

la dramatique vie de marie r.

marie reverdy

On a qu'à les enlever ! Point barre !

« On a qu'à les enlever », point d'exclamation, « Point barre », re-point d'exclamation. Ce n'est pas ainsi que nous lisons ce titre. La ponctuation n'est effectivement pas un signe alphabétique, elle ne retrace pas le son mais le ton et détermine le sens. Ainsi, elle seule nous permet de différencier la proposition *Marie nous prévient* : « *cette chronique est géniale !* » de cette autre *Marie – nous prévient cette chronique – est géniale*. La ponctuation est un système de signes tout à la fois prosodique, syntaxique et sémantique. Si elle connaît une histoire corollaire à celle de la normalisation des règles syntaxiques de la langue, elle n'a jamais totalement perdu, dans le champ de l'art théâtral, la mémoire de l'oralité et de l'*elocutio* qui la caractérisait au XVII^e siècle. La ponctuation nous renseigne ainsi sur le découpage respiratoire du texte. On pourrait même aller jusqu'à la considérer dans sa fonction de didascalie interne prescriptive à l'attention du comédien. Mais les imprimeurs du XIX^e siècle sont peu éloquents et, en modifiant la ponctuation prosodique des auteurs du XVII^e pour la rendre conforme aux règles de la syntaxe française, ils ont contribué au changement de paradigme qui a fait passer le théâtre d'un art de l'oralité à un art littéraire. Ce n'est que très récemment que les écrivains deviennent maîtres de la ponctuation de leurs textes qui retrouve ainsi, au XX^e siècle, son statut initial de signe prosodique, celui d'instrument du souffle, la part visible de l'oralité. On pourrait alors la définir, pour paraphraser Henri Meschonnic comme « une graphie du temps et de la voix »¹. Les jeux de typographie et de ponctuation font partie intégrante de l'œuvre écrite et traduisent une préoccupation particulière pour la diction. L'auteur moderne tient à chacune de ses virgules, sur laquelle le comédien peut placer une émotion, traduire un état présent en sous-texte, ou sous-entendre un non-dit. Ainsi, lors des répétitions de *Dans la solitude des champs de coton*, Patrice Chéreau demandait à son comédien Pascal Greggory de jouer la tristesse sur la virgule et jamais sur le mot. Si la relation entre Bernard-Marie Koltès et Patrice Chéreau raconte encore l'histoire de « l'écriture de chambre », élaborant un texte littéraire au statut quasi sacré, et grâce auquel le metteur en scène « trouve sa justification totale » en devenant « le médium qui fait passer l'auteur au public »², les années 1990/2000 généralisent les pratiques d'écriture de plateau, qui peuvent être collectives, et relativisent la place du texte comme élément de l'œuvre scénique parmi les autres. Le texte s'émancipe de son appartenance littéraire au profit des arts du spectacle. Il perd de son autonomie et est de plus en plus qualifié de « partition ». Cette tendance s'accompagne d'une remise en question du drame comme monde diégétique clôt sur lui-même que suppose la notion même de re-présentation sous-tendue par la mimesis. La liberté que prennent les auteurs envers la ponctuation révèle ainsi cette préoccupation à s'émanciper du drame et de la psychologie du person-

nage qui lui est corollaire. Le personnage psychologique, en crise, disparaît derrière les mots qu'il profère au lieu d'être révélé par eux. Deux tendances peuvent être constatées, la première relève du personnage à l'état de trace, submergé par les mots ou au contraire quasi muet. La parole y est soit fragmentaire, soit de l'ordre de la logorrhée. Ce personnage-trace maîtrise de moins en moins le langage. L'autre tendance rend compte d'un mouvement assez radical du théâtre vers l'art performance et présente l'acteur comme locuteur d'une parole dont l'émetteur reste difficilement identifiable. C'est le cas, notamment, des textes de Rodrigo Garcia, dont aucune indication n'est donnée quant aux locuteurs et à la répartition de parole. L'établissement du texte, souvent, le rapproche du poème. Dans un tel cadre, la ponctuation traditionnelle n'est pas suffisante pour rendre compte de la performance oratoire du comédien. Elle s'enrichit dès lors de nouveaux signes, comme le [/] ou [-], de jeux de formats et de polices de caractères, ainsi que de la disposition du texte sur la page. Parfois même, la ponctuation noire traditionnelle s'absente pour laisser la place entièrement libre à ces nouveaux signes, dénués de connotations sémantiques et syntaxiques, suggérant les pauses et respirations au milieu de syntagmes, créant des associations de sens inédites.

et soudain **LES CORNEILLES SUR LA PLACE ET LE CROASSEMENT** – surgit d'où – **ENVAHISSENT LES RUES** et les maisons **ET LE CIEL SOMBRE D'UN COUP COMME SI LA VIE** – la vie aussi – **S'ENFONÇAIT DANS UN TROU ET ENCORE LE VENT ET SES ORAGES DE CHALEUR ET LA PLUIE DE GRÊLE FRAPPANT HACHANT ET AUTRES SIGNES** autres phénomènes on dira **DE LA FIN** – la fin de quoi – **MAIS SI INFIMES CES SIGNES ET LES CRIS DANS LA VILLE** (*le monde encore / le monde évidemment et / et l'éreintement de ses paroles / et l'effondrement délicieux de ses bruits / voilà que vois et entends*) **CES STRIDENCES ET EXHORTATIONS** à quoi donc (*et les miroitements songeurs / et la haine aussi qui noircit les sangs*) **LES ÉRUCTIONS DE NOS BAVANTS-VOCIFÉRANTS** (*les débâcles intimes / les désastres ultimes*) **MAIS DE LEUR BOUCHE NE SORT NUL MONSTRE QUE L'AIR VAIN** les images vides **CAR JAMAIS RIEN N'ENTENDONS DANS LE FRACAS DE LA TEMPÊTE NI VOYONS DANS LE TOURBILLON DE SABLE CAR LASSÉS** – lassés toujours – **DU BABIL DE CES HAGARDS-ERRANTS FERMÉS AUX JOIES DU MONDE** les grandes joies que nous désirons

LES GRANDES JOIES³

Les grandes joies trois petits points que dire de plus point d'interrogation.

¹ Henri Meschonnic, *La ponctuation, graphie du temps et de la voix*, Revue La Licorne, N° 52. ² Patrice Chéreau, *Patrice Chéreau/ Bernard-Marie Koltès : Une rencontre*. Entretien par François Koltès, réalisé en mars 1995. Vidéo, 31 min., Institut Français. ³ Patrick Kermann, *Le Jardin des Reliques*, Editions Espace 34.