Acta fabula
Revue des parutions
vol. 15, n° 5, Mai 2014
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.8688

La ponctuation dans tous les sens

Isabelle Serça

Peter Szendy, *À coups de points. La Ponctuation comme expérience*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2013, 155 p., EAN 9782707323033.

Pour citer cet article

Isabelle Serça, « La ponctuation dans tous les sens », Acta fabula, vol. 15, n° 5, Essais critiques, Mai 2014, URL : https://www.fabula.org/revue/document8688.php, article mis en ligne le 04 Mai 2014, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.8688

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

La ponctuation dans tous les sens

Isabelle Serça

C’est par une entrée en matière pugnace que Peter Szendy ouvre son livre en évoquant les scènes de boxe du film de Martin Scorsese, *Raging Bull*. Il est donc question de (coups de) « poing », mais c’est bien le « point » qui est au cœur du propos. Passé le premier moment de désorientation, le lecteur voit qu’il a bien affaire à un livre sur la ponctuation, ou plutôt, comme le précise le sous-titre, à une réflexion sur *la ponctuation comme expérience*. On l’aura compris, P. Szendy aborde la question, comme à l’accoutumée, d’un point de vue foncièrement original et subjectif — tout en menant une démonstration rigoureuse. L’originalité du propos se perçoit dès que l’on feuillette les pages parsemées de vignettes, de dessins, de cases de bandes dessinées ou de photogrammes tirés de films. La rigueur est tangible dans l’aperçu historique (« Histoire de poche de la ponctuation ») et, de manière générale, dans les notes de bas de page témoignant d’une érudition sans faille dans les références citées, P. Szendy donnant çà et là une traduction personnelle de passages de Nietzsche ou de Hegel ; mais la subjectivité colore la démonstration, avec un *Je* présent de bout en bout, qui s’adresse directement au lecteur dans une conclusion en forme de sondage où nous sommes invités à cocher les cases, autrement dit à « faire le point ». Bref, l’enquête est aussi rigoureuse que déconcertante, conformément à la collection « Paradoxe » des Éditions de Minuit.

La stigmatologie

C’est qu’il s’agit de rien de moins que d’élargir de façon notable le champ pour fonder une théorie générale de la ponctuation, que Peter Szendy baptise ainsi : la « stigmatologie ». *Stigmê*, dérivé du verbe *stizein*, c’est le point certes, mais c’est aussi la meurtrissure, les « stigmates » que porte le visage du boxeur Jake LaMotta dans le film de Scorsese. La stigmatologie embrasse ainsi bien plus que le seul champ de la littérature : elle « s’attachera à toutes les formes de l’efficace ponctuante et à toutes les figures de l’expérience comme ponctuation. » (p. 16) La psychanalyse, la musique, le cinéma et, bien sûr, la philosophie sont convoqués au fil de chapitres qui sont autant d’ouvertures vers des points de vue décalés sur le phénomène.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

De la *rubrica* (utilisation du rouge, du latin *rubricus*) des scribes ou des copistes du Moyen Âge aux émoticônes ou autres *smileys* contemporains, du point de capiton lacanien au *punctum saliens* ou « point sursautant » chez Hegel, la démarche va et vient à travers les siècles et les sources : convoquant la critique que Nietzsche fait du phrasé wagnérien, un traité de médecine du xix^{e} du siècle, un passage des *Écrits* de Lacan ou de la *Philosophie de la nature* de Hegel, une scène du film qu'Orson Welles a réalisé d'après *Le Procès* de Kafkaou une vignette de bande dessinée, P. Szendy rapproche des objets *a priori* fort éloignés pour les penser ensemble. Cependant si l'enquête a pour objet la ponctuation, c'est bien le point (*stigmê* ou *punctum*) que suit la filature et c'est par la littérature que P. Szendy ouvre sa démonstration : une nouvelle de Tchekov, *Le Point d'exclamation* et le grand œuvre de Laurence Sterne, *Tristram Shandy*,tracent la voie.

Le Point d'exclamation

Le héros de la nouvelle de Tchekov, Éfime Pérékladine, est un secrétaire de collège qui, à la suite de propos blessants sur son usage de la ponctuation, est hanté par le point d'exclamation, dont il use fort peu dans ses textes administratifs. Comme il ne parvient pas à trouver une place pour ce signe dans la langue (dans le symbolique), celui-ci revient le hanter dans le réel sous une forme hallucinatoire ; on aurait alors cette « ponctuation sans texte » dont parle Jacques Lacan : « Qui est-ce qui ponctue qui — ou quoi — dans ce conte aux allures d'allégorie ? » (p. 19) La question oriente dès l'abord le point de vue adopté par P. Szendy, qui s'intéresse à Pérékladine comme sujet ponctuant *et* sujet ponctué, « tramé d'effets de ponctuation qu'il ponctue et qui le ponctuent » (p. 51). La ponctuation serait ainsi la condition même du discours, un espacement qui permet à la langue de se constituer et à un sujet de trouver sa place. Le fameux « point de capiton » lacanien deviendrait dans cette perspective la métaphore de la façon dont le sujet peut s'ancrer dans le langage.

Tristram Shandy

De même, Peter Szendy voit dans le « magistral récit stigmatologique de Sterne » qu'est *Vie et opinions de Tristram Shandy* le drame de quelqu'un qui ne trouve pas sa place dans le langage. On sait que Sterne joue avec la ponctuation — de phrase, de page ou d'œuvre : il détourne les signes en usage — en allongeant démesurément le tiret par exemple — mais bouscule aussi la ponctuation de page ou d'œuvre, proposant des blancs au lecteur que celui-ci peut remplir à son gré, voire des pages entières, blanches, noires ou encore marbrées, ou enfin mettant à mal la notion

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'un découpage logique et transparent — la *divisio* classique — dans l'usage qu'il fait des chapitres, certains faisant deux lignes quand d'autres se terminent au milieu d'une conversation (« — O Jenny ! Jenny ! répliquai-je, et passai au chapitre douze. »). Son récit est ainsi un chef-d'œuvre de digression, qui est « la vie et l'âme de la lecture » : Laurence Sterne explique en effet dans *Tristram Shandy* comment « l'ouvrage digresse, mais progresse aussi, et en même temps », car l'auteur a si bien « combiné les mouvements digressifs et progressifs, une roue engrenant l'autre, que l'entière machinerie n'a cessé de fonctionner ».

P. Szendy est sensible à ce décalage entre la vie et l'écriture de la vie (p. 34), à cette interruption perpétuelle ou plutôt à cette interruption de l'interruption – ce qu'il désigne comme une « interinterruption générale » (p. 44). Dans cette « course contre la mort » (p. 39) qu'est cette autobiographie impossible, « Tristram Shandy — et *Tristram Shandy* — n'arrivent jamais *to the point*, comme on dit en anglais » (p. 49).

La ponctuation comme expérience

On le voit, c'est bien « la ponctuation comme expérience »qui intéresse Peter Szendy. Au-delà de la littérature, il traque en effet « tous les effets ponctuants partout où ils apparaissent », ceux que l'on voit comme ceux que l'on entend.

Ainsi notre regard même est une façon de ponctuer ; Walter Murch, qui fut le monteur de Francis Ford Coppola pour *Apocalypse Now*, le dit très clairement : « nous clignons des yeux 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 » (p. 15).

Ainsi lorsqu'on écoute quelqu'un, « on ponctue à l'écoute » en clignant des yeux ou en toussotant, dans la vie quotidienne comme dans une séance d'analyse, puisque l'analyste, selon Lacan, devient un « scribe » qui « ponctue » le « procès-verbal » du discours du sujet (p. 51) — la scansion elle-même de la séance étant aussi une forme de ponctuation. P. Szendy nous entraîne alors dans des pages fort évocatrices sur l'auscultation médicale — « écouter » et « ausculter » ayant le même étymon : *auscultare* ; s'appuyant sur le traité de Laënnec paru en 1819 (*De l'auscultation médiate*) où celui-ci présente la méthode de la « percussion » fondée sur cette prothèse auditive qu'est le stéthoscope, P. Szendy analyse cette « figure digitale de l'écoute » (p. 73) à laquelle il s'était déjà intéressé dans *Écoute*, *une histoire de nos oreilles*[1]. Le médecin écoutant d'une oreille attentive les répercussions

1

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de ses tapotements sur la cage thoracique dont il éprouve la résonance « semble ici écouter littéralement du bout des doigts ».

Ainsi, de même que le médecin « interroge et percute le corps vibrant » du patient (p. 78), « il s'agit de prêter l'oreille [à ces signes ponctuants] en sondant, percutant et auscultant le texte » (p. 82). Heidegger dans *Le Principe de raison* et Derrida dans *Politiques de l'amitié* (p. 83) sondent ainsi, dans le sillage de Nietzsche, telle formule de la tradition philosophique, comme le fait Heidegger pour le principe de raison formulé par Liebniz, « *Nihil est sine ratione* », « Rien n'est sans raison » ; de « *Nihil* est *sine* ratione » (« *rien* n'est *sans* fondement » autrement dit « *tout a* un fondement ») à « Nihil *est* sine *ratione* », (« rien n'*est* sans *fondement* », autrement dit : « tout *étant* a un *fondement* »), le « déplacement de la percussion ponctuante », marqué par l'italique, renverse la lecture. (p. 83-84)[2]

P. Szendy note alors que l'écoute est elle-même différentielle, c'est-à-dire déjà partagée, comme le dit Derrida, entre « plus d'une oreille » ou « plus qu'une oreille » (p. 84). *Politiques de l'amitié*, qui se conclut sur une étude consacrée à *L'Oreille de Heidegger*, insiste en effet sur le caractère structurellement binaural de l'écoute (p. 85). Au-delà de l'oreille attentive du médecin, P. Szendy insiste sur l'écart qui réside entre les deux tympans (p. 87), fondement de l'*écholocation* qui permet aux chauves-souris (mais aussi à certains aveugles) de localiser un objet et ainsi de se repérer.

> Faire apparaître des écarts ou des espacements tonals, faire travailler la *différance* dans l'auscultation du texte ou du discours, cela suppose qu'à chaque pas, à chaque instant, chaque marque soit pour ainsi dire redoublée ou repiquée depuis l'autre, remarquée ou surponctuée depuis l'autre oreille ou l'oreille de l'autre. (p. 84-85)

Cette idée de décalage ou plutôt de redoublement est au cœur du propos de Peter Szendy, le point semblant doué du pouvoir de se diviser. L'auteur retrace à ce sujet le débat entre Lacan et Derrida (p. 52 *sq*), le premier tenant pour l'indivisibilité du point (c'est la théorie lacanienne de la lettre ou « la matérialité du signifiant ») que le second met en cause dans sa critique de l'« atomystique », *i. e.* la mystique atomiste ou ponctualiste qui serait au cœur de la théorie lacanienne. C'est bien ce « moment de l'éclatement du point » que tente de cerner P. Szendy, dans le point de capiton comme dans *Tristram Shandy*, dans les trois points d'exclamation dont Pérékladine fait suivre sa signature comme dans les pointages des scribes égyptiens ou dans « l'otographie auscultante inaugurée par Nietzsche » (p. 92) — et c'est ce qu'il appelle un effet de « surponctuation ».

2

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Surponctuation

Dans la scène qui ouvre le livre, les flashs des photographes redoublent les coups de poings que reçoit Robert De Niro dans *Raging Bull* ; ou plutôt ils ne font pas que les répéter mais ils permettent de les voir. C'est ce décalage infime, cette surponctuation du flashage qui intéresse P. Szendy : il y voit une « allégorie de la structure ponctuée de l'expérience » (p. 12). La ponctuation devient ainsi « 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 » (p. 13). Autrement dit :

> « Pince-moi je rêve, ponctue-moi pour que je sente » ou la ponctuation comme postsynchronisation. (p. 26)

P. Szendy s'intéresse ainsi à la surponctuation de l'image, voire à l'image elle-même comme pulsation surponctuée (p. 112) : « Qui fait le point sur qui, entre l'image qui me regarde et moi qui la regarde ? Qui fixe l'autre, qui le cloue du regard ? » (p. 135) ; il livre une longue réflexion sur l'*ekphrasis*, du bonimenteur du film muet à la scène finale du *Procès* d'Orson Welles (dont il a analysé entre-temps la scène entre K. et le peintre Titorelli).

Cette idée d'après-coup traverse la ponctuation dans sa phénoménologie comme dans son histoire. Dès les origines, la ponctuation vient en effet après-coup pour préparer la lecture du texte à voix haute. P. Szendy remarque d'ailleurs que certains lettrés ajoutent encore une ponctuation en signant — ou contresignant — leur annotations (p. 28) : « *legi et distincxi codicem* », indique un certain Flavius Turcius Rufius Apronianus Asterius au v^{e} siècle de notre ère sur son exemplaire d'un manuscrit de Virgile.

Ce mouvement d'après coup, ajouterais-je, est aussi parfaitement repérable du point de vue linguistique, comme on peut le voir avec les signes de ponctuation qui ont ma prédilection — les parenthèses.

Point de vue linguistique & génétique

Du strict point de vue de la langue en effet, la parenthèse porte sur ce qui la précède, elle fait retour sur ce qui vient d'être dit et dessine dans la phrase comme une boucle métalinguistique. Elle se présente ainsi comme un « ajout après coup », glissé « par parenthèse » ou décroché « entre parenthèses » : « j'ajoute par ailleurs », telle est la valeur en langue du signe — et ce, que l'ajout ait été effectué dans un second temps ou pas. On sait en effet que l'on peut écrire directement une phrase contenant une parenthèse. Le détour par la génétique textuelle — par

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'analyse des avant-textes — est alors particulièrement intéressant pour déplier cet effet d'après coup.

Tantôt la parenthèse appartient au premier jet de l'écriture. Tantôt elle correspond effectivement à un ajout textuel dans un second temps, intégrant une bulle marginale autographe dans une phrase, comme le fait Proust lorsqu'il relit les premières épreuves de *Swann* : les signes de ponctuation viennent placer l'ajout dans la phrase en l'insérant très exactement à l'endroit que vise la pointe de la bulle marginale. Tantôt encore, ce sont seulement les signes qu'ajoute Proust sur les épreuves, comme ce tiret double qui redouble visuellement le signifié qu'il « isole », créant ainsi une mimesis graphique :

> Ainsi passa près de moi ce nom de Gilberte [...] ; imprégnant, irisant la zone d'air pur qu'il avait traversée — et qu'il isolait — du mystère de la vie de celle qu'il désignait pour les êtres heureux qui vivaient, qui voyageaient avec elle. (« Combray », *Du côté de chez Swann*, Gallimard, « La Pléiade », t. I, p. 140)

Notons en passant la figure oxymorique que constitue la juxtaposition d'un tiret et de la conjonction de coordination « et » : le tissu du texte est déchiré par le tiret (ou la parenthèse ouvrante) pour être ensuite aussitôt recousu par la conjonction « et ». Le paradoxe de ces parenthèses en « coutures apparentes » est en effet qu'elles recousent dans le même temps ce qu'elles ont déchiré.

Bref, même dans le cas où elle appartient au premier jet de l'écriture et où elle ne correspond pas à une *opération* d'ajout, la parenthèse se présente comme une *figure* d'ajout[3] — ou bien une figure de l'i*nterpolation*, terme qui, en philologie comme en mathématiques, désigne un ajout dans un ensemble achevé ; le *Dictionnaire de l'Académie* donne :

> Faire, après coup, un ajout à l'intérieur d'un texte, d'un écrit terminé.

La Phrase

Au-delà de ces signes de décrochement typographique[4], c'est évidemment au point dit final que l'on pense et à l'unité qu'il délimite alors en retour : la phrase. Le point, d'un strict point de vue linguistique, est en effet foncièrement rétroactif — il ponctue rétroactivement, *nachträglich*, dit P. Szendy avec Freud et Lacan, citant un passage de ce dernier :

> Il faut vraiment que ce soit terminé pour qu'on sache de quoi il s'agit. La phrase n'existe qu'achevée, et son sens lui vient après coup. (p. 51)

3

4

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans *La Parole singulière*, Laurent Jenny a décrit de façon suggestive cette forme dans le temps qu'est la phrase, Schéhérazade qui « énonce pour ne pas finir » mais « qui doit finir, puisque c'est seulement à partir de là qu'elle sera représentable comme phrase ». Ainsi la phrase de Proust, qui ne peut pas ou ne veut pas s'arrêter, ne fait que retarder une échéance qu'elle sait inéluctable, celle du point final, repère tangible et inamovible.

Le Point

Le point est en effet au cœur de l'enquête menée par P. Szendy et l'on terminera en évoquant cette œuvre conceptuelle de Douglas Huebler[5] que l'auteur a reproduite page 110. Destinée à être regardée et lue en même temps, elle est constituée d'un point au-dessous duquel est écrit le texte suivant :

> Le point illustré ci-dessus, au moment même de sa perception, commence à se développer de tous côtés, vers l'infini ; il continue à se développer à la vitesse de la lumière, durant tout le temps qu'il faut pour lire ces mots, mais reprend son état originaire immédiatement après la lecture du mot final.

Le point est la marque d'un rythme que l'on entend et que l'on voit en même temps se dessiner sur la page, comme dans les dessins de Paul Klee sur la syncope ou la mesure à quatre temps ; il répond à la définition que, dans *Point et ligne sur plan*, Kandinsky donne du point géométrique, « l'ultime union du silence et de la parole » :

> Le point géométrique a trouvé sa forme matérielle en premier lieu dans l'écriture — il appartient au langage et signifie silence.

***

Peter Szendy conjugue ainsi le verbe « ponctuer » dans tous les sens : « je ponctue », « il ponctue » mais aussi « ça me ponctue » — ayant récemment ajouté la voix pronominale : « nous nous ponctuons ». Le champ de la ponctuation s'en trouve considérablement agrandi : gageons qu'après la lecture de cet essai suggestif, chacun sera attentif à sa façon de ponctuer sa propre expérience de lecteur, de spectateur, d'auditeur… ou tout simplement de sujet.

5

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- La stigmatologie
  - Le Point d’exclamation
  - Tristram Shandy
- La ponctuation comme expérience
- Surponctuation
  - Point de vue linguistique & génétique
  - La Phrase
  - Le Point

AUTEUR

Isabelle Serça
Voir ses autres contributions

Courriel : isabelle.serca@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.