

DÉTERRITORIALISATIONS DE MARIE DARRIEUSSECQ

[Paru dans *Dalhousie French Studies*, numéro spécial « *Women and Space* », Marie-Claire Barnet et Shirley Jordan dir., *Dalhousie French Studies*, 93, 2011, p. 17-26]

« Déterritorialisation » : « mot dur à dire », ironise Deleuze, mais « on a parfois besoin d’inventer un mot [...] barbare pour rendre compte d’une notion à prétention nouvelle. »ⁱ De fait, tout commence et finit chez Marie Darrieussecq par un basculement, par « un événement originel qui fait cassure »ⁱⁱ, ou, si l’on préfère, tout commence et finit par une disparitionⁱⁱⁱ, un décentrement *et* une réorientation. Une femme disparaît, ou s’accomplit peut-être, s’orientant lentement vers un devenir-animal beaucoup moins négatif qu’on a pu le dire, puisqu’il est aussi, sans doute, un devenir-humain (c’est *Truismes*) ; un mari disparaît, et un appartement, une ville, une femme se mettent à tanguer, à se fluidifier, à s’évaporer (c’est *Naissance des fantômes*) ; une mère disparaît, une grand-mère vacille, une enfant est abandonnée, ou, peut-être, sauvée (c’est *Le Mal de mer*) ; un bout de nature disparaît, il est « transplanté comme un lego, clic » et devient le jardin d’une célèbre bibliothèque située au cœur de la cité, « panique chez les lapins »^{iv} (c’est *Bref séjour chez les vivants*) ; des vivants disparaissent, s’éloignent, fuient, meurent, se noient, et d’autres cultivent leur jardin, font l’amour, sans savoir que le pire les attend (c’est encore *Bref séjour chez les vivants*). Tout commence et finit par une fusion, à moins que ce ne soit par une fission, par ces mots personnels qu’emploie Marie Darrieussecq pour signifier la naissance et la mort.

Car, sautant par-delà la hantise de son « domaine, [...] l’absence »^v, l’écrivaine est comme les chats : à la culbute succède toujours le redressement, parfois pour le pire, comme dans *Bref séjour chez les vivants*, parfois pour le meilleur, quand une truie (*Truismes*) ou une mère (*Le Mal de mer*) se dressent enfin pour réapprendre la difficile stature de l’humain, cette « cambrure » qui est un effort (darwinien) permanent bien

davantage qu'un donné biologique de l'évolution humaine qui serait enfin acquis. Difficile processus, car l'objectif que la créature de boue de *Truismes* poursuit n'est pas simplement de devenir « une créature debout »^{vi}, mais les deux en même temps.

Géo/graphies

Juste avant la mort de Gilles Deleuze en 1995, Claire Parnet interroge le philosophe en suivant le fil d'un abécédaire. Autoportrait d'autant plus sincère et émouvant qu'il s'agit, dans son projet même, d'un autoportrait d'outre-tombe. De même que chez Marie Darrieussecq, les morts n'en finissent pas de hanter les vivants, de même Deleuze n'a accepté de participer à ce film qu'à la condition expresse qu'il ne soit diffusé qu'après sa mort : et sans doute, Deleuze n'a jamais été pour nous aussi vivant que dans cette parole qui nous parvient par après, cette parole qui sourd d'un corps mort depuis longtemps. Les pixels, qui fascinent tant Marie Darrieussecq, deviennent le médium fantomatique qui nous permet d'avoir accès à une parole vive, une parole qui commence par le mot « animal », j'y reviendrai, et qui se termine par celui de « zigzag ». Marie Darrieussecq aurait pu le dire elle-même, elle le fait d'ailleurs dans *White*^{vii}, mais c'est Deleuze qui la devance : « A l'origine des choses, il n'y a pas le big bang », mais le Z, le « parcours de la mouche », l'éclair - « le zigzag : c'est le dernier mot, il n'y a pas de mot après zigzag »...

« Un territoire ne vaut que par rapport au mouvement par lequel on en sort » explique encore Deleuze^{viii}. À toute déterritorialisation, à toute sortie de territoire, correspondent donc une reterritorialisation sur un nouveau rhizome, un nouvel embranchement, ou, pour revenir à l'imaginaire de Marie Darrieussecq, un réenclenchement sur un nouveau méridien, un nouveau fuseau horaire, une nouvelle latitude, voire une repolarisation. De fait, on voyage beaucoup chez l'écrivaine, et, d'escale en escale, on va loin, très loin, et pour être précise, au bout du monde^{ix}. Bout du monde de l'intérieur du territoire que l'on habite, la France (pays Basque dans *Bref*

séjour, Pays et monde des morts dans *Le Pays*, station balnéaire hors-saison ou Australie dans *Le Mal de mer*, réalité moléculaire dans *Naissance des fantômes*), ou les Etats-Unis (immeuble Dakota de « Le voisin » dans *Zoo*) ; bout du monde... du monde (pôle Sud de *White* ; fonds sous-marins et abysses divers et variés dans l'ensemble de son œuvre ; vide central, presque *porteur*, de la vague observée d'en dessous, à l'envers, de *Précisions sur les vagues* ou de la calotte glaciaire dans *White*^x) ; bout du monde charnel enfin (désintégrations corporelles diverses, devenir-utérus-cerveau ou devenir-vagin-cerveau un peu partout dans ses romans, devenir-truie de *Truismes*, devenir-chat ou chien de Nore dans *Bref séjour chez les vivants*^{xi}, passages qui me font penser à la fascination de Deleuze pour le « monde restreint »^{xii} de l'animal).

Paradoxalement, ou pour cette raison même, peu importe, chez cette obsédée de la géographie (« tout est géographie, dans mes livres. La psychologie, l'histoire sont des géographies »^{xiii}), de l'orientation et de la météo^{xiv}, tout commence donc par un zigzag, par une perte primordiale des repères - ces repères obsédants, destinés au bouleversement, de l'incipit de *Claire dans la forêt*. Si Michel Collot définit le paysage comme « mise en forme du pays, qui permet de le saisir comme un ensemble » (ce dont témoigne le suffixe en -age)^{xv}, il précise aussi que cette mise en forme relève d'un point de vue émanant d'un sujet en situation, Baldine Saint-Girons opérant de son côté une nette distinction entre lieu et paysage^{xvi}. De fait, les personnages focalisateurs chez Marie Darrieussecq, désorientés (ils sont parfois des fantômes ou en passe de le devenir), nous conduisent vers des ensembles fragmentés ou décentrés, vers des franges, des marges, des limites, des périphéries, des noyaux imperceptibles à l'œil humain où les contours de l'identité et de l'espace deviennent flous, évanescents, expansés.

Cette « distorsion douce de l'espace » mentionnée par l'auteure de *White*^{xvii} rappelle ainsi celle, moins sereine sans doute mais tout aussi normale, de *Naissance des fantômes* :

Regarder l'ombre en face l'occultait. C'était une sorte de densification de l'espace, qui aurait ralenti l'effet du soleil comme à travers un filtre ; un épaississement de l'air, devant moi, à le toucher. Ça bougeait doucement, ça donnait légèrement prise au vent, mais sans se défaire, c'était seulement du vent un peu plus lourd.^{xviii}

Distorsion naturalisée, dans la mesure où l'espace n'est pas ce qui entoure le personnage, mais ce qu'il habite, très phénoménologiquement^{xix}, ayant « la conscience de partager avec l'ampoule, l'abat-jour, le feutre de la moquette et l'horizon des plinthes, un même mode d'existence. »^{xx}

Ce décentrement nous conduit aussi vers un étrange constat : le monde ne se voit apparemment jamais aussi bien que lorsqu'on est à l'envers, que lorsqu'on le retourne « comme un gant »^{xxi}, que lorsqu'aussi, autre fantasme, on le creuse *à fond* :

Le centre de la Terre est une zone plus inconnue encore que les bords de l'univers. [...] il faudrait procéder par carottage, mais les carottages les plus profonds restent d'une longueur dérisoire. Le sol nous résiste.^{xxii}

Reste le carottage imaginaire, et une question récurrente de l'écrivaine est la suivante : comment/que verrait-on, si on était... un bébé^{xxiii}, un chat, une mouche « aux yeux à facettes »^{xxiv}, un poisson, un mari, une pieuvre, un cochon, un aveugle, un cyclope^{xxv}, un mort^{xxvi}, un requin pèlerin^{xxvii}, et j'en passe ? Comment verrait-on si on vivait de l'autre côté ? Dans les rêves ou sous la mer ? On verrait sans doute comme dans l'endroit du monde nous précise la romancière : on habite les fonds, et on y pend son linge, tranquillement, comme dans *Le Pays*^{xxviii}. A moins, plus dangereusement, que le retour à la mer et au pays natal, le retour à la vague, ne nous conduise à surfer sur son/notre vide intérieur (« Le vide est au cœur de la matière. [...] on est toujours en train de tourner autour du vide »^{xxix}). De fait, l'humide ou plus exactement l'aquatique est un des éléments-clefs de l'univers de l'écrivaine, à la fois élément originaire (on en est/naît) et élément final (on y meurt, comme Jeanne à la fin de *Bref séjour chez les vivants*).

Pourtant, cette géographie apparemment bouleversée, tourneboulée, que nous dessine Marie Darrieussecq dit une seule chose : il n'y a en réalité pas d'envers, parce qu'il n'y a pas d'endroit. « Est ou Ouest, comme on veut, vu qu'ici on peut tourner sur un pied, c'est pareil »^{xxx}. La mère de *Bref séjour chez les vivants* a beau se représenter sa fille Jeanne, en Argentine, les pieds en haut et la tête en bas, Anne à Paris a beau dormir dans les interstices, pour elle nocturnes, des jours de sa sœur volontairement exilée sur une autre latitude ; vivant sur le même méridien temporel définitivement fixé sur un drame - le pli deleuzien se fait ici fatal -, toutes pensent à la même chose et toutes seront rejointes par la même chose : un paquet mouillé, un « ballot », qui peut être un « petit dauphin », un « bébé phoque »^{xxx1}, une femme noyée ou un garçonnet emporté par le courant. On ne fait décidément que de brefs séjours chez les vivants, mais il arrive, souvent même, et je pense à *White*, qu'ils soient *fantastiquement* parfaits :

Ce brouillard bizarre, hier soir, le *white out* on appelle ça, le ciel qui se reflète dans la neige, ou l'inverse ; et l'espace entre les deux, fermé, annulé...^{xxx2}

Si le monde de Marie Darrieussecq nous parle autant, c'est qu'il nous parle de notre contemporanéité. Il nous parle d'un monde désaxé, de la recherche éperdue d'un centre - « Où est le centre du monde » est une des questions-clefs pour l'écrivaine^{xxx3} - qui n'en finit pas de se décaler, de fuir, et vogue la galère. « Le Pays » : quoi de plus fixe pourtant, de plus enraciné, de plus originaire que le titre de ce livre ? Que ses chapitres en forme de fiches d'identité, d'articles d'encyclopédies ou de rubriques de guides touristiques, fixés par l'article défini (« Le sol », « L'état-civil », « La langue »...) ? Une jeune femme, enceinte, pense qu'il est possible d'y retourner, au pays, cette presque île accrochée au continent. Mais comme son ventre, la presque île largue ses amarres, se transforme peu à peu en île flottante emportée par la rotation de la planète, le vertige de la galaxie, l'expansion indéfinie de l'univers. On croit

retourner, mais on roule et boule, on avance sans s'en rendre compte : on vit, en quelque sorte, « on a l'intuition de la sphère »^{xxxiv}, et on fait des enfants. Souvent aussi, on meurt, lentement, par gazéification incontrôlée, ou par vaine résistance, comme Anne, au cerveau écartelé, qui tente désespérément, géométriquement, schizophréniquement, de raccrocher le monde et le plan de la capitale, de trouver « [sa] position, au centre du triangle dont les trois pans renvoient l'air jaune en un seul point de fusion [...] »^{xxxv}. Les personnages de Marie Darrieussecq, dont celui, récurrent^{xxxvi}, de l'agent immobilier (agent mobile plus qu'immobile), cherchent tous un territoire, un corps, un point focal, le fil d'Ariane d'un méridien. Mais ce faisant, ils découvrent l'altérité (de la grossesse et du bébé), les heurs et malheurs du déplacement, l'étrange familiarité de l'incongru, « la planète qui roule et change sa nuit d'épaule »^{xxxvii} : « On pouvait difficilement appeler ça un pays, un pays sérieux, une terre »^{xxxviii}, et c'est tant mieux.

La contemporanéité de Marie Darrieussecq nous touche aussi parce qu'elle rejoint les plus fortes formulations de la phénoménologie, notamment celles de Merleau-Ponty^{xxxix}. Le monde et l'homme sont faits de la même chair nous dit le philosophe : entrelacs du dedans et du dehors, chiasme du moi et du monde, réversibilité du sentant et du senti, invagination du sensible sont autant de concepts que l'écrivaine transforme, comme le dirait Deleuze, en « percepts »^{xl}, en personnages, en vies (fictivement) vécues, en jointures multiples. Alors le microcosme de la chair s'accorde, non sans vertige, avec le macrocosme de l'univers ; et l'infiniment petit de la peau, de l'utérus, de la vulve^{xli}, des connexions neuronales, des cellules devient un monde total, lui aussi explorable et arpentable, en un voyage intérieur qui ne se dissocie pas d'un voyage au long cours. Il faut, se dit Anne dans *Bref séjour chez les vivants*, se concentrer, monter

à ce degré ultime de disponibilité au monde qui est d'être, où qu'on soit, dans son centre... s'atomiser dans la lumière, nulle part et partout, être un filtre à monde, une éponge [...] Sentir en soi le poids, l'attraction... Colonne vertébrale prolongeant le méridien...^{xlii}

Notons enfin qu'il est des moments, rares, précis, où le monde de Marie Darrieussecq se recale, retombe sur ses pattes, sur une certitude, et il me semble que c'est le moment, à la fois final (c'est la dernière phrase de *White*) et germinal, de la fécondation et de la gestation :

[...] une indifférence souveraine est opposée à toute autre forme d'événement. Le sang bat, la mer est belle, la Terre tourne, et aux deux pôles, tout est calme est blanc.^{xliii}

Comme le précise finement Simon Kemp^{xliv}, la psychanalyse, qui intéresse tant Marie Darrieussecq (la narratrice de *Le Bébé* redécouvre, devant le risque de l'inceste, « la nécessité de la Loi »^{xlv}), appartiendrait à la part « histoire » de ses romans, part incertainement reconstituable par le lecteur. J'ajouterais que pour le « récit » en tant que tel, celui-ci rejoint *in fine* la conception deleuzienne du « délire », qui est d'ordre « cosmique » (ou microcosmique pour ce qui concerne l'embryon) : « on délire sur la fin du monde, on délire sur les particules, sur les électrons, et pas sur papa-maman »^{xlvi}.

Hybridités charnelles et génériques

L'obsession des départs, de l'arpentage géographique, du zigzag de pôle en pôle, les constellations « de nids d'araignée reliés par des fils tendus »^{xlvii} se retrouve à un autre niveau de l'œuvre et de l'imaginaire de Marie Darrieussecq que le niveau thématique. Il me semble en effet que l'écrivaine tente de déplacer les requis de la pratique littéraire, de proposer un nouveau paysage du champ épistémologique traditionnel de la création. L'hybridité native de l'humain et de l'animal, la fluidification des contours du monde et du corps ne renvoient pas seulement à un imaginaire des profondeurs existentielles et charnelles, même si « suivre le ruban de soi comme celui de Möebius »^{xlviii} reste fondamental : on pourrait à juste titre analyser cet imaginaire en se fondant sur les écrits de Gaston Bachelard ou de Jean-Pierre Richard. Mais hybridité et labilité prennent aussi naissance dans une conscience aiguë des enjeux contemporains de la prise de parole, dans la conscience d'une responsabilité de

l'écrivain par rapport à l'univers réel qu'il habite. En découle une pratique décalée de la littérature, qui mène à une reformulation du romanesque. Celui-ci ne se réduit pas à un intimisme qui serait (je tiens au conditionnel^{xlix}...) la marque de fabrique des pratiques autofictionnelles actuelles, la marque de fabrique de ce que Marie Darrieussecq, sous son ancien visage de critique littéraire ou de titulaire d'une thèse de lettres, nomme (auto-)ironiquement un « mauvais genre »^l. Au contraire, ce romanesque rejoint les problématiques les plus pointues des sciences et des débats contemporains - l'écrivaine rappelle que son mari est un « astrophysicien »^{li}, et qu'elle pense faire « le même métier » que les scientifiques, qui comme elle, mais par des moyens différents, cherchent « le meilleur outil pour décrire le monde »^{lii}. C'est cette question que je désirerais ici aborder, pour montrer à quel point le scientifique comme le politique permettent à l'écrivaine de déplacer les « pôles » apparemment séparés du concept et du percept, et d'opérer, tranquillement, une petite révolution copernicienne du romanesque.

Revenons sur les départs qui hantent l'œuvre de Marie Darrieussecq : les envisager négativement serait une erreur. Toute disparition, toute fuite sont aussi et surtout des tentatives pour voir le monde et habiter la planète autrement, une planète que l'humain détruit à coup de sacs plastiques ingérés par des êtres sous-marins qui sont conjointement notre mélancolique origine et notre dangereux/merveilleux devenir. Je pense à ce « front de baleine » qui pousse sur la jambe de Jeanne dans *Bref séjour*^{liii}, à cette mère-sirène de *Naissance des fantômes*^{liv}, à ces bêtes innombrables qui hantent l'écriture de Marie Darrieussecq. Deleuze commence son *Abécédaire* en rappelant ce fait majeur : le philosophe (l'écrivain) écrit pour des lecteurs, à *leur intention*, mais aussi pour des non-lecteurs, à *leur place*^{lv} - il faut prendre le terme « place » dans son sens propre : dans le lieu de l'animal, en lui.

Changer de lieu, et surtout changer de corps (pour devenir truie, requin pèlerin, chien ou calmar géant), c'est s'autoriser à changer de regard pour donner à voir un monde qui, pour être habituellement invisible à nos yeux d'humains pourvus d'œillères,

n'en existe pas moins, et n'en a pas moins *droit* à l'existence. Marie Darrieussecq écrivaine écologiste ? Si l'on ôte à la formulation son entour bêtifiant, pourquoi pas...

Que nous dit la fascination de l'écrivaine, parfois mortifère, pour les fonds sous-marins, et les forces naturelles en général^{lvi} ? Réduire cette fascination à un désir de proposer une image de notre inconscient ne me contente pas : l'œuvre de Marie Darrieussecq nous parle très directement de la planète, et de la façon dont l'homme détruit non seulement son environnement, mais s'arrange pour ainsi annihiler toute altérité. Or il n'y a de sujet, ou de spécificité, qu'en regard d'une altérité qu'on reconnaît comme une part inaliénable et incontournable de ce que nous sommes. Marie Darrieussecq ne crie pas à l'humain (comme on pourrait crier au loup) : elle expose, elle constate, elle décrit l'éternelle poursuite de Moby Dick^{lvii}. Des ours qu'on pourchasse, des mers qu'on transforme en décharges, des truies qu'on abat, des forêts, comme dans *Claire dans la forêt*, qu'on tranche de routes et de rails ... en oubliant qu'il est aussi un devenir-végétal de l'humain : toute une faune et une flore sous-tendent les paysages et les pays, non comme un décor, mais comme une dimension de notre « habitat », voire de notre être même, pour référer une fois de plus à Merleau-Ponty^{lviii}. De même, il est chez elle une poésie élémentaire permanente qui ne renvoie pas au mythe d'une pure nature (cette poésie est indissociable de ses paysages urbains). L'eau ; l'air dans sa version gazeuse voire vacante ; la terre dans sa version boueuse ou au contraire rocailleuse, effritée - des pans entiers de monde s'effondrent dans un silence cosmique dans l'œuvre de l'écrivaine -, ces trois éléments nous décrivent un monde dont il convient de traverser les « frontières », terme-clef pour circonscrire la capitale dans *Naissance des fantômes*, ou le pays dans *Claire dans la forêt...*, avant le délitement progressif. A ces frontières tranchantes se substituent, pour les protagonistes, la confrontation avec des lignes de faille, des faisceaux invisibles, des méridiens-colonnes vertébrales, bien plus prégnants, pour la situation réelle de ces personnages, que le *lieu* délimité dans lequel ils semblent vivre. Il y a bien dans l'œuvre de Marie Darrieussecq une éco-logie, un discours sur/de l'œkoumène, de l'espace habitable de la planète, mais

habitable pas simplement par cette *pseudo*-super-créature que serait l'homme, mais par l'ensemble des vivants, y compris ceux des fonds sous-marins.

Cette appréhension politique de l'espace s'avère donc indissociable d'une appréhension poétique *et* scientifique : Marie Darrieussecq déplace les frontières des genres littéraires et épistémologiques, en embranchant son imaginaire sur des découvertes scientifiques qui la fascinent. Simon Kemp déjà a proposé un rapprochement particulièrement intéressant entre son œuvre et les sciences cognitives^{lix}, je n'y reviendrai donc pas. Il me semble que l'on peut tisser d'autres réseaux, qui montreraient l'enracinement de sa prose dans les pans les plus troublants de notre contemporanéité. Quoi de plus banal qu'un avion ? Et pourtant, chez Marie Darrieussecq, qui aime « voyager vite, réduire la planète comme une tête de Jivaro »^{lx}, l'avion nous fait traverser le temps, nous fait prendre conscience de la relativité du *hic et nunc*. Peu importe que l'écrivaine maîtrise ou non la théorie einsteinienne de la relativité, celles de Riemann ou de Lobatchevski sur les espaces courbes : ces théories font partie de notre imaginaire collectif, et il me semble que c'est comme telles que l'auteure les reprend à son compte. Comme le précise Deleuze dans son *Abécédaire*^{lxi}, que Marie Darrieussecq connaît bien, « on n'a pas besoin de savoir grand-chose » sur la relativité pour pouvoir se servir de ce concept et opérer des jonctions signifiantes, des raccordements d'espaces et d'imaginaires :

il peut y avoir rencontre entre un concept philosophique, une notion scientifique et un percept esthétique : hé bien, parfait. En science, j'en sais juste assez pour évaluer des rencontres ; si j'en savais plus, hé bien je ferais de la science, je ferais pas de la philosophie.

Marie Darrieussecq, elle, fait de la littérature, pour « établir ces phénomènes d'échos » qui fascinent tant le philosophe, pour mettre au jour la « candeur quant aux courbes du temps »^{lxii} qui caractérisent les humains qui ne savent pas encore, à la différence des fantômes, ou si l'on préfère, de l'écrivaine, qu'un espace blanc, pôle Sud ou page de roman, les fera se rencontrer... L'animal, le philosophe, l'écrivaine se

définissent, comme le précise Deleuze, par leur capacité, ou leur obligation, à se faire « être aux aguets »^{lxiii}, aux aguets notamment de la « rencontre ». Le temps ainsi peut s'enrouler, s'immobiliser en un « vortex », se congeler au sommet de la planète, pour que des « glaciologues » l'« extraient millimètre par millimètre, précautionneusement entre leurs mains gantées »^{lxiv}. Ou au contraire, le temps peut s'éparpiller, rayonner, produire d'étranges superpositions spatiales, via la magie des satellites ou du téléphone mobile qui autorise un *tour du monde* instantané, ce délicieux « vertige des choses qui tournent »^{lxv}. La mère ainsi, dans *Bref séjour chez les vivants*, pense à un coup de téléphone avec sa fille :

Anne, reliée par satellite, autrefois il lui semble qu'on posait des câbles au fond des océans, largués de lourds bateaux en ligne droite à peu près entre les baleines et par-dessus les fosses, calmars géants équilibristes, des bruits aquatiques se faisaient entendre entre deux continents conversations transatlantiques

Jeanne à Buenos Aires, Nore à la maison, et Anne, voix brouillée par les sanglots [...] ^{lxvi}

Bref séjour chez les vivants, œuvre longue chez cette adepte de la forme sinon brève, du moins courte, qu'est Marie Darrieussecq, se déroule, tragiquement, classiquement, en vingt-quatre heures. Là encore, le temps se relativise, s'expande, l'instant se construisant notamment sur le non-dit caché derrière la durée ou la survie, et le récit nous menant d'hémisphères en hémisphères, qu'ils soient géographiques ou cérébraux. Dans tous ces cas, la linéarité temporelle classique se trouve brisée, renvoyée à ce qu'elle est : une pure fiction scientifique, datée qui plus est. L'imaginaire scientifique contemporain voire technologique parle à Marie Darrieussecq peut-être parce qu'il ne nous a jamais autant demandé de mettre en branle, précisément, notre imaginaire. La science actuelle accompagnée de ses nouvelles technologies, de l'imagerie par résonance magnétique aux nanotechnologies, de l'échographie au spectroscope de masse, construit des objets et des modes d'être inédits, fabrique des images du réel oniriques, *irréelles*. La fiction et sa véracité n'ont jamais autant cheminé

avec la science, et l'écriture tente dès lors d'exprimer le caractère fantastique, « dantesque »^{lxvii}, du quotidien et de notre habitat, un fantastique qui ne cesse de hanter, avec une froide et comique sérénité, la prose de Marie Darrieussecq. Ne nous y trompons pas : le ton neutre, objectif, ironique, de certaines énumérations de *Le Pays*^{lxviii}, ou de *Précisions sur les vagues*, loin de réduire la fascination pour la science, ne la met que davantage en relief. C'est bien la science qui permet la projection, la vision, le déclenchement de l'imaginaire - « Une Lune de fer pur est au centre de la Terre. »^{lxix}

« Toutes ces informations sont facilement accessibles, dans les dictionnaires ou sur Internet »^{lxx} : les images, partout présentes, obnubilantes, produites par la chimie moléculaire, la neurologie de pointe, les sciences de l'information et de la communication, la mythologie ou l'astronomie déforment et informent conjointement notre perception immédiate du monde et de nous-mêmes. En découlent une « dérive des continents mentaux »^{lxxi}, des glissements de représentations, des cerveaux désamarrés qui flottent non pas au-dessus de l'espace, mais dans ses rhizomes, ses failles et ses trous noirs. Trous noirs du cosmos qui ressemblent tant aux trous noirs de la mémoire où n'en finit pas de glisser un petit frère mort dans *Bref séjour chez les vivants*. On se demande toujours, un peu, beaucoup, de *quoi* au juste nous parle l'écrivaine quand elle écrit ses « précisions sur les vagues » ou qu'elle évoque la dérive superluminique du cosmos dans lequel nous sommes embarqués. De l'univers ? de notre chair ? de notre inconscient ? Sans doute un peu des trois à la fois - qu'on pense à cette formule un peu différente dans un entretien :

Voyez, sentez, entendez : ceci est une vague, ceci est une femme qui se perd, ceci est un cerveau qui pense.^{lxxii}

Ce dont parle l'écrivaine, c'est aussi, de sa confrontation (deleuzienne) au « territoire pour la mort », au « territoire de la mort »^{lxxiii}. Pour elle, les morts habitent les vivants, non simplement par les déchirures affectives ou psychiques qu'ils provoquent en eux, encore moins par la perception de leurs hologrammes imparfaits^{lxxiv},

vaine domestication de l'invisible, mais parce qu'ils détiennent les arcanes de « la vieille langue »^{lxxv} et font littéralement, biologiquement, partie de la chair des vivants :

Et je pensais aux corps redevenus instantanément atomes.
Hiroshima, Nagasaki, Kokura [...]. Je pensais que mon cerveau
était fait de ces atomes, et je roulais.^{lxxvi}

L'amour même, et surtout, se fait embarquement immédiat dans un univers élargi ou complet :

Sans eux [*le mari et les enfants de la narratrice*] il ne serait resté que l'écriture, et les voyages. Une absence, sans eux. Une diffusion lente de ses atomes, jusqu'à l'évaporation complète.^{lxxvii}

L'amour donne naissance à un « vagin à multiples dérivations s'ouvrant et se refermant aux différents temps de la nuit »^{lxxviii}, à un embryon en phase absolue avec lui-même, dans le caisson parfaitement microcosmique, « organique et vivant »^{lxxix}, qu'est l'utérus maternel^{lxxx} - premier voyage qui est sans doute l'un des plus fascinants.

L'embryon, puis « le bébé », le cerveau, l'utérus, les animaux, les plantes, la Terre que l'on habite phénoménologiquement, sont autant d'états de notre être qui ne parlent pas d'eux-mêmes. Marie Darrieussecq, en se confrontant à ces motifs, fait bien plus qu'un pas thématique ; elle tente de leur conférer une voix, de les faire parler. « Répondre des animaux qui meurent », disait Deleuze, telle est une des tâches de l'écrivain ou du philosophe. Et il poursuit :

encore une fois, je vais pas écrire pour mon chat, pour mon chien ; mais écrire à la place des animaux qui meurent, etc., c'est porter le langage à cette limite et il y a pas de littérature qui porte pas le langage et la syntaxe à cette limite qui sépare l'homme de l'animal ; il faut être sur cette limite même.^{lxxxii}

Car « il y a une inhumanité propre au corps humain, et à l'esprit humain », et Marie Darrieussecq, de son côté, s'interroge en permanence sur la ténue différence

entre l'humain et l'animal (l'animal nous oblige « à une métaphysique instantanée »^{lxxxii}).

Cette inhumanité qui est pour Deleuze un aspect de notre « propre », il me semble que Marie Darrieussecq écrit avec/pour elle^{lxxxiii}. Pour ce faire, elle est sommée d'inventer une langue et un genre inédits, où s'entremêlent la subjectivité la plus pure - ce « je » fracturé de la narratrice de *Naissance des fantômes* par exemple, qui donnera dans *Bref séjour chez les vivants* ou dans *Le Pays* naissance à un pronom inventé, le « j/e » -, et les dits et édits de la science (que l'écrivaine prend pour ce qu'ils sont : des fictions contemporaines). De ce dialogue entre l'intime et le neutre naît un déplacement tectonique de la syntaxe - puisque l'« objectivité » scientifique se trouve assumée par un flux de conscience dont Simon Kemp^{lxxxiv} et Shirley Jordan^{lxxxv} ont marqué la spécificité. A un niveau plus général, roman policier (avec le motif de l'enquête^{lxxxvi}, récurrent dans *Naissance des fantômes* ou dans *Le Mal de mer*), autofiction, roman fantastique, roman de science-fiction^{lxxxvii} et roman à vocation politique se surimpressionnent, engendrant une ultime déterritorialisation, celle des genres littéraires. Mais ceci est une autre histoire.

Anne SIMON, CNRS

Centre de recherches sur les arts et le langage, CNRS/EHESS

ⁱ « A », in *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entretien avec Claire Parnet, réalisation Pierre-André Boutang et Michel Pamart (1995), abrégé dans cet article en *Abécédaire*. La transcription est de mon fait.

ⁱⁱ « Entretien avec Marie Darrieussecq », par John Lambeth, *The French Review*, n° 79, 2006, p. 810.

ⁱⁱⁱ Voir « Mon mari a disparu » (incipit de *Naissance des fantômes*, Paris, P.O.L., 1998, p. 9), « tout plaquer, disparaître » (*Bref séjour chez les vivants*, Paris, P.O.L., 2001, p. 65), « Au bord des tsunamis tombés, lorsque la terre est devenue la mer, on ne repère aucune trace de présence » (fin de *Précisions sur les vagues*, Paris, P.O.L., 1999, p. 15), ou les dernières lignes de *Le Pays*, Paris, P.O.L., 2005, p. 297. Dans « Entretien avec Marie Darrieussecq », par John Lambeth, art. cit., p. 816, l'écrivaine

précise : « Face à cet excès de chair [*celui de Truismes*], j'avais envie de l'inverse, de la dissolution de la chair dans *Naissance des fantômes*, de la disparition. »

^{iv} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 9. Voir aussi « Entretien avec Marie Darrieussecq », par John Lambeth, art. cit., p. 807 : « tous mes livres [...] parlent de l'absence, une forme particulière d'absence qui est l'absence à soi-même. »

^v *Le Pays*, éd. cit., p. 210.

^{vi} *White*, Paris, P.O.L., 2003, p. 151.

^{vii} *Ibid.*, p. 80 : « [...] ses nerfs optiques à elle inversant l'image, gauche-droite, et les lobes de son cerveau le remettant le bon sens, zig-zag, voici Peter. »

^{viii} *Abécédaire*, « A ».

^{ix} « Je suis très touchée [...] par les bouts du monde, par ces endroits où - y vivrait-on cent ans - on serait à jamais en exil », in « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq », par Becky Miller et Martha Holmes, décembre 2001, http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/ent_exclusif.html

^x *White*, éd. cit., p. 187-188 : « Un océan de vide congelé. La croûte blanche cède sous les bottes de Peter, dessous aussi c'est vide, du vide pulvérulent pris sous la vieille neige, *crac*, *crouch*, meringue de vide cuite au froid. »

^{xi} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 79.

^{xii} *Abécédaire*, « A ».

^{xiii} In « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq », par Amy Concannon et Kerry Sweeney, mars 2004, http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/ent_exclusif.html

^{xiv} Pour un exemple, voir *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 50.

^{xv} In « Le paysage dans la critique thématique », *Les Enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia, 1997, p. 193. Voir aussi *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Augustin Berque dir., Seyssel, Champ Vallon, coll. Pays/Paysage, 1994.

^{xvi} In « Y a-t-il un art du paysage ? Pour une théorie de l'acte esthétique », *Le paysage : état des lieux*, Françoise Chenet, Michel Collot et Baldine Saint-Girons dir., Bruxelles, Ousia, 2001, p. 459-487.

^{xvii} *White*, éd. cit., p. 61.

^{xviii} *Naissance des fantômes*, éd. cit., p. 52.

^{xix} Voir Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, et *Merleau-Ponty et le littéraire*, Nicolas Castin et Anne Simon dir., Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1997.

^{xx} *Naissance des fantômes*, éd. cit., p. 85.

^{xxi} Voir *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 98 : « Et le vagin, inverse exact, le clitoris retourné comme un gant, le point au fond s'étend s'étaie s'étoile, rayonne millions de fibres se connectant à une zone plus large : le cerveau tout entier [...] ».

^{xxii} *Le Pays*, éd. cit., p. 203.

^{xxiii} *Le Bébé*, Paris, P.O.L., 2002, p. 15 : « Que voit-il ? »

^{xxiv} *Naissance des fantômes*, éd. cit., p. 158.

^{xxv} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 36 et 140.

^{xxvi} *Ibid.*, p. 44 : « et si on greffe les yeux du mort, que voit-on, quels fantômes, quel rêve éveillé ? Un troisième œil au centre du front, en prise sur quoi, par les yeux du spectre voir ce qui est caché. »

^{xxvii} *Le Mal de mer*, Paris, P.O.L., 1999, p. 125-126. Voir aussi *White*, éd. cit., p. 112. Simon Kemp (in « Darrieussecq's Mind », *French Studies*, à paraître en 2007) rappelle qu'il s'agit là de la « Lockean question of the qualia of others » (« de la question de Locke concernant les *qualia* d'autrui » ; je traduis).

^{xxviii} *Le Pays*, éd. cit., p. 262-263.

^{xxix} « Entretien avec Marie Darrieussecq », par John Lambeth, art. cit., p. 812.

^{xxx} *White*, éd. cit., p. 216.

^{xxxi} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 81.

^{xxxii} *White*, éd. cit., p. 103.

^{xxxiii} « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq », par Amy Concannon et Kerry Sweeney, art. cit.

^{xxxiv} *White*, p. 106.

^{xxxv} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 19. Anne peut être perçue comme le personnage inverse mais symétrique de Peter dans *White* (p. 182) : « C'est géométrique. C'est géographique. C'est très simple. »

^{xxxvi} Voir par exemple *Naissance des fantômes* ou *Le Mal de mer*.

^{xxxvii} *White*, éd. cit., p. 16.

^{xxxviii} *Ibid.*, p. 112.

^{xxxix} Pour une analyse plus détaillée des rapports entre littérature et phénoménologie, voir Anne Simon, *Proust ou le réel retrouvé*, Paris, PUF, 2000, et « Phénoménologie et référence : Proust et la redéfinition du réel », *Littérature*, n° 132, déc. 2003, p. 55-70.

^{xl} *Abécédaire*, « L ».

^{xli} Voir *White*, éd. cit., p. 203, ou *Le Pays*, éd. cit., p. 197.

^{xlii} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 132.

^{xliiii} *White*, éd. cit., p. 222.

^{xliv} Art. cit. : « We sense the *histoire* of an orthodox psychological novel behind the writer's unorthodox *récit*, an *histoire* which may or may not be recuperable with any certainty from what is given. » (« Nous percevons derrière le *récit* non orthodoxe de l'écrivain l'*histoire* d'un roman psychologique orthodoxe, *histoire* qu'il sera ou non possible de déduire avec certitude de ce qui nous est donné à lire. » Traduit avec la contribution de l'auteur).

^{xlv} *Le Bébé*, éd. cit., p. 84.

^{xlvi} *Abécédaire*, « D ».

^{xlvii} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 45.

^{xlviii} *White*, éd. cit. p. 55.

^{xlix} Voir Christine Détrez et Anne Simon, *A leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris, Seuil, 2006.

^l « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre 1996, p. 369-379.

^{li} In « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq », par Amy Concannon et Kerry Sweeney, art. cit.

^{lii} In « Marie et les cerveaux », interview d'Alain Nicolas avec Marie Darrieussecq, *L'Humanité*, 13 septembre 2001, p. 8.

^{liii} Ed. cit., p. 56-57.

^{liv} P. 129.

^{lv} *Abécédaire*, « A ».

^{lvi} Voir Shirley Jordan, « 'Un grand coup de pied dans le château de cubes' : formal experimentation in Marie Darrieussecq's *Bref séjour chez les vivants* », *The Modern Language Review*, vol. 100, n° 1, janvier 2005, p. 51-67 (p. 55), ainsi que son chapitre sur M. Darrieussecq in *Contemporary French Women's Writing. Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Bern, Peter Lang, Modern French Identities, vol. 37, 2004.

^{lvii} Herman Melville fait partie de ses « romanciers préférés » (in « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq », par Amy Concannon et Kerry Sweeney, art. cit. Voir aussi Marie Darrieussecq, « Le clin d'œil de la baleine », *Magazine littéraire*, n° 456, sept. 2006, p. 43).

^{lviii} Voir Anne Simon, « Le sens du monde et la femme-atlas : l'incorporation du paysage chez Proust », *Correspondance des sens et perception esthétique/Die Korrespondenz der Sinne*, München, Fink Verlag, 2088, p. 87-100.

^{lix} Voir Simon Kemp, art. cit.

^{lx} In « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq », par Becky Miller et Martha Holmes, art. cit.

^{lxi} « N » (comme Neurologie).

^{lxii} *White*, éd. cit., p. 70 et p. 138.

^{lxiii} *Abécédaire*, « A ».

^{lxiv} *White*, éd. cit., p. 148.

^{lxv} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 51.

^{lxvi} *Ibid.*, p. 20-21.

^{lxvii} *Le Pays*, éd. cit., p. 203 : « Les champs magnétiques sont probablement créés par des courants électriques d'une puissance dantesque circulant au cœur de la graine. »

^{lxviii} Voir par exemple p. 204.

^{lxix} *Ibid.*, p. 203.

^{lxx} *Ibid.*, p. 204.

^{lxxi} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 64.

^{lxxii} In « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq », par Becky Miller et Martha Holmes, art. cit.

^{lxxiii} *Abécédaire*, « A ».

^{lxxiv} *Le Pays*, éd. cit., p. 201.

^{lxxv} *Ibid.*, p. 202.

^{lxxvi} *Ibid.*, p. 199.

^{lxxvii} *Ibid.*, p. 210.

^{lxxviii} *Bref séjour chez les vivants*, éd. cit., p. 54.

^{lxxix} *White*, éd. cit., p. 222.

^{lxxx} Voir *Le Pays*, éd. cit., p. 25.

^{lxxxi} *Abécédaire*, « A ». *Idem* pour la citation qui suit.

^{lxxxii} In « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq », par Becky Miller et Martha Holmes, art. cit.

Voir aussi Anne Simon, « Marie Darrieussecq ou la plongée dans les ‘mondes animaux’ », *Dalhousie French Studies*, numéro spécial Marie Darrieussecq, Gill Rye et Helena Chadderton dir., à paraître en 2013.

^{lxxxiii} *Le Pays*, éd. cit., p. 25.

^{lxxxiv} In art. cit.

^{lxxxv} In art. cit.

^{lxxxvi} L'écrivaine parle aussi des enfants comme des « détectives », in « Entretien avec Marie Darrieussecq », par John Lambeth, art. cit., p. 812 : « Ce qu'on leur cache, il faut qu'ils le sachent. »

^{lxxxvii} Certains de ses livres « sont légèrement décalés dans le temps » : « avancer de dix ou vingt ans en « science-fiction » me libère de la vraisemblance attachée au temps et à l'espace présents [...]. », in « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq », par Amy Concannon et Kerry Sweeney, art. cit.