



HAL
open science

Un instrument sadique? Usages du point de suspension chez Sade et imaginaire libertin du signe

Julien Rault

► **To cite this version:**

Julien Rault. Un instrument sadique? Usages du point de suspension chez Sade et imaginaire libertin du signe. La Ponctuation des écrivains, May 2017, Paris, France. halshs-02504058

HAL Id: halshs-02504058

<https://shs.hal.science/halshs-02504058>

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.

CAHIERS DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE
DES ÉTUDES FRANÇAISES

LA PONCTUATION DES ÉCRIVAINS

NIETZSCHE
DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
AU TOURNANT
DU XIX^e ET DU XX^e SIÈCLE

ARAGON

Mai 2017

N° 69

UN INSTRUMENT SADIQUE ? USAGES DU POINT DE SUSPENSION CHEZ SADE ET IMAGINAIRE LIBERTIN DU SIGNE

Communication de M. Julien RAULT

(Université de Poitiers)

au LXVIII^e Congrès de l'Association, le 4 juillet 2016

Notre propos portera sur le point de suspension, et plus particulièrement sur l'imaginaire de ce signe singulier. Un imaginaire fondé pour l'essentiel sur la dimension d'équivocité mais aussi, dans une certaine mesure, sur celle de transgression.

Produisant syntaxiquement une ouverture qui, sémantiquement, ouvre à tous les possibles, le point de suspension joue un rôle dans le cheminement de la séduction ; il permet de faire le choix de dire tout en ne disant pas, créant un mi-dire très équivoque.

Cette dimension érotisante, liée en partie aux enjeux de la réticence, se trouve accrue dans l'imaginaire contemporain du signe, du fait des nouvelles pratiques de communication textuelle. Mais elle se fonde avant tout sur une valeur première qui peut être définie par le principe de latence ; parce qu'il introduit du latent dans le discours, le signe est toujours un appel, un stimulus, assez emblématique en un sens d'une communication connectée, d'une pensée et d'un discours en réseau.

Cette valeur de latence peut nous amener à envisager l'existence d'un imaginaire pérenne, transchronique. Le signe n'a pas attendu les nouveaux modes de communication pour se doter d'une dimension transgressive, à tout le moins équivoque. Stéphane Mallarmé lui trouvait un petit côté « canaille (1) », Walter Benjamin en faisait une forme de code universel, apparenté au morse, pour représenter en littérature le langage de l'amour (2). Mais c'est véritablement au XVIII^e siècle qu'il faut remonter pour comprendre les origines de cet imaginaire : le signe, qui n'était alors qu'une suite de points, a été investi et profondément transformé par des auteurs libertins tels que Diderot, Mirabeau, Crébillon et le Marquis de Sade.

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

La suite de points a été inventée en France par des typographes pour les besoins du théâtre imprimé (3) (on trouve quelques rares occurrences dans le théâtre anglais du XVI^e siècle (4)). Il s'agissait de trouver un élément typographique à même de traduire, par convention, l'interruption dans un dialogue.

Continuez les lieux que j'ay . . .
 C L O R I S.
Tout-beau gauffeur,

(1) Propos rapporté par Edmond Bonriot, « Mardis soir, rue de Rome », *Les Marges*, vol. 57, n°224, 1936.

(2) « "... " and "- " , the universal Morse code used in literature to represent the language of love » (Walter Benjamin, « A state monopoly on pornography », *Walter Benjamin, Selected writings*, Jennings M., Eiland H., Smith G. (éd.), vol. 2, part. 1, 1927-1930, First Harvard University Press, 2005, p. 72).

(3) Alain Riffaud, *La Ponctuation dans le théâtre imprimé au XVII^e siècle*, Droz, 2007.

(4) Voir Anne Henry, [in] *Ellipsis... : The History of Suspension Marks in British Literature with particular Reference to the Eighteenth and Nineteenth-Century Novel*, Thèse de doctorat, University of Cambridge, 2000.

Dans cette occurrence (primitive, peut-être), empruntée à une pièce de Corneille (*Mélie*, 1632), on note avec intérêt que les points, marquant l'interruption, semblent se substituer à l'idée même d'interruption (continuez les jeux que j'ai *interrompus*). Ce premier marquage, très emblématique, contient donc les enjeux essentiels d'un élément qui endosse la fonction *interruptive* et que l'on nomme d'ailleurs « points de coupure » ou « point d'omission ».

La suite de points proposée par les typographes intervient, à l'origine, dans un seul genre (le théâtre), dans une situation d'énonciation unique (le discours à la première personne), avec une seule fonction (interruptive). Il peut alors être intéressant d'examiner comment cette simple convention est devenue le signe que nous connaissons aujourd'hui, doté d'innombrables fonctions et intervenant dans de multiples contextes. Autrement dit, à quel moment et comment est né le signe de ponctuation que nous appelons point de suspension ?

C'est véritablement au XVIII^e siècle que l'on assiste à une diversification massive des emplois, du fait notamment d'un transfert du ponctuant dans d'autres genres ; de nouvelles fonctions apparaissent. Le signe ne sert plus seulement à marquer l'interruption mais peut aussi produire une suspension à l'intérieur de la phrase ; et peut même intervenir à la fin d'un énoncé en apparence complet. Trois fonctions, trois enjeux essentiels que nous nommerons respectivement suppression (*Continuez les jeux que j'ai...*), suspension (*Continuez les jeux que j'ai... interrompus*) et supplémentation (*Continuez les jeux que j'ai interrompus...*).

Le déploiement générique, énonciatif, fonctionnel des points multiples – autant d'étapes qui ont donné naissance au signe – a vraiment eu lieu, c'est là notre hypothèse, dans le discours littéraire libertin. Pour tenter de comprendre cet investissement, on peut envisager, avant d'entrer dans le détail des emplois, plusieurs raisons immédiates.

Tout d'abord, on peut considérer que la suite de points a pour ancêtre les points de censure, lesquels ont pris l'habi-

tude de larder les textes libertins. Ainsi, en se réappropriant un symbole de contrôle, de pouvoir, les libertins vont le retourner pour en faire un instrument – ironique – de contestation. Dans le même ordre d’idée, la suite de points est aussi un élément associé au corps sexualisé, donc à une forme de transgression morale, puisque l’on appose volontiers quelques points, après la première lettre, aux noms des parties honteuses ou aux mots grossiers (usage qui perdure aujourd’hui : *La P... respectueuse*).

Ensuite, l’apparition de la suite de points ne peut se comprendre qu’à la lumière du changement de statut du point. Comme le dit parfaitement Jean-Pierre Seguin, le point au XVIII^e siècle est devenu étanche, il est désormais un signe de clôture, « la marque d’une vraie fin (5) ». Il fallait donc que se développe, face au point de l’ordre, un élément introduisant l’excès et la labilité. Un contre-point.

Enfin, corollairement, la suite de points est un élément intrinsèquement transgressif. Qui permet de déjouer la hiérarchie syntaxique, de refuser la complétude sémantique. Introduisant du non-fini, de la défaillance, du doute. Soit un affranchissement (premier sens du mot libertin) au regard de la langue classique dont l’imaginaire, on le sait, est fondé sur un idéal de perfection, soit de clarté, d’hermétisme, de clôture (6).

EMPLOIS LIBERTINS

En se fondant sur ces quelques considérations préliminaires, on peut à présent tenter de sonder les différents emplois dans la littérature du XVIII^e siècle. Et notamment

(5) Jean-Pierre Seguin, « Éléments pour une stylistique de la phrase dans la langue littéraire du XVIII^e », *L’Information grammaticale*, n°82, p. 5-15, p. 7.

(6) Sur la question de l’imaginaire de la langue classique, voir notamment les travaux de Jean-Pierre Seguin et de Gilles Siouffi.

la littérature libertine, dans laquelle le déploiement des usages et des fonctions du ponctuant a été, sinon inauguré, du moins systématisé. S'il est assez difficile d'inventorier les fréquences d'emplois sur un empan aussi large, on peut toutefois esquisser une analyse chiffrée à partir de quelques exemples canoniques.

Titres	Auteur	Année	Nb de mots	...
<i>Manon Lescaut</i>	Prévost	1731	73499	6
<i>La Vie de Marianne</i>	Marivaux	1745	246403	48
<i>Candide</i>	Voltaire	1759	37249	5
<i>Paul et Virginie</i> de Saint-Pierre	Bernardin	1787	46214	22

Récits libertins

<i>Le Sopha</i>	Crébillon	1742	87795	114
<i>Les Bijoux indiscrets</i>	Diderot	1748	104912	423
<i>Le Paysan perversi</i>	Rétif	1776	271306	1660
<i>Le Libertin de qualité</i>	Mirabeau	1783	49199	951
<i>Justine ou les malheurs de la vertu</i>	Sade	1791	138279	460

Un tel recensement, loin d'être exhaustif évidemment, peut cependant permettre de considérer l'importance des usages libertins, dont la fréquence d'emploi apparaît souvent près de cent fois supérieure à celle des récits plus traditionnels. Toujours très présente dans le théâtre, celui de Diderot par exemple, en lien avec l'expression désarticulée de l'émotion et de la passion (le fameux style coupé), la suite de points apparaît très fréquemment dans les dialogues romanesques dont les enjeux sont assez proches de ceux des répliques théâtrales. Il s'agit de transcrire graphiquement l'interruption, ou l'auto-interruption. Les exemples abondent, dès le début du XVIII^e siècle :

quelles cruautez , grand Dieu , cette mort seroit suivie ! Les Turcs ne la vengeroient-ils pas ? les tourmens les plus effroyables Je ne puis y penser sans fremir. D'ailleurs , n'est-ce pas vous exposer à un péril superflu ? En ôtant la vie au Dey , me rendriez-vous la liberté ? Helas, je serois venduë à quelque scelerat peut-

ner un Renegat Catalan que je connois & lui proposer Que dites-vous , interrompit le Toledan tout surpris ? vous pourriez vous fier à un miserable qui n'a pas eu honte d'abandonner sa Religion pour Quoique Renegat , interrompit à son tour Francisque , il ne laisse pas d'être honnête homme. Il me paroît plus digne de pitié que de haine , & je le trouverois excusable , si son crime

Ces deux occurrences, empruntées au *Diable boiteux* de Lesage (1707), intègrent une série assez profuse d'interruptions, marquées dans les dialogues par des points multiples (dont le nombre est assez aléatoire : quatre et six points) et par le même verbe de parole en incise (« interrompit »). Ces points compensent l'incomplétude des segments et jouent un rôle analogue à ceux employés dans le théâtre. La seconde occurrence témoigne d'une double interruption dans un échange de réplique ; la première relève de l'auto-interruption (sujet sans prédicat), avec une rupture énonciative marquée par une glose (« je ne puis y penser sans fremir »).

La suite de points, convention théâtrale, intègre donc d'autres genres tout en conservant son unique fonction

interruptive. Cette interruption s'accompagne assez souvent d'une glose. Ainsi, Robert Challe, dans *Les illustres françaises* (1713), avance un mot tronqué :

en abandonnant sa Fille ; mais qu'**el-**
le, à qui je parlois, seroit absolu-
 ment perduë dans l'esprit de tous les
 honêtes gens, pour avoir été cause
 que sa Fille, de Femme légitime
 qu'elle étoit, ne seroit plus regardée
 que comme la Pu. . . je tranchai
 le mot, d'un homme qu'elle auroit
 épousé. Que son procès qui lui te-
 noit tant au cœur, ne seroit pas ga-
 gné pour cela ; & que mon Père, qui
 avoit de l'honneur & de la probité,
 bien loin de lui sçavoir gré de son

Cet exemple montre bien le besoin de commenter la ligne de points lorsque elle est utilisée en suppression : les points multiples ne constituent pas encore une figure très conventionnelle et restent perçus comme une transgression. C'est ainsi le cas chez Crébillon :

à étouffer cette voix importune, qui crioit
 au fond de mon cœur, & qui, n'ayant pu
 m'arracher à ma faiblesse, continuoit de me
 le reprocher, lorsque ce jeune homme, remar-
 quant, sans doute, l'impression qu'il faisoit
 sur moi, poussa enfin jusqu'au bout les ou-
 trages qu'il me faisoit. Il . . . mais comment
 pourrois-je vous exprimer ce dont je rougis
 encore ? Occupée uniquement, autant que
 mon trouble me le permettoit, à me défend-
 dre de ses baisers, dont il m'accabloit sans
 cesse, je n'avois pas pris d'ailleurs de pré-
 cautions contre lui. Malgré le cruel état où
 j'étois, cette nouvelle insulte réveilla ma
 fureur : hélas ! ce ne fut pas pour long-tems.

Jusqu'à la moitié du siècle, la suite de points forme une démarcation énonciative et intervient essentiellement en suppression dans les dialogues afin de signifier l'interrup-

tion ou l'auto-interruption. Elle peut être accompagnée d'une glose méta-énonciative permettant de désambiguïser l'énoncé lacunaire. Mais, très vite, l'élément fait son apparition dans le récit, à la première personne. Ce qui va entraîner l'apparition de fonctions qui ne seront plus seulement interruptives. Rétif de la Bretonne, dans *Le Ménage parisien* (1773), fait ainsi intervenir les points multiples, avec notamment un usage en suspension (intraphrastique), dont la fonction est particulièrement dramatisante :

cheter la chambre dont sa Maman avait emporté la clé : dès qu'elle se vit seule, elle ouvre une armoire où . . . le pauvre *Friporet*, après avoir passé la nuit dans la baignoire, s'était mis en double : il était évanoui, peut-être mort : DÉLIÉE, au désespoir, eut recours à des cordiaux dont elle s'était munie fort

Dans *La Vie de mon père* (1779), la suite de points se retrouve par ailleurs en supplémentation (fonction suggestive, intraphrastique) pour accompagner et souligner le pathos :

planches à farcler, car il ne négligeait rien. Il entra; mais comme le jardin était vaste, & couvert d'arbres touffus, il ne vit pas son Père, & n'en fut pas vu. Il s'avança baissé, en arrachant les mauvaises-herbes. Enfin il aperçut son Père, appuyé contre un jeune arbre planté par Edmond lui-même, une main sur son front, de l'autre essuyant quelques larmes. . . . Jamais il n'avoit vu pleurer son Père : il fut surpris; il lui sembla que la Nature alloit se bouleverser;

En quelques décennies, la suite de points, qui était interruptive au théâtre, intervient dans d'autres genres. Cette extension des usages se réalise avant tout dans les ouvrages libertins ; dès 1770, les points multiples possèdent trois fonctions et ne sont plus cantonnées aux paroles rapportées.

INSTRUMENTS SADIQUES

De telles innovations modifient profondément les implications syntaxiques, sémantiques et énonciatives de la suite de points, dont l'essence n'est plus de mimer une oralité fictive dans une relation interlocutive : le positionnement énonciatif est porté dorénavant du côté de la suggestion. Les usages sadiens sont à ce titre significatifs ; particulièrement lorsque l'on consulte les versions manuscrites, à l'intérieur desquelles Sade, qui ne ponctue par ailleurs quasiment pas, ignorant le point, introduit des suites de points afin de produire un mouvement singulier, déceptif le plus souvent. Accentuant les effets de brutalité du réel, les points multiples se dotent d'un fonctionnement presque narratologique, en forme d'ellipse (7) :

dont il transmet l'histoire, des traits de candeur et de bienfaisance, que de tenir sans cesse l'esprit fixé sur des débauches et des atrocités, comme sera obligé de le faire sans doute, celui qui nous donne par suite de cet ouvrage - ci la très-scandaleuse et très-libertine histoire de l'impudique Juliette.

Justine caressée dès son enfance par la courtisane de sa mère, croit que cette femme sera sensible à son malheur; elle va la trouver, elle lui fait part de ses infortunes, elle lui demande de l'ouvrage... A peine la reconnoît-on; elle est renvoyée durement. Oh ciel! dit cette pauvre créature, faut-il que

(7) Lorsque cela n'est pas précisé, l'œuvre à laquelle nous faisons référence est : D.-A.-F. Sade, *La Nouvelle Justine, ou Les malheurs de la vertu*, 1797, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35950295q>

Le mouvement déceptif, particularité sadienne, se confirme avec la fréquence importante de l'adversatif « mais » ou de l'adverbe « hélas » à la suite des points :

et de la delivrer le plutot possible du monstre qui conspirait contre ses jours ... *mais* cet abominable crime devoit se faire nous le jurames .. *mais* le gardien ne se contenta point de cette promesse

jecrivis une lettre aussi touchante que je le pus .. *helas* elle ne l'etoit que trop (8)

Ce type de co-occurrences est assez représentatif du mouvement global de désillusion : si le suspens est encore du côté de l'espoir, chaque occurrence de points multiples apparaît comme le nouveau palier d'une inéluctable descente aux enfers. La suite de points permet d'activer une forme de sustentation syntaxique, jouant autour du motif du gouffre ou de l'abîme. Et cette sustentation, sadique, participe de l'effet de fatalité dans l'économie générale des œuvres sadiennes.

L'originalité de Sade tient essentiellement à la démultiplication des usages et notamment celui de la supplémentation. Diderot cherche à reproduire les défaillances du discours face aux affects, introduisant les points multiples en suppression ou en suspension, afin de signifier la dépossession. Sade use plus volontiers de l'élément ponctuant en fin de phrase. Une propension qui peut être interprétée comme un indice, emblématique, de l'évolution qu'il fait subir au courant libertin. Avec Sade, le sujet est désormais du côté de la maîtrise, loin du sentimentalisme et de la passion. La suite de points, qui accompagne une nouvelle posture énonciative, du côté de la domination, de la suggestion, apparaît alors aussi bien dans le discours des victimes que dans celui des bourreaux :

(8) D.-A.-F Sade, *Les Infortunes de la vertu*, Présentation, transcription et notes par Jean-Christophe Abramovici, Paris, Zulma, Bibliothèque Nationale de France, CNRS éditions, coll. « Manuscrits », (17787), 1995, p. 44, p. 97, p. 52.

... plus au second, et leur passion n'est
 complète, que quand la mesure est remplie.
 Quel joli pucelage je viens de cueillir, se
 disait ce traître, assis contre un arbre,
 à deux cents pas de l'arène où sa victime
 était immolée !... quelle innocence ! quelle
 fraîcheur ! que de grâces et que de beautés !...
 comme elle m'embrâsait !... comme elle irri-
 tait tous mes sens !... je l'aurais étranglée,
 si elle eût été capable de m'opposer quelques
 résistances... Peut-être ai-je tort de lui laisser
 la vie... si elle rencontre quelqu'un, elle se
 plaindra de moi... on peut m'atteindre, on
 peut me perdre ; qui ne sait jusqu'où peut
 aller la vengeance d'une fille irritée !.. Allons
 l'achever... cette chétive créature de plus ou de
 moins dans l'Univers n'y fera pas la plus lé-
 gère altération... c'est un ver que j'écrase en
 passant... c'est un animal venimeux qui dirize

En supplémentation, dans le discours du narrateur, les points produisent une forme de réticence, un effet de dramatisation très signifiant, cataphorique ; ils semblent à la fois contenir et annoncer les « égarements » à venir :

crainte dans les âmes timides, le projet du
 crime dans les cœurs féroces Nos voyageurs
 ne suivaient que des sentiers, Justine mar-
 chait la première ; elle se retourne pour de-
 mander à Saint-Florent si ces routes écartées
 sont réellement celles qu'il faut suivre... s'il
 croit enfin que l'on doit arriver bientôt ?
 Ici l'égarement du libertin était à son comble,
 ses fougueuses passions venaient de briser tous
 les freins... Il faisait nuit, le silence des bois,
 l'obscurité qui les enveloppait, tout irritait
 dans lui des desirs qu'il se voyait enfin le
 maître de satisfaire. Le paillard, en bandant,
 rappelait à son imagination lascive ce que le

Un tel usage permet d'envisager un éventuel paradoxe du discours sadien : la suite de points participe-t-elle de la réticence, d'un non-dit ? Ou bien énonce-t-elle, *a contrario*, que tout a été dit, que tout va être dit, marquant la limite de ce qu'il est possible de dire ? Propre à la littérature qui inter-

roge les limites, cet élément ponctuant peut en effet traduire l'évitement ou l'évidement du dire.

Eric Bordas, dans une analyse de la phrase sadienne, évoque l'absence « d'espace vide, dans ce texte terroriste », espace vide « qu'il appartiendrait au lecteur de venir investir de son imaginaire, de sa conscience (9) ». Au regard de la fréquence des points de latence, on pourrait considérer à première vue qu'il existe pourtant de multiples espaces laissés à l'investissement de l'imaginaire du lecteur. Mais la spécificité de l'usage sadien nous conduit à penser que les points multiples, en ce cas, ne procèdent pas d'une *évasion* (comme au siècle suivant avec les romantiques, ainsi que l'a parfaitement montré Jacques Dürrenmatt (10)), ou encore avec les symbolistes (11) mais qu'ils participent plutôt de l'épuisement, de la *saturation* :

et se placent tellement en face de Justine ,
qu'aucun de leurs propos , aucun de leurs
mouvemens ne peut lui échapper. Alors le
maître qui paraît âgé de vingt - quatre ans,
déculotte l'autre , dont l'âge est de quatre lus-
tres au plus ; le branle , lui suce le vit , et le
fait bander. La scène est longue... scanda-
leuse , remplie d'épisodes... entremêlée de

Dans cet exemple, le suspens, introduit entre les différents termes d'une énumération proche de l'accumulation, semble activer un espace qui est moins une échappée vers l'ailleurs qu'un soulignement participant de la saturation. En ce sens, la suite de points est peut-être la figure emblématique du discours sadien, exemplifiant la limite de ce qu'il est possible de dire :

(9) Éric Bordas, « Les Infortunes de la phrase sadienne », *La Phrase. Mélanges offerts à Jean-Pierre Seguin, La Licorne*, n°42, UFR Langues Littératures Poitiers, 1997, p. 5-20, p. 10.

(10) Jacques Dürrenmatt, *Bien coupé mal cousu. De la ponctuation et de la division dans le texte romantique*, PUV, 1998.

(11) Aspect que nous abordons brièvement dans le chapitre 5 de *Poétique du point de suspension. Essai sur le signe du latent*, éditions nouvelles Cécile Defaut, 2015.

monde. Un grand crime vient de se commettre, dit Bressac, il faut que j'en démêle les auteurs... Vous saurez tout, mes amis, quand j'aurai trouvé le coupable; je ne garde à l'intérieur que les témoins avec celui que je soupçonne... Hélas! il n'était pas commis, ce crime atroce; mais le scélérat allait le consommer... il allait... Nous frémissons de la nécessité de transmettre ces faits odieux, mais nous avons promis d'être exacts, et nous le devons, aux dépens même de notre pudeur.

Exécrable créature, dit le jeune homme en abordant Justine, tu m'as trahi; mais tu t'envelopperas toi-même dans les pièges que tu me préparais. Pourquoi me promettais-tu le service que je te demandais, dès que tu n'avais dessein que de me tromper! et comment as-tu imaginé de servir la vertu, en ris-

Les trois fonctions activées ici, où l'on retrouve par ailleurs la dimension déceptive (« Hélas »), montrent bien le jeu instauré avec la limite. La glose qui suit, évoquant le frémissement (les points multiples sont en quelque sorte la traduction typographique du frémissement), mais aussi « la nécessité de transmettre ces faits odieux », permet de comprendre comment le processus d'évitement à l'œuvre derrière les points multiples est aussi un processus de saturation. L'espace de latence est intrinsèquement déceptif puisqu'il n'existe pas d'échappatoire. Nous sommes avertis : tout sera dit.

*

* *

Dans un texte plus tardif, *Les Crimes de l'amour* (1799)(12), Sade offre quelques pages littéralement trouées de points multiples, dans lesquelles on retrouve toutes les fonctions évoquées : suppression (« je voudrais que mes jours..... »),

(12) D.-A.F. Sade, *Les Crimes de l'amour. Nouvelles héroïques et tragiques*, Massé, Paris, 1799. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31275993t>

suspension (« tous ces fléaux qui nous accablent..... au nom d'un souverain »), supplémentation (« Il faut qu'elles le soient ou que nous gémissions.... »). La suite de points, introduisant le discontinu et le décousu, apparaît bien comme un élément de transgression, en ce qu'elle permet d'échapper à la phrase :

pouvons qui leur sont connes; et ces fers qui s'appésantissent sur nous, tous ces fléaux qui nous accablent..... au nom d'un souverain..... à chaque instant trompé lui-même, ne sont donc que les moyens des passions de ces hommes puissans.... que les armes secrètes dont ils usent pour les assouvir!..... Il faut qu'elles le soient ou que nous gémissions....; il faut qu'ils deviennent heureux, ou que le sang coule!..... Je voudrois que mes jours..... Hélas! ils ne sauveraient rien.... nous n'en péririons pas moins tous les deux. Juliette, répondit Raunai, mille sentimens confus

Elle est surtout devenue un élément de ponctuation polyvalent – dont le signifiant n'est pas encore vraiment stabilisé (il ne le sera que vers la moitié du XIX^e siècle) – caractéristique de la littérature de l'excès, laquelle, jusqu'à Bataille au moins, n'a de cesse d'interroger en plusieurs points les possibles et les limites du dire. D'ailleurs, dès le début du XIX^e siècle, les usages sadiens, plus proches du style frénétique que du style sensible, pourront trouver un premier écho à travers les lignes de points de Charles Nodier notamment, en quête lui aussi d'une poétique de l'intensité.

Julien RAULT