



HAL
open science

”Ligne, lignée, que pour ma part, j’ai interrompue” : la déliaison phrastique dans ”D’amour”

Narjoux Cécile, Sophie Jollin-Bertocchi

► To cite this version:

Narjoux Cécile, Sophie Jollin-Bertocchi. ”Ligne, lignée, que pour ma part, j’ai interrompue” : la déliaison phrastique dans ”D’amour”. S. Bédrane, B. Blanckeman et B. Thibault dir. Danièle Sallenave : une écriture impliquée, une œuvre opiniâtre, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017. hal-03959833

HAL Id: hal-03959833

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03959833v1>

Submitted on 9 Feb 2023

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.

« Ligne, lignée, que pour ma part, j'ai interrompue »¹ : la déliaison phrastique dans *D'amour*

Cécile Narjoux – Sorbonne Université STIH
Sophie Jollin Bertocchi – UVSQ

Récit de vies perdues, récit de morts violentes, *D'amour* est d'abord le récit d'un double deuil.

Aussi, sur le plan lexical, la mort est-elle obsessionnelle dans le récit, avec plus de quatre-vingts occurrences du nom commun² ou du verbe apparenté³. La mention est parfois répétée au sein d'une même phrase, paragraphe ou chapitre (huit occurrences à la page 4 par exemple). Un sous-réseau regroupe par ailleurs les lexicalisations du *suicide* : *se suicider, se tuer, se jeter sous un train*.

Il s'agit donc de dire, sur le mode du ressassement, la disparition d'êtres chers, « un beau petit patrimoine de morts » (p. 122), et de se libérer de la douleur par les mots. Le texte, comme tissage ou tissu, est l'expression même de ce travail de deuil, où la narratrice choisit résolument de « relier », d'abord par les mots, ce qui sépare : « J'ai entrepris leur histoire à tous les deux avec le sentiment que ce qui les sépare les relie encore davantage. » (p. 52).

Dans le même temps, le récit mène une réflexion centrée sur des personnes-personnages aux rapports ambigus avec la mort et la vie, formulés par cette énonciation, fondée sur un paradoxe : « La mort vivante, ou la mort dans la vie, ou la vie mortifiée, cela n'a pas de sens, cela est une perte d'équilibre constante, cela vous mine. Mais la mort morte, la vraie mort enfin ! Pas d'autre solution pour qui n'a jamais voulu de la vraie vie, la vie vivante. » (p. 231).

¹ Danièle Sallenave, *D'amour* [2002], Paris, Gallimard, Folio, 2005, p. 148.

² Voir aussi l'expression remotivée « la mort dans l'âme » (p. 32).

³ À l'infinitif ou conjugué – au présent, au passé ou à la forme participiale.

Danièle Sallenave explore ainsi des territoires existentiels marginaux, contigus à la déliaison absolue que constitue la mort. Depuis la marge – aussi bien le « centre excentré » (p. 102) – elle met en mots cette forme d'exclusion de la vivante qu'elle leur fut par deux êtres qui lui furent plus que proches, jusque dans leur marginalité :

Personne du reste ne m'avait jamais rejetée, en fait, mais de par la nature des choses (qui n'est pas naturelle mais convenue, sociale), j'avais été exclue, mise hors champ, projetée au loin par le mouvement de cette puissante centrifugeuse sociale : la famille, le mariage. (p. 101-102)

Le champ lexical de la déliaison se déploie lui-même largement, en premier lieu avec les lexies conventionnelles liées au décès : *enterrement, enterrer, obsèques, funérailles, cercueil, cimetière, incinération, veuve, deuil*. On relève pour ce dernier mot à nouveau un emploi paradoxal : « On est en deuil, en deuil de vivants, mais en deuil. (Parfois aussi en deuil de morts). » (p. 117).

La reformulation, sous la forme d'une phrase averbale dans l'écrin même de la parenthèse, souligne la négociation qui est à l'œuvre dans l'écriture sallenavienne : entre le monde des vivants et celui des morts, entre le centre et la périphérie, entre soi et l'autre...

La déliaison se manifeste encore, bien sûr, au travers de l'abondant champ lexical de la *séparation*⁴, appliqué à des humains ou à des non humains : *séparer, rupture, rompre, quitter, brouillés, se diviser, abandonner, abandon, se dessaisir, disparaître, rejetée, exclue, repoussée, délaissée, divorce, divorcées, désunis, divergence, se désengager, trahir, traître, trahison*.

⁴ Bruno Thibaut a souligné l'importance de cette thématique dans un livre antérieur de Danielle Sallenave, *Un printemps froid* : l'on pourra se reporter à la présentation qu'il en fait dans *Danièle Sallenave et Le Don des morts*, Amsterdam/New York, Éditions Rodopi, 2004, p. 69. Notons à cet égard que la négation *ne... plus* apporte son écho aux nombreuses lexicalisations de la séparation : elle ponctue le récit auquel elle assure sa cohésion sur le mode du discontinu, et ce dès l'incipit qui en présente trois occurrences. Cette négation partielle s'applique principalement à des verbes qui dénotent les procès fondamentaux de la vie humaine : *être, avoir, se nourrir, vivre, aller, dormir (re)parler, (s')aimer, savoir*.

L'isotopie de la dislocation en constitue le versant paroxystique, se rapportant pour l'essentiel aux modalités du suicide d'Odette : (*se*) *détruire, démembré, déchiré, dilacérer, mutilé, déchiquetées, destruction*. Ponctuellement, un terme concret vient établir une analogie avec la douleur morale, ainsi les emplois métaphoriques du nom *ruines* pour désigner l'intériorité psychique.

Enfin, la *guerre* – la Seconde Guerre mondiale, nommée plus d'une vingtaine de fois –, amplifie la thématique à l'échelle collective⁵. Le récit s'empare pleinement de la question de l'*irréparable* qui hante le père de la narratrice. Le « sentiment de la perte » (p. 238) est évoqué dans le finale du récit comme un nouveau paradoxe, celui de « la force qui nous permet d'agir » (p. 238), et qui constitue plus spécifiquement le moteur de l'écriture en l'occurrence – renversement de valeur somme toute classique, lié au processus de la sublimation.

Puisque « une phrase, une simple petite phrase, [...] a creusé son trou en [elle] » (p. 137), il se pourrait que le creusement de la linéarité phrastique, la pratique discursive de l'« écriture à déliaison » comme « écriture du sujet divisé » (Pêcheux 1981 : 147), qu'opère Danièle Sallenave par son usage de la ponctuation, ait eu paradoxalement une vertu conjuratoire et réparatrice du tissu affectif mis à mal par les morts violentes qu'elle convoque dans son récit. Dans le lent et ressassant déroulé de la phrase, nous pouvons voir, visiblement, par l'entremise de la typographie, les traces de ce patient « couturage » du frêle tissu de la vie – ou est-ce celui de la « feuille de papier » déchirée, dont la narratrice entendit un jour « en [elle] comme le craquement » (p. 178) ?

Nous avons donc là un récit qui, sur le plan formel et même typographique, met admirablement en œuvre cette entreprise paradoxale de réparer la déliaison, de renouer le lien, de redonner vie aux morts, fût-ce pour mieux les enterrer. Il s'agit avec lui de réparer une vivante avec les morts qui furent les siens. Mais il s'agit aussi, nous le verrons, en mettant constamment en question la « lignée » (p. 127), de refuser toute concession : « Je ne faisais de concession sur rien. » (p. 113).

⁵ Le texte de Sallenave fait écho à l'« écriture occupée » qui caractérise nombre de fictions contemporaines : « Plus d'un demi-siècle après la Seconde Guerre mondiale, les tragédies et la réflexion liées à ce conflit continuent d'occuper à la fois les esprits et la culture », comme si le deuil en était impossible ; Marc Dambre, Richard J. Golsan et Christopher D. Lloyd, « Avant-Propos », in Marc Dambre (éd.), *Mémoires occupées. Fictions françaises et Seconde Guerre mondiale*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 9.

Ainsi, avec la parenthèse et le point, Danielle Sallenave élabore-t-elle non seulement une « poétique » mais peut-être même une politique « de l'interruption ponctuelle » (Szendy 2013 : 43)⁶.

1. « Une phrase, une simple petite phrase, qui a creusé son trou en moi. » (p. 137) : Les phrases graphiques averbales

La phrase averbale est mise en exergue par le titre du récit, qui est une citation du texte : « Moi aussi, c'est la guerre qui m'explique. Et qui explique comment je les ai connus, ceux dont je parle, comment je les ai compris, aimés. » (p. 115).

Fortement récurrente dans le texte de Danièle Sallenave, la phrase averbale sera ici envisagée au sens large de phrase graphique dépourvue de noyau verbal⁷. La distinction linguistique opérée par F. Lefeuvre entre différents types de segments averbaux⁸ apparaît d'une pertinence secondaire dans le cadre de cette étude. De notre point de vue, c'est l'*effet* de phrase averbale qui prime, et qui sous-tend l'écriture de la déliaison, dans la mesure où la phrase sans verbe se déprend du canon syntaxique : l'absence du verbe attendu creuse la phrase, créant un sentiment de rupture et de manque qui pousse le lecteur à reconstruire la trame, à opérer par lui-même une réparation souterraine. La phrase averbale sera donc envisagée d'un point de vue syntaxique puis d'un point de vue sémantico-énonciatif.

⁶ Il souligne « les dimensions politiques inhérentes à tout geste ponctuant, en tant qu'il est toujours décisive » (p. 64).

⁷ « [...] la phrase n'est pas une unité syntaxique, mais graphique : elle est au premier chef une segmentation de l'information qui s'est lentement adaptée à la réalisation écrite du langage et à sa réception optimale. Cette segmentation [...] ne concorde pas toujours avec celle des domaines syntaxiques [...]. » (Gautier 2011 : p. 105).

⁸ Florence Lefeuvre distingue énoncé elliptique, énoncé thématique, membre de phrase et phrase averbale à proprement parler (1999 : 42).

1.1. « ce qui les sépare les relie encore davantage » (p. 52)

La problématique syntaxique porte sur la continuité ou la discontinuité des segments averbaux avec le contexte, et pose la question du statut figural de la phrase averbale graphique.

La majorité des phrases averbales du récit de Danièle Sallenave manifestent une continuité syntaxique⁹. Se rattachant au passé du texte, elles offrent autant une mimesis de l'objet du récit – un retour sur le vivant de personnes mortes –, qu'une mimesis syntaxique du mode « récit ». Brèves ou longues, isolées ou en série, les « annexes graphiques »¹⁰ déstabilisent le texte – ce qui est éventuellement surmarqué par une disproportion des volumes entre la phrase de rattachement et l'annexe. Dans notre récit, les « annexes graphiques » sont surtout constituées par un complément essentiel ou par un caractérisant nominal¹¹, et impliquent souvent la réduplication d'une catégorie présente dans le contexte de gauche¹².

Juxtaposition ou coordination de compléments essentiels

La réduplication porte plutôt sur des compléments essentiels : « [...] elle a décidé de mourir. *De se tuer.* » (p. 40), « J'ai toujours le chic pour repérer les détails qui donnent un coup au cœur. *Et pour me ronger avec, en me les remémorant.* » (p. 12). Une tension syntaxique s'instaure alors entre détachement et intégration, intériorité et extériorité, mais

⁹ Le rattachement au contexte de gauche est qualifié de « position rétrospective » par Florence Lefeuve (2007 : 150-153).

¹⁰ « [...] des mots, des syntagmes ou des propositions, situés après une frontière graphique de phrase marquée par l'association du point et de la majuscule, qui entretiennent avec un constituant de cette phrase une relation syntaxique qui s'observe d'ordinaire dans les limites d'une même phrase graphique. » (Gautier 2011 : 103).

¹¹ En théorie, les ajouts après le point « recouvrent toute la gamme des relations de dépendance, depuis les cas de rection [...] jusqu'à la fonction de circonstanciel [...] » (Combettes 2007 : 121).

¹² Concernant les ajouts après le point, « une première grande séparation peut être établie en fonction de la présence ou de l'absence, dans le contexte de gauche, d'un constituant symétrique à l'ajout [...] » (*Ibid.* : 124-125).

cette tension est déjouée, amoindrie par l'inscription dans une série¹³ : « Puis vint ma grand-mère, qui ne ressemblait à personne, et qui était douée pour tout, la musique, le dessin. *Douée, sensible, nerveuse.* » (p. 132).

Le texte secrète ainsi des îlots graphiques/phrastiques qui manifestent l'isolement – affectif, social – de la narratrice. Ces bribes, ces éléments d'une archéologie de la phrase, sont chargés d'histoires inabouties, interrompues – et en arrière-plan se profile l'histoire d'une écriture singulière, la genèse d'un texte singulier.

Caractérisation d'un élément nominal

La caractérisation d'un élément nominal est également fréquente dans les phrases averbales, soulignée par la reprise d'un terme, sur le mode du « ricochet » ou de l'écho, en convenue avec l'évocation d'êtres disparus :

Ce qu'il aimait chez les femmes, c'était une silhouette mince, de grands yeux, une voix un peu rauque, le style Carole Laure, exactement.
La voix de celle qui chante *The Girl from Ipanema* [...]. (p. 64)

La caractérisation opère également sans reprise : « [...] il a passé la guerre à Angers. Courant les femmes, mais veillant sur sa sœur cadette, ma mère, et ensuite sur moi. » (p. 74).

L'annexe graphique s'apparente, dans l'exemple suivant, à une phrase attributive elliptique : « Étonnez-vous si c'était un caniche ! Noir, les yeux comme des boutons de bottine, d'humeur assez gracieuse, toiletté régulièrement dans un salon spécialisé en ville. » (p. 163).

¹³ « Lorsqu'il ne s'agit pas de fin de texte, la ponctuation forte [...] devient un signal d'effet de liste, d'énumération [...] ou de symétrie [...] ou encore d'exemplification [...]. » (*Ibid.* : 129).

Il en va de même dans cet autre exemple, de plus grande ampleur, qui enchaîne deux phrases averbales dans un mouvement de dérive et un sentiment de dérégulation :

Après une tentative avortée pour aller s'installer chez eux, dans la propriété viticole de Libourne, mon oncle et ma tante étaient revenus à Angers. Diminués : par la déception, une mésaventure plus grande que ce qu'ils voulurent bien en dire ; dépouillés des beaux meubles qu'ils avaient laissés pour ne pas payer un nouveau déménagement ; ayant abandonné leurs illusions [...]. Fatigués, un peu amers, ma tante claudiquant pour le reste de ses jours [...]. (p. 40)

L'écriture de Danièle Sallenave vise à cerner les êtres au plus près, au plus juste, jusqu'à la dissection incarnée par les annexes graphiques, afin de percer le secret des âmes et des vies auxquelles elle s'est – curieusement, inexplicablement – liée, et qui l'ont forgée si différente.

Éléments accessoires

Enfin, moins répandus dans notre texte, « les syntagmes périphériques » « n'ont d'ordinaire pas de constituant parallèle »¹⁴, contrairement aux occurrences de notre corpus. De plus, dans le récit de Danièle Sallenave, ce type d'unité peut prendre une valeur prédicative qui l'ancre dans la continuité syntaxique : « Je dis exprès « trimbaler » parce que ça n'est pas toujours léger, une époque, pas toujours heureux. *Parce que ça entrave, ça brinquebale, ça fait un bruit de casseroles qu'on traîne derrière soi.* » (p. 65).

La frontière du paragraphe n'est jamais un obstacle à l'annexe graphique, elle renforce au contraire le procédé :

Toute la solidité familiale qu'elle n'a pas eue avec sa mère [...], elle l'a réinventée pour eux.

Pour le plus petit, Nicolas, qui veut reprendre l'exploitation familiale ; pour Françoise, la fille, institutrice ; et pour Philippe, l'aîné, qui a fait des études de je ne sais plus très bien quoi. (p. 38)

¹⁴ *Ibid.* : 126.

La phrase averbale se rattache même quelquefois à un élément distant en amont, ce qui lui confère une valeur nettement figurale, car « [...] la non-contiguïté joue un rôle important dans la perception de la figure » (Gautier 2011 : 111) :

La petite maison, par exemple, où il s'était retrouvé seul avec ses parents, son frère et sa sœur, nettement plus âgés que lui, s'étant mariés. *Étroite et haute, très ancienne [...], avec des poutres sur la façade, « des maisons de sorcières »,* disait-il. Je n'ai jamais demandé si c'était une expression locale. *Étroite, si étroite qu'elle ne comporte qu'une pièce par étage.*¹⁵ (p. 76-77)

Les ajouts après le point supposent continuité syntaxique et sémantique (Noailly 2002), ils sont les continuateurs de l'hyperbate, qui est un ajout « *marqué*, c'est-à-dire comme inattendu » (Combettes 2011 : 90) ; cela revient à dire que « toute construction en annexe relève en puissance de l'hyperbate, mais [...] n'atteint pas forcément le degré de surprise optimal qui rend la figure reconnaissable [...] » (Gautier 2011 : 108). L'hyperbate classique s'est spécialisée « dans le sens d'ajout après une fausse clôture » (Stolz 2011 : 44) ; « L'interprétation 'normale' de l'ajout [est donc] plutôt celle d'une conclusion, d'une fin de séquence » (Combettes 2007 : 129), d'une « chute » (Noailly 2002). Or les annexes graphiques du récit de Danièle Sallenave – peut-être en raison même de leur fréquence – ne se conforment guère à cette fonction. Si l'effet de surprise n'est pas toujours avéré, cela tient précisément au fait que « les annexes les moins saillantes au plan figural sont celles qui entretiennent une relation paratactique avec le syntagme situé avant le point, qu'il s'agisse de juxtaposition [...]. Ou de coordination [...] » (Gautier 2011 : 111). Et celles-ci sont très représentées dans notre corpus.

En somme, lorsque le segment averbal se rattache syntaxiquement au contexte (de gauche), il apparaît comme un fragment détaché d'une autre phrase. La fragmentation de la phrase met en tension le passé et le présent graphique, dotant doublement la phrase averbale d'une valeur de figuration du deuil – deuil du verbe et deuil d'un rattachement syntaxique officiel. C'est également toute l'ambivalence du travail d'effacement-remémoration, séparation-réparation qui peut se lire dans l'espace de l'annexe graphique

¹⁵ C'est nous qui italiquons.

liée syntaxiquement à la phrase précédente. L'hyperbate classique, « considérée comme une marque de jaillissement spontané d'une pensée, d'une émotion, élément de la rhétorique des passions » (Stolz 2011 : 32), demeure néanmoins sous-jacente dans le texte qui nous occupe ; elle affleure notamment à la faveur d'une antithèse : « [...] il se tint à distance du pire. Mais aussi du meilleur. » (p. 219). « [F]igurant un déplacement, voire un dépassement » (Reggiani 2011 : 83) de la phrase, l'hyperbate affiche ainsi un lien analogique avec le cheminement vers l'au-delà de la douleur en quoi consiste le travail de deuil. Le tissu du texte, c'est-à-dire la textualité conçue comme enchaînements et relations phrastiques, avec ses ruptures, ses délimitations, fait ainsi œuvre de cicatrisation. Mais le désir de transgression – distinction par la marge –, plus ou moins tapi au fond des chers disparus, comme de la narratrice, offre une autre voie à l'interprétation des annexes graphiques.

1.2. « Et qui se souvient d'eux ? Moi. » (p. 122)

La portée dialogique perceptible dans les annexes graphiques pourrait ainsi se lire comme une forme de négation du silence imposé par la mort. L'on peut se demander si la récurrence de la phrase averbale dans le texte de Danièle Sallenave ne manifeste pas sa sensibilité à la parole, aux voix : « Je nais entourée d'échos » (p. 116), écrit-elle, et dans son récit les annexes graphiques en sont en quelque sorte la matérialisation.

Florence Lefeuve distingue « trois sortes d'emplois des phrases averbales dans la langue parlée » (1999 : 128). En premier lieu, « [l]es phrases qui expriment leur rapport avec la situation d'énonciation », notamment la réponse à une question¹⁶, sont massivement représentées dans notre corpus : « Que répondait-elle ? Rien non plus, sans doute. Des larmes, peut-être. » (p. 189).

Il en va de même des phrases qui « utilisent des termes qui expriment “la manière dont l'énonciateur apprécie le contenu de l'énoncé”. “Affectifs” ou “évaluatifs”, ils révèlent la présence du locuteur » (Lefeuve 1999 : 128)¹⁷. La modalité exclamative en

¹⁶ Ce sont, selon les termes de Florence Lefeuve, des « énoncés elliptiques » ou « phrases tronquées » : « la phrase est incomplète : l'énoncé [...] a besoin du contexte linguistique pour former une phrase », (1999 : 43).

¹⁷ La troisième catégorie d'emploi des phrases averbales de la langue parlée est constituée par les dictons, absents du texte de Danièle Sallenave.

association avec des termes évaluatifs est ainsi attestée dans le texte de Danièle Sallenave : « S’aimer, ne pas s’aimer, quelle perte de temps ! » (p. 53), « Quel triste, sévère, retour de bâton, dissimulé sous les apparences de la liberté de mœurs la plus totale ! » (p. 62).

Cette double représentation de l’oral conjoint de la sorte inscription de la subjectivité narratoriale et visée dialogique à l’intérieur du discours narratif, animé par la « volonté de l’émetteur d’ajouter un surcroît de signification en surplomb » (Fuchs et Le Goffic 2011 : 97), dont les différentes modalités sont la précision, la rectification et le commentaire.

Précision

La précision est marquée *a minima* par le coordonnant *et* doté d’une valeur intensive : « En même temps, il est pacifiste. *Et* socialiste. » (p. 133), « [...] elle a décidé de mourir. De se tuer. Et de se tuer *de la façon que j’ai dite.* » (p. 40), « À propos d’appartement, je n’ai jamais vu aucun des appartements où vécut Pierre. *Ni dans la banlieue parisienne, ni au quartier Latin.* » (p. 48).

Elle est également indiquée par divers adverbes « paradigmatiques » (Wilmet 2010 : 622), tels *exactement*, *même*, *surtout*, et la corrélation *non seulement... mais* : « Il y avait des années aussi que le mari d’Odette, mon oncle bien-aimé, était mort. *Exactement* huit ans. » (p. 22), « [...] à la maison, elle n’écoutait pas de musique. *Pas même* à la radio. *Même pas* à la radio tout court. » (p. 161). Ces éléments « emphatisateurs »¹⁸ disent l’implication de la narratrice dans son récit, voire son incorporation dans le discours où événements, analyse et prise de position interfèrent et se conjuguent, et ce de manière particulièrement sensible dans les points d’orgue que marquent les phrases averbales.

Rectification

En second lieu, « il n’y a rectification que si l’élément en hyperbate est [...] traité en dépendance » (Combettes 2011 : 96-97), or tel est bien le cas pour la plupart des

¹⁸ À la suite de Claire Badiou-Monferran, qui mentionne la « coordination emphatisante » (2002 : 108).

occurrences qui prennent la valeur figurale d'épanorthose. Là encore, c'est un élément adverbial qui introduit le mouvement énonciatif de retrait, la reformulation : « Cet anarchiste voulait la convention, non pour s'y plier, mais pour la nier, éviter de la voir. *Ou plutôt* pour s'y plier en le niant. » (p. 95).

D'autres éléments adverbiaux de cet ordre peuvent être relevés : « *peut-être, éventuellement* », à *moins que, en tout cas, plus exactement, à la rigueur*. Le dialogisme s'instaure alors nettement de soi à soi, dans une entreprise de simulation, de restauration d'une intimité brisée.

Commentaire et décrochage énonciatif

Enfin, l'ajout permet « un commentaire, un développement dans le contexte de droite, comme le ferait une note de bas de page » (Combettes 2007 : 129). Bernard Combettes souligne d'ailleurs la portée dialogique « naturelle » de l'ajout :

Le fait d'isoler par une ponctuation forte un constituant conduit souvent à une modification dans le domaine énonciatif. Rappelant en quelque sorte les enchaînements dialogiques, la fragmentation produit, de façon assez naturelle, des effets de polyphonie. On se trouve ainsi en présence de ce qu'il est possible de considérer comme un marquage, une explicitation, d'une hétérogénéité énonciative qui serait restée plus ou moins implicite dans les limites et dans la forme d'une phrase sans ajout. (2007 : 126)

Dans l'exemple suivant, qui reste proche de la rectification, le commentaire est marqué par des termes évaluatifs : « J'imaginai bien qu'on pût éprouver de la tristesse, de l'angoisse même, à l'idée de vieillir, mais de la honte, non. Ce en quoi j'avais tort. » (p. 15).

Un certain nombre d'annexes graphiques opèrent un décrochage proprement énonciatif. Soit l'ajout d'ordre narratif commente un énoncé au discours direct, dont le statut est – rarement – métalinguistique : « C'était une demi-mondaine. » Mot d'époque. (p. 75) mais plus souvent évaluatif affectif : « Tu n'y gagnerais guère, me dit-il un jour, si tu voyais dans quelle humeur je suis le matin. » Charmant. » (p. 94). Dans l'exemple suivant, le commentaire est autoréflexif, il porte sur les propres pensées rapportées de la

narratrice : « Jamais mon père ne m'en achèterait un, pensais-je. En effet. » (p. 24). Soit à l'inverse, l'annexe est analysable comme un segment de discours rapporté affectant le récit, et relativement fondu dans la narration au moyen du discours direct libre : « Craignant qu'on ne me remarque, je m'éloignai et, m'appuyant au mur, je tentai de me dissimuler aux regards. Pauvre grand vieillard froid ! pensais-je [...] ! » (p. 99) ou du discours indirect libre : « Philippe, l'aîné, qui a fait des études de je ne sais plus très bien quoi. Une réussite, il n'y a pas à dire. » (p. 38).

En fin de compte, l'insistante présence de la phrase averbale graphique participe dans le même temps de la continuité et de la discontinuité narrative, tant au plan syntaxique qu'au plan énonciatif, affirmant ainsi sa puissance dans la mesure où elle structure le texte à double titre, lui conférant sa dynamique, son rythme propre, lequel fonde la marche et la démarche du récit de Danièle Sallenave – entre détachement et attachement aux autres, avec pour horizon l'arrachement à soi. Un tel procédé prend toute sa force dès lors qu'il est mis au service du deuil.

Or, le décrochage énonciatif et la visée dialogique qu'il sous-tend sont dans certains cas matérialisés, soulignés et singularisés par les parenthèses – « Mais boire est un plaisir. (Jusqu'à un certain point. [...].) » (p. 230) –, dont il va être très précisément question à présent.

2. « Une parenthèse. » (p. 131)

La prolifération de la parenthèse dans *D'amour* s'inscrit, en effet, dans la problématique plus vaste du rapport de l'écrivain à l'altérité et au discours autre, que nous venons d'aborder sous l'angle de la phrase averbale comme signalement d'un espace « en soi ». L'écriture de *D'Amour* est, de fait, non seulement couturée de parenthèses mais comme griffée de ces guillemets et italiques, autant de marques typographiques qui ont pour point commun de souligner un travail incessant de négociation avec le discours autre et avec le creusement qu'il opère dans le tissu textuel. Aussi, la métaphore tridimensionnelle du creusement, du « trou », de « l'entre-deux », du « centre », comme du « biais » et de la « ligne » est-elle omniprésente dans le récit. L'on peut donc envisager

d'étudier cet espace en marge qu'est celui de la parenthèse au regard des perspectives herméneutiques ouvertes par cette isotopie structurante.

*2.1. « comme le craquement que fait une grande feuille de papier qu'on déchire »
(p. 178)*

Le travail de délinéarisation du récit et du discours permet à l'écrivain d'interroger cette problématique coïncidence du sujet à lui-même autant qu'aux autres – et d'autant plus problématique que les autres ici concernés ont choisi l'éviction et/ou l'effacement. Comment s'écrire soi, quand l'autre, en miroir, vous tend son désamour de lui-même ? Ce sont en effet des sujets désajointés à eux-mêmes, comme à l'espace et au temps, que l'écrivaine met en œuvre dans *D'amour*.

À ces endroits du tissu textuel, s'échappe, émerge donc la présence de l'Autre – l'autre en soi ou l'autre hors de soi, à qui l'auteur prête voix. Alors, se déchirent les « coïncidences imaginaires » (Authier-Revuz 1995 : 806) qui le soutiennent dans son apparente unité – « celles de l'homogénéité du discours, de l'unité du mot, de l'adéquation à la chose, de la communication, et jouant dans toutes ces dimensions, celle de la coïncidence du sujet à lui-même » (*ibid.*). Espace et temps, en premier lieu, y font l'objet d'une interrogation.

Comme espace, l'espace parenthétique, permet ainsi l'insertion de multiples *ailleurs*, apportant une simple précision référentielle, ouvrant éventuellement sur un espace livresque :

[...] dans un endroit un peu déjeté (comme ce bar à sandwichs « *po'boys* » de La Nouvelle-Orléans), (p. 65)

[...] une courette triste (au Mans) [...] ; une autre courette (à Segré) non moins triste, (p. 138)

[...] lit Karl May (*Les Aventures de Winnetou*), (p. 80)

Alors ils signalent moins une solution de continuité avec l'espace présenté cotextuellement qu'ils ne tissent un lien par le rapprochement éventuel des expériences vécues d'un espace à l'autre :

Peints en blanc à mi-hauteur des troncs, les arbres des virages (je devrais retrouver *les mêmes*¹⁹ sur les routes d'Europe centrale). (p. 138)

Mais comme le montre ce dernier exemple, c'est aussi bien le temps qui fait l'objet de ce tissage dans *D'amour*. Par l'ajustement des temporalités dans la parenthèse s'opère le travail du deuil – déliaison et reconstruction. Le temps de la parenthèse est alors tantôt celui du présent de l'écriture par rapport au temps des événements :

Vieux truc que beaucoup d'hommes ont pensé (les très jeunes, *aujourd'hui*, peut-être pas). (p. 54)

J'aimais le passé, mais pas comme je l'aime maintenant, comme quelque chose de passé. (*Maintenant*, je pense qu'il n'est pas passé du tout.) (p. 82)

Elle n'aurait jamais pensé qu'on pût en faire un autre usage que scolaire ou, à l'hôpital, pour se distraire (mais *maintenant* il y avait la télévision). (p. 160)

Tantôt celui d'un moment postérieur à un événement du récit enchâssant :

Une ombre désormais plane sur tout. (*Quand* il est mort, j'ai senti comme un nuage noir qui se dissipait dans le ciel, ce nuage qui avait toujours pesé sur sa tête, jusque dans les journées les plus radieuses.) (p. 134)

Je n'étais pas inquiète pour l'état de Pierre (*après*, il y eut la nouvelle série d'examens, dont certains dangereux et douloureux, mon départ pour Prague, et, en mai, la décision de lui faire subir un pointage coronarien), (p. 178)

¹⁹ Dans ces exemples et les suivants, nous italiquons.

C'est ainsi que souvent dans la parenthèse sont rassemblés les événements similaires, les expériences réitérées :

« Et vous allez où ? À Roussillon ? » (Nous y étions allés *deux ou trois fois* de suite à Pâques dans les débuts.) (p. 192)

[...] on se trompera si on croit que je l'ai fait exprès, je ne voulais au contraire que me masquer les choses, me cacher la vérité, nier l'évidence. (*Même chose* quand je suis tombée sur les affreux cahiers de Cyril, en Grèce, qui m'avait envoyé chercher dans sa chambre un dossier dont il avait besoin [...].) (p. 89)

[...] quand elle me le racontait (et elle me le raconta *plus d'une fois*). (p. 148)

Autant de similitudes constatées qui tissent la trame d'une continuité dans une vie déchirée comme « une grande feuille de papier » (p. 178) par la rupture amoureuse, par les ruptures dans la continuité du vécu que constituent les deux morts d'Odette et de Pierre.

2.2. « *Je ne faisais de concession sur rien* » (p. 113)

Ce questionnement de l'espace et du temps engage bien sûr le sujet lui-même au miroir de ses doubles passés. La narratrice tente de (re)saisir, au plus juste, qui elle fut, qui lui furent Odette et Pierre, qui ils furent à eux-mêmes.

Dans le souci de précision quasi chirurgical qui anime la narratrice, il y a le refus de la dérobade, et la volonté d'aller contre la fuite devant le réel et la vérité – fuite de soi, de l'autre – qu'elle critique en particulier chez Pierre : « Toujours cette façon de dire autre chose. D'esquiver, de se dérober » (p. 93). L'espace en marge lui permet donc de rétablir les faits, la vérité, de dénoncer les pensées doxiques, d'avancer des pensées personnelles, de proposer un point de vue divergent. On y observe de très nombreuses marques de subjectivité et d'activité du sujet énonciateur, qui s'y présente, littéralement, et selon les mots de Barthes, « en état d'énonciation » (Barthes [1974 2002 : 509) et s'observe écrire, penser, incertain(e) de ses avancées :

C'est dimanche, le frère a ouvert la boutique pour quelques heures (*je ne sais rien de précis, j'imagine*) (p. 71)

Sinon, ce serait encore le salon de thé pour dames, et le médecin qui se contente de relever la voilette de la patiente pour l'examiner !

(Je pousse un peu l'image, j'ai toujours peur du piège, toujours prêt à se refermer.) (p. 65)

Ce qui explique les diverses modalisations et modalités inscrites dans la parenthèse :

Tout semble se passer bien. (Pour ma part, j'en doute.) (p. 130)

Ou bien est-ce que je n'y croyais pas ? (Non, ce n'est pas le cas.) (p. 200)

Lui en vouloir, certes, mais de quoi ? De n'avoir jamais décidé d'en finir avec un mariage si souvent bafoué ? Non, à aucun moment (si c'était le cas, pourquoi ne le dirais-je pas ?). (p. 235)

Souligné par la parenthèse, ce dédoublement narratorial qui tente de s'ajuster au mieux à soi-même (comme un autre) et à son ressenti, tout comme la rupture qui s'ensuit avec le fil suivi du discours, est en outre soutenu, on le voit, par divers connecteurs logiques²⁰ :

C'est un univers qui m'est étranger, mais je pense toujours à Pierre (à vrai dire, je pense à Pierre dans de multiples occasions) quand je traverse une ville, une station balnéaire [...]. (p. 50)

Non pas la colère contre lui, Pierre. Ni non plus (*du moins*, à cet instant) contre ceux qui lui imposaient cette contrefaçon, ces scandaleuses mômeries. (p. 103)

[...] un homme de droite (qui vote à gauche, mais de droite *tout de même*). (p. 218)

Il n'y a aucune photographie de lui dans cette pièce (ni dans les autres, *d'ailleurs*) (p. 231)

²⁰ Tels que « mais » adversatif, « d'ailleurs » discursif « pertinentiseur » (le terme est d'Anna Jaubert, repris par Marc Wilmet (2010 : 622) ; ce connecteur « indique le changement de plan logique et permet d'ajouter un élément nouveau sans rapport nécessaire avec ce que l'on vient de dire », TLF en ligne sur <http://www.cnrtl.fr/definition/ailleurs>), « à vrai dire » modulateur de vérité, selon Wilmet toujours (*ibid.*), « par exemple » cadreur (*ibid.*), ou encore « du moins » valideur (*ibid.*)

Le dédoublement narratorial est également soutenu par des justifications du propos – la parenthèse pourrait alors se gloser par « je dis cela parce que (selon moi, selon elle)... » :

Ma mère me le rapporta sur un ton de surprise presque offensée (elle est assez puritaine). (p. 52)

Elle coud (comme ça elle n'achètera rien, cela durera autant qu'elle a prévu de durer. [...]), (p. 165)

comme des surenchérissements, souvent marqués par la conjonction de coordination « et » (p. 126), ou l'adverbe « même » (p. 113) glosables, quand ce n'est pas déjà le cas, par « et j'ajoute même » :

[...] comment peut-on oser l'avouer (et à quelqu'un, *j'ajoute*, qui n'était pas son amie). (p. 52)

Pas un bourgeois de droite, mais un populiste (et anarchiste) de droite. (p. 218)

La parenthèse peut ainsi devenir le lieu où la narratrice prend le lecteur, discrètement convoqué, à témoin :

(On juge si j'ai envie d'aller trier des photos sur la table de la salle à manger.) (p. 49)

(Il n'y aura ici, pour me comprendre, que des athées radicaux et des croyants authentiques.) (p. 107)

2.3. « *je mène avec eux un débat* » » (p. 122)

De fait, un très grand nombre d'énoncés insérés ou décrochés relèvent d'une réflexion méta-énonciative où s'engage une négociation avec l'hétérogénéité constitutive du discours.

Non-coïncidences du discours à lui-même

Il subsiste ponctuellement dans tout discours des traces de « ce milieu de mots étrangers agité de dialogues et tendu de mots, de jugements, d'accents étrangers » (Bakhtine 1978 : 115) sur lequel il s'élabore, des traces de « cette extériorité dans laquelle se produit le sens des mots » (Authier-Revuz 1988 : 25). Nous retrouvons donc dans la parenthèse de l'auteur de très nombreux discours rapportés insérés et signalés tels par les guillemets principalement, et l'italique lorsque les mots sont étrangers, voire par une mention de l'origine du propos rapporté, souvent issu de la doxa populaire :

La même phrase (« Je ne veux pas rouler de nuit »), (p. 139)

Non pour la gloire, mais pour la mort (« *l'esser di sasso* »). (p. 194)

Oui, ses élèves avaient raison (« Gary Cooper ! ») (p. 231)

Boire vous tue lentement (« on s'en fout, on n'est pas pressés », tel est le mot des bistrots). (p. 230)

L'espace de la parenthèse peut alors souligner la « prise de parole », mais également le point de vue du récepteur, ci-dessous avec le verbe d'insertion « je l'entends » :

En tout cas, elle n'aurait aimé ni Charlotte Gainsbourg (Je l'entends d'ici : « Elle a le gros pif de son père ») ni Loana (« L'air d'une je sais bien quoi »). (p. 63)

Il est ainsi le lieu privilégié du signalement de l'origine du dire :

Elle, Odette, qui aimait tant sa « petite figure de chat » (disaient les hommes), (p. 44)
[...] une vieille guenon ridée » (c'est ainsi qu'elle appelait les vieilles femmes).
(p. 45)

Je suis pourtant « ce qu'il a eu de meilleur » (lui), « ce qui lui a fait tant de bien »
(elle, veuve ; non veuve, elle ne le pensait peut-être pas). (p. 92)

Il n'y a rien au monde que l'amour d'un homme (pensait Odette), [...] (p. 197)
[...] c'était une présence (c'est elle qui le dit, souvent). (p. 165)

Non-coïncidences interlocutives

Dans ce champ de non-coïncidences, « se dit que les interlocuteurs n'ont pas les mêmes mots, ne donnent pas le même sens aux mots » (Authier-Revuz 1988 : 25). Ainsi la narratrice peut-elle marquer dans la parenthèse quelque réticence, plus ou moins ironique, à employer tel ou tel mot, dont les guillemets disent à quel point elle ne ressent pas qu'ils sont siens :

[...] et j'ai charrié un peu (c'était son mot quand j'exagérais, quand je le titillais trop vivement : « Tu charries », d'un air de reproche, ou « Tu charriboles »). (p. 55)
 [...] cet « esprit voltairien », comme a dit le curé [...]. (Au fait, c'est quoi un « esprit voltairien » pour un curé ? [...]) (p. 96)
 Donc « Ditou » (diminutif mignard de son prénom, qu'Odette détestait) se maria une seconde fois. (p. 111)
 « Je vous regardais ! quel beau couple vous faisiez ! » (Réédition du mot de Mme Dru, la lingère de S., quelques années plus tôt. Décidément !) (p. 111)

Elle peut encore souligner dans la parenthèse les différentes dénominations des choses selon les personnes, les lieux, parfois les époques :

[...] elle mignote (« cocotte ») son petit corps. (p. 57)
 [...] prendre l'autobus (en province on a dit longtemps : « le car », on le dit peut-être encore) (p. 49)
 Il va à l'école chez les frères des écoles chrétiennes (chez moi, à cause de leur manteau flottant sur les épaules, on les appelait les « frères Quatre-bras »). (p. 77)
 [...] l'Amérique (il ne disait jamais : les États-Unis. Ou alors il disait : les States). (p. 114)
 Au début de son veuvage, elle fait des promenades en ville, pour quelques menus achats ou pour rien, regarder (« lécher ») les vitrines. (p. 164)
 [...] on a capté, capturé une femme plutôt bien de sa personne (« décorative » disait mon père), (p. 110)
 Avant, il est allé à l'école maternelle (on devait encore dire, c'était dans le milieu des années 20, « à l'asile ») chez les religieuses. (p. 77)

Peuvent ainsi se retrouver mêlés dans cet espace discours cités, traductions et sources du discours cité :

[...] les Dominicains (« *Dominicani* », « *Domini canes* », comme ils se désignaient

eux-mêmes, les « chiens de Dieu ».) (p. 106)

Ces ajustements sont ainsi une manière de signaler – et singulariser – sa propre façon de nommer les choses :

Que les freudiens s’abstiennent, dirait Nabokov. Nous nous comprenons très bien sans eux. (Il dit exactement, il y va très fort : « Que la vermine freudienne s’abstienne de venir ici déposer ses œufs. ») (p. 119)

et, ainsi, comme on va le voir, d’assumer cette nomination singulière.

Non-coïncidences entre les mots et les choses

Trois cas se présentent quand il s’agit que « s’expriment les incertitudes, les doutes, les hésitations de l’énonciateur dans son propre acte de nomination » (Pétillon 2002 : 304-305) :

- Tantôt la narratrice affirme que le mot lui convient, est celui qui convient, quitte à en proposer une définition personnelle :

Nous autres, donc, qui sommes nés dans des familles modestes, comme on disait (*exactement ça* : modestes, qui ont un mode moyen de vivre, et beaucoup de confiance dans ce qui viendra après), (p. 143)
[...] la décision de « se détruire » (et le mot n’a jamais été plus *juste* que dans son cas) (p. 183)

Quitte à signaler qu’il ne conviendrait pas à d’autres :

Odette ne vécut pas assez pour le voir, le sévère retour de bâton actuel (*sévère, à mon sens*, car Odette et Pierre aussi l’auraient approuvé), la reféménisation des femmes à toute barde. (p. 62)

- Tantôt, elle affirme que le mot ne lui convient pas, pas tout à fait, qu'il dépasse sa pensée :

[...] il aimait citer le mot atroce de Valéry : « La famille, c'est l'endroit où l'on se gêne le moins » (Ça va *loin*, c'est même abject). (p. 94)
 « Atroce. Ça nous a détruits. Mon frère surtout. » (C'est peut-être un peu *exagéré*.) (p. 94)

- Tantôt, elle met en scène son hésitation ; le point d'interrogation seul dans la parenthèse peut alors suffire à marquer celle-ci :

[...] torturer une femme par sa présence toujours évasive, se torturer soi-même et au passage faire souffrir une petite douzaine (plus ? moins ?) de jeunes femmes éprises de lui. (p. 90)
 J'ai rencontré sa sœur deux fois, une vieille dame très gaie, en deuil (?). (p. 78)
 « Ce sont des dégénérés. » (Est-ce son mot exact ? je crois bien : ainsi avait-il parlé du visage de Mick Jagger sur la couverture d'un album dix ans plus tôt.) (p. 220)

Dans ce cadre, à l'instar de ce que nous avons pu observer avec la phrase averbale, divers couplages, proposant donc une alternative, relèvent nettement de la reformulation ou « nomination processuelle », qui vise à se « rapprocher par étape d'une coïncidence visée » mais pas nécessairement atteinte (Authier-Revuz 1995 : 609) :

Au fond, si je lui en voulais de rester marié, ce n'est pas tant (ou pas seulement) parce que j'aurais voulu vivre avec lui, « prendre mon petit déjeuner avec lui ». (p. 93)
 [...] comme a dit le curé (comme a osé dire le curé) pendant son enterrement. (p. 96)
 [...] je ne m'étais pas assise (ou plutôt je m'asseyais de temps en temps, non pour obéir à l'ordonnance de la messe, mais parce que mes jambes ne me soutenaient plus). (p. 108)
 Elle voulait le mariage parce que cela tient (ou retient) les hommes. (p. 109)
 [...] le métier d'officier d'artillerie qu'il fit pendant un peu (très peu) de temps (quelques mois). (p. 131)

La recherche du mot juste peut alors être soutenue par divers connecteurs argumentatifs, tels le ponctueur (Wilmet 2010 : 577) « enfin » qui permet la rectification de l'énoncé :

Toutes les femmes avaient le droit de « s'aimer » (enfin, certaines femmes ; les institutrices, les infirmières, les ouvrières avaient autre chose à penser, comme on dit), (p. 67)

Non-coïncidences des mots à eux-mêmes

Ce dernier champ de non-coïncidence touche les mots qui « (se) jouent pour ainsi dire d'eux-mêmes » (Pétillon 2002 : 319), de leur sens ou de leur forme. L'entre-parenthèse est alors tantôt le lieu d'explicitation du sens d'un mot, lorsque sa polysémie prête à confusion, tantôt celui où le scripteur en joue.

Souvent la narratrice explicite le sens de tel mot ou groupe de mots pouvant prêter à confusion du fait de sa polysémie ; elle s'assure alors que la cohérence et la clarté du propos sont maintenues pour le lecteur :

[...] « cocotter », c'était son mot (pour nous, qui avons été des enfants, « cocotter » signifie puer) (p. 162)

[...] elle m'enverrait le livre d'une amie qu'elle aimait beaucoup (les deux : le livre, l'amie. [...]). (p. 39)

Cette explication concerne très souvent les liens de parenté et les pronoms personnels anaphoriques :

Ma grand-mère a les larmes aux yeux quand elle parle de son fils (mon père), ma mère a les larmes aux yeux quand elle parle de son mari (mon père, on est sans nouvelles de lui depuis des mois). (p. 117)

[...] sa place auprès de nous (ma mère et moi) (p. 118)

Ma grand-mère (sa mère) (p. 129)

Il demeura donc toujours persuadé que si nous ne sommes (« nous », les Occidentaux) supérieurs en rien [...] (p. 222)

Ces ajustements constants, qui semblent renouer le fil fragile de la compréhension du lecteur, disent la ténuité du lien – lien de filiation, lien familial, lien socialement reconnu et que la narratrice conteste ou interroge. Cependant, ils semblent aussi vouloir retisser, recoudre, suturer le lien défait, en créant peut-être une nouvelle « ligne » ou « lignée » secrète que la narratrice choisit de suivre coûte que coûte.

Parfois, au contraire, elle joue sur cette polysémie du mot et relâche la tension liée à l'exigence de clarté (et de liaison) précédemment évoquée ; l'espace parenthétique devient le lieu du « défoulement verbal » (Pétillon 2002 : 320) où se déploie donc cette polysémie source d'humour :

Cela me rappelle cette phrase de Mme B., fervente catholique angevine (c'est presque une redondance), (p. 97)

Enfin, plutôt que le signifié, ce peut être le signifiant qui soit suggestif et donne lieu à des jeux paronomastiques sur les sonorités :

[...] le garçon qu'elle épousait, un blond assez fat (et assez fade) (p. 110)
Car au fond l'homme reste l'homme et la femme en est bien contente. (Et vice-versa)
(« Et lycée de Versailles », aurait dit Pierre.) (p. 62)

ou à une attention particulière portée à la prononciation – souvent la narratrice dit « entendre » (p. 52, 78) encore la façon dont tel ou telle prononçait un mot :

[...] comme il disait « les souliers » en prononçant le l, ce qui donnait « les souillés » (comme souillure) (p. 185)
[...] elle ne veut plus recevoir personne chez elle (elle disait « rezzvoir » pour faire chic, comme certaines femmes disaient alors « du gruaire », « donnez-moi deux cents grammes de gruaire », devant les ménagères médusées). (p. 164)

On note en outre, dans ces exemples, le signalement d'un discours autre par les guillemets et de son origine, par le verbe métadiscursif « dire ».

Ainsi, quand la narratrice notait, à propos du climat de guerre qui a entouré sa naissance : « Je nais entourée d'échos. » (p. 116), ne pouvait-elle mieux dire. Et les parenthèses, cet « entre-deux de bonheur tissé de petites ruptures quotidiennes » (p. 235), s'en donnent pour les véritables chambres d'écho, où laisser résonner les voix autres qui la traversent, et se détacher mais pour mieux se singulariser, et se lier secrètement, les marginaux et les amants.

Conclusion

« Une parenthèse. » (p. 131)

Nous nous arrêterons pour conclure sur cette étonnante et « liante » phrase averbale qui ouvre une réflexion, un grand étonnement de la narratrice : l'amour de son père pour la guerre, lequel amour « n'aurait pas dû être » (p. 131).

« Une parenthèse. », note donc l'écrivain, entre deux points, et sous la forme d'une simple phrase averbale, sans recourir aux signes typographiques qui la traduisent. Ce faisant, elle souligne l'ambiguïté fondamentale des limites de cet espace dans son texte. Une parenthèse, note le dictionnaire de l'Académie, c'est un « Propos incident qui interrompt le cours d'une phrase pour en préciser ou en atténuer le sens ». Et par extension, un « Développement annexe, [une] digression. » Au sens typographique, ce sont « Chacun des deux signes [...] entre lesquels on place un tel énoncé ». Or, ici, en tout état de cause, ni son sens discursif ni son sens typographique ne conviennent exactement. Une seule parenthèse est mentionnée et non pas deux, comme on l'attendrait²¹ pour former et fermer l'espace délimitée et aucune signe typographique correspondant pour le marquer ; et le texte « incident » semble se dérouler ensuite dans l'oubli du fait qu'il est « une parenthèse », et donc dans l'oubli de sa limite finale.

L'écrivain marque ainsi de manière emblématique son hésitation constante à définir l'espace de sa prise de parole comme intériorité (inséré dans la ligne discursive et syntaxique) ou comme extériorité (décroché ou délié de cette même ligne), à l'assumer comme tel : un espace à part, résolument « excentré » et hyperbatique, mais « central » tout

²¹ De fait, il s'avère difficile de délimiter la fin de cet ajout parenthétique, comme si se fondaient les deux espaces, inséré et insérant.

de même, où poser la marginalité, les marginalités, les excentricités, ses propres émotions, ses prises de position, autrement interdites dans la « lignée » et le deuil officiel. Les deux exemples suivants qui exploitent conjointement la force subversive du point et de la parenthèse, associés à la négation, le montrent remarquablement :

J'ai laissé passer tout le monde devant moi, et je suis restée au fond (ni dans la famille, ni parmi les amis, n'étant ni de l'une ni des autres) [...] (p. 102)

Ce qui est venu à mon secours, à ce moment-là, c'est la colère. Non pas la colère contre lui, Pierre. Ni non plus (du moins à cet instant) contre ceux qui lui imposaient cette contrefaçon, ces scandaleuses mômeries. (p. 103)

Depuis cet espace du refus – celui délimité par la ou les typographie(s), parenthèses ou points –, l'écrivain choisit bien de faire entendre avant tout sa voix, ou celle des autres, en contrepoint, d'y défaire la pensée convenue. Elle « impos[e] une forme de turbulence au déroulement syntaxique de la phrase » (Pétillon 2002 : 305) et déconstruit la droite lignée officielle. Explorant ainsi la verticalité paradigmatique de l'écriture, elle introduit résolument une autre dimension dans le moment et dans l'espace de l'écriture, un autre « angle de vue », une autre « vision des choses » (p. 129), une autre lignée de filiation et d'affinités choisies, « secrète, de biais [...] mais légèrement décalée » (*ibid.*). L'écrivain, par la phrase, se pose résolument en marge du système social et familial.

Dans ce « présent du processus » (Herschberg-Pierrot 2005 : 37) que manifeste son écriture liante de la déliaison, D. Sallenave a donc tenté de résoudre cette aporie de son désir : « en découdre » (p. 234) avec « le ressentiment inapaisé » (*ibid.*), et recoudre « d'amour » cette « grande feuille de papier » (p. 178) déchirée de son histoire.

Authier-Revuz, Jacqueline, 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse.

Authier-Revuz, Jacqueline, 1988, « Non coïncidences énonciatives dans la production du sens », *Linx* n°19, p. 25-28.

Badiou-Monferran, Claire, « Coordonner : (qu') est-ce (qu') ajouter ? », in Authier-Revuz, Jacqueline, Lala, Marie-Christine (éd.), *Figures d'ajout. Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne nouvelle, 2002, p. 97-110.

Bakhtine, Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », t. II.

Barthes, Roland, 2002 [1974], « Au séminaire », in *Œuvres complètes*, Marty, Eric, (éd.), Paris, Seuil, 2002, t. IV.

Combettes, Bernard, 2007, « Les ajouts après le point : aspects syntaxiques et textuels », in Fuchs, Catherine *et alii* (éd.), *Parcours de la phrase*, Paris, Ophrys p. 119-132.

Combettes, Bernard, 2011, « Hyperbate et structure informationnelle : le cas des ajouts après le point », in Paillet, Anne-Marie, Stolz, Claire (éd.), *L'Hyperbate : aux frontières de la phrase*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, p.

Dambre, Marc, Golsan, Richard J., Lloyd, Christopher D., « Avant-Propos », in Dambre, Marc (éd.), *Mémoires occupées. Fictions françaises et Seconde Guerre mondiale*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.

Fuchs, Catherine, Le Goffic, Pierre, 2011, « L'hyperbate est-elle toujours à droite ? », in Paillet, Anne-Marie, Stolz, Claire (éd.), *L'Hyperbate : aux frontières de la phrase*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, p. 89-102.

Gautier, Antoine, 2011, « 'La pause et l'effet' : hyperbate et segmentation graphique », in Paillet, Anne-Marie, Stolz, Claire (éd.) *L'Hyperbate : aux frontières de la phrase*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, p. 103-116.

Herschberg-Pierrot, Anne, 2003, *Le Style en mouvement*, Paris, Belin sup, 2005.

Lefevre Anne, 2007, « Le segment averbal comme unité syntaxique textuelle », in Fuchs, Catherine *et alii* (dir.), *Parcours de la phrase*, Paris, Ophrys, p. 143-158.

Pêcheux, Michel, 1981, « L'Énoncé : enchâssement, articulation et dé-liaison », in *Matérialités discursives*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, p. 141-148.

Pétillon, Sabine, 2002, *Les Détours de la langue*, Louvain, Peeters.

Reggiani, Christelle, « Figures de la prose », in Paillet, Anne-Marie, Stolz, Claire (éd.), *L'Hyperbate : aux frontières de la phrase*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, p. 71-85.

Stolz, Claire, 2011, « Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur l'hyperbate, sans jamais oser le demander... L'hyperbate, définitions et questions », in Paillet, Anne-Marie, Stolz, Claire (éd.), *L'Hyperbate : aux frontières de la phrase*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne.

Wilmet, Marc, 2010, *Grammaire critique du français*, Bruxelles, Duculot.

TLF en ligne sur <http://www.cnrtl.fr/definition/ailleurs> **DATE CONSULTATION**