



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

Les... interrogations de Philippe Djian

Myriam Bouchoucha

Centre universitaire Abdelhafid Boussouf-Mila, Algérie
m.bouchoucha@centre-univ-mila.dz

Résumé

Depuis 2012, les récits fictifs ou métatextuels de l'écrivain français Philippe Djian témoignent d'une volonté d'abolir l'usage orthodoxe de la ponctuation. L'auteur pense que les signes épilinguistiques ont une force sémantique aussi importante que les mots et qu'ils sont porteurs d'une signification qui dépasse la logique syntaxique ou l'information tonale. Djian réifie cette conception en abolissant en 2012 dans le roman *Love song*, l'utilisation du point d'interrogation. Si ce signe était auparavant utilisé avec excès pour traduire l'incompréhension et l'incommunicabilité entre les individus, son absence ne semble pas représenter un refus d'interroger mais plutôt souligner une uniformité visuelle mimétique de l'uniformité sociale dénoncée par l'auteur. Par ailleurs, Djian pense que l'absence de point d'interrogation incite le lecteur à ne plus recevoir passivement le texte mais à le réinvestir de sens.

Mots-clés : littérature, ponctuation, interrogation, écriture, réception

استفهامات فيليب دجيان

المخلص: منذ 2012 شهدت الكتابات الخيالية أو الميتانصية للكاتب الفرنسي فيليب دجيان رغبة في إلغاء الاستعمال الاعتيادي و الصحيح لعلامات الوقف. يعتقد المؤلف أن للعلامات اللغوية قوة دلالية أكثر أهمية من الكلمات, كما أنها تحمل مدلولاً يتجاوز منطق النحو أو المعلومة النغمية. جسّد دجيان هذا المفهوم بإلغاء استعمال علامة الاستفهام في روايته أغنية حب 2012 إذا كانت هذه العلامة قد استعملت سابقاً بإفراط من أجل ترجمة عدم التفاهم و التواصل بين الأفراد, فلا يبدو أن غيابها يمثل رفضاً للاستجواب ولكنه بالأحرى يشير إلى اتساق بصري محاكٍ للاتساق الاجتماعي المستنكر من طرف المؤلف من ناحية أخرى, يعتقد دجيان أن غياب علامة الاستفهام يحث القارئ على إعادة الاستثمار في معنى النص وعدم تلقينه بصفة سلبية.

الكلمات المفتاحية: الأدب - علامات الوقف - الاستفهام - الكتابة - التلقي.

The... interrogations of Philippe Djian

Abstract

Since 2012, the fictitious or metatextual writings of the French writer Philippe Djian testify to willingness to abolish the orthodox usage of punctuation. The author thinks that the epilinguistic signs have a semantic load equally important to words which convey meanings that transcend the syntactic logic or the tonal information. Djian reifies this conception by abolishing the use of the interrogation mark in his novel "Love Song" published in 2012. If this sign was used before excessively in order to translate the lack of understanding and incommunicability among individuals, its absence does not seem to represent a refusal to interrogate, but rather to emphasize a visual uniformity mimetic to the social one denounced by the author. Moreover, Djian thinks that the absence of the interrogation mark prompts the reader to no longer passively receive the literary text but to actively reinvest it with new meaning.

Keywords: literature, punctuation, interrogation, writing, reception

Le respect de la ponctuation est considéré comme une norme linguistique, au même titre que les règles élémentaires de la conjugaison ou de la syntaxe, mais on considère les entorses à son usage orthodoxe comme un effet de style volontaire. Pourtant, Jacques-Philippe Saint-Gérand nous apprend à lire ces comportements particuliers face à la norme comme des témoignages d'un imaginaire révélateur d'une perspective socio-historique¹. Il n'est donc pas étonnant de constater que certains auteurs comme Philippe Djian considèrent les signes de ponctuation comme les outils indispensables pour circonscrire le monde dans une phrase et, de ce fait, pensent que le choix des signes est aussi intéressant que celui des mots.

Écrivain français apparu sur la scène littéraire en 1981 avec le recueil de nouvelles *50 contre 1*, Djian est aujourd'hui l'auteur d'une trentaine d'œuvres hétérogènes mêlant pièces de théâtre, nouvelles, chansons et romans, parmi lesquels *37°2 le matin*, *Assassins*, ou encore « *Oh...* », récompensé, en 2012, par le Prix Interallié.

En octobre 2014 paraît *Chéri-chéri*, roman dans lequel la ponctuation est limitée aux signes logiques élémentaires que sont le point et la virgule. Djian n'y utilise plus les guillemets, les tirets ou les deux points pour les dialogues. Plus de séparation en chapitre ni d'alinéas en début de paragraphe, non plus. La nouvelle page romanesque de Djian s'apparente visuellement à une page du Prix Nobel portugais José Saramago² qui avait entrepris dans ses textes d'abolir la ponctuation pour « trouver un ton, une façon de transcrire le rythme, la musique de la parole que l'on dit, pas de celle qu'on écrit³ ». Si pour Saramago, cette émancipation a eu lieu

brutalement pendant l'acte d'écriture sans qu'elle soit le fruit d'une décision ou d'une réflexion préalables, pour Djian, qui avait déjà supprimé les points d'interrogation et d'exclamation dans son roman précédent, *Love Song* (2013), il s'agit au contraire d'une évolution raisonnée et progressive qui, de texte en texte, se précise, s'amplifie et recèle d'autres enjeux.

Il s'agit, avant tout, pour l'auteur de faire naître une langue capable de traduire le rythme d'une époque qui « n'est plus celle des fiacres, » (Djian, 2014) et de traduire ainsi l'univers de vitesse et de globalisation dans lequel nous vivons.

Djian a souvent déclaré que la littérature a pour mission de « remettre un peu d'ordre dans le chaos du monde » (Djian in Flohic, 2000 :138). Nous nous proposons d'étudier, dans cet article, les modalités et les enjeux de la suppression d'un signe de ponctuation particulier : le point d'interrogation. En quoi la remise en question de ce signe particulier subsume-t-elle le souhait d'une littérature capable de redonner ordre et sens à un monde incohérent ?

Abus d'interrogation. Refus d'interrogation ?

Depuis les attentats du 11 septembre à New York, en 2011, les personnages djianiens évoluent dans un univers instable, oppressant et dangereux. Les intrigues témoignent de crimes sordides, d'histoires d'incestes, de viols, de suicides... Le héros des récits se trouve impuissant face à une société et un monde qui le dépassent. Incapable d'en saisir les raisons ni les finalités il se « sent irrémédiablement emporté vers le fond. » (Djian, 2011 : 25).

Cette sensation vertigineuse qu'éprouvent les narrateurs djianiens devant un univers ambigu est représentée graphiquement, à partir de 2006, par une surabondance, dans le texte romanesque, de points d'interrogation. Écrits sur le mode de la focalisation interne, les récits de la série *Doggy bag*⁴ et de *Vengeances*, sont parcourus de multiples questions. Dans les monologues intérieurs, ces interrogations semblent se répandre en salves et reflètent le désarroi des personnages qui ne disposent plus d'une connaissance nécessaire leur permettant d'appréhender le monde qui les entoure :

« *Qu'avais-je à perdre ? Me restait-il quoi que ce soit que je ne puisse remettre en jeu, qui vaille vraiment le coup, qui fasse réfléchir ? Que préserver ? Que sauver ? Que garder ?* » (Djian, 2011 : 47) ou bien « *Les choses pouvaient-elles se passer différemment ? Une logique plus absurde pouvait-elle se mettre plus merveilleusement en place ?* » (*Ibid* : 138).

Comme dans les tragédies classiques, ces multiples interrogations « n'équivalent nullement à des assertions négatives » mais sont à lire comme « des soulèvements d'un moment particulièrement désastreux »⁵ au cours desquels affleurent, au niveau du langage, toutes les valeurs sémantiques que Colignon attribue à l'interrogation : « le doute, l'incrédulité, l'ignorance, la méfiance » (Colignon, 1990 :70). A la lecture des romans djianiens nous prétendons que le point d'interrogation établit une valeur sémantique supplémentaire : la résignation. Le questionnement semble, en effet, un détour rhétorique chargé d'exprimer la désillusion et la pleine conscience de l'inutilité de la révolte ou du combat.

Utilisé aussi abondamment dans les passages au style direct, le point d'interrogation marque visuellement l'échec du dialogue au sens où l'entendait Bakhtine. Dialoguer n'équivaut plus à faire naître la vérité « entre les hommes qui la cherchent ensemble dans le processus de leur communication dialogique » (Bakhtine, 1978 : 155). Ainsi le dialogue djianien ne met pas face à face des personnes qui désirent partager leur savoir ou ébranler, par les mots de l'autre, leur propre point de vue. Il s'apparente, dès lors, à une joute verbale, à une lutte oratoire dans laquelle les questions -qui ne semblent plus guère appeler de réponse- sont les instruments d'une lutte de pouvoir- et non plus de savoir. La question perd sa fonction cardinale : elle ne conduit plus à la recherche d'une réponse. Au contraire, elle suscite une nouvelle interrogation.

- Vous croyez que ça nous amuse ? Qui souffre le plus d'après vous ? Allez-y votre réponse m'intéresse.
- Vous faites partie d'une secte ? lui demanda David à brûle pourpoint.
- *Quoi ? Se rembrunit Gilbert. Vous voulez dire quoi ? Que ça se pratique chez les gens civilisés ? Pourquoi prendre de tels risques ?*
- *Vous voulez dire une secte ? (...)* (Djian, 2006 : 79).

Le point d'interrogation, sur lequel s'achèvent toutes les phrases, réifie la menace d'une désintégration du lien social soumis à l'épreuve de l'incommunicabilité⁶. Il subsume alors non plus seulement l'incompréhension mais le refus d'une possible compréhension. La surabondance de questions s'impose, déjà visuellement, et semble saturer le texte. D'un point de vue sémantique, il semble indéniable que les trop nombreuses questions posées annulent la notion même d'interrogation. Aussi n'est-il pas étonnant de constater que ce signe disparaît totalement de la ponctuation djianienne en 2013.

A sa publication en novembre 2013, le roman *Love Song* est présenté comme novateur dans la mesure où il est écrit sans point d'interrogation ni point d'exclamation. On peut se demander pourquoi la critique insiste sur ce point, dans la

mesure où Djian n'est pas le premier auteur à s'affranchir de ces signes - on pense notamment à Leslie Kaplan qui, sans l'abroger totalement, n'en propose pas un usage systématique⁷. Cependant, Djian se distingue par une volonté très marquée de transformer ce choix épilinguistique en système esthétique.

Si l'on s'intéresse au matériau textuel de *Love Song*, on constate que le point et la virgule remplacent systématiquement les points d'interrogation. Dans les passages au discours direct, la structure syntaxique de l'interrogation est maintenue : pronom interrogatif, inversion du sujet et du verbe, présence de verbes introducteurs qui précisent la volonté de questionner. Ainsi, on peut lire :

« *Mais qu'est-ce qui lui prend, demanda-t-elle.* (Djian, 2013 : 21), ou bien :
« *comment. Qu'est-ce que tu dis ?* » (Ibid : 18), ou encore : « *quoi. Qu'y-a-t-il. Qu'est-ce qui ne va pas encore* » (Ibid : 71).

Dans les passages narratifs relevant du monologue intérieur, les structures phrastiques interrogatives sont maintenues et ne témoignent pas d'une évolution stylistique qui pourrait les distinguer de celles proposées dans les romans précédents comme "Oh...", *Incidences* ou *Vengeances*. Pourtant, l'absence du point d'interrogation qui vient clore la phrase atténue leur visibilité au sein d'un texte devenu uniforme. Comparons le passage suivant extrait de "Oh..." :

« *J'ai conscience qu'il s'est aussitôt dévoué pour nous conduire à l'hôpital, qu'il a passé la nuit à mes côtés, j'ai bien entendu tous ces éléments en tête, mais ai-je encore l'âge de tout vouloir expliquer, ai-je encore à me forcer pour quoi que soit?* » (Djian, 2012 : 101).

Et ce passage de *Love Song* :

« *Je plongeais dans son regard comme dans de l'eau de source, elle se méfiait si peu de moi que j'en étais presque agacé. Était-elle devenue si impénétrable aujourd'hui ou était-ce moi qui avais perdu ce pouvoir* ». (Djian, 2013 : 100).

A la lecture de ces extraits, on remarque que la disparition du signe de ponctuation ne sous-tend pas que les locuteurs et narrateurs renoncent à l'idée d'interroger ou de s'interroger. En revanche, il est clair que l'interrogation ne se distingue plus, dans la page, du reste de la narration et s'apparente à une déclaration. C'est l'aspect visuel du texte qui semble dans un premier temps en jeu, et l'on sait, à la lecture de nombreuses déclarations métatextuelles, que l'image physique du texte est primordiale pour l'auteur : « *L'écriture est aussi quelque chose de visuel* ». (Moreau, 2000 : 284).

La suppression du point d'interrogation offre une nouvelle dimension graphique au roman, structure une nouvelle image mentale du texte. Libérée de ce signe qui de façon ridicule « rebique la phrase vers le haut telle une lame de parquet après inondation », rien ne se détache de la ligne désormais que les lettres elles-mêmes, que la signifiante des mots : « *Lorsque j'écris, il y a un côté très visuel. Il y a des mots qui ont des connexions visuelles. Au niveau du signe, je trouve qu'il y a des mots qui vont très bien ensemble* » (Ibid : 219).

A contrario, son utilisation abusive dans les premières œuvres de Djian, associée à un usage exagéré des majuscules et à une véritable violence verbale, peut être assimilée à ce que Philippe Artières nomme « une délinquance graphique »⁸. Elle insinue dans l'ordre du discours les jalons d'une révolte, mimétique de la révolte sociale des personnages, à l'opposé des valeurs esthétiques alors en vogue dans la littérature française. Donnons, pour exemple, ce passage dialogué de *Bleu comme l'enfer* :

« - Ils ont emmené Marjorie.

- HEIN ? QU'EST-CE QU'ELLE RACONTE ???!!! cria Jimmy.

Il demanda :

- Où est Sonia ?

- Elle dort, je crois.

- COMMENT CA, ELLE DORT ??? MERDE !!! hurla Jimmy » (1983 :129).

Ou encore cet extrait d'un monologue intérieur de *Maudit manège* :

« *L'humanité est en train de basculer dans l'abrutissement général, qu'y-a-t-il de plus facile à voir ? Es-tu décidé à te laisser faire ? Vas-tu continuer à gaspiller ton temps en lisant le journal, en écoutant la radio, en, t'installant devant la télé ? Vas-tu enfin te débarrasser de tout ça ??* » (1986 :183).

Dans ces premiers romans, l'emploi « cumulatif et hystérisé » (Richard, 1990 :146) du point d'interrogation, parfois associé à d'autres signes de ponctuation, a fondé l'originalité du style de Djian et a fait de la page romanesque de cet auteur une page visuellement reconnaissable entre toutes.

Mais, si Djian semblait proposer une subversion de la ponctuation, espérant inspirer une subversion de l'ordre des choses, qu'il soit littéraire, esthétique ou social, désormais, dans les œuvres les plus récentes, c'est la conformité à l'ordre des choses qui semble dicter l'usage de la ponctuation. La disparition du point d'interrogation réaménage l'espace graphique du texte et lui confère une uniformité visuelle qui traduit l'uniformité de l'ordre social.

Sans point d'interrogation, le texte djianien devient visuellement uniforme, mimétique d'un mode aseptisé. De plus, la phrase interrogative close par un point acquiert, malgré sa structure syntaxique, les valeurs sémantiques de ce dernier.

Signe critique/signé logique

Comme le point est avant tout un signe logique, Djian semble, par son usage, instaurer un rationalisme dans des textes qui s'astreignent, paradoxalement, à représenter les invraisemblances du monde contemporain.

Citons ce passage de *Love Song* dans lequel le personnage accepte, sans s'interroger le moins du monde, un événement pour le moins cocasse :

« *Puis je m'aperçois que j'ai reçu un message vidéo, c'est hallucinant, nous vivons en pleine science-fiction, Seigneur, je vois Amanda apparaître sur l'écran de mon téléphone, un revolver à la main, elle baigne dans son sang, l'image est apparu sur mon écran Retina, on aperçoit les deux autres étendus en arrière-plan pour le compte, et elle me dit, avec une affreuse grimace : « Trop heureuse de pouvoir te rendre service, Daniel. Mais je ne l'aurais pas fait à vingt ans. Elle essaie de sourire. Le béton granuleux du parking pour tout oreiller. Sa joue écrasée, meurtrie. Le sang éclaboussé autour d'elle⁹»* (2013 :219-220).

Si l'on trouve le terme « hallucinant » qui appartient au lexique de l'incrédulité, l'assertion « nous vivons en pleine science-fiction » montre donc l'acceptation de l'invraisemblance. Ce n'était pas le cas par exemple, en 2006, avec *Doggy Bag*, saison 3, dans cet épisode où David et l'inspecteur Blotte affrontent, sur la terrasse d'un immeuble, l'ex-mari de Josianne, pourtant handicapé.

« *Toute la force du handicapé résidait dans ses bras, dans des biceps de la taille d'un melon et des deltoïdes durs comme du bois. [...] De son côté, Blotte chevauchait littéralement le forcené et lui bourrait la gueule sans le moindre résultat* » (2006 : 239).

Djian insiste sur l'invraisemblance des faits et met en perspective tout son énoncé par la seule présence du point d'interrogation qui vient relativiser l'énoncé dans sa totalité : « *Cet affrontement nocturne, au bord d'une piscine, en plein air, sur un plancher de teck argenté qui grinçait, était-ce réel ?* » (2006 : 240).

De *Doggy bag* à *Love Song*, de 2006 à 2013, les personnages djianiens ont perdu leur sens critique, leur capacité de doute et de méfiance. Ils ne s'interrogent plus quand et où ils le devraient. L'abolition du point d'interrogation subsume donc l'acceptation de l'inacceptable. La logique implacable véhiculée par le point peut être lue comme une dénonciation de la mort de l'esprit critique, de la crédulité

des masses, du prêt-à-penser. Le point semble la réification de l'incommunicabilité que nous évoquions précédemment. Il se fait mimétique d'un monde plein d'assertions où chacun croit détenir la vérité et où personne ne remet plus en cause ses convictions. Comme le recours à la tonalité fantastique, le point semble exprimer « une mise en crise de l'interprétation¹⁰ », dans un univers où « l'ordre logique et rationnel du monde est rompu. » (Caillois in Triau, 2005).

Pourtant, les positions de l'auteur sur le monde contemporain sont plus désenchantées que jamais. Si le point est mimétique d'une société pleine de certitude, Djian semble vouloir nous dire, en contre-point, qu'il faut la condamner. Le point reste donc le signe de ponctuation le plus neutre. En remplaçant les autres signes de ponctuation, il révèle un nouvel espace de liberté.

Djian déplore souvent, l'univers artificiel, saturé de signes, des sociétés occidentales de consommation. Il affirme : « On ne peut se promener dans la rue sans être assailli de signes qui envoient dans toutes sortes de directions¹¹ ».

Depuis 1985 et le roman *37°2 le matin*, l'auteur considère ces signes comme une menace :

« C'était l'heure où les gens étaient dans la rue, le boulot était fini et il rentrait. Toutes les putains d'enseignes lumineuses se mettaient à clignoter à ce moment-là et il allait traverser des cascades lumineuses en clignant des yeux et les épaules rentrées. » (1985 : 60).

L'homme est aujourd'hui plus que jamais soumis à d'excessives stimulations visuelles: enseignes lumineuses, placards publicitaires, icônes de la cyber-communication...Autant de signes qui constituent ce que Jean-Jacques Boutaud nomme « l'expression emphatique du monde (...) saturés de signes sursignifiés dans leur forme et leur force d'expression de stimulation. » (Boutaud, 2007).

A l'heure de la cyber-communication, le point d'interrogation apparaît donc comme un signe vétuste, presque archaïque. Dans cette perspective s'en affranchir devient un acte salutaire, un pas vers la reconquête d'une certaine liberté de penser.

Si le choix de Djian se porte, en premier lieu, sur le point d'interrogation, c'est parce que l'auteur semble nourrir à son encontre les mêmes doutes que ceux que Jean Pierre Colignon nourrit à l'égard du point d'ironie, signe proposé par Marcel Bernhardt, mais refusé par les grammairiens tant il semble incongru que « le lecteur ait besoin que l'auteur souligne la teneur ironique de tel ou tel passage. » (Colignon, 1992 :53) Ainsi considérée, la position de Djian peut convaincre : le lecteur a-t-il en effet réellement besoin qu'on lui précise la teneur interrogative d'une phrase ?

En supprimant ce signe, Djian renforce la participation active du lecteur, en lui laissant « la possibilité de réfléchir davantage à l'intonation, de la développer dans son imagination¹². » Il fait de la lecture un acte véritable, du lecteur un participant effectif. Libéré de cette marque de confort et de connivence qui lui permettait d'établir la finalité de l'énoncé « automatiquement et sans efforts inférentiels » (Eco, 1985: 98). Ainsi le lecteur peut facilement réinvestir le texte de l'intonation ou du sens qu'il souhaite. Il ne se comporte plus comme un récepteur passif. L'utilisation minimaliste des signes de ponctuation le détourne d'une attitude de consommation routinière. Il doit apprendre à développer « la coopération interprétative » qu'Umberto Eco décrit dans *Lector in fabula*, à savoir la capacité de « remplir les espaces vides » et de « tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet, implique ou implicite. » (Eco, 1985 : 5).

Djian attend donc un effort de son lecteur. Il souhaite que celui-ci réinvestisse le texte de sens en « interprét[ant] les expressions, lexèmes par lexèmes, en procéd[ant] aux amalgames sémantiques nécessaires, en trouv[ant] des traces, au niveau des structures discursives qui l'induiront à reconnaître le type d'acte linguistique qu'il est en train d'expérimenter » (*Ibid* : 96). Le texte suggère mais n'impose plus d'intonation. Il se libère des signes et donc d'une certaine matérialité. Il devient évasif pour se développer, librement, dans l'imaginaire. L'acte de lecture mérite dès lors d'être salué comme une réelle performance.

Le point d'interrogation aurait-il vécu ? C'est du moins ce que laisse entendre Djian lorsqu'il utilise la locution latine *Delenda carthago*, dans la chronique mensuelle qu'il publie dans *Libération*¹³. Il exprime ainsi la nécessité de faire table rase de l'usage conventionnel des signes de ponctuation pour mettre à bas une littérature convenue et fonder, dialectiquement, une nouvelle esthétique, capable de transcrire « la substance et la coloration» (Djian, 2014) du monde contemporain.

Interrompant son propre énoncé pour une digression stylistique, Djian ne manque pas de souligner l'inutilité même du point d'interrogation : *Vous imaginez s'ils nous envoient le choléra - ici le point d'interrogation n'encourrait que mépris de notre part*¹⁴.

Djian tente de démontrer que les signes épilinguistiques font intégralement partie de l'usage d'une langue qui a pour mission de « contenir le monde dans une phrase» (Djian, 2014). Si les mots portent la charge sémantique, la ponctuation a la lourde mission de traduire la tonalité d'un monde dérégulé, le rythme d'une société condamnée à l'urgence.

La suppression du point d'interrogation dans *Love Song* n'est qu'une étape de la lente mutation stylistique entreprise par l'auteur. Elle est associée à celle du

point d'exclamation, significative sans doute du regard biaisé que les narrateurs et les personnages djianiens, condamnés à ne plus connaître d'envolées lyriques, l'enthousiasme ou l'étonnement, portent désormais sur le monde.

Elle correspond chronologiquement à l'abandon de la structure romanesque traditionnelle, commencée en 2012 dans '' *Oh...* » récit marqué par la suppression des chapitres, des alinéas en début de paragraphe, des lignes blanches. L'effet produit est saisissant : le texte romanesque semble écrit d'une traite. Il acquiert une densité particulière et se fait mimétique de la vitesse et de l'urgence des événements. Sa forme visuelle communique d'emblée au lecteur une sensation oppressante d'absence de répit et de salut.

Elle anticipe la suppression des marques graphiques du dialogue dans *Chéri-chéri* où le texte romanesque s'apparente à un « magma de paroles, de répliques, de jeux de scène, de description, de commentaires de l'auteur ou du narrateur » qui se retrouvent « imbriqués, sans délimitation claire. » (Colignon, 1992 : 93).

Paradoxalement donc, pour Djian, écrire au XXI^e siècle de façon résolument moderne, serait peut-être revenir à l'usage de la ponctuation du temps des écrits héroïques, c'est-à-dire à l'absence de ponctuation. Régresser, sans doute, pour se libérer non pas de la totalité des siècles de littérature mais de l'héritage des conventions romanesques du XIX^e siècle français, encore pratiquées aujourd'hui.

Bibliographie

Artières, P. 2013. *La police de l'écriture. L'invention de la délinquance graphique*. Paris : La Découverte.

Aquien, M., Molinié, G. 1996. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : Librairie Générale de France, Le livre de Poche, Encyclopédies d'aujourd'hui.

Boutaud, J.J. 2007. « Du sens, des sens. Sémiotique et communication en terrain sensible ». *Revue Semen*, n° 23, 2007, mis en ligne le 22 août 2007, consulté le 20 janvier 2013. URL : <http://semen.revues.org/5011>.

Colignon, J.P. 1992. *Un point c'est tout, la ponctuation efficace*. Edition du centre de formation et de perfectionnement du journalisme.

Djian, P. 1983. *Bleu comme l'enfer*. Paris : Bernard Barrault, « J'ai lu ».

Djian, P. 1985. *37 °2 le matin*. Paris : Bernard Barrault, « J'ai lu ».

Djian, P. 1986. *Maudit manège*, Paris : Bernard Barrault, « J'ai lu ».

Djian, P. 2006. *Doggy bag, saison 3*: Paris : Julliard, 10/18.

Djian, P. 2012. '' *Oh...* ». Paris : Gallimard.

Djian, P. 2013. *Love Song*, Paris : Gallimard.

Djian, P. 2014. « Entretien ». In *Revue Gallimard*, réalisé à l'occasion de la parution de *Chéri-Chéri*, <http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Philippe-Djian.-Chéri-Chéri> consulté le 23/12/2014.

Flohic, C. 2000. *Philippe Djian revisité* » Charenton : Flohic, Les singuliers littérature.

Eco, U. 1985. *Lector in fabula, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Grasset (Le livre de poche).

- Houdart, O., Prioul, S. 2006. *La ponctuation ou l'art d'accommoder les textes*. Paris : Seuil.
- Moreau, C. 2000. *Plans rapprochés*, Charenton : Flohic, Coll. Les singuliers Littérature.
- Richard, J.P. 1990. *L'état des choses*. Paris : Gallimard.
- Saint-Gérand, J.P. 1993. *Morale du Style*. Toulouse : Presse Universitaire Toulouse le Mirail.
- Triau, C. 2005. « Le fantastique » in *Dictionnaire des notions*, Paris, Encyclopaedia Universalis.

Notes

1. Voir à ce sujet Saint-Gérand, J.P., *Morale du Style*, Presse Universitaire Toulouse le Mirail, 1993.
2. José Saramago, auteur portugais né en 1922, est notamment l'auteur de *L'année de la mort de Ricardo Reis* (1984) ou de *L'autre comme moi* (2002). Il a obtenu le Prix Nobel de Littérature en 1998. Il est décédé en 2010.
3. Saramago, José, in : *Le Monde des Livres*, 17/03/2000.
4. Baptisé roman télé cette série romanesque est constitué de 6 tomes appelés saisons
5. Nous empruntons ces propos à Aquien, et Molinié, 1996, *Dictionnaire de Rhétorique*, Paris, Librairie générale de France, (Le livre de Poche, Encyclopédies d'aujourd'hui). Article interrogation
6. Il rappelle en ce sens le dialogue de certaines pièces qui appartiennent au courant dit du théâtre de la menace chez Pinter ou Crimp dont Djian a récemment proposé de nouvelles traductions.
7. A ce sujet on peut lire plus particulièrement le roman *Fever* de Leslie Kaplan.
Nous empruntons cette expression au titre d'un ouvrage de Philippe Artières, *La police de l'écriture. L'invention de la délinquance graphique*, Paris, La Découverte, 2013.
8. Rappelons qu'Amanda a trouvé la mort lors d'un règlement de compte dont les circonstances sont aussi invraisemblables que drôles : « Georges a été abattu par l'arme de Marco qui lui-même a été abattu par l'arme que tenait Amanda. Qui elle-même a reçu trois balles dans le dos en retour. » Voir *Love Song*, 2013, *op.cit.*, p. 221.
9. Nous empruntons cette expression à Triau, C, (2005) *Dictionnaire des notions*, in : Encyclopaedia Universalis.
10. Djian, in Jacob Didier, « Je ne suis pas un écrivain rock » in : *Le Nouvel Observateur*, 16-21 juin 2011.
11. Djian, in entretien accordé à *Vanity fair*, (23/01/2014)
12. Djian a tenu une chronique mensuelle dans le journal *Libération*, de septembre 2013 à juin 2014.
13. Djian, « L'écrivain et le surfer » in *Libération*, (12/10/ 2013).
14. Olivier Houdart et Sylvie Prioul rappellent, dans *l'Art de la ponctuation*, que les textes se présentaient alors d'un seul bloc, sans aucun apprêt, sans espace entre les mots et que le lecteur devait « se coller à la matière brute du texte. » voir Houdart, O., Prioul, S., *La ponctuation ou l'art d'accommoder les textes*, Paris, Seuil. 2006, p.11.