
Traversant(es) / traversé(es) : dramaturgie de l'exil
liquide dans *Et insubmersible dans la seconde qui suit*
de Claire Rengade et *Les chants anonymes* de
Philippe Malone

Laura Lahaye Vantroyen



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/doublejeu/3051>
ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 17 février 2023
Pagination : 145-156
ISBN : 978-2-38185-193-8
ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Laura Lahaye Vantroyen, « Traversant(es) / traversé(es) : dramaturgie de l'exil liquide dans *Et insubmersible dans la seconde qui suit* de Claire Rengade et *Les chants anonymes* de Philippe Malone », *Double jeu* [En ligne], 19 | 2023, mis en ligne le 30 janvier 2023, consulté le 02 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/3051>



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

TRAVERSANT(ES) / TRAVERSÉ(ES) : DRAMATURGIE DE L'EXIL LIQUIDE DANS *ET INSUBMERSIBLE DANS LA SECONDE QUI SUIVIT* DE CLAIRE RENGADE ET *LES CHANTS ANONYMES* DE PHILIPPE MALONE

je suis né dans les terres dans un fermé des eaux
le plus loin possible dans les terres
bien avant que je naisse la mer a pris toute la place pour moi
puisqu'on peut pas faire autrement on part¹

La Méditerranée se présente comme un espace immuable, témoin de tous les changements du destin humain, où de nombreux drames se jouent. Une mer intérieure et (en)fermée au milieu des terres qui possède néanmoins cette ouverture naturelle qu'est le détroit de Gibraltar et celle artificielle qu'est le canal de Suez. Composée de multiples routes maritimes, commerciales et humaines, elle s'érige toutefois en mur liquide qui divise trois continents (l'Europe, l'Afrique et l'Asie), impliquant non pas le simple passage d'une rive à une autre, mais toute une traversée-transgression des divisions spatiales et frontalières, dans une proximité des terres pourtant paradoxales. Trois continents donc, trois côtes qui s'observent, s'épient dans le trouble didi-hubermanien de « ce que nous voyons » et « ce qui nous regarde »². Entre elles, ou plutôt, au sein de ce creux tellurique, de cette faille – tout à la fois manque et fracture –, se trouve l'eau.

-
1. Claire Rengade, *Et insubmersible dans la seconde qui suit*, Les Matelles, Espaces 34 (Espace théâtre), 2020, p. 38.
 2. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit (Critique), 1992.

Ce passage ou fuite, idéalement provisoire, à travers l'espace maritime de ces figures de l'exil supposerait, à juste titre, une arrivée de l'autre côté. Cependant, à peine une porte d'accès se dessine-t-elle au loin que retentit, à l'avance, l'interdiction d'approcher. Le refus absolu prématuré annihile toutes possibilités de franchissement, d'amarrage, de sollicitation. Les corps sont pris en étau entre terres natales (désormais) inhabitables et pays d'accueil (qui n'accueillent pas), errant sur les bords des littoraux. La bienveillance semble de toute part absente et les documents d'identité perdent toute valeur. La mer se transforme en point d'arrêt, en point d'attente, en points de suspension. Elle devient ce non-lieu³ où, tout en étant semblable aux autres, coincé dans cet afflux informe, l'être ne peut être qu'anonyme. Il ne s'agit plus tant de toucher terre que de s'extraire d'une immersion qui ne cesse de perdurer.

Ces écritures de la traversée rendent compte, en poursuite de la crise du drame⁴, des mutations contemporaines liées au motif de la mer, et plus particulièrement de l'eau : à un théâtre à l'épreuve de l'eau. Mise à l'épreuve qui met en jeu de nouvelles figurations des corps – incluant les enjeux de la défiguration, d'abhumanisation, cet « homme en trop » comme le formule Michel Corvin⁵, et donc l'idée même de l'humain au théâtre – et poétiques du flux, notamment lorsque ce qui jaillit avec l'eau c'est le flux même de la voix, dans la mesure où, tel que l'entendait Gaston Bachelard, « [i]l y a une continuité entre la parole de l'eau et la parole humaine » et qu'existerait un « langage des eaux », une « voix de l'eau »⁶.

Les drames de la migration maritime de Philippe Malone et de Claire Rengade, au plus près du désastre, témoignent d'une perte identitaire sous le prisme d'un éc(r)oulement. Dans les turbulences d'un tel périple, où s'animent et se frictionnent en même temps arabesques des marées, architectures tranchantes des lisières terrestres et épidermes harassés, s'écoulent et s'écoutent une porosité et une fragilité⁷ des surfaces corporelles et langagières de ces êtres en déplacement. Ces écritures sont imprégnées, mais aussi répondent, de cette scène liquide de laquelle elles tirent les motifs du seuil, du soulèvement et du recommencement, entre assimilation et interférence, entre effondrement et débordement, de ces figures traversantes et traversées.

3. Voir Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil (La librairie du XXI^e siècle), 1992.

4. Voir Jean-Pierre Sarrazac, *Poétique du drame moderne*, Paris, Seuil (Poétique), 2012.

5. Voir Michel Corvin, *L'homme en trop. L'abhumanisme dans le théâtre contemporain*, Besançon, Les solitaires intempestifs (Essais), 2014.

6. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Le livre de poche (Biblio essais), 1993, p. 22

7. Voir Jean-Louis Chrétien, *Fragilité*, Paris, Minuit (Paradoxe), 2017.

Et insubmersible dans la seconde qui suit de Claire Rengade⁸ présente un enchevêtrement et une (dé)multiplication de voix, autour de l'entrée en mer d'un groupe de migrant-e-s et de sa gestion par les autorités côtières, tout-e-s filmé-e-s par une équipe de reportage. La poésie des mots, de leur polysémie à leur homophonie, se voit imprégnée de la formation d'orthophoniste de l'artiste, en ce que la mer résonne et se double dans une dialectique du sensible. L'élément aquatique est prépondérant dans ses œuvres, que ce soit dans le devenir-poisson dans *C'est comme Flash Gordon au début*⁹ – devenir également présent dans sa dernière pièce de théâtre – mais aussi à travers des figures gravitant dans des espaces d'eaux stagnantes avec, entre autres, le maître-nageur et la piscine-bassin asséchée dans *Nous c'est juste des jeux*¹⁰, le scaphandrier et le lac hanté par des légendes médiévales dans *C'est pas arrosé avec l'eau du ciel*¹¹, mais aussi dans *À chaque étage on voit la mer*¹² où, à hauteur d'enfant, frère et sœur partent (re)trouver leur mère-mer.

*Les chants anonymes*¹³ de Philippe Malone¹⁴ donne à entendre le surgissement vocal et fragmentaire d'une exilée et d'un chœur de migrant-e-s noyé-e-s, confronté-e-s au discours bureaucratique des douanes européennes. La pièce avait comme premier titre *Lucioles*, invoquant cette *Survivance des lucioles* proposée par Georges Didi-Huberman, dans le face-à-face d'êtres dénués de pouvoir qui errent dans l'obscurité aquatique et de « conseillers perfides »¹⁵ au ton froid et imperturbable. De ses précédentes pièces, telles que *Septembres*¹⁶, *Krach*¹⁷, ou encore *Blast. Une dramaturgie de l'impact*¹⁸, se retrouve cette esthétique de l'élocution contre l'injustice et de l'effondrement – incluant les motifs de la chute et du déclin – des

-
8. Claire Rengade est auteure, interprète, comédienne et metteuse en scène française. Elle est diplômée de théâtre et d'orthophonie. Elle fonde et dirige la compagnie lyonnaise Théâtre Craie de 1996 à 2014, puis La Millième depuis 2015. Ses textes sont publiés aux éditions Espaces 34, Éditions théâtrales et Color Gang.
 9. Claire Rengade, *C'est comme Flash Gordon au début*, Chambéry, Comp'Act, 2003.
 10. Claire Rengade, *Nous c'est juste des jeux*, Saint-Génis-des-Fontaines, Color Gang (Urgences), 2007.
 11. Claire Rengade, *C'est pas arrosé avec l'eau du ciel*, Saint-Génis-des-Fontaines, Color Gang (Urgences), 2005.
 12. Claire Rengade, *À chaque étage on voit la mer*, Les Matelles, Espaces 34 (Théâtre jeunesse), 2009.
 13. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, Les Matelles, Espaces 34 (Hors cadre), 2021.
 14. Philippe Malone est écrivain, dramaturge et photographe français. Il enseigne à l'ESAD (Paris) depuis 2015 et à l'ENSATT (Lyon) depuis 2016. Ses textes sont publiés aux éditions Espaces 34, Éditions théâtrales, Les solitaires intempestifs et Quartett.
 15. Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit (Paradoxe), 2009, p. 10.
 16. Philippe Malone, *Septembres*, Les Matelles, Espaces 34 (Espace théâtre), 2009.
 17. Philippe Malone, *Krach*, Le Perreux-sur-Marne, Quartett, 2013.
 18. Philippe Malone, *Blast. Une dramaturgie de l'impact*, Le Perreux-sur-Marne, Quartett, 2014.

idéaux sociaux, politiques et économiques, dans le trouble de l'apnée et de l'étouffement. *Les chants anonymes* propose une traversée, prise entre aspiration et suspension, de la mémoire liquide des exilé-e-s.

L'ÉCHEC DE LA TRAVERSÉE

Contempler, impuissant-e, le seuil des possibles. L'action dramatique de ces écritures de l'exil liquide se compose autour de cette impossibilité de progression. L'atteinte de l'autre rive se voit constamment empêchée, paralysée, médusée. Dans cette crise du drame, les pièces s'ouvrent sur cette privation de réussite, que ce soit à travers les corps ankylosés et bloqués au cœur même de la mer chez Claire Rengade (« j'arrive pas à partir / mais va-t'en / mais je peux pas / il m'empêche de partir / je suis coincé dans le moment / ça c'est sûr je n'ai que ce moment »¹⁹) ou, dans une dramaturgie de l'après catastrophe²⁰, à travers les migrant-e-s déjà mort-e-s, noyé-e-s et englouti-e-s par les flots chez Philippe Malone: « *Enregistrez / Alors / Alors nous avons sombré* » et « *Enregistrer, nous / sombrons* »²¹.

L'eau ici ne fait plus rien circuler. Mettre un pied dedans, c'est rejoindre non pas l'autre rive, mais le fond des abysses maritimes. Dans ces naufrages du déplacement et du devenir, les frontières de l'espace aquatique s'avèrent incertaines, poreuses. La hantise du *là-bas*, de *l'ailleurs*, engendre, particulièrement dans *Et in submersible dans la seconde qui suit*, toute une confusion des axes et des repères spatiaux, des coordonnées géographiques et des mesures d'échelles, où l'on conçoit étage, horizon et liste sur le même plan. Les figures sont enfermées, vouées à l'errance, renvoyant aux imaginaires de la cartographie, dans cette mer qui prend une forme de jeu de plateau, mélange malsain d'« échiquier »²² et de marelle, où il faut miser son être entier, acceptant dès lors de perdre toute consistance et où « si je sors je suis toujours à un endroit d'où je sais que je ne peux pas sortir »²³, venant perturber mouvement et parole :

19. Claire Rengade, *Et in submersible dans la seconde qui suit*, p. 11.

20. Voir Hélène Kuntz, *La catastrophe sur la scène moderne et contemporaine, Études théâtrales*, n° 23, 2002.

21. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 11-13, et p. 15. Dans cette œuvre, trois voix s'expriment en alternance, au cœur d'une langue du déchirement, dans un affrontement d'énergies antagonistes : celle d'une migrante, celle chorale des défunt-e-s migrant-e-s (voix didascalique, en italique) et celle de l'administration côtière (en police d'écriture Courier New). Nous avons souhaité garder ici la typographie respective des différentes voix.

22. *Ibid.*, p. 32.

23. Claire Rengade, *Et in submersible dans la seconde qui suit*, p. 28.

– attends je me cache

un deux trois quatre cinq

je monte en 3 pour redescendre au 2 juste à côté des coordonnées est ouest
et derrière là où y'a marqué 19

je vois la liste

les étages y'en a des livres pour n'importe qui

sauf que c'est X Y Z si tu regardes bien le plan qui nous écrit
à côté

– sauf qu'on est au niveau 2

j'avance de 10 je recule de loin ?

y'en a à pas mal d'endroits sur le circuit ce qui complique
essaye de reculer un peu droit on n'a pas le temps de visiter

c'est là que je me perds

les liaisons avec le sud moi je les ressens pas

je les ressens pas dans mon corps

la ville est vers l'ouest et je suis vers le nord

– elle est tout en bas la mer

– c'est la mer en bas ?

– pour moi la mer est au sud

– c'est le haut

– parce que le sud c'est là où y'a la mer²⁴ ?

Le destin de l'échec – échouer et s'échouer – paraît inévitable. La difficulté d'avancer semble d'autant plus évidente que le paysage impose son immensité bleuâtre aux contours flous. Ce « *monochrome* »²⁵ aquatique vient fermer les champs d'horizon : plus de perspective, de ligne de fuite, d'échappatoire. Il est « un cul-de-sac qui mène là où il faut un billet »²⁶ et aborde la couleur de la mort, « *la dernière couleur perçue* »²⁷. Un bleu-deuil, qui fait se mêler tout à la fois ciel-mer et terre-mer : quelle cérémonie, quel rituel, dès lors, pour les mort-e-s²⁸ ? Marcher et nager, sauter et tomber, remonter à la surface et sombrer dans les profondeurs imposent le même geste liquide. Mouvement allant de pair avec l'agitation des bords de mer, avec le ressac des vagues : c'est une eau qui ne circule pas et qui, au contraire, stagne sur les bords telluriques, dans son effort vain et répétitif de débordement et d'empiétement. Les écritures mettent en œuvre « le jeu

24. *Ibid.*, p. 12, p. 13 et p. 21.

25. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 40.

26. Claire Rengade, *Et in submersible dans la seconde qui suit*, p. 13.

27. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 11.

28. « On ne va pas l'enterrer, on va l'emmerrer », Wajdi Mouawad, *Littoral*, Arles, Actes sud-Papiers, 2007, p. 123.

anadyomène, rythmique, de la surface et du fond, du flux et du reflux, du trait et du retrait, de l'apparition et de la disparition »²⁹ :

on tombe d'abord
 dans les paysages lents les couleurs sont fortes mais toutes
 le ciel et la mer se mettent contre
 deux bleus qui se rejoignent t'as déjà vu ?
 on ramasse on suspend
 des nuages à la pelle
 car je veux pleurer n'importe comment³⁰

Les navigateurs-riche-s improvisé-e-s doivent constamment déchiffrer ce qui les entoure, toujours interpellé-e-s, aux aguets : « Chaque clignement d'œil un écartèlement »³¹. Les figures peinent à distinguer formes et matières, dans le trouble de l'aperçu, du fantasme, de l'apparence et du faux-semblant. Si elles souffrent à voir, ces figures sont paradoxalement soumises à une multitude exponentielle des regards.

PORTRAIT EN PIXELS

Ces œuvres mettent en lumière l'indifférence de ce drame humanitaire, ce en quoi elles sont aussi des drames de l'indifférence. Elles exposent la sécheresse émotive de ceux-elles qui pourtant sont témoins de ce désastre, tel cet agent des *Chants anonymes*, véritable « employé modèle »³² chargé de prendre en photographie les cadavres des migrant-e-s, qui ne voit dans son travail qu'un geste purement bureaucratique, fixé par un salaire et des horaires précis :

César n'était pas payé au rendement. Comme tout fonctionnaire, le traitement tombait en fin de mois, quel que soit le nombre de cadavres photographiés. Même s'il voyait la quantité de corps augmenter, il lui était statutairement impossible de réclamer une augmentation³³.

L'expansion de telles traversées, et de leurs échecs, est ici sous la domination de l'image et de sa diffusion prolifique. Ces drames de l'exil liquide sont contaminés par l'esthétique du reportage et du documentaire, présente dans *Et in submersible dans la seconde qui suit* sous la figure d'une « boîte

29. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, p. 13.

30. Claire Rengade, *Et in submersible dans la seconde qui suit*, p. 36.

31. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 19.

32. *Ibid.*, p. 44.

33. *Ibid.*, p. 45.

étanche et insubmersible »³⁴ qui s'avère être appareil d'enregistrement des journalistes mais également caméra de surveillance et de régulation des autorités côtières (« souvent quand je vis j'ai l'impression que quelqu'un me filme / là par exemple j'ai l'impression / zoom », « dès qu'il [*sic*] sont tous dans la boîte tu déclenches / – je suis l'appât ? »³⁵). Un tel dispositif d'enregistrement est imploré par les noyé-e-s des *Chants anonymes*, dès le début³⁶ et répété plus d'une quarantaine de fois, en ce qu'il peut devenir support de témoignage, preuve de leur mort passée et pourtant continue. Cet « archivage des morts »³⁷ interroge ce rapport paradoxal qu'entretiennent les pays avec la mort et l'image de la mort. Les figures sont épiées, prisonnières de l'objectif de ces entités artificielles (appareil photographique, caméra, drone), qui, propres à la dévoration, en réclament davantage (« capturez plus de contenus »³⁸). À travers cette « capture », les figures sont rassemblées, compactées en masse, en constante mutation, qui ne fait que grandir, se (dé)multiplier, se répandre (« je comprends pas je suis si nombreux que ça ? / ça reflète » ; « malgré que je suis trop nombreux »³⁹). Cette foule déshumanisée est considérée comme une marchandise, en « stock », simple cargaison à renvoyer :

duplique duplique duplique

– l'ensemble des générations je sais pas si les stocks sont justes
les stocks sont tous à zéro
je peux même pas vérifier
mais a priori les stocks sont à zéro a priori on en aurait aucun
tous les stocks

*duplique duplique duplique*⁴⁰

34. Claire Rengade, *Et insubmersible dans la seconde qui suit*, p. 43.

35. *Ibid.*, p. 11 et p. 26. La faute « il sont » est présente dans l'œuvre.

36. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 11.

37. « Toute ma famille, dont je vois l'image inversée dans le verre dépoli mourra un jour. Cette caméra, qui réfléchit et fige leurs images, est en réalité un dispositif d'archivage des morts », Masahisa Fukase, cité par Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 45. Photographe japonais, Masahisa Fukase présente en 1992 la série *Bukubuku* (l'onomatopée des bulles d'air dans l'eau) composée de soixante-dix-neuf autoportraits de l'artiste immergé dans sa baignoire. Le reflet et la pression de l'eau déforment et écorchent les traits de son visage, donnant parfois à voir un corps difforme, fragmenté, multiplié, un corps en léthargie – indéniablement au seuil du sommeil si ce n'est de la disparition. Six mois après le dernier cliché, Masahisa Fukase subit une lourde chute qui le laissera dans le coma pendant vingt ans, avant de finalement perdre la vie. Les photographies de *Bukubuku* ont dès lors une autre vibration : celles d'archives prophétiques de sa propre disparition.

38. Claire Rengade, *Et insubmersible dans la seconde qui suit*, p. 30.

39. *Ibid.*, p. 27 et p. 32.

40. *Ibid.*, p. 14.

En plus d'être polies par les flux, d'être asséchées par la soif et le sel, les parois épidermiques et identitaires sont aussi en proie à une pixélisation, à un démembrement ou encore à une fragmentation numérique. À coup de (re)cadrage, de découpe et de superposition, dans une extimité imposée, le regard qui se dévisage lui-même doute des propres bords de son être et de son existence : « ça me ressemble ou pas le vrai de ma photo là ? », « L'exil commence avec la confiscation du reflet. / Le miroir avale ton image. / Vomit un préjugé »⁴¹. L'altération du portrait, entre ressemblance et dissemblance⁴², engendre un passage à l'état virtuel qui met en exergue les enjeux éthiques de l'appellation – linguistique et sémantique –, de l'anonymat – par le retrait ou la soustraction du nom et de l'image – et de l'éviction⁴³ de l'identité.

Ces ébullitions des flux virtuels et ces dérives médiatiques d'une « société du spectacle » debordienne⁴⁴ viennent tirailler les discours autour de ces figures de l'exil. Celles-ci sont autant méprisées que sacralisées⁴⁵ au rang de martyr contemporain évoquant une esthétisation de l'horreur⁴⁶, de la douleur de la limite dépassée⁴⁷ pourtant banalisée, voire une esthétisation de la migration, où les êtres sont figés et fixés en tant qu'exilé-e⁴⁸, marginalisé-e, « hors de » (du sol, du pays, de la langue) par force ou par résolution. Cette érosion de l'identité fait de cette quête du revenir à une nature radicaire une hantise dans ces drames.

Le déplacement induit dès lors plusieurs ruptures : dans la fuite du chez-soi, il y a fuite du soi. De ces multiples blessures et perforations, ces entraves et expositions de l'interne, les figures se déversent dans le paysage. Néanmoins, *Les chants anonymes* se finit sur une autre possibilité de transfert : « La mer a séché en nous »⁴⁹. À travers les brèches et interstices du ressac, c'est la mer elle-même qui s'insinue au dedans de l'être et s'y laisse mourir. L'éc(r)oulement réciproque de l'un en l'autre présuppose une disparition collective, une suspension de la présence.

Dès lors, se laisse découvrir et entendre une parole, distillée, jaillissante ou encore logorrhéique, dans les poétiques du flux d'un véritable « théâtre

41. Claire Rengade, *Et in submersible dans la seconde qui suit*, p. 32 et p. 44.

42. Voir Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, Paris, Flammarion, 1990.

43. Voir Michel Corvin, *L'homme en trop. L'abhumanisme dans le théâtre contemporain*.

44. Voir Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard (Blanche), 1992.

45. Voir Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*, Paris, Galilée (Écritures/Figures), 2003.

46. Voir Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, Fabienne Durand-Bogaert (trad. fr.), Paris, Christian Bourgois, 2003.

47. Voir Paul Ardenne, *Extrême. Esthétiques de la limite dépassée*, Paris, Flammarion, 2006.

48. Notamment cette « figure de l'exilé » proposée par Edward W. Said. Voir Fred Poché, *Edward W. Said l'humaniste radical*, Paris, Cerf (La nuit surveillée), 2013.

49. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 59.

des voix»⁵⁰ : voix vociférantes, voix qui aspirent et inspirent le soulèvement, dans une oralité du langage et une choralité du partage des voix.

AU BORD DU CHANT

Comment (se) faire entendre pour ces voix incapables de ne pas dire ? Aucun dialogue ne semble pourtant envisageable dans ce labyrinthe liquide puisqu'il y a indubitablement absence de l'écoute⁵¹ : « *Enregistrez s'il vous plaît / L'enregistrement ne fonctionne pas* »⁵². Malgré ce manque, elles réitèrent leur discours, en ce qu'elles tiennent, retiennent, contiennent et échouent (parfois) à le faire. Dans les enjeux du bord, les voix souffrent de la difficulté à dire ensemble, « ça a du mal à avancer la parole », comme l'avouent les migrant-e-s dans *Et insubmersible dans la seconde qui suit*, et ce, à cause « des mots qui se ressemblent mais qui parlent pas ensemble »⁵³. Les figures, en proie à un exil géographique, subissent également un exil langagier. Pour tenter de dire l'indicible s'instaure un mécanisme d'adaptation par la cohabitation et l'hybridation des mots, qu'ils soient de racine, d'emprunt, de violence, de persécution. Dans *Et submersible dans la seconde qui suit*, les voix donnent à entendre – et à voir, en témoigne ce symbole « (+) » donnant au lecteur-riche l'indication sémantique des différents « plus », entre plus encore et plus jamais – la poésie phonique des failles et troubles des sons :

puis dans la mer
ah c'est amer
ça se larme à grands cris chut
interdit

et à la fois j'en voulais plus (+)
et à la fois j'en voulais plus

on nous a dit quatre fois d'entrer et c'est écrit attendez on a le mot dans
quel sens du coup⁵⁴ ?

La souffrance de ces voix, sur la lisière de l'engloutissement chez Claire Rengade et revenantes chez Philippe Malone, se situe également

50. Voir Sandrine Le Pors, *Le théâtre des voix. À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

51. Incluant le « drame de l'écoute », tel que proposé par Sandrine Le Pors (*ibid.*, p. 52), et drame du silence, de la mise sous silence.

52. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 50.

53. Claire Rengade, *Et insubmersible dans la seconde qui suit*, p. 9.

54. *Ibid.*, p. 13, p. 19 et p. 33.

dans l'éclatement du discours, dans un flux brisé et distillé, dans une aphasie⁵⁵ de la langue. Les auteur·e·s travaillent la langue comme matériau sonore, où les typographies et mises en pages déstabilisent la forme alternée du dialogue, du discours ou encore de l'adresse. La voix est tissée par les mots qu'elle prononce, et par là répond et émane de sa déprise identitaire.

– tu veux que ça se voit je veux dire physiquement ?
 – c'est que j'arrive pas à me dire
 que je suis mort que je pourrais oui que je ne suis pas là
 mon corps peut être là sans que moi j'y sois je ne suis pas mon corps je
 suis à l'extérieur
 puisque c'est mort je n'y suis pas ça me culpabilise⁵⁶.

Les chants anonymes s'ouvre sur des mots à peine lisibles d'un gris très pâle qui renvoie à cet imaginaire d'une écriture à l'encre imbibée, en cours d'effacement mais également de l'ordre des profondeurs, de voix tapies dans les fonds aquatiques. Dans l'interstice de ces chuchotements spectraux, l'une des voix arrive à transpercer la surface et se fait porte-parole de cette assemblée des mort·e·s. Ainsi, les écritures dramatiques de Claire Rengade et Philippe Malone – et plus largement (mais pas exclusivement) dans les drames de l'exil liquide – interrogent ces poétiques du souffle, de la respiration, du trop et/ou manque d'air, entre apnée, étouffement, infiltration, suffocation et noyade de et dans la parole.

Les voix alternent entre soliloque et enchevêtrement, dans une coexistence temporelle, en ce qu'« [ê]tre ensemble, c'est être en même temps »⁵⁷, dans une lutte entre l'instantanéité et l'éternel recommencement. Elles participent, dans un même geste, à composer une forme de partition d'écho et de rupture, d'unité et de dispersion collective woolfienne⁵⁸ (« une image à l'unisson, une voix commune, voilà ce que bégaie cette langue »⁵⁹). Mer-cimetièrre où égéries, statues, épaves et noyé·e·s de tous siècles s'accumulent, où l'oubli, propre à l'élément liquide, persiste. Une mer palimpseste, avec une « mémoire trempée, les poches vides »⁶⁰, qui fait et défait ces figures en exil.

55. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 46. Voir aussi la « tragédie de l'aphasie » chez Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Points, 2014.

56. Claire Rengade, *Et in submersible dans la seconde qui suit*, p. 30-31.

57. Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996, p. 82.

58. Voir Virginia Woolf, *Les Vagues*, Michel Cusin (trad. fr.), Paris, Gallimard (Folio classique), 2012.

59. Philippe Malone, *Les chants anonymes*, p. 48.

60. *Ibid.*, p. 37.

Être, entre et avec disent la même chose : ils disent précisément *ce qui ne peut qu'être dit* (ce qu'on nommerait, ailleurs, «l'indicible»), ce qui ne peut pas être présenté comme un étant parmi les autres, puisque c'est le «parmi» de tous les étants (*parmi* : dedans, au milieu de, avec) qui sont tous et chaque fois les uns parmi les autres. *Être* ne dit rien d'autre, et par conséquent, si le dire dit toujours l'être d'une manière ou d'une autre, en retour l'être n'est exposé que dans l'incorporel du dire⁶¹.

Dans une proximité entre écriture et musique, les voix éprouvent le sphérique du (re)venir vocal, en ce que le recommencement est leur seule lutte contre la submersion.

Le lieu de l'égarément ignore la ligne droite ; on n'y va jamais d'un point à un autre ; on ne part pas d'ici pour aller là ; nul point de départ et nul commencement [...] Avant d'avoir commencé, déjà on recommence ; avant d'avoir accompli, on ressasse⁶².

À travers les nombreuses similitudes phoniques et répétitions-variations, la succession de la parole se déploie dès lors autour du motif du ressasse, qui revient sur lui-même, où la cohésion de certaines répliques et mots repose sur le même noyau d'images. S'écoule et se laisse entendre une voix rhapsodique, telle que définie par Jean-Pierre Sarrazac, en ce qu'elle est « irrémédiablement errante et diffractée, vouée au ressassement d'un questionnement incessant »⁶³. Le discours, à caractère incantatoire, présente des « partitions vocales et voix traversières »⁶⁴. Au bord du chant, d'une écriture musicale en contrepoint, les voix tentent d'échapper à la menace de la disparition et d'orchestrer leur survivance : « Lueur erratique, certes, mais lueur vivante, lueur de désir et de poésie incarnée »⁶⁵.

[I]l y a des myriades de *recommencements* ou, pour le dire avec Walter Benjamin, d'*origines*. Comme les tourbillons agitant imprévisiblement le cours du fleuve, celles-ci sont multiples, surgissantes, disparaissantes et sans cesse resurgissantes. Elles n'en finissent jamais de *revenir* selon ce qu'on pourrait nommer une rythmique des survivances⁶⁶.

61. Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, p. 110.

62. Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard (Folio Essais), 1986, p. 140.

63. Céline Hersant et Catherine Naugrette, « Rhapsodie », in *Lexique du drame moderne et contemporain*, Jean-Pierre Sarrazac (dir.), Belval, Circé (Poche), 2005, p. 186.

64. Sandrine Le Pors, *Le théâtre des voix...*, p. 64.

65. Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, p. 23.

66. Georges Didi-Huberman, *Imaginer recommencer, Ce qui nous soulève*, vol. 2, Paris, Minuit (Paradoxe), 2021, p. 439.

Les écritures contemporaines de Claire Rengade et Philippe Malone témoignent de convergence entre les drames du déplacement et les drames de l'eau. Elles rendent compte de la mise en place et de la mise en pièce de ces figures de l'exil liquide, au sein d'enjeux éthiques et politiques de l'être en désastre, en résistance qui ne se réduisent pas aux enjeux actuels du drame contemporain, mais dans le profondément ontologique. Ainsi, ces écritures interrogent sur ce qu'est avoir un corps en désir et ce qu'est la perte d'un / de son corps, corps traversant et traversé de par ces espaces maritimes incertains. Cette nuance engendre un trouble du vocabulaire d'autant plus avec l'état actuel de la parole qui s'écoule sans interruption au sein d'une société de communication ayant perdu le sens premier de « communication » et de son flux polissant le langage, c'est-à-dire le lissant, le rendant inoffensif de la même manière qu'une eau courante déforme les roches par son passage continu.

Entre flux et reflux, entre ce qui enfle et ce qui échoue, Claire Rengade et Philippe Malone, dans leur singularité, dans leur identité dramaturgique, sollicitent la tentative de (s'en) sortir et de dire afin de faire émerger des voix dans ce qui fait aujourd'hui notre monde. Cette traversée-transgression propose les motifs du seuil et du franchissement, mais également du soulèvement. Ne serait-ce pas dans ces moments de poncifs, où plus personne ne croit au langage, qu'enfin le soulèvement est possible, et par là l'insoumission, la résistance, le saut et le sursaut ? Soulèvement qui implique aussi un phénomène (géo)morphologique poétique, et ce, jusque dans la voix. L'indicible et ses enjeux sur l'écoute, l'adresse et le souffle participent à cette écriture capable de porter la langue de l'être traversant l'eau, de l'eau traversant l'être. Une langue mise à l'épreuve, moteur dès lors de contorsion et de friction du dire, de remaniement également. Une langue composée, chez Claire Rengade et Philippe Malone, d'ondulation et de roulement, de débordement et de chant : une langue du ressac, une langue de la traversée liquide.

LAURA LAHAYE VANTROYEN

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3, RIRRA 21 (EA 4209)