



L'Écriture du Trauma et l'Entre-Genre dans *Notre Vie dans les Forêts* de Marie Darrieussecq*

Eugue Sédrac Paul MELESS**

Résumé— Quel type de texte l'écriture du trauma génère-t-elle ? De source psychanalytique, le trauma survient dès lors que le sujet est confronté à une expérience douloureuse vécue individuellement ou collectivement et qui le hante continûment. Ainsi, il vit un déséquilibre psychique dont la principale manifestation est son incapacité à se maîtriser. Partant de ce postulat, l'article vise à montrer que, dans *Notre vie dans les forêts* de Marie Darrieussecq, le trauma prend forme dans l'environnement familial et social : disparition précoce de géniteurs, découverte inattendue de sœur clonée, attentats, accidents d'avion, prises en otage, canicule. Il met ensuite en lumière que ses effets sur le sujet narrateur sont révélateurs d'une hybridité textuelle. L'auteure construit un texte qui se situe entre le témoignage et la dystopie. Il dévoile enfin l'existence d'une poétique scripturale empreinte essentiellement de nombreuses répétitions, d'éléments onomatopéiques et intertextuels, d'abondantes distorsions syntaxiques, signe d'une subversion de la langue.

Mots-clés— trauma, entre-genre, témoignage, dystopie, stylisation.

*Date de réception : 2019/02/27

Date d'approbation : 2019/05/28

**Maître assistant, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire, E-mail : meless.eugue@hotmail.fr

I. INTRODUCTION

CONCEPT d'origine clinique, le trauma a investi remarquablement le champ de la littérature¹. Si dans les sciences médicales précisément en psychanalyse, il désigne une expérience « *douloureuse, sans représentation, sans recours, sans fin (...)* » « *immaîtrisable* », « *insaisissable* », *non liable par la psyché [et ne] peut être « domptée » [parce qu'] elle est débordante [et surtout] désorganisatrice* » (Roussillon, <https://reneroussillon.com/situations-extremes/theorie-psychanalytique-du-traumatisme/>) ; dans le domaine de la littérature, il imprime un cachet très singulier au texte. En effet, dans le récit en général et dans le récit romanesque en particulier, la narration peut porter les marques d'une expérience traumatique lorsque l'instance narrative est un sujet traumatisé ou que le texte a un affect pénétré du trauma. C'est ce qui se dégage de *Notre vie dans les forêts* de Marie Darrieussecq. Dans cette œuvre romanesque, la narration est prise en charge par un personnage, victime et témoin d'événements douloureux qui laissent leurs empreintes sur son activité narrative. Ainsi, parvient-on difficilement à fichier le récit qui oscille entre le témoignage et la dystopie, d'où la notion de l'entre-genre. Mais, quels sont les événements à la base du traumatisme du personnage-narrateur ? Comment participent-ils à l'hybridité du genre ? Quel type d'écriture en découle-t-il ?

Partant du postulat que le roman est un genre multiforme, ouvert, qui « *dévore aujourd'hui toutes les formes* » (Yourcenar, 1982, p. 535), nous démontrerons que le récit de *Notre vie dans les forêts* de Marie Darrieussecq s'évalue à l'aune de l'expérience du sujet en considérant que le personnage-narrateur, sous l'effet de faits traumatisants, ne peut que produire une narration en adéquation avec son état psychique, une narration troublée. Aussi, l'étude se propose-t-elle, pour élucider le dispositif de fonctionnement de cette esthétique scripturaire, de déterminer les mobiles traumatiques, de montrer le croisement entre le témoignage et la dystopie à l'intérieur du roman, de mettre en évidence enfin la dimension esthétique de l'écriture.

II. MOBILES TRAUMATIQUES

Selon Marie Carmen Rejas Martin, « *lorsque l'on vit des expériences extrêmes comme les guerres, les génocides, les catastrophes naturelles, les dictatures, l'exil, [etc.], généralement un trauma se produit* » (Rejas Martin, 2011, p. 41). Si cette approche du trauma² s'inscrit dans la vision collective, il faut noter que « *des événements non vécus par des masses ou des peuples, peuvent générer un trauma* » (Rejas Martin, 2011, p. 41). Quoiqu'il en soit, le traumatisme relève d'une conception personnelle de l'événement vécu. Dans *Notre vie dans les forêts* de Marie Darrieussecq, le traumatisme repose sur des événements vécus individuellement et/ou

collectivement. En effet, le personnage central du récit a perdu très tôt ses géniteurs : « *L'an 2, j'ai dessiné un homme tel que j'imagine mon père, mort, tué par son grille-pain [quant à ma mère], elle est morte peu de temps après, elle a rejoint le père que je n'ai pas connu (...). Toujours est-il que je suis restée seule à seize ans* » (Darrieussecq, 2017, pp. 66-69).

La protagoniste est profondément marquée par la disparition de ses ascendants, ce qui l'a conduite précocement à recevoir des soins psychothérapeutiques. Le trauma de Viviane, l'héroïne, a son origine dans son passé. Le cliqueur³ ne confie-t-il pas que « *le trauma est dans le passé* » [?] (Darrieussecq, 2017, p. 179). À l'intérieur de sa famille, elle découvre qu'elle a une sœur, Marie, sa « *moitié* » (Darrieussecq, 2017, p. 9). « *[Elle] est née par mère porteuse très vite après [sa] propre naissance, avec le même matériel génétique qu'[elle], et [leur] a toujours été présentée comme une assurance-vie : pour [elle] mais aussi pour [s]es parents, puisqu'[ils] ét[ai]ent du même sang* » (Darrieussecq, 2017, p. 52).

Le mode de procréation de Marie diffère de celui de sa sœur Viviane. Les syntagmes « *mère porteuse* » et « *même matériel génétique* » dévoilent le mécanisme à travers lequel Marie est engendrée : le clonage⁴. Les êtres humains issus de ce système de reproduction sont assimilés à des sous-hommes voire à des non-humains. Parce qu'ils ne sont pas conçus dans les mêmes conditions que les autres êtres humains normaux, les êtres clonés subissent un traitement spécial : « *Ils sont techniqués de tous côtés, nourris par intraveineuse, etc. [...] respirent par un petit tuyau sous le nez. Qui leur délivre, en permanence, un gaz qu'on appell[le] (...) : du protoxyde d'azote amélioré* » (Darrieussecq, 2017, p. 68).

Marie et les autres moitiés sont donc « *venues au monde* » artificiellement et bénéficient, pour ce faire, d'une assistance médicale permanente. Les médecins en charge de la sœur de la protagoniste en concluent que : « *Son cerveau [est] vide [et qu'elle] est une non-personne* » (Darrieussecq, 2017, p. 85). Il en découle le tableau clinique suivant : « *Moitié = incomplétude = ressemblance = pathologie de l'attachement = nostalgie = compassion = dépression* » (Darrieussecq, 2017, p. 93). Marie participe donc au déséquilibre psychique de sa sœur Viviane. En effet, consciente que sa moitié n'est pas un « *être complet* », Viviane la protagoniste, du fait de leur « *parenté* », éprouve de l'anxiété doublée de commisération pour elle : « *La première fois que j'ai vu Marie (...) ça m'a fait un choc* » (Darrieussecq, 2017, p. 78) ou « *Le seul fait que Marie existe m'a beaucoup angoissée* » (Darrieussecq, 2017, p. 62). Par ailleurs, le trauma de Viviane a aussi d'autres sources : crashes d'avion,

attentats, enlèvements, canicule, entre autres. Ces événements qui ont cours dans la société sont généralement vécus collectivement. À propos, Joseph Attié souligne que :

« *De nos jours, au XXI^e siècle, le terme de trauma ou de traumatisme a pris une très grande extension. Les accidents de transports terrestres ou aériens, les multiples catastrophes naturelles, [etc.] laissent derrière eux un très grand nombre de traumatisés* » (Attié, <https://www.causefreudienne.net/deux-notes-sur-le-traumatisme/>).

Le récit déploie un vocabulaire spécifique au traumatisme : « *unique survivante* » (Darrieussecq, 2017, p. 37) ; « *accident* » (Darrieussecq, 2017, p. 38) ; « *explosion* », « *chute* », « *miraculée* » (Darrieussecq, 2017, p. 39) ; « *bombes* », « *torture* » (Darrieussecq, 2017, p. 47). Cette liste laisse transparaître les catastrophes qui jalonnent la vie de Viviane et de ses congénères. Tel est le cas d'un crash d'avion ayant occasionné de nombreux décès et auquel une femme a survécu :

« *L'explosion, son cerveau l'avait magnanimement effacée. Aucun souvenir. La chute en revanche, elle s'en souvenait. 10 000 mètres quand même. Ce bout de femme de trente-cinq ans qui tombe de 10 000 mètres. On a le temps de changer de regard sur le monde. L'impact au sol, elle ne s'en souvenait pas. Elle est dans l'avion / elle tombe / elle est sous le sable (...). Avant elle a une famille, après elle n'en a plus. Normalement elle n'aurait pas dû survivre. Une miraculée, en somme* » (Darrieussecq, 2017, p. 39).

La seule survivante n'a gardé aucun souvenir du désastre. Elle sait seulement que la chute est intervenue à 10 000 mètres d'altitude et qu'en dehors d'elle, tous les passagers de l'avion ont péri y compris les membres de sa famille. Cathy Caruth explique cette réaction de la rescapée par la manière dont elle a vécu cet accident :

« *La pathologie se caractérise (...) par la structure de l'expérience, sa réception : l'événement n'est pas assimilé ni vécu complètement au moment où il se produit, mais seulement de manière différée, par son emprise répétée sur celui qui en fait l'expérience. [Car] être traumatisé, c'est précisément être possédé par une image ou un vécu* » (Caruth, 1995, pp. 4-5)

Dans le sillage de Caruth, Anne Martine Parent soutient qu' : « *Au-delà du caractère violent ou catastrophique de l'événement traumatique, c'est le fait que le sujet n'arrive pas à l'intégrer, à savoir ce qui lui est arrivé, qui constitue le trauma* » (Parent, 2006, p. 116). Pour cette critique, la survivante du crash « *n'a pas conscience de ce qui lui arrive*

au moment où cela lui arrive » (Parent, 2006, p. 116). Mieux, elle est possédée par le trauma et ne parvient pas à l'assimiler : « *L'événement possède l'individu sans que l'individu puisse parvenir à sa compréhension cognitive* » (Kaplan, 1999, p. 34). En conséquence, elle a développé une phobie de l'avion, associant

« les contrôles de sécurité, bagages, corps, passeports, etc., avec l'accident. [De plus], elle ne pouvait plus attendre quelquepart Ni acheter le pain ni rien. Ni passer sous le moindre portique bipeur et contrôleur. Aller au cinéma n'en parlons pas. Entrer dans un grand magasin. Elle ne pouvait plus rien faire. Une vie en chute libre. Même s'endormir, elle ne pouvait plus, parce qu'elle se sentait tomber » (Darrieussecq, 2017, pp. 38-39).

La miraculéelvit permanemment dans l'anxiété et l'effroi : son attitude s'aligne sur les manifestations de la paranoïa au sens où cette pathologie se lit comme un délire interprétatif bâti sur une fausse perception du réel. Dans un autre registre, intervient la frayeur due aux attentats : « *La nouvelle vague d'attentats, etc. On avait peur dans le tramway, dans les taxis, on avait peur à l'école, et dans les centres commerciaux, plus personne n'allait dans la rue* » (Darrieussecq, 2017, p. 39). Il règne dans la société une psychose généralisée à cause des attaques terroristes fréquentes. Les lieux-cibles sont les tramways, les taxis, les écoles, les centres commerciaux, les rues. Ce sont des endroits où s'assemblent, se retrouvent les habitants pour diverses raisons. Une des victimes de ces attentats associe la couleur rouge aux attentats lors de sa cure : « *Rouge = sang = cœur = amour = joues = vin = confusion = politique = colère* » (Darrieussecq, 2017, p. 33). Dans cette association, les deux extrémités sont les lexèmes « rouge » et « colère ». Le « rouge » est la couleur du sang, une substance essentielle des corps humain et animal. La « colère » est un sentiment d'indignation dont le siège est le « cœur ». Si les attentats sont souventes fois perpétrés avec leur lot d'écoulement sanguin, c'est que la « politique » pratiquée dans la société n'est pas de nature à le prévenir, d'où la « colère ». Cette dernière trouve également sa justification dans les nombreux enlèvements qui renforcent la peur sociale :

« Beaucoup de gens disparaissaient. C'était l'époque des énormes vagues de kidnappings (...) Les news tenaient une sorte de météo des marées de kidnappings et des tempêtes de disparitions (...). Un temps dérégulé (...) parce que celui qui se fait kidnapper, manque de prudence, audace excessive, (...) met son employeur et toute la collectivité dans la panade. Il laisse un trou dans le tissu social » (Darrieussecq, 2017, pp. 104-105).

L'insécurité s'est amplifiée avec les rapt. De nombreuses personnes sont enlevées. Face à l'absence d'une réaction rigoureuse des autorités, chaque individu est devenu son propre agent de sécurité. Ainsi, doit-il conjuguer prudence et audace pour ne pas mettre en péril son employeur et toute la communauté. Sur ces différents facteurs se greffent d'autres, singulièrement les dérèglements météorologiques produisant un malaise existentiel. C'est ainsi qu'est évoquée la canicule, un temps d'extrême chaleur :

« J'avais soif tout le temps (...) les médecins incriminaient la canicule. Mais tous les étés c'est la canicule (...). Et comme toujours il y avait ces messages dans la ville et dans les appartements, de ne pas oublier de s'hydrater. On nous abreuvaient de consignes (...). Mon cliqueur (...) sortait silencieusement sa propre gourde, c'est un objet qui réapparaissait : des gourdes de métal comme nos grands-parents en camping (...). Des adresses de sources et de caves circulaient. Des filtres à eau, aussi, à poser directement sur le robinet (...). Trouver de quoi boire, de façon générale. L'approvisionnement liquide est un problème : stocker de l'eau prend trop de place. Et on ne peut boire du vin toute la journée » (Darrieussecq, 2017, pp. 116-117).

La hausse de la température à l'origine de la forte chaleur n'épargne personne. Ce phénomène récurrent (il a lieu « tous les étés ») nuit tant aux patients qu'aux bien-portants. Malgré les campagnes de sensibilisation (« ne pas oublier de s'hydrater », le recours aux « gourdes », aux « sources », aux « caves », l'utilisation « des filtres à eau (...) sur le robinet », « l'approvisionnement [en] eau »), la population est terrifiée. Le ressenti psychologique semble de même nature que celui des autres événements désastreux puisqu'« on ressent les choses plus vivement » (Darrieussecq, 2017, p. 117) et cela « de l'ordre de la douleur » (Darrieussecq, 2017, p. 117). Le trauma est multiforme dans le récit darrieussecquien. Il est à la fois individuel et collectif. Le trauma individuel concerne principalement la narratrice ; il est localisé dans le territoire familial (perte précoce des père et mère, sœur clonée). Le trauma collectif naît à partir de calamités telles que les accidents d'avion, les attaques terroristes, les kidnappings, la canicule. Ces différentes manifestations du trauma installent l'œuvre dans l'hybridité générique.

III. ENTRE TEMOIGNAGE ET DYSTOPIE

Notre vie dans les forêts de Marie Darrieussecq s'apparente à la fois à un récit testimonial et dystopique. Sur le témoignage, Carole Dornier écrit qu'il est « le récit (...) certifié d'un événement passé » (Dornier, 2005, p. 91) auquel le témoin a assisté. Autrement dit, l'auteur du témoignage tire

son discours du réel, du vrai et s'adresse à un « destinataire [qui] doit croire en son récit » (Havercroft, 2014, p. 10). Ce destinataire est, selon Jacques Derrida, « le témoin du témoin » (Derrida, 2005, p. 32). Carole Dornier et Renaud Dulong notent que le témoin a parfois un « recours appuyé au pathos, [a] des effets d'héroïsation, [à la création] d'une dimension épique » (Dornier & Dulong, 2005, p. 14), lorsque le destinataire est absent de la scène de l'événement. Dans le roman de l'auteure française, le destinataire qui s'identifie au lecteur n'est pas présent lors du déroulement des événements, mais il doit faire montre d'empathie. Il est vrai que le récit testimonial s'adosse aux faits, cependant « tout témoignage responsable engage une expérience poétique de la langue » (Derrida, 2005, p. 9). Ce qui fait dire à Barbara Havercroft que « [dans le témoignage], la part de l'imagination et de la subjectivité du narrateur dans la figuration de l'événement traumatique est inévitable et (...) peut même susciter une meilleure compréhension de cet épisode significatif que ne le peuvent les seuls faits bruts » (Havercroft, 2014, p. 10).

Au rebours du récit testimonial où il y a une identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal, dans l'œuvre de Marie Darrieussecq, ce pacte semble rompu puisqu'il existe un brouillage anthroponymique. Le personnage principal qui s'exprime à la forme « je », s'appelle Viviane et a une sœur qui porte le nom Marie. Marie Darrieussecq minimise, sans doute, cet hiatus en mettant dans la bouche de la narratrice les propos suivants : « J'écris pour (...) témoigner » (Darrieussecq, 2017, p. 15) ; « Je veux témoigner » (Darrieussecq, 2017, p. 35). Ces affirmations lèvent l'équivoque sur le rapprochement de l'œuvre d'avec le témoignage. Tout comme Marie Darrieussecq, la narratrice-protagoniste est écrivaine et psychanalyste : « J'écris (...) sur un cahier ça va de soi, avec un crayon en bois à mine de graphite » (Darrieussecq, 2017, p. 15) ou « Comment j'arrive à écrire je n'en sais rien » (Darrieussecq, 2017, p. 186). Concernant son métier de spécialiste en traitement des troubles psychiques, elle précise que :

« [Son] métier, la façon dont on [l'] a formée, c'était de rendre possibles pour les gens les traumatismes qu'ils ont vécus » (Darrieussecq, 2017, p. 27). Puis elle raconte qu'avec « [l'EMDR]⁵ [elle] faisai[t] redire l'accident [à une de ses patientes] : l'accident tel qu'elle l'avait vécu, avec les mots qu'elle pouvait mettre » (Darrieussecq, 2017, p. 42).

Toutes ces choses traduisent les affinités entre l'auteure, la narratrice et le personnage principal. L'appartenance de *Notre vie dans les forêts* au témoignage se perçoit aussi par les appels incessants au lecteur. L'on sait que le témoin s'adresse toujours à un destinataire⁶, tel est le cas dans le récit darrieussecquien où la narratrice s'adresse continûment au

lecteur/destinataire : « *Je vous raconte* », (Darrieussecq, 2017, p. 11) ; « *Vous savez* », (Darrieussecq, 2017, p. 15) ; « *Vous voyez ce que c'est* », (Darrieussecq, 2017, p. 16) ; « *Vous vous en souvenez* » (Darrieussecq, 2017, p. 23) ; « *Je vous l'ai dit* », (Darrieussecq, 2017, p. 114) ; « *Je laisse à votre jugeote, à votre imagination* », (Darrieussecq, 2017, p. 168) ; « *Vous êtes capables de ça* », (Darrieussecq, 2017, p. 168) ; « *Vous en tirerez des conclusions* », (Darrieussecq, 2017, p. 168) ; « *Vous avez déjà eu envie de tuer quelqu'un ?* », (Darrieussecq, 2017, p. 175) ; « *Je voudrais que vous considériez* », (Darrieussecq, 2017, p. 188).

Ces adresses au lecteur abondent dans le texte et Barbara Havercroft y voit « *le besoin impérieux ressenti par la narratrice d'avoir un contact avec autrui afin de partager son histoire, ses craintes et ses angoisses* » (Havercroft, 2014, p. 11). Par ailleurs, le récit de Marie Darrieussecq ne se range pas dans le « *régime ordinaire du témoignage* » (Blanckeman, 2005, p. 203) selon l'expression de Bruno Blanckeman. Il propose surtout un témoignage littéraire dans la mesure où « *le propos et la parole constituant la matière du témoignage obéissent à un travail de formalisation et de stylisation dont résulte une esthétique particulière* » (Blanckeman, 2005, p. 210). Cette esthétisation⁷ du témoignage a diverses déclinaisons dans *Notre vie dans les forêts* : refus de la chronologie, distorsions syntaxiques, répétitions constantes, interjections, onomatopées, fiches cliniques, entre autres.

De la sorte, le récit testimonial s'enrichit de l'imaginaire et de l'inconscient de l'auteure tout en laissant entrevoir d'une manière plausible les traces du romanesque au sens où l'entend Andréas Pfersmann : « *[L]e romanesque, c'est ce qui, dans les œuvres, convoque, cristallise ou flatte plus directement le phantasme* » (Pfersmann, 2004, p. 60). En plus d'être un témoignage, *Notre vie dans les forêts* présente les traits d'un roman dystopique. De par son étymologie, la dystopie signifie « lieu néfaste » et s'oppose à l'utopie⁸, « *lieu inexistant* » (Meijde, https://www.lejournalinternational.fr/La-dystopie-realite-ou-fiction_a1270.html). Le dictionnaire *Larousse* définit la dystopie comme un récit mettant en scène une « *société imaginaire régie par un pouvoir totalitaire ou une idéologie néfaste, telle que la conçoit un auteur donné* » (Larousse, <https://www.larousse.fr/français>).

En clair, les œuvres dystopiques⁹ sont des satires qui dénoncent le mauvais devenir de la société dont les raisons sont multiples : terrorisme, épidémies, réchauffement climatique, restriction des libertés, robotisation... Le « phénomène » dystopique ne concerne pas le seul domaine de la littérature, il touche aussi le monde du cinéma. De nombreux romans ont fait l'objet d'adaptation (cinématographique) et l'on enregistre des titres célèbres à savoir *Matrix*, *Bienvenue à Gattaca*,

Equilibrium avec en point de mire la prédominance des technologies sur les êtres humains.

Revenant au récit de Marie Darrieussecq, celui-ci regorge d'éléments discursifs de la dystopie. Les attentats, les enlèvements, les crashes d'avion, la canicule relèvent des actions de l'homme ou de la nature¹⁰. Ils sont évidemment nuisibles à la vie des êtres humains. Les maladies, d'autres caractéristiques du récit dystopique, sont aussi présentes chez Marie Darrieussecq : « *Ce n'était pas notre faute si nous avons tous des saletés de maladies, c'était la pollution de l'air, le charbon que nous envoient les pays attardés qui se chauffent avec les produits chimiques dans la nourriture, les OGM un peu partout. On tombait malade* » (Darrieussecq, 2017, p. 96). La narratrice ne nomme pas les maladies que les membres de la société contractent, mais elle en énumère les causes : pollution de l'air, charbon, produits chimiques dans la nourriture, OGM¹¹. Ces maladies menacent l'existence humaine. Aussi les libertés individuelles et collectives sont-elles strictement surveillées au point de provoquer la fuite de la narratrice et de ses semblables dans la forêt :

« Je suis descendue parmi des arbres, dans un lotissement (...) le chien m'a suivie (...). Et nous nous sommes mis à marcher longtemps ensemble. C'était un jour de printemps (...). Debout sous un arbre, il y avait le cliqueur. On s'est mis à marcher comme des mules. Malgré le très bon air, l'effort me coupait le souffle (...). Au campement, j'étais ivre (...) c'était surtout la vie au grand air (...). Le grand espace » (Darrieussecq, 2017, pp. 148-151).

La narratrice retrouve la liberté qu'elle a perdue dans sa vie antérieure et celle-ci lui procure un bien-être psychologique. La situation est presque la même pour tous les fugitifs : « *J'avais d'intenses discussions avec le cliqueur. Le dispositif [sécuritaire] nous avait empêchés de nous parler. On se rattrapait* » (Darrieussecq, 2017, p. 152). Au nombre de ces libertés retrouvées, figure la liberté d'expression. La narratrice et son amant, qu'elle désigne sous le nom de cliqueur, se rattrapent en parole. Dans l'univers dystopique de la protagoniste, les robots règnent en maîtres. Ils sont les principaux animateurs de la vie au centre de repos baptisé « *le dortoir* » (Darrieussecq, 2017, p. 84), établissement sanitaire qui a aidé à la conception de sa moitié Marie et qui était chargé de sa surveillance médicale :

« [Au dortoir], les médecins faisaient leur ronde à des heures aléatoires. Je crois qu'ils étaient (...) des robots nouvelle génération. Ils se déplaçaient si doucement (...) qu'on prétendait (...) qu'ils étaient sur roulement à billes [...]. J'ai été parmi les premières visiteuses du dortoir, probablement grâce à ma mère, qui faisait toujours un peu trop de foin et qui avait mis toute sa pauvre

énergie à m'obtenir les formulaires et m'aider à les remplir, etc [...]nll était absolumentninterditgdefairepénétreriquoi queeèceàsoite au Centre. On passait par des détecteurs, etc. » (Darrieussecq, 2017, pp. 84-85).

L'univers que la narratrice décrit est sous le contrôle des robots. Ils s'occupent à la fois de la santé et de la sécurité des patients de l'institution. Ailleurs dans le récit, l'on apprend qu'ils interviennent dans la maintenance de certains appareils comme l'ascenseur : « (...) *L'ascenseur était en panneeDéfinitivementa ens panne Les robotsa dépanneurs ne venaient plus jamais dans le quartier, et le robot de l'ascenseur lui-même ne nous parlait plus » (Darrieussecq, 2017, p. 106). Leur apport est tellement déterminant que leur absence cause énormément des ennuis aux humains : « Ma très vieille voisine du dessus mourait de faim, ni plus ni moins. Incapable d'affronter les douze étages. Déjà moi je croyais crever avec mon asthme » (Darrieussecq, 2017, p. 106). Incontournables, les robots ont une mainmise sur le système informatique :*

« Tous nos gestes sont en réseau et enregistrés et catégorisés, etc. Lus par les robots. Archivés, comparés, répertoriés. Ce geste si banal d'ouvrir sa porte avec sa main (...) en s'identifiant. De payer en franchissant simplement un portique à scan d'iris (...). De téléphoner en activant simplement le micro dans son oreille » (Darrieussecq, 2017, p. 145).

L'essor du système informatique, participant à la simplification de la vie, est préjudiciable aux hommes. Si désormais des gestes comme « ouvrir sa porte », « payer », « téléphoner » sont faciles à exécuter, ils sont épiés par les robots. Dans cette « société non utopique », « *1% de super-riches (...) possèdent 99% de la richesse du monde » (Darrieussecq, 2017, p. 177), c'est là l'affirmation de la suprématie de la minorité sur la majorité de la population humaine.*

Finalement, l'œuvre de Marie Darrieussecq réunit plusieurs critères du récit dystopique. Elle s'inscrit dans la nouvelle tendance littéraires qui place le roman au cœur des grandes problématiques contemporaines ainsi que l'affirme Christine Baker : « *On assiste à un assombrissement du genre avec des textes pleins d'anxiété et de violence (...). Cela reflète l'inquiétude et l'angoisse des nouvelles civilisations » (Baker citée par Mutelet, <https://mondedulivre.hypotheses.org/337>). Le trauma rend hybride le roman de Marie Darrieussecq. Conjuguant les traits des récits testimonial et dystopique, le texte s'abreuve aux sources de l'imaginaire et de l'inconscient tout en mettant en relief le travail esthétique de l'écrivaine française.*

IV. STYLISATION DE L'ÉCRITURE

Dans la discoursivisation romanesque, Marie Darrieussecq a recours à plusieurs procédés qui dévoilent la dimension esthétique de l'écriture. Tout d'abord, la narration est entrecoupée par l'emploi itératif de l'expression « *Où j'en étais* » (Darrieussecq, 2017, pp. 34 ; 35 ; 42 ; 77 ; 100 ; 103 ; 119 ; 127 ; 155 ; 169 ; 181) avec quelques variantes. Cette phrase sert d'élément rythmique au texte. Elle permet à la narratrice de solliciter la complicité et le soutien du lecteur. Sous le choc de la disparition prématurée de ses parents géniteurs, de la découverte de sa moitié Marie, de nombreuses calamités sociétales, la narratrice fournit un récit à la chronologie troublée.

À cela s'ajoute l'utilisation abusive du pronom « ça », soit deux cent quarante-deux fois. En fait, ce pronom « ça » est la forme raccourcie de « cela » dans le style oral. La narratrice « parle » donc à son lecteur-témoin de son déchirement intérieur, de sa santé branlante dus à la pénibilité de sa situation : « *Il faut que je raconte cette histoire [...] parce que ça ne va pas* » (Darrieussecq, 2017, p. 9). Une reconstitution de cette phrase donne la réponse suivante : « *Il faut que je raconte cette histoire [...] parce que je ne vais pas bien* ». Et cette mauvaise santé de la narratrice est confirmée dans la progression de la diégèse. Elle allie souffrance physique et psychologique : « *J'ai froid* », (Darrieussecq, 2017, pp. 16 ; 27 ; 49) ; « *J'ai développé (...) la prosopagnosie. Je ne reconnaissais plus les visages* » (Darrieussecq, 2017, p. 94). « *Le poumon, le rein, on [devait me les greffer]* » (Darrieussecq, 2017, p. 136), etc. Ces problèmes de santé participent à la délinéarisation de la fiction. À juste titre, le récit est jalonné par de nombreuses fiches cliniques, ce qui lui donne l'aspect d'un ouvrage de spécialité médicale. Par exemple, à la page 61 du roman, il est écrit : « *S'adapter = progrès = améliorer = équilibre = surmonter = satisfaction = bien-être = réussite = liberté* » (Darrieussecq, 2017, p. 61). Cette fiche montre les efforts que le patient atteint de troubles psychiques doit faire pendant ses séances de traitement pour retrouver toutes ses facultés mentales et par ricochet son libre-arbitre.

Poursuivant l'esthétisation scripturale, Marie Darrieussecq utilise également les onomatopées et les renvois intertextuels. Ainsi, de nombreux éléments onomatopéiques confèrent-ils au texte un caractère sonore. Il s'agit, entre autres, de « *boum* » (Darrieussecq, 2017, p. 9) ; « *bim bam boum* » (Darrieussecq, 2017, p. 14) ; « *clic clic, clic, clic, clic* » (Darrieussecq, 2017, p. 18) ; « *Mmmhhhh* » (Darrieussecq, 2017, p. 140) ; « *ziiiii* » (Darrieussecq, 2017, p. 145). Quant aux intertextes, ils sont essentiellement d'origine religieuse et psychanalytique. Conversant avec la narratrice au sujet de sa greffe d'œil, son amant le cliqueur lui rétorque : « *Œil pour œil, dent pour dent* » (Darrieussecq, 2017, p. 115).

Cette expression, bien connue des milieux chrétiens, est tirée de *La Sainte Bible* (*La Sainte Bible*, 1910, p. 73). Elle traduit, dans *L'Écriture Sainte*, l'esprit d'intolérance et de méchanceté qui règne entre les hommes. De même, dans le récit de l'auteure française, ce passage évoque la violence en vogue dans la société, signe de l'incapacité des personnages à se pardonner les uns les autres. En d'autres termes, les hommes sont prêts à violenter leurs semblables dans la quête de leurs intérêts personnels. La convocation du domaine religieux se renforce avec la mention à la page 143 du roman du pape François. Selon la narratrice, dans *Notre vie dans les forêts*, « le pape François était un pape du XXI^e siècle qui a vécu avec un seul poumon (...). Il avait une pneumonie grave, jeune, et subi une ablation. Il est mort très vieux » (Darrieussecq, 2017, p. 143). Ces propos mettent en évidence le manque de lucidité du personnage-narrateur. En effet, le pape François est le souverain pontife actuellement en exercice dans l'Église catholique romaine. En affirmant qu'il a été le Chef de l'Église et qu'il est mort, la narratrice-protagoniste montre qu'elle est bien déconnectée et surtout qu'elle ne dispose plus de toutes ses facultés (mentales).

Déséquilibrée psychiquement, la narratrice cite naturellement Freud (Darrieussecq, 2017, p. 45). Sigmund Freud s'est rendu célèbre dans le traitement des troubles psychiques au XX^e siècle. Père de la psychanalyse, il est principalement « sollicité » par la narratrice-protagoniste lorsque celle-ci exerçait en qualité de spécialiste en soins psychiques. Par ailleurs, son « état psychique » ne la détermine-t-elle pas à solliciter à nouveau les recettes de cet expert ?

Sujet traumatisé, la narratrice construit des phrases lacunaires. S'il est normalement admis qu'une phrase commence toujours par une lettre majuscule et se termine par un point, le texte de Marie Darrieussecq s'écarte maintes fois de cette description phrastique. Chez cette auteure, les phrases sont nominales : « *Une chochette* » (p. 9) ; « *Du nerf* » (p. 9) ; « *Des tentes et des bâches* » (p. 10) ; « *Des trous* » (p. 10) ; « *Le cliqueur* » (p. 18) ; « *Des fiches* » (p. 31) ; « *L'inconscient* » (p. 32) ; « *Mon patient* » (p. 37) ; « *Sa taille, sa gestuelle* » (p. 58) ; « *Son parfum* » (p. 58) ; « *Sa voix* » (p. 58) ; « *Son absence* » (p. 59) ; « *Un lot d'organes* » (p. 86) ; « *Quelqu'un dans le coma* » (p. 127) ; « *Loup* » (p. 131) ; « *Leur plainte* » (p. 131) ; « *Leur aveuglement* » (p. 131) ; « *Un pigeon* » (p. 132) ; « *Mes camarades* » (p. 139) ; « *Une couverture de survie* » (p. 146) ; « *Le sol* » (p. 150) ; « *L'avenir* » (p. 154) ; « *La fuite ou le combat* » (p. 158) ; « *Question de sécurité* » (p. 159) ; « *Aucune hésitation* » (p. 185). Elles ne comportent ni verbe ni complément. Il arrive que ces phrases soient infinitives : « *D'être là fidèle au poste* » (p. 21) ; « *S'y plaire* » (p. 30) ; « *S'y baigner* » (p. 30) ; « *Ni acheter le pain ni rien* » (p. 38) ; « *Entrer dans un magasin* » p. 38 ; « *A laisser couler le*

temps » (p. 54) ; « *A remplir* » (p. 64) ; « *De pouvoir se faire greffer des trucs* » (p. 59) ; « *De voir* » (p. 112) ; « *Se vider la tête* » (p.114) ; « *Allumer des bougies* » (p. 114) ; « *Mettre la musique douce* » (p. 114) ; « *Trouver un rythme* » (p. 115) ; « *Jouer à ça* » (p. 128) ; « *Les déplacer* » (p. 128) ; « *De lui chuchoter de façon autoritaire à l'oreille* » (p. 135) ; « *De la déguiser, en quelque sorte* » (p. 137) ; « *S'installer* » (p. 154) ; « *Les armer* » (p. 157) ; « *Pour les protéger* » (p. 171) ; adverbiales : « *Bref* », (pp. 29 ; 46 ; 51 ; 74 ; 165 ; 172 ; 181) ; « *Beaucoup* », (p. 127) ; « *Peut-être* » (p.162) ; « *Rien* » (p. 165) ; « *Presque éternellement* » (p. 177) ; « *Franchement* » (p. 178) ; verbales : « *Reprenons* » (pp. 16 ; 78 ; 144) ; « *Passons* » (pp. 34 ; 42) ; « *Flottaient et demeuraient* » (p. 128) ; adjectivales : « *Mystérieuse, pensive* » (p. 26) ; « *Anxieux* » (p. 93) ; « *Terrible* » (p. 93) ; « *Terrifiée* » (p. 135) ; « *fluide* » (p. 130) ; « *Archivés, comparés, répertoriés* » (p. 145) ; « *Etourdissant* » (p. 149) ; « *Balafrée à mort* » (p. 156) ; « *Intacte de partout* » (p. 166) ; « *Effrayant* » (p. 170) ; « *Débranché* » (p. 170) ; « *Bricolée, modifiée, gonflée et dévidée, mais très vieille et identique à moi* » (p. 174). Grammaticalement, ces phrases sont correctes, mais syntaxiquement, elles sont erronées. Ces « incorrections langagières » trouvent leur justification dans le malaise psychique du personnage-narrateur. Ce personnage semble ne plus faire de distinction entre l'expression normative soumise aux exigences de la langue et le langage non conventionnel. Pour lui, seule compte la teneur du message. Par ces distorsions syntaxiques, l'auteure subvertit la langue et consacre son hyper-oralisation dans le roman.

V. CONCLUSION

L'écriture du trauma est génératrice de l'hybridité du genre dans *Notre vie dans les forêts* de Marie Darrieussecq. Le trauma lui-même repose sur de nombreux facteurs au regard du récit : la perte prématurée des parents de la protagoniste, la découverte inattendue de sa sœur clonée associées aux crashes d'avion, aux attentats terroristes, aux kidnappings et autres. Comme ces événements ont provoqué le déséquilibre psychique de la narratrice, le récit en porte les stigmates. Le texte romanesque est alors une combinaison de traits d'autres genres tels que le témoignage et la dystopie. Le roman de Darrieussecq est donc devenu un assemblage de « *textes impurs, 'contaminés', hétérogènes qui participent à plusieurs genres sans pour autant appartenir à aucun* » (Havercroft, 2014, p. 14) ainsi que l'écrit Barbara Havercroft à propos de *L'inceste* de Christine Angot. Il y a, par ailleurs, une esthétisation de l'écriture caractérisée par de nombreuses répétitions, l'emploi d'onomatopées, d'intertextes et surtout par les distorsions syntaxiques remarquables. Toutes ces marques

du trauma réactualisent la voie du nouveau romanesque tracée par le Nouveau Roman depuis la fin de la première moitié du XX^e siècle.

NOTES

- [1] *L'Espèce humaine* de Robert Anthelme (1957), *La Nuit* d'Élie Wiesel (1958), *W ou le souvenir d'enfance* de George Perec (1975), *L'Écriture ou la vie* de Jorge Semprun (1994), *L'inceste* de Christine Angot (1999) sont, entre autres, des œuvres romanesques marquées du sceau du trauma.
- [2] Dans son article « Trauma » de *L'Apport freudien*, Jacqueline Rousseau-Dujardin écrit : « On pourrait admettre une distinction : *traumatisme* s'applique à l'événement extérieur qui frappe le sujet, *trauma* à l'effet produit par cet événement chez le sujet, et plus spécifiquement dans le domaine psychique » (1998 : 606). D'origine grecque, le terme « trauma » signifie étymologiquement « blessure » et est indistinctement employé pour désigner tant les blessures physiques que morales. Il a alors pour synonyme traumatisme. La présente analyse ne fait aucune discrimination entre le trauma et le traumatisme dans leur approche sémantique.
- [3] Ce personnage répondant au nom de cliqueur est des anciens patients de la protagoniste-narratrice devenu plus tard son amant après la mort de Romero son premier compagnon.
- [4] Le clonage est une technique permettant d'obtenir en laboratoire des lignées de cellules ou des embryons à partir d'une cellule, sans qu'il y ait fécondation. Cette technique a donné le premier être cloné, Dolly (une brebis), en Ecosse, le 05 juillet 1996 dont la durée de vie est estimée à 07 ans parce que morte le 14 février 2003.
- [5] L'EMDR est un sigle américain qui veut dire Eye Movement Desensitization and Reprocessing, soit en français Mouvement des yeux, Désensibilisation et Retraitement (de l'information). C'est une très grande découverte faite en 1987 aux Etats-Unis dans le domaine des psychothérapies, par une américaine, Francine Shapiro. L'EMDR utilise l'attention bifocale de la personne sur elle-même, ce qui veut dire qu'à la fois, elle revit son problème dans tout son corps, parfois avec beaucoup d'émotion et à la fois elle considère ce qui se passe en elle au cours de cette reviviscence.
- [6] Roman Jakobson souligne qu'il s'agit de la fonction conative du langage dans « Linguistique et poétique », *Essais de Linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, pp. 209-248.
- [7] Nous évoquons plus amplement ce point dans la troisième articulation de l'étude.
- [8] Inventé par Thomas More au XVI^e siècle pour le titre de son œuvre *Utopia*, le terme « utopie » renvoie à la construction d'une société imaginaire constituant un idéal ou un contre-idéal par rapport à celui qui la réalise.
- [9] *1984* de Georges Orwell, *Le meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury sont les premières œuvres du genre. Elles dépeignent des faits inspirés de notre univers contemporain qui finit par être entièrement transformé par une catastrophe.
- [10] La dystopie s'inscrit dans le registre du récit apocalyptique de la fin du monde telle que révélée par *La Sainte Bible*, version Louis Segond révisée, Ancien et Nouveau Testament, Chicago, 1910, pp. 256-272.
- [11] Ce sigle signifie Organismes Génétiquement Modifiés.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ATTIE Joseph, « Deux notes sur le traumatisme » (consultable sur : <https://www.causefreudienne.net/deux-notes-sur-le-traumatisme/>)
- [2] BLANCKEMAN Bruno, « Mourir en direct : le cas Hervé Guibert », dans Carole Dornier et Renaud Dulong [dir.], in *Esthétique du témoignage*. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen, 18-21

- mars 2004, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2005, pp. 203-212.
- [3] CARUTH Cathy, *Trauma : Explorations in Memory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995.
- [4] DARRIEUSSECQ Marie, *Notre vie dans les forêts*, P.O.L, Paris, 2017.
- [5] DERRIDA Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, L'Herne, Paris, 2005.
- [6] DORNIER Carole, « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? », dans Carole Dornier et Renaud Dulong [dir.], in *Esthétique du témoignage*. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen, 18-21 mars 2004, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2005, pp. 91-106.
- [7] DORNIER Carole et DULONG Renaud, « Introduction », dans Carole Dornier et Renaud Dulong [dir.], in *Esthétique du témoignage*. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen, 18-21 mars 2004, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2005a, pp. XIII-XIX.
- [8] HAVERCROFT Barbara, « Le refus du romanesque ? Hybridité générique et écriture de l'inceste chez Christine Angot », in *Temps zéro*, 2014, N°8, pp. 1-20 (consultable sur : <http://tempszero.contemporain.info/document1146>)
- [9] KAPLAN E. Ann, « Performing Traumatic Dialogue : On the Border of Fiction and Autobiography » in *Women and Performance: A Journal of Feminist Theory*, 1999, N°s 19-20 (avril), pp. 33-55.
- [10] KAUFMANN Pierre, (dir.) : *L'Apport freudien. Éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, Larousse-Bordas, Paris, 1998.
- [11] MEIJDE Nieves, « La dystopie : réalité ou fiction ? », traduction de Joséphine Coqblin, 2013 (consultable sur : https://www.lejournalinternational.fr/La-dystopie-realite-ou-fiction_a1270.html)
- [12] MUTELET Marie-Caroline, « La dystopie, gros plan sur un genre littéraire en pleine explosion... », 2012 (consultable sur : <https://mondedulivre.hypotheses.org/337>)
- [13] PARENT Anne Martine, « Trauma, témoignage et récit. La déroute du sens », in *Protée*, 2006, volume 34, N°s 2-3, automne, hiver, pp. 113-125 (consultable sur : http://www.erudit.org/fr/revues/pr/2006-v34-n2-3-pr_1451/014270ar/)
- [14] PFERSMANN Andréas, « La lanterne magique du romanesque » dans Alain Schaffner (dir.), in *Récit d'enfance et romanesque*, Amiens, Centre d'études du roman et du romanesque de l'Université de Picardie (Romanesques), 2004, pp. 13-61.
- [15] REJAS MARTIN Mari Carmen, *Témoigner du trauma par l'écriture. Le texte-témoin comme moyen de se réapproprier son histoire ?* thèse de Doctorat nouveau régime, Université de Reims Champagne-Ardenne, sous la direction de René Daval et de Claude Lorin, 2011 (consultable sur file : ///c:/users/HP/Documents/REJAS_MARTIN_Carmen.pdf)
- [16] ROUSSILLON René, « Théorie psychanalytique du traumatisme » (consultable sur : <https://reneroussillon.com/situations-extremes/theorie-psychanalytique-du-traumatisme/>)
- [17] YOURCENAR Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, dans *Œuvres romanesques*, Gallimard, Bibliothèque de la « Pléiade », 1982.