

TIMEA GYIMESI

DES ESPACES-FANTÔMES DE MARIE DARRIEUSSECQ
– « FAIRE ENTENDRE LE SON QUE RENDENT
D'AUTRES ESPACES »*

*Quand je commence à rêver sur un livre,
en général, je vois d'abord des paysages¹.*

S'interroger sur l'usage que Marie Darrieussecq fait de l'espace dans ses livres s'avère un sujet particulièrement prometteur, même si ceux-ci font en général l'objet d'études génériques nourrissant des débats théoriques peu fructueux sur l'autobiographie et l'autofiction.² Mais le plaidoyer pour ce « genre pas sérieux³ » de la jeune universitaire paraît symptomatique en ce qui concerne le sujet même du colloque : la perception de l'espace. La critique qu'elle formule à l'égard d'une doxologie narratologique la conduit à revendiquer la part de la fiction dans l'ébauche de toute vérité du moi et à remettre en cause le paradigme véridique dominant largement la critique littéraire dans le domaine de l'autobiographie. Certes, si cette critique ne perd pas de sa fraîcheur encore aujourd'hui, c'est qu'elle traduit l'insuffisance du paradigme épistémique en œuvre dans les études littéraires. Bien que relayé par un pacte pragmatique, la théorie en cours oublie de mettre sinon en échec du moins en doute ce qui fonde notre relation référentielle avec le monde, la représentation. Lorsque Darrieussecq reconnaît le rôle cognitif de la fiction et de l'ima-

* “[...] il aurait fallu déjà, des années auparavant, lui faire entendre le son que rendent d'autres espaces [...]”, M. Darrieussecq: *Naissance des fantômes*, Paris: P.O.L, 1998: 73.

¹ M. Darrieussecq: « « Comment j'écris », Marie Darrieussecq, entretien avec Jean-Marc Terrasse », in: P. Gifford & M. Schmid: (eds.): *La création en acte. Devenir de la critique*, Amsterdam: Rodopi, 2007: 257.

² Cf. à cet égard entre autres Ph. Gasparini: *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris: Le Seuil, 2008: 177–180; « De quoi l'autofiction est-elle le nom? », Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 9 octobre 2009; C. Burgelin, I. Grell & R.-Y. Roche (eds.): *Autofiction(s)*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2008; voir aussi <http://www.ccicerisy.asso.fr/autofiction08>, etc.

³ M. Darrieussecq: « L'autofiction, un genre pas sérieux, Poétique » 107, 1996: 369–379. Cf. aussi à cet égard ce qu'elle dit dans son essai, M. Darrieussecq: *Rapport de police*, Paris: P.O.L, 2010.

gination⁴, adoptant ainsi une position chère à Jean-Marie Schaeffer⁵, c'est aussi pour réinvestir celle-ci dans un contexte propice à s'ouvrir, délaissant la sacro-sainte immanence du texte littéraire, vers les sciences et les sciences humaines.

Confrontés à l'«épistémè» déjà abordé par Foucault de *L'Archéologie du savoir*⁶, sous-entendu dans la géophilosophie de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, et en œuvre dans la notion de sémiosphère de Iouri Lotman, les livres de Darrieussecq répondent à la crise représentationnelle dont ce nouveau paradigme scientifique, appelé «système en déséquilibre», «système dynamique» à situer au sein de la «théorie du chaos» cherche à tenir compte. Il paraît que celui-ci est non seulement censé comprendre certains dynamismes culturels dans notre société contemporaine, comme le font remarquer avec perspicacité les études magistrales d'Yves Abrioux, mais offre aussi un modèle encore à intégrer dans l'approche du fait littéraire⁷. Les considérations en physique et mathématiques sur l'espace-temps non-euclidien ou encore celles en neuropsychologie sur l'énaction, cette cognition vivante censées exprimer l'action jamais entièrement prévisible et dynamique du fonctionnement cérébral, sans doute ces considérations nous font-elles sensibiliser à une perception nouvelle du monde, et, partant, offrent une conception inédite de l'espace devenu du coup un milieu instable voué aux dynamiques apparemment aléatoires.

Inutile de souligner la part considérable des arts dont la littérature dans la mise en œuvre de ce paradigme. Même si la littérature semble aux yeux de Darrieussecq y rester figée⁸, le rôle qu'elle assigne à la littérature, à cet instrument créatif participant au défrichage du monde par delà mimétisme, référentialité, linéarité et perspectivisme s'inscrit dans cette ligne de pensée. Dans un entretien donné à Martha Holmes et à Becky Miller en décembre 2001, elle se propose un vaste programme esthétique sensiblement redevable à Gilles Deleuze de *Critique et clinique*⁹, dans lequel elle souligne

⁴ M. Darrieussecq : *Rapport de police, op.cit.*

⁵ V. entre autres J.-M. Schaeffer : *Pourquoi la fiction ?*, Paris : Le Seuil, 1999.

⁶ Cf. l'éclairante étude d'Yves Abrioux : «Foucault, le chaos et la complexité, TLE La théorie au risque de la lettre» 14, 1996 : 109-128.

⁷ Cf. Y. Abrioux : «Géométrie du paysage et dynamique culturelle : Bernard Lassus et Ian Hamilton Finlay, TLE Littérature et théorie du chaos» 12, 1994 : 229-254.

⁸ «L'idée de représentation, largement dépassé aujourd'hui en art contemporain, perdure en littérature...» (M. Darrieussecq : *Rapport de police, op.cit.* : 273).

⁹ G. Deleuze : *Critique et clinique*, Paris : Ed. de Minuit, 1993. Cf. «Mais aussi le problème d'écrire ne se sépare pas d'un problème de voir et d'entendre...», *op.cit.* : 9.

la responsabilité pour le moins insignifiante que la littérature assume dans la création d'un nouvel entendement du monde matériel encore à décrire par les sciences.

Le monde est aussi fait d'électrons, de microbe, d'ondes, de planètes... bientôt sans doute de clones, d'OGN, 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. A 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'écriture¹⁰.

A réaliser ce programme à juste titre «technique¹¹», les livres de Darrieussecq nous proposent l'expérimentation au lieu de la représentation. Aussi reconnaît-on ici en œuvre le projet de l'esthétique deleuzienne lorsqu'il dénonce l'irréductibilité kantienne, cette «dualité déchirante¹²» qui existe entre une théorie du sensible et une théorie de l'art. La difficulté vient du fait que le rapport de la pensée et du sensible passe par la représentation (et ce avec des moyens forcément stéréotypés). Or, le paradigme du système en déséquilibre n'est plus solidaire de la représentation, il l'est par contre des mondes à venir qui n'ont de cesse de s'ébaucher, se dévoiler «pour la première fois». Ainsi Darrieussecq pousse-t-elle l'écriture le plus loin possible, là où il n'y a rien que du dynamisme modulatoire. Plutôt que d'opérer selon un «moule» ou prendre un «calque» (copie), elle renonce – toujours dans la lignée de Deleuze – à la simplicité qu'offrirait, sans y penser, la géométrie du point et, partant, la distance, autant d'éléments «stéréotypés» à l'œuvre dans la construction de l'espace où agissent les personnages.

¹⁰ Texte autorisé par l'auteur, <http://tinyurl.com/m77twdo>.

¹¹ Selon Deleuze, dans la formulation d'Anne Sauvagnagues, «la véritable invention artistique réside dans le traitement du matériau» (A. Sauvagnagues : «Le concept de modulation chez Gilles Deleuze, et l'apport de Simondon à l'esthétique deleuzienne», in : S. Leclercq (ed.) : *Concept*, 2002 : 165–199, p. 195). Ceci pour dire qu'«il n'y a d'imagination que dans la technique» (G. Deleuze & F. Guattari : *Mille plateaux*, Paris : Ed. de Minuit, 1981 : 426).

¹² Cf. «L'esthétique souffre d'une dualité déchirante. Elle désigne d'une part la théorie de la sensibilité comme forme de l'expérience possible ; d'autre part la théorie de l'art comme réflexion de l'expérience réelle» (G. Deleuze : *Logique du sens*, Paris : Ed. de Minuit, 1969 : 300).

Conçus, perçus et/ou vécus, les espaces, et partant les espaces lisibles participent à coup sûr au jeu des clichés et des stéréotypes – autant de constructions de sens composées de conceptions, perceptions et affections. Qui plus est, toute lisibilité du monde reste tributaire de la stéréotypie. Certes, la mettre en cause, enlever ou affaiblir l'échafaudage, défricher l'espace langagier et culturel, gestes auxquels Darrieussecq s'adonne avec prédilection dès *Truïsmes* et après dans chacun de ses livres, reviennent à semer le désordre, rendre le monde instable, dans l'espoir de pouvoir le saisir en son devenir. Sans doute chaque «code, structure, fonction, séquence, prototype, schéma, concept, script ou topos»¹³, peu importe quel nom lui donner, chaque cliché en vient-il à épaissir ce que Darrieussecq appelle notre «peau mentale» sur laquelle s'imprime au moins une autre, «la peau de l'écriture»¹⁴ propice, quant à elle, à devenir vite expression figée.

On comprend donc mieux le combat dirigé contre ce qui relève des idées reçues¹⁵, à commencer par le «dézingage» du «discours de l'autre»¹⁶. L'intention «des phrases nouvelles, des formes nouvelles, de nouvelles postures d'écriture» suppose un «travail sur la suspension du «bien connu»». D'où aussi le désir de réaménager, d'habiter autrement le territoire, et l'appel à la polysensorialité «débordant les états perceptifs et les passages affectifs du vécu»¹⁷. Cette découverte «haptique» s'avère essentielle dans l'expérimentation de la territorialité¹⁸, si l'on tient compte de la série d'agencements inédits, ce qui donne finalement «Pays», «cerveau», «vagues», etc., autant de replis de la matière, producteur d'affects et de percepts. C'est à partir d'états limites sophistiqués, à la fois géographiques, langagiers et/ou psychiques, aux

¹³ Cf. J.-L. Dufays : «Stéréotype et littérature. L'inéluctable va-et-vient», in : A. Goulet (ed.) : *Le stéréotype. Crise et transformations*, Caen : Presses Universitaires de Caen, 1994 : 77-89.

¹⁴ M. Darrieussecq : «Je est une autre», Conférence prononcée à Rome en janvier 2007 et publiée dans O. Annie (ed.) : *Ecrire l'histoire d'une vie*, Rome : Spartaco, 2007 (<http://darrieussecqweb.arizona.edu/fr/je-est-une-autre>).

¹⁵ Par exemple : «J'ai toujours travaillé avec et contre les clichés, oui, les truïsmes. [...] J'aime soulever les clichés comme des pierres pour voir ce qu'il y a dessous. Comme tout le monde, il m'est arrivé d'être blessée ou heurtée par ces phrases qui vous enferment dans des boîtes. Alors je regarde comment elles fonctionnent, ces phrases. Les stéréotypes autour de la femme, dans mon premier roman, *Truïsmes* ; les clichés autour de la maternité, de l'enfantement, avec *Le Bébé* ; tous les clichés jacobins très français autour des petits pays, dans *Le Pays* ; tous les clichés sur la mort et le deuil dans *Tom est mort.*» Cf. E. Petit : «Rencontre avec Marie Darrieussecq» (<http://tinyurl.com/lxdtzqr>).

¹⁶ J.-L. Dufays : *Stéréotype. . . , op.cit. : 7.*

¹⁷ G. Deleuze & F. Guattari : *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris : Ed. de Minuit, 1991 : 161.

¹⁸ Cf. *idem*. L'art commence avec la territorialité.

«jointures¹⁹» que l'écriture, en suivant des lignes de fuite, se met dans de nouveaux «agencements», et s'invente par là-même de nouvelles «postures» et sensations. A vouloir imaginer ces agencements, il suffit de penser avec Merleau-Ponty aux «enroulements du visible sur l'invisible²⁰», ou avec Deleuze aux replis d'un pli ou au rhizome, lieux opportuns à la modulation.

De *Truismes* en 1996 à *Il faut beaucoup aimer les hommes* en 2013²¹, malgré la diversité des écrits, Darrieussecq se plaît à s'égarer aux stries et aux nœuds de l'espace et y pousse ses héroïnes. Prises d'une crise quelconque, ses cas-limites, chacune «borderline» – une jeune femme devenant truie (*Truismes*), une mère, avec famille et travail délaissés, contemplant la mer (*Le Mal de mer*), une autre dont le mari a disparu (*Naissance des fantômes*), ou encore une mère endeuillée (*Tom est mort*), etc. – se voit sujette à des sensations émergentes les empêchant d'entretenir une relation de type «action-interaction» avec l'environnement. Au contraire, cette crise – comme le sont en quelque sorte un déménagement, une grossesse, un enfantement, un voyage, ou encore la contemplation de la mer, etc. – est une crise d'individuation qui les jette au cœur même du processus de l'émergence de signification et l'auto-émergence du sens («le sens est un jaillissement²²»). L'expérience individuante est susceptible de décomposer la notion du sujet tout comme l'espace constitué.

Peu importe que ces endroits soient géographiquement situés, réels – comme le sont Paris, Bayonne, Biarritz, l'Amérique, le pôle Sud dans *White*, Sydney ou l'océan Atlantique – ou bien imaginaires, comme Le Pays Yuoangu ou Clèves, pays et village situés près de la mer servant de décors à Solange, à la princesse moderne de Clèves et à Marie Rivière dans ses rites de passage, dans ses devenir. Même si cartographiés et aux contours stables, ces lieux sont comme enveloppés, hétérogènes, prêts à se déplier, à se développer et invitent ceux qui s'y trouvent à des expériences «magnétiques», voire «psychédéliques», «moléculaires». C'est aussi l'expérience de l'écrivaine

¹⁹ En guise de quatrième de couverture : «Un catalogue encyclopédique de vagues, décrivant la façon dont elles se forment. C'est un lieu important : elles font la jointure entre l'eau et la terre. La vérité est dans le poème, autant que dans la science.» (M. Darrieussecq : *Précisions sur les vagues*, Paris : P.O.L., 2008.)

²⁰ M. Merleau-Ponty : *Le Visible et l'Invisible*, Paris : Gallimard, 1964 : 185.

²¹ M. Darrieussecq : *Truismes*, 1996 ; *Naissance des fantômes*, 1998 ; *Le Mal de mer*, 1999 ; *White*, 2003 ; *Tom est mort*, 2007 ; *Précisions sur les vagues*, 2008, *Clèves*, 2011 ; *Il faut beaucoup aimer les hommes*, 2013 (Paris : P.O.L.).

²² M. Darrieussecq : *Le Pays*, Paris : Gallimard, 2005 : 244. (Les citations se réfèrent à cette édition.)

Marie Rivière (*Le Pays*) qui, à défaut de focaliser un point, voit l'invisible et découvre de «petits désordres dans le monde connu²³».

Les poussières à la dérive sur la cornée glissent le long de l'œil. Bâtonnets, corpuscules. Sans cesse revenues, épousant le regard jusqu'à ce qu'on cligne ou qu'on frotte. *Phénomènes de Tyndal* s'appelle les nuées qui tournent dans les rayons de soleil. Troubles dans la composition de l'air. Petits désordres dans le monde connu. La nuit, souvent, des cloches, au point qu'elle ouvrait les volets et restait dehors pour entendre. Mais les fantômes ne reviennent pas : ils apparaissent et disparaissent. C'était elle qui revenait. Elle était rentrée au pays²⁴.

C'est entre autres par ces types d'expérience, en l'occurrence physiologique que l'on peut rentrer au pays... Au Pays Yuoangui.

Le pays yuoangui s'était toujours appelé *Pays Yuoangui* dans toutes les langues autres que la vieille langue. Le pays sans nom, que les nations nommaient pays en lui niant être un pays. Un endroit qui n'existait pas ? Le pays où l'on n'arrive jamais ?²⁵

Vouloir y arriver suffirait-il de prendre dans la lignée de la grand-mère maternelle une «ligne de sorcière²⁶», en parcourant les plis du milieu à partir des paysages verdâtres aux confins flous de la pensée ?

Le Pays est un ouvrage particulièrement complexe, «très utopiste²⁷» avec, au cœur, des questions éminemment politiques relatives à la situation de «tous les petits pays» et qu'il est facile à identifier avec le Pays Basque. Mais c'est justement la saisie que cette entrée dans *Le Pays* cherchera à éviter, sans pour autant nier la portée d'emblée «politique» de toute écriture, et en particulier celle de la Bayonnaise Marie Darrieussecq. A insister sur le «pouvoir de la fiction²⁸» et le droit de l'imaginaire, Darrieussecq assigne à l'écriture la tâche d'«é-voquer» et de «faire ré-entendre une voix», ou encore de «donner une voix – une autre voix aux fantômes». Il n's'agit pas de vouloir «parler

²³ *Ibid.* : 19.

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibid.* : 129.

²⁶ «Penser, c'est toujours suivre une ligne de sorcière» (G. Deleuze & F. Guattari : *Qu'est-ce que la philosophie ?*, *op.cit.* : 44).

²⁷ Th. Pierre : «Marie Darrieussecq. Écrivain : *Le Pays* est un livre très utopiste qui imagine une planète faite de petits pays» (www.euskonews.com/0549zbnk/gaia54903fr.html).

²⁸ L'intitulé de la troisième partie dans M. Darrieussecq : *Rapport de police*, *op.cit.*

à la place de l'Autre» mais de «parler pour...²⁹». Et dans ce projet, c'est bien *Le Pays* qui prend une orientation sensiblement territoriale. S'interroger sur l'hétérotopie de l'espace lisible (rendre lisible, montrer le caractère feuilleté de tout pays – «le pays n'était pas un lieu, c'était du temps, du temps feuilleté³⁰»), revient donc à faire parler nos minorités – fantômes, peurs, folie, morts, etc. – à leur rêver, imaginer un Natal, à leur donner un territoire, une langue «vieille», «mineure», ritournelle, «jaillissement³¹» de sens, tout en déterritorialisant les images de la pensée que nous avons du pays, du sol, de la terre, du territoire, celui en particulier de l'écriture.

C'est suivant ce flux géophilosophique que le projet du protagoniste de *Le Pays*, Marie Rivière montre sa véritable teneur. Alter ego fluvial de Darrieussecq, Marie Rivière est non seulement une fantastique coureuse dévalant kilomètres et frontières, mais aussi une célèbre écrivaine avec un livre en chantier, et qui s'intitulera : *Le Pays*. Ce livre «le plus autobiographique³²» crée plusieurs percepts et affects spatiaux, dont l'un des plus importants est «Yuoangui». Marie décide de revenir dans ce «pays imaginaire», suit le rythme de son corps, les flux de rivière. Si elle veut y faire territoire, y écrire, c'est pour offrir «paysage» et «pays» à son fils, Tiot – «je voulais un paysage pour Tiot, proposer un pays pour Tiot³³», ainsi qu'à sa fille, Epiphanie dont elle est enceinte et qui ne naîtra que sur les dernières pages du livre, avec le livre, avec *Le Pays*. ... Forcément, une série de geste déterritorialisant accompagne le déménagement, car quitter Paris, c'est délaissier une ville aux squares quadrillés, aux stries de l'espace urbain : «Il était temps de rentrer au pays³⁴.»

Pour ce qui est du mot imaginaire *yuoangui*, il désigne dans *Naissance des fantômes* (1998) la personne que l'héroïne, fatalement déboussolée et déterritorialisée par la disparition de son mari, déambulant au bord de la mer, croise³⁵. Dans *Le Pays*, le mot réapparaît à force et désigne non seulement un «petit pays» imaginaire et fictif (un territoire ne figurant pas sur la carte

²⁹ *Ibid.* : 100.

³⁰ M. Darrieussecq : *Le Pays, op.cit.* : 176.

³¹ *Ibid.* : 244.

³² Cf. <http://tinyurl.com/lxdtzqr>; lors de sa conférence à Rome en 2007, elle prend *Le Pays* pour une autofiction : «A part sans doute *Le Pays*, je n'ai jamais écrit d'autofiction» (<http://darrieussecqweb.arizona.edu/fr/je-est-une-autre>).

³³ M. Darrieussecq : *Le Pays, op.cit.* : 44

³⁴ *Ibid.* : 19.

³⁵ «Le yuoangui ne me regardait pas, il regardait la mer, l'écume blanche jetait des éclairs dans le coton environnant, et des flammèches lumineuses se levaient brusquement hors des vagues, des corps de rien du tout qui essayait de naître sous nos trois dimensions, voulant échapper à la pulvérisation de l'espace mais ne parvenant qu'à fuser en lueurs intuitives, roulés

actuelle de l'Europe), le Pays Yuoangui, mais un Natal où toute sorte de minorité – fantômes, monstres, morts, écrivains ou autobiographes, «*inuit, pygmée, papou*, et tous les sauvages du monde» – peuvent se reterritorialiser. «Le mot *yuoangui*, en vieille langue, veut dire être humain, comme *inuit, pygmée, papou*, et tous les sauvages du monde³⁶.» Ce non-lieu préside à de bizarres usages, voire inquiétants de l'espace. L'un s'avère particulièrement insolite, et marque un événement paroxystique dans le livre.

«Vous venez voir votre grand-mère?» me demanda l'employé. [...] Il m'ouvrit une cabine et me laissa seule. Ça s'était modernisé. La moquette rouge était neuve, le fauteuil aussi. L'écran était plat, le clavier confortable, et pour quelques euros un distributeur proposait de l'encens, des bougies, des kleenex. Je tapi mon nom, mis à jour quelques données : changement d'adresse, naissance de Tiot. Mon arbre généalogique se déploya, je cliquai sur Amona. [...] Elle apparut, telle que nous l'avions voulue ma mère et moi, immobilisée sur sa jolie soixantaine comme dans mes souvenirs. Droite, souriante, ses ongles impeccablement assortis à ses lèvres, sa mise en plis blanc-bleu, et la robe que nous lui avons choisie, blanche à pois noirs [...]»³⁷.

Frappé de stupeur, le lecteur finit par comprendre que la Maisons des Morts où la narratrice se précipite n'a rien d'un cimetière ordinaire. Elle est comme un repli de matière, un contre-espace à l'intérieur d'une hétérotopie elle-même enveloppée d'une utopie, le Pays Yuoangui. Or, devenu victime du dynamisme en œuvre, cet attracteur en produit un autre à l'intérieur même du premier, la Maison des Morts – «pour certains étrangers, une institution d'un goût douteux³⁸.» Et ainsi de suite : c'est un système de poupées gigognes, un pli qui va à l'infini, dont les ensembles-limites favorisent ce que Deleuze et Guattari appellent les «devenirs non humains de l'homme». Ces devenirs sont les affects entraînant quiconque à voir ailleurs, autrement, ou pour le dire avec Darrieussecq à «donner à voir ce qui jusque là n'était pas réellement perçu». Ce qui est intéressant est entre les plis : le vide, l'attente qui est déjà création des mondes.

et effondrés sous le désastre des vagues.» (M. Darrieussecq : *Naissance des fantômes*, *op.cit.* : 69. Voir aussi ch. VII.)

³⁶ M. Darrieussecq : *Le Pays*, *op.cit.* : 185.

³⁷ *Ibid.* : 167–168.

³⁸ *Ibid.* : 179.

A part le dynamisme qu'offre les jeux typographiques et narratifs inscrits dans l'alternance des récits à la première et à la troisième personnes, Darrieussecq joue aussi à créer des inégalités à l'intérieur de l'espace lisible avec des textes de registres différents (en l'occurrence touristique, géographique, scientifique, esthétique) tout comme avec la polysémie du «pays». Tissés d'éléments réel et/ou imaginaire, passé et/ou présent, les espaces-temps émergents se cristallisent à chaque fois autour d'un «attracteur étrange» qui à la fois capte et module le système dynamique. Cet attracteur est en dernière analyse l'écriture toujours différée, transitant quelque part «dans cette zone blanche» où rien n'existe à part «une certaine lumière, des échappées, des bribes... jusqu'à ce que les mots mettent du plein où il y avait ce vide précieux et riche³⁹.»

Ce roman que j'avais en tête, j'étais incapable de m'y mettre. Mais ça n'était pas grave. Les livres viennent. Celui-ci se nourrissait du vent du Sud, des fougères, du vide. Il prenait son temps. L'attente est l'état original de l'écriture ; l'atermoisement, son lieu de naissance⁴⁰.

Au bord de la mer, au rythme des vagues, la narratrice finit par commencer *son Pays*. Et ce livre entre au cœur du paradoxe insurmontable que la science et la philosophie n'ont pas réussi à résoudre : «donner consistance sans rien perdre de l'infini». Marie Rivière invente la figure de l'entre-deux : en se reterritorialisant sur *Le Pays* elle le déterritorialise aussitôt – on ne sait plus dans quel pays on est : «j'étais dans Le Pays et pas dans le pays».

J'avais apporté mon cahier «Le Pays». [...] Je restai un certain temps dans cet état d'avant l'écriture : cahier ouvert, pages attentives. Aplats blancs et flaches de couleur, fluctuation lentes et rapides, plis qui froissent le vide et se mettent à le remplir.

J'écrivais la première scène dans la Maison des Morts, je l'écrivis immédiatement après les pages d'intro. C'était un horizon. Je relevais fréquemment la tête. Les deux Anglaises s'étaient partagé le *Guardian*, Les Allemands étaient partis, et Tubarão se rapprochait. Toutes les deux ou trois phrases quand je relevais la tête elle montait avec la marée, plus proche par à-coups, comme quand on joue à *un deux trois soleil*. Tout était distant et surréel, j'étais dans Le Pays et pas dans le pays. L'espace entre les deux était un territoire, un pays des possibles⁴¹.

³⁹ *Ibid.* : 68.

⁴⁰ *Ibid.* : 66.

⁴¹ *Ibid.* : 188.

Sans doute, l'espace de la modulation, celui qui favorise tout devenir, a-t-il toujours quelque chose à voir chez Darrieussecq avec la mer et avec tout ce qui s'y enveloppe. Reste à savoir par où et comment s'y mettre ?

Par les vagues... , comme les surfeurs...

L'espace par excellence de la modulation, un avatar du pays utopique : c'est la vague⁴², équipée, habitée par son attracteur étrange : le «surfeur-fantôme». A la réflexion, toute approche autre que dynamique passe forcément à côté du fantôme. Propice à réapparaître sous n'importe quelle forme et n'importe quand, vouloir fixer par des constants semble plutôt malaisé. Mais si l'on le considère dans sa nature apparemment aléatoire sur une échelle différente, il se laisse concevoir comme ce qui équilibre et déséquilibre à la fois le système en lui fournissant sa forme fractale. Et s'il nous résiste malgré tout (c'est par ailleurs la seule chance et la force de toute fiction), c'est parce que l'homme a du mal à «dépasser la structuration par niveaux ou la logique binaire⁴³», logique que la fluidification à laquelle se livre l'univers de Darrieussecq ne cesse de fuir dès *Truismes* jusqu'à *Il faut aimer les hommes*, via *Naissance des fantômes*, *Le Mal de mer*, *White*, *Précisions sur les vagues*, *La mer console de toutes les laideurs*⁴⁴ – pour ne citer que les plus «surfables». Mouvoir dans ce monde en liquide (comme Epiphanie), c'est faire l'expérience des plis dans les plis, des vagues, et cela en un irrémédiable surfeur de réseaux aériens, maritimes, cérébraux.

Exploiter les potentialités virtuelles que ces espaces en devenir dont la vague ont, d'autres usages que ceux corporels du surfeur existent. D'autres expériences polysensorielles sont censées rendre la vague dans son émergence, dans son devenir même, dont la modulation acoustique. C'est l'idée de Célia Houdart⁴⁵ que de faire un *soundscape* à partir du texte darrieussecqien : un espace sonore pour faire entendre les vagues et les types d'eau dont *Précisions sur les vagues* fait le catalogue encyclopédique («rouleaux», «tube», «lagon», «biais», «mascaret», «deltas», «baïnes» et «laisses de mer», «clapot», «tsunami»). Il s'agit d'une étude scientifique et poétique (poétiquement scientifique) écrite pour *Le Mal de Mer* en 1999. Mais les analyses tout comme les vagues débordent, et sont jugées «de trop grosses à la surface du

⁴² Voir aussi : «Le long des vagues, c'est un endroit où l'on peut donner une image à l'absence, c'est un endroit qui soulage un peu parce que c'est très grand et vide.» (M. Darrieussecq : *Naissance des fantômes*, *op.cit.* : 62.)

⁴³ Y. Abrioux : «Géométrie... », *op.cit.* : 229.

⁴⁴ M. Darrieussecq : *La mer console de toutes les laideurs*. Photographies Gabrielle Duplantier, Villematier : Editions Cairn, 2012.

⁴⁵ Cf. l'entretien avec Célia Houdart <http://tinyurl.com/nhbqsm7>.

texte», si l'on croit aux mots de la quatrième de couverture : «Ça sortait du roman, ça aurait cassé son rythme, ça formait nouvelle. Ça se sédimentait autrement⁴⁶.»

De fait, la création sonore est une installation où Valérie Dréville récite les phrases, les bribes de mots de Darrieussecq. Tout ceci est diffusé dans un étrange espace mouvant à la fois sonore et lumineux. La bande-son par Sébastien Roux⁴⁷ se compose de mini-séquences d'une vingtaine de minutes. Diffusés sur un mode aléatoire, ces petits blocs de textes et de sons déferlent comme des vagues, à l'infini. L'installation qui est un objet circulaire d'un diamètre de quatre mètres avec bords où s'asseoir donne un accès libre au «théâtre radiophonique» où les spectateurs écoutent cette soi-disant «conférence», ou «poème en prose». Assis sur les bords ou restés debout, les spectateurs sont comme dans une fenêtre et partagent tous ensemble le même paysage sonore et visuel ou plutôt haptique. Mais l'installation dit encore plus long sur l'échec de la vision géométrique : aveuglés par le tourbillon de la lumière, les spectateurs sont comme abandonnés, laissés à d'autres expériences sensationnelles de l'espace créé de par les vagues. Néanmoins, ces vagues – celles aussi des mots, de l'écriture – ne cessent de se déplier dans l'écoute, dans l'attente, tout en continuant à se replier sur ces «zones de silence qui sont en nous et que les mots n'ont pas encore atteintes⁴⁸». Ou encore elles sont comme les récits dans l'expérience de Marie Rivière :

Les récits sont faits de zones débordant les unes sur les autres, creusant des failles ou de réservoirs. L'ivresse me prêtait des formules : «Les événements dérivent, liens détachés ; ils laissent sur une carte trouée de taches blanches des lieux indécis et fluctuants⁴⁹.»

On comprend mieux, ayant ainsi parcouru ces multiples espaces sensoriels pourquoi le souci de s'engager dans le «mouvement permanent de défricheurs», pourquoi ce grand désir d'«ouvrir des yeux sous les yeux des lecteurs, des oreilles sous leurs oreilles, une nouvelle peau sous leur peau⁵⁰». L'analytique des vagues participe de la grande énigme picturale et philosophique de Cézanne, tant interrogée par Deleuze, énigme relative à cet

⁴⁶ Cf. «en guise de quatrième de couverture», feuille insérée dans *Précisions...*, signée M. D.

⁴⁷ Cf. <http://www.optical-sound.com/releases/os.035.php>.

⁴⁸ Cité par R. Solé : «L'écriture physique de Marie Darrieussecq» (tinyurl.com/pt7uh8z).

⁴⁹ M. Darrieussecq : *Le Pays, op.cit.* : 179.

⁵⁰ Cf. le texte est autorisé par l'auteur, <http://tinyurl.com/m77twdo>.

« homme absent, mais tout entier dans le paysage⁵¹ » : le surfeur-fantôme. « Le tsunami est un mur noir, vertical, sans crête, haut de plusieurs fois la hauteur de nos villes. On distingue à son sommet un petit éclat blanc qui est peut-être un surfeur singulièrement audacieux (voir *Surfeur fantôme (Le)*). Aux bords des tsunamis tombés, lorsque la terre est devenue la mer, on ne repère aucune trace de présence⁵². »

Les personnages ne peuvent exister, et l'auteur ne peut les créer que parce qu'ils ne perçoivent pas, mais sont passés dans le paysage et font eux-même partie du composé de sensations. [...] On n'est pas dans le monde, on devient avec le monde, on devient en le contemplant. Tout est vision, devenir. On devient univers. Devenir animal, végétal, moléculaire, devenir zéro.⁵³

C'est en effet l'enjeu de l'écriture chez Darrieussecq de devenir enfin imperceptible : toujours entre (équilibres, territoires, genres, identités), toujours à côté, toujours en attente, devenir. . .

⁵¹ G. Deleuze & F. Guattari : *Qu'est-ce que la philosophie ?*, op.cit. : 159.

⁵² M. Darrieussecq : *Précisions sur les vagues*, op.cit. : 42.

⁵³ G. Deleuze & F. Guattari : *Qu'est-ce que la philosophie ?*, op.cit. : 159-160.