



**HAL**  
open science

“ Une ponctuation de l’entre-deux : les parenthèses dans  
Naissance des fantômes ”, pp. 87-104.

Narjoux Cécile, Karine Germoni

► **To cite this version:**

Narjoux Cécile, Karine Germoni. “ Une ponctuation de l’entre-deux : les parenthèses dans Naissance des fantômes ”, pp. 87-104.. L’Écriture “ entre deux mondes ” de Marie Darrieussecq, K Germoni, S. Milcent-Lawson et C. Narjoux (dir.), EUD, 2019. hal-03959879

**HAL Id: hal-03959879**

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03959879v1>

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.

## Une ponctuation de l'entre-deux : la parenthèse Les parenthèses dans *Naissance des fantômes* :

« Quand j'écris un roman », déclare Marie Darrieussecq à Nelly Kaprièlian, « c'est d'abord une harmonie, un rythme et des sonorités, et des images – si ce n'est pas de la poésie, je ne sais pas ce que c'est. Et il se trouve que, parfois, il y a une histoire ; ou pas. [Chacun de mes trois premiers romans] correspondait à une seule idée que je développais et que j'explorais sous plusieurs facettes [...] Dans *Naissance des fantômes*, le mari de la narratrice a disparu et elle l'attend, c'est ça l'histoire, c'est tout bête [...] »<sup>1</sup>. Pareille déclaration ne saurait surprendre chez une romancière qui conçoit ses histoires comme des lignes mélodiques avec de multiples variations et qui, soucieuse de rythme avant tout, visuel comme sonore, apporte un soin tout particulier à sa ponctuation dont elle use de manière jalouse et concertée. En témoigne cette anecdote rapportée par l'auteure au sujet des parenthèses, entendues au sens graphique, de *Naissance des fantômes* précisément : « [Mon éditeur] voulait par exemple remplacer les très nombreuses parenthèses par des points ; il me disait que les parenthèses compliquaient sans rien ajouter. Il lisait à voix haute et me faisait entendre que points ou parenthèses, c'était pareil ; je lui prenais le manuscrit des mains, lisais à voix haute et lui faisais entendre que ce n'était pas exactement pareil. Ma narratrice se perd dans les parenthèses, elle ne se perdrait pas de la même façon dans des points. On a vraiment discuté de cette question, j'ai tenu bon, et il m'a dit beaucoup plus tard qu'il était d'accord avec moi »<sup>2</sup>. Ailleurs, Marie Darrieussecq rapporte la même anecdote avec une variante : « Pour *Naissance des fantômes*, [Paul Otchakovsky-Laurens] me demandait pourquoi je ne remplaçais pas les parenthèses par des virgules. Il lisait alors le texte à haute voix et me disait que la sonorité n'était pas la même et que les parenthèses le gênaient »<sup>3</sup>. Pour l'éditeur, « ce n'est pas tant la quantité des parenthèses qui pose problème »<sup>4</sup> malgré leur concentration notable (132 parenthèses au total, soit 5 parenthèses toutes les 6 pages) que l'emploi mal approprié des bornes parenthétiques là où, selon lui, feraient aussi bien l'affaire, sinon mieux, le point, moins voyant, ou la virgule, visuellement plus discrète et dont « la rythmique », pour parler comme Marie Darrieussecq, « est un tantinet moins longue que celle de la parenthèse »<sup>5</sup>. Mais si l'auteure ne l'entend pas ainsi, ce n'est pas pour de pures raisons prosodiques, la mélodie parenthétique étant indissociable du sens et ne faisant pas le tout des parenthèses dont le travail s'inscrit avant tout dans la sphère de l'énonciation écrite. De fait, la manière parenthétique de la romancière est indissociable d'un récit monologique où la narratrice, « qui écrit dans sa tête », « se perd dans les parenthèses »<sup>6</sup>, désœuvrée, désarmée par la disparition de son mari, doutant constamment des limites de sa

---

<sup>1</sup> Nelly Kaprièlian, *Écrire, écrire, pourquoi ? Marie Darrieussecq*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2010, p. 3-23. En ligne sur : <http://books.openedition.org/bibpompidou/1136?lang=fr>, entrées 18 et 25.

<sup>2</sup> *Id.*, *ibid.*, entrée 20.

<sup>3</sup> Fanny Clouzeau et Karine Le Bricquair (avec), *Marie Darrieussecq parle des éditions P.O.L.* Entretien, Saint-Cloud, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2006, p. 38-39.

<sup>4</sup> Intervention de Marie Darrieussecq dans l'atelier « Métiers du livre et de l'édition » de L3 (Sorbonne Université, Faculté des Lettres) animé par Karine Germoni, en date du 28/11/17.

<sup>5</sup> *Id.*

<sup>6</sup> À l'instar des autres narrateurs de l'auteure, qui explique : « Beaucoup de mes personnages parlent à la première personne et, en fait, je crois qu'ils écrivent, même si ce n'est pas explicite dans le livre. Ils écrivent dans leur tête. [...] Ils témoignent à l'écrit de leur expérience, même s'ils ne sont pas "officiellement" écrivains » (Nelly Kaprièlian, *Écrire, écrire, pourquoi ? Marie Darrieussecq*, op. cit. en ligne, entrées 25 et 23).

vie et de son corps<sup>7</sup>, « suspendue dans un entre-deux » (*NF*, 16) entre le réel et l’imaginaire, le monde extérieur et le monde intérieur, que l’écriture permet d’expérimenter : « Écrire », peut-on lire sur quatrième de couverture de l’édition « Folio » (1999) de *Naissance des fantômes*<sup>8</sup>, « c’est être entre deux mondes, là où rien n’est certain mais où tout est possible, où circulent les fluides, les sensations ». Les parenthèses, comme autant de chambres d’écho à la trame narrative, se multiplient<sup>9</sup> et s’étendent à mesure que la narratrice perd pied avec la réalité tangible, mais elles rendent également compte de son exploration d’une temporalité autre, celle de l’attente, des souvenirs mais aussi de celle des possibles – et donc de la fiction –, et plus largement encore de sa négociation avec la représentation d’elle-même au contact des autres, du réel et de ses propres pensées. Lieu clos paradoxal qui ouvre sur un ailleurs au sein même de la phrase, lieu dédié à la réflexion et à la réflexivité, la parenthèse, en tant que contenant et contenu, apparaît dans *Naissance des fantômes* comme l’instrument privilégié de l’exploration de ces zones limitrophes dont Marie Darrieussecq interroge la porosité. Mieux : elle se donne, dans le tissu textuel dont elle élargit les mailles, comme leur contrepartie métaphorique et linguistique.

Nous nous proposons donc de montrer par quels moyens stylistiques et poétiques Marie Darrieussecq fait de la parenthèse un signe-clé de l’entre-deux dans cette « toile à trame lâche » qu’est *Naissance des fantômes*<sup>10</sup>.

## 1. « Une toile à trame lâche »

[...] des nuits et des nuits entières à regarder seule le ciel (l’espace comme une toile à trame lâche, derrière laquelle on devine en étoiles, autre chose, du jour, de la pleine lumière, mais on a beau se tendre, la bâche résiste, on étouffe). (*NF*, 82)

La parenthèse met en œuvre tantôt le procédé augmentatif de la catalyse par extraction, tantôt le procédé substitutif du couplage, tantôt l’insertion d’éléments hétérogènes.

### 1.1. Extraction d’éléments accessoires

Bien souvent, c’est un élément facultatif, syntaxiquement parlant, qui est décroché, et ainsi *singularisé*, c’est-à-dire à la fois fragilisé et valorisé par les parenthèses qui font bien souvent office de « survirgules ». C’est pour ce type de site d’occurrence que P.O.L a pu proposer à Darrieussecq de remplacer les parenthèses par des virgules. Si, en principe, ce sont des parenthèses qui enserrent les éléments accessoires, rappelons avec Isabelle Serça que s’ils « n’introduisent pas de rupture syntaxique [...], les signes typographiques de ponctuation forte

---

<sup>7</sup> Voir, notamment : « Si l’on suppose que notre corps est un ensemble de digues (la peau, le derme, les muscles, l’enveloppe des organes, la barrière immunitaire, et ce je-ne-sais-quoi qui maintient à chaque étage toute la construction de l’étage suivant, jusqu’au cœur, à la moelle, à ce qui nous fait nous, recroquevillés sous les gangues accumulées, infimes électrons tournoyant autour d’un brimborion invisible qui est pourtant la quintessence de notre eau) [...] » (*NF*, 80) et « [...] toutes les connexions de mon cerveau peu à peu défaites, brumeuses et floues (une maille effilochée, une mantille de poussière ne retenant même plus les propres atomes de sa dispersion) » (*NF*, 69).

<sup>8</sup> C’est à cette édition que nous nous y référons lorsque nous employons l’abréviation *NF*.

<sup>9</sup> Avec un maximum de six parenthèses (*NF*, 121).

<sup>10</sup> Nous avons travaillé sur l’édition Folio, à laquelle renvoient les numéros de page.

*ne sont alors pas nécessaires* ; ils pourraient être remplacés par deux virgules, voire tout simplement être supprimés, sans que la phrase ne devienne inintelligible »<sup>11</sup>.

Sont donc particulièrement concernées toutes les expansions du nom ou du SN, mais aussi les circonstants de la phrase, dont la visée est d'apporter des précisions sur le discours insérant, qu'elle dilate par conséquent.

#### a. Syntagmes nominaux

Sont très souvent concernés des éléments qui entretiennent un rapport de synonymie large avec leur support dans la phrase d'accueil – tous étant, à des degrés divers, une reformulation de l'information apportée par le SN commenté, le plus souvent une explicitation et un déploiement de l'expansion du nom qui fait l'objet de l'explicitation :

1. [...] les mouvements des rêves (les rêves tout en balanciers, roulis et clapotis, lueurs rouges, goûts liquides, pulsations et contractions d'organes, de ceux qui ne sont pas encore nés). (NF, 108)
2. [...] et sous cette idée neuve que jamais mon mari n'aurait disparu pour moi (idée qui me mettait d'assez mauvaise humeur) (NF, 36)
3. Jacqueline (Jacqueline, ma témoin, celle qui sous les flashes et dans l'odeur des roses, avait signé les formulaires) (NF, 121)
4. Vous connaîtrez son prix, sa taille, la nappe qu'il lui faut, l'étiquette collée sous son plateau (sa provenance, son poids, sa matière : un bon petit soldat de table) ; mais vous ne la connaîtrez pas. (NF, 96)

ou une tentative de précision, qui se traduit fréquemment par la reprise du nom noyau et la recatégorisation (dont témoigne notamment le choix du déterminant indéfini) du référent actualisé :

5. [...] un grand mariage (un mariage au grand jour, comme si j'avais été enceinte de huit mois). (NF, 52)
6. [...] l'énergie vampirique (une anti-énergie comme une antimatière de trou noir) (NF, 115)

Autre variante possible : la reprise se fait avec un pronom démonstratif anaphorique suivi d'une relative précisant les propriétés convoquées :

7. [...] ma belle-mère gardait une intuition de moi (celle au fond qu'elle avait toujours eue : j'existais, j'étais la femme de son fils) (NF, 29)

L'énumération elle aussi est convoquée. Constituée de référents distincts juxtaposés ou coordonnés, elle ne marque pas d'équivalence stricte entre le SN support et le SN décroché, qui répond là encore à un souci de précision référentielle :

8. [...] les visiteurs (un jeune couple, un couple entre deux âges et un divorcé grisonnant, rencontrés par les enquêteurs) (NF, 11)
9. Comme nous poursuivions notre tournée (café, sucre et petits gâteaux, planqués entre deux gondoles nous nous empiffrions de gaufrettes) (NF, 108)
10. Ses vêtements (sa chemise, sa cravate à demi-dénouée, son pantalon, ses chaussettes et ses chaussures) mettaient un filtre entre sa matière et moi (NF, 160)

---

<sup>11</sup> Isabelle Serça, « La parenthèse, troisième dimension du texte proustien », dans *À qui appartient la ponctuation ? Actes du colloque international et disciplinaire de Liège (13-15 mars 1997)*, dir. Jean-Marc Defays, Laurence Rosier et Françoise Tilkin, Bruxelles, Duculot, « Champs linguistiques », 1998, p. 117-129, ici p. 119.

b. Autres expansions du nom

De façon similaire, les autres expansions du nom font souvent l'objet du décrochement. L'élément décroché se trouve alors situé énonciativement, par son décrochement même, au cœur de l'énoncé.

Adjectifs :

11. [...] sous la conscience (trop vive pour ne pas être éphémère, comme si l'esprit secrétait ses propres endorphines) (*NF*, 115)
12. Jacqueline (haute et ferme devant moi [...]) (*NF*, 74)

Relative explicative ou accessoire :

13. [...] tandis qu'un conseiller municipal (qui avait d'ailleurs bien connu mon mari) (*NF*, 139)
14. [...] mon amie (qui n'avait que faire des fils téléphoniques ou des transmissions satellites, rien ne pouvait désintégrer Jacqueline et sa voix au téléphone la résumait fidèlement) (*NF*, 18)
15. Les « ton mari » dont elle scandait son discours (et que j'écoutais fascinée, salivant toujours davantage, attendant quoi, un sucre, la promenade, qu'on me flatte du plat de la main) (*NF*, 77)
16. [...] une nuit de fausse hantise (où va revenir celui qui est toujours là) (*NF*, 85)

On trouve également apposé au pronom sujet, un participe présent détaché, dont la valeur circonstancielle est assez marquée :

17. [...] je me rendis illico (chargeant mes courses, en grande dame et sans hésitation, dans le coffre d'un taxi) au bureau de mon mari. (*NF*, 111)

Ces « sorties du texte »<sup>12</sup> que sont les expansions du nom peuvent être définies à la façon dont Barthes envisage l'adjectif : « [elles sont] le *dire* du désir, une manière d'affirmer une volonté de jouissance, d'engager mon rapport à l'objet dans la folle aventure de ma propre perte »<sup>13</sup>.

c. Compléments circonstanciels

Au même titre que les satellites du nom, les compléments non essentiels du verbe ou les circonstants extra-prédicatifs font fréquemment l'objet d'un décrochement, quelle que soit leur nature.

- Adverbe :

18. [...] elle semblait de même soulagée de pouvoir (très brièvement) se regrouper sous une forme utilisable (*NF*, 116)

- Syntagmes prépositionnels ou équivalents ; et en particulier ceux qui marquent une forme de restriction :

19. [...] lorsqu'il aurait eu la preuve (à son tour) (*NF*, 35)
20. [...] dans ces moments où je comptais saisir mon amour pour mon mari (ainsi, la veille de mon mariage, ou au retour de désirs infidèles) (*NF*, 34)
21. [...] dans mon fauteuil design acheté par correspondance (contre l'avis de mon mari, une longue histoire) (*NF*, 47)
22. [...] l'endroit où l'on cisaille est aussi celui qui diffuse le mieux (avec les tempes que l'on trouve) (*NF*, 90)
23. [...] cette inaptitude à fixer le regard (par crainte ou par désir de les voir partout revenir, à la

---

<sup>12</sup> Roland Barthes, « Les Sorties du texte », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, tome IV, p. 366.

<sup>13</sup> Roland Barthes, « L'adjectif est le 'dire' du désir », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, tome IV, p. 467.

façon des photophènes qui la nuit, la lampe à peine éteinte, dansent encore sur la cornée) (*NF*, 120)

24. [...] ni Jacqueline, ni aucun convive (à part peut-être ma belle-mère) (*NF*, 142)

- Gérondifs :

25. [...] je descendais en courant acheter de quoi manger (en oubliant la baguette : l'épicerie ne fait pas dépôt de pain et la première boulangerie est de l'autre côté du boulevard, il faut un temps fou pour traverser). (*NF*, 13)

- Relative adverbiale :

26. J'avais beau tâtonner près du mur (là où, de toute évidence, je savais le trouver) (*NF*, 43)

- Subordonnées circonstancielles – temporelles, hypothétiques ou restrictives et servant donc la reformulation et le sujet « en état d'énonciation » :

27. (alors que, douillettement enfouie [...], je lisais en cachette ce genre-là de livres [...]) ; (*NF*, 83)

28. [...] le seul espace laissé à mes mouvements était celui qui menait mes mains à mon sexe (sauf si j'avais déjà compliqué l'histoire [...]) (*NF*, 84)

- Prédication seconde :

29. Le cercueil dans lequel je me voyais (moi la proie d'un sadique, d'un fou, d'un chercheur maniaque, d'une machination dans laquelle j'étais la poulette en couverture) (*NF*, 83)

Sont particulièrement nombreux les constituants établissant une comparaison et notamment les circonstancielles en « comme si » :

30. [...] je dus (comme la nuit je cherche à distinguer, par écart et par contraste, une trace qui flotte dans l'obscurité) me concentrer sur le tremblement de la lumière à son pourtour. (*NF*, 54)

31. [...] et je voyais par avance, très distinctement (comme ces jeunes sorcières qu'un don mal rôdé fait se pâmer aux moments les moins opportuns) (*NF*, 132)

32. [...] deux cents personnes disparaissaient tous les jours dans le pays et on les retrouvait, rarement, dans les îles en compagnie de belles blondes (comme si je n'étais pas, moi, une belle blonde) (*NF*, 12)

33. [...] je réussis à me discipliner suffisamment pour faire les gestes du quotidien (comme s'ils avaient pu me ramener mon mari : avec lui seul je les partageais) (*NF*, 32)

34. [...] mon mari plongeait dans l'objectif un regard étrangement direct, hypnotique et décalé (comme si ce qu'il fixait était toujours derrière moi le regardant) (*NF*, 117)

Avec les comparatives, la frontière instaurée par les parenthèses est redoublée par l'outil de la comparaison, dont Breton souligne, s'agissant de « comme » l'effet de « suspension »<sup>14</sup> et Meschonnic, le « pouvoir de retardement »<sup>15</sup> syntaxique. Au-delà de la précision référentielle qu'elle apporte, et de la justification du propos qu'elle constitue donc, elle sert justement à marquer un suspens tout en inscrivant un autre temps, un autre lieu dans l'espace parenthétique, le lieu de la fiction et des mondes possibles : « comme si » conjoignant remarquablement à cet égard la comparaison et l'hypothèse interprétative et fictionnelle. L'espace-temps parenthétique « laiss[e] un tout petit peu de place à la possibilité » (*NF*, 78).

<sup>14</sup> André Breton, *Signe ascendant*, Paris, Poésie/ Gallimard, 1968.

<sup>15</sup> Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 121-122.

## 1. 2. Structures de couplage

Tous les cas que nous avons étudiés jusqu'à présent relèvent du développement syntagmatique de la phrase, selon le processus de la catalyse. Cependant, le décrochement parenthétique peut aussi engager le second axe, paradigmatique, lorsque le décrochement propose une alternative, une substitution possible avec l'élément qui précède. Cette alternative peut alors concerner tous les constituants de la phrase – facultatifs comme obligatoires, comme dans l'exemple suivant, le syntagme nominal sujet :

35. [...] peut-être, quelque part, mon mari (ou quelque esprit tutélaire) continuait de penser à moi.  
(*NF*, 114)

En principe explicitée par la conjonction « ou », dans *Naissance des fantômes*, prolifère vers la fin du récit une forme surprenante de couplage où le paradigme semble déployer un embryon d'énumération pour le seul plaisir du verbe et de la fiction ; l'absence de conjonction, révélatrice d'un couplage non exclusif, pourrait être paraphrasée par des marqueurs de rectification tels que « ou aussi bien », « ou plutôt », « ou mieux encore ».

36. De ces formes dans les tapis (dans le crépi, dans les nœuds du bois, dans les fluctuations des nuages), mon mari avait pour ainsi dire la consistance. (*NF*, 145)
37. Je touchais le sommier (le mur, la porte, la table de chevet où restait posé son manteau) (*NF*, 162)
38. [...] d'un nanomètre de cil maternel et d'une mole de canapé (de poisson, de silicone, de conseiller) naissait une hypothèse minuscule (*NF*, 141)
39. [...] et je cesserai de me demander si mon mari (si les chats, les oiseaux, les poissons et les mouches aux yeux à facettes) sentait et voyait tout de même ce que moi je sentais et voyais. (*NF*, 146)
40. [...] je sais seulement cessé, à ce moment-là, de me demander si mon mari (si les chats, les oiseaux, les poissons et les mouches aux yeux à facettes) sentait et voyait tout de même ce que moi je sentais et voyais. (*NF*, 162)

La plus longue parenthèse du roman (21 lignes) enfin fait alterner, juxtaposées, de multiples hypothèses imageantes :

41. [...] ce qui le maintenait là tout de même semblait peser au centre de sa personne, densifier sa matière, le rassembler en un seul point central qui le laissait pratiquement vide sur les bords (un animal velu que l'on exposerait à contre-jour, et dont le halo de poils, ne dessinant plus qu'un contour, révèle un corps ridiculement maigre ; une bille parcourue de reflets – de celles qu'on appelle, dans les cours de récréation, des yeux de chat – laissée au soleil sur une plaque miroitante [...] ; une image de cinéma passée au ralenti et prise avec un temps trop lent, la pellicule déborde sur le mouvement et [...] ; une vague, si l'on veut, qui se lève haut et qu'un rayon transperce, l'eau prend un vert si éclatant qu'elle n'est plus qu'un blanc de lumière [...]).  
(*NF*, 158-159)

La phrase verbale s'insère dans le déroulé du paradigme et ancre une histoire potentielle ; mais le seul déroulé de syntagmes nominaux ou prépositionnels ouvre cette voie à la fiction. Ces lieux de couplage et/ ou d'énumération se révèlent, on le voit, des lieux d'ébauche de micro-fictions, comme si la narratrice cherchait, en romancière, à donner du champ à son réel ou plutôt, à l'ouvrir à la fiction, en le dédoublant ou en le démultipliant, le contenu parenthétique fonctionnant comme un kaléidoscope ou un réservoir mémoriel de possibles narratifs, à l'instar de ce que la critique génétique nomme des variantes.

## 1. 3. Insertion d'éléments syntaxiquement étrangers

Enfin, des éléments étrangers, c'est-à-dire des éléments qui ne sont pas des compléments accessoires et qui entretiennent avec la phrase des liens syntaxiquement lâches, peuvent être insérés dans la phrase. Il s'agit principalement de propositions incidentes, « constructions verbales » autonomes qui interrompent « le déroulement d'une autre construction verbale »<sup>16</sup> et que C. Blanche-Benveniste appelle justement « parenthèses ».

42. (c'est seulement le début) (*NF*, 99)
43. (on prend la pose des statues, [...], on va exploser en milliard de particules) (*NF*, 102)
44. [...] il l'était peut-être lui-même, perdu dans la stratosphère (j'espérais qu'au moins il y languissait autant que moi). (*NF*, 113)

Elles sont éventuellement d'un autre type de phrase que la phrase insérante. Interrogatives, elles donnent place aux doutes de la narratrice :

45. [...] n'était-ce pas mon mari qui montait, la serrure allait cliqueter, la moquette allait chuintier (allais-je, moi, passer encore la journée à dresser l'oreille à chaque frissonnement du bois, de l'acier et du feutre ?). (*NF*, 90)
46. [...] quand les molécules de moi ont repris forme (qui me regardait ? d'où ?) (*NF*, 98)
47. Or, il ne fallait pas, à mon avis (comment l'avouer ?), remuer trop de poussière autour de cette disparition. (*NF*, 121)

Qu'il s'agisse d'un commentaire de l'auteur ou d'un propos rapporté, ces insertions soulignent toutes le dialogue intérieur de la narratrice et ses échappées dans la fiction.

48. [...] je ne sais pas s'il voyait ce que moi je voyais (s'il me voyait moi, il y a dix ans, raide et prénuptiale, je préférais ne pas y penser) (*NF*, 107)

Tantôt juxtaposées (le plus souvent), elles peuvent être coordonnées :

49. (mais de ma vie je n'avais été plus lucide que dans les minutes qui venaient de me happer) (*NF*, 106)

Et, verbales ou averbales, construire en particulier, et là encore avec le segment insérant, une analogie marquée par le terme introducteur :

50. J'ai tripoté mon dos le combiné pour vérifier que le combiné était bien raccroché (de la même façon j'aurais manipulé l'interrupteur pour m'assurer que la lumière était éteinte à son tour) (*NF*, 54)
51. [...] me soutenir dans l'affliction (ainsi donc font les baleines, de leur bosse-museau, un mouvement de bas en haut) (*NF*, 77)
52. [...] le seul sentiment éveillé par la disparition de mon mari était la gêne (ainsi pour les mollusques des abysses) (*NF*, 134)
53. [...] alors on est foudroyé sur place (ainsi, dans le corps, la présence de deux certitudes affrontées, qui déchargent en adrénaline leur entre-deux) (*NF*, 136)

Ces incidentes se caractérisent par la rupture qu'elles instaurent dans les doutes, les réserves, les hypothèses de la narratrice, rupture plurielle dans l'ordre du linéaire, et sur le plan énonciatif : l'espace-temps parenthétique délimite une ère d'hétérogénéité et d'indépendance non seulement syntaxique et énonciative, où s'éprouve la subjectivité de la narratrice. Ces incidentes se caractérisent encore par la force imageante de l'analogie, fictionnelle :

---

<sup>16</sup> Claire Blanche-Benveniste, *Le Français parlé. Études grammaticales*, Paris, CNRS, 1991, p. 147.



54. En regardant seulement le ciel, je pouvais l'imaginer, la mer, battant au pied de l'immeuble, j'entendais le souffle du ressac dans le hall, la porte fracassée, et les coquillages s'incrétant peu à peu dans la pierre (les taxis jetaient l'ancre, les clients en cirés enjambaient les fenêtres, les boulangers montaient des caves une farine lourde de crevettes repues) (*NF*, 156)

Dans ce dernier exemple, qu'imagine au juste la narratrice ? qu'entend-elle, que voit-elle ? la parenthèse semble non pas tant le lieu de l'émergence de la fiction que celui du réel ; l'indépendance des propositions insérées mais pourtant au même temps verbal que « j'entendais » laisse le lecteur indécis : imagination ou perception ? Quand le lien grammatical et syntaxique avec le dehors de la parenthèse semble incertain, c'est la porosité de la frontière entre fiction et réalité qui est aussi questionnée.

#### 1.4. La porosité des frontières syntaxiques

L'espace ouvert par la parenthèse creuse et fragilise le déroulé linéaire de la phrase. Ceci est perceptible quand l'espace « entre deux » ainsi ouvert est refermé et que la linéarité syntaxique est rendue par la reprise de l'élément initial :

55. Ma mère l'avait appelée (le réseau complice des femmes autour de moi commençait à tendre ses filets, à me retenir parmi elles [...]), ma mère l'avait appelée, inquiète [...] (*NF*, 73)

Dans cet exemple, la reprise de la proposition entière semble reproduire les filets qui enserrant la narratrice et l'empêchent de se dissoudre dans l'imaginaire. De même, le propos de Jacqueline est repris comme exemplifiant la stabilité même de ladite Jacqueline et son « plan de campagne » :

56. Il est fort possible, a continué Jacqueline (haute et ferme devant moi, mon amie avait mis en place un plan de campagne soigneusement millimétré [...]), il est fort possible que ton mari ait été enlevé par la police [...] (*NF*, 74)

Mais la suture de la ligne discursive n'est pas toujours nette :

57. [...] ma belle-mère gardait une intuition de moi (celle au fond qu'elle avait toujours eue : j'existais, j'étais la femme de son fils), une intuition suffisante en tout cas pour faire de moi sa bru (*NF*, 28)

Ici, la locution adverbiale « en tout cas » semble surtout s'expliquer par la prise en compte du contenu de la parenthèse, qui se révèle alors influencer sur la ligne informationnelle principale. Le plus souvent, il n'y a pas d'élément répété et, à plusieurs reprises, des propositions indépendantes surgissent dans la parenthèse, après un élément non autonome, qui posent la question de la clôture de cet espace : il semble que le signe de la parenthèse fermante, mais aussi bien l'ouvrante, aurait pu être placé ailleurs. Ainsi en (58) :

58. [...] se rouvrait la blessure de l'adrénaline, soit que j'essaie d'en rendre compte à l'écrit, soit que par retour elle me déchire encore sous la conscience (trop vive pour ne pas être éphémère, comme si l'esprit sécrétait ses propres endorphines) (*NF*, 115)

La comparative hypothétique aurait pu aussi bien être exclue de la parenthèse et concerner la proposition hors parenthèse. Ou être seule dans la parenthèse, comme le sont d'autres qui contiennent exclusivement ce type de proposition.

En (59), c'est la fiction qui semble émerger et se déployer à la faveur d'une proposition indépendante :

59. [...] des nuits et des nuits entières à regarder seule le ciel (l'espace comme une toile à trame lâche, derrière laquelle on devine en étoiles, autre chose, du jour, de la pleine lumière, mais on a beau se tendre, la bâche résiste, on étouffe). (*NF*, 82)

Le GN « Le ciel » donne lieu à une reformulation dans la parenthèse, sous la forme d'une apposition explicative, illustrant la porosité des univers ; mais on peut observer qu'à partir de la conjonction de coordination « mais », l'énoncé déborde l'apposition et construit une nouvelle proposition qui semble relancer la dynamique narrative. Mais la laisser aussi enclose (« la bâche résiste », de fait) dans l'espace protégé de la parenthèse. Ce phénomène est très fréquent dans le récit. La parenthèse qui démarre souvent par un constituant détaché – apposition adjectivale, nominale, relative explicative – se poursuit avec un apport d'information syntaxiquement assez flottant. En (60) :

60. [...] les mouvements des rêves (les rêves tout en balanciers, roulis et clapotis, lueurs rouges, goûts liquides, pulsations et contractions d'organes, de ceux qui ne sont pas encore nés). (*NF*, 108)

Le segment constitué par la relative et le pronom démonstratif anaphorique peut aussi bien être apposé aux « rêves tout en balancier » qu'aux « rêves » hors parenthèse, complément du nom « mouvement » ; cette double possibilité est permise par la syllepse de sens sur « de » : morphème partitif ou réelle préposition. Aussi bien, ces rêves n'étant « pas encore nés » peut-on supposer qu'ils ont leur place dans la parenthèse.

Plus nettement encore, en (61), l'énumération est prolongée par un groupe participe clairement dépendant du pronom « nous » hors parenthèse :

61. Comme nous poursuivions notre tournée (café, sucre et petits gâteaux, planqués entre deux gondoles nous nous empiffrions de gaufrettes), nous fûmes ralentis par un attroupement [...] (*NF*, 108)

L'absorption de cet élément semble reproduire typographiquement la « planque » « entre deux gondoles » de la narratrice et du « yuoanguï ».

En (62), le flottement parenthétique est amené par l'énumération initiale, hors parenthèse « son prix, sa taille, la nappe [...] » et que semble prolonger la parenthèse (dès lors moins énumérative que le couplage alternatif) : on aurait donc pu avoir une parenthèse ouvrante plus tôt, dès le premier élément de couplage ; ou bien plus tard, à la place des deux points explicatifs :

62. Vous connaîtrez son prix, sa taille, la nappe qu'il lui faut, l'étiquette collée sous son plateau (sa provenance, son poids, sa matière : un bon petit soldat de table) ; mais vous ne la connaîtrez pas. (*NF*, 96)

En (63) encore, la proposition indépendante qui suit la relative explicative complément de l'antécédent « amie » aurait pu être sortie de la parenthèse ; placée dans la parenthèse, elle semble constituer une explication à la « virulente présence » plus qu'à « amie » ; il y a donc une légère discordance dans l'incidence des deux segments qui forment la parenthèse, faille qui semble ici marquer le creusement introspectif et l'arborescence de la pensée de la narratrice, mais peut-être aussi bien venir marquer, par la séparation typographique, l'isolement de celle-ci, signalé après la parenthèse :

63. [...] rassérénée sans doute par la virulente présence de mon amie (qui n'avait que faire des fils téléphoniques ou des transmissions satellites, rien ne pouvait désintégrer Jacqueline et sa voix au téléphone la résumait fidèlement), mais esseulée aussi, au bord d'une très grande mer [...] (*NF*, 18)

L'espace délimité par les parenthèses apparaît donc investi, questionné et réinventé à tous égards par la subjectivité de la narratrice jusque dans ses frontières. Il semble bien – et chacune des structures de décrochement étudiées en explicite une dimension, tout autant qu'elle l'exemplifie – que l'espace décroché par les parenthèses dessine véritablement le « dérapage dans l'espace-temps » de la narratrice (*NF*, 20), interrogeant « la différence entre la présence et l'absence » (*NF*, 85), aussi bien que leur ressemblance.

## 2. « J'ose là une image de nous-mêmes »

La parenthèse, comme lieu autre, ou en marge, au cœur du discours, permet un travail de délinéarisation du récit et du discours où interroger cette problématique coïncidence du sujet à lui-même autant qu'aux autres et au réel – et d'autant plus problématique que l'autre ici s'est effacé. Elle construit l'image d'un sujet à la dérive, désajointé à soi, comme à l'espace et au temps, et qui tente de se ressaisir dans la déroute même de son histoire et se reconstruire dans l'élaboration fictionnelle permise par l'imagination. Elle en explore à tout le moins les territoires et les potentialités.

À ces endroits du tissu textuel, où se déchirent les « coïncidences imaginaires »<sup>17</sup> semble (re)saisissable, quoique ténue, cette présence de l'Autre – de l'autre en soi ou l'autre hors de soi, par quoi la narratrice se réapproprie tout entière son histoire.

### 2.1. « Un dérapage dans l'espace-temps »

Comme espace, l'espace parenthétique, permet ainsi l'insertion de multiples *ailleurs*, apportant une simple précision référentielle, ouvrant « un nouveau pan de l'espace, léger, fuyant » (p. 110) ou des espaces similaires, comme autant d'échappées possibles :

64. Je ne me souviens pas de nuits particulières (à moins de lieux, de chambres d'hôtels, de plages rarement ; d'épisodes surimprimés) (*NF*, 150)
65. De ces formes dans les tapis (dans le crépi, dans les nœuds du bois, dans les fluctuations des nuages), mon mari avait pour ainsi dire la consistance. (*NF*, 145)

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, d'une époque à l'autre.

Car c'est aussi bien le temps (passé) qui fait l'objet de cette ressaisie :

66. Dans ces moments où je comptais saisir mon amour pour mon mari (ainsi, la veille de mon mariage, ou au retour de désirs infidèles) (*NF*, 34)

La parenthèse est susceptible de rassembler pour les unifier les événements similaires, les expériences réitérées :

67. J'ai tendu la main vers un paquet de Forever, je l'ai dépiauté, le geste revenait tout seul, le briquet était là entre les deux plis de mon jean, habituel, comme s'il ne l'avait jamais quitté, une main en rond pour arrêter le vent, la tête de côté pour envoyer valser les cheveux, la molette qui frotte contre la pierre, la flamme mal protégée qui se couche (ces innombrables moments de ma vie pré-nuptiale, le passant ou le voisin de table qui essaie de vous aider, le merci mâché entre lèvres et filtre, parfois les mains se touchent) (*NF*, 63)

Le temps de la parenthèse est alors celui d'une dilatation possible du moment revisité :

---

<sup>17</sup> Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi : Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, 1995, p. 806.

68. Alors la porte du fond s'ouvrit très lentement (le temps commença à se dilater) (*NF*, 144)

dont les possibles – au demeurant spatiaux, comme en (26) – sont explorés sur le mode contrefactuel :

69. [...] il fallait lui parler des photos, de la colonne d'air, des ombres la nuit, des corps d'écume, de la brume sur la mer, du yuoangui et des otaries (il aurait fallu déjà, des années auparavant, lui faire entendre le son que rendent d'autres espaces), mais elle m'aurait prise pour folle [...] (*NF*, 75)

Autant de similitudes constatées qui tissent la trame d'une continuité dans une vie et laissent « un tout petit peu de place à la possibilité, certes un peu surprenante, mais somme toute encore aimable de mon déroutant mari » (*NF*, 78).

## 2.2. « Je dirais : mentalement »

Ce questionnement de l'espace et du temps engage bien sûr le sujet lui-même au miroir de ses doubles passés. 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 »<sup>18</sup> et s'observe penser, écrire, incertain(e) de ses avancées :

70. [...] maman, dis-je (ce qui parfois suffisait) (*NF*, 125)

71. À force de concentration, je parvins à ouvrir (je dirais : mentalement) une sorte de fenêtre, un encart où claqua plus lentement un rideau, une matérialisation plus douce de quelque chose, un nouveau pan de l'espace, léger, fuyant (*NF*, 110)

Ce qui explique les diverses modalisations, modalités et jugements de valeur inscrits dans la parenthèse :

72. [...] comparable à ces moments où je voulais comprendre ce qui nous unissait (question absurde, je le savais, et que ne suscitaient certainement pas les amants que j'avais pu avoir, mais question inévitable, dont je pouvais aussi peu me défaire que de la mémoire de mes morts). (*NF*, 34)

73. [...] l'aube fut une nouveauté autant qu'un soulagement (et les deux avaient sans doute partie liée). (*NF*, 45)

74. Je me sentais bizarrement calme (mon esprit fatigué de s'arc-bouter s'accordait sans doute, par nécessité un petit moment de répit) (*NF*, 46)

75. [...] je voulais juste (c'était idiot) savoir si par hasard il n'était pas chez elle. (*NF*, 17)

76. Il entra dans l'isolement et (j'en suis sûre sans jamais avoir eu de preuves) au tout dernier moment [...] une sorte de vieux bon sens hérité de sa mère le reprenait (*NF*, 31)

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 diverses analogies et connecteurs logiques associés précédemment étudiés.

## 2.3. « au sens élémentaire du terme »

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

---

<sup>18</sup> Roland Barthes, « Au séminaire » [1974], dans *Œuvres complètes, op. cit.*, tome IV, p. 509.

#### 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 »<sup>19</sup> sur lequel il s'élabore, des traces de « cette extériorité dans laquelle se produit le sens des mots ». Nous retrouvons donc dans les parenthèses du récit quelques discours rapportés insérés de la narratrice, avec ou sans autre marque typographique :

77. Ainsi à mes petits bouts de phrase (deux sucres s'il vous plaît, les jolies tasses, votre dernier voyage aux îles) (*NF*, 119)
78. [...] si je prévenais la fin du décompte (me retournant déjà, je les surprendrais tous en criant brusquement « soleil ! ») (*NF*, 103)

Dans les occurrences suivantes, il s'agit de propos rapportés en DIL de Jacqueline, la solide amie de la narratrice :

79. [...] je crus qu'elle allait recommencer à argumenter, en colère cette fois (elle n'avait pas que ça à faire, elle voyait déjà fort peu son mari et ses enfants) (*NF*, 79)
80. (d'ailleurs puisque cela m'amuse tant, c'est que j'en savais trop et que bientôt viendrait mon tour) (*NF*, 79)

#### 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 »<sup>20</sup>. Ainsi la narratrice peut-elle marquer dans la parenthèse sa réticence à employer tel ou tel mot, dont les guillemets disent à quel point elle ne ressent pas qu'ils sont siens :

81. Non que notre amour eût été tel ou tel (« notre amour » est une expression fatiguée) (*NF*, 143)

#### Non-coïncidences entre les mots et les choses

Souvent s'expriment l'incertitude, les doutes, les hésitations de la narratrice, et parfois face aux mots eux-mêmes, si bien qu'elle peut les réaffirmer et les confirmer comme ici :

82. [...] c'est à ce moment-là (et à ce moment-là seulement) (*NF*, 49)

#### Non-coïncidences des mots à eux-mêmes

Enfin, l'entre-parenthèse peut être le lieu d'explicitation du sens d'un mot, lorsque sa polysémie prête à confusion. Il arrive ainsi que 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 son destinataire :

83. [...] et (au sens élémentaire du terme) moins solide (*NF*, 128)

Ces ajustements semblent ainsi réassurer la narratrice dans sa fragile identité, créant peut-être une nouvelle représentation d'elle-même, plus ouverte sur le monde extérieur, plus poreuse, et assumée comme telle.

Parfois, au contraire, elle se joue des mots entendus en commentant les sonorités :

84. Sous ces trois syllabes, ton-ma-ri, qui sonnaient de plus en plus phonétiquement à mes oreilles (une occlusive dentale, une occlusive labiale, une liquide vibrante, mes connaissances linguistiques revenaient aussi vite que mes études s'étaient, ces dernières vingt-quatre heures, reculées au rang de lueurs non répertoriées de mon cosmos) (*NF*, 77-78)

---

<sup>19</sup> Mikhael Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 115.

<sup>20</sup> Jacqueline Authier, « Non coïncidences énonciatives dans la production du sens », *Linx*, n° 19, 1988, p. 25-28, p. 25.

Ou bien elle commente ses images :

85. [...] jusqu'à faire sortir un tout petit peu le bernard-l'hermite de sa coquille (j'ose là une image de nous-mêmes qui aurait sans doute parue hâtive à Jacqueline) (*NF*, 80)

Le deuxième roman de Marie Darrieussecq, *Naissance des fantômes*, apparaît programmatique de la suite de son œuvre pour plusieurs raisons, notamment pour son titre qui annonce les livres à venir, « habités par Antigone »<sup>21</sup>, mais aussi pour son emploi des parenthèses, signe-clé de cette poétique de l'entre-deux, nodale dans l'œuvre de l'écrivaine. Alors que *Truismes* ne compte que trois occurrences des parenthèses<sup>22</sup>, ce topogramme double apparaîtra systématiquement, selon des modalités et des ponctuations variées, dans les romans suivants, avec une fréquence plus ou moins marquée. Assez rare dans *Le Pays*, il est largement représenté dans *Bref séjour chez les vivants*, *White*, *Le Bébé*, *Clèves* et *Notre vie dans les forêts*. Dans les romans où prédomine la parenthèse entendue comme signifiant, Marie Darrieussecq en spécialise la ponctuation : dans *Clèves*, par exemple, les parenthèses abritent très souvent l'incise attributive d'un discours direct tandis que dans *Notre vie dans les forêts*<sup>23</sup>, le contenu de 25% d'entre elles apparaît comme « la trace d'un savoir perdu dans cette civilisation d'internet » en même temps qu'il reflète la candeur de la narratrice et dessine une « aire de jeu » entre l'auteur et le lecteur. « Tous mes livres ont une écriture différente », écrit l'auteure. « À chaque sujet sa forme, à chaque livre son rythme, son harmonie... Mais le style profond reste le même, les questions restent les mêmes »<sup>24</sup>. De fait, si la question de l'exploration des frontières reste cruciale, Darrieussecq choisit de plus en plus, pour la poser, les tirets doubles qui ne sont en rien « des variantes libres des parenthèses »<sup>25</sup>. Pour ainsi dire absent des trois premiers romans<sup>26</sup>, à partir de *Bref séjour chez les vivants*, tantôt il concurrence la parenthèse graphique, aux formes arrondies plus lourdes, tantôt il prend le pas sur elle<sup>27</sup>, en même temps que l'auteure multiplie les expérimentations graphiques, avec une audace qui manque aux trois premiers romans, envisagés par la romancière alors débutante comme « des exercices »<sup>28</sup> à l'ambition modeste lui permettant de se faire la main. Le recours au double tiret comme au tiret simple (là encore pour ainsi dire absent des trois premiers romans) lui permet alors de mettre en œuvre, selon diverses stratégies énonciatives appelant un examen précis, des combinatoires prosodiques et sémantiques ainsi que des configurations syntaxiques plus subtiles, parmi lesquelles les parenthèses gigognes, où s'interpénètrent parenthèses et tirets<sup>29</sup>. Mais jamais Marie Darrieussecq n'abuse de ces décrocheurs énonciatifs permettant de procéder par

<sup>21</sup> Nelly Kaprièlan, *Écrire, écrire, pourquoi ? Marie Darrieussecq*, en ligne, entrée 62.

<sup>22</sup> Trois parenthèses graphiques seulement (14, 33 et 123).

<sup>23</sup> Quatre-vingts parenthèses graphiques contre dix-huit tirets doubles.

<sup>24</sup> Entretien avec Amy Concannon et Kerry Sweeney « Marie Darrieussecq », 2004. En ligne sur : <http://darrieussecq.arizona.edu/fr/entretien-réalisé-par-amy-concannon-et-kerry-sweeney-en-mars-2004>.

<sup>25</sup> « Ainsi, on ne saurait considérer que les crochets, les tirets doubles, ou les accolades sont des variantes libres des parenthèses. S'il y a synonymie, celle-ci ne peut être que partielle et c'est cette non-coïncidence qui permet, pour des signes appartenant à la même classe fonctionnelle, des variations sémantiques. », Sabine Pétilon-Boucheron, *Les Détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain/Paris, Éditions Peeters, coll. « Bibliothèque de l'Information Grammaticale », 2003, p. 62.

<sup>26</sup> Dans *Truismes*, six occurrences de tirets doubles (pp. 23, 114, 116, 122, 132, 142) ; un seul tiret dans *Naissance des fantômes*, à l'intérieur de la plus longue parenthèse du roman (*NF*, 158-159) ; aucun dans *Le Mal de mer* (publié en 1999), contre trente-huit parenthèses graphiques.

<sup>27</sup> Par exemple, dans *Tom est mort*, paru en 2007, on trouve soixante et onze tirets doubles contre vingt et une parenthèses.

<sup>28</sup> Nelly Kaprièlan, *Écrire, écrire, pourquoi ? Marie Darrieussecq*, *op. cit.*, en ligne, entrée 12.

<sup>29</sup> Là encore *NDF* est la matrice de cet usage, même si seulement une occurrence.

adjonctions et excursions, comme peuvent le faire Marcel Proust, Raymond Roussel, ou plus récemment, Pierre Senges. Généralement (si l'on excepte *Bref séjour chez les vivants* et *White*, où il arrive que les jeux typographiques dessinent des itinéraires de lecture arborescents), l'écrivaine ne cherche pas à multiplier les obstacles qui compromettraient la « vilisibilité » (Jacques Anis) ou la respiration de ses textes dans lesquels les parenthèses, et encore moins les doubles tirets, n'empêchent pas la phrase de filer. Car si la question des frontières et de l'entre-deux monde importe, elle privilégie tout autant celle du passage et de la traversée entre deux mondes, entre l'intérieur/invisible et l'extérieur/visible. Ainsi, les parenthèses darriussecquiennes sont, comme chez Claude Simon ou Jean Rouaud, le réceptacle poreux des possibles fictionnels non actualisés, mais très souvent aussi le lieu privilégié où se déploient les images obsédant l'auteur, un « suspens qui est une ruse » au travers duquel elle « fai[t] passer de la poésie »<sup>30</sup>.

**Karine Germoni et Cécile Narjoux**  
**Sorbonne-Université**  
**STIH**

Karine Germoni est Maître de conférences en Langue française à la faculté des Lettres de Sorbonne Université. Spécialiste de l'œuvre de Beckett, ses domaines de recherche portent sur : la langue française (ponctuation, orthographe et orthotypographie) ; le style et le traitement des discours rapportés dans les fictions narratives en prose des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles (Mauvignier, Kerangal, Bertina, Darriussecq) ; la langue littéraire des écrivains contemporains au crible de l'*editing* (éditions de Minuit, éditions Verticales); la poétique de la traduction, des genres et l'écriture au second degré dans le roman et le théâtre des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

Cécile Narjoux est Maître de conférences en grammaire et stylistique à la faculté de Lettres de Paris Sorbonne. Elle s'intéresse à la langue littéraire moderne et contemporaine et à sa grammaire ; à ce titre, elle a codirigé plusieurs collectifs sur les écritures fictionnelles contemporaines, depuis la « langue » de Mauvignier à celle de Kerangal, en passant par celle de Rouaud, de Chevillard, et quelques autres... Son dernier ouvrage, paru en 2018 chez De Boeck, est une grammaire, *Le Grévisse de l'étudiant, Grammaire graduelle du français*.

---

<sup>30</sup> Entretien avec Claire Colard et Zoé Courtois, « Marie Darriussecq : une écriture géographique ? », dans le cadre du séminaire de l'ENS « Habiter. L'Encre en littérature contemporaine », mars 2016. Consultable en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=290sfuLKKA0>.