

**RIEF**

**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

13 | 2023

Le Roman de formation au féminin

---

## De femme à écrivaine engagée : Marie Darrieussecq et le cas de *La Mer à l'envers*

*When civic engagement leads into literary engagement: Marie Darrieussecq and the case of La Mer à l'envers*

Sofia Tincani

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/10424>

DOI : [10.4000/rief.10424](https://doi.org/10.4000/rief.10424)

ISSN : 2240-7456

### Éditeur

Seminario di filologia francese

### Référence électronique

Sofia Tincani, « De femme à écrivaine engagée : Marie Darrieussecq et le cas de *La Mer à l'envers* », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 13 | 2023, mis en ligne le 15 novembre 2023, consulté le 22 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rief/10424> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.10424>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 novembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# De femme à écrivaine engagée : Marie Darrieussecq et le cas de *La Mer à l'envers*

*When civic engagement leads into literary engagement: Marie Darrieussecq and the case of La Mer à l'envers*

Sofia Tincani

---

## Marie Darrieussecq et les formes de l'engagement

- 1 Écrivaine affirmée dès 1996 grâce au roman *Truismes*, Marie Darrieussecq n'a cessé par la suite d'animer la scène littéraire française, faisant preuve d'une capacité de production remarquable avec la publication de nombreuses œuvres dont la dix-septième et dernière, *Pas dormir*, a paru en 2022 aux éditions P.O.L. À ce travail intense, Marie Darrieussecq associe une implication active et militante dans toute une série de missions sociales, qui font d'elle une véritable femme et citoyenne engagée. Par exemple, Darrieussecq accorde son soutien à cinq associations bénévoles appartenant à des domaines sociopolitiques différents. Elle est en effet la marraine, depuis 2001, du Réseau D.E.S France, qui aide les victimes du Distilbène<sup>1</sup> ; depuis 2007, du groupe « Bibliothèques sans frontières », qui facilite l'accès à l'instruction des migrants ; depuis 2012, de l'association d'étudiants « Du Pays Basque aux Grandes Écoles » qui a pour but d'ouvrir les horizons culturels des étudiants des zones périphériques ; depuis 2014, de l'« Observatoire international des prisons », qui milite pour le respect des droits des détenus.
- 2 Ces éléments donnés à titre d'exemple – on pourrait en ajouter d'autres<sup>2</sup> – sont révélateurs du degré d'engagement qui est le sien. Cet intérêt marqué pour les questions sociopolitiques en parallèle de sa production littéraire a été ouvertement reconnu par l'auteure dans un entretien tout récent : « comme citoyenne, disons, je suis engagée, ça c'est sûr »<sup>3</sup>. Cette déclaration nous pousse à nous demander dans quelle

mesure ses textes participent de cet engagement. Sans forcer les interprétations, et en évitant de lire naïvement les ouvrages de Darrieussecq sur la base des connaissances que l'on a de sa vie, j'aimerais démontrer qu'en matière d'« engagement », l'image de Darrieussecq « femme et citoyenne » que les médias véhiculent, et celle de Darrieussecq « écrivaine », qui résulte d'une lecture critique, vont de pair. Je ne prouverai pas cette idée en énumérant les thèmes abordés dans ses œuvres : ce travail a déjà été fait. En 2012, Anne Simon résumait ainsi l'engagement « thématique » de l'écrivaine :

Depuis une quinzaine d'années, Marie Darrieussecq renouvelle thématiques et formes littéraires en s'inscrivant dans les débats socio-politiques les plus actuels. De l'interrogation sur le statut social du corps féminin [*Truismes*] à celle de la complexité des rapports générationnels contemporains [*Clèves*], d'une réflexion sur ce que peut devenir un « pays » doté d'une langue propre au sein d'une nation centralisatrice [*Le Pays*] à la fascination pour la Terre, l'espace urbain, l'attention aux problématiques écologiques [*Notre vie dans les forêts*, *White*, *Zoo*, *Le Mal de mer*] ou aux moyens de communications modernes, l'œuvre de Darrieussecq ne cesse de nous parler du monde dans lequel nous vivons.<sup>4</sup>

- 3 Ces considérations sont avisées, certes, mais tout en consolidant la posture auctoriale « engagée » de Darrieussecq, elles ne prennent pas en considération les traits qui caractérisent le plus un écrivain en tant que tel : son style, ses choix formels, sa pratique de la langue et la construction du texte qui en résulte. Bref, elles n'envisagent guère ce qui serait l'engagement sur le plan plus proprement littéraire<sup>5</sup>. C'est, pour ma part, cette direction que je vais prendre, d'autant plus stimulante qu'elle demeure encore inexplorée. En effet, j'entends démontrer dans cet article que l'on peut considérer Marie Darrieussecq comme une écrivaine engagée non seulement du point de vue, quelque peu réducteur, des contenus de ses romans, mais aussi – et surtout – du point de vue formel et narratologique ; pour le dire autrement, je voudrais montrer que le souci éthique de l'écrivaine n'est pas délié du souci esthétique, si bien que l'on pourrait parler de *langagement*<sup>6</sup> ou de ce que Roland Barthes appelle une « morale de la forme »<sup>7</sup>. La mention de l'écrivaine bayonnaise dans un chapitre de l'ouvrage d'Alexandre Gefen *La littérature est une affaire politique*<sup>8</sup> légitime encore plus, me semble-t-il, une analyse de ses textes sous le prisme d'un engagement bien *littéraire*.
- 4 Pour ce faire, je propose de lire l'un des derniers romans de l'écrivaine, *La Mer à l'envers*<sup>9</sup>, à l'aune des considérations que Dominique Viart fait dans un article au titre évocateur, « L'engagement aujourd'hui »<sup>10</sup>. Comme on aura l'occasion de le constater, les traits formels de cette nouvelle vague d'écrivains contemporains engagés que Viart met au jour s'allient parfaitement à l'œuvre de Darrieussecq.

## Une tournure littéraire

- 5 Dans *La Mer à l'envers*, il est question de l'immigration de masse et de la crise de l'accueil par les citoyens français (rejet, manque de prise en charge des réfugiés). L'urgence ressentie par Darrieussecq de traduire à l'écrit ses préoccupations à ce sujet a été manifestée à plusieurs reprises, et l'auteure s'est déclarée tellement accaparée par le thème au point d'affirmer : « écrire sur quelque chose d'autre me paraît hors sujet »<sup>11</sup>. Une sensibilisation et une rééducation consécutive du public en faveur de ce thème se sont avérées nécessaires aux yeux de l'écrivaine, qui a créé, avec les armes qu'elle a à sa disposition – la littérature – une grammaire de l'action aussi bien publique que militante pour la cause des migrants.

Les migrants n'ont pas de nom : ils ont des prénoms, ils ont parfois des noms de famille. [...] On ne sait pas comment les appeler et quand il n'y a pas de mot, qui est appelé, c'est la littérature : quand il manque des mots dans notre langue, dans notre quotidien, quand on ne sait pas comment nommer un phénomène ou une telle masse de personnes, c'est la littérature qui doit s'en charger.<sup>12</sup>

Si l'on se tient à cette assertion de Darrieussecq, il est assez naturel que son engagement ait pris la forme d'un roman.

- 6 Dans *La Mer à l'envers*, grâce à un narrateur extra-diégétique qui adopte le point de vue de la protagoniste, on suit l'expérience de Rose Goyenetche, psychologue d'une quarantaine d'années qui part en croisière en Méditerranée avec ses deux enfants. Loin d'être le moment de repos souhaité, ces vacances sont le théâtre d'une rencontre décisive dans la vie du personnage féminin : le grand paquebot croise une barque en détresse pleine de migrants qui appellent à l'aide. De cette chaloupe émerge Younès, un jeune homme qui a fui le Niger pour tenter de gagner l'Angleterre et dont on ne sait rien d'autre, étant donné qu'à la case Niger, comme « à la case *Nigeria* la boîte à stéréotypes de Rose est vide »<sup>13</sup>. Après plusieurs moments d'indifférence, de doute et d'hésitation, Rose décide d'épauler Younès et de le soutenir dans la poursuite de son rêve, la traversée de la Manche. Cette intrigue permet à l'auteure de parler de la situation des migrants, naufragés oubliés « dans les énormes sucs gastriques de l'Europe, du temps et de l'Histoire »<sup>14</sup>, de parcourir des morceaux de leur existence et de faire percevoir aux lecteurs, par une immersion profonde et émouvante, la précarité, les difficultés et les obstacles que ces êtres doivent affronter pendant leurs déplacements et puis, dans les camps de réfugiés.
- 7 Ce qui est intéressant, c'est que le texte ne montre pas de façon didactique le comportement correct à tenir avec les migrants<sup>15</sup>, encore moins essaye-t-il de donner de cours de citoyenneté, comme le précise Christine Marcandier : « *La Mer à l'envers* ne juge pas, ne donne aucune leçon mais constate et confronte : comment nommer ce qui nous échappe, comme (ré)agir »<sup>16</sup> ; il a plutôt comme but d'ébranler les consciences des lecteurs face à un sujet actuel et de leur « rendre compte de la complexité de la question »<sup>17</sup>. Le texte devient de ce fait le lieu d'une prise de conscience à la fois individuelle (celle de Rose) et collective (celle de tous les lec-auctores par le biais des considérations de Rose), et la réussite de cet apprentissage parallèle est due en grande partie au choix de la focalisation interne et du discours indirect libre<sup>18</sup>. En effet, puisque tout événement narré est filtré par la conscience de la protagoniste, chaque lecteur voit, perçoit, comprend ou ne comprend pas tout ce que Rose voit, perçoit, comprend ou ne comprend pas, et il a de cette façon la possibilité et le temps de vivre certaines situations de près et de façon émotionnelle. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que j'insiste sur le verbe « ne pas comprendre », car l'un des traits dominants de Rose dans la narration est sa naïveté, ou bien son retard dans la compréhension des faits.
- 8 Grâce à la candeur de Rose, la situation est souvent renversée, dans la mesure où c'est le lecteur qui comprend certaines situations avant la protagoniste, ayant ainsi le temps d'y réfléchir ou de les ressentir avec une plus grande intensité, ce qui ajoute une touche d'ironie à des moments pour le moins déplaisants. C'est le cas du moment où Rose revoit Younès à Calais, en vie par miracle, après la tentative échouée de passer la frontière en se cachant sous un camion : « "Bonjour", dit Younès à mi-voix. Il avait maigri, la peau sur les os. Il lui manquait toujours des dents devant. [...] Il était là, misérable et cassé. Une colère maternelle la prenait, un peu déplacée : elle le leur avait confié et ils le lui rendaient tout estropié »<sup>19</sup>. Cette stratégie et la subtilité avec laquelle

Marie Darrieussecq décide de faire passer les messages par le biais de ses personnages, ses « vecteurs d'engagement », est d'ailleurs bien précisée par l'écrivaine :

J'ai une méthode qui est toujours la même ; mes livres ont l'air très différent mais ils sont toujours écrits un peu pareil... c'est que mes personnages ont une forme de candeur, de maladresse, et aussi d'obstination qui en fait des personnages, de bons petits soldats – souvent de bonnes petites soldates – mais un peu naïfs [...]. Ce sont des personnages qui ne savent pas très bien ce qui leur arrive et du coup les lectrices et lecteurs, eux, comprennent ce qui se passe, et ça donne un décalage où les lectrices et les lecteurs ont toujours un petit peu d'avance sur mes personnages et ont la place de réfléchir à ce que fait le personnage ; je n'impose rien, mais grâce à cette espèce de distance légère ça peut être assez drôle je crois [...]. Il y a un espace dans mes romans où l'on peut réfléchir et je crois parfois s'amuser.<sup>20</sup>

- 9 On comprend ainsi le nombre élevé de points d'interrogation qui ponctuent le texte (c'est l'un des aspects formels le plus saillants à une première lecture) ; au fil des pages, questions et doutes se chevauchent, montrant tantôt l'incompréhension de certains phénomènes de la part de la protagoniste, tantôt sa curiosité naïve, à partir de la scène où les deux bateaux se croisent : « elle entendait des cris. Des appels, des ordres ? » ; « des voix, des cris, des pleurs ? » ; « et là, dans la mer, était-ce un nageur ? Est-ce qu'on pouvait nager dans cette position ? Il était mort. Ils étaient en train de repêcher un homme mort »<sup>21</sup> ; « quelque chose approche. Une autre chaloupe mais il n'y a que deux hommes debout en ciré bleu et jaune et un amas luisant et mouillé – un tas – combien de corps ? [...] on les mettait où ? elle était où, la copine « médecin » ? avait-elle vu la barque des morts ? »<sup>22</sup> ; « elle se demanda si les morts avaient été mis à la morgue du bateau. Qui était le mort de qui »<sup>23</sup>. Comme on peut le vérifier par ces quelques exemples, ces questionnements donnent à voir la pensée d'une conscience immergée dans la situation : tout nous est montré à travers la subjectivité de Rose, qui nous invite à réfléchir avec elle.
- 10 Au milieu du roman, on repère une autre typologie de questions qui interpelle encore plus concrètement le lecteur, car ces questionnements l'amènent à se poser des questions telles que : « qu'est-ce que j'aurais fait, en tant que citoyen, à la place de Rose ? Est-ce que j'aurais aidé Younès ? Est-ce que je l'aurais aidé de la même manière ? ». Cet effet est particulièrement évident au moment où Rose va chercher Younès à la Gare de Lyon : « Il ne lui a pas dit d'où il vient : Nice, Toulon, Marseille ? Elle essaie de repérer le train de 19h 37 sur le tableau des arrivées. Elle pourrait l'appeler mais non. Pourquoi elle ne l'appelle pas. Qu'est-ce qu'elle va faire. L'accueillir à Paris ? »<sup>24</sup>. Ici, un lecteur empathique pourrait percevoir la même hésitation que Rose, se sentant lui aussi impliqué par la cause du jeune migrant. Peu après, c'est la même situation qui se repropose : « Ou bien quoi, lui donner de l'argent, s'enfuir ? Lui payer une chambre d'hôtel ? »<sup>25</sup>. Rose semble en effet en train de se confronter avec quelqu'un, le lecteur en l'occurrence, car ses questions expriment les doutes de tout un chacun. Les critiques du texte le disent bien : « il s'agit d'un dilemme personnel qui cache un dilemme universel »<sup>26</sup>.
- 11 Qui plus est, l'hésitation de Rose fait partie du sentiment d'inadéquation qui caractérise le personnage et rajoute des éléments à son héroïsme défaillant, mis en avant par la quatrième de couverture télégraphique : « Rose part en croisière avec ses enfants. Elle rencontre Younès qui faisait naufrage. Rose est héroïque, mais seulement par moments »<sup>27</sup>. Cette femme déjà submergée par ses problèmes quotidiens – un mari qui boit, un déménagement en vue – se retrouve impliquée dans une situation qu'elle a toujours essayé d'éviter : « longtemps elle a fait comme si ça n'existait pas. C'était

même un peu sale. Puis il y a eu cette croisière »<sup>28</sup>. C'est pour cette raison qu'elle a du mal à offrir son aide aux migrants, qu'elle hésite avant d'aller à leur rencontre et qu'elle n'a pas non plus les idées claires quant à l'attitude à tenir, à l'opposé des protagonistes des romans à thèse d'antan<sup>29</sup>.

- 12 Cette attitude est assez visible si l'on se focalise sur la répétition de la conjonction *mais*, qui annonce un pas de côté par rapport aux décisions que Rose voudrait prendre, dès la première rencontre avec Younès. Ces *mais* au niveau syntaxique rendent bien la faiblesse de la protagoniste : à la fois le désir de faire un pas vers l'autre (phrase principale) et l'arrêt de cet élan immédiatement après (subordonnée) : « Elle eut ce réflexe, de tendre la main vers eux, d'essayer quelque chose, *mais* »<sup>30</sup>. La phrase se termine ainsi, mettant l'accent sur l'incomplétude du geste. Encore : « Rose alla pour ramasser les plaids et les offrir autour d'elle, *mais* »<sup>31</sup> ; « une main noire l'attrapa par la manche [...] *mais* elle n'a pas le temps, là, tout de suite, de penser à cette secousse »<sup>32</sup>. Plus éclatante encore est la scène déjà mentionnée de l'arrivée de Younès à la Gare de Lyon, dans laquelle Rose, après l'avoir reconnu, décide de se défilier : « elle pourrait l'appeler *mais* non »<sup>33</sup>. Peu après, elle décide d'aller s'enivrer pour éviter le problème, laissant ainsi Younès seul et fuyant ses responsabilités : « elle pourrait aller vers eux, et prononcer son nom. Younès. Demander. Elle commande un Spritz »<sup>34</sup>. L'absence d'excuses de sa part pour ce comportement s'insère dans le même schéma syntaxique : « elle voudrait s'excuser pour la Gare de Lyon *mais* que lui dire et il ne lui laisse pas le temps »<sup>35</sup>.
- 13 En d'autres occasions, Marie Darrieussecq peint avec un regard ironique les incertitudes et les pensées aussi sincères que candides de Rose, quand elle cherche à se disculper pour ses attitudes réticentes, ce qui, si l'on suit la loi de l'empathie – qui consiste, dans son acception la plus large, en « la capacité de se mettre à la place des autres »<sup>36</sup> –, nous présente implicitement un autre grand questionnement : qui sommes-nous face au drame des migrants ? Qu'est-ce que l'on peut faire concrètement ? Où est la limite entre nos actions et nos craintes ?
- 14 En plus d'engendrer ces questionnements chez les lecteurs, le choix d'un personnage comme Rose – pas du tout exempt d'imperfections morales – a une seconde utilité ; remarquons en effet que l'anti-héroïsme de Rose, qui relève plus d'un trait consubstantiel de l'homme que d'une marque délibérément caricaturale du personnage, rassure les lecteurs. En effet, personne ne naît avec la vocation d'aider les autres de façon la plus désintéressée et généreuse qui soit comme les bénévoles de Calais, mais cela n'empêche pas que l'on puisse apprendre à le faire et se découvrir un peu altruistes : « mes personnages ne sont pas des héros/héroïnes, ce sont des gens qui font ce qu'ils peuvent et parfois ils ne peuvent pas »<sup>37</sup>. Vu sous cet angle, il s'agit d'un livre qui pousse les lecteurs à réfléchir sur le drame humanitaire de la migration et sur l'aide que chacun à sa manière est en mesure d'apporter, stimulant ainsi notre capacité de traduire en action l'exergue du texte, « we can be heroes just for one day ».

## L'engagement... à l'envers

- 15 Suivant les voix de plus en plus nombreuses de critiques qui parlent d'un renouveau des formes d'engagement dans la littérature française contemporaine<sup>38</sup>, Dominique Viart a fait le point sur la question dans un article paru dans le volume au titre évocateur, *Formes et modèles de l'engagement littéraire (XV<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*<sup>39</sup>. D'après ce qu'on

lit dans « L'engagement aujourd'hui », la plupart des textes engagés aujourd'hui en France convergeraient vers un genre que Viart a baptisé « fiction critique », dont il précise les traits formels, structuraux et narratologiques, offrant ainsi une grille de lecture qui permet de déceler ces textes dans la production du XXI<sup>e</sup> siècle. En ouverture de son texte, le critique insiste sur le fait que le repérage des formes d'engagement au présent est devenue moins simple, car ces dernières ont beaucoup changé par rapport au passé :

cherchant de nouvelles voies d'une forme d'intervention sociale les écrivains ne peuvent certes pas recourir aux modalités anciennes de la littérature engagée telle qu'elle fut décrite par Susan Suleiman dans son étude du roman à thèse, car la littérature actuelle hérite d'un homme défait de ses illusions et d'un monde veuf des discours qui prétendaient changer le monde.<sup>40</sup>

- 16 En effet, en raison des changements historiques des dernières décennies (guerres, exterminations, échecs révolutionnaires, goulags, etc.) qui ont conduit à une forme de « désenchantement »<sup>41</sup>, les techniques propres à la littérature engagée du passé ont été déjouées, ou mieux : elles ont subi une sorte de renversement, car de nouveaux concepts sont devenus cruciaux en littérature. Désormais, les interrogations l'emportent sur les assertions ; le partage d'un sens d'égarement prime sur l'imposition idéologique ; la position de surplomb que tendait à avoir le narrateur/auteur à l'égard du lecteur est remplacée par une forme de transfert empathique. Tout cela contribue à rendre l'engagement beaucoup moins direct et identifiable, comme le souligne également Vincent Dubois, qui constate qu'« il y a bien pourtant une dimension politique de la littérature française contemporaine, mais elle apparaît sous des formes indirectes, implicites ou par des voies détournées »<sup>42</sup>.
- 17 Au vu de ces changements, Viart regroupe dans la nébuleuse des fictions critiques des œuvres certes ancrées dans la réalité contemporaine mais que l'esprit créateur de l'écrivain réagence (ce sont des fictions) et qui veulent en même temps analyser, interroger, questionner, élucider, dévoiler des problèmes de notre réalité et par conséquent faire réfléchir le lecteur (elles sont critiques). C'est pour cette raison que l'on parle des fictions critiques comme d'un genre tiraillé entre fiction et réflexion, entre témoignage et interrogation. Les changements majeurs par rapport à la littérature engagée du passé peuvent être regroupés *grosso modo* en trois points, que je considère également comme autant de critères pour distinguer les textes engagés contemporains – dont *La Mer à l'envers*.
- 18 D'abord, si dans les romans à thèse – mais aussi dans les autres genres engagés du passé – dominait une tonalité d'impersonnalité démonstrative et dogmatique, à présent cette dernière disparaît au profit d'une critique qui ne passe pas par des affirmations ou des indications sur la façon dont devrait aller le monde, mais par des questionnements perpétuels sur son état. Les nouvelles formes ne sont plus du tout démonstratives au sens didactique du terme ; en effet, le système argumentatif qui s'y déploie ne vise plus à engager le lecteur dans une direction donnée, à le convaincre, mais seulement à mettre en question, à analyser et, à la limite, à donner du sens au monde où l'on vit. C'est pour cette raison que ces livres font une large place à la supposition, à la conjecture, aux doutes et aux questionnements, et qu'ils « sont des fictions hypothétiques bien plus que des "romans à thèse" : ils se tiennent en deçà de la thèse, dont ils n'ont ni la manière ni le support »<sup>43</sup>. En principe, dans ces textes le désir de comprendre le monde et donc de l'interroger en le dévoilant l'emporte sur celui d'imposer aux lecteurs une vision déjà idéologiquement confectionnée.

- 19 Tout cela, et j'en viens ici au deuxième point, implique que le ton assertif des personnages propre au roman à thèse disparaît, ce qui s'accompagne d'une baisse de leur autorité fictive<sup>44</sup>, car si on analyse le monde, le savoir se construit au fil de l'écriture et il n'est pas installé en amont : ainsi, les narrateurs des fictions critiques apprennent en même temps que leurs lecteurs. Si auparavant l'écrivain engagé – ou son narrateur – se pensait tantôt comme un pédagogue voulant instruire, tantôt comme un tribun qui dirige la foule et la mobilise par la force de sa parole, la contrepartie des écrivains impliqués<sup>45</sup> d'aujourd'hui, ce sont des narrateurs ordinaires, qui, parfois, ne se sentent guère investis de leur fonction. Les auteurs ont ainsi tendance à mettre en scène des narrateurs dénués du regard de surplomb qui leur permettait de présenter les phénomènes d'un point de vue neutre, solide et détaché : souvent ces narrateurs se trouvent eux-mêmes impliqués dans les enjeux des récits et « le narrateur ne se contente pas de rapporter tel ou tel événement, mais il explique aussi les perturbations dont il a lui-même été affecté »<sup>46</sup>.
- 20 À cause de ce manque d'autorité fictive et de cette implication qui les touche de près, les narrateurs et les protagonistes des récits contemporains ne se prêtent pas à être des modèles de comportement ou des personnages exemplaires : « ces modèles ne sont plus guère pratiqués ; le roman contemporain n'a pas rétabli le "héros" que l'ère du soupçon avait mis à mal. Pas plus qu'il ne prétend édifier des récits exemplaires »<sup>47</sup>, affirme Viart. À l'image de leurs auteurs dans le monde actuel, les protagonistes sont déboussolés, égarés, susceptibles de se tromper, parfois incapables d'agir, et ils peinent à trouver la bonne voie ou à se faire porteurs de valeurs à enseigner. Descendus du piédestal du héros modèle, ces narrateurs ne cachent plus leurs faiblesses et ils se mettent à nu en montrant leurs visions subjectives et effarées par le biais de la technique du flux de conscience, établissant de cette façon des liens empathiques avec les lecteurs.
- 21 Si l'on s'appuie sur ces éléments en tant que critères pour sonder l'engagement dans les textes contemporains, on se rend vite compte qu'il est aisé de les repérer dans *La Mer à l'envers*. J'ai montré la fréquence des interrogations dans le texte, le nombre important de questions sur l'état du monde où l'on vit, sur lesquelles réfléchissent en même temps et la protagoniste et les lecteurs grâce au lien empathique que Darrieussecq sait créer en donnant à voir les pensées de Rose. De ce fait la littérature, par ces formes obliques que sont les émotions, parvient à faire émerger de notre réalité ce qu'un discours rationnel échoue à dire, à travers la proximité qui se tisse entre personnage et lecteur. Voilà pourquoi les écritures engagées passent volontiers aujourd'hui par des récits favorisant la projection émotive, le lecteur étant invité à identifier son trauma avec celui de l'auteur/narrateur : « le dévoilement des traumas sociaux peut produire un effet de scandale capable de favoriser une prise de conscience collective »<sup>48</sup>, ce qui rend le roman engagé plus efficace.
- 22 J'ai suffisamment commenté l'anti-héroïsme de Rose ; je me limite à souligner que contrairement au passé, où le protagoniste était « exemplaire » au sens ancien d'*exemplum* à suivre, de perfection morale et de vertu, aujourd'hui, ayant perdu cette acception, le terme peut être accepté si on se met dans l'optique qu'on a affaire à une présentation d'une expérience générale qui est dévoilée par une expérience humaine individuelle. Rose devient ainsi un exemple tout court, sans connotation positive, qui incarne les modes de vie de toute une génération, selon une vision qui procède du particulier au général via l'empathie, et qui secoue les réflexions de beaucoup de



personnes. On rejoint ainsi l'idée d'engagement qui sous-tend et justifie les textes de Darrieussecq, car, pour le dire avec les mots de l'écrivaine contemporaine Karine Tuil, « à partir du moment où un livre remplit la fonction d'éveil de conscience il y a une forme d'engagement »<sup>49</sup>.

- 23 Au vu de ces considérations, en reprenant ma question du départ, force est de constater qu'il y a une coïncidence entre la façon d'être de Marie Darrieussecq dans la vie réelle et sa façon d'être écrivaine, et cela d'un point de vue aussi bien thématique que formel. Les exemples présentés – que je n'ai pas pu pousser plus loin faute d'espace, mais qui peuvent être multipliés par bien d'autres instances similaires dans le texte – indiquent une direction d'écriture qui coïncide avec les principes des fictions critiques. Après cette lecture, une double conception de Darrieussecq écrivaine et citoyenne peut être effectivement envisagée, cousue du fil rouge de l'engagement littéraire. En tissant ensemble de manière aussi systématique les aspects anecdotiques de sa vie et ses choix thématiques et formels – du moins ceux qui caractérisent *La Mer à l'envers* –, l'écrivaine de Bayonne mérite qu'on lui fasse un peu de place dans ce que Benoît Denis appelle le « panthéon des écrivains engagés »<sup>50</sup>.

---

## NOTES

1. Hormone distribuée aux femmes pendant les années 1980, censée empêcher les fausses couches et dont les conséquences gravissimes (stérilité, cancers) ont été cachées en raison des profits économiques du médicament en question.

2. Même en ce qui concerne des questions de politique *stricto sensu* ; il suffit de penser au soutien que l'auteure a apporté à la candidate Ségolène Royal lors des élections présidentielles de 2007, voir M. Darrieussecq, « Pourquoi j'ai voté Ségolène Royal », dans *Libération*, 5/03/2007, consulté le 15/12/2022, URL : [https://www.liberation.fr/tribune/2007/03/05/pourquoi-je-vote-segolene-royal\\_86572/](https://www.liberation.fr/tribune/2007/03/05/pourquoi-je-vote-segolene-royal_86572/).

3. Voir. M. Darrieussecq dans KTOTV : *Entretien avec Marie Darrieussecq*, 2020, min. 17:57, consulté le 22/12/2022, URL : [https://www.youtube.com/results?search\\_query=marie+darrieussecq+ktotv](https://www.youtube.com/results?search_query=marie+darrieussecq+ktotv).

4. A. Simon, « Marie Darrieussecq ou la plongée dans les "mondes animaux" », dans *Dalhousie french Studies*, 98, printemps 2012, p. 77-87, p. 77.

5. À la différence des travaux des critiques des textes engagés du passé ; Sartre a réfléchi aux modalités formelles – stylistiques et narratologiques – susceptibles de faire passer l'engagement en littérature, notamment dans le chapitre « Qu'est-ce qu'écrire ? » dans J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, « Folio essais », 1985, p. 13-40. Cf. aussi B. Denis, « Les genres de l'engagement », dans Id., *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, « Points essais », 2001, p. 75-99.

6. J'emprunte le mot à Lise Gauvin, qui s'en sert dans un autre contexte ; la force évocatrice du terme s'adapte bien, je trouve, à ce cas aussi. L. Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000.

7. Un livre portant le même titre vient de paraître, ce qui montre l'intérêt que ces questions suscitent aujourd'hui : C. Coste, *Morale de la forme*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

8. A. Gefen, « Marie Darrieussecq : c'est toujours l'intime qui est politique », dans Id., *La littérature est une affaire politique*, Paris, L'Observatoire, 2022, p. 329-337.

9. M. Darrieussecq, *La Mer à l'envers*, Paris, P.O.L., 2019.
10. D. Viart, « L'engagement aujourd'hui », dans J. Kaempfer, S. Florey, J. Meizoz (dir.), *Formes et modèles de l'engagement littéraire (XV<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 185-204.
11. M. Darrieussecq, « Le Paquebot et la barque », dans *Libération*, 13/06/2014, consulté le 03/10/2022, URL : [https://www.liberation.fr/chroniques/2014/06/13/le-paquebot-et-la-barque\\_1040554/](https://www.liberation.fr/chroniques/2014/06/13/le-paquebot-et-la-barque_1040554/).
12. M. Darrieussecq, entretien pour France Inter « Tout le monde écrit sur les migrants, c'est le grand sujet contemporain », 23/08/2019, consulté le 22/12/2022, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eKJsosk2iJo>.
13. Ead., *La Mer à l'envers*, cit., p. 35.
14. Ibid., p. 91.
15. À cause de cette discrétion voilée d'ironie, il est compréhensible que le texte se prête contextuellement à une lecture qui va dans la direction opposée : dès sa parution, une critique l'a défini « un roman absolument désengagé et apolitique », voir C. Dutheil de la Rochère, « La Méditerranée n'est pas un roman », dans *En attendant Nadeau*, 20 août 2019, consulté le 12/10/2023, <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/08/20/mediterranee-roman-darrieussecq/>. De telles lectures centrées entièrement sur le contenu ne tiennent pas compte de ce changement de paradigme de l'engagement en littérature ; j'espère que l'analyse formelle de cet article redirigera les regards même les plus sceptiques. Qui plus est, si dans le texte on compte « peu de questions ouvertement posées » (ibidem) c'est que c'est aux lecteurs de les extrapoler remédiant ainsi à la naïveté de Rose. C'est l'escamotage de Darrieussecq pour pousser les lecteurs à réfléchir tantôt à la place de Rose, tantôt avec elle, comme je le montrerai sous peu.
16. C. Marcandier, « Les Mains dans les poches : Marie Darrieussecq, *La Mer à l'envers* », dans *Diacritik*, 17 septembre 2021, p. 1.
17. Voir M. Darrieussecq, *Entretien avec Marie Darrieussecq*, cit., min. 7:07.
18. D'après Vincent Jouve, le discours indirect libre est, avec le psycho-récit et le monologue narrativisé, l'un des moyens les plus efficaces pour dévoiler l'intériorité d'un personnage au lecteur, ce qui jouerait en faveur du code affectif dans l'ouvrage et augmenterait dès lors le sentiment de sympathie du lecteur envers le protagoniste de l'histoire et, par conséquent, le niveau d'empathie entre les deux. Voir V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, « Quadrige », 1998, p. 135-141.
19. M. Darrieussecq, *La Mer à l'envers*, cit., p. 177.
20. Voir Ead., *Entretien avec Marie Darrieussecq*, cit., min. 22-24.
21. Ead., *La Mer à l'envers*, cit., p. 14-23.
22. Ibid., p. 28.
23. Ibid., p. 38.
24. Ibid., p. 117.
25. Ibid., p. 120.
26. Voir le commentaire au texte sur le site Babelio, consulté le 15/12/2022, URL : <https://www.babelio.com/livres/Darrieussecq-La-mer-a-lenvers/1152159/critiques?pageN=2>.
27. M. Darrieussecq, *La Mer à l'envers*, cit., quatrième de couverture. Chez P.O.L les auteurs écrivent eux-mêmes les quatrièmes de couverture, décidant ainsi sur quels points de leur texte mettre l'accent. En l'occurrence, l'héroïsme par à-coups de la protagoniste est fondamental dans le roman (communication personnelle avec l'écrivaine, janvier 2023).
28. Ibid., p. 12.
29. Cf. à ce propos S. Bréan, « Héroïsme contrarié et glorieux échecs. Quels personnages pour la littérature blanche contemporaine ? », dans *Revue critique de fiction française contemporaine*, 23, *Statut du personnage dans la fiction contemporaine*, 2021, p. 75-85.
30. M. Darrieussecq, *La Mer à l'envers*, cit., p. 24.
31. Ibid., p. 26.

32. Ibid., p. 27.
33. Ibid., p. 117.
34. Ibid., p. 126.
35. Ibid., p. 152.
36. A. Rabatel, « Récit et mobilité empathique », dans *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, 181-182, 2019, consulté le 12/10/2022, URL : <https://journals.openedition.org/pratiques/5655?lang=en>.
37. Voir M. Darrieussecq, *Entretien avec Marie Darrieussecq*, cit., min 25:35.
38. Cf., entre autres, A. Gefen, qui parle d'un réarmement de la littérature contemporaine dans A. Gefen, « De l'action restreinte à l'écriture d'intervention », dans Id., *L'idée de la littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti, « Les Essais », 2021, p. 211-229 ; Id., *Réparer le monde : la littérature face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, « Les Essais », 2017 ; B. Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans B. Blanckeman et B. Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 71-81 ; S. Servoise, *L'engagement du roman à l'épreuve de l'histoire en France et en Italie au milieu et à la fin du vingtième siècle*, thèse sous la direction d'E. Bouju, Université Rennes 2, 2007.
39. La nécessité d'une telle mise au point avait déjà été mise en évidence par G. Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Seuil, 2011, p. 716.
40. D. Viart, « L'engagement aujourd'hui », cit., p. 191.
41. Compte tenu de l'espace imparti, je ne peux pas exposer ici ces considérations qui s'avèrent tout de même essentielles pour comprendre non seulement ce changement à l'œuvre dans les textes engagés mais, au sens plus large, la littérature contemporaine ; je renvoie à D. Viart, « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », dans F. Dugast-Portes, M. Touret (dir.), *Le temps des lettres : Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française au XX<sup>e</sup> siècle ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001, consulté le 20/10/2023, URL : <https://books.openedition.org/pur/33265?lang=it> et à S. Servoise, *L'engagement du roman à l'épreuve de l'histoire en France et en Italie au milieu et à la fin du vingtième siècle*, cit.
42. V. Dubois, « De la politique littéraire à la littérature sans politique ? Des relations entre champs littéraire et politique en France », HAL SHS, 2010, p. 12, consulté le 12/12/2022, URL : <https://shs.hal.science/halshs-00498022/>.
43. D. Viart, « L'engagement aujourd'hui », cit., p. 197.
44. Voir S. Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », 1983.
45. J'emprunte ce terme à B. Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », cit.
46. D. Viart, « L'engagement aujourd'hui », cit., p. 198.
47. Ibid., p. 193. Voir aussi S. Florey, *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013.
48. A. Gefen, *La littérature est une affaire politique*, cit., p. 363.
49. Id., « Karine Tuil. La littérature ne s'oppose pas au discours politique », dans Id., *La littérature est une affaire politique*, cit., p. 181-189, p. 181.
50. B. Denis, *op. cit.*, p. 26.

---

## RÉSUMÉS

*La Mer à l'envers* de Marie Darrieussecq (P.O.L, 2019) est un roman qui a pour sujet l'immigration de masse, thème de grande actualité sociopolitique et qui, de ce fait, se prête à donner la voix aux réflexions d'une auteure se déclarant manifestement « engagée ». Ce qui est intéressant, c'est que l'engagement de l'écrivaine ne se déploie pas dans le texte que sur le plan thématique ; une analyse attentive de l'œuvre démontre en effet que le roman présente une construction formelle – structurelle et narratologique – correspondant aux formes de l'engagement au présent, récemment examinées et décrites entre autres par Dominique Viart. Tout cela permet de concevoir Marie Darrieussecq comme une écrivaine engagée à 360 degrés.

Marie Darrieussecq's *La Mer à l'envers* (P.O.L, 2019) is a novel about mass immigration, a theme that is more than ever in the social and political spotlight. For this reason, it becomes the right place to host the reflections of an author who openly defines herself as “committed”. What is interesting, is that not only does the writer's commitment unfold in the text on a thematic level; an in-depth analysis of her work shows indeed that the novel bares a formal construction (both structural and narratological) in line with the critical discourse around the forms of commitment in the contemporary French literature, recently studied and described by many critics, notably by Dominique Viart. All of this makes it possible to conceive Marie Darrieussecq as an all-over committed writer.

## INDEX

**Keywords :** Darrieussecq (Marie), commitment, immigration, empathy, critical fiction

**Mots-clés :** Darrieussecq (Marie), engagement, immigration, empathie, fictions critiques