

## Enraciner le cosmopolitisme ?

### Lieux, sujet et communauté dans *Le pays* de Marie Darrieussecq

*Toute-puissance et toute-présence, c'est toujours ce que l'on requiert de la communauté ou ce que l'on va chercher en elle : souveraineté et intimité, présence à soi sans failles et sans dehors. On veut l'"esprit" d'un peuple ou l'"âme" d'une assemblée de "fidèles", on veut l'"identité" d'un "sujet" ou sa "propriété".<sup>1</sup>*

- 1 Dans *Le pays*, publié en 2005<sup>2</sup>, Marie Darrieussecq explore le *topos* du retour au lieu natal : il s'agit d'un thème assez fréquenté dans la littérature contemporaine, en raison, notamment, de la centralisation forte des intellectuels français<sup>3</sup>, qui, comme le note Alexandre Gefen, peuvent ressentir envers la province originaire "le sentiment de décalage et de l'impossibilité du retour, la culpabilité causée par une dette socioculturelle, l'exotisme intérieur"<sup>4</sup>. La spécificité de la protagoniste autofictionnelle de Darrieussecq, Marie Rivière, est qu'elle vit dans une réalité uchronique dans laquelle l'équivalent romanesque du Pays Basque, le Yuoangui, a obtenu l'indépendance et se construit un récit national. Venant de Paris, où elle est une écrivaine à succès et où elle mène l'existence cosmopolite propre à toute mégalopole, elle vit son retour au pays comme un déménagement dans une nation étrangère, dont elle ne maîtrise pas la langue, mais qui abrite néanmoins ses racines. Cet expédient narratif permet à l'auteure d'approfondir un mécanisme de défamiliarisation qui structure l'opposition entre le déracinement cosmopolite parisien et la recherche d'un endroit situé par rapport à sa propre histoire personnelle.
- 2 À travers l'histoire de ce retour, qui s'associe également au début d'une nouvelle vie (puisque la protagoniste est enceinte d'une fille, Épiphanie), *Le pays* analyse la dialectique entre la signification personnelle d'un lieu et celle qui lui est attribuée par la communauté nationale : le sujet partage en effet avec la collectivité des endroits mémoriels, mais non pas complètement l'univers de sens qui leur est associé. Michel Collot, dans ses études de référence sur le paysage, envisagé phénoménologiquement comme point de contact entre la subjectivité et le monde empirique, aborde cette articulation particulièrement délicate : "Le paysage transgresse l'opposition du sujet et de l'objet, de l'individu et de l'universel ; bien qu'il puisse se charger de toutes les valeurs de l'affectivité la plus intime, la convergence des regards en fait un lieu commun à moi et aux autres"<sup>5</sup>. Ce double registre se reflète dans la structure du roman, qui se compose de cinq chapitres, dont quatre font référence, par leurs titres, à des éléments qui peuvent être mis en relation à la fois avec l'individu et avec le groupe ("Le sol", "La langue", "Les morts", "Naissances"), le cinquième étant "L'état civil", qui renvoie à la jonction même entre ces deux pôles.
- 3 La richesse des questions identitaires abordées dans ce roman, ainsi que la qualité de leur problématisation fictionnelle ont déjà attiré une certaine attention critique au cours des dernières années : un article de Catherine Rodgers, "Aux limites du moi, des mots et du monde : questions d'identité dans *Le pays* de Marie Darrieussecq"<sup>6</sup>, paru en 2010, en se servant d'une approche qui puise dans la psychanalyse, problématise la démarche autofictive du roman et montre l'importance herméneutique de la figure du double dans la représentation de la subjectivité, du langage et de l'espace.
- 4 Stéphanie Posthumus a, quant à elle, été la première à consacrer une attention spécifique au rôle du paysage dans l'œuvre de Darrieussecq, dans son article "Writing the Land/scape : Marie Darrieussecq's *Le pays*"<sup>7</sup>. Elle reprend plus amplement la question

dans le chapitre consacré à l'auteure dans son volume *French Écocritique*<sup>8</sup>. Posthumus se concentre tout particulièrement, dans une perspective écocritique, sur la connexion entre texte, sujet et environnement et sur l'importance de la corporalité dans le rapport au paysage. Si elle souligne la complexité de l'écriture de l'auteure quant aux questions identitaires, Posthumus insiste néanmoins sur le rejet de la protagoniste de tout sentiment nationaliste et sur la présence d'une dimension résolument cosmopolite dans son approche : elle situe donc Darrieussecq parmi les écrivains qui, dans la catégorisation d'Ursula Heise, développent un "sense of the planet"<sup>9</sup>, une sensibilité globale. Il s'agit d'un thème qui avait déjà été abordé, à travers l'étude d'un corpus plus vaste, par Anne Simon dans son article "Déterritorialisations de Marie Darrieussecq"<sup>10</sup>, où la chercheuse souligne la conscience des personnages de participer à la vie multiforme de la planète, d'appartenir à la biosphère.

- 5 Notre lecture du *Pays* vise à apporter une contribution critique à ce débat, qui est significatif dans le cadre de l'étude des rapports entre littérature et environnement. Nous verrons comment l'expérience des lieux alimente les dialectiques entre global et national et entre individuel et collectif jusqu'à l'aporie, constituant une menace sérieuse pour l'identité de la protagoniste du roman ; mais nous montrerons également comment une telle menace engendre une redéfinition narrative de la subjectivité, non pas tournée vers l'intimisme, mais vers la création d'un sujet transcendantal doté d'une fonction synthétique.

### **Paysage, terre et nation**

- 6 Le mouvement qui détermine tout le développement du livre, le déménagement de la protagoniste au Pays Yaoungui, prend son origine dans sa recherche d'un paysage mémoriel satisfaisant pour son enfant. Dans un passage évoquant sa décision de partir, Marie Rivière formule une interrogation fondamentale à cet égard :

Qu'est-ce que c'est, un paysage d'enfance ? Des visages, des images, des spectres ? Un parfum, une musique ? Quel sera le paysage de Tiot ? [...] Je voulais un paysage pour Tiot, est-ce que la porte d'Orléans est un paysage ? Je voulais proposer un pays à Tiot, rentrer pour lui aussi. La déréliction douce de la porte d'Orléans. Le sentiment de la périphérie. Il me semblait que chaque immeuble, chaque bout de rue, se perdait dans des sables. De même qu'une ville de province ne deviendra jamais une capitale, dût cette province se transformer en pays, la densité de mercure de Paris ne se déplace pas. Je ne voulais pas que dans ses flashes géographiques Tiot voie le square du Serment-de-Koufra. Je ne voulais pas que ce soit son paysage, le square du Serment-de-Koufra. (LP : 50)

- 7 Cette tentative de définition du paysage renvoie exclusivement aux valeurs d'intimité du sujet, sans qu'il y ait encore d'élaboration concernant sa dimension collective : une telle définition se joue au niveau de la jonction entre la sensibilité, la mémoire et la production imaginative ; elle évoque en effet d'un côté des perceptions spécifiques dont on retiendrait le souvenir ("des visages", "un parfum", "une musique") et de l'autre des productions imaginatives plus libres ("des images" et "des spectres"), créées par le sujet.
- 8 Si ces conclusions gardent une marge d'incertitude dans l'esprit du personnage, c'est dans le basculement entre la forme interrogative des premières phrases de ce passage et le mode affirmatif qui caractérise la suite, que se joue la décision de Marie de quitter Paris. L'impossibilité d'envisager un lieu fortement anthropisé en tant que paysage se reconnecte avec une tradition intellectuelle qui place dans l'expérience enfantine de la nature

l'activation des structures imaginatives du sujet et par conséquent le fondement de son identité. Gaston Bachelard a bâti toute son enquête sur l'imagination sur une telle idée et lorsqu'il essaie de définir un modèle archétypal de maison comme élément de contact entre le sujet et le cosmos, il écrit, de manière provocatrice, qu'"à Paris, il n'y a pas de maisons"<sup>11</sup>, justement parce qu'il n'y a pas de connexion possible avec la nature dans un tel contexte. L'écocritique contemporaine, avec Lawrence Buell et, dans le domaine français, Pierre Schoentjes, a repris l'idée selon laquelle les lieux sont toujours vécus à travers le filtre de l'expérience primordiale de l'enfance. Schoentjes, en s'appuyant sur le travail scientifique d'Edward Wilson, suggère aussi que cette attraction vers un paysage non anthropisé comme horizon idéal pour constituer le lieu imaginaire pourrait être inscrite biologiquement dans l'espèce humaine<sup>12</sup>.

- 9 Or, l'opposition que Marie Rivière établit entre "la densité de mercure" parisienne et le paysage de son enfance vers lequel elle souhaite reconduire son fils, se double d'une antonymie entre le centre et la périphérie. En effet, les forces qui convergent vers les centres sont en mesure d'empêcher l'isolement du sujet :

Elle avait choisi Paris, des années auparavant, pour recouvrer un centre. Elle ne connaissait que deux remèdes à la solitude : être enceinte, ou se sentir au centre du monde, c'est-à-dire dans un lieu qui vous tient compagnie. Les centres se déplacent dans l'espace et le temps, ils correspondent parfois aux capitales, parfois aux bords de mer ou aux montagnes, ils peuvent se confondre avec les croisements de l'Histoire, mais ils ne sont pas très nombreux. (LP 142)

- 10 Cette idée, qui renvoie à un style de vie cosmopolite, prend la forme d'un désir d'habiter le monde entier, et se fonde sur l'espoir qu'un seul lieu puisse devenir totalité par une mise en abyme géographique. Marie Rivière évoque donc le jeu qu'elle aimait pratiquer avec un ami londonien : chercher la ville parfaite qui puisse contenir le *cosmos*<sup>13</sup>. Pourtant, il s'agit d'une quête qui ne peut pas aboutir, car une partie ne peut pas entièrement remplacer le tout, et la liste des villes dressée par les deux amis consiste en une suite d'échecs. En outre, si Paris est un endroit qui peut ambitionner de contenir le monde, en même temps, il ne peut proposer un paysage, et donc un enracinement dans un lieu qui garantisse une connexion organique de la corporalité du sujet, de sa perception et de son imagination.

- 11 De ce point de vue, s'il est vrai, comme le souligne Posthumus, que la notion de paysage est centrale dans le texte, d'autres termes interviennent pour définir la relation entre les hommes et les lieux, sur lesquels il convient de s'arrêter. La première distinction fondamentale concerne la différence entre "sol" et "terre" :

C'est le sol de Paris. Calcaire et silice ; humus de marronnier, fiente, carburants : ce qui s'use et ce qui pousse, ce qui fait la poussière ici comme ailleurs, graines et pollen, météores, squames, cendre... Un sol, pas une terre ; ou alors de la terre aussi battue et rebattue qu'un court de tennis ou un hall de gare. Tellement battue et rebattue qu'on pouvait la dire vierge, de la terre de grande ville. Pousse qui s'y mette. Canettes et noyaux, grains et mégots. Gallo-Romains, Mérovingiens et Capétiens empilés par-dessous. Un carottage de siècles. (LP 45)

- 12 L'impossibilité d'établir une relation imaginaire satisfaisante avec la grande ville vient ici de son uniformisation matérielle, qui, à force d'artificialité (on remarquera l'insistance sur le mélange entre éléments naturels et éléments d'origine anthropique, qui sont majoritaires), finit par perdre toute détermination jusqu'à un effacement qui reconduit paradoxalement le sol excessivement "usé" à une virginité. La terre possède ici une profondeur, à la fois physique et métaphorique, qui manque au sol. On retrouvera, plus loin dans le texte, une autre occurrence notable de ce terme, cette fois en opposition au territoire :

Une terre, ça appartient à quelqu'un. Un territoire, ça se dit même pour les animaux. 'Territoire cheyenne' pour laisser les Indiens sans terre, 'territoires d'outremer' pour n'être pas émancipés. On est d'une terre. La terre est le sol où on enterre ses morts. Les États sont là pour que les terres existent, et que les territoires n'existent pas. (LP 152)

13 On voit bien comment la valorisation de la "terre" s'associe ici à l'affirmation de la nécessité d'une institution nationale. Nous retrouvons également l'opposition entre la terre et le sol, ce dernier étant défini par sa matérialité antérieure à l'attribution de sens : ce sont les morts qui le nourrissent, qui changent sa nature en le chargeant de mémoire. La recherche d'une articulation entre l'individu et la communauté par l'entremise des lieux prend donc dans ce passage une connotation politique et critique et le ton devient net, par une syntaxe brachylogique à l'indicatif.

14 Les réflexions de Marie à ce sujet deviennent par la suite plus circonstanciées, et elle insiste sur le fait que le Pays Yuoangui a été écrasé pendant longtemps entre les puissances française et espagnole :

Le jacobinisme français, la phobie espagnole du démembrement, et le terrorisme, firent que le Pays continuait à ne pas exister. Violence, torture, silence, mensonges. L'Islande existait. Nauru existait. Les pays baltes existaient. Malte existait. Le Liechtenstein existait. On laissait même la Suisse continuer à exister. (LP 246)

Le texte revient à plusieurs reprises sur la légitimité du processus d'indépendance, même si les conditions politiques qui ont conduit à sa réalisation ne sont pas précisées.

15 Marie Darrieussecq, en son propre nom, est intervenue publiquement pour défendre le désir des Basques de disposer de leur propre État, tout en soulignant sa distance vis-à-vis d'une démarche patriotique, avec des paroles semblables à celles qu'elle a employées dans son roman. Dans une tribune publiée en 2010 dans *Libération*, "Indépendantiste ne veut pas dire terroriste", elle affirme qu'on ne peut pas criminaliser le désir d'indépendance, et qu'en revanche de nombreux abus de pouvoir policier ont été commis contre des nationalistes, sans que personne n'en ait parlé dans les médias. Consciente d'aborder un sujet quasiment tabou dans le milieu intellectuel français, elle conclut :

À l'abri de frontières qui semblent aussi naturelles que fleuves et montagnes, les Français, tranquillement assis sur une nation millénaire et jacobine, voient de haut les affres de ceux qui réclament un pays, comme si c'était là un détail, ou une menace. Quand ils n'assimilent pas nationalisme et extrême droite.

Je me fiche, personnellement, de la couleur de mon passeport. À 15 km près, je naissais espagnole. Je ne me battrai pas pour être reconnue basque, et suis totalement opposée à l'usage de la violence. Mais la France n'est pas un État immémorial, et on parle basque depuis très longtemps, là-bas en bas, dans l'angle de l'océan.<sup>14</sup>

16 Les arguments utilisés constituent donc une mise en discussion forte des *a priori* idéologiques français concernant la sacralité et la naturalité des frontières<sup>15</sup>. En outre, la langue est évoquée en tant que facteur d'unification culturelle et source de légitimation nationale, ce qui, nous le verrons, est décisif dans *Le pays*.

17 Au sein du milieu cosmopolite dans lequel Marie a vécu, l'invisibilité de la culture de son pays d'origine apparaît comme particulièrement flagrante car "il y avait des centres et des évidences, des lieux communs mondialisés. Les Yuoanguis étaient terriblement périphériques. Quand elle partit à Londres puis à New York, elle comprit que le pays où elle était née, que son sol même, n'existait pas" (LP 158). Dans son expérience, si les villes-mondes peuvent tout contenir, si elles rendent les frontières nationales poreuses, on y perd cependant de vue beaucoup plus facilement tout ce qui ne rentre pas dans les limites

convenues d'une culture mondialisée. *Le pays* est alors un livre qui conçoit l'importance de définir sa propre identité culturelle à l'intérieur d'un contexte étatique national, tout en montrant en même temps, dans l'histoire personnelle de sa protagoniste, l'impossibilité paradoxale d'une telle démarche :

Quand ils quittèrent le pays – ses parents, Pablo, et elle – et qu'à la télévision française elle vit flotter le drapeau yuoanguï sur un bâtiment officiel, elle se dit que ça y était, qu'on allait pouvoir se parler et avoir le cœur léger. Mais elle mit vingt ans à rentrer, au point qu'il ne s'agissait plus de rentrer mais d'entreprendre un nouvel exil. (LP 140)

- 18 C'est dans ce contraste entre d'un côté l'adhésion de principe à l'idée d'un processus d'indépendance et de réappropriation collective des lieux et de l'autre l'incapacité de Marie à y adhérer que se définissent la complexité et l'intérêt de l'auto-conscience intellectuelle du personnage.

### Exil et absences

- 19 L'exil évoqué dans le texte est certainement une situation paradoxale, car il se déroule à l'endroit de naissance de la protagoniste. On pourrait se demander d'où Marie est exilée : elle est exilée d'abord du centre parisien qui, en raison de son caractère cosmopolite, est un lieu où il est impossible, nous l'avons vu, de cultiver des racines imaginaires. Elle est également exilée de France, et du succès professionnel qu'elle y a construit, au point que, pour pouvoir partir au Pays Yuoanguï, elle est forcée de se déclarer "femme au foyer" (LP 88). Mais elle est exilée aussi de ce qui fait l'identité propre d'un écrivain : Marie n'a en effet jamais appris la langue de sa mère et elle est restée fidèle à celle de son père français. Or, la langue est présentée comme le vecteur le plus fort de l'identité yuoanguï, tout particulièrement après l'indépendance. Les retrouvailles de Marie avec les personnes qui ont marqué sa jeunesse sont donc caractérisées par le sentiment de cette distance linguistique qui fait d'elle une étrangère. Son ancienne camarade de lycée Christelle, maîtresse d'école de son fils, "articule et parle lentement pour bien marquer à chaque mot qu'elle [Marie] aura beau rentrer mille fois au pays, elle ne sera jamais d'ici" (LP 81). En même temps, cette distanciation lui permet de regarder le français avec un détachement relativisant et de mettre en discussion tous les clichés qui lui sont associés, en prenant le point de vue de l'autre :

Les Yuoanguis riaient quand on leur expliquait que le français est une langue cartésienne. Une langue qui détermine les pronoms – son vélo, sa bicyclette – selon un hypothétique genre des objets (quand une voyelle initiale ne s'en mêle pas : son escabeau, son échelle). [...] Une langue comme toutes les langues, mais une langue régnante qui, avec l'espagnol, avait presque réussi à absorber l'espace de la vieille langue. (LP 134)

- 20 L'exceptionnalité du français est donc niée, alors que l'association avec l'adjectif "régna" renvoie encore une fois à une domination politique indue. Pourtant, sa méconnaissance de la "vieille langue" place Marie dans une condition complexe en tant qu'intellectuelle. Doit-elle se considérer comme une auteure yuoanguï ? Bien qu'elle se déclare "écrivain européen" (LP 148), elle se pose tout de même la question. Serait-elle alors une auteure yuoanguï qui ne sait ni parler ni écrire la langue ? Même si elle le désirait, comment pourrait-elle participer à la construction de la culture nationale, alors qu'elle a "vécu trente ans dans la vision du monde française" (LP 133) ? Lors d'un colloque littéraire auquel elle est invitée, elle est forcée d'écouter la traduction simultanée des interventions dans son casque, qui se configure comme une véritable barrière physique et symbolique. De la

même manière, le souvenir de sa participation, adolescente, à un concert clandestin organisé par les nationalistes “de gauche” se lie pour Marie au sentiment d’imposture qu’elle avait ressenti à cette occasion, en raison, avant tout, de son altérité linguistique : le fait de ne pas posséder la langue est comparé à l’impossibilité d’atteindre une extase, qu’elle soit religieuse, alcoolique ou sexuelle, et la simulation qui s’ensuit engendre un sentiment de culpabilité<sup>16</sup>.

- 21 Dans un entretien publié un an après le roman, Marie Darrieussecq a dit de ses romans que “tous parlent de l’absence”<sup>17</sup>. Or, l’absence de la langue est sans doute la plus retentissante dans *Le pays*, car elle interdit une participation organique du sujet à l’ensemble des représentations de la société dans laquelle il vit ; elle l’empêche d’effectuer l’une des associations les plus fondamentales dans une culture, celle entre les mots et les lieux. Elle est donc au fondement de ce que Catherine Rodgers appelle “la fissure du sujet”<sup>18</sup>, exprimée, dans le roman, par l’utilisation de la graphie symbolique “j/e”. Darrieussecq écrit : “il aurait fallu écrire j/e. Un sujet ni brisé, ni schizoïde, mais fendu, décollé. Comme les éléments séparés d’un module, qui continuent à tourner sur orbite” (*LP* 211). La similitude astronomique est particulièrement significative dans ce contexte, car elle renvoie à la fois à la stabilité du sujet et à sa faille. Il s’agit d’un équilibre précaire mais qui se maintient dans l’écriture : l’emploi alternatif de la première et de la troisième personne du singulier pour raconter l’histoire semble à cet égard mimer formellement la même fissure du sujet tout en garantissant, dans la succession ordonnée des deux focalisations, sa stabilité.
- 22 La menace de perte identitaire est évoquée de manière indirecte par les absences des deux frères de la protagoniste, car ils la “confrontent, chacun à sa façon à une expérience d’annihilation du moi”<sup>19</sup> : le cadet, Pablo, adopté lorsqu’il était enfant au Pérou, perd la raison pendant son adolescence et sa schizophrénie le porte à prétendre sans arrêt qu’il est le fils du Général de Gaulle. Pablo, né en Amérique latine, éduqué dans le Pays Yuoanguï, s’identifie, dans sa folie, avec le personnage le plus représentatif du centralisme et de l’autorité français : la perte de sa raison le porte donc à réduire une identité complexe à une identité simple au point d’en devenir caricaturale. Il constitue donc pour la protagoniste une menace symbolique constante, il la confronte au risque de ne pas réussir à maintenir ensemble la complexité qui est la sienne.
- 23 Si Pablo est absent car son esprit l’a quitté, le frère aîné, Paul, est mort enfant, avant la naissance de Marie. Ses parents ont évacué son souvenir et il est devenu ainsi un sujet de conversation tabou. C’est pour rentrer en contact avec ce frère disparu que Marie se rend à la “Maison des morts”, l’un des lieux les plus chargés symboliquement du Pays et l’un des éléments, dans le texte, qui s’écarte du réalisme de la représentation. Il s’agit d’un cimetière très avancé technologiquement, existant exclusivement au Pays Yuoanguï, qui permet d’établir un dialogue avec les morts grâce à des hologrammes qui en reproduisent l’aspect, la voix et la démarche : il s’agit, plus précisément, d’intelligences artificielles nourries par les fichiers vidéos et audios chargés par les familles. Dans ce lieu se matérialise ainsi la rencontre entre la mémoire et les projections phantasmatiques individuelles et collectives. Pour les Yuoanguis, ce cimetière, où les images des morts continuent de vivre, a un rôle fondamental, car “Le Pays Yuoanguï est un petit pays. Il a besoin des morts. Les morts parlent la vieille langue, les morts savent l’histoire du pays, et les morts font foule. Les Yuoanguis morts tiennent compagnie aux Yuoanguis vivants” (*LP* 202-203). Cependant la visite du cimetière se révèle un échec pour Marie, car l’hologramme de son frère n’est qu’une forme vide, sinistre, “prêt[e] à l’emploi, prêt[e] à être nourri[e]

d'informations pour devenir le spectre de quelqu'un" (LP 208). La mort a englouti Paul avant qu'il ne puisse se déterminer dans son identité subjective et il ne reste de lui qu'une coquille vide : il ne parle pas la "vieille langue", n'a pas eu le temps de connaître l'histoire du pays et est exclu de la communauté des morts et des vivants que les Yuoanguis ont voulu créer. L'échec de cette visite montre donc encore une fois à Marie comment les lieux qui semblent faire sens pour la communauté dans laquelle elle vit sont, pour elle, menacés par le vide de l'absence.

- 24 Le phantasme de Paul hante la réflexion de la protagoniste ainsi que sa mémoire : elle raconte que, dix ans auparavant, lors de la publication de son premier roman, pendant qu'elle était dans l'Eurostar qui la ramenait à Paris depuis Londres, elle avait eu une apparition de son frère mort, adulte. Encore une fois la référence à Londres renvoie à un style de vie cosmopolite par lequel le sujet se libère de ses déterminations, se prête à tous les possibles :

À Londres je me laissais faire par la ville et par la langue, je n'étais plus de nulle part. Une enveloppe féminine marchant dans les rues, ciel très grand sur les immeubles bas, trouées des parcs, étalement, odeur de cannelle et friture, et ce tapis roulant de mots qui me donnait le monde sans l'écrire. [...] j'étais vacante. (LP 241)

- 25 Le risque de cette existence cosmopolite est alors la perte des déterminations originaires, des lieux de l'imagination, et par conséquent, de la spécificité identitaire. L'apparition du frère, l'hologramme vide, le spectre qui prend forme, peut être mise en relation, par contiguïté, avec cette "vacance" du sujet, devenu "enveloppe". On remarquera à cet égard, dans le passage que nous venons de citer, la présence d'expressions qui renvoient à la passivité du sujet ("je me laissais faire" ; "qui me donnait le monde sans l'écrire"), qui s'associe fatalement à la perte de l'origine géographique ("je n'étais plus de nulle part").

### Se situer dans le monde : corps, langue et sujet

- 26 Face aux risques représentés de manière différente par le cosmopolitisme et le retour au lieu natal, *Le pays* se structure comme une tentative de re-situation, qui se réalise par la mise en abyme fondatrice du texte : en effet, Marie Rivière est représentée en train d'écrire le livre dont elle est la protagoniste. Elle peut se livrer ainsi à une véritable déclaration de poétique :

Ce livre-là parlerait d'habiter et d'être née quelque part en conjuguant ces modes à diverses personnes, puisque écrire : 'je suis de là', elle ne savait pas bien ce que ça voulait dire. Il fallait tenter l'expérience, placer un sujet dans un lieu, étudier les lieux communs des personnes et des pays. Ça commençait comme ça, paysages et questions. (LP 100)

- 27 Il s'agit d'un projet d'enquête anthropologique dans laquelle le moi joue un rôle actif dans une expérience spatiale, puisque les lieux sont indissociables de la subjectivité : il s'éloigne ainsi de la science tout en se rapprochant de la phénoménologie<sup>20</sup>. L'association entre "habiter" et "être née" dans un endroit renvoie à une recherche de racines individuelles, tandis que le fait de "conjuguer ces modes à diverses personnes" affirme la nécessité de créer un espace d'intersubjectivité, parce que, quoiqu'il soit difficile de le saisir, "le nous existe" (LP 113). De ce point de vue, l'expression lexicalisée "lieux communs" est re-sémantisée et récupère la dimension géographique qu'elle a perdue. Un "lieu commun" est donc à la fois un espace partagé et une croyance engendrée par ce même partage.
- 28 C'est donc à l'écriture que revient cette tâche d'expérience et de pensée qui permet de se

situer. À son mari, qui lui demande si elle commence un livre ou une dépression, Marie répond : “Un livre. La dépression, c’est quand je ne sens plus la planète sous mes pieds. Être ici ou ailleurs devient indifférent. ‘Je ne sais plus où j’habite’, c’est comme ça qu’on dit” (LP 230). C’est ainsi que la littérature (alors qu’elle est, parmi les arts, la moins liée à la matière) peut reconduire les sujets, celui qui écrit et celui qui lit, vers la conscience du monde et de sa propre place en celui-ci.

- 29 Il est significatif de ce point de vue que Marie décrive son propre acte d’écriture en termes spatiaux, en le mettant en relation avec l’environnement qui l’entoure : “Tout était distant et surréel, j’étais dans Le Pays et pas dans le pays. L’espace entre les deux était un territoire, un pays de possibles” (LP 225). Le fait de se situer *dans* l’écriture amplifie le monde, crée un espace supplémentaire qui n’existerait pas autrement. Nous avons déjà analysé les connotations des différents termes spatiaux dans le texte. On remarquera alors dans la même phrase la transition entre “espace”, “territoire” et finalement “pays”, dans une progression qui valorise l’ouverture d’horizon qu’offre l’écriture. D’ailleurs, cette connexion entre le sujet, la langue, la littérature et le fait d’habiter revient à plusieurs reprises pour offrir un salut possible :

Elle était désormais endiguée dans des livres ; et elle, dans son pays (si c’était son pays) à défaut d’être prophète elle était analphabète.

Le mot maison, quand même, elle l’avait dans l’oreille [...]. Le mot maison sonnait au tout début de la phrase en yuoangui. On pouvait compter sur la maison, sur ce repère ; et habiter une maison, ça, elle savait faire. Elle-même était une sorte de maison. (LP 221)

- 30 La valeur symbolique et archétypale du mot “maison” constitue ainsi l’un des tout premiers ancrages dans la langue maternelle inconnue et dans la tentative de se situer dans le pays. Ce n’est pas un hasard si Gaston Bachelard commence sa *Poétique de l’espace* par la description de la “maison rêvée”, car le refuge que l’homme se construit pour se défendre des éléments naturels constitue l’instance de médiation primordiale entre le sujet et le monde : il s’agit de l’*oikos* que nous retrouvons aux sources étymologiques du mot “écologie”. On pourrait ainsi dire que le surgissement du mot “maison” en “vieille langue” constitue chez Darrieussecq le premier pas d’une conception de la littérature en tant qu’écologie culturelle, pour emprunter l’expression d’Hubert Zapf<sup>21</sup>, dans une osmose féconde entre le langage et le réel.

- 31 De plus, le fait de pouvoir dire ce mot dans la langue maternelle entraîne une identification du sujet, dans sa condition de femme enceinte, avec la maison même. Ce court-circuit de sens est le fondement d’une harmonisation possible des contradictions géographiques et identitaires que nous avons exposées tout au long de notre discours : si l’écriture constitue un instrument précieux dans l’exploration de l’ “être situé” et permet non pas de résoudre tout à fait les contradictions, mais de les faire coexister par le langage, c’est à travers la conscience de sa propre corporalité que Marie peut se sentir à la fois dans un pays et dans le monde. Le livre commence par la description d’une session de course dans la nature, où les sensations corporelles sont décrites en détail et où l’on assiste à la perception par le sujet d’une fusion avec ce qui l’entourne : “S’absorber dans, absorber le paysage, c’était une partie de la pensée, une partie de l’écriture” (LP 12). Posthumus a bien mis en évidence le rôle du corps dans sa matérialité dans ce texte, en évoquant l’idée d’un “porous body”, qui contribue, dans un processus de désobjectivation, à la fondation d’une nouvelle “subjectivité écologique”<sup>22</sup>. Il nous semble cependant important de préciser que la protagoniste ne décrit pas cette fusion comme une abdication du soi, mais au contraire comme liée à une autoconscience accrue par la pensée et par l’écriture. Nous sommes

enclin à maintenir un rôle de synthèse central du “je”, en tant qu’être de langage, qui correspond en dernière instance à la capacité à se singulariser, à chercher à vaincre l’absence à soi-même, à filtrer le discours collectif pour construire sa propre voix. Comme l’affirme Darrieussecq dans un entretien publié un an après le roman :

Les clichés, c’est une forme d’absence à soi-même, c’est-à-dire qu’au lieu [...] de parler avec ses propres mots, on utilise les lieux communs, les lieux communs de la langue, du pays et de la société, etc. Et je crois que tous mes livres parlent d’un parcours pour se réincorporer la langue, quelle que soit la langue d’ailleurs, pour inventer sa propre voix.<sup>23</sup>

- 32 Dans un autre passage du *Pays*, c’est encore une fois la conscience de son propre corps et de sa propre subjectivité qui permet à l’écrivaine d’exprimer, à la première personne, sa situation dans le monde. Elle constitue une médiation, entre l’infiniment vaste et le très petit, entre le *cosmos* et l’embryon d’un individu non encore né :

La mer se dresse à la verticale : immense, vide, sonore. Des bulles se déplacent dans mon ventre, roulant et replongeant : dos arqués de baleines et de cachalots. Je suis pleine d’une nombreuse faune. Je suis un paysage rempli d’animaux, je suis un pays amniotique. Je baisse la vitre pour que ma fille profite bien de l’air marin. En charge de ma passagère, au volant de ma voiture, ça fait un joli emboîtement, l’Univers, la Terre, l’Europe, le Pays, une voiture, un corps, un utérus, et des petites bulles qui tournent. (LP 140-141)

- 33 L’harmonisation entre le moi et le monde, qui se réalise par l’association métaphorique entre ce qui se passe à l’intérieur du corps et l’environnement extérieur, passe, malgré tout, par une affirmation du sujet, exprimé stylistiquement par le martèlement anaphorique du pronom personnel “je”. La suite de déterminations, l’emboîtement d’éléments, juxtaposés par parataxe, semblent résoudre ainsi la coexistence du tout et du particulier. De cette manière, dans cet enracinement du corps dans un espace “feuilleté”, semblent trouver une composition les contradictions problématisées tout au long du texte. Encore une fois, une comparaison astronomique est utilisée pour exprimer cette centralité du moi et sa capacité à souder les fractures de sens : “Le *moi* est un vaisseau spatial, capable de relier des univers, de rabattre les unes sur les autres des galaxies lointaines” (LP 56).

- 34 Merleau-Ponty a exploré, en particulier dans *Le Visible et l’Invisible*, le parallélisme entre la chair et la parole dans la relation au monde du sujet, d’une manière qui nous paraît particulièrement consonante avec la démarche de Darrieussecq dans ce texte. Il écrit : “La parole est partie totale des significations comme la chair du visible, comme elle, rapport à l’Être à travers un être, et, comme elle, narcissique, érotisée, douée d’une magie naturelle qui attire dans son réseau les autres significations comme le corps sent le monde en se sentant”<sup>24</sup>. Cet équilibre entre la chair et la parole, théorisé par Merleau-Ponty, ce réseau qui compose significations et sensations permet donc à la protagoniste du roman de Marie Darrieussecq non pas d’effacer toutes les contradictions que le retour au pays comporte, mais de les *contenir*.

- 35 Il s’agit, nous semble-t-il, de l’un des aspects de plus grand intérêt dans ce roman : en effet, Darrieussecq montre comment d’un point de vue objectif, il est impossible de résoudre l’opposition entre cosmopolitisme et enracinement dans une terre, dans un pays. Le choix de l’un ou de l’autre comporte toujours des manques, des absences, des éléments d’incomplétude. De la même manière, elle montre comment l’ensemble des représentations qui sont liées à des lieux sont différentes et parfois incompatibles selon que l’on considère le point de vue de l’individu ou celui de la collectivité. Pourtant, cela ne doit pas conduire à la conclusion que la tentative de synthèse menée par ce projet d’écriture se solde par un échec. En effet, la subjectivité, bien que menacée de désagrégation, arrive

à se situer dans l'espace, à tenir ensemble et à harmoniser, par le corps et l'écriture, ces contradictions, tout en se maintenant dans un état de tension perpétuelle : elle traverse, absorbe et dépasse l'imaginaire national, elle se constitue comme mesure du global. *Le pays* est donc un livre fortement marqué par la représentation du moi, qui pourtant n'est nullement tournée vers l'intimisme, mais constitue, en définitive, une véritable subjectivité transcendante. Celle-ci est en mesure de proposer un rapport renouvelé avec le monde empirique et ses représentations ainsi qu'une solution viable à des dialectiques insolubles si elles étaient envisagées sans une telle médiation.

Riccardo Barontini  
Ghent University

#### NOTES

- <sup>1</sup> Jean-Luc Nancy, *La communauté affrontée*, Paris, Galilée, 2001, <La philosophie en effet>, p. 15.
- <sup>2</sup> Marie Darrieussecq, *Le pays*, Paris, P.O.L., 2005, dorénavant *LP*.
- <sup>3</sup> On peut penser par exemple aux ouvrages de Pierre Jourde (*Pays perdu*, Paris, Gallimard, 2003), Annie Ernaux, (*La place*, Paris, Gallimard, 1983), Didier Eribon (*Retour à Reims*, Paris, Fayard, 2009), Marie-Hélène Lafon (*Les pays*, Paris, Buchet/ Chastel, 2012).
- <sup>4</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXIème siècle*, Paris, José Corti, 2017, p. 188.
- <sup>5</sup> Michel Collot, *La pensée-paysage*, Arles, Actes Sud, 2011, p. 29.
- <sup>6</sup> Catherine Rodgers, "Aux limites du moi, des mots et du monde : questions d'identité dans *Le pays* de Marie Darrieussecq", in Barbara Havercroft, Pascal Michelucci, Pascal Riendeau (eds), *Le roman français de l'extrême contemporain : écritures, engagements, énonciations*, Montréal, Éditions Nota bene, 2010, <Contemporanéités>, p. 403-422.
- <sup>7</sup> Stéphanie Posthumus, "Writing the Land/scape : Marie Darrieussecq's *Le pays*", in Jeff Persels (dir.), *The Environment in French Literature and Film*, French Literature Series, vol. 39, Amsterdam, New York, Brill, 2015, p. 103-117.
- <sup>8</sup> Stéphanie Posthumus, *French écocritique : reading contemporary French theory and fiction ecologically*, Toronto, University of Toronto Press, 2017.
- <sup>9</sup> Ursula K. Heise, *Sense of Place and Sense of Planet : The Environmental Imagination of the Global*, New York, Oxford University Press, 2010.
- <sup>10</sup> Anne Simon, "Déterritorialisations de Marie Darrieussecq", *Dalhousie French Studies*, "Women and Space", vol. 93, hiver 2010, p. 17-26.
- <sup>11</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 42.
- <sup>12</sup> Cf. Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World : Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 2003, et Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Marseille, Éditions Wildproject, 2015.
- <sup>13</sup> "Où habiter, voilà leur conversation préférée avec Walid. Quelle ville peut remplacer le monde, puisqu'on ne peut habiter le monde entier ? Eux, parmi les Terriens les mieux lotis, passeport, argent, santé, temps, ils ne lassent pas, Walid et elle, d'établir la liste raisonnée des villes" (*LP* 255)
- <sup>14</sup> Marie Darrieussecq, "Indépendantiste ne veut pas dire terroriste", *Libération*, 12 mai 2010, URL : [https://www.liberation.fr/planete/2010/05/12/independantiste-ne-veut-pas-dire-terroriste\\_625539](https://www.liberation.fr/planete/2010/05/12/independantiste-ne-veut-pas-dire-terroriste_625539), dernière consultation 27 mai 2019.
- <sup>15</sup> En parlant du Pays dans un entretien pour un journal basque, Darrieussecq affirme que ce roman "n'est pas du tout la défense d'une patrie. C'est un livre très utopiste qui imagine une planète faite de petits pays. C'est un livre anti-jacobin", *Euskoneus*, 15 octobre 2010, URL : <http://www.euskonews.eus/0549zbnk/gaia54903fr.html>, dernière consultation 28 mai 2019.
- <sup>16</sup> "C'était comme être athée dans une assemblée de fidèles, n'avoir pas bu dans une orgie d'alcool ou ne pas jouir dans les bras d'un amant magnifique [...]. Elle simulait donc, navrée, émue malgré tout, inquiète [...]. Elle dansait et mimait un play-back de paroles, elle souriait" (*LP* 139-140).
- <sup>17</sup> John Lambeth, Marie Darrieussecq, "Entretien avec Marie Darrieussecq", *The French Review*, vol. 79, n° 4, Mars 2006, p. 807.
- <sup>18</sup> Catherine Rodgers, *op. cit.*, p. 404.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 408.

<sup>20</sup> Anne Simon suggère déjà, dans l'art. cit. que la phénoménologie est un outil intellectuel particulièrement adapté pour aborder l'œuvre de Darrieussecq.

<sup>21</sup> Cf. Hubert Zapf, *Literature as Cultural Ecology*, Londres, Bloomsbury Academic, 2016.

<sup>22</sup> S. Posthumus, *op. cit.*, p. 54.

<sup>23</sup> John Lambeth, Marie Darrieussecq, *op. cit.*, p. 807-808.

<sup>24</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible : suivi de Notes de travail*, Paris, Gallimard, 1964, p. 158.