

Timea Gyimesi
Université de Szeged
Nemes Takács u. 31.
6725 Szeged, Hongrie
gyimesi@lit.u-szeged.hu

Abstract

This article proposes an ecosophical approach to the work of Marie Darrieussecq in a context circumscribed by the philosophical works of Gilles Deleuze, Félix Guattari, Baptiste Morizot, Bruno Latour, D. J. Haraway, and then gives a reading of the cover text for Nicolas Guiraud's photo album, *Anthropocene* (2017), drawing on Emanuele Coccia's concept of *landscape*. In the light of the ecological context outlined, Darrieussecq's programme of *making a world* out of what *disintegrates* takes on a collective dimension where to fabulate is to remain in (social, mental, environmental) disorder. For inhabiting the disorder does not happen without *becoming-with*, without daring to go out and garden one's forest, one's biotope – as a sow, as a clone, as a writer, but always taking up the pen to write before it is too late...

Keywords

ecosophy, geophilosophy, ecocriticism, becoming, landscape, Anthropocene, fabulation, Coccia, Deleuze, Guattari, Morizot, beings of metamorphosis, modulation

Résumé

Cet article propose une approche écosophique de l'oeuvre de Marie Darrieussecq dans un contexte circonscrit par les travaux philosophiques de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Baptiste Morizot, Bruno Latour, D. J. Haraway pour ensuite donner une lecture du texte de couverture pour l'album de photos de Nicolas Guiraud, *Anthropocène* (2017) en s'inspirant de la notion de *paysage* d'Emanuele Coccia. À la lumière du contexte écologique esquissé, le programme de Darrieussecq de « faire monde » avec ce qui « désintègre », revêt une dimension *collective* où fabuler revient à rester dans le trouble (social, mental, environnemental). Car habiter le trouble ne va pas sans « devenir-avec », sans oser sortir et jardiner sa forêt, son biotope – en truie, en clone, en écrivaine, mais toujours en prenant le stylo pour écrire avant qu'il ne soit trop tard...

Mots-clés

écosophie, géophilosophie, écocritique, devenir, paysage, Anthropocène, fabulation, Coccia, Deleuze, Guattari, Morizot, êtres de la métamorphose, modulation

Un « musée de la Nature contemporaine¹ » à la Darrieussecq – Préliminaires pour la couverture de l'*Anthropocène* de Nicolas Guiraud²

Il s'agit plutôt de penser toute relation interspécifique – celle que nous pensons sous le concept d'écosystème – comme forme d'art, même lorsque accomplie par des sujets non humains.³

¹ « Le paysage, tout paysage n'est rien d'autre qu'une sorte de musée de la Nature contemporaine », E. Coccia: *Le Semeur : De la nature contemporaine*, Arles: Fondation Vincent Van Gogh, 2020: 16.

² N. Guiraud: *Anthropocène*, Paris: Poursuite, 2014. Publié à l'occasion de l'exposition, Paris, Galerie Temple, 10–26 avril 2014.

³ E. Coccia: *Le Semeur...*, *op.cit.*: 13.

Pour une approche écosophique

Depuis ses débuts en 1996, le travail artistique de Marie Darrieussecq ne cesse d'intriguer. Son univers toujours perturbant paraît encore mieux résonner avec les crises contemporaines que dans les années 2000. À la recherche d'une écriture inédite, avec des livres qui s'inscrivent ouvertement dans un projet « politique⁴ », l'œuvre de Darrieussecq se réclame aujourd'hui d'une relecture écologique⁵. L'écocritique, affirme Alexandre Gefen en 2021, commence à devenir en France « une grille herméneutique essentielle⁶ » situant au cœur de l'intérêt l'idée de l'engagement de l'artiste pour les causes telles que l'environnement, la défense de l'écosystème, la disparition de la biodiversité, le réchauffement climatique, la migration ou le rapport non-équitable entre vivant et non-vivant, etc. Reconfigurés sur ce défi, certains traits de l'univers darrieussecquien moins perçants au déchiffrement systématique sont maintenant plus pénétrants, plus lisibles. On dirait que la perspective écologique et écocritique qui fait appelle à une cosmopolitisme⁷ dans notre vivre-ensemble avec la nature, met sous un éclairage nouveau les romans que la critique littéraire avait d'abord tendance à interroger dans un contexte générique (autour de l'autofiction) assignant à la prose de Darrieussecq plus de valeur esthétique et poétique intransitive que transitive. Alors que cette prose était toujours déjà politique et engagée pour la cause féministe et animale. L'effort pour traduire une nouvelle sensibilité à valeur biopolitique et éthique, ainsi que l'engagement pour une nouvelle épistémologie censée pouvoir rendre compte de nous (dans notre devenir), « nous, les autres animaux » – devenir dont la compréhension profonde reste des plus urgents de nos jours, constituent l'arrière-fond de son engagement écologique.

Le programme darrieussecquien d'une écriture écologique consiste – pour aller vite, et pour repérer d'autres interlocuteurs de cet œuvre – à vouloir « vivre avec le trouble », sans crainte, sans répit. Par ce titre de l'essai programmatique de Donna J. Haraway⁸, on entend souligner que la prose de Darrieussecq, en nous confrontant à nos peurs et idées reçues, en provoquant un inconfort cognitif, ne cesse de « semer et susciter le trouble ». Selon Haraway c'est exactement ce qu'il faut faire : semer le trouble au lieu de s'adapter aux désastres ; l'habiter et vivre avec pour en tirer de nouvelles pratiques de vivre-ensemble ; décupler la capacité d'agir et développer les sensibilités qui sont, à l'heure actuelle, défaillantes, insuffisantes, déficitaires. Or, c'est à quoi Marie Darrieussecq nous invite déjà dans son premier roman, *Truismes*⁹, lorsque, à travers la fable dystopique d'une métamorphose animalière, elle met en scène un devenir-animal qui confronte le lecteur à ses peurs ancestrales, à ses a priori catégoriels.

Quant à la thématique de notre séminaire, « l'humain devant la nature », et surtout en ce qui concerne la difficulté à saisir la complexité conceptuelle des trois éléments ainsi réunis (l'humain–devant–la nature), on insiste avec Bruno Latour sur « l'instabilité de la (notion de) nature¹⁰ », et, partant, sur la nécessité d'une relation dynamique que l'humain se doit d'entreprendre avec la nature *de part en part*. Cela implique une agentivité quitte à brouiller le paradigme occidental (théologique) basé sur les oppositions binaires (nature/culture, homme/animal, corps/âme, etc.). La nature, à prendre sur ce mode relationnel, n'est plus « à l'extérieur de nous », elle n'est pas « de l'autre côté de nous ». Dans la même ligne de pensée, Emanuele Coccia dit dans son bel essai sur *Le Semeur* de Van Gogh en identifiant dans le paysage une « modernité de la nature », que

⁴ Voir à ce propos : A. Gefen: *La littérature est une affaire politique, Enquête autour de 26 écrivains français*, Paris : Éditions de l'Observatoire/Humensis, 2022: 329–337.

⁵ Voir entre autres S. Posthumus: « Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire », in : G. Blanc, É. Demeulenaere & Wolf Feuerhahn (ed.): *Humanités environnementales*, Paris : Éditions de la Sorbonne, 2017: 161–179 ; relativement au tournant animal voir : S. Milcent-Lawson : « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques* 181–182, 2019: <https://doi.org/10.4000/pratiques.5835> ; A. Simon: « Déterritorialisations de Marie Darrieussecq », *Dalhousie French Studies* Vol. 93, Winter 2010: 17–26, <https://www.jstor.org/stable/41705554>.

⁶ A. Gefen: « De l'écologie à l'écocritique », *Esprit* n° 472, mars 2021, <https://esprit.presse.fr/article/alexandre-gefen/de-l-ecologie-a-l-ecocritique-43241>.

⁷ « [...] une cosmopolitisme : il s'agit de retrouver et d'inventer les égards ajustés envers les autres formes de vie qui font le monde, d'être enfin un peu cosmopolite », B. Morizot: *Manières d'être vivant*, Arles : Actes Sud, 2020 [Epub].

⁸ D. J. Haraway: *Vivre avec le trouble*, Paris: Les Éditions des mondes à faire, 2020.

⁹ M. Darrieussecq: *Truismes*, Paris: P.O.L., 1996.

¹⁰ Voir en particulier le premier chapitre dans B. Latour: *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris: La Découverte, 2015: 15–55.

[c]haque espèce est le territoire agroécologique de l'autre : chaque être est le jardinier d'autres espèces mais aussi le jardin d'autres espèces encore, et ce qu'on nomme « monde » n'est finalement qu'une relation de culture réciproque (jamais purement définie par la logique de l'utilité, ni par celle du libre usage). En ce sens il n'y a pas d'espaces sauvages, parce que tout est cultivé et parce qu'être au monde signifie jardiner d'autres espèces, et en même temps et avec le même geste être l'objet de l'ensemencement des autres¹¹.

Ainsi, la nature n'étant plus pensable en termes d'opposition avec la culture, sa déterritorialisation implique-t-elle aussi celle du régime scopique qui l'érigea et la fonda¹². Dans la perspective du grand partage entre nature et culture, entre science et art dont nous sommes les héritiers et assimilée à l'objet (paysage, extériorité non codée), la tradition occidentale s'approprie cette nature dans une vision optique ou, mieux encore, par la contemplation, en l'investissant de valeurs anthropomorphiques, morales et psychiques. C'est cette acception que la peinture de paysage¹³ et la poésie romantique n'ont eu de cesse de réitérer, ayant fait de la nature le lieu par excellence du sublime, bref un endroit plein de promesses de sens à même d'incarner la vérité de la nature humaine. Or, « la « nature » a rendu le *monde* inhabitable¹⁴ », objecte Latour ; ainsi la « pensée écologique¹⁵ » telle qu'elle se définit de Latour à Timothy Morton, ne signifie point « l'irruption de la nature dans l'espace public, mais la fin de la « nature » comme concept permettant de résumer nos rapports au monde et de les pacifier¹⁶ ». Dans une perspective politique, Latour propose de penser le sujet en tant que sol, territoire, espace, et se met par là même dans la lignée de la géophilosophie de Deleuze et Guattari.

Pour pallier la désorientation générale qui caractérise notre société contemporaine, Latour souligne le rôle privilégié de l'artiste qui non seulement enregistre les mutations en cours, les dégâts provoqués par l'Anthropocène, mais nous apprend aussi, en développant nos capacités esthétiques, cognitives et attentionnelles, à mieux « résister au désastre¹⁷ ». L'artiste crée de nouvelles perceptions et compréhensions du réel, inaccessibles à l'esprit formaté par l'épistémologie classique, par ou sous « l'Ancien Régime Climatique¹⁸ ». Le territoire vers lequel il s'ouvre, tient du concept de déterritorialisation de Deleuze et Guattari¹⁹. C'est dans cette dynamique déterritorisante que se trouvent interconnectés et inextricablement liés, vivants et non-vivants, humains et non-humains, animaux, végétaux, minéraux, plantes, esprits, fantômes, concepts, sujets, langues, agencés pêle-mêle, tous ensemble, dans leur devenir. Les arts – tout comme finalement les sciences – auront ce territoire à reterritorialiser : les passeur, arpenteur, surfeur²⁰, athlète²¹ du philosophe deviennent fins diplomates²², tout comme l'artiste qui commence à « prendre en charge [...] un certain état de la planète²³ » : pister²⁴, cartographier ce territoire ne va pas tout seul, il faut le *fabuler*... Selon Morizot, dans la lignée de Deleuze, c'est par le lien de la *fabulation*²⁵ que la nature devient – à la prendre par le milieu dans son agencement écologique – le sol à inventorier, le territoire à arpenter.

¹¹ E. Coccia: *Le Semeur...*, *op.cit.*: 15–16.

¹² Voir aussi B. Latour: *Face...*, *op.cit.*: 27 et sq.

¹³ *Ibid.*: 29.

¹⁴ *Ibid.*: 51.

¹⁵ T. Morton: *La Pensée écologique*, Paris: Zulma Essais, 2019.

¹⁶ B. Latour: *Face...*, *op. cit.*: 51.

¹⁷ I. Stengers: *Résister au désastre, Dialogue avec Marin Schaeffner*, Marseille: Wildprojet, 2019.

¹⁸ B. Latour: *Face...*, *op. cit.*: 33.

¹⁹ G. Deleuze & F. Guattari: *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris: Minuit, 1980.

²⁰ G. Deleuze & F. Guattari: *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris: Minuit, 1992: 70.

²¹ *Ibid.*: 70 et 163.

²² Sur le diplomate et la diplomatie voir B. Morizot: *Sur la piste...*, *op.cit.*, 26–27 ; Idem.: *Les diplomates, cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille: Wildproject: 2016.

²³ Voir les propos de Darriussecq dans A. Gefen: *La littérature...*, *op.cit.*: 331.

²⁴ « Pister, c'est bien plus ambigu et suspendu que lire : c'est traduire. Traduire des signes donnés par un vivant qui est simultanément alien et parent. Traduire des "intraduisibles" », B. Morizot: *Manières...*, *op. cit.*

²⁵ Morizot fait appel au terme que Deleuze emprunte à Bergson. « La fabulation créatrice n'a rien à voir avec un souvenir même amplifié, ni un fantasme. En fait, l'artiste, y compris le romancier, déborde les états perceptifs et les passages affectifs du vécu. C'est un voyant, un devenant. » ou « toute fabulation est fabrication de géants », G. Deleuze & F. Guattari: *Qu'est-ce que ...*, *op.cit.*: 161–162. Ou encore : « Il n'y a pas de littérature sans fabulation,

Or, quoi de plus approprié pour les arts que de créer des mondes possibles ? Ce qui étonne c'est plutôt l'intérêt que les sciences portent pour les arts. De Latour à Haraway, les travaux d'Emanuele Coccia, d'Isabelle Stengers, de Baptiste Morizot, de Viciane Despret ou d'Anna Tsing traduisent ce retournement épistémologique, cette « reconnexion vertigineuse²⁶ » entre sciences et littératures. L'art du récit, comme Anna Tsing appelle son entreprise, vient non seulement déterritorialiser les partis pris scientifiques mais procède – comme le dit Marielle Macé dans sa préface du dossier thématique dirigé par elle dans *Critique* – à « l'élargissement des sujets à connaître, des liens à honorer, des voix à entendre²⁷ ». C'est à partir de ce « mode d'observation²⁸ » et de cette écoute autre, de toute évidence *moléculaire*, que les livres de Marie Darrieussecq parlent, en prêtant voix à « un peuple qui manque²⁹ ».

Si ce nouvel agencement épistémologique nous semble heureux c'est qu'il s'inscrit dans la continuité directe de la géophilosophie deleuzo-guattarienne qui déplie sur un même plan « les trois grandes formes de la pensée, l'art, la science et la philosophie³⁰ ». Interconnectées les unes aux autres, ces formes de la pensée entrent en communication par leurs bordures interstitielles, par le biais des intercesseurs³¹ appelés respectivement personnage conceptuel, figure esthétique et observateur partiel³². Les intercesseurs d'aujourd'hui, après le tournant empirique qui vient décloisonner les disciplines, sont ces agents – tous en quelque sorte pisteurs³³, philosophes, artistes et scientifiques, truchements³⁴ – qui ont pris conscience de l'urgence à apprendre à habiter autrement le monde.

Deux éléments restent encore à clarifier en vue du cadre conceptuel dans lequel les réflexions sur le travail de Darrieussecq prennent sens. Premièrement l'adjectif « écologique » par lequel nous qualifions l'écriture darrieussecquienne, et qui, tel quel, désire aller au-delà de l'acception usuelle du terme en faisant référence non pas à une écologie, mais aux *Trois écologies* de Félix Guattari. En effet, celui-ci, face à une perspective simplement « technocratique », revendique « une articulation éthico-politique de l'écologie », à savoir une « écosophie »³⁵. En tant que « jonction conceptuelle », l'écosophie tient ensemble trois écologies : l'écologie environnementale, l'écologie sociale et l'écologie mentale³⁶. Il n'est pas étonnant qu'Isabelle Stengers, disciple et interlocutrice de Deleuze et de Guattari, lance son entretien accordé à Marin Schaffner en 2019 par rappeler l'impact que la conception

mais, comme Bergson a su le voir, la fabulation, la fonction fabulatrice ne consiste pas à imaginer ni à projeter un moi. Elle atteint plutôt à ces visions, elle s'élève jusqu'à ces devenirs ou puissances. », G. Deleuze: *Critique et clinique*, Paris: Minuit, 1993: 13.

²⁶ M. Macé: « Vivre dans un monde abimé », *Critique* n° 860–861, 2019: 3–55, p. 4.

²⁷ *Idem*.

²⁸ Voir la préface d'Isabelle Stengers in: A. Lowenhaupt Tsing: *Le Champignon de la fin du monde*, Paris: La Découverte, 2017.

²⁹ Deleuze développe l'idée du « peuple qui manque » relativement au cinéma politique moderne dans la lignée de Kafka, Klee et Carmelo Bene in : G. Deleuze: *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris: Minuit, 1985 : 282–291 « [...] le peuple qui manque est un devenir [...] » (283) ; voir aussi : G. Deleuze & F. Guattari: *Qu'est-ce que ...*, *op.cit.*: 104–106, 167. « L'art et la philosophie se rejoignent sur ce point, la constitution d'une terre et d'un peuple qui manquent, comme corrélat de la création » (104).

³⁰ G. Deleuze & F. Guattari: *Qu'est-ce que ...*, *op.cit.*: 186.

³¹ *Ibid.*: 72, 79 ; G. Deleuze: *Pourparlers*, Paris: Minuit, 1990: 171 ; voir « Les animaux intercesseurs » chez Morizot : « L'animal est ainsi un intercesseur privilégié avec l'énigme originelle, celle de notre manière d'être vivant : il manifeste une altérité incompressible, et en même temps il est assez proche de nous pour que mille formes de parallèles, de convergences, soient sensibles, avec les mammifères, les oiseaux, les pieuvres, jusqu'aux insectes. Ce sont eux qui permettent de reconstituer des chemins de sensibilité au vivant en général, précisément du fait de leur position liminaire, de leur intime altérité à notre égard. Ils nous permettent de sentir, par gradation, nos affiliations aux végétaux, aux bactéries, qui sont plus loin dans notre généalogie commune : des parents si étrangers qu'il est moins évident de se sentir vivants comme eux. Cela exige des passeurs : les animaux sont des intercesseurs dotés d'un tel pouvoir. », B. Morizot: *Manières...*, *op.cit.*

³² Voir G. Deleuze & F. Guattari: *Qu'est-ce que ...*, *op.cit.*: 111–127.

³³ Voir en particulier B. Morizot: « L'art du pistage » in: *Sur la piste animale*, Arles: Actes Sud, 2018: ch. 4.

³⁴ « “Truchement” est un joli mot de l'ancien français qui sert à qualifier des personnages étranges : c'est le nom des jeunes coureurs de bois français que Samuel de Champlain [...] laissait hiverner dans les tribus amérindiennes, [...] pour qu'ils [...] deviennent des diplomates entre les nations [...] » B. Morizot: *Sur la piste...*, *op.cit.*, 26.

³⁵ F. Guattari: *Trois écologies*, Paris: Galilée, 1989: 12.

³⁶ F. Guattari: « Qu'est-ce que l'écosophie ? », Entretien avec Félix Guattari de Eric Braine et de Jean-Yves Sparfel, *Terminal*, 1996 n° 56, 19–32, [en ligne] <https://doi.org/10.3406/chime.1996.2073>. Consulté le 28 juin 2022. Pour la définition des trois écologies voir aussi F. Guattari: *Trois...*, *op.cit.*: 21–22.

guattarienne de *Trois écologies* avait sur elle tant dans son travail philosophique qu'en tant qu'activiste : « La manière dont il y a corrélaté l'écologie mentale, l'écologie sociale et l'écologie environnementale était une proposition politique puissante à une époque dominée par l'opposition désastreuse entre rouges et verts. Et c'était aussi une position extrêmement féconde. Depuis, je pense le présent à partir de ce triple ravage écologique³⁷ ». Voyons comment Guattari définit les « implications d'une telle perspective écosophique » quant à l'écologie mentale :

Le sujet ne va pas de soi ; il ne suffit pas de penser pour être, comme le proclamait Descartes, puisque toutes sortes d'autres façons d'exister s'instaurent hors de conscience tandis qu'il advient, lorsque la pensée s'acharne à se saisir elle-même, qu'elle se mette à tourner comme une toupie folle, sans rien accrocher des Territoires réels de l'existence, lesquels, de leur côté, dérivent les uns par rapport aux autres, telles des plaques tectoniques sous la surface des continents. Mais plutôt que de sujet, peut-être conviendrait-il de parler de composantes de subjectivation travaillant chacune plus ou moins à leur propre compte. [...] Ces vecteurs de subjectivation ne passent pas nécessairement par l'individu ; lequel, en réalité, se trouve, en position de « terminal » à l'égard de processus impliquant des groupes humains, des ensembles socio-économiques, des machines informationnelles, etc.³⁸

De fait, cette perspective jette une lumière nouvelle sur le travail artistique de Darrieussecq, lequel, d'un livre à l'autre, fait appel à des « subjectivations » pour traduire ces concrescences écosophiques : êtres humains et non-humains, animaux, végétaux, fantômes, sensations et certainement des mots³⁹.

Deuxièmement, s'impose l'idée programmatique de « penser par le milieu » ou « être au milieu » dont *Trois écologies* participe au même titre que la philosophie technique de Simondon avec le concept de transductivité, ou encore l'agentivité, mot d'ordre de notre contemporanéité pragmatique-écologique de Haraway et de Coccia à Anna Tsing⁴⁰. Le concept de milieu se répercute dans les concepts géophilosophiques de *Mille plateaux*, tels que rhizome, devenir, déterritorialisation, agencement, etc., autant de concepts que le travail artistique de Darrieussecq demande de mobiliser si l'on veut comprendre son programme « écosophique » brillamment esquissé en 2001 devant le micro de Martha Holmes et à Becky Miller :

Le monde est aussi fait d'électrons, de microbes, d'ondes, de planètes... bientôt sans doute de clones, d'OGM, de nouveaux sons, de nouvelles odeurs..., et.... Je participe au mouvement permanent de défricheurs. Je veux ouvrir des yeux sous les yeux des lecteurs, des oreilles sous leurs oreilles, une nouvelle peau sous leur peau. À quoi sert un livre qui ne propose pas de voir le monde comme s'il se dévoilait pour la première fois ? Pour ce travail, il faut des phrases nouvelles, des formes nouvelles, de nouvelles postures d'écriture⁴¹.

Ou, en 2010 :

Qu'est-ce qui est inspirant ? C'est quand les lignes se déplacent. On n'écrit pas parce qu'on a entendu une bonne histoire, ou parce que le coucher de soleil est inspirant ce soir. On écrit parce qu'un mouvement, même infime, se produit, et que notre perception en est modifiée. Cette grosse cloche qu'est notre tête se met à résonner. On entend quelque chose qui jusque-là nous avait laissés sourds. Un rythme s'ébauche, des cercles d'onde, une vision. J'essaie d'expliquer ici ce qui échappe. Le sentiment qu'il existe quelque chose dans une zone hors mots, une zone hors de tout repérage préexistant. J'ai envie de pénétrer dans cette zone, avec des mots. La pulsion d'écrire naît peut-être là. D'aller vers ce qui ne parle pas⁴².

³⁷ I. Stengers: *Résister....*, op.cit.: 13.

³⁸ F. Guattari: *Trois....*, op.cit.: 23–24.

³⁹ « [...] je ne participe pas au débat public dans mes romans, je fais autre chose. Je m'occupe des mots [...] » entretien d'A.-S. Sprenger, « Le cauchemar de Marie Darrieussecq », *Le Matin Dimanche*, 20 août 2017: 40–41, p. 41. Accessible sur le site <https://mariedarrieussecq.com/entretiens>.

⁴⁰ « Au milieu des choses » est le titre de la quatrième partie de A. Lowenhaupt Tsing: *Le Champignon de la fin du monde*, Paris: La Découverte, 2017.

⁴¹ Entretien publié et téléchargeable sur le site <https://mariedarrieussecq.com/entretiens>. Consulté le 28 juin 2022.

⁴² M. Darrieussecq: « Le corps tel qu'il s'impose », in Villa Gillet & Le Monde: *Les Assises internationales du roman 2010 : Le roman, tout dire ?*, Paris: Christian Bourgois, 2010: 97–103, p. 98.

Dans les études que nous avons antérieurement consacrées à l'analyse de cet univers protéiforme⁴³, nous avons cherché à identifier les démarches par lesquelles Darrieussecq entendait s'acquitter de ce travail de défricheur. Nous avons constaté chez elle un écosystème narratif toujours en « déséquilibre », trouble et troublant : un « paysage » modulateur, haptique (espace lisse des mers, vagues, plis, « lieux indécis et fluctuants⁴⁴ », bordure, jointure, zone d'indiscernabilité, forêt, etc.) dans lequel avancent, grimpent⁴⁵, bougent des sujets en devenir, des êtres de la métamorphoses⁴⁶ – des femmes, la truie de *Truismes* (1996), le fantôme de *Naissance des fantômes* (1998) ; le surfeur de *Précisions sur les vagues* (2008) et d'autres intercesseurs, autant de personnages conceptuels ou figures esthétiques : « la mère-écrivain » dans *Connaissances des singes*⁴⁷, la randonneuse⁴⁸, Marie Rivière dans *Le Pays* (2005), Solange et Kouhouesso dans *Il faut beaucoup aimer les hommes* (2013), Viviane et le cliqueur dans *Notre vie dans les forêts* (2017), Rose dans *La Mer à l'envers* (2019) ou l'insomniaque dans *Pas dormir* (2021), etc. – qui créent de percepts et affects inédits (sur l'animal, le monstre, la peur, la folie, la honte, l'amour, la posthumanité, les clones, la migration, les classes sociales, enfin bref, sur l'écosystème instable de notre monde, de notre cerveau). Ce sont – pour le dire avec Deleuze et Guattari – des « devenirs non humains de l'homme » et des « paysages non humains de la nature⁴⁹ ».

Or, au-delà d'un simple constat du caractère opératoire des concepts deleuzo-guattariens dans la description de cet univers, nous avons cherché à montrer que ce programme artistique participe bel et bien d'une pensée (géo)esthétique et géophilosophique telle qu'elle se développe de *Mille Plateaux* à *Qu'est-ce que la philosophie ?* en passant par *Logique de la sensation*⁵⁰. Du fait, il s'agit d'invalider le paradigme mimétique (à savoir le privilège de la vision optique, la « géométrie du point⁵¹ », la perspective) et son sujet cartésien par *modulation*, en vue d'une épistémologie *nomade*, d'une *critique clinique* prometteuses d'opérations méticuleuses au long des « lignes qui se déplacent⁵² » (schizoanalyse). C'est dans ce contexte qu'il faudrait comprendre ce que nous avons défini comme « l'enjeu majeur » de l'écriture darrieussecquienne à savoir son « devenir imperceptible » que l'autrice réalise en restant au milieu : toujours « entre (équilibres, territoires, genres, identités), toujours à côté, toujours en attente⁵³ ».

À la lumière du contexte écologique esquissé, le programme de Darrieussecq, toujours porté par le désir d'écrire, de « faire monde⁵⁴ » ou « monder⁵⁵ » avec ce qui « désintègre⁵⁶ », revêt une dimension

⁴³ Voir T. Gyimesi: « Des espaces-fantômes de Marie Darrieussecq », *Verbum Analecta neolatina*, XV/1-2, 2014: 86–97 ; Idem: « « Être poreux au monde ». Du dynamisme moléculaire de l'(auto)fictif à la Marie Darrieussecq », J.-M. Devésa (ed.): *Eidolon* n° 113, 2015: 65–73, <https://books.openedition.org/pub/16543>.

⁴⁴ M. Darrieussecq: *Le Pays*, Paris: Galilée, 2005: 179.

⁴⁵ Pour les traits dynamiques des personnages conceptuels voir G. Deleuze & F. Guattari: *Qu'est-ce que... , op. cit.*: 69.

⁴⁶ Voir la conférence de Baptiste Morizot, *Retour du temps du mythe*, au colloque international de HEAD, Genève, *Narratives of a near futur/Histoires d'un futur proche*, <https://issue-journal.ch/focus-posts/baptiste-morizot-et-nastassja-martin-retour-du-temps-du-mythe/>.

⁴⁷ Nouvelle de 2005 publiée dans M. Darrieussecq: *Zoo*, Paris: P.O.L, 2006, 37–54.

⁴⁸ Nouvelle de 1988 couronnée du Prix du jeune écrivain, publiée dans *Zoo*, *op. cit.*: 155–180.

⁴⁹ G. Deleuze & F. Guattari: *Qu'est-ce que... , op. cit.*: 160.

⁵⁰ G. Deleuze: *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris: Éditions de la Différence: 1981.

⁵¹ T. Gyimesi: « Des espaces... , *op. cit.*: 88.

⁵² M. Darrieussecq: « *Le corps tel qu'il...*, *op. cit.*, 98, rapproche son travail artistique de celui de Deligny sur les autistes et ses lignes d'erre.

⁵³ T. Gyimesi: « Des espaces... , *op. cit.*: 97. Voir aussi les phrases de Darrieussecq qui laisse comprendre la profonde affinité entre la pensée deleuzienne et le travail de l'écriture : « Quand j'écris je deviens invisible. [...] Si je n'atteins pas ce moment de l'invisibilité, si le corps ne devient pas le texte, ce n'est pas la peine. »

⁵⁴ Le terme de D. Haraway « worlding » cité par B. Latour: *Face...*, *op. cit.*: 49–50. « Je propose d'appeler tout simplement *monde* ou « faire monde » ce concept plus ouvert en le définissant, de façon évidemment très spéculative, comme ce qui ouvre à la multiplicité des *existants* d'une part et, d'autre part, à la multiplicité des façons qu'ils ont d'exister ». Latour n'oublie pas de rappeler la généologie de ce pluralisme de l'univers, en faisant appel à William James et à Whitehead, voir *Ibid.*: 50, note 65.

⁵⁵ « [...] monder sonne un peu bizarre à l'oreille, mais sera juste », *Idem*.

⁵⁶ « Quelque chose me traverse, on peut appeler ça le monde, et me désintègre et recrée sur la page. », M. Darrieussecq: « *Le corps tel qu'il...*, *op. cit.*, 101.

collective dans son intimité⁵⁷ la plus bouleversante où fabuler – *de quoi ?*, de nous, les autres animaux⁵⁸ – veut dire rester dans le trouble (social, mental, environnemental), et qui plus est, l’anticiper. Car on l’a compris, habiter le trouble ne va pas sans « devenir-avec⁵⁹ », sans « s’enforester⁶⁰ », sans oser sortir⁶¹ et jardiner sa forêt, son biotope – en truite, en clone, en écrivaine, mais toujours en prenant le stylo pour écrire avant qu’il ne soit trop tard...

« *Nous avions de l’avenir sur terre, oui.*⁶² »

C’est ce programme que Darrieussecq réalise lorsqu’elle accepte, en véritable personnage conceptuel, de contribuer à l’album de photos de Nicolas Guiraud, *Anthropocène*⁶³. Ce qui rend cette rencontre plutôt déconcertante de prime abord, c’est la forme que la contribution prendra : puisqu’il ne s’agit pas d’introduire les photos avec une préface ou d’écrire une postface explorant le parcours de la séquence photographique. Le texte qu’elle propose a l’air d’un fragment inédit d’une fiction postapocalyptique ; comme si seules ces deux pages avaient survécu au grand cataclysme, aux multiples déplacements⁶⁴, c’est du moins ce que laisse sous-entendre l’artifice du dispositif. Les deux pages, paginées 47 et 48, suivent les 46 photos, sauf qu’elles serviront de couverture pour l’album : le texte de Darrieussecq devient illustration, image de couverture en faisant *paysage* avec le reste.

Entre les deux pages de couverture (avec des phrases naturellement tronquées au début et à la fin), se déploie la série des photos : toutes des *paysages* qui font état de la nature telle qu’elle se présente devant la caméra du photographe. Non pas dans sa splendeur humaniste, dans sa beauté triomphante, avec sa végétation luxuriante, grandiose ; la nature y est plutôt incolore et terne, grandiose et belle certes, mais non humanisée, non magnifiée par le regard. Guiraud se démarque de l’iconographie avérée de la nature, en la neutralisant dans une autosuffisance simple. La présence humaine y prend la forme de ces traces que l’homme, *l’anthropos* a laissées derrière soi : blessures, croûtes, balafres, cicatrices d’anciens ouvrages d’art hors d’usage, des bâtiments et sites abandonnés, d’installations industrielles sinistrées, une nature donc que le génie civil de l’Anthropocène a bel et bien exploitée, abîmée. De même pour les rares figures humaines (épuisées certainement par l’accélération à laquelle les deux cents ans de l’Anthropocène donnèrent lieu), ces figures, si elles font leur apparition dans la séquence, restent comme jetées dans leur contingence, incompréhensibles, éloignées de l’a priori d’une intelligibilité humaniste. Une femme, un homme, n’est-ce pas, les témoins « de la dissolution totale de la frontière qui sépare l’homme de la nature⁶⁵ », pour reprendre ici l’heureuse formule introductive de la présentation ? L’humain dans son être-là ne fait plus appel à la transcendance coercitive néanmoins salvatrice en vue de serrer le lien entre nature et culture. Cela reviendrait à recourir au « modèle écologique qui continue à puiser dans la vieille tradition théologique⁶⁶ ». Or, le nouveau modèle, appelé par Coccia modèle agricole, qui serait à l’origine de la révolution de la peinture moderne chez Van Gogh, et vers lequel la concrescence des photos et du texte-couverture se tourne, ce modèle consiste à « penser toute relation interspécifique⁶⁷ » : une agentivité irréductible qui transforme tout en paysage⁶⁸. Sans doute ces photos montrent-elles dans leur composition et gravité non esthétiques, non empathiques, l’état actuel du

⁵⁷ « La repolitisation de la littérature est advenue par le retour de l’intime. », in A. Gefen: *La littérature...*, *op.cit.* : 330.

⁵⁸ C. Trout: « Les animaux et nous chez Marie Darrieussecq : une coexistence indispensable », *Dalhousie French Studies* Vol. 115, Winter 2020: 11–19, <https://doi.org/10.7202/1067880ar>; A. Simon : Marie Darrieussecq ou la plongée dans les « mondes animaux », *Dalhousie French Studies* Vol. 98, Spring 2012: 77–87, <https://www.jstor.org/stable/23621673>.

⁵⁹ D. J. Haraway: *Vivre...*, *op.cit.* : 33.

⁶⁰ B. Morizot: *Sur la piste...*, *op.cit.* : 17–29. Souvent est-il question chez Darrieussecq de s’enforester.

⁶¹ « Notre génération a osé quitter la France mentalement et elle a osé changer de vocabulaire. Ce sont bien des actes politiques. », in A. Gefen: *La littérature...*, *op.cit.* : 331–332.

⁶² N. Guiraud: *Anthropocène*, *op.cit.* : la quatrième de couverture [texte de M. Darrieussecq].

⁶³ Voir les photos sur le site <https://www.nicolasguiraud.com/works/5>.

⁶⁴ « – Surtout depuis le dernier déplacement. Parlait-elle de la terre ou de la mer, d’Europe ou de Jupiter, des satellites, du fleuve, de l’ancienne ville, des migrants ? Elle se moquait, peut-être. », N. Guiraud: *Anthropocène*, *op.cit.* : la quatrième de couverture [texte de M. Darrieussecq].

⁶⁵ Voir sur le site <https://www.nicolasguiraud.com/works/5>.

⁶⁶ E. Coccia: *Le Semeur...*, *op.cit.* : 14–15.

⁶⁷ *Ibid.*, 15.

⁶⁸ *Ibid.*, 8.

monde, le trouble, mais, ce faisant, elles traduisent aussi, et non sans envergure « [l']avènement d'un monde enfin débarrassé de l'idée même de nature⁶⁹ ».

Alors, comment « inventer une modernité de la nature » aujourd'hui ? Il nous paraît que c'est par la fiction – dont on ignore et le début et la fin, et qui loin de vouloir commenter ne fait qu'affleurer les photos de Guiraud. C'est donc par la fiction que le recueil crée un *dispositif*, en l'occurrence celui du paysage, comme « dispositif ontologique⁷⁰ », par où pouvoir regarder, par où *com-prendre*, à savoir appréhender *ensemble* l'Anthropocène. Si la prose de Darrieussecq participe de l'intelligibilité des photographies, c'est qu'elle propose en deux pages « tirées » d'un roman d'anticipation, un état des lieux et un programme d'agir. S'inscrivant visiblement dans les préliminaires de *Notre vie dans les forêts*, le fragment de cette SF⁷¹ postapocalyptique offre aux photos une *perspective modulatoire*⁷², un regard que le spectateur contemporain adoptera peut-être pour sortir du « point de vue réaliste du trompe-l'œil⁷³ » que les photos de nature de Guiraud désirent également dépasser (notamment en utilisant moins de lumière, moins de soleil) à l'encontre d'une esthétique de désolation qu'il est difficile de conjurer. Pour Coccia, dans un contexte pictural, « le paysage est [...] l'inverse de la perspective, car il n'est pas question d'objectiver une vision ou de rendre visible un objet à un sujet qui le contemple⁷⁴ ». Si Van Gogh réussit à « tout transformer en paysage⁷⁵ » dans sa recherche de « dépasser le cadre du mimétisme de l'école de Barbizon⁷⁶ », c'est qu'il parvient à minorer (moduler) « l'être humain qui ne doit aucunement l'emporter sur le reste des acteurs non humains⁷⁷ ». Comment « métamorphoser » la perspective en *paysage* à la Darrieussecq ?

Les deux femmes du récit (deux cyborgs, deux « moitiés », Viviane et Marie ?) contemplent leur monde (au sens fort du terme⁷⁸), d'en haut, d'une falaise (dans une iconographie contemplative des critiques sociales du cycle de *Bas-de-Cuir* de F. Cooper). On constate avec elles (ou avec la narratrice qui dit « je » à la fin) les dégâts (état des lieux) : l'abattement des arbres, les explosions et les trous qu'elles creusent et qui finiront par devenir habitables, la disparition du delta, les changements de la flore et du faune dus aux grands *déplacements*. On regarde le désastre avec elles, leur conversation dérange puisqu'elle n'en est pas une – on sait tout, pourquoi parler ? les données sont « communément partageables, facilement vérifiables⁷⁹ » –, on ne fait que constater, simplement.

Le pays d'en bas s'était dépeuplé quand l'embouchure du fleuve avait été décidée là plutôt que là. D'un grand coup d'épaule, le fleuve avait changé de lit. Les marécages s'étaient asséchés, les digues de roches et de béton s'étaient élevées, solides. La côte avait vidé la forêt de son eau et de ses habitants. Des champs avaient poussé sur le delta, et les oiseaux avaient migré d'un coup. Les essences des arbres avaient progressivement changé. Moins hauts, moins denses. [...] La taille des animaux s'était modifiée.⁸⁰

À cette mise en perspective de la catastrophe, après un détour vers « la bipédie généralisée » puis une réflexion sur la nature troublée du savoir en mode posthumain (reste à comprendre le danger cognitif

⁶⁹ Voir sur le site <https://www.nicolasguiraud.com/works/5>.

⁷⁰ E. Coccia: *Le Semeur...*, *op.cit.*: 9.

⁷¹ Les sens que Haraway assigne aux lettres SF résonnent avec le contexte darrieussecquien. Voir D. J. Haraway: *Vivre...*, *op.cit.*: 9–10.

⁷² Par soustraction, par variation continue, par capture de forces. « [l]a modulation c'est l'opération du Réel », G. Deleuze: *Cinéma 2...* *op.cit.*: 42 ; « un moule temporel, variable et continu, auquel seul convient le nom de modulation à strictement parler » et Deleuze cite Simondon dans la note 128 : « il n'y a jamais arrêt pour démoulage, parce que la circulation du support d'énergie équivaut à un démoulage permanent ; un modulateur est un moule temporel continu... Mouler est moduler de manière définitive, moduler est mouler de manière continue et perpétuellement variable » (*L'individu et sa genèse physico-biologique*. Presses Universitaires de France, p. 41–42.) », G. Deleuze: *Francis Bacon...*, *op.cit.*: 126.

⁷³ E. Coccia: *Le Semeur...*, *op.cit.*: 9.

⁷⁴ *Ibid.*: 8–9.

⁷⁵ *Ibid.*: 8.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ Selon Le Robert, *contempler* vient du latin *contemplari*, de *cum* « avec » et *templum* « espace des présages ».

⁷⁹ N. Guiraud: *Anthropocène*, *op.cit.*: la quatrième de couverture [texte de M. Darrieussecq].

⁸⁰ *Idem.*

qu'impliquerait la disparition des nuances entre savoir et ne pas savoir, la différence entre un « [j]e sais » et un « [e]lle disait qu'elle savait, mais nous ne savions pas »), à cette mise en perspective suit le programme d'agir : « il fallait qu'on descende, il fallait rejoindre les autres » – pourquoi ? pour avoir par où écrire, et par extension, rester vivant. Puisque « [...] nous restions vivants. Nous avons de l'avenir sur terre, oui⁸¹ ». Comprenons la portée de cette phrase au passé sur la survivance, avec une référence à un avenir et ce dans un soi-disant roman d'anticipation dont la majeure partie a probablement disparu dans le cataclysme, dans les déplacements... Cette phrase sur la couverture de l'*Anthropocène* pourra-t-elle servir de programme d'agir ? Enfin, l'humain ou ce qu'il devient avec ses prothèses, tant qu'il aura le cerveau, la mémoire, fera partie du paysage, fera paysage avec le trouble, ou plutôt non : il ne fera paysage que tant qu'il gardera la mémoire de ce qui est en passe. Tant qu'il saura et maintiendra l'écart troublant entre « elle disait qu'elle savait, mais nous savions pas » et « [v]oilà ce que je savais ». On pense avoir compris pourquoi lancer un appel « exactement maintenant » – pour créer ces cerveaux, ces mémoires, ces vies qui manqueront.

La lueur d'Europe s'éteignait sur l'Ouest et je songeais qu'exactly maintenant, au moment où les scieurs reprenaient le travail, au moment où les nôtres allumaient leur premier feu au pied de la falaise, au moment où s'éveillaient, à dix par mètre carré, les poulets de l'élevage, au même moment exactement sur l'Europe l'atmosphère recréée s'épaississait et les plantes poussaient dans les serres des pionniers. Au même moment : il aurait fallu deux cerveaux, deux mémoires, deux vies.⁸²

Darriussecq est l'artiste des déplacements. Aux déplacements « de la terre ou de la mer, d'Europe ou de Jupiter, des satellites, du fleuve, de l'ancienne ville, des migrants⁸³ » s'ajouteront les déplacements de frontière dans nos catégories, dans notre imaginaire, dans notre réalisme cognitif et émotionnel comme autant de fabulations sur l'humain et son écosystème, en animal, en posthumain, en écrivaine, en créatrice d'un « musée de la Nature contemporaine⁸⁴ ». Le travail de Darriussecq avec Guiraud assume pleinement le difficile office que Coccia assigne à ce « nouveau type de musée dont la mission n'est plus la préservation du passé, mais la production active et consciente de l'avenir⁸⁵ ».

⁸¹ *Idem.*

⁸² *Idem.*

⁸³ *Idem.*

⁸⁴ E. Coccia: *Le Semeur...*, *op.cit.*: 16.

⁸⁵ *Idem.*