

Paper submitted for Proceedings *Autour de Marie Darrieussecq*, IGRS, London, 27 June 2009, *Dalhousie French Studies*, Helena Chadderton & Gill Rye, eds.

Marie-Claire Barnet

Title : Sur la Terre (de glace et de guerre) comme au théâtre: *Le Musée de la mer* de Marie Darrieussecq et Arthur Nauzyciel

‘Un tel tourbillon que les vagues ne savent plus rien

Tous les vents à la fois
Orient rougeâtre
Occident lointain
Nord nu et Sud affrontés
Ça souffle et lutte de tous côtés

Le barreur ne sait plus
Quel cap tenir et quel cap fuir
Perdu
Plus d’espoir’ Ovide, *Tristes Pontiques*¹

‘Every boy is a snake, is a lily
Every pearl is a lynx, is a girl
Sweet like harmony made into flesh
You dance by my side
Children sublime
You show me continents
I see islands
You count the centuries
I blink my eyes
Hawks and sparrows race in my waters
Stingrays are floating
Across the sky
Little ones, my sons and my daughters
Your sweat is salty
I am why
I am why
I am why’. *Oceania*, Sjón & Björk (2004)

À Major Tom, Thomas Lequeu, exégète du *Cid* de Corneille

Esprit critique devant la porte du *Musée de la mer*

*Le Musée de la mer*², titre prometteur de la première pièce de théâtre de Marie Darrieussecq, semble annoncer une visite virtuelle, guidée et portée par un souffle scientifique, et l’on se demandera s’il n’invite pas à une replongée, les yeux fermés, dans l’univers flou et fabuleux, aux forts embruns marins, de l’auteure de *Précisions sur les vagues*³. Un ‘musée de la mer’,

à vrai dire, vous imaginez quoi, et qui, derrière ces mots, une ribambelle d'écoliers exubérants et des enseignants ou des parents fatigués à la traine? Vous entendez déjà un brouhaha ou flot de paroles, et sentez venir des flots de poissons, du mollusque visqueux dans l'air ? Des odeurs, sueurs, et des sensations de peur, un peu de déjà vu qui marche à fond la caisse (Damien Hirst⁴ va nous refaire le coup du grand méchant requin ?). Vous penseriez à endroit déserté, un musée légèrement vieillot, que vous n'avez pas fréquenté depuis une éternité, un étrange ou *Natural History Museum* étranger (bien aquatique et plein d'*aqua*, avec labels en latin en prime), ou une anomalie, tel ce curieux musée de Rothko au Texas⁵, voire, un improbable *Musée du désert*⁶, pastiche et pseudo thriller surréalisant de Darrieussecq, dans lequel les ajouts visuels se parodient jusqu'à l'implosion de l'autoportrait en 'jeune fille à la perle' de Vermeer, version BD, est maculé et attaqué, comme en état délirant⁷. Vous attendiez quoi, au fond, de cette allusion à un fond sous-marin, potentiellement bien ordonné avec bocaux acides et posters acidulés? Un autre *ZOO*⁸ ? Vous pensiez peut-être à une vieille histoire de 'mal de mer' darrieussecquienne, et de bonne 'mauvaise mère' de service⁹, avec des hallucinations fantastiques et fantasmatiques, sur fond de *White* géant¹⁰ ? Avouez que vous aviez en tête des sables mouvants, et piégés du flot de l'inconscient, revisité sur fond de guerre des psys¹¹, avec un petit tour '*chez les vivants*'¹², ou voyage avec les morts, autour et au-delà des îles de la terre, en plein 'pays' illimité, dans un cosmos et un cerveau irrigué par les rhizomes de Deleuze¹³, ou au cœur instable du chaosmonde d'Edouard Glissant¹⁴. *Le Musée de la mer* est un peu tout cela : des motifs (re)connus, et des innovations imprévisibles, tel un formidable 'coup de pied/de dés' dans le jeu des constructions narratives¹⁵), et dans le château de sable des attentes et des codes littéraires. Ce 'musée' théâtral serait un lieu de conservation emblématique et de métamorphoses symptomatiques, hors du temps et de plein pied dans l'actualité, plein d'échos et de

références tous azimuts, littéraires ou sociales, avec de claires allusions à une grande Guerre, quasi mythique, mais où la réalité aurait rejoint la fiction.

Vous les entendez ? disait Sarraute¹⁶. Les personnages du *Musée de la mer* sont pareillement sourds, et en proie aux pires malentendus: ‘je ne les connais pas’ (23, première réplique), ‘Dites quelque chose’ (139, les mots de la fin), disent de forme cyclique, et en boucle, les deux personnages féminins principaux de ce nouvel enclos ou ‘ghost flat’ de fortune et d’infortune, expérimental. Ce dernier titre de l’installation et du livre de Philippe Rahm et Marie Darrieussecq¹⁷ était sans doute prémonitoire, ouvrage presque illisible/invisible, tourné vers un espace mental/visuel, entre deux mondes et réalités. Visualisez donc un musée comme on ne l’aurait jamais vu, réinventé avec un jour confondu à la nuit, tout en flashes de lumière (de la scène, de la rampe), plongé dans l’obscurité (relative) du musée Pitt Rivers d’Oxford, remixé avec le tintamarre au Smithsonian de *Night at the Museum*¹⁸ : y déambulent des fantômes d’enfants sans âge, et Alice Liddell ou Lewis Carroll (voir le couple de ‘Lily&Lolo’, spécimens de faux jumeaux siamois, sulfureusement incestueux) n’y apparaîtraient pas plus inattendus que des crocs de crocodiles géants, et autres créatures géantes menaçantes, tout autant que menacées d’extinction. Dans *Le Musée de la mer*, c’est en fait toute l’espèce humaine qui sera malmenée, surmenée, et dépassée, par ces petits jeux d’optique ou d’hybridité, menés au pas de danse par Nauzyciel. C’est la Tempête (démessurée, shakespearienne en diable) qui gronde et hurle, et dans cet impressionnant huis-clos qui se jouera, dehors est évidemment dedans. Vous allez frémir, en direct, mais aussi par écran interposé : la télévision qui hurle et vous mitraille sur scène, rappelle que le conflit est virtuellement là¹⁹. Spectateur, vous choisissez ce que vous allez en penser, mais le cauchemar semblait prévu au rendez-vous, visions troublantes assurées sur scène. Les lecteurs de la pièce auront, certes, une expérience encore différente. Ce sont

toutefois de belles perspectives qui s'annoncent, sur de nouveaux territoires darriussecquiens et nauzycieliens, révélant leurs terrains de jeux et enjeux politiques, planétaires, quasi célestes. La fin d'une certaine humanité est-elle pour demain, ou aujourd'hui même ? Précision : le tout est joué en islandais, et alors ? 'Vous le(s) comprenez ?', dirait-on en écho à Sarraute ? Vous finirez peut-être, étrangement, par le croire.

Inspiration islandaise:

Souffle d'Islande donc, avec un 'I' comme 'invisible', et aussi imprévisible. Première explication de Nauzyciel :

Comment est née cette pièce ? Je finissais de travailler sur la traduction d'*Ordet* avec Marie Darrieussecq. Le Théâtre national d'Islande m'avait demandé de créer une mise en scène, j'ai pensé que c'était bien de demander à Marie, quelque chose de l'ordre de la science fiction, de l'enfance, de l'invisible²⁰.

Thèmes centraux autour de l'incertitude, qui vire à l'insensé de la guerre, ses problématiques de l'engagement (ou non) au monde ou d'isolation des autres, et l'expi(r)ation de ces conflits intérieurs, encore exacerbés par l'extérieur, nés d'une insularité ou indifférence (in)volontaire, voire d'un individualisme face à la 'solidarité nationale'(23), mot-clef qui résonne dès le début avec toutes ses récentes connotations politiques²¹. Tous ces courants afflueront également de l'inconscient et à la surface de la représentation. C'est donc un second 'tropisme islandais'²², souligne Darrieussecq, comme pour *White*, mais version sombre, *black* pour un 'Back to the Future, via Iceland', dont le futurisme initialement prévu s'est vu propulsé au présent, catapulté en plein milieu des remous de la crise économique

mondiale contemporaine, et précisément dans le vif des marasmes (plutôt que de la mer glaciale) de la crise islandaise en octobre 2008.

Pièce écrite en échanges pluridisciplinaires et en aller-retour, entre la scène nationale islandaise et le Centre National Dramatique d'Orléans, et tournant autour de l'Islande, et plus, avec toutes les affinités partagées avec le dramaturge, Arthur Nauzyciel, qui dirigea en 2008 au Festival d'Avignon *Ordet* de Kaj Munk, *La Parole* (autre crise sur la foi religieuse), dans la traduction de Darrieussecq. *Le Musée de la mer* a donc été mis en scène tout en noir par Nauzyciel, en apparence, car il glisse aussi sur les transparences visibles et quasi tactiles, dans son univers de murs plastiqués (on n'aura pourtant pas les poussières des explosions ni les gravats prévus, les murs et le sol étant doublement et entièrement couverts de plastique noir et transparent, ruisselants d'eau jusqu'à l'inondation finale), favorisant un savant et savoureux jeu scénique, et un décor de design inventif, à la frontière de l'installation d'art, en écho au complexe jeu de scénario-graphie des effets de son et lumière, et des divers niveaux d'interprétation (des acteurs, des spectateurs). Beaux glissements et brusques plongées en aquarium semi caché, avec envolées vers un imaginaire et un ailleurs géo-mental, en prime.

'Hé bien ! la guerre'²³ : débats incessants et apparition de dédoublements

Bref résumé offert, et littéralement sur un plateau, par Marie Darrieussecq, en guise aussi d'avertissement aux spectateurs, puis aux lecteurs, repris dans le livre :

Liz et Will se réfugient chez May et Man. Ils arrivent, avec leurs deux enfants, d'une ville assiégée, et ils n'ont plus d'essence. C'est la guerre. May et Man vivent près de la côte, ils essaient de maintenir leur Musée malgré les restrictions. Il leur reste quelques poissons, un poulpe et une « chose », Bella, qui est peut-être une sirène, peut-être un veau marin ; un objet vivant non identifié qui est peut-être aussi un fantôme. Bella est belle et elle bêle,

Bella est monstrueuse et pleure comme un bébé. May et Man, sur cette bande-son, essaient de rester neutres, à cultiver leur jardin, malgré les milices locales. Mais les bombardements se rapprochent, et Will et Liz, ou leurs enfants, apportent aussi la guerre²⁴.

Des chiffres et des dates, avec des prémices d'indications de jeu de piste à suivre. *Le Musée de la mer*, a aussi bénéficié de la collaboration de Sjón (poète, parolier de la chanteuse la plus célèbre d'Islande, Björk) pour la traduction islandaise, et le projet se fit en deux lieux (Reykjavik, Orléans), au moins en deux temps (2007 pour la rédaction ; puis mars pour la première islandaise, du 28 mars au 10 mai à Reykjavik, et du 26 au 31 mai 2009 pour les 6 représentations françaises), et 23 micromouvements, comme on pourrait nommer les tableaux ou actes du texte qui s'ensuivit. Il est dit divisé en 'deux parties, pour cinq, sept ou huit acteurs' (5), ces divisions étant fluides et non précisées, l'on pourrait ressentir un changement palpable, dans l'atmosphère déjà tendue, au mouvement 14, avec l'irruption et l'interruption provoquée par un milicien : clair symbole au bord de la mer et à la limite du caricatural (voir sa combinaison de plastique, en guise de costume d'armée de pêcheurs/pêcheurs impénitents), et surtout de l'abîme général: la monstrueuse guerre envahit tout, la guerre sur le plateau et qui rejaillit dans tous les conflits des personnages.

On note aussi les jeux anciens de séduction, ou le sadisme de la domination et des sévices de la collaboration, en clair : il est aussi question de 'coucher avec l'ennemi ?' (8). Le milicien tentera de réquisitionner de force les derniers poissons comestibles, ou de profiter des attraits de la gardienne du musée marin, May, brin de fille jolie comme un cœur, une positive 'May comme le printemps' qui revient (34), notera le personnage d'amie d'enfance, Liz - notons le double et duo de femmes, qui d'ailleurs ne se comprennent plus). May, semblera aussi bien ambivalente, tel le verbe anglais des possibles, *may*. Le milicien abusif

annonce paradoxalement (et combien trompeusement) la fin de la guerre, la fin virant, on le pressentira de plus en plus dans cette tourmente et tempête de 23 plongées dans le fondu noir obscur, à l'Apocalypse. Combien de parties, au juste ou au feeling, diriez-vous, au fil de la représentation ? Autant essayer de couper arbitrairement les oscillations de ce texte et les réparties comme autant de tronçons de poissons digestibles, mollusques massacrés, jusqu'à l'exsangue ou l'insensé ; il y eut une démonstration de découpage/carnage sur scène, je m'en tiendrai donc là.

Temporalités à repenser donc, dans le fluide de cette histoire et la fluidité de sa création. Darrieussecq évoque un souvenir de lecture de ses années d'étudiante de Malaparte, *La Peau*, 'histoire venue de la Seconde guerre mondiale : les poissons du Musée de la Mer de Naples ayant été mangés par l'armée de libération italienne, venue aider les Américains dans la ville affamée' (8). Nauzyciel²⁵ rappelle l'héritage de grands-parents juifs, pour expliquer sa fascination envers des langues 'mixtes et d'apparences hermétiques', ou de sonorités si étrangement familières, mais il insiste que c'est le présent, et l'ici, de la guerre, qui éclatent dans ce musée en perdition, alors que l'imaginaire français tendrait à re-visionner la (deuxième) guerre comme une archive du siècle. On ajoutera, tout dépend de son horizon à soi, ou de son sens du passé et de l'Histoire, de son écoute et ses réactions face aux guerres qui s'enchaînent aux quatre coins de la planète. C'est cela même que *Le Musée de la mer* suggère, à savoir que 'l'identité' islandaise, française (vaste question du jour), européenne, aurait, en outre, beaucoup plus de rhizomes, que de racines, à re-voir et accepter. Comment peut-on être/naitre, et non pas être/n'être qu'islandais, français ou étrange(r), pire, persan, disait déjà Montesquieu (1721), en nous revoyant un beau boomerang en plein visage. Cette dernière interrogation serait-elle une question d'actualité (post 9/11, de 2001)? On songera à la profonde réflexion sur la problématique de 'l'étranger', historique et psychique, de

Kristeva²⁶. Les débats ne cessent guère, à l'heure de la mise en place des projets contestés d'un ministère 'de l'immigration, de l'intégration, de l'identité nationale et du développement solidaire' (2008).

Darrieussecq évoque, par ailleurs, et sans préciser, 'trois chemins possibles' d'interprétation de la pièce²⁷. On pensera aux trois co-auteurs, leurs parcours et leurs langues à eux. J'avancerai aussi le thème de la guerre des trois (les liens entre May, milicien, mari, soulignent le côté dynamite du trio 'amoureux', mais le cliché est ici exposé, la jalousie semble désamorcée, avec une May prête aux compromissions, un mari impuissant-dépressif). On note que la guerre s'impose aussi à trois niveaux: premièrement, la guerre des sexes, voire, du sexe, voir ci-dessus ; deuxièmement, les conflits et affrontements spécifiquement entre les femmes - deux anciennes amies, Liz et May, se jugeant et jaugeant sur les apparences esthétiques, puis les 'succès' sociaux ou familiaux ; troisièmement, la guerre à mort entre l'humain et l'animal, laissant la place à l'inhumain, qui débouche aussi, effet d'entrechoc des extrêmes garanti, sur la scène forte de la pièce, selon Sjón²⁸, exprimant le plus fort intérieur, au creux de l'oreille et au cœur de l'intime, le plus fabuleux fantasme poétique, ou désir de communication/communion avec l'au-delà, l'ailleurs, et l'Autre, lové ou larvé en nous. Comment enregistrer les 'plis' (110) du silence et de l'inconscient, 'on entend le temps se déplier, le froissement des plis l'un sur l'autre'(111), 'c'est comme des tissus ou de la peau, ça frotte' (112). Traquer les replis ou traces des morts, et des fantômes errants d'enfants morts, c'est se que propose à l'esprit cette scène de May avec son vieux magnétophone, son monologue sur les traces de la voix de la sirène ou de son enfant mort (mort-né ? le mystère est esquissé). Nous sommes dans un monde dédoublé, redoublé. C'est, non pas une fuite devant 'le réel', mais une autre ligne d'interprétation, de perspective vers un autre horizon, toute une reconfiguration des dimensions mentale et spatiale que l'on croise

dans *Tom est mort*²⁹. Détail de l'entre-deux, de l'à peine vu et entr'aperçu que l'acuité darriussecquienne nous pousse à contempler, tel ce 'brin d'herbe' insignifiant, mais révélateur d'interstices, 'qui pousse aussi entre les murs et la rue/là où ça s'écarte et ça pousse' (114). Elle nous ferait voir le 'vide', ou réentendre des fantômes, ne l'oublions pas non plus, qui hantent son *Pays* et se traversent toute son œuvre. Ne serait-ce pas Ovide, familièrement 'Nason', qui transparait alors dans cette évocation :

il n'y a rien ici

personne

une toute petite ville un tout petit port de pêche

des fantômes on y exilait les poètes romains. (42)

J'avoue être hantée par la voix de celui dont Darriussecq nous a redonné les mots éparpillés, d'un latin oublié, quasi oblitéré, et passé à, ou sous, ce lourd 'silence', en transcrivant dans notre modernité, ses lettres antiques et échos atemporels d'exil, des confins des *Tristes Pontiques*³⁰.

Dédoublement des langues au programme. Soulignons également les sonorités et les jeux linguistiques, débutant par les initiales variations de titres, révélatrices d'un esprit de nomadisme artistique affiché : *Sædýrasafnið*, en islandais, *The Aquarium*, traduit aussi en anglais, tout en notant la variété d'artistes danseurs, chorégraphes, musiciens, et comédiens du Théâtre national d'Islande³¹. Tels de fabuleux funambules (Damien Jalet) sur la corde raide de brèves tirades, abruptement courtes (excepté le dialogue en double soliloque de May ou de Will, section 18), ils doivent jouer ces mots tirés au couteau, mais 'sans punctuation, presque sans didascalies, dans une langue très elliptique' (10), des répliques épurées, non

‘« explicatives »’ (9), délestées du trop écrit, du plein de sens, et jonglant avec les écarts de traduction. Les références culturelles ne sont jamais simples : comment faire passer ‘l’image du pique-nique’, s’interroge Darrieussecq, ‘les soirs sur la corniche’ (92), - allusion à Nice ou Biarritz, plutôt que Reyjavik ? –, ou encore, rendre en islandais le refrain des ‘colchiques’ d’Apollinaire (74), réminiscences d’enfance, bercée sur l’air des ‘*colchiques dans les prés, fleurissent, fleurissent*’ (73), et autres souvenirs d’école, *made in France* ?³² Ballotés entre deux humeurs, entre le tragique noir et le comique acide des pointes d’ironie, devant deux auditoires, ou deux (trois) quasi co-auteurs du spectacle final, ces acteurs durent, à leur tour, faire traverser le fil tendu des barrières linguistiques aux spectateurs orléanais. Le spectacle était en islandais, sur-titré en français, sur deux mini écrans numériques, où défilaient, en rouge, ‘80% environ du texte’ de Darrieussecq³³. Le rouge et le fond noir pour la scène, comment ne pas être aussi sensibilisé à la forte chromatique (stendhalienne), manipulant l’humeur, l’horreur, et jouant sur nos peurs aussi. Tour de force des acteurs et défi aux spectateurs : le regard et l’esprit étaient invités au premier dédoublement des sens, écoute et lecture simultanées, en parfaite harmonie et fusion avec le langage corporel mis en scène.

Sur un air de *Bella Simamær*³⁴ : cherchez la sirène du *Musée de la mer*

Regardez le sigle du Centre Dramatique National d’Orléans : un troublant jeu de mains, il change de visage, ou ressemble à un sac à trucages optiques de magicien, il est à l’image de ‘Bella’. Mon entrée en matière aura encore eu l’effet trompeur de réduire ‘la chose’ (7), et les choses, les jeux-enjeux, les thèmes et haines qui se multiplient, les non-dits et malaises, névroses, qui explosent ou enflent, comme la bulle, la gigantesque et gargantuesque BULLE du *Musée de la mer*, qu’on devrait décrire en majuscules. Dominant l’espace, c’est l’autre machine ou machination, qui se trame et va gonfler sur scène, l’autre ‘chose’ en effet qui

apparaît tapie dans un coin, comme une grande demi-sphère (installation digne des rêves arachnéens de Louise Bourgeois), comme une autre sorte de non *deus ex machina*, ou de beauté boursoufflée, double de ‘Bella’, ce personnage non complètement identifié. Cette étrange bulle d’air (énorme cocon en plastique) se déplacera progressivement vers l’avant de la scène, finissant par happer et avaler tout ce petit monde. Le ‘zoo’ deviendra donc hybride et humain : tous les personnages sont sous cloche, et cette bulle de faux verre ou ballon de baudruche démesuré, se refermera comme un piège, évoquant, entre autres, les dangers de l’insularité³⁵.

L’inquiétant scénario (éthique, génétique, écologique) va s’achever en laissant planer le mal-être, le doute sur une (re)naissance potentielle (un homme émergeant tout frétilant d’une Bella déchirée, on ne sait vraiment plus lequel/laquelle est cette espèce de *cephalopoda*, ou objet pénin, mi-pieuvre, mi-otarie, transfigurée en pleine mutation, comme une énorme *Eledone cirrhosa*, ressuscitée hors de son bocal de formol?³⁶ Seules des appellations étrangement scientifiques répondraient peut-être à cette Bella, aux échos aussi latins, et abrégant ‘Isabelle’ en ‘bella’, dérivé d’Elisabeth, étymologiquement consacré à Dieu. Démonstration par la langue, jamais simple: la belle (qui ‘bêl(a)’, quatrième de couverture) serait donc bien simultanément la bête, mais aussi la trace du divin de cette histoire ? D’où venons-nous ? Il n’y a toutefois plus de boule de cristal divinatoire ou d’évidence à chercher³⁷. Peut-être la question des origines est-elle renvoyée, dans ce simulacre de vaste miroir convexe, à un autre questionnement existentiel et futuriste : ‘où allons-nous ?’, si ce n’est vers la mutation biologique, et la replongée dans des origines sans fond, voire, au plus profond du fond marin ? Il se trouvera donc, au détour d’une réplique, non pas une simple mise à plat des ‘truismes’ - lamentation sur le manque de ‘vraies tomates avec un goût de tomates’ (58) -, mais toute une subtile satire des conversations

obsessionnelles sur les plats, ‘spécialités locales’ (même les acteurs sourient en coin), et autres platitudes culinaires ou culturelles (internationales), le personnage de Liz rêvant tout haut de ‘Paris Paris Paris la plus belle ville du monde’ (84), avec des oh ah, de pâmoison ou de pathétique pacotille, scandant son obsession de fuir là-bas, le mythe de partir à Paris (comprenez paradis, plutôt que plage), et autres ‘gondoles de Venise, des bêtises de Cambrai’ (85).

On se retrouve, par ailleurs, nez-à-nez confronté à des questions socio-économiques et philosophiques, sur la production en masse, et la reproduction de choc, de bloc opératoire ou choquant l’éthique; bref, tous les soucis et intérêts opposés de la bioéthique et des expérimentations génétiques. Sur fond d’aquarium et de métaphores guerrières, voyez comment des personnifications nous ramènent ainsi à ces trafics d’hybridité et à des interrogations sur le futur. Par exemple, on entend May, chargée donc de ‘mission’, et de reproduction, de survie, dirait-on, depuis le début, et il n’y a pas lieu de ‘plaisante(r)’:

on récupérait les blessés les estropiés les orphelins et les naissances difficiles

les mammifères surtout on a même eu un laboratoire de fécondation in vitro

c’était la mission du Musée contre la disparition des espèces nous avons eu des subventions je ne plaisante pas

après plusieurs échecs deux otaries sont nées (50)

Darrieussecq a prévu d’autres ‘bulles d’air’ et laissé grand ouvert le champ des interprétations plurielles :

Dit comme ça, on croirait une histoire : déroulée, lisible, compacte. Mais c’est une pièce de théâtre, faite pour être jouée, avec des bulles d’air dedans pour que s’y loge le metteur en scène (quatrième de couverture).

On restera subjugué par ce ‘ventre irisé’ de cette autre bulle monstre, et quasi mammifère (ou mammaire, originelle), qui domine la scène, celle aussi de nos rêves et de notre inconscient,

note Brigitte Salino³⁸. *Le Musée de la mer* est une ‘pièce à miroir’³⁹, qui nous renvoie, non pas aux autres mais au plus profond de nous-mêmes (vienne histoire d’‘étrangers à nous-mêmes’, surtout en nous-mêmes⁴⁰).

Qui, que, quoi, où sommes-nous, mais où est donc passée notre ‘identité’, dans ces conflits sur fond de crise (nationale, personnelle, psychanalytique, existentielle), où est passée Bella, le seul poisson humanoïde qu’il resterait à dévorer, devenant le nerf de la guerre (‘ça se mange ?’), ‘le truc’, le gros ‘machin’, ‘à mi-chemin du lamantin et du revenant’ (7), que tout le monde convoite et qui focalise tous les regards, absorbant et reflétant les frustrations des autres. Bella, exotique et excentrique animal de compagnie, ou le ‘blob émotionnel’, comme la définit, Damien Jalet⁴¹, qui l’anime de l’intérieur de sa carapace et masse de latex rose saumon. Ce vertigineux danseur la fait aussi crier et chanter, jusqu’à l’hypnose: le cœur poétique de la pièce pourrait bien être Bella ou ‘la sirène islandaise’, soulignait Patrick Sourd, dans ‘(c)ette fresque d’une fin de monde à vivre comme un impossible retour à l’océan des origines’, voire, Bella ou ‘l’impuissance des hommes à aimer. Bella et ses bulles asphyxiantes nous (re)présentant ‘(u)n bilan onirique de ce grand ratage qu’aura été la domination de l’espèce humaine sur terre’⁴².

Bella semblera toujours l’intruse, ou un bébé vagissant de substitut, une nouvelle Cassandra annonçant le début de la fin, le cannibalisme et l’après Apocalypse. On songera à *The Road* de Cormac McCarthy (2006), pour son phrasé autre, et ses crises de silence à lui, infligées par la guerre aux deux protagonistes, avec un enfant lui aussi fantomatique, moribond, au bord de l’extinction finale. Toutes les visions conjurées et voix conjuguées par Darriussecq et Nauzyciel, inventent ainsi une présence énigmatique, et investissent une de ces incroyables ‘voix’, qui vous possède, à la limite des frissons et des définitions, et qui vous hante encore, comme la musique langoureuse de Barði Jóhannsson, longtemps après le

spectacle. Ce serait bien une autre ‘*vox clamans in deserto*’, appel d’une âme qui vous appelle, au-delà du sens, et par delà les sens, muant et remuant jusqu’à ‘l’âme de la voix’, si l’on songe aux récentes mises-en scène de la voix par Jean-Luc Nancy⁴³. Bella clame ses peurs et ses hantises, son insatiable besoin vital d’amour, et en cela, elle sera bien le double de tous ces personnages réunis par le destin et la guerre. Ajoutez à tous les enlacements avec le personnage de May en mère endeuillée, et ses langoureux rapprochements avec l’animal Bella, mi humain, trop humain, un air entêtant qu’on trouvait sur le blog d’Arthur Nauzyciel, ‘My Body is a Cage, that keeps me from dancing with the one I love’ (Arcade of Fire)⁴⁴, et vous approcherez au plus près de la sensation d’inattendue sensualité, toute explosive, qui peut se dégager de cette vision de Bella, par définition liée au Beau, un nouvel idéal de beauté toujours fantasmatique et à réinventer.

Echos et résonances : au-delà du lisible

Avertissement : ‘C’est ‘illisible !’⁴⁵, ‘la pièce n’est pas faite pour être lue, elle est faite pour être jouée.’(10). *Et maintenant un livre*, comme l’illustre le titre ironique du programme de saison de Nauzyciel⁴⁶. L’appellation ou les distinctions, ‘livre’, ‘art’ (*modern art, heroic art...and contemporary art*⁴⁷), se font récalcitrantes pour Darieussecq aussi, engagée envers, et pour un art du théâtre vivant, comme médium d’engagement, dans, et de par le monde qui nous entoure, un médium médusant qui va donc injecter du réel (social et politique, avec dureté de la crise, folie et furie de la guerre qui gronde), dans nos fictions et nos rêves. Le théâtre permet d’introduire des brèches d’ônirisme irrépressible et intraduisible, comme l’illustre le mixage de langue final : en ‘logolalie’ des enfants, ou flot de Tour de Babel déversant anglais, hébreu, arabe, estonien, gaélique, basque, latin, ad libitum...[ce n’est pas fini] en aramaéen, grec ancien, syriaque, persan, ou ce qu’on veut’ (130-131).

Incompréhensible *flow/flood* de langage, alors même que l'islandais devient plus proche, se fait nôtre (ou presque) à Orléans ? Attention, danger d'incompréhension merveilleuse, et détours et déformations linguistiques de la logolalie des apprentissages de la langue, ou des malentendus (par excellence sarrautiens, ou darriussecquiens) ? En fait, on finit (quasiment) par croire qu'on décode l'islandais, tout en ne reconnaissant pas un traître mot, excepté Apollinaire, et le clin d'œil au mythe de Paris, ou encore le symbole d'Adam de 'Man'. C'est là le nom générique - en anglais, et faux franglais du milicien - de 'Lehman' (88), l'homme doux et *sweet* homme, bien peu de la situation. Le mari de May, ridiculisé donc par le milicien, piètre gardien de musée, est devenu jardinier-philosophe, à la Voltaire, mais il va s'effondrer, éploré, face aux (fameuses) tomates, là où l'on soupçonnera, soudain avec effroi, que son enfant a été enterré. L'imprévu et la violence nous guettent, au coin de la scène et derrière les mots.

Nous sommes tous, de force, désemparés, ou dépaysés, dans ce double univers darriussecquien et nauzycielien. Marie Darriussecq avait planifié un décor de coin 'grande cuisine. Une porte sur un jardin. Un escalier qui monte vers les chambres et descend vers le Musée en sous-sol' (23). Arthur Nauzyciel a métamorphosé ses indications scéniques, en se focalisant sur l'espace en sous-sol, et l'esprit de cave/caverne, de noir cachot concentrationnaire, avec doubles bulles d'air et d'asphyxie. Méfiance, la cuisine ne se serait pas un espace neutre et apolique, où l'on mitonne des 'ratatouille(s) froide(s) par ce temps ça va nous rafraîchira' (43), comme dans ce théâtre islando-français, pimenté d'ironie. 'Iceland', ne serait-ce pas aussi une chaîne de supermarchés de *hard discount* en Angleterre ? Autant demander aux enfants, '(ils) savent tout', c'est à cause de 'Discovery Channel' (122), ironise à peine Liz, la mère des deux faux jumeaux siamois de 12 ans. 'Niceland, je sais, c'est là où naissent les *Northern Lights*', interrompt et clarifie l'une de mes très jeune filles, 'c'est dans

mon *Charlotte aux Fraises* – et non dans *Péronille la chevalière*⁴⁸. On ne s’y reconnaît pourtant plus en ce ‘*not so nice*’ pays ou musée. Étrange écho, avec un soupçon de dérision (surréaliste), et qui ajoute encore à la désorientation, ou à l’effet de vases communicants ‘entre deux mondes’ que produit le spectacle : lu sur une affiche entrecroisée à la gare d’Orléans, ‘Pouvez-vous imaginer un futur sans poissons ?’ s’interroge, s’alarme, et nous interpelle l’encart publicitaire de Findus⁴⁹ du printemps 2009, qui a, comme qui dirait, détourné la gigantesque masse/nasse de la bulle, faux filet à papillons/poissons, et brandi par un double des pêcheurs-combattants de la bioéthique, ou du *Musée de la mer*. Déroute totale : un ‘vrai’ cauchemar, après la représentation, me fait voir mon propre père isolé sur une jetée semi-immergée, ou une barque, qui coulerait, lentement mais sûrement, tentant en vain de récupérer d’innombrables boîtes de conserves (de tomates).

On peut sans doute compter sur une ‘chose’, le duo Darrieussecq⁵⁰ et Nauzyciel est potentiellement déjà parti inventer et rêver à de nouvelles histoires ailleurs, et là où l’on ne saurait (où ils ne voudraient pas), forcément le prévoir, ou prédire d’avance. ‘*Just like a Dream*’, ou un cauchemar, à la fin de cette analyse, ou au départ de cette pièce post-apocalyptique, et d’apparence (seulement) cryptique, en langue rendue ‘étrange/ère’? Un *Musée de la mer*, darrieussecquien et dantesque, serait donc ‘*just like Hell*’ ; à savoir, ‘Dieu merci nous n’avons pas d’avenir’ (75), le futur imaginé/imaginaire ne sera pas rose bonbon, mais rose poulpe, ou il ne sera pas. Reste que May conseillera plutôt : ‘imagine ce que tu veux’ (77), et, ‘ce qui nous sauve c’est le potager’ (31) ; finalement, ‘il faut (peut-être) cultiver notre jardin’, ‘*Just like Heaven*’⁵¹ ?

¹Ovide, *Tristes Pontiques*, trad. de M. Darrieussecq, Paris, P.O.L, 2008, 31-32.

² *Le Musée de la mer*, Paris, P.O.L, 2009. Toute référence sera insérée dans le texte.

³ *Précisions sur les vagues*, Paris, P.O.L, 1999.

⁴ Cf. le célèbre requin de Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1992) [Met, New York], et sa variante, *The Kingdom*, 2008.

⁵ M. Darrieussecq sur *White* : ‘C’était aussi inspiré de l’Islande, un tropisme islandais. C’est un pays justement où ils ont aussi des sources chaudes et sulfureuses ! C’est le genre de petit pays qui n’embête personne. Ils tuent un peu des baleines, mais bon. Qu’est-ce qu’on en a à faire des Islandais ? Et pourtant ils existent, ils font partie de la planète.’ Entretien avec Marie Darrieussecq, M-C Barnet et Shirley Jordan, *Space, Place and Landscape: New Women's Writing in French, Dalhousie French Studies*, Fall 2009, forthcoming.

⁶ *Mrs Umbrella et les musées du Désert*, Paris, Editions Scali, 2007.

⁷ Voir *ibid.*, la couverture, 38 et 76 pour les faux Vermeer, et 13 et 15 pour les doubles portraits décomposés ou comme auto-destructeurs, en écho à la ‘mission impossible’ de l’espionne, Caroline, alias Mrs Umbrella, revêtant les traits de l’auteure, qui surgit aussi en copie de Chirico, 21.

⁸ *Zoo*, Paris, P.O.L, 2006.

⁹ Gill Rye, 'In Uncertain Terms: Mothering without Guilt in Marie Darrieussecq's *Le Mal de mer* and Christine Angot's *Leonore, toujours*', *L'Esprit Créateur*, 45.1 (Spring 2005). Voir Tiphaine Samoyault, 'Mer cannibale', *Les Inrockuptibles* (17 Mars 1999), 58-9.

¹⁰ Michael Worton, 'My Name is White', *The Guardian*, 28 May 2005. Catherine Rodgers, 'Between "white" and "blanc": the margin of the fantastic in Marie Darrieussecq's *White*', in *Redefining the Real: The Fantastic in Contemporary French and Francophone Women's Writing*, ed. Margaret-Anne Hutton (Oxford: Peter Lang, 2009), 13-30.

¹¹ Simon Kemp 'Darrieussecq's Mind', *French Studies*, 62.4 (October 2008), 429-41.

¹² M. Darrieussecq, *Brefs séjour chez les vivants*, Paris, P.O.L, 2001.

¹³ *Le Pays*, P.O.L, 2005. Anne Simon, 'Déterritorialisations de Marie Darrieussecq', in *Space, Place and Landscape, op. cit.*

¹⁴ Cf. *Traité du Tout-Monde : Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.

¹⁵ Jordan, Shirley, "Un grand coup de pied dans le chateau de cubes": formal experimentation in Marie Darrieussecq's *Bref séjour chez les vivants*, *The Modern Language Review* 100.1 (January 2005), 51-67.

¹⁶ N. Sarraute, *Vous les entendez*, Paris, Gallimard, 1972.

¹⁷ Décosterd & Rahm, *Ghost Flat*, CCA Kitakyushu, 2005. Darrieussecq a présenté avec humour le statut 'd'objet culte' de ce 'livre d'artiste', en japonais et anglais (quasi introuvable), avec ses carrés de couleur à glisser sur les pages (*Architectures hantées, dialogue entre M. Darrieussecq et P. Rahm*, Centre Dramatique National, Orléans, 29 mai 2009). Notez que Rahm réinvente les perspectives de l'espace des maisons du sol au plafond, en travaillant sur les jeux de particules et effets de molécules, pour un concept innovateur des courants de chaleur, et une vision pluridisciplinaire des dimensions et des couleurs en architecture. Voir 'A Breath of Fresh Air: Talk, Philippe Rahm', *Frame* 69, July/August 2009, 192.

¹⁸ Cf le musée d'histoire (peu) naturelle de Shawn Levy à New York, *Night at the Museum* (2006).

¹⁹ Nauzyciel a évoqué l'influence de la seconde guerre (sur sa famille aussi), et rappelé qu'elle tendrait à colorer la vision généralement passéiste de 'la guerre' en France. *Le Musée de la mer* vise au contraire à réactualiser le

sens des conflits, dans et hors de l'Europe. Darrieussecq a bien précisé qu'il s'agit au départ d'un 'petit' pays exemplaire, insulaire, mais lui aussi souvent méconnu, et de leur attirance commune pour l'Islande, mais qu'il ne s'agit aucunement de 'donner une leçon aux Islandais', 'Rencontre *Le Musée de la mer*', avec Darrieussecq, Nauzyciel, Sjón, Médiathèque, Orléans, 30 mai 2009.

²⁰ Voir Gaëla Messerli, 'Arthur Nauzyciel : le "Musée de la mer" ou la crise islandaise', www.tribune-orleans.fr/Theatre/Arthur-Nauzyciel-le-Musee-de-la-mer-ou-la-crise-islandaise.html (21/05/09).

²¹ Cf. les débats houleux sur les projets de loi au soutien financier, le Revenu de Solidarité Active (mai 2007), remplaçant le Revenu Minimum d'Insertion. Voir http://www.assemblee-nationale.fr/13/dossiers/revenu_solidarite_active.asp. On songera peut-être aussi aux échos polonais de *Solidarnosc* des années 80.

²² Sur *White* (P.O.L., 2003) : 'C'était aussi inspiré de l'Islande, un tropisme islandais. C'est un pays justement où ils ont aussi des sources chaudes et sulfureuses ! C'est le genre de petit pays qui n'embête personne. Ils tuent un peu des baleines, mais bon. Qu'est-ce qu'on en a à faire des Islandais ? Et pourtant ils existent, ils font partie de la planète.', 'Entretien avec Marie Darrieussecq', M-C Barnet et S. Jordan, *Dalhousie French Studies*, Fall 2009, forthcoming.

²³ Voir Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre 153 (1782), en écho aux jeux de séduction et de domination.

²⁴ Programme distribué à l'entrée du spectacle au CND d'Orléans, repris en quatrième de couverture de la pièce.

²⁵ Voir note 19.

²⁶ Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.

²⁷ Rencontre, *op. cit.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Voir 'les cinq magnétophones' de *Tom est mort* (Paris, P.O.L., 2007), 144, et 'les lieux qu'on ne connaît pas. Les plis, les entre-deux, les ourlets de l'espace et du temps, cousus en aplats l'un sur l'autre. On ne sait rien.', 187.

³⁰ Ovide, *Tristes Pontiques*, trad. M. Darrieussecq, Paris, P.O.L., 2008. On note le clair écho des 'tropiques' levistraussiens.

³¹ Voir <http://www.leikhusid.is/?PageID=8> et <http://www.cdn-orleans.com/2008-2009/?q=node/29>

³² Rencontre, *op. cit.* Question de l'auteur à Sjón, précisant avoir choisi de garder la référence française à *Alcools* d'Apollinaire, et perdu les jeux de mots intraduisible sur 'colique/colchique', désamorçant le piège de la nostalgie : 'épargne moi les jours heureux de l'école' (74).

³³ Rencontre, *op. cit.*

³⁴ Ecouter *Bella Simamær* [Bella the Operator], *Glin-Glò*, Bjork et Sjón (1990).

³⁵ Voir note 19.

³⁶ Voir un specimen [Lamarck, 1798, *British Waters*] au Museum of Natural History, Oxford.

³⁷ Cf. Nauzyciel, Rencontre, *op. cit.*, le doigt sur la bouche, en guise de réponse à la question de la signification de la fin de la pièce avec la métamorphose finale de Damien Jalet, émergeant du 'sac' de Bella.

³⁸ B. Salino, 'En Islande, le souffle du théâtre malgré la crise', *Le Monde*, 6 avril 2009.

³⁹ <http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&VideoID=60089384>

⁴⁰ Voir note 26.

⁴¹ Voir note 39. Cf. <http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.channel&ContributorID=25263823>

⁴² http://www.cdn-orleans.com/2008-2009/fichiers/images/pdf/Mus_e_Inrocks.pdf

⁴³ J.-L. Nancy : ‘c’est l’âme elle-même que la voix appelle dans l’autre. C’est ainsi qu’elle fait venir le sujet, mais elle ne l’installe pas encore. Elle l’évite encore. Elle n’appelle pas l’âme à s’entendre, ni à entendre aucun discours. Elle l’appelle, cela veut seulement dire qu’elle la fait trembler, qu’elle l’émeut. C’est l’âme qui émeut l’autre dans l’âme. C’est cela, une voix.’, *Le Poids d’une pensée, l’approche*, Strasbourg, La Phocide, 2008, 36.

⁴⁴ <http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendId=262022575&blogId=495796968>

⁴⁵ M. Darrieussecq, lettre à l’auteur, 14/01/2009.

⁴⁶ Texte non commercialisé de la programmation, avec, entre autres, des textes M. Darrieussecq sur les orléanais, les peupliers, les Eskimos, Dame Shonagon (13, 21, 29), et sa ‘graine de sel’ (113), reprise en introduction au *Musée de la mer*, et un extrait du journal en Antarctique de Jean Duprat (43), CDN Orléans, saison 2008-2009, 07/ 2008.

⁴⁷ Voir la critique de Darrieussecq sur le flambeau de ‘l’héritage culturel français’, et les 60 guides ou ‘médiateurs’ imposés à l’exposition, *La Force de l’Art 02* pour ‘expliquer absolument tout’, *ArtReview*, 33, Summer 09, 30.

⁴⁸ Voir Megan E Bryant, *Strawberry Shortcake’s World of Friends*, Penguin, London, 2006, et M. Darrieussecq, *Péronille la chevalière*, Paris, Albin Jeunesse, 2009.

⁴⁹ Voir <http://www.msc.org/fr/salle-de-presse/communiqués-de-presse/a-laffiche-findus-renouvelle-son-engagement-aux>

⁵⁰ M. Darrieussecq, séminaire à l’E.N.S, Paris (2009), ‘Écrire, qu’est-ce que c’est ?’: ‘En lisant l’étude de Judith Butler sur Antigone, deux phrases m’ont arrêtée : « il ne peut y avoir de roman d’Antigone » ; et « que se serait-il passé si la psychanalyse avait pris comme point de départ Antigone plutôt qu’Oedipe » ? Depuis plusieurs années, je cherche à écrire une Antigone pour le théâtre, et je n’y parviens pas. Cherchant une réponse à cette impasse chez les philosophes et les analystes, je souhaiterais réfléchir avec vous à la possibilité d’écrire Antigone aujourd’hui. Comment trouver cette voix, l’entendre, et la dire sur un plateau de théâtre, avec l’héritage énorme des poètes et des penseurs — de Sophocle à Hegel, de Lévi-Strauss à Lacan, en passant par Hölderlin ou Anouilh, Steiner ? Qu’est-ce que le JE proféré au théâtre, et qu’est-ce que cela implique, d’écrire pour le théâtre, en regard de l’écriture romanesque, ou de la pratique analytique ? Antigone a-t-elle un corps, et au passage, que nous dit-elle du fait d’être femme ? Que nous dit Antigone aujourd’hui ? », www.ihep.fr

⁵¹ Cf. The Cure, *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*, 1987.