

# Ponctuation psychique

Ms. Nilofer Kaul

Ponctuation/n.

1. Système ou agencement de signes utilisés pour ponctuer un texte écrit.
2. Pratique ou art de la ponctuation. Du latin médiéval *punctuatio*, du latin *punctum* POINT  
*Oxford Reference Dictionary*

Les petits bouts de papier disparates sur lesquels Emily Dickinson gribouillait ont été rassemblés pour former un immense corpus d'environ 1800 poèmes. Les éditeurs étaient déconcertés en découvrant que ces petits poèmes bouillonnants semblaient indifférents à toute forme de ponctuation habituelle. Les points, les virgules et les deux-points étaient ostensiblement absents ; à la place, il y avait des tirets aussi étranges qu'omniprésents. Cette ponctuation scandaleuse fut immédiatement « corrigée ». Ignominieusement, ces tirets emblématiques ont été remplacés par des virgules, des points d'interrogation, des deux-points et des points d'exclamation. Fort heureusement, les lecteurs de la poétesse se sont rapidement aperçus de l'inexactitude de cet exercice. Ils avaient pu discerner, devant leur abondance, que ces tirets, qui reliaient autant qu'ils séparaient et conviaient autant qu'ils excluaient, faisaient partie du mobilier même de ces poèmes :

*À une grande douleur, succède un calme solennel –  
Les Nerfs ont un air compassé, de Tombeaux –*

[...]

*C'est l'Heure de Plomb –  
Y survit-on, on s'en souvient  
Comme des gens en proie au Gel, se rappellent la Neige –  
D'abord – un Frisson – puis la Torpeur – puis l'abandon –*

Ce poème (écrit en 1862 et publié en 1929) capte intuitivement le rythme de la perte. Dans ces lignes, un engourdissement de plomb succède à une intense douleur – et si l'on survit à cette épreuve, le souvenir qu'on en garde passera d'un « Frisson » à la « Torpeur » puis à « l'abandon ». Ici, chaque tiret, tel une flèche, nous transporte d'un état à un autre. Le poème se termine comme à flanc de falaise, avec un tiret, soulignant ainsi le « processus » d'écriture et du ressenti plutôt que l'inertie de l'arrivée à destination ou la création d'une parfaite sculpture. Le courant ici s'accorde avec la nature vif-argent des émotions. C'est la raison pour laquelle Mark Ford décrit son œuvre comme des « conjugaisons d'intériorité » ; ou sinon, on risque facilement de mal l'interpréter et d'y voir une figure de la mélancolie. La capacité de Dickinson de communiquer sa vision en démultipliant ses tirets m'a conduite à penser à la façon dont, à l'instar d'autres éléments du langage, notre ponctuation idiosyncratique révèle elle aussi la relation aux constituants invisibles de notre psychisme.

Contrairement aux tirets, le trait d'union marque une pause qui est rapidement suivie d'un mot apparenté. La pause est plus amicale et souvent aussi moins surprenante. « Quelle langue magnifique que l'anglais ! » s'exclame Mme M. « Quelle autre langue me permettrait-elle de décrire la couleur 'pas-tout-à-fait-prune-rouge-aubergine-violette-de pyjamas en satin' ?! » Toujours sensible à la langue, elle m'avise des liens que le trait d'union rend possible entre plusieurs mots qui en sont dépourvus, voire même qui sont incongrus. Elle sent le plaisir que je prends à sa découverte. Plus tard, je m'interroge sur le fait qu'elle a pu également vouloir pointer la singularité de notre lien aux attributs particuliers ; telle est la conjonction spécifique qui pourrait définir à elle seule cette relation

analytique.

Parfois, l'exubérance d'un excès de points d'exclamation dans le discours peut être ressentie comme bruyante, comme si elle exerçait une pression pour vous faire entrer dans la danse. M. B commence sa séance par une longue série d'exclamations : il a eu son permis de conduire ! Sa fille a été sélectionnée en basket ! Ses amis ont adoré les photos qu'il a postées !

Involontairement, je me replie et me retire dans un silence qu'il ressent comme étant glacial. Telle est la situation à laquelle nous sommes souvent confrontés. Peut-être une recreation du monde qu'il habite où nous sommes l'un comme l'autre figés – lui m'implorant d'entrer dans la danse – tandis que j'observe avec envie sa capacité à extraire la toute dernière once de joie possible.

Le point d'interrogation affiche un air innocent de curiosité ardente. Mais il peut être utilisé excessivement par le sceptique, ou encore celui qui est curieux ou bien acariâtre. Mme S, par exemple, est toujours emplie de questions : « Pourquoi suis-je si fâchée ? Pourquoi cela m'importe-t-il autant ? Et, comment ça se fait ?... ? » Cela continue ainsi jusqu'à ce que je me sente littéralement vidée, tandis que ses questions s'accumulent implacablement. Ce questionnement me fait penser à un vaisseau vide qu'elle rongerait sans cesse en n'en recueillant que quelques gorgées d'air. Nous *devenons* ce couple mal assorti dont elle a un besoin urgent de me parler. Son intonation nerveuse diffère de l'énonciation agitée de M. K.

Les éclats de M. K sont constamment ponctués de points : « Drôle de week-end. La fille du bureau est venue chez moi. Grande maison. Alors, vous vivez seul ? » Je lutte pour établir le contact. Le rythme staccato me laisse derrière une porte fermée. Il m'arrive parfois de me sentir si perdue que je me retrouve à poser trop de questions, à la recherche de connecteurs. Comme si je cherchais à l'amadouer pour qu'il déploie les limbes de son psychisme. Il m'arrive d'insérer un point d'interrogation, là où il y avait un point. A son ton assumé de « vous savez bien ce que je veux dire », j'avais alors coutume de répondre « non, je ne vois pas, mais dites-le moi s'il vous plaît. » Nous arrivons parfois à relier les petites bribes de son discours, comme citées précédemment : *une collègue était passée chez lui et M. K était excité à l'idée d'avoir une visiteuse, même s'il s'agissait d'une visite professionnelle. Mais il ressentit le regard que porta cette visiteuse sur sa maison comme une accusation d'extravagance. Il se sentit également exposé dans toute son insignifiance.*

Les associations de M. K nous conduisaient à croire magiquement en une forme d'omniscience. Cela ne lui avait jamais traversé l'esprit d'avoir à s'exprimer afin de communiquer. Dans l'univers enchanté auquel il croit, la membrane de son esprit est diaphane et chacun peut voir à travers. L'insensibilité du monde lui semble délibérée, ce qui le remplit d'amertume.

Chez d'autres patients, en revanche, il n'y ni pauses ni temps d'arrêt, les phrases se succèdent sans pause – et sans repos on peut se retrouver incapable de savoir où pointer sa torche. Le travail avec Mme L nécessite l'ajout d'une ponctuation ; dès lors, le travail d'interprétation consiste en premier lieu à insérer des signes de ponctuation. Elle déverse un flot de paroles : « Ma sœur n'arrête pas de parler de ses diplômes de cuisine pour enfants l'eczéma a empiré depuis que nous nous sommes parlé j'ai dû me précipiter à l'école pour récupérer les devoirs de vacances les freins ont besoin d'être réparés le dentiste n'a pas de rendez-vous disponible avant novembre homme très occupé ». L'absence de ponctuation m'invite à insérer les virgules et les ellipses. Dans l'après-coup, je reconstitue tout cela : *les rencontres avec les autres suscitent chez elle un sentiment d'inaccomplissement et de vacuité, ce qui entraîne une poussée d'eczéma. Elle ressent les intervalles entre nos séances comme beaucoup trop longs et ses pensées se transforment en une*

*classe d'enfants exigeants. Elle aimerait avoir davantage de séances et me trouve indisponible.*

Tandis que M. K présuppose l'omniscience et parle de façon télégraphique, Mme L est envahi par un sentiment d'invisibilité et ne supporte pas de relier les points. Lorsque je parviens à le faire à sa place et que cela lui semble approprié, elle se sent envahie par tant de visibilité. Son sentiment constant d'être invisible au grand jour prend forme dans le poème de Margaret Atwood (1964) « Voici une photo de moi » ; comme le suggère son titre, ce poème annonce vouloir présenter la photo de la narratrice :

« On l'a prise il y a quelques temps », puis suit quelque chose qui ressemble à une annonce sous forme d'excuse ; il est dit qu'il s'agit d'une « image embrouillée », avec un « mélange de lignes floues ». Il est question ensuite d'arbres « (sapin ou épinette) ». Au-delà, il y a un lac et ensuite des collines. Cet arrière-plan apparent nous est délibérément présenté comme étant au premier plan. La seconde moitié du poème est entre parenthèses :

« (La photo a été prise/le lendemain de ma noyade... »

La narratrice est « dans le lac », « juste sous la surface ».

Le poème se termine par :

« mais si vous regardez assez longtemps, éventuellement, vous finirez par me voir. »

L'utilisation de parenthèses oscille entre deux pôles : alors qu'elles renferment des informations manifestement non essentielles « (sapin ou épinette) », elles contiennent également des informations cruciales concernant le sujet attendu de la photographie. En mettant celui-ci entre parenthèses, le poème incarne l'invisibilité de la narratrice. Son expérience de la secondarité est triplement symbolisée – un *objet noyé à l'arrière-plan* d'une photo *ternie*. La charge émotionnelle est portée par les parenthèses plutôt que par les mots qui sont, somme toute, banals. L'utilisation des parenthèses dans ce poème représente le glissement opéré par la psychanalyse par l'attention qu'elle porte à ce qui est superflu – les lapsus, traits d'humour, rêves – les idiosyncrasies non examinées qui forment le tissu de nos expériences.

Ce poème porte également la marque de la culture postmoderne avec sa vision ironique et embarrassée, son penchant pour la gestuelle d'autres pratiques et idiomes plus anciens, ce qu'illustre parfaitement le style de danse informelle qui est si populaire en Inde. Lors de mariages ou autres cérémonies, les gens se mettent à danser sur un mode qui frise l'ironie – tandis qu'ils parodient le style des danses que l'on voit dans les films. Le clin d'œil et le coup de coude de connivence sont déjà inscrits dans le langage corporel et l'espace entre les guillemets devient une piste de danse, où l'on assiste à une performance mettant en scène une relation ironique avec la vie, comme l'illustre bien l'exemple du sitcom populaire, *Friends*.

Dans cette série, Joey Tribbiani – le moins sophistiqué des six amis de la bande – joue le rôle de l'outsider (l'Italien solitaire parmi le groupe de New-yorkais décontractés). A un moment donné, il se retrouve incapable de comprendre le léger geste de ses amis indiquant des guillemets. Cette ponctuation corporelle est, la plupart du temps, utilisée avec tant de naturel, que nous ne remarquons même pas la position ironique que nous occupons. Lui observe les autres, comme seul peut le faire celui qui est exclu, pour finir par les imiter, illustrant une fois de plus, de façon hilarante, sa différence. Car, en tant qu'outsider, il ne peut pas occuper cette position privilégiée de légère distance ironique. Cette ponctuation gestuelle signe une forme de distance par rapport à ce que nous disons et sonne comme un désaveu – ce ne sont pas nos mots mais ceux d'autrui. Elle marque notre propre position du sceau de notre supériorité et différence par rapport à la personne que l'on cite. Mais, utilisée comme un tic, elle peut révéler une inquiétude devant nos propres opinions. A l'écrit, cela se traduit

par l'emploi excessif de citations de nos prédécesseurs. Faut-il y voir une forme de méfiance à l'égard de notre arrogance ? Ou bien, est-ce là une façon de dissimuler nos pensées en nous cachant derrière la vieille garde ?

A certains moments, cela donne le sentiment que nous rejetons notre responsabilité et à d'autres, que nous avons besoin d'une béquille pour prendre la parole. De par la présence écrasante de résidents puissants dans notre pays natal, tout se passe comme s'ils se tenaient sur le seuil de notre bouche à en garder l'entrée. C'est avec leur permission seule que nous pouvons prononcer quelques mots, des mots d'emprunt, naturellement. Nous entendons l'écho de cela chez nos patients lorsque nous leur demandons comment ils ont réagi aux opinions du Chorus. Malheureusement, il semblerait qu'ils ne soient pas parvenus à se défaire de ces figures surmoïques malveillantes. Les initiés ont le droit d'utiliser les guillemets à connotation ironique, tandis que les outsiders demeurent entre parenthèses. Au cœur même des signes de ponctuation réside peut-être une histoire que le patient essaye de nous raconter, ce qui n'est pas sans rappeler les notations musicales. Évoquant « le domaine de la musique émotionnelle de la voix », Meltzer écrit :

j'ai, me semble-t-il, tendance à m'orienter vers le centre pourrait-on dire. C'est dire que, si nous considérons le spectre émotionnel dont j'ai parlé plus haut, et la partie de celui-ci au sein de laquelle l'être humain s'exprime en fait... Je constate que j'ai tendance à parler un peu plus fort que le patient qui murmure et plus doucement que celui qui crie, moins en mineur que ne le fait le déprimé et moins en majeur que ne le fait le maniaque, plus lentement que celui qui s'emballe et plus rapidement que celui qui traîne, avec moins de vibrato que le passionné...

## Références

Atwood, M. (1964). « Voici une photo de

moi. » <https://schabrieres.wordpress.com/2019/07/08/margaret-atwood-voici-une-photo-de-moi/>

Dickinson, E. (1929). « After great pain, a formal feeling comes. » *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Delhi : Kalyani, 1977.

Emily Dickinson. *Poèmes*, traduits de l'anglais par Claire Malroux. Paris : Belin, 1989, p.91.

Meltzer, D. (1976). *Temperature and Distance. Sincerity and Other Works : Collected Papers of Donald Meltzer*. Ed. Alberto Hahn. London : Karnak, 1994.

Meltzer D. (1976). Température et distance comme dimensions techniques de la cure. *Bulletin de la FEP*, n°9/1977, pp. 32-39.

*Oxford Reference Dictionary*. Oxford : OUP, 1995,1996.

Perry, S., Ford, M. & O' Leary, J. (2021). *London Review of Books*. <https://www.lrb.co.uk/podcasts-and-videos/podcasts/close-readings/on-emily-dickinson>. Last accessed 23/8/2021

Traduit de l'anglais par Danielle Goldstein