

Marie Darrieussecq ou la plongée dans les « mondes animaux »

[paru dans *Dalhousie French Studies*, numéro spécial « Marie Darrieussecq »,
Gill Rye et Helena Chadderton dir., vol. 98, printemps 2012, p. 77-87]

Je trouve que les animaux sont drôles. Ils nous obligent à une métaphysique instantanée : qu'est-ce qui nous sépare d'eux ? Qu'est-ce qui nous fait humain ? C'est peut-être le sujet de mes livres en général. (Entretien avec M. Holmes et B. Miller)

Depuis une quinzaine d'années, Marie Darrieussecq renouvelle thématiques et formes littéraires en s'inscrivant dans les débats socio-politiques les plus actuels. De l'interrogation sur le statut social du corps féminin à celle sur la complexité des rapports générationnels contemporains, d'une réflexion sur ce que peut devenir un « pays » doté d'une langue propre au sein d'une nation centralisatrice à la fascination pour la Terre, l'espace urbain, l'attention aux problématiques écologiques ou aux moyens de communications modernes, l'œuvre de Marie Darrieussecq ne cesse de nous parler du monde dans lequel nous vivons. La question de l'animalité en littérature peut sembler bien anodine. Pourtant, à l'heure des pandémies (« vache folle », grippe aviaire...), des xénogreffes, de l'élevage industriel, de la chronique annoncée de l'extinction des espèces ou des renouvellements de l'éthologie, la « question animale » constitue un axe majeur pour comprendre notre contemporanéité¹. De fait, l'animalité constitue une tentation constante pour celle qui a donné pour titre « *Zoo* » à un recueil de nouvelles. Bêtes, hybrides et monstres peuplent son œuvre dès son premier roman, et ne cessent de hanter son écriture, non seulement au niveau des personnages, mais aussi aux niveaux stylistique et générique : pour ne donner que deux exemples, la romancière explore sans relâche les potentialités multiples du discours intérieur², et inscrit systématiquement le quotidien dans le champ du fantastique. *Truismes* est ainsi un roman justement qualifié par Shirley Ann Jordan d'« *hybrid* » et de « *textual monster* » (« *Changing Bodies...* », 77), dans la mesure où son interprétation reste indécidable, notamment dans son

¹ Cet article s'inscrit dans le cadre du programme de recherches international « Animots : animaux et animalité dans la littérature de langue française (XX^e-XXI^e siècles) », soutenu par l'Agence Nationale de la Recherche française : <http://animots.hypotheses.org/>

² Sur le rapport entre fonctionnement neuronal et procédés stylistiques relevant du flux de conscience, voir Jordan, « Un grand coup de pied dans le château de cubes ».

rapport, tantôt stéréotypé, tantôt critique, à ce qui est supposé relever d'un hypothétique éternel féminin. Il n'en reste pas moins que, parlant de la femme-truie qui fit tant scandale lors de la parution du roman, Marie Darrieussecq relie très précisément monstruosité, renouveau linguistique et accomplissement subversif de soi :

Et la monstruosité, c'est quoi ? C'est ce qui échappe à tout le discours global. Le monstre, c'est ce qui échappe au corps. C'est ce qui n'a pas été prévu par le langage et donc comme cela lui arrive à elle, elle a deux solutions ; soit elle meurt, la société la refoule et elle meurt dans un égout, soit elle se met à penser avec ses propres mots et elle devient un individu et je pense que c'est le parcours de chaque personne qui se libère. C'est-à-dire qu'à un moment on se sent comme un monstre, parce qu'on a décidé qu'on allait essayer de penser avec son cerveau [...] (Entretien avec J. Lambeth, 815-816. Voir aussi l'entretien avec J.-M. Terrasse 258).

On comprend que dans l'ensemble de ses écrits, du roman à une rêverie poétique comme *Il était une fois... la plage*, l'écrivaine cherche à exprimer des accès non-humains au monde, notamment par le rendu de perceptions et de fonctionnements mentaux animaux. De nombreux personnages, que ce soit Nore dans *Bref séjour chez les vivants* (107) ou Liz dans *Le Musée de la mer* (122), sont ainsi présentés comme des adeptes de la chaîne de télévision *Discovery Channel*, regardent des « documentaires » comme l'enfant du *Mal de mer* qui « sait tout » (57) sur le comportement des bêtes, ou la narratrice de « Connaissance des singes » qui a appris via « une émission à la télévision [qu'il] y a de moins en moins de singes sauvages » (Zoo, 47). À cet ancrage dans une éthologie et une écologie à la vulgarisation assumée, répond une interrogation plus générale et plus savante d'une part sur le fonctionnement du cerveau³, ou plus exactement de ce qu'on pourrait appeler le cerveau-corps, les deux pôles étant chez Marie Darrieussecq indissociables, d'autre part sur le fonctionnement de la mémoire intrafamiliale, comme le suggère l'entrelacement neuronal qui structure *Bref séjour chez les vivants*, et qui constitue sur ce plan l'acmé de la réflexion de la romancière.

Le désir de « connaissance », pour reprendre le terme employé dans la nouvelle que je viens de mentionner, se décline en tension vers une animalité qui n'est pas sans risques – nul hasard si Herman Melville est l'un de ses écrivains préférés (Entretien avec A. Concannon et K. Sweeney). De fait, les bêtes comme les hybrides de Marie Darrieussecq se caractérisent souvent par un excès corporel et un débordement qui

³ « J'aime être dans le cerveau de mes personnages » affirme la romancière dans un entretien avec Amy Concannon et Kerry Sweeney.

confinent à l'effroi. En témoignent la femme-truie en perpétuelle transformation de *Truismes* ; la « chose » ou le « truc » Bella (*Musée*, 144, 118), à la peau desséchée, qu'on ne sait par quel bout appréhender, un peu comme cette autre « chose » qui niche dans l'appartement de la narratrice de « *My Mother told me monsters do not exist* » (*Zoo*) ; les sirènes souffrantes qui émergent dans de nombreux romans ; le singe parlant à la « carcasse » trop massive, au « crâne » trop lourd, « tout embarrassé de lui-même » de « Connaissance des singes » (47) ; ou, dans *Bref séjour chez les vivants*, Jeanne qui développe un « front de baleine » (56) sur sa cuisse, Pierre, l'enfant mort aux orbites remplies d'« asticots de mer » (274) ou Momo défiguré, pourvu d'un « œil de poisson » (194). L'ensemble de cet inédit « personnel du roman », selon la formule de Philippe Hamon, fait vaciller les assignations spéciques classiques de l'histoire naturelle ou de la biologie. La narratrice de *Truismes* se fait ainsi repérer par les autres cochons, qui « sentent bien que ça continue à penser comme les hommes là-dedans » (149) et qu'elle ne se « plie pas assez au travail de la race » (151).

Le « devenir-animal » joue donc un rôle d'autant plus intéressant dans l'œuvre de Marie Darrieussecq qu'il s'avère toujours en cours d'effectuation. Il peut tout d'abord déboucher sur un vertige mortifère où l'indistinction comme la perte des repères qui nous relient aux autres et au monde menacent l'intégrité du moi. Sur ce plan, certains animaux marins, proches tantôt d'une végétation proliférante, tantôt d'une corporéité humaine qui perd ses contours habituels, tiennent une place prépondérante. Mais la fascination pour les miroitements métamorphiques ne débouche pas uniquement sur la mort ou l'étrangeté à soi : l'approfondissement fictionnel de « la fin de l'exception humaine » (Schaeffer) peut au contraire révéler une « co-naissance » possible du moi et du monde, autoriser un élargissement des frontières de notre corporéité et un accès à d'autres formes de perceptions. Nous verrons sur ce plan qu'il s'agit de restaurer non seulement le rapport humain à l'animalité, mais surtout des modes d'être et de sentir propres aux bêtes elles-mêmes, par des procédés scripturaux variés, où le rythme tient une place prépondérante.

Effroi de la métamorphose

Les Basques, nous révèle non sans humour Marie Darrieussecq puisqu'elle en fait partie, « portent encore, sous la mastoïde, la cicatrice d'anciennes ouïes » (*Mal de mer*, 61). Cette trace d'une origine proto-historique commune avec les poissons constitue le

paradigme d'une relation plus généralisée à la métamorphose, grand opérateur de rêves, de fables et de *scenarii* chez une auteure hantée par la dérive, qu'il s'agisse de celle des continents ou de celle des sentiments. L'humain est donc fondamentalement relié aux bêtes, et ne cesse, corporellement ou fantasmatiquement (mais est-ce si différent chez Marie Darrieussecq ?), de revenir sur cette jointure primitive, pour le meilleur et pour le pire. C'est ce second aspect qui va m'intéresser pour l'instant.

Les bêtes en tant que telles peuvent tout d'abord développer des caractéristiques troublantes, extériorisant dans un corps totalement autre des fragments d'organes et de membres humains. La remise en cause des frontières entre espèces s'effectue alors sous des auspices menaçantes – dans le cas présent de façon d'autant plus prégnante que les anémones de mer, « ni plantes ni bestioles » (*Il était une fois... la plage* 16), constituent l'exemple-type de l'indétermination catégorielle :

les anémones sont visqueuses, férolement closes sous le doigt : il suffit d'effleurer leurs longs cils fluorescents pour qu'elles se rétractent sous leurs paupières rouges [...] et qu'à nouveau éclosent, largement ouverts, ces grands yeux vides sous la mer. (*Mal de mer*, 99)

Développant une excroissance d'humanité au cœur d'une nature dépourvue de conscience, opaque et repliée sur elle-même, l'océan, qui fascine tant l'auteure, n'est pas seulement le lieu du libre jeu des vagues et de l'expansion du moi. Même réduit à une flaque coincée entre deux rochers, il recèle une animalité d'autant plus mortifère que la plus extrême altérité s'y conjugue avec la plus extrême proximité, l'œil humain semblant ici détaché, doté d'une autonomie propre, exclusivement axée sur la défense et la prédation.

D'autre part, si les anémones ressemblent à des organes, les humains eux-mêmes sont toujours en passe de perdre leur spécificité et de se faire investir par une animalité proliférante, *quasi virale*. Le fantasme de la noyade et de la contamination se déploient en permanence dans l'œuvre de l'auteure, donnant naissance à de dangereuses hybridités. Pierre bien sûr, le garçonnet de *Bref séjour chez les vivants* dont le corps est retrouvé deux mois après son séjour dans la mer, incarne emblématiquement ce partage traumatisant des règnes. Dévoration et envahissement se superposent et aboutissent à une impossibilité de la reconnaissance pour la mère confrontée au cadavre de son fils :

un corps de corail, une faune poussée et surtout je me souviens des opernes, surmontés de pinces et d'antennes, les Espagnols en sont friands, moi je ne crois pas que ça pouvait être lui. (196)

Devenu « mollusque » et « coquillage de lui-même » (188), le corps de l'enfant est obscène, à la fois totalement exhibé et insoutenable à voir : nul hasard s'il se transforme *in fine* en revenant qui hante les cerveaux de ses proches comme un bernard-l'ermite en quête de coquille à phagocyter – Geneviève Henrot le décrit d'ailleurs comme une « gigogne organique du cerveau humain habité par effraction » (105). La mère ainsi aurait voulu partir, mais n'a jamais pu se débarrasser « de ce qui la grignotait, l'intérieur de son cerveau colonisé par les bernard-l'ermite, la pensée qui claquette de ses petites pinces » (*Bref séjour* 73). Cette « pensée » est si charnelle, si intimement mêlée aux gestes du jour et aux songes de la nuit, que c'est finalement la mère qui devient la proie d'une métamorphose fantasmatique, s'imaginant « madrépore sous la mer » (194). Ce flottement aux lisières de la mer et de la chair transforme ainsi les vivants en morts, et les morts en monstres. Jeanne, la sœur qui a délibérément parié sur la vie, le départ, l'amour et l'enfantement, se révèle grosse, puisqu'elle est enceinte, d'un devenir aquatique qui s'actualisera lors de sa chute finale dans un canal argentin. En attendant ce drame, elle rêve à sa future transformation, à moins que ce ne soit celle de son frère, qui vient affleurer à même sa chair :

sa jambe qui, auscultée, s'avère rouge et enflammée, incrustée de nodules, coques ou cloques médusantes, un front de baleine lui pousse là et va s'ouvrir, fanons, cuir rongé de parasites [...]. (56)

L'« animal enkysté sous sa jambe » (57), sorte de tumeur mi-fraternelle mi-maritime, fait du monstre, cette « chose qui n'a jamais eu lieu » (Entretien avec J.-M. Terrasse 258), une des figures récurrentes du roman : du « mammifère à sang de poisson couvert d'écailles » (*Bref séjour* 42) à l'« ornithorynque castor à bec de canard à œufs de poule » (43)⁴, les « hybrides » (43) incarnent bien un dérèglement familial autant que spécifique. Tout se passe comme si les animaux impossibles venaient provoquer au sein du vivant – cette Terre dont l'habitation est une des obsessions fondamentales de Marie Darrieussecq – une déterritorialisation des catégories (Simon, « Déterritorialisations »), pour donner à lire ou à *monstrer* le scandale de la fracture⁵ familiale et de la décomposition enfantine. Certains passages du roman qui semblent ne pas traiter ce motif lui sont en réalité reliés : les expériences des humains qui

⁴ Voir aussi : « est-ce un canard ? demandait le lobe droit du cerveau de Jeanne. Non, répondait le lobe gauche. Est-ce une loutre ? Non et non » (*Bref séjour* 176).

⁵ Sur la scission et la fractalité, voir Henrot 103-104.

« [trafiquent] » l’ADN des mouches pour intervertir leurs différents membres et organes renvoient encore à l’enfant noyé et à sa transformation en chimère infernale, Anne imaginant à propos de ces mouches « deux pattes dans les orbites se croisant s’entrecroisant » (43) – tout se passe comme si science et nature, l’une comme l’autre terrifiantes, engendraient un mélange insupportable des règnes.

La mer, aussi féconde que morbide, recèle en outre une féminité souffrante caractérisée par le schème du clivage plus que par celui de l’assimilation : le « dauphin à buste de femme », cette sirène « mi-chair mi-poisson » (*Bref séjour* 106) récurrente dans l’œuvre de Marie Darrieussecq, rêve ainsi la sortie hors des eaux mais survit difficilement une fois sur terre. Associée à la mort, et à l’impossibilité de rejoindre véritablement l’élément vital d’un autre règne, elle n’est pas si éloignée des « poissons hors de l’eau », qui

doivent avoir cette sensation, que ce qui était fluide, navigable et neutre, s’est changé en une matière mortelle, qui fait du corps une baudruche au bord de l’éclatement. (*Claire* 55)

« Os » et « écailles » (*Bref séjour* 106), la sirène ne parvient ni à réaliser la métamorphose, ni à se tenir en équilibre sur ses bords. La femme-truie, après maints déboires et, quand même, « une douleur constante aux hanches » (*Truismes* 57) qui renvoie à la difficulté de tenir la stature debout de l’humain⁶, finit par maîtriser le caractère perpétuellement transitoire de son statut, glissant d’un état à un autre et jouissant de ses multiples optiques sur le monde. Au contraire, la femme-poisson ne déploie qu’une marche entravée, caractérisée par l’empêchement comme la fillette qui joue à s’enfermer les jambes dans une jambe de collant dans *Bref séjour chez les vivants* (106), ou par l’immobilisation comme la grand-mère du *Mal de mer*, impuissante à agir, voire à ressentir : « ses mains sont des coraux, ses bras des anguilles mortes, et ses seins des poissons-lunes, qui flottent, lâches, sous le filet errant de sa peau » (113). Cette dernière, loin de jouer les rôles d’enveloppe protectrice et de lien du moi avec le monde analysés par Didier Anzieu⁷, renvoie à une indétermination interne, à un *flottement*, pour reprendre le terme employé par Marie Darrieussecq dans la citation qui précède, où les catégories antagonistes de la pétrification et de la dispersion

⁶ Voir Straus 323 : « En conquérant la station et la locomotion droites, l’homme s’est libéré du contact immédiat avec la terre qui caractérise l’animal sous toutes ses formes. »

⁷ Pour une lecture de l’œuvre de Marie Darrieussecq inspirée de Didier Anzieu, voir Henrot.

conduisent à une absence à soi, et à une impossibilité à coller à la vie et à l'action. « Cisaillée de douleur », la sirène, qui perd décidément sa noblesse mythologique, se retrouve pourvue de trois jambes pour cause d'opération ratée dans *Bref séjour chez les vivants* (32, 106). On a vu que les créatures reliées à l'élément marin ont du mal à investir correctement la terre – le merveilleux requin pèlerin du *Mal de mer* va finir « [empaillé] » (131) – et que la mer, animal à part entière qui suce et rumine⁸, mêle dangereusement, en une hybridité poussée à son extrême, le mort et le vif : mieux vaut ne pas rencontrer, au plus profond de ses abysses, les « calamars géants », « grands cadavres blancs traversés, par secousses, de rougeoyantes décharges de sang » (*Mal de mer* 126).

Jouissance de l'entre-deux

Le schème récurrent d'un élément morbide interne au moi, dévorateur ou contaminateur, semble empêcher toute intégration viable de l'altérité. Il se trouve contrepesqué par la capacité de nombreux personnages à partager une sensorialité animale, que ce soit de façon instinctive et immédiate, ou au contraire par un effort de concentration, notamment neuronal, qui autorise une dilatation de soi et un partage apaisé des perceptions.

L'amour maternel s'attache tout d'abord à la réintégration du monstre dans le monde des humains : May, dans *Le Musée de la mer*, précise ainsi que Bella « a la même peau qu'[elle] » et qu'« elle a un corps / comme tout le monde » (77, 120), alors que la préface insistait sur le fait qu'elle est « un objet vivant non identifié, une bête marine à mi-chemin du lamantin et du revenant », entre la bête et le « bébé » (7). L'effort de protection de May, dont le prénom commence comme « Maman », ne pourra contrer la propension des autres humains à s'intéresser à Bella pour le caractère consommable de sa chair — façon définitive et primordiale d'assimiler l'altérité. Il n'en reste pas moins que, chez une écrivaine hantée par la remise en cause des frontières, qu'elles soient géographiques ou symboliques, l'indétermination engendre globalement une libilité et une fluidification des contours mentaux et corporels. Tout se passe comme si bêtes et humains, appartenant à l'ensemble plus vaste du vivant, possédaient

⁸ *Le Mal de mer* mentionne « la succion d'une pieuvre adossée au continent » (81), et *Il était une fois... la plage* une « mer métaphysique et ruminante », « pourvue de deux estomacs » (18-19).

des origines cellulaires et/ou marines communes, étaient envisagés dans un *continuum* dont on a repéré les dangers, mais qui autorise en retour, via les images du faisceau et du réseau, un accès démultiplié au monde et à soi. Si la mixité charnelle et mentale avec les bêtes constitue souvent une menace dans *Bref séjour chez les vivants*, elle peut aussi construire une série bénéfique de réductions et de reflets, où le moi se rejoint précisément au moment où il semble échapper. Faisant l'amour avec Momo, transformé pour sa part en « minotaure », le personnage de la mère accède à la jouissance en s'appuyant sur le tempo lacinant des « bulles de voix » (264) de crapauds. Sans se confondre avec eux, qui affirment l'identité absolue du chant et du moi comme l'indistinction de la présence au monde et du sentiment de soi (« é-cho, é-cho. Je-suis-le-crapaud », 264), le corps féminin n'en est pas moins en correspondance absolue avec l'univers qui l'entoure, tout en poursuivant son lent et assuré cheminement vers une explosion totalement intime. L'extrême concentration s'allie à l'oubli tant recherché d'un moi habituellement enté sur l'image de l'enfant mort, ou plus exactement à la neutralisation de cette image, puisque Momo se retrouve quand même avec une « tête de phoque » sur le corps, sans pourtant que cette hybridité marine habituellement néfaste dans le roman soit ici vécu sur le mode de la souffrance. De son côté, Yvan, le loup-garou de *Truismes*, explique à ses « deux femelles » (puisque il est amoureux d'une femme-truie) que c'est « formidable d'avoir deux modes d'être » (*Truismes* 129). De fait, la narratrice, pourvue d'un « sixième sens bizarre, de nouveaux yeux » (82), apprend à *co-naître* à un monde porcin qui s'expande bien au-delà des perceptions humaines et qui lui donne l'impression de « [manger] un bout de la Terre » :

cette odeur c'était comme si la planète entrait toute entière dans mon corps, ça faisait des saisons en moi, des envols d'oie sauvage, des perce-neige, des fruits, du vent du sud (48).

Sa nouvelle corporéité lui permet potentiellement de « parler pour ainsi dire » avec un chien ou de rêver avec les « oiseaux partout dans l'ombre tiède des arbres » (84) : intégrer le corps d'une truie ne consiste pas simplement à engranger des perceptions de truie, mais à établir un faisceau plus général avec l'animalité dans son ensemble.

À cette interanimalité, mais aussi aux partages entre les règnes animaux, végétaux et cosmiques, s'oppose la coupure qui caractérise l'espèce humaine. Certains humains cependant sont capables de se brancher sur les lignes de force du vivant, non sans

risquer la folie ou la schizophrénie. Dans *Bref séjour chez les vivants*, la caractéristique principale d'Anne est ainsi de s'entraîner sciemment à la « disponibilité », de devenir « un filtre à monde, une éponge » (132) pour parvenir à se tenir sur le méridien qui relie hommes et bêtes, mondes clos et mondes ouverts. Il s'agit d'apprendre à se vaporiser, et de développer un

cerveau aussi sensible aux variations que le plancton qui renverse son cours aux périodes magnétiques de la Terre ; aussi perméable aux saisons que les oiseaux migrateurs écoutant, au loin, le Sud, à croire qu'un ressort d'horloge s'est détendu dans leur cerveau – prenant leur élan, décollant sans pensée en V directionnels. (250)

L'ensemble des personnages de *Bref séjour chez les vivants*, sans doute parce qu'ils sont tous hantés par le fantôme du petit mort, tente d'ailleurs de s'ouvrir au non-humain, soit pour sortir de la roue infernale du souvenir et du cauchemar (la mère rêve de quitter son corps d'humaine insupportablement souffrant pour « atterrir au centre du cerveau du chat » 61), soit pour comprendre l'altérité animale dont on a vu qu'elle caractérisait désormais le cadavre du garçonnet. Au niveau méthodologique cependant, rien ne sert de « disséquer [la] cervelle » d'un chien et de « déplisser son cortex » pour accéder à ses « secrets » : le crâne du chien, « coffre-fort » et « tombe » (219), est sur ce plan analogue au crâne des humains. Au contraire, c'est en acceptant qu'animalité et humanité soient les deux termes d'une relation ou les habitants d'une même « bulle », pour reprendre l'image précédemment évoquée, que la plongée dans les mondes animaux va pouvoir s'actualiser : « Biotopes gigognes, patelles/rochers, clams/sable, puce/chien, chien/être humain : la puce vit sur le chien qui vit sur l'être humain » (82). Bêtes et hommes s'enchâssent les uns dans les autres sans solution de continuité, et cette interdépendance, figurée par l'emploi de la barre justement nommée en français « transversale », est ce qui rend possible l'élan vers d'autres psychismes, plus encore pour Anne à l'écoute permanente de ses sensations et de ses affects que pour ses sœurs qui luttent pour conserver leurs contours, et pour lesquelles « voir le monde à la façon des mouches, des araignées, des vaches, des platypus. Voir le monde comme Spiderman » (178-179) est un projet plus intellectualisé. Elles passent ainsi leur temps à se demander « comment » on peut convaincre des chiens de « s'entendre » (228), « comment savoir ce que voient les autres » (144), comment un chien devine que nos yeux sont des yeux :

comment se fait-il, là, que les chiens clignent des yeux quand on les fixe, comment savent-ils que ce sont là nos yeux ? Ils pourraient regarder, je ne sais pas, le nez, le menton, les pieds. (80)

Nore plus particulièrement est fascinée par les cerveaux des bêtes : vaches, chiens, chats (« Qu'est-ce qu'il y a dans un chat, on se demande » 205) mais aussi sirènes et Cyclopes constituent un réservoir d'autres mondes à l'intérieur d'une planète qui semble uniforme aux humains incapables de sortir d'eux-mêmes, ou tout simplement de le tenter.

Pourtant, davantage que l'interrogation directe et que l'objectivation scientifique des mondes perceptifs non humains, c'est le partage des espaces et des projets qui va permettre aux personnages d'accéder à certains modes d'être animaux. Le phénoménologue Erwin Straus, qui inspira tant Maurice Merleau-Ponty, le précisait dans *Du Sens des sens* :

C'est dans le monde du sentir que nous rencontrons les animaux, car le monde est partagé par l'homme et par l'animal. C'est au sein de ce monde que nous comprenons l'animal et, fait bien plus significatif encore, que l'animal nous comprend. (318-319)

« Le sentir », ne nous y trompons pas, n'est pas la somme des cinq sens, ou leur synthèse par le jugement, mais un rapport global au monde qui nous permet de communiquer avec ces autres vivants que sont les animaux, eux aussi dotés de la faculté du « se-mouvoir » : « On ne saurait traiter séparément la théorie de la sensation et la théorie du mouvement » (320). On comprend dès lors qu'Anne et Nore accèdent véritablement à d'autres formes de rapports au monde à partir du moment où elles prennent en compte la fondamentale aptitude des bêtes à agir et réagir, à suivre ou fuir, à craindre ou espérer. L'empathie et la capacité à la projection de soi va permettre une plongée dans les cerveaux animaux (rappelons que le fonctionnement des cerveaux, humains ou non-humains, est sans doute le thème principal de *Bref séjour chez les vivants*), et de très nombreux passages auront pour charge de rendre compte, par le langage humain, de modes d'être *a priori* réfractaires à celui-ci – Erwin Straus définit le monde animal comme monde « alinguistique » (322 et suivantes).

« Animal en toutes les langues » : une affaire de style et de rythme

Il conviendra dès lors de restaurer stylistiquement des manières corporelles et affectives d'être-au-monde que l'humain ne peut deviner qu'en faisant un effort pour

coller au plus près de la corporéité et des désirs des bêtes. Il ne s'agit pas ici d'anthropomorphisme et de projection d'affects ou de modes d'être humains sur celles-ci. Au contraire, ce qui est affirmé, c'est l'idée, déjà formulée par Maurice Merleau-Ponty, que le langage et ses jeux ne sont pas coupés de styles d'être au monde diversifiés. Comme le rappelle Philippe Jousset à la suite du phénoménologue,

il existe une continuité entre la situation de l'homme dans le monde et les sens qui le relient à ce monde d'une part, et le langage en ses usages d'autre part ; [...] le principe qui préside à l'engrènement du logos sur la *physis* est d'abord celui d'un prolongement [...] (28 ; voir aussi le chapitre « La littérature d'après le corps » 63-119)

Se réenclenchant sur la sensorialité animale à partir de la sensorialité humaine (on a vu que, selon une perspective darwinienne, Marie Darrieussecq insiste sur leur socle original commun), la prose de l'écrivaine va dès lors moins décrire les comportements des bêtes que mettre au jour leurs rythmes fondamentaux. Il peut s'agir de martinets gros de leur départ, décidant subitement qu'il est temps de migrer et de s'envoler pour une virée au long cours :

Hormone du temps... mélatonine goutte à goutte emplissant, sablier, la tête bicolore, jusqu'au basculement plein Sud, pale de balancier, virage sur l'aile... (*Bref séjour* 211-212)

L'insistance sur les liquides de même que la suppression des verbes et des connecteurs argumentatifs causaux ou de liaison permettent de rendre compte de la densité *quasi* chimique de la durée accumulée, de la fluidité de l'envol, du caractère instinctif et collectif du « basculement ». Il s'agit de contourner, de chantourner la syntaxe habituelle – sujet individualisé, verbe d'action, liens logiques – pour donner à lire une carte spatio-temporelle différente de celle des hommes⁹, mais qui n'en soit pas moins accessible pour le lecteur.

La romancière s'attarde évidemment sur d'autres animaux, plus familiers, plus individualisés, comme le chat et surtout le chien. L'écriture a alors pour charge de mimer des élans, des parcours, des rythmes et des arrêts qui emportent l'animal dans un mouvement perpétuel et particularisé où se joue son rapport immédiat au monde. Plonger dans ce que l'éthologue Jakob von Uexküll, dans *Mondes animaux et monde humain*, nomme un *Umwelt* animal (un monde propre généré par un appareillage

⁹ Sur la notion de « carte cognitive », voir Tolman E. C.

sensoriel et réactif spécifique à chaque espèce), c'est non pas décrire cet *Umwelt*, mais rendre compte rythmiquement de la qualité du lien qui unit la bête à son monde, non sans humour :

le chien renifle, zigzague, quatre pattes truffe au sol, odeur / pisser /ressac
attention pattes / essorage clap clap clap oreilles / odeur où ça où ça / trace
perdue / oubliée / maître : bâton, bâton lancé ! (*Bref séjour* 79)

Une série de procédés rend possible la mise en texte du monde du chien. L'auteure supprime ainsi les articles définis qui ont tendance à transformer en nom commun et en concept ce qu'elle veut nous faire ressentir comme étant de l'ordre de l'expérience qualitative et de la jouissance d'être soi. De même, la disparition des virgules autorise la découverte d'un rapport au monde fait d'actes qui sont chaque fois un présent pur. Sur ce plan, la création de séquences comportementales délimitées par deux barres obliques met en relief la successivité, dans un présent pur, des actions tout autant que le caractère discontinu des sensations et des réactions du chien (il passe ainsi de la crainte d'être mouillé à la découverte d'une piste à suivre, qu'il oublie dès qu'il voit son maître lancer un bâton) : comme le rappelle Erwin Straus, traiter le sentir, c'est « traiter de la direction et du se-diriger, de la limite, du mouvement, de l'approche, et de l'entre-deux. » (609). La durée pour le chien se confond avec une série de gestes, de postures et de déplacements, qui s'enchaînent rapidement (« essorage clap clap clap oreilles ») et sont remplacés par d'autres, tout aussi captivants. Il s'agit bien, comme le suggérait Gilles Deleuze dans son *Abécédaire* à l'article « Animal », d'écrire « pour » mais aussi « à la place de » l'animal, par une entreprise qui consiste à « pousser le langage [...] et pousser la syntaxe jusqu'à une certaine limite ». De fait, Marie Darrieussecq tente de transcrire ce qu'elle nomme une « psychologie [...] dessinée sur le sable » : « empreintes, zigzags, arrêts, questions » (*Bref séjour* 81), le chien, qui s'identifie à ses mouvements, inscrit ses connexions neuronales, son rythme intérieur et son histoire à même le sol. Contrairement à Herman Melville (*Moby Dick*) ou à Maurice Genevoix (*La Dernière Harde*), la romancière n'utilise pas le motif de la chasse. Il n'en reste pas moins qu'envisager la *piste* comme analogue à une *signature* que le spectateur, chasseur ou ici jeune fille, tente de déchiffrer, semble une démarche immémoriale : on se souvient que Carlo Ginzburg, dans son célèbre article « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », émettait l'hypothèse que « l'idée même de narration [...] [a] vu le jour dans une société de chasseurs, à partir de

l’expérience du déchiffrement des traces » (14), la lecture des signes laissés par les bêtes engendrant le désir de raconter une histoire, ou plus précisément *leur* histoire (Simon, « Chercher l’indice »).

C’est pourtant un drame humain qui relie l’ensemble des personnages de *Bref séjour chez les vivants* : toute l’œuvre de Marie Darrieussecq semble renvoyer à un désir de mettre en mots les circonvolutions dessinées en nous par la mémoire (d’une espèce pour *Truismes*, d’un mari disparu pour *Naissance des fantômes*, d’un enfant pour *Tom est mort*, de souvenirs autobiographiques pour *Il était une fois... la plage*). Mais, à mi-chemin du chasseur néolithique attaché au déchiffrement des allures de ses proies et du spécialiste contemporain – psychanalyste¹⁰, cognitiviste ou éthologue – tentant une percée dans les cerveaux et/ou les inconscients, ce qui compte en définitive pour Marie Darrieussecq est de creuser un espace symbolique où puissent évoluer ensemble bêtes et hommes, et plus encore, bêtes et écrivains. Pourvus chacun d’un corps, d’affects et d’un cerveau – quelles qu’en soient les formes et la complexité –, ils appartiennent à la même ère autant qu’à la même aire et, du moins espérons-le, au même devenir, celui du vivant. En témoigne ce texte écrit pour la Villa Gillet, où l’écrivaine devait évoquer son « mot préféré ». On ne s’étonnera pas qu’il s’agisse du mot « Animal », indissociablement relié à une vie en soi/hors de soi (le dedans et le dehors, l’ici et l’ailleurs, le soi et le non-soi sont des notions inadéquates pour celle qui « songe » et « écrit ») :

[...] je n’ai pas de totem, je n’ai pas de Dieu. J’ai un cerveau et un inconscient. Je respire et je souffle. Je songe. Je plonge. Je m’abats. J’enterre mes morts dans la poussière. Sous mes paupières passent des rêves, on les sent qui roulent et remuent. Ils ont une forme. Ils sont vrais. Je mets bas. Je croise le regard du cerf sans ciller. Je divague avec les chiens. Je tâte le terrain exactement comme les poulpes. Je me déplace avec mesure en déroulant de longs capteurs. Dans l’eau, dans l’air et sur la terre. Ma peau est faite de nodules. Je m’enroule pour dormir. J’écoute. Le je qui écrit n’a pas d’âme, pas d’histoire, il va et vient, avec le temps, avec l’espace, avec les animaux. Souffle qui peut. Flaire qui peut. Animal en toutes les langues. Je te salue toi animal, toi qui vit encore sur la terre, toi ne nous laisse pas seuls, seuls, nous, nous.¹¹

Nore (celle qui, à trop user de sa raison, *ignore* tant de choses) ne cessait de s’interroger sur ce que peuvent bien ressentir une vache, des mouettes, un chien ou un

¹⁰ Marie Darrieussecq est à la fois écrivaine et psychanalyste.

¹¹ Je remercie Marie Darrieussecq de m’avoir communiqué ce texte inédit.

ornithorynque. La romancière ne se pose quant à elle pas la question : son corps, plastique, arpente des espaces où l'altérité se décline en évidente familiarité, et la métamorphose, qui dans son œuvre peut parfois sembler inquiétante, y devient un autre nom pour désigner une identité à soi inédite, apte à faire naître un « je » ouvert, partagé et collectif.

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

Bibliographie

- Anzieu, Didier. *Le Moi-Peau*. Paris : Dunod [1985], 1995.
- Darrieussecq, Marie. *Truismes*. Paris : P.O.L., 1996.
- , *Le Mal de mer*. Paris : Gallimard, Folio, 1999.
- , *Il était une fois... la plage*. Paris : Roger-Viollet/Plume, 2000.
- , *Bref séjour chez les vivants*. Paris : P.O.L., 2001.
- , *Claire dans la forêt*, suivi de *Penthésilée, premier combat*. Paris : des femmes-Antoinette Fouque, 2004.
- , « Connaissance des singes » [2005] et « *My Mother told me monsters do not exist* » [1999], *Zoo*. Paris : P.O.L., 2006 : 37-64 et 141-153.
- , *Le Musée de la mer*. Paris : P.O.L., 2009.
- , « Animal. » Texte écrit pour les Assises du Roman de la Villa Gillet. Lyon : 2010. À paraître dans un recueil chez Bourgois.
- , Entretien avec Holmes, Martha et Miller, Becky. « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq. » Décembre 2001. Dernière consultation : 30 juin 2010.
http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/ent_exclusif.html
- , Entretien avec Nicolas, Alain. « Marie et les cerveaux. » *L'Humanité* (13 septembre 2001) : 8.
- , Entretien avec Concannon, Amy et Sweeney, Kerry. « Entretiens exclusifs de Marie Darrieussecq. » Mars 2004. Dernière consultation : 30 juin 2010.
http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/ent_exclusif.html
- , Entretien avec Lambeth, John. « Entretien avec Marie Darrieussecq. » *The French Review* n° 4, vol. 79 (mars 2006) : 806-818.
- , Entretien avec Jean-Marc Terrasse. Publié dans *La Création en acte*, éd. Gifford, Paul et Schmid, Marion. Amsterdam : Rodopi, 2003 : : 253-268. Reproduit en ligne. Dernière consultation : 30 juin 2010.
http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/ent_exclusif.html
- Ginzburg, Carlo. « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice. » *Le Débat* n° 6 (novembre 1980) : 3-44.
- Hamon, Philippe. *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola* [1983]. Genève : Droz, Titres courants, 1998.

Henrot, Geneviève. « La boule de Canton. » *Peaux d'âme*. Paris : Champion, 2009.

Jordan, Ann Shirley. « Changing Bodies and Changing Identities : Monsters, Mothers and Babies in the Writing of Marie Darrieussecq. » *Contemporary French Women's Writing. Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*. Bern : Peter Lang, Modern French Identities, vol. 37, 2004 : 75-111.

---, « 'Un grand coup de pied dans le château de cubes' : formal experimentation in Marie Darrieussecq's *Bref séjour chez les vivants*. » *The Modern Language Review*, vol. 100, n° 1 (janvier 2005) : 51-67.

Jousset, Philippe. *Anthropologie du style. Propositions*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2007.

Merleau-Ponty, Maurice. *Le Visible et l'invisible*. Texte établi par Claude Lefort. Paris : Gallimard, Tel, 1964.

---, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*. Établi et annoté par Dominique Séglard. Paris : Seuil, Traces écrites, 1994.

Schaeffer, Jean-Marie. *La Fin de l'exception humaine*. Paris : Gallimard, NRF Essais, 2007.

Simon, Anne. « Déterritorialisations de Marie Darrieussecq. » *Dalhousie French Studies*, « Space, Place and Landscape in Contemporary Francophone Women's Writing », vol. 91 (à paraître en 2010).

---, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Jacques Lacarrière à Jean Rolin. » *Pourquoi l'animal ?* Éd. Lucie Campos, Georges Chapouthier, Catherine Coquio et Jean-Paul Engelbert. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011.

Straus, Erwin. *Du Sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie* [1935]. Traduit de l'allemand par G. Thinès et J.-P. Legrand. Grenoble : Jérôme Millon, 1989.

Tolman, Edward C. « Cognitive map in rats and men. » *Psychological Review* 55 (4) : 189-209.

Uexküll, Jacob von. *Mondes animaux et monde humain* [1934]. Traduit de l'allemand par Ph. Muller. Paris : Denoël, Agora, 1956.

Filmographie

Deleuze, Gilles. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entretien avec Claire Parnet (1988). Réalisation Pierre-André Boutang et Michel Pamart. Sodaperaga, 1995.