

Université de Szeged
Faculté des Lettres
École doctorale de littérature

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

THÉORIE ET PRATIQUE

**FICTION ET FANTÔME DANS LES ROMANS ET LES ÉCRITS THÉORIQUES DE
MARIE DARRIEUSSECQ**

Judit LIPTÁK-PIKÓ

Directeur de thèse :
Mme dr. habil. Tímea GYIMESI, maître de conférences

2018

I. LA PROBLÉMATIQUE ET LES OBJECTIFS DE LA THÈSE

Dans notre travail, nous proposons d'étudier, d'organiser et de cartographier les écrits théoriques (*Autofiction, un genre pas sérieux*¹, *Je est une autre*², *Rapport de police*³, *Qu'est-ce que le style ?*⁴, nombre d'interviews et d'entretiens) et certains romans appartenant au « cycle fantomatique » (*Naissance des fantômes*⁵, *White*⁶, *Mal de mer*⁷, *Le Pays*⁸) de Marie Darrieussecq (1969 –), écrivaine française contemporaine. L'originalité de ce travail vient d'une part du choix du sujet (l'écrivaine en question n'a pas encore été traitée sous forme de thèse en Hongrie), d'autre part du choix du corpus (les travaux écrits en français qui ont vu le jour jusqu'à présent n'avaient pas pour objectif de traiter la théorie et la pratique, c'est-à-dire les écrits théoriques et les romans dans un seul et même cadre).

Marie Darrieussecq est montée sur la scène littéraire avec succès en publiant chez P.O.L son premier roman *Truismes*.⁹ Cependant, son deuxième roman, *Naissance des fantômes* semble rompre avec le récit classique et penche vers une écriture beaucoup plus autoréflexive, trait qui devient prégnant dans une série de livres (*Le Mal de mer*, *Bref séjour chez les vivants*, *White*, *Le Pays* et *Tom est mort*). Ce type d'écriture, l'espace blanc de l'écriture blanchotienne, *l'écriture blanche*, est caractérisée d'après Blanche Cerquiglini¹⁰ par un minimalisme sobre, simple, même froid, neutre, impassible et par une prise de position objective et descriptive face au narrateur subjectif. Dans des romans présentant les traits de *l'écriture blanche*, les personnages ne sont pas des héros dans le sens classique du terme : ce sont les événements et les choses du quotidien, le banal sur lesquels l'intrigue est centrée. De ce fait, tout et n'importe quoi, même le détail le plus infime peut faire l'objet d'un roman. Il s'ensuit que *l'écriture blanche* désigne plus qu'un style quelconque : elle implique une conception globale de la fiction. La richesse de la narration est en contraste avec la relative indétermination des personnages et du milieu. Par conséquent et en raison de son caractère qui demande au lecteur de faire un effort d'interprétation, Cerquiglini considère l'écriture blanche comme continuateur

¹ Marie Darrieussecq, « Autofiction, un genre pas sérieux » in *Poétique*, 107, 1996, 372–373.

² Marie Darrieussecq, « Je est une autre » in Annie Oliver (éd.), *Écrire l'histoire d'une vie*, Roma, edizioni Spartaco, 2007, 105–121.

³ Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, Paris, P.O.L, 2010.

⁴ Marie Darrieussecq, « Qu'est-ce que le style ? » in Yves Michaud (éd.), *Qu'est-ce que la culture ?*, Paris, Odile Jacob, 2001, 810–819.

⁵ Marie Darrieussecq, *Naissance des fantômes*, Paris, P.O.L, 1996.

⁶ Marie Darrieussecq, *White*, Paris, P.O.L, 2003.

⁷ Marie Darrieussecq, *Le Mal de mer*, Paris, P.O.L, 1999.

⁸ Marie Darrieussecq, *Le Pays*, Paris, P.O.L, 2005.

⁹ Édition hongroise : Marie Darrieussecq, *Malacpúder*, trad. Timea Gyimesi, Budapest, Magvető, 1998.

¹⁰ Jean-Yves Tadié, Blanche Cerquiglini, *Le roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard, 2012, 387–405.

du nouveau roman. Les textes de Darrieussecq sont marqués par une certaine poéticité, l'usage d'un vocabulaire vaste, un rythme et une syntaxe singuliers. Cette période de l'œuvre darrieussecquienne, on propose de l'appeler « fantomatique » en raison des figures de fantômes qui hantent ses romans. A partir de son livre *Clèves*,¹¹ elle semble abandonner le concept du fantôme : le retour au récit est apparent dans *Il faut beaucoup aimer les hommes*¹² et surtout dans *Notre vie dans les forêts*.¹³

Compte tenu de ce qui précède, en plus de problématiser, de contextualiser et d'observer les notions importantes relatives à l'œuvre de l'écrivaine, nous nous sommes proposé d'abandonner l'axe d'interprétation courant, qui se résume à une lecture thématique-féministe des œuvres de Darrieussecq, en faveur d'une analyse des mouvements de la figure dynamique et intensive du fantôme à travers quatre romans. Nous nous sommes concentrés dans notre travail sur quelques notions importantes du point de vue littéraire et théorique : premièrement sur le concept de la fiction – et ses déclinaisons diverses, comme l'autofiction, le plagiat et le fantastique – et sur leurs différents modes de lecture et d'interprétation. S'agissant d'un auteur de fiction, ces considérations contribuent de façon pertinente à la présentation et à la réception de l'œuvre de l'écrivaine. L'étude du style et du cliché s'est montrée également indispensable en raison de l'importance cardinale de ces deux notions pour Darrieussecq dans le processus de la création et de l'écriture. Finalement, nous nous sommes proposé d'examiner la figure du fantôme, tant de fois mentionnée au sujet de Darrieussecq, et d'en présenter trois plans d'interprétation, et de montrer avec une lecture attentive la complexité et les potentialités cachées de l'écriture darrieussecquienne, et, de façon implicite, les modes de fonctionnement de la fiction, du style et de la déconstruction des clichés.

II. PRINCIPES MÉTHODOLOGIQUES

Les *plateaux* théoriques qui composent le cadre de notre travail entretiennent des relations organiques entre eux : le discours générique classique sur l'autofiction, basé sur le paradigme du vrai-faux, se voit transposé par le programme darrieussecquien d'un pacte volontairement désengagé et celui de l'autofabulation (cf. *Autofiction, un genre pas sérieux, Je est une autre, Rapport de police*). De plus, la théorie de fiction pragmatique de Jean-Marie Schaeffer déplace

¹¹ Marie Darrieussecq, *Clèves*, Paris, P.O.L, 2011.

¹² Marie Darrieussecq, *Il faut beaucoup aimer les hommes*, Paris, P.O.L, 2013.

¹³ Marie Darrieussecq, *Notre vie dans les forêts*, Paris, P.O.L, 2017.

à sa manière encore une fois le plan d'interprétation sur ce genre et sur la fiction.¹⁴ La mise en dialogue de différentes théories met la fiction littéraire sous un autre aspect et esquisse le plan d'une nouvelle écologie. En concert avec le concept de la littérature mineure de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, Marie Darrieussecq remarque à propos du style et du cliché que la quintessence de la création littéraire réside dans la constante recherche formelle et dans la minorisation de la langue dite majeure. Cette affinité molaire, en d'autres termes, l'attention esthétique schaefferienne se profile sous la forme du fantôme, ou justement ne se profile pas, parce qu'il reste toujours informe dans sa fugacité continue.

La constellation de ces cadres théoriques forme une sorte de réseau et dessine la cartographie conceptuelle de l'œuvre darrieussecquienne à ce jour. L'élément central de cette constellation n'est autre que Marie Darrieussecq, le défi consiste en l'interprétation et l'arrangement des notions connexes à l'auteur en un réseau intelligible. En pliant les notions les unes dans les autres, un réseau *rhizomatique* se voit créer et se peupler de *transversalités*. Ainsi, la thématique de l'autofiction se plie sur celle du plagiat, des modes de lecture de la fiction et du fantastique. Puis, en s'enfonçant dans la question de l'écriture, les notions du style et du cliché et les considérations deleuziennes connexes se plient sur les analyses concrètes des romans. Cette structuration, dans son inclinaison de plus en plus proche, tel un épluchage, aura l'avantage de nous fournir une cartographie subjective de l'auteur, qui dépassera la somme mathématique de ses parties.

Notre travail a été conçu en hongrois pour rendre l'auteur plus connu au sein du public hongrois. Un deuxième objectif du choix de langue était de promouvoir la réception des questions théoriques évoquées. Le choix langagier nous poussait également à traduire les citations en hongrois (sauf évidemment celles qui avaient déjà été traduites). A chaque occasion, vous trouverez les citations dans la langue originale dans une note en bas de page.

III. STRUCTURE DE LA THÈSE

Notre travail se compose de trois parties formant un arc, qui va de la réception critique jusqu'à l'analyse littéraire. Entre ces deux, un questionnement portant sur deux moments critiques de la création artistique fait le pont entre théorie et pratique, entre le Darrieussecq théorique et le Darrieussecq romanesque.

¹⁴ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.; Jean-Marie Schaeffer, « De l'imagination à la fiction » in *Vox poetica*, 2002.; Jean-Marie Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions ? » in *L'Homme*, 2005/3 (n° 175-176), 19-36.

La première partie (*L'éloge de la fiction*) se divise en deux chapitres. Le chapitre *I.1. De l'autofiction* a pour mission de présenter l'évolution des débats théoriques autour du genre de l'autofiction, et ainsi aborde les textes de Serge Doubrovsky, Philippe Lejeune, Gérard Genette, Jacques Lecarme, Philippe Gasparini et Marie Darrieussecq. Le chapitre *I.2. Du rapport entre réel et fiction* effectue la présentation de la polémique entre Marie Darrieussecq, Marie NDiaye et Camille Laurens et réfléchit sur le sujet du plagiat en questionnant nos modes de lecture de fiction, puis établit un cadre pragmatique en présentant la théorie de fiction de Jean-Marie Schaeffer. Ce chapitre traite également la question du vraisemblable et du fantastique, ainsi que leur rôle dans les romans de Darrieussecq.

La deuxième partie (*L'économie de l'écriture*) se divise également en deux chapitres. Le chapitre *II.1. Du style* propose d'envisager en quoi l'acception de la notion du style – telle qu'elle se présente dans les textes et les entretiens de Marie Darrieussecq et dans les écrits de Gilles Deleuze et de Félix Guattari concernant la littérature – diffère-t-elle de son acception classique, qui veut que le style soit un trait constant de l'écrivain. La conception habituelle du « style, c'est l'homme » se voit modifiée chez Darrieussecq, pour qui le style est défini comme une chose en variation constante, ce que Deleuze définit à sa manière comme « non-style ». Le chapitre *II.2. Du cliché* porte sur une autre instance importante de la création artistique, à savoir le cliché, en envisageant les éléments pertinents de la philosophie de Deleuze. Ensuite, le chapitre présente l'hypothèse selon laquelle le vrai artiste, pour pouvoir déconstruire les clichés, cherche toujours à exprimer des individuations non personnelles. Darrieussecq, pour son compte, trouve que la constante recherche sur la forme, le travail sur la syntaxe et le rythme constituent les moments clés dans la déconstruction de nos clichés idéologiques et langagières.

La troisième partie (*La dynamique du fantôme*) se divise en trois chapitres, en trois études plus précisément, reliées par la figure du fantôme. C'est le fantôme qui rend possible la création artistique (soit pour Darrieussecq, soit pour ses personnages, avatars de l'auteur puisqu'ils écrivent, eux aussi), mais son apparition est aussi aléatoire que celle des pensées spontanées : puisqu'il change tout le temps de forme, il est impossible de le fixer, et c'est justement cela qui tient en mouvement, en déséquilibre les romans de Darrieussecq. Le chapitre *III.1. A la recherche du mari perdu* propose l'analyse du deuxième roman, *Naissance des fantômes* de Darrieussecq à la lumière de *Logique du sens* de Gilles Deleuze. Le chapitre *III.2. L'espace plié* propose d'observer les voix qui parlent dans l'espace vide du roman intitulé *White* de Darrieussecq en ayant recours à quelques concepts philosophiques de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Le chapitre *III.3. L'esthétique de l'attention* envisage d'analyser deux romans, *Le Mal de mer* et *Le Pays* de Darrieussecq à travers l'esthétique attentionnelle de Jean-Marie Schaeffer.

IV. CONCLUSION

Dans notre travail, nous avons analysé les écrits critiques et romanesques de Marie Darrieussecq à travers les notions de l'autofiction, du plagiat, du modèle de lecture pragmatique de la fiction de Jean-Marie Schaeffer, de la vraisemblance, du fantastique de Tzvetan Todorov, du style, du cliché, de la sensation deleuzienne, du paradoxe et de l'esthétique attentionnelle de Jean-Marie Scheffer. Pour élaborer les différentes thématiques, nous avons eu recours à différents cadres théoriques, ce qui a donné pour résultat un réseau hétérogène, à multiples facettes. Le fil logique qui a relié ces théories débutait avec la description de l'évolution du genre autofictionnel : en accentuant son côté fictionnel, l'autofiction se distingue de plus en plus de l'autobiographie depuis la deuxième moitié du 20^e siècle et demande à être acceptée parmi les genres constitutivement littéraires. Sa raison d'être se voit renforcée par les théories de sujet post-freudiennes, qui proclament une part toujours latente et inconsciente, donc inconnaissable du sujet. L'autofiction, en estompant la frontière entre fiction et autobiographie, rend problématique le cadre de sa lecture. Darrieussecq, dans ses articles sur l'autofiction argumente en faveur d'une conception d'autofiction non sérieuse, qui n'exige pas la crédulité du lecteur. De plus, dans *Je est une autre*, elle va jusqu'à dire qu'il n'est plus nécessaire de maintenir l'illusion de la vraisemblance. Ensuite, nous continuons en avançant une problématique qui ressort du statut controversé de l'autofiction, celle du « plagiat psychique ». Ceci, en plus de poser la question de savoir si tout peut faire l'objet de fictionnalisation, oriente l'attention sur nos modes de lecture fictionnels et autofictionnels. Pour trancher la question, nous avons eu recours à la théorie de fiction de Jean-Marie Schaeffer, qui observe la fiction dans un cadre pragmatique, dépassant celui des fictions artistiques. Selon Schaeffer, la fiction est une compétence humaine, qui a joué et joue jusqu'à présent un rôle très important dans la phylogénèse et l'ontogénèse de l'homme. Développée grâce à nos relations interpersonnelles, notre compétence à interpréter les différentes fictions est l'un des nombreuses modalités par lesquelles nous entretenons une relation avec le monde. La relation ou l'immersion fictionnelle est déclenchée par des amorces et des outils mimétiques, qui assurent un cadre pragmatique indispensable au bon fonctionnement de notre dispositif fictionnel. Le sous-chapitre suivant continue en considérant une problématique toujours connexe à la relation entre réalité et fiction, celle de la vraisemblance. Après avoir problématisé la notion elle-même, nous avons constaté qu'en entretenant l'illusion d'une vraisemblance globale et analogique, l'auteur de fiction peut augmenter l'expérience esthétique du contemplateur. Certains genres – dont plusieurs romans de Darrieussecq – provoquent un effet dans le lecteur en basculant les frontières de la

vraisemblance. Tzvetan Todorov, dans son livre *Introduction à la littérature fantastique*, offre une analyse détaillée de ces genres.

Par la suite, nous nous sommes posé deux questions concernant la création artistique : qu'est-ce que le style ? et qu'est-ce que le cliché ? Dans le premier cas, nous l'avons fait en analysant une étude de Darrieussecq où elle rejette la conception classique du style et le définit comme une voix unique, un rythme qui se renouvelle tout le temps. Puis, nous avons abordé le concept de la littérature mineure de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, selon qui l'écrivain mineur, par un travail méticuleux sur la langue et par la création d'une syntaxe et d'une structure narrative uniques, fait bégayer la langue. Chez certains, ce bégaiement trouve son expression à travers la création des procédés qui tendent la langue vers sa limite asyntaxique, agrammaticale. En tous cas, l'ultime but de l'auteur est toujours de faire apparaître les devenirs imperceptibles de la langue. La bonne littérature ne parle pas « du sale petit secret », mais elle est construite d'agencements collectifs d'énonciation dynamiques, qui ont la force de rendre visible les devenirs moléculaires et les individuations non-individuelles du monde. Nous avons tenté de trouver la réponse à la deuxième question à l'aide de Deleuze et de Guattari, qui, à travers les notions du molaire/moléculaire, visagité/dévisagité, modeler/moduler démontrent que le cliché n'est autre que le mot du Pouvoir, sa reproduction ne peut résulter que de l'art médiocre. D'où s'ensuit que la déconstruction du cliché est une étape indispensable pour produire du « bon art » (qu'il s'agisse de la peinture, de la philosophie ou de la littérature). Le bon art, à l'encontre de la structure hiérarchique de la *doxa* et de la logique du sens unique, demande la montée à la surface d'un sens paradoxal, à travers lequel la littérature devient capable de montrer des sensations, jusqu'ici restées inaperçues pour le lecteur. Le dernier sous-chapitre propose de présenter les idées de Darrieussecq sur la question du cliché à la base des entretiens, puis résume les différents procédés formels, narratifs, langagiers de l'auteur avec lesquels elle construit sa propre langue mineure et fait, à sa façon, bégayer la langue.

La troisième partie comprend l'étude attentive de quatre romans (*Naissance des fantômes*, *White*, *Le Mal de mer*, *Le Pays*) en trois sous-chapitres. L'objectif de ces trois études était de cartographier les blocs de sensation, vitesses, dynamiques et intensités de ces romans qui sont reliés par la figure éphémère du fantôme. La structure symbolique de l'héroïne de *Naissance des fantômes* devient déphasée à cause de la disparition soudaine du mari, le temps du Chronos devient percé par les fantômes du temps de l'Aïôn, les structures de signification montent à la surface de façon schizoïde, avec un seul moyen d'en sortir : l'écriture. Dans *White*, nous assistons à l'apparition des sensations, suivant la ligne nomade de l'espace lisse de l'Antarctique, sous forme de fantômes, qui, comme autant de potentialités cérébrales, peuplent

le vide blanc et béant. Dans le dernier sous-chapitre, nous avons observé dans *Le Mal de mer* et dans *Le Pays* le fonctionnement de l'attention esthétique, tel que décrit par Jean-Marie Schaeffer, du point de vue du lecteur et du créateur. Contrairement à l'attention standard, qui fonctionne sur un mode convergent, l'attention esthétique et divergente favorise la saturation et le retardement de catégorisation, particularités peu utiles dans la vie de tous les jours. Ces deux régimes attentionnels peuvent être apparentés aux notions du *paysage* et de la *carte* qui se compensent. A l'image du promeneur nomade ou du flâneur benjaminien, le « j/e » du coureur darriussecquien, submergé dans l'état de l'attention divergente, devient attentif à la présence des fantômes.

Ainsi se justifie le titre de notre travail, fantôme et fiction. Pour Darriussecq, la fiction « est une métaphore nécessaire pour décrire le monde », ¹⁵ un cadre de création qui rend possible le programme du « je est une autre », qui est, « depuis *Truismes* [s]a vision de fiction et [s]a façon d'écrire ». ¹⁶ C'est la fiction qui rend possible l'accès aux parties invisibles du monde, loin de toute perception :

[...] une grande partie du réel est précisément ce qui nous échappe. Ce réel-là a besoin des mots des poètes autant que des accélérateurs de particules des physiciens quantiques. ¹⁷

Aussi insolite que cela puisse paraître, nous affirmons que l'écriture de Darriussecq est une écriture engagée, mais cet engagement est compris non pas dans un sens politique ou idéologique, mais sur le registre d'une constante recherche formelle. Quant à elle, « [...] toute écriture exploratrice, novatrice, est politique : même apparemment éloignée du « réel », des « événements », elle fournit le langage moderne, elle bâtit les outils verbaux et mentaux qui permettent de penser le monde. » ¹⁸ L'engagement de Darriussecq se traduit par un renouvellement des mots, des outils langagiers, des structures narratives, grâce auquel, le monde se présente à nous sous un angle jusqu'ici inconnu. Ceci demande non seulement l'engagement de l'auteur, mais aussi l'engagement du lecteur, qui ne recule pas devant les difficultés d'interprétation que présentent les textes de Darriussecq, phénomène que Barthes définit avec le terme du *texte de plaisir*.

¹⁵ « Aujourd'hui, la fiction m'est une métaphore nécessaire pour décrire le monde, parce que le monde est plein de poches de silence et qu'on ne peut pas faire comme si elles n'existaient pas. » Nelly Kapriélian, *Écrire, écrire, pourquoi ? Entretien avec Marie Darriussecq*, 2006.

¹⁶ « 'Je est une autre' a toujours été, depuis *Truismes*, ma vision de la fiction et ma façon d'écrire. » Marie Darriussecq, *Rapport de police*, Paris, P.O.L, 2010, 288.

¹⁷ Discours prononcé par Marie Darriussecq à l'université de New York, 2014. Cité par Colette Trout, *Marie Darriussecq ou voir le monde à neuf*, Boston, Brill Rodopi, 2016, 199.

¹⁸ Becky Miller, Martha Holmes, *Entretien avec Marie Darriussecq*, 2001.

Pour moi l'incommunication est un sujet très romanesque parce que là où les gens ne se parlent pas, l'écriture a à dire quelque chose : c'est même le moteur de ma vie. Quand les personnages ne se parlent pas, naissent toutes sortes d'images et toute une dynamique du silence. Que le lecteur puisse comprendre des choses que les personnages ne comprennent pas, voilà une posture de narration qui me passionne dans la littérature.¹⁹

Les textes de Darrieussecq effectuent une constante recherche de forme, qui, dans chaque cas, se voit réalisée à travers la création d'une nouvelle syntaxe, ou celle d'un nouveau procédé narratif, ou l'inclusion de signes non-langagiers (onomatopées, dessins). Elle essaie donc, par la déconstruction de nos clichés langagiers, de montrer, de rendre visibles les individuations, les *heccéités* jusqu'à l'heure invisibles.²⁰ Gyimesi résume cette idée de la manière suivante :

Cette sensibilité moléculaire et non molaire affecte l'écriture de Darrieussecq, en la faisant immerger dans un flux quasi perceptif, quasi cérébral du devenir. C'est en neurologue, en entomologiste, en cochon qu'elle déconstruit d'un livre à l'autre tout ce qui relève d'un regard géométral, d'une vision géométrique du monde, image de la pensée, envoyant « *paître* » clichés, stéréotypes et idées reçues auxquelles nous adhérons sans réserve sur les genres sociaux et grammaticaux, la folie, la santé, la mort scandaleuse d'un enfant, d'un frère ou de la grand-mère que le « *je* » du *Pays* « *mitonne molécule par molécule* ». Le moléculaire affecte le corps, celui qui court, qui aime, qui jouit, nous déstabilise, déterritorialise. Pour l'expérimenter, le moléculaire, cette « *zone de silence* », Darrieussecq sait s'inventer en sujet de devenir, mais aussi (se) forger une langue : une autre, élémentaire, « *opaque [...] qu'un rien eût suffi à me la rendre transparente* », onomatopéique (« *Je courais, tam, tam, tam, tam, lentement, à mon rythme.* »), peut-être celle très vieille que la narratrice du *Pays* conçoit pour faire parler le migrant, le nomade qui ne cesse de « *rentrer dans son pays* » [...]²¹

L'objectif de ce travail n'était pas l'analyse exhaustive de l'œuvre de Marie Darrieussecq. S'agissant d'un auteur vivant, il aurait été tout à fait impossible de le faire. Nous n'avons pas évoqué plusieurs de ces romans – sa pièce de théâtre, ses traductions, son recueil de nouvelles, ses livres pour enfants, ses contributions aux livres d'art, les adaptations de ses œuvres n'ont

¹⁹ Shirley Jordan, « Entretien avec Marie Darrieussecq » in *Dalhousie French Studies*, Vol. 98, Marie Darrieussecq (Spring 2012), 133–146, 145.

²⁰ Cf. ce passage de *Qu'est-ce que la philosophie ?* de Deleuze et de Guattari : « L'art est le langage des sensations, qu'il passe par les mots, les couleurs, les sons ou les pierres. L'art n'a pas d'opinion. L'art défait la triple organisation des perceptions, affections et opinions, pour y substituer un monument composé de percepts, d'affects et de blocs de sensations qui tiennent lieu de langage. L'écrivain se sert de mots, mais en créant une syntaxe qui les fait passer dans la sensation, et qui fait bégayer la langue courante, ou trembler, ou crier, ou même chanter : c'est le style, le « ton », le langage des sensations, ou la langue étrangère dans la langue, celle qui sollicite un peuple à venir, [...]. L'écrivain tord le langage, le fait vibrer, l'étreint, le fend, pour arracher le percept aux perceptions, l'affect aux affections, la sensation à l'opinion [...]. » Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991, 166–167.

²¹ Gyimesi Tímea, « Être poreux au monde. Du dynamisme moléculaire de l'(auto)fictif à la Marie Darrieussecq » in Jean-Michel Devésa (szerk.), *Littérature du moi, autofiction et hétérographie dans la littérature française et en français du XX^e et du XXI^e siècles*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, 65–73, 72.

été traités qu'en passant. Ceci montre bien que les plans d'interprétation et d'analyse supplémentaires sont encore vastes et nombreux.

V. PUBLICATIONS CONCERNANT LE SUJET DE LA THÈSE

1. « Rapport sur l'affaire Darrieussecq » in *Svět literatury/Le monde de la littérature : Analyse de texte – Intertextualité*, Prague, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2015, 174–181. cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/.../judit_liptak-piko_174-181.pdf, consulté le 27 mai 2018.
2. « Jelentés a Darrieussecq-ügyről » in *Szövegek között* (n° XIX) Szeged, 2015, 141–165. <http://etal.hu/szokoz/wp-content/uploads/2015/06/19-8-Lipt%C3%A1k-Pik%C3%B3-Judit-Jelent%C3%A9s-a-Darrieussecq-%C3%BCgyr%C5%91.pdf>, consulté le 6 avril 2018.
3. « Qui voit les fantômes ? Analyse du roman Naissance des fantômes de Marie Darrieussecq » in *Acta Romanica* (Tomus XXIX) *Lire, écrire, construire*, Szeged, JATEPress, 2015, 81–91.
4. « Modeler et moduler avec Marie Darrieussecq » in *Modulation – Deleuze*, Szeged, JATEPress, 2017, 133–139.
5. « L'espace plié dans *White* de Marie Darrieussecq » in *Écho des études romanes*, České Budějovice, vol. XIV, num. 1-2, 2018 (publication en cours). <https://www.eer.cz/>
6. « La question de l'attention esthétique dans quelques romans de Marie Darrieussecq » in *Vitesse, attention, perception*, Szeged, JATEPress, 2018 (publication en cours).
7. Pierre Bayard: Il existe d'autres mondes (recension) in *Helikon Irodalomtudományi szemle*, Argumentum Kiadó, 2014.
8. Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Párbeszédék*, trad. Gyimesi Timea, Karácsonyi Judit, Lipták-Pikó Judit, Budapest, L'Harmattan, 2015.

VI. PARTICIPATION À DES COLLOQUES

1. « La distraction comme forme de créativité dans quelques romans de Marie Darrieussecq », 21^e école doctorale francophone des pays de Visegrád, colloque international, *Vitesse – Attention – Perception*, Szeged, les 2-4 octobre 2017.
2. « L'écriture géographique de Marie Darrieussecq », 20^e école doctorale francophone des pays de Visegrád, colloque international, *Espaces : paysages – espaces mentaux – espaces de la ville*, Telč, Masarykova Univerzita, les 15–17 septembre 2016.
3. « Modeler et moduler avec Marie Darrieussecq », colloque international sur Deleuze, *Modulation – Deleuze*, Szeged, les 2–4 décembre 2015.
4. « Plagiat et intertextualité », 18^e école doctorale francophone des pays de Visegrád, colloque international, *Analyse de texte – Intertextualité*, Univerzita Karlova, Prague, les 3–6, septembre 2014.
5. « Plágium és paranoid olvasás », journée scientifique, *Olvasás*, Szeged, le 24 avril 2014.
6. « Identité narrative et fantômes dans Naissance des fantômes de Marie Darrieussecq », 5^e colloque international à l'occasion de la Semaine des Sciences, *Culture(s), Langue(s), Identité(s)*, Pécs, les 8–9 novembre 2012.