REVEL NICE
REVUES ÉLECTRONIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE NICE

http://revel.unice.fr

Pour citer cet article :

Philippe Willocq,
" Traces sémiotiques d'une ponctuation dans l'œuvre de Marie Darrieussecq ",
, Communications du IVe Ci-dit, ,
mis en ligne le 02 février 2010.
URL : http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=692

Voir l'article en ligne

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.
L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

REVEL revues électronique de l'UNS - plate-forme pepinière

Traces sémiotiques d’une ponctuation dans l’œuvre de Marie Darrieussecq

…la poussiéreuse trame d’absence sur les choses[1]

Philippe Willocq

Maître-assistant langue française en Belgique francophone (Haute École Francisco Ferrer de Bruxelles), je poursuis actuellement un doctorat en littérature contemporaine (« Le principe d’unité des œuvres polymorphes dans la littérature française contemporaine chez Marie Darrieussecq, Olivier Rolin et Jean-Philippe Toussaint ») à l’Université Charles-de-Gaulle, Lille 3 (dir. de thèse : M. Dominique Viart). Quelques publications et colloques jalonnent également mon actualité de chercheur.

L’œuvre romanesque de Marie Darrieussecq joue de sa matière en offrant de multiples voies de réflexions et d’approches critiques. L’une d’entre elles, la ponctuation, participe à une stratégie où s’insère entre le fait écrit et le fait décrit l’interstice interprétatif d’une méthodologie de l’entre-deux. Effectivement, la notion derridienne de « trace » contribue à cette dynamique textuelle et discursive où l’usage des signes de ponctuation serait intimement lié à une méthodologie de l’inscription et de la réception du sens de l’œuvre.

Darrieussecq, ponctuation, littérature contemporaine, Truismes

The novels of Mary Darrieussecq offer both multiple ways of thinking and critical approaches. One of them, punctuation, participates in a strategy that fits between the written and described fact into a « between the two » methodology. Indeed the Derridean concept of « trace » contributes to the dynamic and discursive text in which the use of punctuation would be intimately linked to the Marie Darrieussecqs’ work, considering the meaning of its inscription and reception.

Darrieussecq, ponctuation, contemporary literature, *Truismes*

1. Introduction

Cette étude se propose d’aborder les traces sémiotiques d’une ponctuation dans l’œuvre de Marie Darrieussecq, plus précisément d’en démontrer la spécificité par le glissement du déterminant « la », de l’expression « la ponctuation », au déterminant « une », c’est-à-dire du défini à l’indéfini, énonçant l’usage, cette fois redéfini, qu’en fait Marie Darrieussecq dans son œuvre. À cette redéfinition vient s’ajouter l’adjectif « sémiotiques » qui fait référence à « la discipline qui étudie les signes[2] » et à la mise au point circonstanciée d’Umberto Eco qui déclare que « le signe n’est pas seulement un élément qui entre dans un processus de communication […], il est aussi une entité qui participe à un processus de signification[3] ». C’est dans cette double perspective que les traces sémiotiques d’une ponctuation seront abordées, et très rapidement débordées au-delà de leurs considérations.

De toute évidence, il ne s'agit pas ici de réfléchir à la situation de la ponctuation dans l'écriture, mais plutôt de son rapport à l'écrit, voire de son activité dans l'écrit. De même, les articulations entre oral et écrit (la ponctuation y draine régulièrement la critique) n'y sera pas évoquée au profit d'une autre distinction.

Par effet de spécularité, la ponctuation sera envisagée comme présence graphique et comme effet discursif dans le texte parce que l'intérêt d'une telle démarche la situe de fait dans une méthodologie mitoyenne, et pour tout dire évolutive. D'une vision hjemslévienne, confinant les signes de ponctuation dans le texte qui « se définit par son autonomie et par sa clôture[4] », à une considération discursive d'échange entre un locuteur et un récepteur, le passage de la première à la deuxième posture critique, du texte au discours, y révèlera la notion de trace dans une synthèse inévitablement à réévaluer en fonction d'une dynamique essentiellement contingente. On pourrait d'emblée questionner la validité d'une telle démarche si elle ne s'appuyait pas sur ce qui en détermine sa caractérisation.

Si la ponctuation ne donne pas à une œuvre tout son sens, elle y participe néanmoins dans les rapports qu'elle entretient avec elle et dans les traits distinctifs qui s'en dégagent. Elle y est révélatrice d'un entre-sens qui intervient dans un mouvement plus ample que nous avons eu l'occasion, dans d'autres circonstances, de nommer l'outre-texte[5]. Cette notion, à laquelle nous nous référons, est en voie de définition puisqu'elle se situe dans un mouvement qui chemine d'un en-deçà à un au-delà du texte, et vice-versa. Sa propriété première réside dans la dynamique qui la crée, à la fois identification et réception des effets, et dans la méthodologie qui la fonde, approches textuelle et discursive de l'écrit.

Après celle-ci, d'autres clarifications, mises au point, semblent nécessaires à la mesure de notre cheminement. La ponctuation, dans son acception première, ne sera pas abordée par un compte-rendu systématique qui tendrait à en créer une typologie en fonction d'une approche totalisante. C'est plutôt par l'écoute du texte, dans ce que l'expression a de plus subjectif, que s'inscrira notre démarche, de manière à éviter l'écueil d'une vérification systématique qui en exclurait les originalités.

L'autre clarification concerne bien entendu le choix de l'œuvre. Depuis sa première publication, *Truismes* (1996), Marie Darrieussecq n'a cessé d'écrire, majoritairement, mais non exclusivement, des romans. Elle l'a fait en mettant en avant des thématiques personnelles qui l'ont conduite à produire de grands succès, à côté d'écrits plus difficiles d'accès. L'un d'entre eux, *Bref séjour chez les vivants* (2001), se situe au cœur de notre problématique puisque la ponctuation, entre autres, y est non conventionnelle, constatation qui est sans doute un euphémisme de bon aloi.

Enfin, la troisième et dernière remarque est relative à la notion de trace. Dans *De la grammatologie*[6] (1966), Derrida disserte sur cette notion en considérant l'écriture comme trace. Or selon Derrida « si "écriture" signifie inscription et d'abord institution durable d'un signe […], l'écriture en général couvre tout le champ des signes linguistiques[7] ». En partant de ce constat, la ponctuation ne serait que signes parmi signes, que traces parmi traces et elle ne procéderait pas d'un statut particulier, en tout cas du point de vue de l'écriture. Par contre, la ponctuation-trace relève indistinctement des différents niveaux du discours, tant figuratif et narratif que thématique. Une approche globale de ses influences requiert donc une mise en

perspective de son sens, entre absence et présence, puisque la nature même de la ponctuation en fait un élément linguistique volatile, mais définitivement significatif. C'est ce que Laurence Rosier, dans les actes du colloque « À qui appartient la ponctuation ? » confirme en ces termes : « Interpréter les signes de ponctuation, c'est s'en rendre maître par la mise en avant de leur rôle dans la construction du sens d'un texte[8] ».

2. Présences interprétatives et ponctuelles

2.1. Le point et la virgule

Peut-être de façon paradoxale, il semble difficile d'étudier la ponctuation sans commencer par le point, « signe de clôture[9] » qui termine la phrase. La charge rassurante, inamovible, et visiblement attestée de ce signe en fait, historiquement parlant aussi, un repère de premier choix. Car si le point termine toutes les phrases, il autorise également les suivantes à poindre. Le sens de chaque phrase, ou syntagme, y meurt donc pour y renaître, parfois en continuité, parfois en discontinuité, sous une forme différente. Toutefois, en fonction du contexte où il apparaît, le point restitue la tonalité du récit auquel il participe. Dans l'œuvre de Marie Darrieussecq, plus particulièrement dans *Truismes* (1996), le profond décalage entre la naïveté de la narratrice et sa situation diégétique provoque de nombreux effets d'ironie, d'une subtilité doublement rhétorique. D'une part si l'ironie « dit le contraire de ce que l'on veut entendre[10] », la narratrice de *Truismes*, elle, s'exprime sans duplicité. D'autre part l'effet d'ironie se situe, d'abord et avant tout, non pas dans le texte, mais dans ce qu'Herman Parret a qualifié, pour définir la notion d'énonciation, d'« espace elliptique[11] » d'interprétation puisque c'est le regard du lecteur qui en détermine l'incidence. Ainsi décliné, le point participe, en tant que ponctuation, à la rythmique des phrases courtes, et au principe d'une ironie qui n'est pas sans rappeler le « point d'ironie » duquel se réclamait Hervé Bazin[12] dans *Plumons l'oiseau*[13].

Dans l'extrait ci-dessous, tiré de *Truismes*, la narratrice qui est esthéticienne tente de contrecarrer ses changements cutanés (qui l'amèneront plus tard à devenir truie), entre autres pour plaire à Honoré, son compagnon du moment.

> Je me suis lancée dans l'opération de la dernière chance. J'ai vendu les produits dans la rue et je suis allée voir un dermatologue. Il fallait absolument que je sois belle pour quand Honoré rentrerait. La dermatologue a poussé les hauts cris quand elle m'a auscultée. Elle m'a dit qu'elle n'avait jamais vu une peau dans cet état. On peut dire qu'elle a trouvé les mots qui consolent[14].

Si la présence du point dans cet extrait mime l'oralité mise en discours écrit, il collabore inclusivement, avec la majuscule qui lui est vouée, à le jalonner d'un rythme « translinéaire[15] », dirait Meschonnic, passant des pronoms personnels définis « je » et « elle » au pronom personnel indéfini « On », au moment où le trait d'ironie apparaît. Mais n'est-ce pas déjà trop interpréter que de qualifier d'ironie ce que d'aucuns qualifieraient d'humour ? En réalité, si les références de la narration définies par les pronoms personnels sont tout à fait repérables, l'indéfini « On » rend cette identification en vis-à-vis, sinon malaisée, en tout cas et de toute façon, interprétative. De fait, cette ellipse passe à la fois en surface du texte, puisque le

« on » peut faire référence à l'un ou l'autre personnage, à un au-delà du texte, puisque le « on » peut également faire référence à une communauté humaine dans laquelle peut se reconnaitre tout un lecteur. Cet outre-texte, pour ainsi le qualifier, définit l'ambiguïté d'un mouvement dans lequel le point signe la ponctuation d'un décalage où il ne se situe plus à l'intersection des phrases, mais dans l'intersession des effets de sens disponibles.

Hors cette démonstration, d'autres positionnements du point le confirme dans sa présence, voire sa prégnance textuelle, puisqu'il contamine véritablement le discours, comme par exemple dans *Tom est mort* (2007) où le point phagocyte régulièrement la virgule.

> Stuart cherchait. Il ne sait pas. Une phrase. Un rythme qui pense, un rythme pour la pensée. Pour parvenir à se mouvoir. À travailler. Pour que le corps suive. À passer d'un lieu à un autre. À fonctionner. À respirer[16].

Ce texte autoréflexif, décrivant les tergiversations post-traumatiques du mari de la narratrice après la mort de son fils, traduit effectivement cette relation du point à l'absorption sans concession de la virgule. Le mal-être évident du protagoniste peine à dépasser, ne serait-ce que par la virgule, la notion de syntagme, version retranchée d'une phrase sans complétude, à l'image d'une situation romanesque empreinte de viduité.

Toutefois, afin de ne pas rester dans une métaphore de prédation, il faut souligner qu'à bien des occasions le point et de la virgule concilient leurs utilisations dans une harmonie de la phrase parfaitement maîtrisée.

> La vague ne survit pas dans les deltas, elle y croupit, elle s'enchevêtre dans les racines, les mollusques et les monstres mous. Elle s'aplatit et stagne, pendant que l'herbe pousse.[17]

C'est effectivement dans l'horizon poétique d'un écrit comme *Précisions sur les vagues* (2008) que l'usage du point et de la virgule se révèle le plus équilibré. L'absence, à peine voilée, d'une intrigue et de protagoniste autorise ici l'apaisement d'une ligne de fuite sous la forme d'une description que Genette qualifie de son côté d'« *ancilla narrationis*, esclave toujours nécessaire mais toujours soumise, jamais émancipée[18] ». Or, dans ce cas précis, la description-esclave est non seulement émancipée, mais elle a pris le pouvoir tout au long des quarante-deux pages qui lui sont dédiées.

Comme nous venons de le constater, à travers l'œuvre de Marie Darrieussecq, la virgule requiert peu de commentaires (du moins dans le cadre limité de cette réflexion) puisqu'elle est, pour reprendre et détourner la citation de Roland Barthes à propos du texte, cette « servant[e] prosaïque ». Par contre le point virgule (écho d'une rencontre suggérée plus haut entre le point et la virgule) dans le roman *Le mal de mer* (1999) y apparaît pour ainsi dire à chaque page.

2.2. Le point-virgule

Signe d'un entre-deux, selon Nina Catach, le point-virgule « n'a son utilité que dans les longues phrases, pour scander les successivités, les étapes principales du développement des idées[19] ». Si le sens restrictif de cette définition est enrichi par l'accumulation de ses emplois chez Jacques Drillon[20], le point-virgule agit effectivement comme une scansion où la rencontre, entre la narratrice du roman *Le*

mal de mer et le protagoniste secondaire Patrick, offre une description du plagiste en pleine action :

> La masse ronde de l'eau se balance, presse doucement son corps ; il tient tout seul, appuyé contre l'eau, dans le mouvement délicat de l'eau ; il fait partie de la plage, de la mer, et de tout ce qui dans la mer se balance[21].

Si la tripartition de ce passage (séquencé de deux points-virgules) renvoie à un rythme ternaire, c'est bien sous cet indice triadique qu'il s'agence par l'accumulation syntagmatique double, pour la première et deuxième partie, triple pour la troisième. Cette extension, de deux à trois séquences, liée au balancement du début et de la fin, dépasse l'aller-retour des vagues pour lui conférer un aller supplémentaire, appelant de fait une réitération en rapport avec le sens même du mouvement des vagues sur la plage. Une amplitude partant de « l'eau se balance » à « la mer se balance » ajoute à l'ensemble l'assimilation du corps qui par ce même rythme s'intègre à « tout ce qui est dans la mer ». Autrement dit, le point-virgule, par sa « force structuratrice[22] » sous-jacente jalonne *Le mal de mer* pour en rythmer la mesure, intrinsèquement variable. Paradoxe supplémentaire, faut-il le dire, de l'écrit qui fixe dans son inscription la fluctuation de son interprétation.

Moins présent dans les autres fictions de Marie Darrieussecq, le point-virgule laisse place, par exemple dans *Naissance des fantômes*, aux deux points, également utilisés avec une parcimonie de circonstance. Toujours est-il que les deux-points, dans *White*, après le premier mot de l'*incipit*, confirment leur particulière originalité.

2.3. Les deux-points

White, publié en 2003, relate l'histoire d'un homme et d'une femme qui se rencontrent au Pôle Sud lors d'une expédition scientifique. Outre l'équipe qui y travaille de concert avec nos deux protagonistes, toute la narration est hantée par la présence de spectres, traces fantomatiques des expéditions précédentes. Or, si ces présences absentes (d'une histoire qui se déroule dans un avenir proche) affirment leur actualité textuelle, tout le roman ne serait qu'une mise en scène. En effet, l'étendue blanche et immaculée de l'Antarctique y déploie les possibles d'une histoire humaine à écrire. À ce propos, le début du roman est particulièrement révélateur :

> Des traces : une tranchée sous l'horizon, s'élargissant sur un cercle de neige battue. L'empreinte de chenillettes puis de semelles : sentiers reliant les baraques, piétinements. Des pistes étroites (scooter des neiges). Des crachats noirs (essence ou suie). Une esplanade, une sorte de centre, lisse et poudreux entre les tentes vides.[23]

D'emblée les mots « trace » et « empreinte » marquent de leur présence les niveaux figuratif et narratif du texte, sous le seing d'une réflexivité, où l'on retrouve les notions de traces associées à une ponctuation très présente. Le deux-points semble particulièrement en adéquation avec sa définition : « Il sert essentiellement à introduire ce qui suit. Le deux-points, à cet égard, est un sas universel[24] ». En quoi est-il réellement universel, cela reste à démontrer. Toutefois le « sas », emprunté au vocabulaire fluvial (« Partie d'un canal comprise entre les deux portes d'une écluse et qui se remplit et se vide alternativement pour permettre aux bateaux de passer[25] »), ouvre la voie à la métaphorisation d'un *incipit* où le regard du lecteur critique serait inévitablement sollicité pour y constater le dessin d'une écriture, que

l’on ne manquera pas d’orthographier « dessein » en fonction de son homophone et de la visée critique envisagée. Si cette observation met en évidence sa valeur interprétative, elle confirme cependant ce que Dominique Viart déclare pour la littérature contemporaine qui effectue « un pur travail de spéculations imaginaires ou abstraites mais en cherchant en elle et autour d’elle les éléments concrets qui lui serviront de traces, de documents, de signes à interpréter[26] ».

Finalement, ce début de roman que Marie Darrieussecq propose à son lecteur offre une valeur ajoutée à l’interprétation des possibles narratifs, tant sur le plan critique que fictionnel, parce que la distance qui sépare la lecture de ces deux perspectives tend à s’amenuiser, voire à disparaître, comme par ailleurs certains traits de ponctuation qui sont d’autre part le pendant d’une sous-ponctuation sur le chemin d’une sur-ponctuation.

3. De la sous- à la sur-ponctuation

Deux romans de Marie Darrieussecq, *Bref séjour chez les vivants* (2001) et *Le pays* (2005), offrent à cette étude plusieurs particularités qu’il convient d’envisager selon deux points de vue : la sous- et la sur-ponctuation.

La sous-ponctuation indique un manque dans la continuité du texte, non seulement visible, mais repérable, voire perturbant la lecture à plus d’un titre et la déstabilisant dans son mode de fonctionnement. C’est le cas pour *Bref séjour chez les vivants* (2001), car cette œuvre interpellante met en effet à rude épreuve le lecteur qui, soucieux de sa pratique, souhaite la mener jusqu’au bout, c’est-à-dire jusqu’à la fin du livre, ajoutant à cette irrévocable ambition l’aspiration de comprendre ce qui s’y joue. Mais les règles du jeu sont définies par l’auteure, en quatrième page de couverture où sont décrits la famille Johnson et le fantôme qui erre dans leur cerveau. Se dérober à cette clé interprétative risquerait de provoquer, chez le lecteur, une incompréhension définitive. Le partenaire de jeu, si toutefois il accepte les règles proposées par l’auteure, peut de fait suivre le fil conducteur. Toutefois la partie n’est pas gagnée puisque la ponctuation, à l’instar de ce fantôme, est dotée d’une instabilité ne facilitant ni le groupement significatif des mots, ni la compréhension du texte. En outre, les majuscules en début de phrases font souvent défaut, alors que les virgules se font également rares, et que les passages d’un paragraphe à un autre ne respectent pas la fin d’une phrase en train de se déployer. L’absence de point, à la fin d’une phrase ou d’un paragraphe, rend la narration plus étrange encore que les propos jaillissant, sans logique apparente, et en rupture de sens. À moins bien entendu que la logique ne s’y retrouve effectivement dans l’interstice de cette discordante tension. Rien n’est moins sûr. Pour couronner l’aura nébuleuse, mais outrageusement innovante de ce texte, ces séquences textuelles alternent et s’intensifient en difficulté, de façon inégale et suffisamment rédhibitoire pour annuler un éventuel pacte de lecture, laquelle n’y est plus d’emblée acquise. Un effort, voire une acceptation des règles dont nous parlions plus haut, déplace ainsi l’autorité lectoriale vers l’affirmation auctoriale d’une prise de pouvoir, du moins toute relative, mais côtoyant les limites de ce qu’un auteur peut imposer à un lecteur, c’est-à-dire le contraindre à une « activité interprétative[27] », comme le souligne Ugo Dionne à propos du blanc chez Wolfgang Iser.

La sous-ponctuation n'est peut-être finalement qu'une sur-affirmation d'auteur, pérenne dans l'équilibre incertain du sens qui transite de son écrit à une lecture protéiforme à laquelle les parties en présence participent pleinement. L'exemple ci-dessous traduit de façon exemplaire ces remarques et l'instabilité typographique de la ponctuation, parfois présente, parfois absente, mais de toute façon à l'image du fantôme qu'elle mime, insaisissable.

> les municipales à Paris les électeurs fantômes la libido des pandas et encore un cas de vache folle l'encéphalopathie spongiforme bovine qui se transmet à l'homme sous le nom de maladie de Kreutzfeld-Jacob référendum sur la Constitution la mort de Sardanapale est-elle la mort du romantisme oui 50% non 50% Être obligée de passer en seconde dans ce visage, quelle misère[28]

Ailleurs, la sur-ponctuation, ainsi qualifiée, ne l'est que par la présence inattendue d'une barre oblique, habituellement absente des emplois standards au cours de la narration. Dans *Le Pays* (2005), la barre oblique est ce qu'on pourrait considérer comme ponctuation d'auteur et traduit bien plus qu'une originalité passagère. Celle-ci, que Nina Catach qualifie de « signe de division[29] », remet en question l'évidence narratrice du pronom personnel *je* puisque ce *j/e* se voit affublé d'une barre oblique. Le résultat, pour surprenant qu'il soit, ne nuit pas à la lecture, tout au plus intrigue-t-il. Car effectivement la trame du livre y est pour ainsi dire magnifiée. Que ce soit la situation de la narratrice, prise entre un lieu de vie passé et présent, entre Paris et son pays Yuoanguie, entre les rapports conflictuels de son père et de sa mère, dont les situations professionnelles et financières du passé sont inversées au moment où la narratrice emménage, que ce soit son frère adoptif dont la schizophrénie imprègne la narration jusque dans le pronom personnel « je », que ce soit nombre de situations dont l'accumulation ne ferait que s'ajouter à toutes les autres, *Le Pays* est véritablement marqué par la division irréconciliable des instances narratives, l'une à la première personne et l'autre à la troisième. En effet, la narration alterne l'un et l'autre points de vue qui parfois se complètent, qui parfois s'éloignent. Cette alternance est d'autant plus insistante qu'elle est consistante puisqu'une typographie accentuée, plus épaisse sur la page, marque la narration en *je* pour en confirmer l'intensité. De fait, la barre oblique rentre dans une vue d'ensemble plus large que son utilisation localisée. Elle traduit la mise en place de multiples stratégies en rapport avec les effets d'une lecture plurielle. Or ces possibles ne sont pas sans conséquences. La tension qui en résulte contraste avec le morcellement schizophrénique de la diégèse, écho d'une narratrice enceinte, où par retour, les motifs de l'unité, voire de l'unicité, aboutiront à ceux de la dualité mère-fille.

Encore une fois, la ponctuation telle que l'envisage Marie Darrieussecq relève d'un rapport de l'écriture au sens de l'œuvre, d'une association qui déplace l'apparente neutralité de l'outil ponctuant vers l'intentionnalité d'une instrumentalisation, d'une intégration de tous les composants narratifs à une vivification des effets, de manière à rehausser, mais le mot est faible, plutôt exalter, l'écriture dans sa dimension la plus fondatrice comme dans sa perspective la plus novatrice.

4. Conclusion

Dans l'œuvre de Marie Darrieussecq, la ponctuation se laisse appréhender, après lecture, comme la trace d'un résidu de sens, lequel pour lui donner toute sa mesure ne peut se départir de l'œuvre mise en relation avec la dynamique qui la construit et la déconstruit. Ce mouvement ample, mais insaisissable, confronte le texte dans sa complétude et sa lecture dans sa plurivocité. Il rassemble une multiplicité de points de vue critiques dont le choix, inévitablement partial puisque partiel, juge sa cohérence à la hauteur de sa pertinence. Il y aurait donc chez Marie Darrieussecq une ponctuation de circonstance, en fonction et en raison même de la nature de l'œuvre écrite, ce que cette étude limitée a tenté de mettre en évidence.

Or bien d'autres signes de ponctuation mériteraient un détour. Mais l'objectif annoncé ne cherchait pas l'exhaustivité. Il tenait à dévier des sentiers habituellement empruntés et débattus qui font de la ponctuation une dialectique référentielle à son histoire et à sa problématique définitoire. Sortir de ces « créneaux » comporte le risque de présupposer certaines notions, de toute façon habilement déclinées par d'autres, et d'en admettre sinon l'exigence, en tout cas l'indigence.

L'autre risque, bien plus grand, est de lier la ponctuation à l'emploi qu'en fait un auteur et d'oser la lire en fonction d'une œuvre et de son contenu. C'est ce porte-à-faux fragile, mais indispensable, qui bâtit un pont entre l'évidence d'une présence (la ponctuation d'un texte) et l'interprétation que l'on en retient. La littérature contemporaine mérite en effet cette fragilité, car les enjeux de ses révolutions − passées, présentes et futures − sont irrémédiablement liés au sens de son inéluctable anagenèse.

AQUIEN Michèle et MOLINIÉ Georges, 1999, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, LGF - Livre de Poche, « Encyclopédies d'aujourd'hui ».

BAZIN Hervé, 1966, *Plumons l'oiseau*, Paris, Grasset.

CATACH Nina, 1994, *La ponctuation*, Paris, PUF, « Que sais-je ? ».

DARRIEUSSECQ Marie, 2008, *Précisions sur les vagues*, Paris, P.O.L.

DARRIEUSSECQ Marie, 2007, *Tom est mort*, Paris, P.O.L.

DARRIEUSSECQ Marie, 2001, *Bref séjour chez les vivants*, Paris, P.O.L.

DARRIEUSSECQ Marie, 1999, *Le mal de mer*, Paris, P.O.L.

DERRIDA Jacques, 1967, *De la grammatologie*, Paris, Minuit.

DRILLON Jacques, 1991, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, « Tel ».

ECO Umberto, 1988 (1973), *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Labor, « Média », adapté de l'italien par Jean-Marie Klinkenberg.

GENETTE Gérard, 1966, « Frontière du récit », in *Communications*, n° 8, Paris, *Le Seuil*.

MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier.

PARRET Herman, 1983, « La mise en discours en tant que déictisation et modalisation », *Langages*, n° 70, pp. 83-97.

ROSIER Laurence, 1998, « La ponctuation et ses acteurs », in DEFAYS Jean-Marc, *À qui appartient la ponctuation ?*, Paris, Bruxelles, Duculot, « Champs linguistiques ».

TODOROV Tzvetan, 1972, « Le texte », in DUCROT Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

VIART Dominique, 2004, « Le moment critique de la littérature », in Bruno Blanckeman et *al.*, *Le Roman français aujourd'hui, transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditeur.

[1] Marie Darrieussecq, *Bref séjour chez les vivants*, Paris, P.O.L, 2001, p. 73.

[2] Umberto Eco, *Le signe, Histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Labor, « Média », adapté de l'italien par Jean-Marie Klinkenberg, 1988 (1973), p. 25.

[3] Umberto Eco, *Le signe, Histoire et analyse d'un concept*, p. 28.

[4] Tzvetan Todorov, « Le texte », in Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1972, p. 375.

[5] En référence au colloque de Brest (Université Victor Segalen) des 24 et 25 avril 2009 : « Les mots stratégiques du discours ».

[6] Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

[7] Jacques Derrida, *De la grammatologie*, p. 65.

[8] Laurence Rosier, « La ponctuation et ses acteurs », in Jean-Marc Defays, Laurence Rosier, Françoise Tilkin, *À qui appartient la ponctuation ?*, Paris, Duculot, « Champs linguistiques », Bruxelles, 1998, p. 25.

[9] Nina Catach, *La ponctuation*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994, p. 58.

[10] Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, p. 210.

[11] Herman Parret, « La mise en discours en tant que déictisation et modalisation », *Langages*, 1983, n° 70, p. 83.

[12] Cité par : Nina Catach, *La ponctuation*, p. 8.

[13] Hervé Bazin, *Plumons l'oiseau*, Paris, Grasset, 1966.

[14] Marie Darrieussecq, *Truismes*, Paris, P.O.L, 1996, p. 59.

[15] Henri Meschonnic, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982, p. 225.

[16] Marie Darrieussecq, *Tom est mort*, Paris, P.O.L, 2007, p. 192.

[17] Marie Darrieussecq, *Précisions sur les vagues*, Paris, P.O.L, 2008, p. 23.

[18] Gérard Genette, « Frontière du récit », in *Communications*, n°8, Paris, *Le Seuil*, 1966, p. 157.

[19] Nina Catach, *La ponctuation*, p. 71.

[20] Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, « tel », 1991, pp. 366-386.

[21] Marie Darrieussecq, *Le mal de mer*, Paris, P.O.L, 1999, p. 89.

[22] Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, « tel », 1991, p. 371.

[23] Marie Darrieussecq, *White*, Paris, P.O.L, p. 9.

[24] Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, p. 388.

[25] http://www.cnrtl.fr/definition/sas/substantif (consulté le 16 mai 2009).

[26] Dominique Viart, « Le moment critique de la littérature », in Bruno Blanckeman et *al.*, *Le Roman français aujourd'hui, transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditeur, 2004, p. 30.

[27] Ugo Dionne, « Points de chute, points de fuite, rupture chapitrale et ponctuation », in Jacques Dürrenmatt, *La ponctuation*, Poitiers, La licorne, 2000, p. 268.

[28] Marie Darrieussecq, *Bref séjour chez les vivants*, p. 173.

[29] Nina Catach, *La ponctuation*, p. 92.