

La traversée des genres, ou « écrire au bord » :

Enjeux, in(ter)ventions, engagements

‘Standing in this motorcarde of rusting
ideas, you sighed: *non serviam*. What for?
If they can jail the sea, draw borders
with their San San, Grand Lido and Hilton,
what would they do to your cumulus head
and the wobbling knots you go around on?’

Ishion Hutchinson, “Inferno”,

House of Lords and Commons

(Londres : Faber & Faber, 2017), 6.

C’est non dans l’anticipation dystopique mais dans « le futur imminent », que l’auteur elle-même resitue, dans cet entre-deux temporel, *Notre vie dans les forêts* (2017), et plus généralement, son écriture: « j’aime penser que j’écris une littérature imminente. »¹ Depuis près d’un quart de siècle, avec une œuvre qui s’inscrit sur la durée, et a su traverser le champ littéraire international, on peut désormais avancer que Marie Darrieussecq offre des textes des plus affinés et aboutis, en résonance flagrante avec le monde de notre temps, mais aussi des textes ouverts, dans le sens d’*open ended*, à plus d’un égard. C’est cet espace d’ouverture qu’il serait bon de radiographier, exemples précis à l’appui, plutôt que de le réencadrer, en le situant dans un champ théorique élargi, dans la continuité des rhizomes deleuziens.² Mon

analyse s'intéresse à ces lieux possibles de l'écrit qui réfuteront l'idée de « la guerre des genres », et entend examiner divers genres d'écrits, au sens large donc inclus, dans les marges du 'roman', que Darrieussecq continue à pratiquer, interroger, entrecroiser, somme toute, renouveler.³ Nul ne peut nier qu'elle s'ingénie à glisser des pistes parfois difficiles à suivre, donnant des traces de projets ambitieux, ou des bribes de texte en chantier, pour les lecteurs, voire, pour elle même: bien avant son site et blog personnel, *Le Bébé* listait des projets, dont certains on vu le jour et révèlent aussi l'architecture et la visée de son écriture trans-genres, tout en laissant voir les liens pluridisciplinaires et les contours de 'livres-fantômes' (à venir?):

Projets:

Un roman en Antarctique, *White*, en deux volets distincts.

Une trilogie, *Géographie*.

La Princesse de Clèves, à écrire, par éclatement, comme un mobile de Calder.

Une *Mary Stuart*.

Une pièce de théâtre pour maison hantée.

Un scénario de film pour mon ami Glen.

Des livres pour enfants où on lirait «faire l'amour » et « Dieu lui apparut sous la forme d'un lapin des neiges ».⁴

La littérature s'envisage et se projette donc symboliquement ici en un éventail de 'projets', et l'on serait tenté de reprendre la figure du « tourniquet » d'un Genette, laissant la porte battante et béante à ce rayonnement de barrières repoussées et franchies, entre fiction et réel, au-delà de l'autobiographie.⁵ Il est aisé de voir ce qui a été concrétisé dans cette liste, moins facile d'élucider les raisons des changements de projets si variés. En redonnant une voix

diversifiée aux ‘livres pour enfants’, on remarque la dimension provocatrice, ou des plus oniriques, dans le sens de ‘l’écart’ que Paul Valéry accorde aussi au romanesque.⁶ Plus complexe est de revenir au lien entre pression de s’affronter au réel et besoin d’écrire, engendrant nécessairement une certaine mise en forme et distanciation qui ramènent à l’injonction et ‘la nécessité’ de tous ces livres, l’un des termes clefs que Darrieussecq emploie en parlant de son travail. Notons l’ambition, mais sans grande illusion, quand l’écrivain relativise la pertinence potentielle de tout travail : « Aucun propos n’a de pertinence en soi : un livre ne prend sa nécessité que dans l’écriture effective, dans sa visée : dans sa capacité à rendre compte du monde. Certains livres fantômes ne naissent, au revers de phrases, que pour les nourrir par capillarité. »⁷ Si elle souligne que la raison d’être des livres pourrait être expliquée – simplifions, question non de créativité, mais de concrétisation de ‘l’écriture effective’ qui se tendrait comme une flèche, fonction de boomerang incluse de renvoyer ‘le monde’ – , il ne faudrait pas sous-estimer le pouvoir de ces ‘livres fantômes’ auxquels elle songe pareillement, par effet d’inversion, quand elle évoque l’échange de fluides (ou d’encre invisible ?), lors du procédé d’une autre écriture/lecture possible, ‘au revers des phrases’. Autrement dit, les lecteurs sont mis en garde, le sens unique est une impasse, et ce que l’on croit voir et comprendre dépasse le cadre de toute page darrieussecquienne. Un fragment non retenu peut être aussi publié ultérieurement (ou non, et pour quelle durée?), comme l’illustre l’aveu d’avoir eu soudain peur de « mourir », non plus lié à ne pas avoir le temps pour des livres « uniques, dans ma tête » à écrire, mais à la place de l’enfant imaginé orphelin, soulignant subrepticement la mortalité transférée au bébé, s’il est en partie abandonné, avec l’énormité de le laisser esseulé, face au monde.⁸

Écrire est aussi une question de solitude, nous y reviendrons en conclusion, et écrire peut être quête, hors des chemins battus, d’écrire différemment, « au bord ». ⁹ Ainsi, mon étude propose, en premier lieu, de définir dans un contexte théorique pluridisciplinaire la part

d'enjeux esthétiques et éthiques collectifs, que l'on pourrait dégager de la position personnelle, et de ce choix d'une forme d'écriture 'alternative' au roman. Dans un second temps, mon analyse suit deux directions pour analyser la part d'ouverture et d'engagement, personnelle et publique, de l'écriture transversale de Darrieussecq: premièrement, écrire pour la presse ramènera à l'investissement et au soutien de *Charlie Hebdo*, et deuxièmement, écrire pour des catalogues d'art reviendra à souligner autant la pluridisciplinité que l'expérimentation et la mobilité de l'écriture de la 'fiction'. Une de mes questions principales en fil rouge redemande quels genres sont (remis) en cause pour une auteure qui se souhaitait retrouver les chemins de la fiction?¹⁰ Le but est d'établir en quoi ce type d'écriture dans les marges du 'roman' permet de mieux éclairer la part (encore mésestimée?) d'un engagement profond à créer une littérature pleinement ouverte à l'intersectionnalité. Les investissements de Darrieussecq dans ces alentours de la littérature démontreront comment son corpus n'a de cesse à réinventer des voies plurielles à une voix originale, aux échos restés résolument féministes, tout en se frayant des pistes ardues, en hors du genre encore trop canonique du 'roman' attendu. Ces pistes en hors-piste, loin de la réduction à la 'rentrée littéraire' automnale, recouvrent et rejoignent ainsi maints questionnements essentiels des débats socio-politiques et philosophiques, sur tout un réseau de plateformes contemporaines multimédiatiques devenu, certes, démultiplié, de façon peut-être problématique, mais irréfutablement et démocratiquement décentralisé.

Dans 'la brousse' du roman, ou de la fluidité des formes

Qu'est-ce qu'un roman? Il est important de revoir comment Darrieussecq caractérise un texte iconique qu'elle a choisi de traduire, *A Room of One's Own*, le double texte de Virginia Woolf qui recolle les fragments de deux textes écrits pour être lus, les célèbres '*lectures*' sur la fiction et les femmes, destinées initialement à un public universitaire britannique et féminin

précis (Cambridge, 1928), devenu fleuron d'un féminisme sans frontières: « Ce pamphlet est aussi un roman [...] Une approche très poétique aussi [...]Très dur à traduire. »¹¹

L'on se souvient que la romancière (si Darrieussecq est plus généralement associée à cette appellation ?) a proposé des distinctions sur les genres, en revenant sur la forme de la nouvelle, pratiquée aussi pendant des années, réunie dans le recueil, *Zoo* (2006).¹² Je souligne la métaphore symbolique des 'bords', ainsi que la longueur et la temporalité variable que ces soi-disantes 'digressions' ne résolvent pas :

une nouvelle n'est pas un petit roman. C'est une idée qui vient sur *les bords* d'un roman, pendant son écriture. Une idée que le roman ne développera pas, parce qu'elle est justement à côté de lui : une sorte de digression qui pourtant suit un fil de pensée. Je note alors deux ou trois mots dans un carnet. Je n'écris jamais de nouvelle sans commande (d'un magazine, d'un éditeur, d'un musée, ou d'un artiste). La commande me donne l'impulsion, à point nommé, d'un texte que je suis trop paresseuse pour écrire, mais *qui me manquerait si je ne l'écrivais pas* [...] qui venait au bon moment dans l'écriture d'un roman. Pause, détour, séduction.¹³

En conjonction inextricable avec « la brousse du roman », est-ce par simple attrait, pulsion, impulsion, si l'écrit se dit encore comme nécessité par son versant, 'manque', quelque soit sa longueur ?¹⁴

Il est tout aussi crucial de souligner que son dernier roman en date, *La Mer à l'envers*, promeut l'oscillation, hésite à choisir un sujet unique comme simple définition réductrice. Elle avance en effet une quasi contradiction, à savoir que le sujet de la crise migratoire et l'immigration en masse est et n'est pas le sujet.¹⁵ L'accent et la nuance sur lesquels je veux reporter l'attention est dans la formulation et la préférence accordée par l'auteur à la femme 'faillible', Rose, revue comme exemplaire d'un personnage central car elle est précisément

non exemplaire. Non héroïne d'un jour ou d'une situation, mais faite de failles, hésitations, et fêlures, elle est cette figure de proue qui fait aussi naufrage, symboliquement, face à ses proches et aux 'migrants' qui l'interpellent différemment, avec des gradations dans les degrés de compassion ou de distanciation à atteindre. La différence est de taille, dans cette reconnaissance du danger d'assimilation et de réduction à un sujet humain, politique, aussi brûlant et important soit-il. Le personnage du clandestin, le destin de Younès – le prénom a de curieux, ou fortuits, échos de *You* et de naissance - serait à la genèse de ce roman.¹⁶ Qu'est-ce d'autre à dire si le personnage en clef de voute, et déclencheur d'une histoire qui hésitait à favoriser l'amalgame, l'appropriation des 'autres', face à l'impératif de s'écrire de manière définitive sur la page, en noir et blanc? Deleuze a notoirement redéfini le romanesque par la survenue d'un personnage, de préférence « perdu ». ¹⁷

Revenons sur certains concepts et références dans une contextualisation élargie, précisant d'emblée que mon cadre théorique se nourrit, entre autres, des travaux de Nancy K. Miller sur un écrit intime qui interroge, irrite et inquiète (tout cadre théorique tiré au cordeau inclus), ainsi que des réflexions de Toni Morrison sur les embrications singulières et spécifiques du moi et des médias, face aux étrangers, qui frappent symboliquement à nos portes et consciences.¹⁸ Repensant aux interventions, tour à tour réticentes, combien pesées, de l'écriture darriussecquienne, on gardera en tête, par ailleurs, les propositions d'inclusivité politique et philosophique de Pap Ndiaye, au delà de positions 'fixes' sur 'postcolonial', 'posthumain', 'postgenre(sexué/littéraire)', promouvant une interconnectivité plus mobilisatrice et souhaitable, en commençant entre féminisme et antiracisme.¹⁹ Intervenir dans les 'journaux', ou les 'marges', mène-il à une écriture 'valable', ce type de polémique ne cesse d'aiguiser les esprits : qui ne penserait pas aux interventions de Duras ou de Derrida dans ces formes de publication, soit à risque de surexposition médiatique, ou propice aux critiques d'une écriture vue comme trop confidentielle et cryptique?²⁰ Je voudrais repenser à

ces enjeux et ces questions comme éminemment liés au corpus organique et appareil critique (toujours en train de se faire, et de se remettre en question) de Darrieussecq. Son oeuvre hybride, en symbiose avec son (petit?) monde et notre (vaste?) monde dérange et se déplace aux frontières du quotidien, dans ses menus détails quasi imperceptibles ou éphémères, autant qu'elle ne bouscule les limites et barrières des grandes questions métaphysiques intemporelles. Journaux, catalogues d'exposition, ce sont dans ses marges là de la littérature 'effective' qu'il faudra se plonger pour analyser la vision ou 'visée' d'une écriture qui n'a pas dit son dernier mot. Daniel Arasse et sa révision iconoclaste, farouchement antihérarchique de l'histoire monolithique de l'art, 'On n'y voit rien', fait écho à Darian Leader, 'What art stops us from seeing'. si les visites quasi obligées repositionnent devant des murs opaques, obscuris par nos fantasmes et nos attentes d'un musée, symboliquement préjugé.²¹ Mon étude est aussi tributaire des essais clefs de Griselda Pollock sur l'art, incontournables pour déchiffrer la part obscurcie et problématique du 'féminin', ou l'invasion du virtuel et l'ère du tout-digital qui renégocie nos images, nos regards, dans d'autres champs de vision fuyante ou fugace.²² Pollock décrypte magistralement le truisme de l'interprétation rapide de la dyade mère-jeune enfant en peinture et en psychanalyse : elle met l'accent sur les limites d'un symbolisme patricarcal (lacanien inclus) et dangers d'essentialisme, quand les regards se portent sur le motif de la mère, repris en leitmotif inlassable, et sans doute inclassable, dans les tableaux iconiques d'une Mary Cassat.²³ On y songera encore, en revoyant la focalisation sur 'la mère à l'enfant' d'une Paula Modershon-Becker. Le regard détourné, ou remis en direction, des 'femmes' et des 'enfants', n'échappe pas cette question épineuse de l'emprise et du regard d'adultes aussi variés, à réimaginer dans leur gamme de positions identitaires plus fluides, houleuses, et contestables, voire, liées à un état ou esprit communautaire jamais pacifié.²⁴

Il semble pertinent de revaloriser un concept d'écrivain touche-à-tout, à l'instar d'un Hervé Guibert, critique d'art au *Monde* se rêvant scénariste de film, devenant photographe, ou immortalisé dans la position de romancier expérimental, et que Darrieussecq inclut dans sa thèse de doctorat sur les « *moments critiques* » du genre troublant de l'autobiographie quand il vire à l'autofiction (Paris VII, 1997).²⁵ Si le mélange n'est pas un défaut, le malaise vient-il de la stigmatisation d'un genre (textuel, sexuel) ; Guibert se garde de répondre, mais préconise parfois la poésie devant le déluge de textes journalistiques, qu'il pratique toutefois avec le talent prolifique que l'on sait.²⁶ On sait que Paul Otchakovski-Laurens aurait eu l'idée de regrouper un 'genre' d'écrivains novateurs qui changent de cadre ou de limites hexagonales, venant d'une sorte de langue étrangère et d'une facilité à traverser les fuseaux horaires.²⁷ Ainsi Darrieussecq suggère-t-elle qu'elle joue sciemment sur toutes les formes ouvertes et possibles, commençant par l'oscillation entretenue entre 'romans secs' et 'romans plus amples' à la troisième personne, et revendiquant un style non clairement identifiable, qui se situe solidement 'au moins sur deux jambes', mais dans plusieurs catégories : « je suis un auteur plus protéiforme. »²⁸

Écrire au jour le jour, la part du quotidien e(s)t du féminin ?

²⁹ Notons que l'auteur avouait son ambivalence à écrire 'en double', pour 'deux amours', en divisant son temps et son art entre deux titres, *Charlie Hebdo* et *Libération*. Dans un article (*Libération*, janvier 2016), elle entendait mettre un terme à sa contribution à *Libé*, et un bémol, remettant en question, l'importance de ses nombreuses et riches in(ter)ventions journalistiques et artistiques: 'écrire au bord', dit-elle, correspond aux écrits ponctuels dans les journaux, et les catalogues d'exposition, et je demande, est-ce dire écrire en décalage de l'écriture, ayant, somme toute, un statut déclassé (pour ne pas dire inférieur?).³⁰ Écrire dans les marges de la 'Littérature', avec un quasi-indécollable 'L' majuscule, serait-il donc encore une affaire compliquée, quant à son statut, à la longévité encore plus incertaine d'une telle

pratique et production? On touche ici aux limites poreuses des genre, ou de de ce qui constituerait la reconnaissance et la validité d'une 'écriture', aux yeux des auteur(e)s, et de la critique. Est-ce que la page publique des journaux serait d'ailleurs aux antipodes de l'écriture 'personnelle' ? Dans son étude magistrale sur les liens ambivalents entre 'la théorie', 'l'autobiographie', et 'la fiction', Nancy K Miller interroge sa posture de critique, et (s')interroge si la 'part du personnel' exposé sur la page publiée a toujours à voir avec ce qui, fondamentalement, ferait immanquablement 'honte'.³¹ Notons que Darrieussecq peut brosser un autoportrait sans tabou et sans autocomplaisance dans ses nombreux articles, car la star n'est jamais elle, c'est plutôt la chasse aux clichés, et ce serait toujours le festival de Cannes ou d'Avignon, avec leurs propres marges:

J'ai raconté dans ces colonnes mon premier Festival de Cannes en escarpins ; je reviens de mon énième Festival d'Avignon en claquettes Decathlon. J'y vais depuis mes 20 ans : le tsss tsss des cigales, les platanes écrasés de chaleur, la foule, le « *in* » (les grosses machines officielles), le « *off* » (les pièces non subventionnées). Je dois l'avouer, j'ai arrêté le « *off* » comme j'ai arrêté le shit, à peu près au même âge.³²

Charlie Hebdo est un hebdomadaire au registre satirique notoire, phare d'une certaine presse contestataire des années post-mai 68, remis en pleine lumière par les attentats de 2015. Si 'la liberté d'expression' est un terrain miné des revendications à des droits fondamentaux, Il ne faudrait pas vite oublier, ou minimiser, la portée des incertitudes et des dangers qui ont entouré la sureté et la survie du personnel, autant que les bâtiments de leurs bureaux, relocalisés et tenus aussi secrets qu'un 'bunker' d'état de guerre, que Darrieussecq redessinera en plume plus légère en univers explosant de James Bond.³³ Il ne faudrait donc pas oublier la part d'humour caustique quasi obligatoire du style de toute contribution. L'auteur s'est attaquée à des sujets éminemment divers, rubriques 'Politique', 'Société', 'Culture'. Elle peut y revoir la catégorie 'Lettres', quand on passe de l'inquiétude face aux

limitations du français étudié et institutionnalisée, évoquant son fils lycéen et des sujets ou programmes restrictifs, à un Proust irrésistiblement caricatural, et dont le destin d'écrivain réimaginé en buveur de tisane soporifique montre que la dimension parodique n'exclut pas l'hommage. Ces brefs articles journalistiques ne semblent pas qu'un soutien politique ponctuel à ce journal en 2017, mais je suggère qu'ils offrent à l'écrivain matière et format à pratiquer des exercices de style varié, et expérimental, dans le sens oulipien d'un Raymond Queneau. Une gamme d'articles, en traces virtuelles et disponibles sur les écrans, attestent de la pluralité des sujets.³⁴

'Marie Darrieussecq ou voir le monde à neuf', le titre de Colette Trout remet l'accent sur la vision, la révision décapante qui se dégage de 'l'écriture engagée', engagée dans la langue qui nous dirige aussi par le bout de la langue, comme Darrieussecq le mettait elle-même en avant dans une conférence à New York en 2014.³⁵ Voir dans l'urgence, revoir aussi, avec distance, ou comment s'engager aujourd'hui, pour demain, pas une voix facile pour 'une écrivaine de l'Entre-deux' (Colette Trout), et je proposerais, écrivaine des oscillations d'un entre-deux différent, pas seulement entre fantastique-réalité, quand la réalité, on l'a vu, vire au fantastique, et on le voit encore, franchement à l'horreur. Après l'évidence des masses défilant dans la rue, la démarche personnelle de la presse écrite demande une autre forme d'écriture, que Darrieussecq adopte aussi non sans peiner 'La forme de la chronique, le format, la routine, ce temps chrono répétitif, ça n'aide pas à la plongée dans la lenteur et l'isolement de l'écriture'³⁶ ; cela exige aussi des réactions sans trop d'hésitation, et un style encore et toujours à remettre à neuf.

'Surtout pas de journalistes!' insistait Jacques Derrida (1997), ce seraient les mots de Dieu à Abraham, dans une mise en scène imaginée, mise en garde qui visait les médias exigeant cette foi aveugle et problématique de l'audience, pour parler en interlignes du même problème et 'lieu' de fondation des religions demandant la même foi en une vérité.³⁷ Autre

temps, autre cliché qu'on aurait perdu en route? On le pensait, le manque de foi n'était, paraît-il, plus à démontrer à l'Ouest, ne serait-ce qu'a rententi le démenti des fondamentalismes, et la resurgence des extrémismes politico-religieux a secoué plus d'un truisme. Dans la revue XXI, Marie Darrieussecq parle d''Afrique' (autre cliché, déconstruit-elle, « l'Afrique [cette] fiction d'ethnologue [...] Les Africains ne sont pas noirs, déclare Kouhouesso. Ils sont bantous et bakas, nilotes et mandingues, khoikhois et swahilis. » (*Il faut beaucoup aimer les hommes*, autre clichés, il devoir, aimer et homme)³⁸. Elle parle des justes oubliés du Rwanda, et surtout des femmes éthiopiennes, celles qui sont oubliées, exclues par maladie et tabou qui les métamorphosent en monstres à fistules' (disparu en Europe depuis le 19^{ème} siècle, 10,000 cas annuels en Ethiopie), et elle suit celle du Colorado qui les remet debout et dans la vie active et communautaire, en fait de potentielles conseillères en beauté comme elle, Becky 'sexy, plus Betty Boop que Mère Térésa, et dit-elle, j'ai de la peine à la suivre dans la poussière d'Abis Abeda'.³⁹ La chasse aux clichés continue donc dans les revues, et cette réalité là rappelle quasi irrésistiblement qu'un autre scénario de *Truismes* est toujours possible. Darrieussecq met l'accent sur les autres, sur l'humanitaire, sur le communautaire, sans limites spacio-temporelles, ou de cadre éditorial.

Elle rappelle la singularité qu'un journal peut avoir, et l'impact aussi radical qu'irradiant sur ses lectrices: 'You feel renewed after reading *Charlie*, released from the world's stupidity, as if you'd just burst out laughing or burst into tears, because *Charlie* is also a melancholic, philosophic newspaper.' 'Charlie au coin du feu', sous la houlette de cette rubrique, sous la caricature de lecteurs pantouflards, la plume de Darrieussecq, crue et élaborée en imparables paradoxes, intervient là où l'actualité irrite, en plein été, sur l'altérité, à savoir la peau voilée des femmes contre le corps dénudé des 'autres' : 'Naturisme, un effet de cul et de burkini'. Message final limpide : 'Laissez les tranquilles'.⁴⁰ Tous et toutes, surtout les femmes.

Intervention et révision des collections: l'auteure au musée

Mention arts BA écrits. Catalogue coiffes bretonnes, dolores Marat, photos de parisiennes en bord de mer, collection Pinault, prisons: retour à la fiction, femme marche....la flaneuse, liberté et légère figure à la Woolf erre dans Paris au lieu de Londres REF. Vêtements. Prisons symbolique de restrictions et contraintes, parole et corps. D redonne un court texte qui s'apparente à une brève nouvelle (Zoo) non un essai d'histoire de l'art- fiction autofiction, qui déjoue les codes de décryptage autrement Figure féminine qui échappe à l'univers confiné de l'incarcération.

▪ La revue de presse Valérie Trierweiler - Paris-Match, mai 2016

Marie Darrieussecq ressuscite Paula Modersohn-Becker, peintre expressionniste morte à 31 ans. Une femme libre qui sut s'imposer dans un monde d'hommes...

Marie Darrieussecq semble s'être glissée dans la peau de Paula avec aisance, mais on sent qu'elle partage sa souffrance. Cela n'en donne que davantage de volupté à sa plume. Elle s'est rendue dans ce village allemand afin d'en saisir les couleurs, d'y humer les humeurs. Se rapprocher encore un peu plus près de Paula. Il y a aussi cette correspondance que l'écrivaine a pu consulter. Des lettres à foison, avec Rilke, Clara ou encore avec son mari Otto Modersohn, peintre lui aussi...

Paula ressuscite aujourd'hui sous la plume de Darrieussecq et par la première exposition qui lui est consacrée à Paris.

▪ La revue de presse Claire Devarrieux - Libération du 2 juin 2016

Tandis qu'elle travaillait à l'accrochage de l'exposition Paula Modersohn-Becker (1876-1907) au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Marie Darrieussecq a écrit Être ici est une splendeur. Il s'agit d'un récit biographique, aéré et rondement mené, qui accompagne judicieusement les tableaux, qui les fait aimer, et fait aimer cette jeune artiste au destin tragique. «L'horreur est là avec la splendeur, n'éluons pas, l'horreur de cette histoire, si une vie est une histoire : mourir à trente et un ans avec une oeuvre devant soi et un bébé de dix-huit jours.»...

a romancière est très soucieuse de replacer l'artiste dans la continuité des temps, et de rappeler sa nationalité allemande. Ainsi fait-elle fréquemment allusion à ce qui a suivi, le nazisme, la guerre, Auschwitz : «Les forêts n'en sont plus les mêmes.»

▪ La revue de presse Bernard Pivot - Le Journal du Dimanche du 30 avril 2016

Paula M. Becker n'était jusqu'ici connue en France que des spécialistes. Avec le livre que lui consacre Marie Darrieussecq, Être ici est une splendeur - belle citation de Rilke -, il n'en sera heureusement plus de même, et c'est justice et reconnaissance tant elle a aimé séjourner à Paris, souvent dans des conditions difficiles. Elle a été élève de l'École des beaux-arts - un lieu de perte, disait-on, pour une jeune étrangère de 20 ans !...

"Paula est une bulle entre deux siècles, écrit Marie Darrieussecq. Elle peint, vite, comme un éclat." Sa biographe fait de même. Elle raconte par petites touches, par éclats, avec des taches de couleur, d'empathie et d'admiration...

Paula pressent-elle que ses années ne seront pas nombreuses ? Marie Darrieussecq, avec ses mots et ceux de la jeune Allemande, rend très bien cette hâte, cette urgence, ce besoin à la fois physiologique et intellectuel de se donner tout entière à la création.

▪ **La revue de presse** Raphaëlle Leyris - Le Monde du 21 avril 2016

Ce livre troué et lumineux est tout à fois résolument un texte de Marie Darrieussecq, qui s'inscrit en plein dans son oeuvre et creuse les mêmes thèmes (l'articulation entre l'art et la vie, la maternité), et un ouvrage généreux, au service d'une autre femme, à laquelle elle veut «rendre plus que la justice : (...) l'être-là, la splendeur». Le miracle est qu'elle y parvient.

▪ **La revue de presse** Nathalie Crom - Télérama du 14 avril 2016

Le destin bref et intense de l'artiste Paula Modersohn-Becker dépeint par Marie Darrieussecq. Une profonde réflexion sur le geste de peindre... Autant qu'un récit biographique, nourri des lettres et des écrits personnels de Paula M. Becker - morte à 31 ans, dix-huit jours après avoir donné naissance à sa fille, Mathilde -, c'est une réflexion sur son geste esthétique que mène Marie Darrieussecq dans cet opus précis, épuré, profond.

▪ **La revue de presse** Nelly Kapriélian - Les Inrocks, mars 2016

Une artiste en quête de liberté dans un monde trop étriqué. Marie Darrieussecq restitue l'existence de la peintre Paula M. Becker, morte en couches à 31 ans, pour mieux fouiller ses sujets de prédilection : représentation, féminisme, indépendance... a «Vie de Paula M. Becker», titrée Etre ici est une splendeur, s'écrit avec la luminosité et la grâce des meilleures films de Terrence Malick : une suite de vignettes inondées de la lumière blanche du nord, du soleil d'un printemps parisien, irradiées par l'insondable de la création et de l'émerveillement face à la découverte de la vie et de soi.

Il est frappant que le projet de la biographie de l'artiste ait débuté par une ébauche de roman, mais que cela n'est pas semblé suffisant pour incorporer ce qui est aussi devenue en partie l'exposition même, utilisant extraits de la correspondance privée, carnets intimes, croquis, en plus des peintures. Lisa Alardice se demandait si Darrieussecq avait été 'tentée de fictionnaliser la vie' mouvementée de cette figure pionnière d'une artiste, à la carrière contrariée par les préjugés 'classiques' de son temps, son milieu, sa famille, et la famille qu'elle avait crée, puisqu'elle fut tragiquement interrompue brutalement par la mort, en donnant naissance à son premier enfant. Elle note aussi avoir lu cette biographie de l'artiste 'as a novel'. Darrieussecq a souligné la part de la revendication féministe chez cette artiste curieusement méconnue en France, et que c'est l'idée de rendre justice à la franchise des lettres intimes, et au combat d'une femme qui justement ne pouvait pas initialement

être libre d'exercer son art qui l'a poussée à rédiger ce portrait textuel de PMB. J'insisterais que l'écrivaine se détache elle aussi des auteurs féministes ou des revendications en sens unique: en ce sens, si elle se déclare une 'fan' de *A Room of One's Own*, elle ne prétend pas faire une traduction féministe mais réctifie les omissions moins connues et 'choquantes' de Clara Malraux. La relativité qu'elle accorde à Woolf est donc emblématique de son refus d'adopter un label ou une voix uniforme: is she a big influence, not sure, she's in the air. My books are not feminsit in themselves. I want them to be read at different levels.'⁴¹

Et un autre écho intertextuel qui éclaire et éclate dans *Être ici est une splendeur, Vie de Paula M. Becker* (notez que le patronyme marital est quasi effacé) la biographie de l'artiste allemande-ou je redirai, mi- ou si parisienne Paula Modersohn-Becker, (entendez pour le contexte de son époque, cosmopolite à la Paul Gauguin, influencée et inspirée par la liberté des fauvistes, des cubistes), Paula Modersohn-Becker, quand Darrieussecq fustige Rilke (méfions-nous de ces titres et de ces emprunts- vers de Rilke à l'occurrence, Darrieussecq ne fait pas dans l'éloge aveugle ou l'hagiographie). 'Rilke a une idée précise de ce que doit être une jeune fille. Et elle doit être, non seulement bonne et sainte et belle et pure, mais blonde et brune'. Entre Clara et Paula, comprenez, le cœur ne comprend plus la double attirance. Le Journal de Paula Modersohn-Becker, 'la jeune épousée' comprend bien plus, citée explicitement en renvoi et rejet : 'La pureté de la femme, c'est encore une des bêtises délicates ! Qu'est-ce que c'est que cette idée contre nature ?....Qu'est-ce que c'est que ces insanités [...] Laissez nous donc tranquilles, pour l'amour de Dieu, laissez-nous tranquilles !'

Cette grande aventure de l'expo, que raconte aussi la biographie, avec famille sur les routes d'Allemagne, et journaux en guise de compagnons de route, remonte l'engagement de Marie Darrieussecq à remettre en lumière non une femme, mais des femmes, des filles, des jeunes oui, et des moins jeunes, d'un âge flou, la maternité incarnée, bébé étalé contre le sein, le ventre dénudés, des femmes vues et dépeintes par une autre femme, sans que l'on sache exactement ce que cela veut dire, mais dont les thématiques, les obsessions, les révisions portent sur les visages et les corps féminins sont claires et clairement à l'opposé d'un corps paradoxalement figé à la Degas, en petites danseuses modèles, ou jambes en l'air à la en érotique pour un regard dit masculin hétérosexiste? L'argent fait vivre, et le Bébés de Darrieussecq (2002) revient entre les lignes et les choix de tableaux : on note qu'elle note, justement, qu'envers contre toute attente, symboliquement, en symbiose cette fois avec la peintre, Rilke a acheté ce curieux et atypique (pour l'époque) portrait de nourrisson (1903). Une rareté, , ou 'Pourquoi si peu de bébés en peinture/en littérature?', paraphrasons et continuons à poser les questions...Darrieussecq, notons le aussi au passage, nous redonne la abondamment la voix de l'artiste, et les journaux en allemand en français, avec une pointe de modernité à la pointe de la technologie, ou celle des app des portables si bizarrement nommés smartphones (l'intelligence artificielle évaluée comment et à quel prix?). L'auteur accompagnait virtuellement les visiteurs/euses munies de l'app expo, commentant tout autant les tableaux de natures mortes, si mal nommées elles aussi, mais redonnées/ redorées de la lumière influente de Cézanne, et de la particularité du quotidien de Modersohn-Becker. Tout ceci est invitation, Virtuel, pas un rituel obligatoire. l'écrivaine, on le sait, souligne et signe son obsession avec la technologie qui domine nos vies et nos cerveaux, mais ici comme un moment de grâce, la rencontre, elle aussi, entre Darrieussecq et Modersohn-Becker, a eu lieu grace a une image sur ordinateur, prise pour un spam, envoyée pour un colloque de psychanalyse.

Dans l'entretien récent avec l'auteur, Darrieussecq revient sur les dates précises de son intervention ponctuelle dans *Charlie Hebdo*, motivée initialement par la révolte, l'urgence, et l'allégeance à un magazine représentatif de son apprentissage précoce au 'merveilleux inapproprié', à la lecture en tant que liberté d'expression 'dans l'insolent pays de Voltaire'.⁴² Son intervention plus récente pour *Le Point* a eu d'autres répercussions médiatiques, mais l'on note que les deux types d'écrit sur la page publique semblent nés pareillement de réaction personnelle à des crises (inter)nationales d'extrême violence. Radicalement différentes pour les facteurs (violence du dernier fléau d'un virus dévastateur, ou virulence de meurtres en série, au nom de revendications de droit à la légitimisation d'extrémisme politique), elles n'en demeurent pas moins comparables dans certains affects de perte de repères et paralysie 'commune', face à tout choc brutal, si malaisé à contrôler et communiquer, bien que maints écrivains le mettront aussi précisément, et combien paradoxalement, en mots et en lumière. L'aphasie est, par ailleurs, le contraire même du flot médiatique face aux événements dominants l'actualité, et certains aphorismes d'un Andy Warhol confus et cynique quant à la propriété et l'appropriation des 'informations' n'ont pas pris une ride.⁴³

Sur le site personnel de mariedarrieussecq.com, on voit les palimpsestes, les photos intimes d'amateur ou de professionnel, de famille (le bébé au balcon dans les jambes de son père, de dos, l'avant bébé de la mère enceinte assise en coin cuisine sublimée en madonne par la fille de Jane Birkin, l'artiste Kate Berry – notons que l'offre de cette photographie de l'auteure était refusée et à sa place une requête d'une iconographie plus 'normale' était

systématiquement formulée. On peut voir défiler les textes qu'on ne voit pas si souvent, ou jamais 'publiés ailleurs', les manuscrits les tapuscrits, les épreuves, les passages coupés, les coins de bureau et de bibliothèque personnels, les images glanées dans le métro par un téléphone (de l'auteur en transit et en transport public), apposées à des carnets ouverts d'aquarelle (dessins anonymes, ou l'on se demande, darrieussecquiens?), ou cartes-cadeaux d'Annette Messenger.

Migrants, émigrés, sans papiers, gens du voyage, exilés, Marie Darrieussecq a de la peine, non à trouver, mais à fixer les mots.⁴⁴ Avant même la sortie de son dernier roman en date, *La Mer à l'envers* (P.O.L., 2019), l'auteur a semé le doute sur 'les fictions réussies' sur les déplacements forcés de populations poussées par l'urgence et la virulence des crises politiques aux quatre coins de la planète, menant à des migrations de masse qui ont déferlé par vagues incessantes pour marquer les premières décades de notre siècle⁴⁵. La longévité et réalité d'un sujet brûlant, faut-il le rappeler, sont encore difficiles à imaginer, décrire, voire contenir, au delà de 'la jungle' de Calais, de la côte de Lampedusa, ou du mur symbolique entre Washington et Mexico. Ces séismes ont fait exploser (et rebâtir) les frontières, en emflammant la communauté internationale, avant que les ravages de la pandémie d'un virus, aux relents de rumeurs racistes, ne tentent de réguler les sorties des individus encore autrement, en agitant l'ancien épouvantail du péril oriental ou décrétant l'état de guerre. Les écrivains n'ont pas été les seuls à se mobiliser sur le terrain, à tenter avec plus ou moins de succès d'engager 'le public' sur cette incommensurable *terra inferna*, ou à communiquer leurs propres expériences variables dans des journaux de 'confinement', ce dernier terme des plus ambigus relevant presque d'un roman digne de Jane Austen, la période d'isolation

prescrite et restreinte strictement aux femmes, enceintes, avant l'accouchement invisible, comme l'illustre Charlotte Palmer renvoyée à Cleveland, à peine entrevue dans *Sense and Sensibility* (1811). Est-ce que l'on doit redemander, en toute impunité ou apparente simplicité, si la littérature peut changer la vie?⁴⁶ Quand on demande à Darrieussecq un roman, du moins, qui aurait changé sa vie, est-ce si surprenant qu'elle ait choisi en guise d'illustration un livre sur l'exclusion, la dépression, la désillusion précoce, et les malentendus sur des bribes de littérature citée dès le titre, *The Catcher in the Rye*: court roman d'un genre lui-même flou, publié sous plusieurs formes entre 1945 et 1951, oscillant entre le lectorat adulte visé et le culte de littérature pour la jeunesse, cette sélection sonne comme un aveu de sa propre incompréhension initiale (lu à 13 ans, en traduction), suivi par une franche confusion reconnue quant à la réception de cette épique errance, si introspective entre le Met et le zoo newyorkais, l'école et la rue, et les tergiversations entre moralité et criminalité, les alternatives fondatrices entre famille, familiers, atomes crochus, et l'attrait de l'aventure, voire, l'aller baudelairien au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau. Sait-on jamais à qui ou quoi renvoie toujours ce qu'on lit à un moment précis de nos vies, et comment prédire les changements de lectures, de lecteurs qui font et défont les lignes des écrits, aux formes et formats eux-mêmes variables? *Getting personal*, est-ce toujours suspect (on se souvient des décades d'interrogation d'un Philippe Lejeune) et à classer comme une stratégie féministe et/ou un acte autobiographique? Dans son étude magistrale sur les liens ambivalents d'attraits-répulsions, non mutuellement exclusifs, entre certains présupposés et impératifs de 'la théorie', 'l'autobiographie', et 'la fiction', Nancy K Miller interroge sa posture de critique universitaire sur la page, et (s')interroge si la 'part du personnel' exposé sur la page publiée a toujours à voir avec ce qui, fondamentalement, ferait inmanquablement 'honte'.⁴⁷ La moralité et la censure accompagnent les jugements des et sur les écrivains, Lejeune en a inclus les prémices dans ce curieux pacte de lecture, que l'on

peut étendre au delà des rayons ‘autobiographie/autofiction’, catégorie ironiquement trop précise pour figurer dans la signalétique, même si l’on trouve bien le coin ‘Romans *et* Littérature (plus large)’ précédant ‘Lettres et Linguistique’ (‘pour l’essai ou la biographie littéraire que vous cherchiez’ chez Gibert Joseph, Jeune ou sans restriction d’âge, Paris, province, sur le site virtuel), ou fouiller entre ‘Biographie/Autobiographie’ selon la classification encore plus confuse sur les sujets et leurs auteurs de la fnac.com. Gallimard a gardé la distinction entre ‘Livres français’, ‘Livres étrangers’, et ‘Beaux-livres’ (semeurs de doutes, y en a-t-il d’autres, ou de si laids qu’on les ignore?), tous séparés de ‘Connaissance’, ‘Guides’, ou ‘Revue’. À chacun sa fonction, des plus séparatistes? Ce serait oublier leurs filiales et reprises, ce qui ne veut pas dire mainmise mais sauvetage, comprenant entre autres, J’Ai Lu, Flammarion, Casterman, Denoël, Le Mercure de France, La Table Ronde, Éditions Alternatives, P.O.L. Les éditions P.O.L., au catalogue rendu sur écran sobrement alphabétique, offrent plus d’hybridité avec des invitations à ouvrir ‘l’Agenda’, ‘les Actualités’, ‘l’Atelier’, et parcourir ‘Vidéos(lectures) et Sons’, alias ‘la Télévision P.O.L 1 et 2’, encourageant les internautes à suivre les ‘Liens’ pour sortir d’un espace de présentation sommaire et promotion publicitaire. Le L unique pour Littérature de l’Abécédaire de Gilles Deleuze et Claire Parnet ne résolvait pas la question sans fin de définition ou d’évolution. ‘quand les gens parlent du roman, de l’histoire du roman, y a quelque chose qui ne va pas, annonçait Deleuze, et plutôt que commencer par un début ou la fin, il vaut mieux songer à ‘couper par le milieu, méthode Kafka ou de la fourmi’, dans les labyrinthes rhizomatiques, qui donnent un autre sens ou direction changeante pour naviguer à travers cette masse diffuse ou confuse entre des genres en fait fluides et changeants, voire finis, ‘la littérature’, et se redemander si le roman peut être défini, commence en somme, quand ‘un personnage perdu’ arrive (à tous les niveaux et étages du moi/surmoi, Deleuze oblige) ⁴⁸

Miller expose et réinterroge d'autres divisions, la double contextualisation entre injonction quasi inextricable des abstractions, conceptualisations, structures sur tout texte, et l'architecture visible de l'affect, ou l'intervention en filigrane des émois du moi des auteurs. Questions d'inconfort ou de réconfort, qu'apportent donc textes et auteurs sur cette mise en scène publique, si sont en effet révélés leurs failles, nos infinies limites, et nos communs échecs, renouvelés devant les convenances supposées, les conventions apprises. C'est sous cet angle théorique que je propose de relire l'engagement darriussecquien à essayer de décortiquer l'écorce du réel, dans les forêts médiatiques qui peuplent nos plateformes virtuelles (vibrantes d'élan politiques, et si vite virales aussi, on le sait). Ecrits dans les journaux, expositions, que nous disent ces textes sur l'hybridité de nos identités, de nos plateformes, si peu plates, jamais si fixes.

Cet article vise à revoir en quoi ce que Marie Darrieussecq essaie de redessiner sur la carte contemporaine et si mouvante de 'la littérature contemporaine' pointe dans des directions rhizomatiques en résonance avec des questions essentielles sur les textes, sur les genres, sur les engagements publics et personnels. Son oeuvre a dérangé, déclenché de virulentes attaques surmédiatisées (le plagiat renvoyant, entre autres, à d'autres notions clefs de droits d'auteurs, ou de la possession des mots autant que celle des sujets) et continue d'interroger nos zones sombres et d'inconfort. C'est son corpus développé non en seule marge mais en échos et entrelacs aux romans sur lequel je reviens pour examiner ses textes dits de façon tout aussi controversée plus 'mineurs' ou éphémères, articles de journaux ou catalogues d'exposition artistique, pour démontrer comment et pourquoi sa voix hybride arrive à résonner autant avec notre 'actualité' (changeante?) et nos 'grands' sujets atemporels, en pourfendant un chemin louvoyé dans les territoires d'un anthropocène non durable, mais en voie de complexe déperdition, s'il n'est pas décentré de son nombrilisme humain, trop humain.

Annoncé et à noter, : en un début d'année marquée par le choc des actes terroristes, Marie Darrieussecq (se) souhaitait de retrouver les chemins de la fiction en 2016, depuis et après janvier 2015, la force des attentats ayant provoqué son engagement à elle, passant par sa contribution grandissante au monde journalistique, et sa fidélité à 'l'écriture' des expositions (la dernière en date est à venir en avril-août 2016, au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, autour de Paula Modersohn-Becker). Notons aussi que l'auteur avoue son ambivalence à écrire 'en double', pour 'deux amours', en divisant son temps et son art entre deux titres, *Charlie Hebdo* et *Libération*. Dans un article récent (*Libération*, janvier 2016), Marie Darrieussecq mettait ainsi un bémol, et en question, l'importance de ses nombreuses et riches in(ter)ventions journalistiques et artistiques: 'écrire au bord', ce qui correspond aux écrits ponctuels dans les journaux, et les catalogues d'exposition, serait écrire en décalage de l'écriture, ayant, somme toute, un statut déclassé (pour ne pas dire inférieur?). Écrire dans les marges de la 'Littérature', avec un quasi-indécollable 'L' majuscule, serait-il donc encore une affaire compliquée, quant à son statut, à la longévité encore plus incertaine d'une telle pratique et production? On touche ici aux limites d'un concept de genre, ou de de ce qui constituerait la reconnaissance et la validité d'une 'écriture', aux yeux des auteur(e)s, et de la critique.

Ce type de réinterrogation fondamentale (et combien datée, certes, notoirement sartrienne, mais bien de plein pied dans notre postmodernité) de 'Qu'est-ce que l'écriture?' (et la littérature) semblerait donc un enjeu-clef des débats sur l'écriture contemporaine, tout en postulant, malaisément mais implicitement que tous les genres d'écriture, finalement non confondus, ne se vaudraient pas? Un curieux écho s'entend par ailleurs explicitement dans l'air du temps, à une échelle internationale, à l'instar de Joyce Carol Oates (*The Guardian*, January 2016) qui vient de minimiser ses exercices d'écriture sur Twitter pour mieux

revaloriser des longs essais publiés pour des revues ‘reconnues’, tout en recherchant aussi à requalifier sa forte productivité ‘littéraire’.

Il s’agirait de réévaluer le caractère novateur et l’hybridité de l’écriture darriussecquienne, de refaire briller le statut décalé, plutôt que déclassé, de toutes ces formes d’interventions et d’inventions d’envergure sur la scène publique, journalistique, et artistique. Si, il y a plus de 20 ans (toute une génération), Louise Bourgeois devenait un sérieux et symbolique sujet d’écriture en 1998 pour Darriussecq, et si, il y a un peu plus d’une décade, Ségolène Royal avait droit à un mémorable carnet de campagne darriussecquien dans *Les Inrocks* en 2007, je suggère de revoir ce que son trajet d’écriture à elle, en soi-disant chemins de travers, aux ‘bords’ ou en friction avec la fiction, nous donne à lire, et à repenser, de la ‘vitalité’ de l’écriture ‘aux limites’ de la littérature aujourd’hui, pour reprendre un mot et un enjeu capital d’un Hervé Guibert, qui a, lui aussi, tant flirté, si j’ose dire, avec le monde mouvant, au jour le jour, du journalisme, et celui, tout aussi muable et multiforme, des beaux arts.

Conclusion

Ce type de réinterrogation fondamentale (et combien datée, certes, notoirement sartrienne, mais bien de plein pied dans notre postmodernité) de ‘Qu’est-ce que l’écriture?’ (et la littérature (1948) semblerait donc un enjeu-clef des débats sur l’écriture contemporaine,

tout en postulant, malaisément mais implicitement que tous les genres d'écriture, finalement non confondus, ne se vaudraient pas? Un curieux écho s'entend par ailleurs explicitement dans l'air du temps, à une échelle internationale, à l'instar de Joyce Carol Oates (*The Guardian*, January 2016) qui vient de minimiser ses exercices d'écriture sur Twitter pour mieux revaloriser des longs essais publiés pour des revues 'reconnues', tout en recherchant aussi à requalifier sa forte productivité 'littéraire'.

Dans mon analyse, je m'attacherai à revenir sur ce cas troublant et exemplaire d'écriture par une 'femme' pas si claire en France aujourd'hui, bien que 'les idées claires de Marie Darrieussecq', titre prometteur, qui vagabondaient sur les ondes de *France Culture* (2012), avaient en présentation une formule bizarre sur le temps accordé (3 minutes) et la place des femmes, de la philosophie dans le monde du journalisme : 'Place aux femmes à 7h38 avec Les Idées claires pour une chronique dédiée au monde des idées.'⁴⁹ Place au flou aussi, place au tout, dirai-je. Je propose de revoir, et de réévaluer le caractère novateur et l'hybridité bien connus de l'écriture darrieussecquienne, de refaire briller le statut décalé, plutôt que déclassé, de toutes ces formes d'interventions et d'inventions d'envergure sur la scène publique, journalistique, et artistique. Qui dit genre d'écriture plurielle, réévalué et finalement assumé chez Darrieussecq, va de pair avec l'importance qu'elle attache au 'problème' du genre et sexe de l'auteur(e), à revoir donc plus mouvant et fluide que les clichés rabachés ad nauseam - Est-ce qu'on juge, et demande à un auteur masculin s'il écrit ou non sur les enfants? (le cas de Duras relu par Darrieussecq dans *Paris-Match* chez son coiffeur); est-ce qu'on demande si un auteur homme voulait ou non des enfants?, et 'pardonnez-moi mais c'est du sexisme', explose un raz-le-bol devant le cas de Woolf jugée non maternelle par son petit neveu)⁵⁰. 'Mais le féminin, c'est l'histoire de ma vie, donc c'est tous les livres que j'écris. Je n'ai rien à en dire. Beaucoup à écrire...' ainsi intervenait Darrieussecq dans l'émission 'Avant/Après', 20 ans après *Truismes*, sur France Culture⁵¹.

Notez bien les ‘mais’ des oppositions. Or, écriture et oralité sont à pratiquer, et je vais mettre ici en exergue comment cette apparente tension entre des genres (littéraires, ou non), se résoudrait finalement quand cette forme d’expression des journaux/radio n’a rien d’un bavardage anodin: chez Darrieussecq, militantisme citoyen, et au féminin s’y inscrivent, entre autres (place à tout et à tout le monde, on insistera), avec, pour notre plus grand plaisir, une langue aussi travaillée et une plume tout aussi pointue et acérée.

Les lieux à soi ?

Les questions de genre d’écriture sont fondées, mais sont-elles fondamentales? Si Vie et voix (publiée, transmise) sont inextricablement publique et privée, pourquoi et comment dès lors désemmêler les scènes de leur prise de parole et les lignes de leur mise en forme? Keep on keeping on. L’injonction de Beckett, je ne peux pas continuer, il faut continuer se retrouve dans ce type de réflexions qui tracent et hantent les sillons toujours sinueux et tordus du champ et hors-champ littéraire. Avec ou sans, pour, et par, ou encore après qui écrire: sur son père, dit Darrieussecq, mais pas de son vivant car la limite ultime, d’où son dos tourné à l’autofiction, est de ne jamais toucher aux gens qu’elle aime – I have to, some day’ he’s such a romanesque character, but only when he’s dead. A writer is a cruel animal. It’s a sad truth. I wait for him to die, in a way, it’s even worse. Et pour maintenant, ce projet d’exposer le cas des migrants, rendre en fiction tout le présent insupportable, repose la question de ce temps de la réalité à affronter, de la distanciation requise. Traverser les temps, les langues, serait plutôt l’enjeu infini et illimité de Darrieussecq: les genres en pleine fluctuation: à l’instar de l’adaptation de *Il faut bcp aimer les hommes* pour la scène (film, danse, chant inclus).⁵²

Redonner à entendre Virginia Woolf, nous l’avons vu, autrement en langue française renouvelée, c’était sans doute, plus qu’une coïncidence, une évidence, un accompagnement à

un engagement, celui à la resurrection d'une artiste 'allemande' simultanément si célèbre et inconnue (question de circonstances et de pays). Il fallait et faut sortir les femmes de leur chambre (mortuaire) ou chamber of secrets. Et quand même, les réactions sont parfois curieuses, restent en surface: d'abord la couverture en rose d'*Un lieu à soi*, le rose, vous croyez que c'est vraiment un choix digne pour une féministe? Reponse de Darrieussecq: Je n'ai rien à y voir, non mais, pourquoi pas, Woolf en rose? Écrire aussi avec ce gros cliché potentiel pesant en double, qui la relie intimement à l'étrangeté de la filiation matrilène plutôt qu'à une certaine tradition littéraire et américaine de 'Magical thinking', 'my own grandmother was a witch, my own mother is very strange too'. La question de genre repointe de son museau monstrueux, et tout ceci engendrerait des livres perturbants? Marie Darrieussecq brillait par sa légèreté, allié à un sérieux esprit de répartie, et un foudroyant militantisme féministe et linguistique, sur la sellette d'un plateau de *France 5*, face aux 3 hommes (regards dubitatifs, discours encore plus accusateurs de 'mal parler', au fond), elle assène: 'Moi, je trouve que j'ai énormément de chance d'être une femme qui écrit aujourd'hui. Car il reste encore énormément de choses qui n'ont pas été dites. Voilà, y'a de l'inédit, ya une expérience féminine qui reste encore à explorer et à dire. Et qui n'est pas une expérience masculine. Par contre, ça n'est pas une question de biologie ou de cerveau. C'est autre chose. Et François Busnel de la corriger, si vous me permettez, vous allez trop loin, quand elle 'corrigerait' la syntaxe, 'vous dites auteure écrivaine, mais quand même [moue] autrice, Virginia Woolf ? Et vous, Marie Darrieussecq, vous êtes autrice ? Non, mais c'est parce que je n'arrive pas encore à le dire [...] Or la grammaire française voudrait qu'on dise autrice. J'ai encore du mal à le dire. Ça violente la langue, oui mais c'est nécessaire.'

Peurs de qui, de quoi, ce ne sont pas là au fond les termes des difficultés de fond, redit Darrieussecq: I'm not afraid of disturbing or disturbing books but it's always the same. It's hard to write. It's hard to keep focused when you're alone in a room and you have to write,

that's the difficulty.' Retour donc quasi irrésistible au lieu à la *room* à réinventer de Virginia Woolf, avec en écho, et resoulignée au passage, en partage (si elle se partage?), la solitude essentielle. 1906- 1907, Paula Becker était aussi bel et bien seule dans sa petite chambre-atelier avenue du Maine à Paris, non solitaire/souffrante, comme en témoignent ses 90 toiles, avec des autoportraits incessants et toujours différents, entre-deux écoles elle aussi, mêlant expressionnisme, cubisme, inventant son trait, trouvant ses traits à elle, (dé)figurée. Parallèlement, ou encore en plus et, voire, au-delà des enjeux communitaires et civiques d'une auteure/autrice, on songera en écho final aux aveux bien sérieux de Darrieussecq, cités ci-dessus lors du Sydney Writers Festival, le grand festival littéraire australien de mai 2016, à la méditation de Woolf en mars 1937, sur Gibbon, la longévité en histoire, en littérature. Marie qui redonne, retraduit, et Virginia qui rappelait qu'au cœur de l'écriture : The artist after all is a solitary being [...] And it is difficult, after casting firm sentences that will withstand the tread of time, to say 'in three words, I am alone.'⁵³

Marie-Claire Barnet, *Durham University*

¹ Marie Darrieussecq, entretien avec Lisa Allardice, *Beyond Words Live, French Festival of Literature*, Institut français, Londres, 16 mai 2018.

²

³ Marie-Claire Barnet, « Off Limits : Trans-Border Land and Language in Marie Darrieussecq », In *Experiment and Experience: Women's Writing in France 2000-2010* (Oxford : Peter Lang, 2013) 191-209, 209.

Deleuze l'apparition du roman coïncide avec l'apparition d'un personnage, de préférence perdu

⁴ Marie Darrieussecq, *Le Bébé* (Paris: P.O.L., 2002), 147.

⁵ Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Le Seuil, 1972), 50.

⁶ Paul Valéry, *Variété*, I: « Le roman peut donc admettre tout ce qu'appelle et admet chaque développement ordonné de notre mémoire, quand elle reprend et commente un temps que nous avons vécu : non seulement portraits, paysages, et ce qu'on nomme 'psychologie', mais encore toute sorte de pensées, allusions à toutes les connaissances. Il peut agiter, compulser tout l'esprit. C'est en quoi le roman se rapproche formellement du rêve; on peut les définir l'un et l'autre par la considération de cette curieuse propriété : *que tous leurs écarts leur appartiennent.* » (Paris : Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1924), 170.

⁷ Marie Darrieussecq, *Le Bébé* (Paris: P.O.L., 2002), 146.

⁸ Voir blog.

⁹ Ref écrire au bord

¹⁰ Libe janvier 2016

¹¹ Marie Darrieussecq, *France Culture*, Matthieu Garrigou-Lagrange, *La Compagnie des auteurs*, 'Virginia Woolf: Un lieu pour les femmes, épisode 4', 28 janvier 2016. < <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/virginia-woolf-44-un-lieu-pour-les-femmes> >, consulté le 21 mai 2016.

¹² Les labels sont changeants ou interchangeables; si Darrieussecq est mise dans la première case de 'romancière', https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/08/28/marie-darrieussecq-la-mer-a-l-envers-m-a-donne-du-fil-a-retordre-comme-aucun-livre-avant-lui_5503841_3260.html, 28 août 2019, d'autres notices élargissent la terminologie à 'écrivaine' : <https://www.franceculture.fr/personne-marie-darrieussecq.html>

¹³ Marie Darrieussecq, *Zoo* (Paris: P.O.L., 2006), je souligne, 8.

¹⁴ Ibid., 9.

¹⁵ Marie Darrieussecq,

¹⁶ Marie darrieussecq entretien

¹⁷ Deleuze youtube

18

²⁰ Seminar IMRL sur les journaux de confinement Londres

21

²² Ref Griselda

Arasse

Leader

Ndiaye

²³ 246. Case of the Missing Women.

²⁴ Judith Butler, *The Force of Nonviolence : an Ethico-Political Bind* (Brooklyn: Verso Books, 2020).

²⁵ Arnaud Genon, *Autofiction: pratiques et théories* (Paris : Mon Petit Éditeur, 2013), 108-109.

²⁶ Hervé Guibert : « Un bien fou. Comme une inhalation quand on a les bronches et les sinus pris [...] Il [le recueil de poésies] efface l'épuisement des choses lues, tous les jours, partout dans les journaux, et qui se ressemblent presque toutes, comme des boules de clichés qui s'enroulent dans leur crasse pour faire avalanche. », 'Jeunesse 3', *L'Autre Journal: Articles intrépides*, 1985-86 (Paris : L'Arbalète/Gallimard, 2016) 22.

²⁷ Marie Darrieussecq, 'J'écris au moins sur deux jambes', entretien avec Frédérique Roussel, *Libération*, 30 août 2019, < <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-4806-1> > Consulté le 21 mai 2020.

²⁸ *Id., ibid.*

²⁹ ref

³⁰ Libe 2016

31

³² <https://charliehebdo.fr/2019/07/culture/festival-davignon-le-%E2%80%89in%E2%80%89en-claquettes/>

³³ *This article first appeared in the April 2016 issue of ArtReview.*

³⁴ <https://charliehebdo.fr/auteurs/marie-darrieussecq/>

35

³⁶ Libé Janvier 2016

³⁷ « Pas de lien social sans promesse de vérité, sans un “je te crois”, sans un “je crois”. [...] Et même pour mentir, pour tromper, pour abuser, il faut que ce “je te crois” ou “je crois à toi” ou “je crois en toi” soit à l’œuvre. Sur le sol de cette croyance nue, les media se construisent, en essayant de reconstituer sans cesse la perception nue de cette expérience du “crois-moi” ? C’est en ce lieu que les discours des religions essaient de refaire leur nid, quelquefois chacune pour sa chapelle et quelquefois dans l’œcuménisme. Qu’est-ce que les trois grands monothéismes ont en commun ? Si ce n’est pas seulement la référence à Abraham (différemment modulée entre les trois), c’est la foi partagée. »

Jacques Derrida

Surtout, pas de journalistes !

Galilée 2016.

³⁸ POL, 2013. N.24 (automne 2013) Les Terres du futur

Dans la "Revue XXI" d'automne, l'écrivain Marie Darrieussecq raconte sa rencontre avec Becky, une Américaine du Colorado, qui a créé un refuge pour accueillir les femmes atteintes de fistule à Addis-Abeba. Accouchements, ce qui a disparu en Europe depuis le début du 19^{ème}. 10,000 cas par an en Ethiopie. P100. Tabou, le corps des femmes, Les fistuleuses sentent mauvais, personne ne veut les toucher. P101

³⁹ N.24 (automne 2013) Les Terres du futur

Dans la "Revue XXI" d'automne, l'écrivain Marie Darrieussecq raconte sa rencontre avec Becky, une Américaine du Colorado, qui a créé un refuge pour accueillir les femmes atteintes de fistule à Addis-Abeba. Accouchements, ce qui a disparu en Europe depuis le début du 19^{ème}. 10,000 cas par an en Ethiopie. P100. Tabou, le corps des femmes, Les fistuleuses sentent mauvais, personne ne veut les toucher. P101

40

⁴¹ Marie Darrieussecq, with Lisa Allardice, Beyond Words, Institut français, Londres, 16 mai 2018

⁴² <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=editions-pol-actualites&numpage=2&numpara=4008>

<http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=editions-pol-actualites&numpage=2&numpara=4008>

"Nous sommes Charlie", par [Marie Darrieussecq](#) (écrit pour le journal suédois Dagens Nyheter)

⁴³ Andy Warhol: ' I'm confused about who the news belongs to [...] if everybody kept their news to themselves, the news wouldn't have any news. So I guess you should pay each other. But I haven't figured it out fully yet.' *Fame* (Londres: Penguin, 1975, 2018), 43-44.

⁴⁴ <https://youtu.be/JFJ99LI9yN0>

<https://youtu.be/835RsVGX4-g>

<https://youtu.be/MNEakwflfTs>

⁴⁵ Marie Darrieussecq, 'Qui ? aki kaurismäki', 22 mars 2017,

<<https://charliehebdo.fr/auteurs/marie-darrieussecq/>> (consulté le 21 juin 2020)

⁴⁶ The Guardian

⁴⁷

⁴⁸ https://www.youtube.com/watch?v=1dM0sytg_RI

⁴⁹ [Les Idées claires de Marie Darrieussecq | 11-12 - France Culture](#)

<https://www.franceculture.fr/.../les-idees-claires-de-marie-darrieussecq-11-12>

⁵⁰ <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs>. Voir 'Virginia Woolf (4/4) : Un Lieu pour les femmes' 28/01/2016

⁵¹ [Marie Darrieussecq : "Le féminin, j'ai beaucoup à ... - France Culture](#)

<https://www.franceculture.fr/.../marie-darrieussecq-le-feminin-j-ai-beaucoup-en-ecrire-mais-rien-en-dire> 18 juillet 2016

⁵² Production Das Plateau, Septembre-Octobre 2016

Coproduction et résidence : Comédie de Reims - Centre Dramatique National, CNDC-
Théâtre Ouvert avec le soutien de la
Région Ile-de-France, Centre Dramatique National d'Orléans

⁵³ The Historian and 'the Gibbon', 82-93, 91-2, The Death of the Moth and Other essays, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, New York, London, (1942), 1970, écrit en mars 1937.