



L'italique chez Marie Darrieussecq, signe de “ l'entre deux mondes ” Colloque “ L'écriture ”entre deux mondes” de Marie Darrieussecq ”

Claire Stolz

► To cite this version:

Claire Stolz. L'italique chez Marie Darrieussecq, signe de “ l'entre deux mondes ” Colloque “ L'écriture ”entre deux mondes” de Marie Darrieussecq ”. 2019. hal-02153072

HAL Id: hal-02153072

<https://hal.science/hal-02153072>

Preprint submitted on 12 Jun 2019

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.

L'italique chez Marie Darrieussecq, signe de « l'entre deux mondes »

Claire Stolz, Sorbonne Université, STIH

Colloque « L'écriture "entre deux mondes" de Marie Darrieussecq »

Metz 26 janvier 2018, Paris 29 janvier 2018

En lisant un certain nombre d'ouvrages de Marie Darrieussecq on constate qu'elle utilise abondamment les caractères italiques. Ces caractères destinés à attirer l'attention du lecteur sur un mot, une expression, une phrase, voire un énoncé ou un texte, signalent de façon matérielle, sémiotique, le signe verbal, et c'est pourquoi ils sont notoirement utilisés pour des emplois autonymiques dans lesquels, peu ou prou, le signe est à soi-même son propre référent. Avec les italiques, le signe se désigne non plus ou non seulement comme représentation du monde, mais aussi comme monde en lui-même. C'est pourquoi cette propension à l'usage de l'italique m'a paru être une des formes de manifestation de cette écriture des marges, de cet « entre deux mondes, là où rien n'est certain mais où tout est possible, où circulent les fluides, les sensations » (*Naissance des fantômes*, [1998], 4^e de couverture de l'éd. « Folio », 1999) auquel l'appel à communication nous demandait de réfléchir, car l'italique travaille sur la rapport entre le signe et son référent.

Tentée un moment de travailler sur un corpus plus large, j'ai finalement limité mon enquête aux deux derniers ouvrages de Marie Darrieussecq, *Être ici est une splendeur* (2016) et *Notre vie dans les forêts* (2017)¹ tous deux publiés chez P.O.L, car réunissant à eux deux environ 340 pages, ils me fournissaient déjà une bonne centaine d'occurrences sans compter les italiques « obligatoires » des titres de livre.

Mon enquête a commencé par un état des lieux des règles typographiques officielles telles que définies par le *Lexique des règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale*.

J'ai ensuite étudié les occurrences autres résultant en fait de « boucles réflexives », selon l'expression de Jacqueline Authier-Revuz, qui modalisent le mot ; je rappelle la quadripartition des modalisations autonymiques qu'elle a établie² :

- *non-coïncidence entre le mot et la chose* (X, si l'on peut dire/si on peut l'appeler ainsi/ X, je dis bien X...),
- la *non-coïncidence des mots à eux-mêmes*, qu'elle appelle aussi *non-coïncidence de la langue à elle-même*³ (X au sens de P/ aux deux sens du mot/ au sens propre/ c'est-à-dire/ c'est le cas de le dire....), qui est le lieu de tous les jeux sur les équivoques et les à peu près
- la *non-coïncidence du discours à lui-même, dans le jeu de l'extériorité discursive* (comme dit X, selon l'expression de...) ;

¹ Marie Darrieussecq, *Être ici est une splendeur*, Paris, P.O.L, 2016 (désormais EI) ; *Notre vie dans les forêts*, Paris, P.O.L, 2017 (désormais VF).

² Voir par exemple, J. Authier-Revuz « Aux risques de l'allusion » dans P. Murat (dir.) *L'allusion dans la littérature*, Paris, PUPS, 2000, p. 211.

³ J. Authier-Revuz, « Deux mots pour une chose : trajets de non-coïncidence » dans F. Migeot et J.-M. Viprey (dir.) *Répétition, altération, reformulation*, Besançon, PU de Franche Comté, 2000, p. 38.

- la *non-coïncidence entre les interlocuteurs* (comme vous dites/ si vous voulez, passez-moi l'expression...) : cette dernière catégorie n'étant pas représentée dans ces deux récits.

Les italiques interviennent pour des non coïncidences du dire *explicites*, c'est-à-dire explicitées par des commentaires métalinguistiques comme ceux que cite J. Authier-Revuz ci-dessus, ou bien *implicites*, l'italique suffisant à signaler « ces mots qui ne vont pas de soi », selon son expression⁴.

Une autre question est posée par la densité de ces italiques dans l'œuvre de M. Darrieussecq, c'est qu'il existe d'autres boucles énonciatives signalées par des guillemets et/ou simplement par des commentaires méta-linguistiques. Quel est donc l'emploi spécifique des italiques dans cette œuvre ?

Usages conventionnels des italiques

Les italiques constituent une police de caractères penchés à l'imitation de l'écriture cursive, inventée à la fin du xv^e siècle en Italie (d'où leur nom) pour densifier l'impression.

En typographie moderne, le *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale* nous dit que « le caractère italique est utilisé principalement pour attirer l'attention du lecteur sur un mot, une phrase ou un passage que l'auteur tient à souligner »⁵. Suit une liste des usages codifiés des italiques pour les préfaces, les titres d'un journal ou d'un ouvrage, les dédicaces, les citations ou mots en langue étrangère non francisés. Le site internet *Orthotypographie* de l'imprimeur Jean-Pierre Lacroux, précise⁶ :

L'italique sert à attirer l'attention sur un mot, à désigner ce qui n'est pas de l'auteur, à composer les titres d'œuvres et de journaux, les noms propres de véhicules, les notes de musique, les devises, les lettres de l'alphabet.

Dans la rubrique suivante, intitulée « Italique ou guillemets », il fait une distinction subtile entre l'utilisation des guillemets et celle des italiques :

Les guillemets dénoncent une acception particulière, plaisante ou péjorative, inédite...
L'italique n'induit aucune modification du signifié, il va même jusqu'à l'évacuer (autonymie).

Le *Lexique*⁷ signale son usage pour la citation, en concurrence avec divers procédés typographiques :

emploi d'un corps inférieur
emploi de l'italique et, moins fréquemment, du gras
emploi d'une ponctuation appropriée (guillemets et tirets pour isoler la citation lorsqu'elle est composée dans le corps et le caractère du texte
adoption d'une présentation particulière dans la présentation

et précise :

Bien que l'usage ait créé des habitudes, aucune règle stricte n'assigne tel procédé à tel cas. On doit tenir compte de la nature de l'ouvrage, de l'étendue et de la fréquence des citations, des préférences de l'auteur [...]

À l'aide de ces indications et de ma propre expérience de l'usage, j'ai donc dégagé des emplois conventionnels (ou presque !) des italiques dans mon corpus.

⁴ J. Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi : Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, 1995.

⁵ *Lexique des règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 2002, p. 100.

⁶ <http://www.orthotypographie.fr/volume-II/incipit-italique.html>

⁷ *Lexique des règles typographiques*, op.cit., p. 49.

Il s'agit d'emplois en principe non marqués stylistiquement, mais qui font souvent l'objet d'un traitement stylistique :

1) des titres d'ouvrages

le génial auteur de *La Faim* (EI, p. 18)

2) des emplois pleinement autonymiques (le mot est en mention et nullement en usage)

Le vote *non* a prévalu. (VF p. 124)

Et il me disait : « par pitié taisez-vous. » Alors j'attrapais le mot *pitié* et je lui faisais remarquer que la mort et la pitié sont sans doute les notions qu'il côtoie le plus dans son métier. (VF p. 20)

- au sein d'un discours rapporté

Les Parisiens, selon elle, n'ont que le mot *amour* à la bouche. [autonymie émanant du locuteur énonciateur du discours cité au moyen d'une modalisation en discours second] (EI p. 24)

- en épanorthose

Il allait la voir, enfin *le* voir, vu que lui forcément sa moitié était un homme. (VF p. 32)

- pour un baptême, avec un calembour par syllepse de sens (non coïncidence des mots à eux-mêmes)

J'ai appelé mon chien *Loup*. [à l'oral syllepse de sens sur « appeler » (*nommer* vs *convoquer*) qui entraîne l'équivoque entre le nom propre attribut du complément d'objet *Loup* et le nom composé *chien-loup* ; humour car l'ambiguïté est suggérée tout en étant immédiatement levée grâce aux codes de l'écrit : majuscule de nom propre et italiques autonymiques] (VF p. 69)

3) des onomatopées

Les italiques sont là pour signaler ces mots comme n'appartenant pas à la langue.

je nous voyais comme des mouches, *bzzzz*. (VF p. 130)

Il n'y avait que les infirmiers. « *Bili bili*, on ne sait pas », ils m'ont répondu (non, je rigole : ils ne font pas *bili bili*. Ils m'ont répondu normalement). (VF p. 134)

4) des citations d'un écrit (lettre manuscrite par exemple)

« *Chère Marie, pardonnez-moi, vous avez fait tout ce que vous avez pu. Je ne dors plus, je ne mange plus, même respirer m'est devenu pénible car c'est le même air de ma chute [sic]. J'écris cela saine d'esprit et demande à me faire terminer.* » Signé, etc., le tant. (VF p. 40-41)

Dans cet exemple, on voit que, comme c'est l'usage recommandé par *Le Lexique*⁸, les caractères romains s'opposent aux italiques pour la particule latine *sic* entre crochets, utilisée par l'énonciatrice du discours citant pour se dégager de la responsabilité de l'incorrection syntaxique (« le même air de ma chute » au lieu de « le même air que celui de ma chute »)

Mais on remarque aussi que M. Darrieussecq cumule les guillemets de citation et les italiques de transcription d'une lettre manuscrite. Les guillemets font partie de tout un ensemble de marques d'authentification de l'exactitude de la citation (*sic*, « Signé, etc., le tant ») ; tandis que les italiques semblent plus destinés à représenter la matérialité du document, c'est-à-dire son caractère manuscrit.

Autre exemple, mais cette fois pour des textes sans doute imprimés, qui bénéficient aussi du double signalement guillemets + italiques :

⁸ *Lexique des règles typographiques, op.cit.*, p. 49.

Et je lui montrai les deux tableaux au mur, l'un inspiré de la classique méthode des Alcooliques anonymes :

« *Donnez-moi la sérénité d'accepter les choses que je ne peux pas changer
Le courage de changer les choses que je peux changer
et la sagesse de faire la différence.* »

L'autre des principes du bon management :

« *Le "hasard" n'est qu'une excuse pour me déresponsabiliser. Je sais que je crée ma propre réalité par ma façon d'accueillir les événements et d'interpréter les circonstances. Je me concentre sur la solution plutôt que sur le problème, sur l'action plutôt que la réaction, sur l'ouverture plutôt que sur le repli.* » (VF p. 48)

On remarque que la deuxième citation inclut elle-même une modalisation autonymique sur le mot *hasard*, signalée par des guillemets à l'anglaise, ce qui correspond encore une fois à un surmarquage : la norme typographique aurait choisi plutôt les caractères romains en contraste avec les italiques pour signaler cette autonymie.

En revanche, on trouve aussi un exemple de citation livresque attribuée au cliqueur, et donc assimilable à une glose du type « comme il disait » (non-coïncidence du discours à lui-même dans le jeu de l'extériorité discursive), en italiques sans guillemets :

Je vous passe les discussions que tout ça provoquait dans le groupe. Mon cliqueur citait des auteurs russes et les autres l'envoyaient au diable. *Nous étions peu nombreux, et en plus, nous étions désunis.* (VF p. 157)

Avec ces deux derniers exemples, on voit aussi comment M. Darrieussecq déstabilise en quelque sorte l'authenticité de la référence autonymique, en brouillant les sources de la citation ; car si la citation de VF p. 48 est bien utilisée par les Alcooliques anonymes, il s'agit d'une « Prière pour la sérénité » rédigée au début des années 40 par un théologien américain, Reinhold Niebhuur (1892-1971)⁹ ; et la deuxième citation provient non d'un manuel de management, mais d'ouvrages d'épanouissement personnel de Pierre Pradervand¹⁰. La citation du cliqueur est issue non d'un roman russe comme le laisserait penser l'expression « auteurs russes », mais d'un opéra rock, *Junon et Avos* écrit en 1981 par un compositeur russe, Alexeï Rybnikov, sur un livret de Andréï Voznessenski. La phrase citée est dans le dossier de presse du film *Few of us* (1996) du réalisateur lituanien Sharunas Bartas, disponible un peu partout sur internet.

Le signalement par les italiques de l'autonymie des citations s'accompagne d'une opacité des sources de ces citations. Les italiques disent l'hétérogénéité discursive mais ne donnent pas l'origine du discours ni le trajet de sa circulation, tandis que les guillemets sont réservés plutôt à des citations attribuées.

5) Mots ou expressions en langue étrangère

On a de nombreux exemples d'italiques pour des expressions en langue étrangère, en particulier dans *Être ici est une splendeur*, puisque Paula a l'allemand pour langue maternelle, mais peu d'occurrences ont une simple valeur de signalement de la langue étrangère :

façon *veduta* (italien ; EI p. 31)

⁹ Voir site internet de la Bibliothèque de Stuttgart, tout un dossier sur l'origine de cette prière : <http://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/handschriften/bestand/nachlaesse-und-autographen/oetinger-archiv/gelassenheitsgebet/>. Ladite prière est souvent attribuée à l'empereur stoïcien Marc-Aurèle, mais on n'en trouve pas trace dans l'œuvre qui nous est parvenue. Elle se rapproche dans son esprit de la célèbre formule d'Épictète : « Ne demande pas que ce qui arrive arrive comme tu désires ; mais désire que les choses arrivent comme elles arrivent, et tu seras heureux. » (Trad. Charles Thurot, [1898], *Manuel d'Épictète*, section VIII).

¹⁰ Par exemple dans *Plus jamais victime*, Genève, éd. Jouvence, 2001 [réédité de très nombreuses fois, dernière édition, 2017]. Pierre Pradervand, né en 1937, est présenté sur le catalogue de la Bnf comme « Sociologue, écrivain, consultant et formateur. - Consultant pour les questions de développement auprès des Nations unies (en 1989) »

Elle lui commande de la *Bierkaltschale* : un entremets sucré à la bière, à la crème et à la cannelle. (allemand ; EI p. 83)

nos cahiers *old school* (anglais ; VF p. 41)

Il y avait toujours des *bugs* dans ces vieux taxis automatiques (anglais ; VF p. 75)

Une occurrence montre une concurrence étrange entre italiques et guillemets :

EI p. 24 *Liebes Fraülein Becker* ! Otto souhaite tout le meilleur à la chère Mlle Becker, « corps et âme », pour l'artiste et la femme.

Ici, les italiques signalent, semble-t-il, simplement la langue étrangère, une autonymie du signifiant, purement sémiotique, les guillemets soulignant l'autonymie du signifié traduit en français.

Arrêts sur mots et opacités énonciatives : modalisations autonymiques

Dans cette partie, je m'appuierai bien sûr sur les travaux de J. Authier-Revuz qui, dans de multiples articles a montré que ces arrêts sur mots montrent un autre de la langue, la conscience du caractère lacunaire du dire, bref des non-coïncidences du dire, la conscience de ce que Duras appelait « le mot-trou » dans *Le Ravisement de Lol V. Stein*¹¹ :

J'aime à croire, comme je l'aime, que si Lol est silencieuse dans la vie c'est qu'elle a cru, l'espace d'un éclair, que ce mot pouvait exister. Faute de son existence, elle se tait. Ça aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. (*Ravisement de Lol V. Stein*, p. 48-49)

Cette citation trouve comme un écho sous la plume de M. Darrieussecq :

Quand on superpose les journaux – Rilke, Otto, Paa, Clara – ça fait des trous. Les uns ne parlent pas de ce dont parlent les autres. Ou pas pareil, et d'une façon qui crée des trous. Et ces journaux eux-mêmes sont troués. Les pages publiées, je ne sais pas si leurs brèches temporelles sont la marque de feuillets perdus, ou omis, ou non écrits. Le plein qui m'apparaît est évasif. Ce sont des mots des morts quand ils essayaient d'accorder vie et mots. [...] (EI, p. 49-50)

Ce trou, cette lacune entre les mots et les choses, entre les mots et le discours des autres ou de l'interlocuteur, ou entre les sens des mots (la question de la polysémie et de l'équivoque qui en découle), toutes ces lacunes signalées par les modalisations autonymiques sont aussi analysées par la linguiste J. Authier-Revuz comme une véritable blessure que les boucles énonciatives tentent de réparer :

Soulignant d'un même mouvement la faille éprouvée dans le dire et le geste de sa suture, de sa « reprise » par l'énonciateur, toute forme de dédoublement local du dire par un auto-commentaire apparaît, contradictoirement, comme une « couture apparente » sur le tissu du dire ; [...] spécifiquement, c'est à un manque de mots que répond ce surplus de mots que la boucle vient greffer en un point du fil du dire pour y nommer le manque, ouvrant le dire, par du dit, sur ce qu'il ne dit pas, faisant résonner, dans d'autres mots en plus, cette part de silence qui s'éprouve aux mots.¹²

Avec les italiques qui signalent l'autonymie, les boucles énonciatives peuvent être explicites, avec des formes métalinguistiques (*c'est le cas de le dire, au sens propre, comme on dit, comme vous dites*, etc.) ou bien implicites, induites par le cotexte. Nous allons les passer en revue dans notre corpus.

¹¹ M. Duras, *Le Ravisement de Lol V. Stein*, Gallimard, coll. "Folio" [1964 - 1976], 1992, pp. 48-49.

¹² J. Authier-Revuz, « Défaut du dire, dire du défaut : les mots du silence », dans C. Normand et F. Sitri (dir.) *Du dire et du discours, Hommage à Denise Maldidier*, Numéro spécial de LINX, Paris, 1996, p. 25-40, ici p. 27-28.

Non-coïncidence mot/chose (je n'ai pas pas le bon mot, si l'on peut dire) ou suraffirmation de la coïncidence (X, je dis bien X, X est le mot juste)

Non-coïncidence :

explicite : je ne sais pas s'il faut dire *tomber amoureuse*. [commentaire métalinguistique avec autonymie et boucle réflexive] (EI p. 17)

implicite : Et puis, même si c'était à chaque fois la *même* baleine, que j'aie cinq ans, huit ans ou onze ans, je savais que la baleine était remplacée régulièrement. Elle s'appelait Willy de toute éternité, et ils la reclonaient sans cesse. [le commentaire implicite est « pour ainsi dire, si l'on peut dire »] (VF p. 73)

La suraffirmation de la coïncidence peut être explicite soit par une glose synonymique (« dénudées ») et précisante, soit par une glose restrictive (« ni plus ni moins ») :

Chez Paula il y a de vraies femmes. J'ai envie de dire des femmes *enfin nues* : dénudées du regard masculin (EI p. 117)

Mais je voyais comme une discrimination le fait de parquer nos moitiés ensemble, dans un *dortoir*, ni plus ni moins. (VF p. 164)

Mais elle peut aussi être implicite, seulement signalée par les italiques :

ils ne nous avertissent pas de la procédure, même pas quand il s'agit de *nos* corps ! De *mon* corps ! [X, je dis bien X] (VF p. 138)

Et, selon un procédé que l'on trouvera plusieurs fois, avec des italiques en décalage avec le terme en connotation autonymique :

Mais elle surtout, comment l'appeler ? [...] Becker, de son nom de jeune fille, de son nom de *vierge* qui est le nom de son père ? [question de la narratrice] (EI p. 41-42)

Ici, c'est le choix du nom *Becker* qui est en jeu et c'est lui qui devrait être en italiques selon l'usage courant ; les italiques sur *vierge* signalent l'enjeu porté par l'autonymie, ils montrent l'implicite sexiste porté par le stéréotype d'expression « nom de jeune fille » en le remotivant.

Non-coïncidence des mots à eux-mêmes (X au sens P, aux deux sens du mot, c'est-à-dire, c'est le cas de le dire...)

a) De manière explicite :

L'EMDR. Ça veut dire *eye movement desensitization and reprocessing*, soit en français intégration neuro-émotionnelle par les mouvements oculaires. (VF p. 42)

ils nous avaient tous inscrits à un stage de *reboosting* du moi, d'estime de soi augmentée. (VF p. 96)

Les arrêts sur mots portent sur des sigles ou des termes en anglais qu'il faut traduire, ce qui est fait, soit avec un commentaire métalinguistique (« ça veut dire »), soit avec une simple apposition de la traduction.

Mais les italiques peuvent aussi servir à signaler la non-coïncidence à lui-même d'un mot considéré comme banal : ainsi *on*, l'indéfini universel, référant normalement à tout être humain, sans distinction de genre, est assigné par la narratrice à une référence restrictivement genrée :

On peint les femmes. « On », c'est l'universel masculin, des siècles de ce regard. [analyse de la narratrice] (EI p. 120)

On remarque que la modalisation autonymique se marque en deux temps : italiques pour attirer l'attention sur le mot ainsi modalisé, puis guillemets pour l'anaphore purement autonymique pour la boucle énonciative (« c'est-à-dire l'universel masculin »).

b) de manière implicite

La non coïncidence des mots à eux-mêmes est signalée de manière implicite, sans commentaire métalinguistique, mais seulement par les italiques qui les soulignent et amènent à interpréter la modalisation autonymique comme « au sens plein du terme » ; le soulignement crée un effet de caractérisation intensive, de superlativisation :

La société maternante que nous avons fuie avait *parfois* ses bons côtés, principe de précaution et chirurgie de pointe. [« je dis bien *parfois* »] (VF p. 119)

dans du DD : « [...] Vous ne lui avez quand même pas *touché* les yeux ? » [soulignement de l'énonciateur du discours cité] (VF p. 136)

Ces soulignements posent souvent la question de la responsabilité énonciative de la modalisation, en particulier dans les discours rapportés, où l'on se demande souvent si c'est l'énonciateur du discours cité ou bien celui du discours citant qui est responsable des italiques, comme si ceux-ci étaient là pour rappeler le caractère douteux de la fidélité des discours rapportés :

« Cher Monsieur Modersohn, Je suis tellement énormément contente que vous veniez. *Quelle fête ce sera.* » (EI p. 28)

« Cher Otto. *Combien* je t'aimais[...] Mais je ne *peux pas* revenir vers toi maintenant. Je ne *peux pas*. [...] Et je ne veux aucun enfant de toi ; pas *maintenant.* » (EI p. 104)

Et aussi – elle avait ce joli rire triste- : « N'oubliez pas que ce que vous appelez le traumatisme, c'est *désagréable.* » (VF p. 44)

en protestant qu'elle aussi voulait entrer et qu'elle exigeait de voir son *autre fille* et qu'est-ce qu'ils usinaient là-dedans. (VF p. 76-77)

On trouve aussi des italiques en épanorthose appuyée sur une remotivation de la métaphore [« c'est le cas de le dire »]

C'est comme ça que je la revois. Je ne sais pas pourquoi, l'image d'elle que je vois quand je pense à elle, vous savez, quand je pense à elle sans y penser, quand elle me *vient à l'esprit* – c'est cette femme assise par terre contre une haute grille [...] (VF p. 76)

Les italiques peuvent aussi signaler une non-coïncidence des mots à eux-mêmes, comme faille au sein du signe (X au sens de p, qui exclut le sens y) dans un cotexte polémique :

Ça coûtait beaucoup moins cher qu'un clone de toute façon. *Je* coûtait cher. [...] Mais ce qui coûtait le plus cher, c'était Marie. J'étais déjà un modèle d'occasion. [les italiques renvoient au *Je* narré mis à distance, objectivé par le *je* narrant ; la fin de l'histoire montrera qu'elle est un clone, déjà usé, Marie étant un autre clone, plus neuf, destinées l'une et l'autre à la régénérescence de leur « souche »] (VF p. 155)

ce sont les *nôtres* qui s'occupent de *moi*. [opposition non seulement entre P5 et P1, mais aussi entre P5 et P1 d'une part, et P6 (*eux*) in absentia d'autre part.] (VF p. 169)

Je n'ai vu la mer qu'une seule fois, en voyage scolaire. [...] Qu'est-ce qu'on voit quand on voit la mer ? Un morceau seulement. Je voulais voir *toute* la mer. [opposition entre *la* générique et *tout* quantifieur ; l'article aurait pu être mis en italiques] (VF p. 172)

Les italiques interviennent aussi pour relayer le passage de l'usage à la modalisation autonymique comme équivalent implicite de « à proprement parler », « au sens propre du mot »

Ça faisait des années maintenant que je visitais Marie [...] et je ne voyais aucun progrès. [...] Aucun réveil de Marie n'était à l'horizon. Aucun progrès n'était envisageable (VF p. 127)

Les italiques apparaissent fréquemment dans le développement d'une métaphore pour marquer la non-coïncidence des mots à eux-mêmes, le jeu sur l'équivoque, et sont glosables par « c'est le cas de le dire » :

Mauvais souvenirs = chiendent. Donc mieux vaut ne pas en avoir du tout, ou s'inventer de bons souvenirs à la place pour se reprogrammer le cerveau. Pour *planter un nouveau jardin*. [métaphore filée] (VF p. 108)

[à propos de son autoportrait nu avec un ventre gonflé] : Mais elle peut très bien *s'imaginer* enceinte. Gonflant son ventre par jeu, cambrée, nombril en avant. *Pour voir*. L'autoportrait comme autofiction. [les mots en italiques se glosent l'un l'autre et soulignent une possible syllepse de sens sur *voir* : regarder/ essayer] (EI p. 121)

Non-coïncidence du discours à lui-même, dans le jeu de l'extériorité discursive (comme dit x, comme on dit, selon l'expression de...) :

a) îlots textuels

Le plus souvent, ce type de non-coïncidence du discours à lui-même prend la forme d'îlots textuels, c'est-à-dire d'un mot, d'une expression, montrés comme appartenant à un discours autre.

- De manière explicite : « comme on dit »/ « comme il dit »
J'ai eu un flash. Un *insight*, comme disent les psys. (VF p. 141)
pour sa moitié, sa *proto-jarre*, comme il disait. (VF p. 98)
des images circulent des *camps de concentration*, le mot est neuf. [sorte de métonymie implicite : non seulement les images circulent, mais le mot circule ; cette circulation est rapportée implicitement à un « comme on dit »] (EI p. 25)
- Périphrases de « comme on dit »/ « comme il dit », en général avec un démonstratif endophorique de l'expression modalisée.
Entre Rilke et Celan, il y a *ce qui arriva*. C'est ainsi que Celan nomme la destruction des Juifs d'Europe. [Effet de mise en relief, par le détachement à droite après ponctuation forte de la glose métalinguistique (sorte d'hyperbate sémantique)] (EI p. 40)
U-nis-sons/ nos moi-tiés ! C'était un slogan de l'époque. (VF p. 104)

On trouve aussi le même procédé avec un démonstratif ana-cataphorique :

/
tout à coup je me rends compte que ça s'appelait comme ça, *les Centres de repos* ; comme quoi c'est utile d'écrire, pour se fixer les idées ; de *repos*, comme le mot préféré de mon patient zéro/ [associé avec des barres obliques, qui joue le rôle de parenthèses pour un commentaire métalinguistique] (VF p. 23)

- îlot textuel dans du discours narrativisé ou du DIL avec boucle implicite :
Sans doute les paupières de 102 008-Bidule-Chose veulent s'ouvrir de temps en temps pour exercer leurs muscles ; pour exercer *la capacité à s'ouvrir*, m'expliquait un des médecins. (VF p. 87)
ils lui ont dit, c'est une *association*. Il fallait demander une *autorisation*. (VF p. 107)
« Excellent tout ça ! » me disait mon contrôleur. Soi-disant ce patient faisait enfin de moi une *psychanalyste*. (VF p. 56)

- b) non coïncidence du discours à lui-même, dans le jeu de l'extériorité discursive (comme dit X, selon l'expression de...) : pour montrer une impropriété dans une contestation dialogique :

ses camarades parisiennes osent donner du *joli* à Rodin, ce Dieu vivant. Alors que c'est *beau* !
« Elles n'ont simplement rien de plus profond à dire. » (EI, p. 19)

Là encore, les italiques voisinent avec les guillemets : les italiques soulignent une modalisation autonymique dont la responsable est l'énonciatrice du discours cité. Ils indiquent une non-coïncidence du discours à lui-même, alors que les guillemets encadrent un élément de discours rapporté en discours direct, non modalisé.

- c) non coïncidence du discours à lui-même, dans le jeu de l'extériorité discursive (comme dit X, selon l'expression de...) : pour montrer les fautes de français de Paula : le français est signalé comme langue étrangère parce qu'il ne répond pas aux standards du français langue maternelle (c'est du « demi-français », « du « français à elle » :

La première lettre que Paula lui [à Otto] écrit est joyeuse et en demi-français : « [...] *Je suis à Paris. Enfin, mais je n'ai pas vu ma jolie petite Herma malgré mon télégram et je n'ai pas ma jolie petite chambre rue Cassette, qui a la vue sur le jardin. Demain nous verrons. Maintenant je pense, de faire un bon sommeil. Mille choses pour vous trois. Votre P.* » (EI p. 91-92)

Paula, racontant tout cela à Otto, le [Rodin] cite dans son français à elle : « *La travaille, c'est mon bonheur.* » (EI p. 82)

Ou bien dans des phrases qui mêlent français et allemand :

Toute la ville s'embrasse, on a besoin d'aimer. Il faut qu'Otto vienne. « *Au revoir, mon chère, mon coucou sagen hier die kleinen verliebten Mädchen.* [...] *Je suis à toi de tout mon cœur. Ta petite femme aimante.* » (EI p. 94)

Ou dans VF avec une phrase des psys qui fait écho aux difficultés des robots avec les négations :

Ma vie certes n'avait pas été épargnée par les drames. Me disaient-ils. Mais n'en somme-nous tous pas là ? (Je me souviens de cette phrase, de sa construction un peu bizarre : *n'en somme-nous tous pas là ?*) [au lieu de : *n'en sommes-nous pas tous là ?*] (VF, p. 67)

Dans tous ces cas d'incorrections linguistiques, c'est la narratrice, énonciatrice du discours citant, qui est responsable de la modalisation autonymique.

- d) non coïncidence du discours à lui-même, dans le jeu de l'extériorité discursive de la langue étrangère opposée à sa traduction :

La non coïncidence est indiquée de manière sémiotique par la traduction : contrairement à l'usage, Darrieussecq commence le plus souvent par le mot français puis donne le mot en langue originale :

« Et vers vous je suis venu, la femme artiste », *die Künstlerin*. EI p. 56

C'est cet autoportrait que les nazis ont choisi, avec un autre autoportrait nu en pied, pour exposer Paula comme *dégénérée, entartet*. (EI p. 117)

Rilke a des morts, *Ich habe Tote*, mais elle est la seule à « être là ». (EI, p. 139)

des meubles, ces *impedimenta*, tout un fardeau qui semble toujours entre eux. (EI, p. 130)

Comme elle fut courte, ta vie.... » (note : « *Wie war dein Leben kurz...* », Rilke, *Requiem*) (EI, p. 137)

Le mot en langue originale ou sa traduction sont souvent glosés, creusant ainsi la non-coïncidence du discours à lui-même dans le jeu de l'extériorité discursive:

Rilke se sent *pieux*. *Fromm* : c'est un mot qui revient très souvent sous sa plume et sous celle de Clara. (EI p. 41)

« La grande simplicité d'Otto et sa grande profondeur me rendent *pieuse* », écrit-elle à sa tante Marie. C'est le mot partagé avec Rilke qui rebondit en chatoyant. [Devient non coïncidence du discours à lui-même, dans le jeu de l'extériorité discursive de façon explicite] (EI p. 48)

Nul projet de mariage d'un côté ou de l'autre. À lire leurs lettres, ces deux-là sont seuls au monde. Ces dimanches bénis, et si chastes, et si intenses...*Fromm*. [opacité énonciative : s'agit-il d'un îlot textuel ou d'un sous-entendu de la responsabilité de la narratrice : «comme disent Rilke et Paula » ?] (EI p. 57)

le ton d'Otto n'est pas *fromm*. [énonciatrice : la narratrice ; de façon implicite on sous-entend « comme dit Rilke » ; ici il n'y a pas d'ambiguïté.] (EI p. 57)

Rilke, de toute façon est « non allemand », qualificatif que Paula adopte : *Undeutsch*. Le mot, qui se diffuse à cette époque, aura une postérité dramatique. Il devient synonyme de non aryen, d'efféminé, de décadent, de juif. Dès 1933 les Nazis brûlent les livres *undeutsch* : Zweig, Freud, Brecht [...] (EI p. 66)

Dans ce dernier exemple, le discours de la narratrice se heurte à une double altérité/extériorité discursive, celle de Paula qui emploie le mot *undeutsch* de façon innocente et celle du discours nazi mortifère.

- e) en contexte ou en climat de modalisation en discours second, les italiques signalent l'îlot textuel

On peut alors se demander si les italiques attribuent de façon systématique la source énonciative du mot en italique à l'énonciateur du discours second ou si dans certains cas il n'y a pas une hybridité similaire à celle qui fonde le DIL, selon un continuum illustré par ces quatre exemples :

Selon le cliqueur, il y avait un énorme marché d'organes prélevés à *l'arrache* (VF p. 155)

Il ne croyait pas *une seule seconde* aux moitiés. [îlot textuel + soulignement intonatif du discours cité ou/et du discours citant] (VF p. 97)

Contrairement à une croyance répandue, les clones *peuvent* se reproduire. [le discours second est attaqué par une diaphonie signalée par les italiques, dans un mouvement polémique : *peuvent* vs *ne peuvent pas*] (VF p. 122)

Qu'il y ait *quelque chose* dans l'eau est une rumeur persistante qui m'a toujours semblé complotiste. [l'extériorité est indiquée par le mot rumeur ; à la limite de la modalisation en discours second] (VF p. 116)

- f) de façon vraiment implicite (= Sans commentaire métalinguistique « comme dit X », « selon l'expression de », etc...), non coïncidence du discours à lui-même, dans le jeu de l'extériorité discursive

Les italiques attirent l'attention sur un emploi du mot comme archaïsant, savant, ou nouveau :

son *album* de jeune fille [mot en italiques car utilisé dans un sens vieilli ; c'est sans doute aussi le titre du document] (EI p. 15)

elle revient d'une journée « terriblement drôle » au jardin du Luxembourg avec son *cavalier*, brun, beau, intelligent, mais qui mange de l'ail et qui crache. [sens vieilli du mot ; mais aussi non coïncidence du mot et de la chose, car ce noble cavalier est rendu ridicule par la relative ; les italiques s'opposent aux guillemets qui indiquent simplement la citation, choisie par la narratrice à cause de son oxymore] (EI p. 94)

Sur le Mississippi, elle aurait peint les grandes mousses *filles de l'air*, qui font aux arbres des barbes vertes. [expression en italique car sens rare (le mot désigne ici une plante exotique), d'où la relative explicative qui lève l'ambiguïté] (EI p. 32)

Le *pointillisme* est en vogue, quelle excentricité ! [mot nouveau repris avec délices par Paula dans un passage ainsi marqué en DIL] (EI p. 93)

les hommes ont le droit de *faire voyou* : îlot textuel [*voyou* est un mot qui apparaît au XIXe siècle dans les années 1830 ; sous-entendu ici : « comme on dit »] (EI, p. 20)

Elle ne supportera pas au-delà de huit semaines ce *siècle culinaire* [...] [humour pris en charge par Paula et par la narratrice] (EI p. 54)

Les italiques attirant l'attention sur certains mots sont un outil privilégié pour créer des îlots textuels qui donnent un statut de discours rapporté au passage :

Ils sont là aussi parce que c'est *authentique*. (sans doute mot utilisé par les artistes qui entourent Paula) (EI p. 31)

Elle veut *la grandeur et la beauté*, et pense les trouver dans le mariage avec Otto. [sans doute mots utilisés dans le journal de Paula] (EI p. 60)

Le boîtier est toujours dans ma tête. *Robot comme les autres*. [sous-entendu « comme ils disent » ; ou discours obsédant « comme je dit »] (VF p. 119)

Les clichés aident à décrire un monde compliqué [discours narratorial]. Les Français sont frivoles et *blasés*, sales et spirituels [DN limite DIL : « frivoles et blasés » est un cliché sur les Français, mais les italiques portent sur le seul « blasés », soulignant ainsi un stéréotype d'expression (vs stéréotype d'idée) de Paula] (EI p. 19)

De même, pour la langue technique de la psychologie, certains mots sont en italiques autonymiques puis sont glosés, et repris avec un déplacement du point d'autonymie vers la caractérisation du mot au départ en italiques ; il reste senti en modalisation autonymique par sa reprise et est finalement à nouveau en italiques pour une dénonciation polémique de ce qui est un pur stéréotype d'expression sans référent. On voit ce phénomène avec le syntagme « un lieu sûr », stéréotype d'expression qui est un outil de la thérapie :

Mon patient zéro. Je l'appelais comme ça par blague. Il refusait tout type d'évaluation [...] Mais comme on est obligé de répondre, il inscrivait zéro sur tous les formulaires.[...] j'appliquais des méthodes de reprogrammation plus classiques, peut-être plus acceptables. La résistance au traitement est un phénomène qu'a repéré Freud très tôt[...]. Je lui faisais imaginer un *lieu sûr*. La thérapie par le lieu sûr. [italiques, puis glose] (VF p. 44-45)

– Un lieu sûr *imaginaire*, m'embêtait-il. Il ne résiste pas aux bombes, votre lieu sûr. Il ne résisterait pas, par exemple (il baissait un peu la voix) à la torture. [italiques sur la caractérisation] (VF p. 47)

J'en avais une [patiente] dont le lieu sûr était une grotte *sous la mer*, faut pas être claustrophobe. [italiques sur la caractérisation, elle-même glosée] (VF p. 50)

il [...] ne m'a jamais donné aucune indication *géographique* sur son lieu sûr. [italiques sur la caractérisation] (VF p. 54)

Lieu sûr mes fesses. [= « *Lieu sûr* comme ils disent ! », dans un registre rendu polémique par l'expression vulgaire] (VF p. 187)

Quelques exemples d'ambiguïtés et de leurs enjeux

On a vu, à plusieurs reprises, que les italiques signalent, soulignent un espace d'autonymie, mais ne sont pas forcément appliqués exactement sur le mot en modalisation autonymique. Souvent aussi, les italiques voisinent avec des occurrences de modalisations autonymiques signalées par des guillemets, comme dans ces exemples :

Un certain Arthur Fitger a la *nausée* devant les tableaux. Il aimerait en parler en « langage pur », mais ne peut que penser à des mots « impurs » qu'il préfère ne pas écrire, « outragé » par cette exposition [...] (EI p. 16)

Pourquoi a-t-on des italiques à « *nausée* » mais des guillemets pour les autres îlots textuels ? Le mot en italiques semble non seulement en modalisation autonymique (îlot textuel) comme les mots entre guillemets, mais aussi souligné par la narratrice pour montrer son indignation. De même :

Rilke ne doit commencer à le [l'album de Paula] lire « qu'à la fleur jaune », parce qu'avant, ce n'est *pas du tout elle*. En revanche, après, par moments c'est *trop elle*. Elle s'inquiète de ce que les gens appellent sa froideur, mais *lui*, n'est-ce pas, il la comprend ? (EI p. 55)

Ici, les guillemets fonctionnent comme simple signalement de la citation, quand les italiques relèvent d'un choix dans lequel est engagée la subjectivité du discours citant de la narratrice qui veut souligner l'opposition entre « pas du tout elle » et « trop elle ».

Dernier exemple :

Otto gagnait bien sa vie, et payait entre autres pour l'atelier de sa femme [...] Le problème évidemment, c'est d'avoir à *demander*.
« La meilleure cure pour moi serait d'avoir dix mille francs de rente ! » écrit la peintre suisse Sophie Schaeppi, sa contemporaine à l'Académie Julian. Virginia Woolf souhaiterait l'équivalent trente ans plus tard, cinq cents livres sterling, dans *Un lieu à soi*. (EI p. 73)

Il s'agit de l'un des nombreux passages à message féministe du livre, qui dépasse le cas particulier de Paula Becker, comme le montrent les références à Sophie Schaeppi et à Virginia Woolf. De ce fait, comment interpréter les italiques sur le verbe *demander* ? On peut évidemment penser qu'il s'agit encore d'un exemple de non-coïncidence du discours à lui-même dans le jeu de l'extériorité discursive, d'un îlot textuel attribuable au journal de Paula ; mais le cotexte montre bien aussi l'engagement énonciatif de la narratrice dans ces italiques. D'une façon générale, on s'aperçoit que les italiques chez Darrieussecq, engagent non seulement une modalisation autonymique comme les guillemets, non seulement un soulignement, mais aussi bien souvent une prise de position, un engagement subjectif de la narratrice. Cette interprétation de la sémiotique des italiques permet par exemple d'expliquer la citation suivante :

Et puis un jour, dans une lettre de Rilke, surgit le nom de Clara. Quand Paula viendra, le prochain dimanche, la *belle Clara* sera *peut-être* là. (EI p. 57)

On note la subtilité des italiques qui portent d'une part sur le nom propre de la rivale de Paula, avec sa modalisation appréciative et affective *belle* et d'autre part sur la modalisation épistémique *peut-être* : sont ainsi soulignés les mots les plus importants émotionnellement pour Paula ; mais ils ne sont soulignés ni par Rilke, ni par Paula, mais par la narratrice. C'est donc l'empathie de celle-ci qui est ainsi signifiée.

C'est ce qui explique qu'à *contrario* certaines occurrences clairement en modalisation autonymique sont, soit encadrées par des guillemets :

elle revient d'une journée « terriblement drôle » au jardin du Luxembourg avec son *cavalier*, brun, beau, intelligent, mais qui mange de l'ail et qui crache (EI p. 94),

soit sans aucun marquage typographique, comme ici :

Le temps coulait comme dans une clepsydre, je crois qu'on appelle ça comme ça. (VF p. 55)

Dans la première citation, le choix du mot *cavalier* amuse la narratrice par son caractère suranné ; tandis que l'oxymore « terriblement drôle » mis entre guillemets est plutôt un témoignage d'authenticité (un îlot textuel) qui traduit la subjectivité de Paula, du discours cité.

Dans la seconde citation, il n'y a aucun engagement subjectif de la narratrice, on a donc juste le commentaire métalinguistique qui affirme la coïncidence du mot (savant) et de la chose.

Autrement dit, les italiques sont la trace de cet entre deux mondes qui nous occupe aujourd'hui, entre le monde des personnages romanesques et le monde de nos narratrices, et marquent toute leur porosité ; par exemple pour *Être ici est une splendeur*, ils marquent le regard, la subjectivité du *je* narrant (le regard féministe de la narratrice du XXI^e siècle) et l'empreinte qu'y laisse le *je* narré de la femme du XIX^e siècle et de ses aspirations à la liberté. Les italiques engagent donc non seulement une modalisation autonymique, mais une réaction ou un appel à réaction à cette modalisation, ce qui explique pourquoi ces caractères ne sont pas forcément là où on les attendrait : en effet, par leur effet de soulignement, ils affectent la modulation de la voix, imposant celle de la narratrice, y compris au détriment de celle du personnage, tout en gardant les mots de celui-ci : c'est que, comme l'écrit Marie Darrieussecq,

par toutes ces brèches j'écris à mon tour cette histoire, qui n'est pas la vie vécue de Paula M. Becker mais ce que j'en perçois, un siècle après, une trace. (EI p. 39)

Claire STOLZ

Sorbonne-Université, STIH

Références bibliographiques

Lexique des règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale, Paris, Imprimerie nationale, 2002.

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

-, « Défaut du dire, dire du défaut : les mots du silence », dans C. Normand et F. Sitri (dir.) *Du dire et du discours, Hommage à Denise Maldidier*, Numéro spécial de LINX, Paris, 1996, p. 25-40.

-, « Aux risques de l'allusion » dans P. Murat (dir.) *L'allusion dans la littérature*, Paris, PUPS, 2000, p. 209-235.

-, « Deux mots pour une chose : trajets de non-coïncidence » dans F. Migeot et J.-M. Viprey (dir.) *Répétition, altération, reformulation*, Besançon, PU de Franche Comté, 2000, p. 37-61.

Duras, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, coll. "Folio" [1964 - 1976], 1992.

Lacroux, Jean-Pierre, *Orthotypographie*, <http://www.orthotypographie.fr/volume-II/incipit-italique.html>

Notice bio-biblio

Claire Stolz est maître de conférences à la faculté des lettres de Sorbonne-Université ; spécialiste de stylistique et de rhétorique, elle travaille particulièrement sur le roman du XX^e et du XXI^e siècles et a écrit de nombreux articles sur Cohen, Duras, Aragon, Sarraute, Pinget, Green, Bon, Echenoz, Chevillard, Rouaud... Auteure d'une thèse intitulée *La Polyphonie dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen*, Paris, Champion, 1998, elle a codirigé plusieurs collectifs, dont *L'Hyperbate, aux frontières de la phrase*, Paris, PUPS, 2011 ; « *Fictions narratives au XXI^e siècle. Approches stylistiques, rhétoriques et sémiotiques* », numéro thématique de *La Licorne*, déc. 2014 ; *La Simplicité. Manifestations et enjeux*

culturels du simple en art, Paris, Champion, 2017. Elle dirige la collection « Au cœur des textes » chez Academia-Harmattan.

Résumé :

On remarque chez Marie Darrieussecq une propension à l'usage de l'italique. Or, avec celui-ci, le signe se désigne non plus ou non seulement comme représentation du monde, mais aussi comme monde en lui-même. C'est pourquoi sa présence massive apparaît chez notre auteur comme une des formes de manifestation de l'« entre deux mondes », qu'elle tente de cerner. L'étude d'un corpus réduit, tant les occurrences sont nombreuses, à *Être ici est une splendeur* (2016) et *Notre vie dans les forêts* (2017), montre un usage complexe des non coïncidences du dire, aux signifiés très divers, explicites ou implicites ainsi qu'une sémiotique subtile des italiques et des guillemets pour dessiner les contours très polyphoniques de cet « entre deux mondes ».