups de point.*

*

À une telle pensée de la ponctuation, on donnera le nom de *stigmatologie.* Pourquoi ce vieux mot, ce mot rare que l'on croise seulement parmi les pages poussiéreuses d'anciens volumes aujourd'hui à peu près oubliés [4] ?

Parce qu'on y entend, d'une part, les antiques noms grecs désignant le point ponctuant des grammairiens, ces équivalents du latin *punctum* que sont *stigma* ou *stigmê*, dérivés du verbe *stizein.* Mais aussi parce qu'on doit également prêter l'oreille à toutes les autres portées de ce verbe, qui veut dire piquer,

4. Il y a par exemple la *sacred stigmatology*, c'est-à-dire la ponctuation du texte hébreu de la Bible, à laquelle le révérend écossais Thomas Boston a consacré un traité (*Tractatus stigmologicus hebraeo-biblicus*, Amsterdam, 1738) et qu'il mentionne à plusieurs reprises dans ses Mémoires (*Memoirs of the Life, Time, and Writings, of The Reverend and Learned Thomas Boston..., Edimburgh : Printed by A. Murray and J. Cochran...*, 1776, p. 313 et p. 37 de l'*Appendix*). Plus récemment, le théologien et médiéviste Martin Hubert a compilé un recueil de textes sur la ponctuation, d'Aristote au XIIe siècle, en l'intitulant *Corpus stigmatologicum minus* (dans *Archivum latinitatis Medii Aevi*, XXXVII, 1970).

Extrait de la publication

tatouer, marquer d'une empreinte, voire contusionner ou couvrir d'ecchymoses. C'est ainsi que, comme Jake LaMotta ou le narrateur de *Fight Club*, Xanthias, au vers 1296 des *Guêpes* d'Aristophane, se plaint d'être couvert de bleus *(stizomenos)* après avoir été roué de coups de bâton.

Le champ de la stigmatologie s'annonce dès lors immense. Infini et hétéroclite, dira-t-on pour s'en inquiéter, puisqu'une tentative de le cartographier semble vouée à livrer un inventaire en forme de liste borgésienne, comme celle qui faisait rire Michel Foucault dans la préface à *Les Mots et les choses.*

Essayons néanmoins de prendre une vue d'ensemble.

Au titre de la stigmatologie, on étudiera ainsi, bien sûr, les signes de ponctuation répertoriés dans tous leurs agencements et toutes leurs combinaisons, y compris les plus complexes ou les plus contradictoires, voire dans leurs usages pour ainsi dire purs ou absolus, c'est-à-dire isolément, sans mots ni phrases qui les portent (comme lorsque Victor Hugo, dit-on, s'enquit des ventes des *Misérables* auprès de son éditeur en lui télégraphiant un « ? », pour recevoir un « ! » en guise de réponse). Très vite, on s'apercevra sans doute que cette première région – censée être celle de la ponctuation au sens dit strict du terme – est impossible à circonscrire de façon rigoureuse : outre la ponctuation de phrase, il y a ce que les théoriciens de la littérature appellent la ponctuation de page ou d'œuvre, si bien que le concept de ponctuation se déborde lui-même dans toutes les directions puisqu'il finit par inclure aussi bien les espaces blancs que le chapitrage ou la luxuriante excroissance d'une enluminure, allant même jusqu'à s'annexer, chez un poète comme Edward Estlin Cummings, l'espace intérieur au mot [5].

5. L'anecdote sur Victor Hugo, sans doute apocryphe, est citée un peu partout dans les ouvrages de vulgarisation sur l'art de la ponctuation, comme le best-seller de Lynne Truss, *Eats, Shoots & Leaves. The Zero Tolerance Approach to Punctuation* (Gotham Books, 2003, p. 136). Dans sa récente *Esthétique de la ponctuation* (Gallimard, 2012, p. 147-151), Isabelle Serça analyse la ponctuation de page ou d'œuvre chez Proust. Elle se penche également (p. 138-139) sur certains agencements paradoxaux – ce qu'elle appelle une « ponctuation oxymorique » –, à l'instar de cette parenthèse fermante dans *La Route des Flandres* que Claude Simon fait précéder de deux points qui en quelque sorte la traversent : « ... et s'asseyant alors complètement, tirant cette fois une interminable bouffée

C'est pourquoi il sera difficile de décider où s'arrête la ponctuation proprement dite et où commence son usage analogique ou métaphorique. Le grand paysagiste anglais du XVIIIe siècle, Lancelot « Capability » Brown, parlait de l'art des jardins en termes de points et de virgules, à l'instar des musiciens qui – nous y reviendrons – se représentent la mélodie à partir du modèle de la phrase ou de phrasé. La pratique de l'auscultation médicale, dont on verra comment elle se généralise chez Nietzsche en un paradigme pour la pensée, est elle aussi conçue par Laennec, son inventeur, en termes de percussion ponctuante ou pointillante. Et Walter Murch, qui fut notamment le monteur de Francis Ford Coppola pour des films comme *Apocalypse Now* ou *Conversation secrète*, décrit quant à lui l'exercice du regard comme une scansion phrastique rythmée par le cillement de l'œil : « nous clignons des yeux *(we blink)* pour séparer et ponctuer », note-t-il, avant de conclure que « nous devons rendre le visible discontinu, car sinon la réalité perçue ressemblerait à un enchaînement presque incompréhensible de lettres, sans espacement entre les mots ni ponctuation [6] ». De la page au paysage, de la barre de mesure au battement d'une paupière : cette oscillation, cette indéfinition qui affecte le concept de ponctuation et permet son extension

---

de fumée jusqu'à ce qu'il la sentît arriver tout à fait en bas, tout au fond de ses poumons, la rejetant le plus lentement possible, disant :) "Alors, il était là, sur cette route..." » Au sujet de la ponctuation cummingsienne, on se reportera au bel ouvrage d'Isabelle Alfandary, *E. E. Cummings ou la minuscule lyrique* (Belin, 2002). Jacques Demarcq (« Ce jeune point d'interrogation », dans le nº 43 de la revue *Traverses* consacré au *Génie de la ponctuation*, Centre Pompidou, 1987, p. 110) propose de nommer « surponctuation » la prolifération jusqu'au dedans du lexème des points d'exclamation et autres signes : c'est le cas – exemple parmi tant d'autres – dans le poème de Cummings intitulé (*fea*, où le mot *softer* (« plus doux ») s'écrit *so / ! f ! / te // r?*, comme si s'ouvraient en lui des abîmes à mesure qu'on l'épelle en le lisant au ralenti.

6. Walter Murch, *In the Blink of an Eye. A Perspective on Film Editing*, Silman-James Press, 1995, p. 62-63. C'est l'écrivaine britannique Hannah More qui, dans ses mémoires (*Memoirs of the Life and Correspondance of Mrs. Hannah More,* New York, 1837, vol. II, p. 155), évoque une conversation avec Capability Brown : « ... il comparait son art à la composition littéraire. Alors *là*, dit-il, pointant son doigt, je fais une virgule, et *là*, pointant vers un autre endroit où un tour plus décidé était nécessaire *(where a more decided turn is proper)*, je mets deux points *(I make a colon)*... » Je remercie Eduardo Cadava de m'avoir signalé ce passage.

Extrait de la publication

apparemment sans borne à des domaines aussi divers, la stigmatologie ne fera pas que la constater et l'accepter comme un pis-aller. Elle en sera très exactement le nom et le jeu à la fois.

La stigmatologie s'attachera donc à toutes les formes de l'efficace ponctuante et à toutes les figures de l'expérience comme ponctuation. Elle décrira la « physionomie » des différents types de points, à l'instar d'Adorno qui comparait le point d'exclamation à un « index dressé d'un air menaçant », le point d'interrogation à « un œil qui s'ouvre » ou le point-virgule à « une moustache tombante » dont il disait goûter l'« âpre saveur ». Elle s'intéressera à tous les détournements et à toutes les réinventions de la ponctuation, aussi bien chez des humoristes comme Victor Borge ou Gad Elmaleh que dans la pratique des émoticônes, où l'on ne cesse de recombiner les signes typographiques en un répertoire changeant [7] : les désormais classiques *smiley* et *frowney*, opposant le sourire :-) et le mécontentement :-(de façon binaire, ont proliféré en une gamme d'affects allant de l'état de choc :-o au fou rire :-D en passant par les pleurs :'(ou la cruauté >:-) et en donnant lieu à d'innombrables variantes comme celles, japonaises, du clin d'œil (^.~) ou de l'indication de la déférence par la posture agenouillée (imaginez-vous Orz ou Or2 à quatre pattes, votre tête ronde suivie de vos bras et de vos jambes repliées).

Lorsqu'on va jusqu'à composer un businessman cravaté :-)<//////> ou des incisives pointues ^,..,^ de vampire,

7. Il faudrait lire en détail tout ce que dit Adorno dans son magnifique petit texte intitulé « Signes de ponctuation » (*Mots de l'étranger et autres essais. Notes sur la littérature II*, traduction française de Lambert Barthélémy et Gilles Moutot, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004 ; les comparaisons que je cite se trouvent p. 42). L'humoriste danois Victor Borge (1909-2000), qui avait émigré aux États-Unis pour fuir le nazisme, était notamment réputé pour son spectacle sur la « ponctuation phonétique » *(phonetic punctuation)*, dans lequel il faisait semblant de lire à voix haute en attribuant à chaque signe ponctuant une onomatopée quelque peu... envahissante. Quant à Gad Elmaleh, il se demande, dans l'un des passages les plus désopilants de *Papa est en haut* (2008) : « Si on parlait dans la vie comme on parle par texto, comment on ferait les *smileys* ? » Lesdits *smileys* – ou émoticônes, comme on les appelle aussi – commencent à faire irruption dans la littérature (*cf.* notamment le roman pour adolescents de Lauren Myracle, *ttyl* [pour *talk to you later*], publié par Amulet Books en 2004 et entièrement composé de sms), voire dans les essais (*cf.* Jennifer DeVere Brody, *Punctuation* : *Art, Politics, and Play*, Duke University Press, 2008, p. 134 *sq.*).

Extrait de la publication

la ponctuation se fait pictographie. Comme dans *Tristram Shandy*, le roman de Laurence Sterne qui nous occupera longuement, elle devient dessin, elle cristallise, s'érige et se monumentalise en une image.

*

« ... une virgule de feu passa soudain comme un météore au travers d'une masse de nuages noirs qui lui souriaient. Une autre, une autre encore, et bientôt tout le fond noir, infini, qui s'étalait devant son imagination se couvrit d'une foule dense de virgules volantes. »

C'est ainsi que s'amorce le cauchemar de Pérékladine dans la petite nouvelle de Tchékhov intitulée *Le Point d'exclamation* [8].

Le soir de Noël, après avoir été l'objet de critiques et de railleries à cause de son degré d'instruction sommaire et son usage empirique des signes de ponctuation, Éfime Pérékladine, secrétaire de collège, s'était en effet couché avec le sentiment d'être blessé. « Si vous mettez une virgule, vous devez avoir conscience de la raison pour laquelle vous la mettez », lui avait dit un jeune homme, irrespectueux de ses quarante années de service et d'expérience en tant que fonctionnaire.

Ruminant ces propos vexants dans son lit tout en s'assoupissant doucement, Pérékladine rêve donc d'abord de virgules. Il les voit apparaître en nombre et cette irruption est pour lui l'occasion de se gratifier d'une consolation : il se dit qu'il est bien capable « de trouver une place à chacune d'elles », qu'il peut les placer « consciemment », en connaissance de cause et sans se tromper. Les virgules, dès lors, disparaissent de la scène de son songe, où elles sont relayées par « des points enflammés ». Là encore, Pérékladine se félicite de savoir les utiliser, si bien que les points, se mêlant maintenant aux virgules qui reviennent, forment « un véritable rassemblement de points-virgules et de deux-points », pour lesquels le secrétaire trouve

8. Je cite la traduction française d'Édouard Parayre dans Anton Tchékhov, *Œuvres*, I, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1967, p. 1026-1031. Les images qui suivent sont extraites de la belle adaptation de la nouvelle en bande dessinée par Olga Ryahovskaya, que je tiens à remercier pour en avoir autorisé la reproduction (son travail peut être consulté sur olyrrr.deviantart.com/).

de nouveau les bons usages. Le passage en revue, l'examen onirique continue avec succès lorsque des points d'interrogation se mettent à « danser le cancan », avant de « hoch[er] leur crosse en signe de satisfaction » et de « se redress[er] instantanément, comme au commandement, en points d'exclamation ».

C'est là que les véritables ennuis commencent, c'est là que la douce torpeur du rêve se transforme en un cauchemar qui perdurera même au réveil. Car de ce dernier signe ponctuant, Pérékladine ne sait pas quoi faire, lui qui ne l'a jamais employé dans les documents administratifs qu'il rédige. Les points d'exclamation attendent, ils sourient – mais c'est un sourire « hypocrite », voire menaçant – et finissent par se fondre tous « en un seul point d'exclamation de dimensions gigantesques ». Pérékladine ouvre les yeux et s'assied sur son lit. Il a mal à la tête, il a des sueurs froides. « Le point d'exclamation était là, non plus devant ses yeux clos, mais là, dans la chambre, [...] et lui lançait des clins d'œil moqueurs. » Le signe ponctuant a pris corps dans le réel, il est devenu une hallucination tangible.

Cette vision délirante le tourmente toute la nuit et même le jour ne semble pas pouvoir la dissiper. Lorsqu'il se décide à sortir, c'est en effet un point d'exclamation qui a remplacé le cocher du fiacre qu'il hèle. Et quand il arrive chez son directeur – il s'y rend pour « signer le livre des visiteurs [...] à l'occasion des fêtes » –, l'huissier n'est autre qu'un point d'exclamation, de même que le porte-plume et la plume que Pérékladine saisit. C'est donc le signe ponctuant lui-même qu'il attrape et trempe dans l'encre, pour signer avec lui :

Extrait de la publication

« “Éfime Pérékladine, secrétaire de collège !!!” Et en mettant ces trois points, il éprouvait de l’enthousiasme, de l’indignation, de la joie, et bouillait de colère. “Tiens ! Tiens !”, marmonnait-il en pesant sur la plume. Le point de feu s’en jugea satisfait et disparut. »

Telle est la chute du récit.

Pourquoi avoir suivi jusque dans les méandres de ses détails ce singulier « conte de Noël » ? Pourquoi le rapporter ici presque *verbatim* (ou plutôt point par point, *punctatim*) ?

Même s’il est généralement classé sous la rubrique des histoires comiques, *Le Point d’exclamation* ne m’a jamais fait rire. Je ne peux m’empêcher de le prendre très au sérieux – à la lettre, même, ou au point. Car ce qui est en jeu, dans cette petite nouvelle d’apparence légère et fantasque, ce n’est rien de moins que la question du sujet : « je ».

Qui est-ce qui ponctue qui – ou quoi – dans ce conte aux allures d’allégorie ? Le bon sens voudrait que ce soit Pérékladine, bien sûr, qui ponctue des phrases, des documents officiels, voire sa signature. Mais est-ce bien le cas ?

L’impertinent jeune homme qui met en doute les compétences du respectable fonctionnaire n’a peut-être pas tort, après tout, lorsqu’il dit à Pérékladine : « Votre orthographe inconsciente [...] ne vaut pas un sou. C’est de la production mécanique, rien de plus. » Le problème n’est pas, comme on pourrait le croire lors d’une première lecture rapide, de savoir si oui ou non le secrétaire de collège est « conscient » des règles de ponctuation, s’il ponctue en connaissance de cause ou « au petit bonheur », c’est-à-dire par habitude acquise. Si la ponctuation de Pérékladine peut être dite « inconsciente », en effet, c’est parce qu’elle opère à son insu, notamment pendant qu’il rêve. On ne saurait donc considérer que Pérékladine ponctue, puisque ce sont bien plutôt les points qui décident en lui et de lui, malgré lui : les points d’interrogation hochent leur crosse « en signe d’approbation », ils se transforment en points d’exclamation, de même que les points et les virgules s’étaient auparavant associés en points-virgules et deux-points, sans que

le rêveur ait eu son mot à dire. Ce sont les signes ponctuants qui s'agencent entre eux, suivant leurs lois propres, le pauvre fonctionnaire n'ayant aucun contrôle ni maîtrise sur celles-ci, qui lui dictent au contraire ses actions, son sommeil ou son éveil, allant jusqu'à transfigurer pour lui et en dépit de lui le réel.

Pérékladine ne ponctue donc pas, non. C'est lui qui est ponctué. Et il n'est même peut-être rien d'autre qu'un effet de ces ponctuations qui le traversent, le constituent, l'agissent [9]. Qui le poussent par exemple à signer avec acharnement, appuyant rageusement sur la pointe de sa plume ponctuante – tiens !, oui !, prends ça ! –, martelant et clouant son nom avec d'autant plus de frénésie qu'il doit s'en réapproprier pour pouvoir dire, dans la fiction d'une adhésion à soi : « Moi, Éfime Pérékladine, je signe ! »

De fait, un coup de point n'y suffit pas. Il en faut trois pour venir à bout de la hantise du point d'exclamation, pour s'assurer qu'il est « satisfait » et pour le faire disparaître – apparemment – au profit de la signature.

Regardez-les, ces trois signes plantés, rivés l'un après l'autre et l'un sur l'autre :

!!!

Il y a là comme la formule abrégée de l'impossibilité, pour tous les Pérékladine du monde, pour vous et moi, de coïncider avec soi, de s'arrimer à soi pour pouvoir dire « je ». Car visiblement, pour pouvoir signer en tant que ce (je) que je suis, un point n'est pas assez. Il faut encore le *surponctuer*, ce point, il faut ponctuer sa ponctuation, pour s'assurer que le « je » ainsi piqué et cloué à soi n'est plus emporté à la dérive de ses

9. À propos de tels écrits de Lacan sur lesquels nous reviendrons longuement, Samuel Weber note : « au cœur du sujet il y a une certaine *ponctuation* » (*Return to Freud. Jacques Lacan's Dislocation of Psychoanalysis*, Cambridge University Press, 1991, p. 97, ma traduction).

Extrait de la publication

hallucinations, mais qu'il est bel et bien arrêté, ancré quelque part.

D'où cette aporie, ce qu'on pourrait appeler *le paradoxe de Pérékladine* : je ne peux (me) dire « je » qu'en répétant et multipliant précisément ce qu'il s'agissait de faire taire, à savoir ces points d'exclamation qui me détachent de moi et m'entraînent ailleurs, hors de moi malgré moi. Tout se passe comme si je ne pouvais signer qu'en ponctuant cette affirmation de moi par l'instrument de la perte de soi.

C'est cette logique de la surponctuation ou de la surenchère ponctuante qu'il nous faudra aussi penser en relisant telles pages de Hegel, de Nietzsche, de Lacan ou de Derrida. Le point, figure par excellence du rassemblement dans l'unité avec soi, de la réunion et de la concentration sur soi, pourquoi et comment est-il immédiatement voué à la dispersion et à la démultiplication ?

Ce mouvement de systole et de diastole, cette *discontraction* est peut-être le rythme même de la ponctuation, la pulsation ponctuante des coups de point. Et ce sont ses battements que nous nous apprêtons à ausculter.

Extrait de la publication

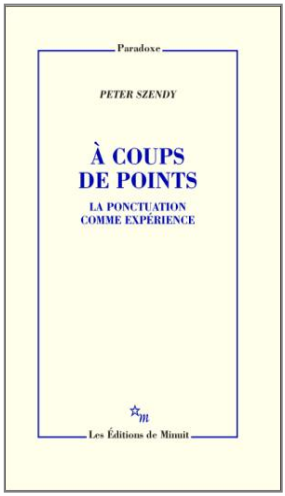
TABLE

La stigmatologie 9
De la rubrica au *smiley*, une histoire portative 22
Point de monument, ou la coupure de Tristram..... 33
Épointages 40
P. S. sur le repiquage (Lacan *vs.* Derrida) 50
Phraser, ou les trous dans le sens 58
Les pointillés de l'auscultation 69
Monoreilles, ou la bulle des guillemets 79
Punctum saliens, ou le sursaut du point 91
Le point de surjet 99
Ekphrasis 110
Le boniment général 122
Ponctuation et politique, ou le point sur le i 138
Sondage final 146

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER LE VINGT AOÛT DEUX MILLE TREIZE DANS LES ATELIERS DE NORMANDIE ROTO IMPRESSION S.A.S.
À LONRAI (61250) (FRANCE)
N° D'ÉDITEUR : 5380
N° D'IMPRIMEUR : 131038

Dépôt légal : octobre 2013

Extrait de la publication



Cette édition électronique du livre
À coups de points de Peter Szendy
a été réalisée le 16 juillet 2013
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707323033).

© 2013 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.

www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN : 9782707327253

Extrait de la publication