



HAL
open science

”M(o)uettes”, préface au livre de poésie de Marie Étienne, ”L’Ombre portée” (Apic éditions, 2022)

Marie Joqueviel-Bourjea

► **To cite this version:**

Marie Joqueviel-Bourjea. ”M(o)uettes”, préface au livre de poésie de Marie Étienne, ”L’Ombre portée” (Apic éditions, 2022). Marie Étienne, L’Ombre portée, Apic éditions, préface p.11-19, 2022, 978-9931-468-98-1. hal-03689002

HAL Id: hal-03689002

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03689002>

Submitted on 6 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

M(O)UETTE(S)

par Marie Joqueviel-Bourjea

Dibutade n'a pas de nom. Celui que la tradition critique attribue à tort à la fille du potier Butadès n'est que l'ombre portée de son père : la fille *de Butadès – Dibutade*... À relire, au demeurant, le texte de Pline¹, on constate que le geste artistique de la fille n'existe qu'au regard de celui du père artisan, qui – paradoxalement – l'accomplit : si la jeune femme trace sur le mur, à l'aide d'un charbon de bois, le profil de l'amant qui s'en va en suivant les contours que dessine son ombre portée par le truchement d'une lampe, c'est bien ce que fait le père de *l'écriture d'ombre* de sa fille dont il s'agit, l'enjeu du mythe rapporté par *l'Histoire naturelle* concernant le devenir plastique de la *skiagraphie*. Butadès, en effet, a l'idée d'appliquer de l'argile sur la forme tracée, qu'il fera cuire : ainsi découvre-t-il la sculpture en relief. Il n'est question, dans le passage, ni de l'invention du dessin, ni de la naissance de la peinture – comme on le prétend ordinairement –, mais bien de la « *plastikè* » ; et le geste créateur osé par la fille du potier de Corinthe, que lui inspire le départ de l'aimé, est aussitôt récupéré par l'invention paternelle. Cependant, l'ombre portée de l'amour, dont elle aurait pu souffrir, transforme la jeune femme en créatrice : elle *prend l'ombre au mot*, pour en faire une œuvre. Et il n'est pas anodin que, présentant l'importance symbolique du geste de celle que Rilke eût pu compter au titre des 'grandes amoureuses'², les commentaires aient fini par lui attribuer un prénom, en même temps qu'ils détournaient l'attention sur le tracé de la jeune femme au détriment de son exploitation paternelle.

Que faire, pour la femme abandonnée, de « l'ombre portée de tout amour³ » ? *L'écrire*, nous dit Marie Étienne. Devenir créatrice, et par là même se faire un nom – le sien. Transformer l'ombre qui nie en ombre qui accomplit, afin que la coulisse débouche sur la scène de l'écriture. Et ce faisant, par le geste d'écrire, sortir de la douleur : la main de la fille de Butadès proprement *contourne* la séparation, qu'elle apprivoise en l'informant. Lika, dans

¹ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXV, # 151-152 : « *Fingere ex argilla similitudines Butades Sicyonius figulus primus invenit Corinthi filiae opera, quae capta amore invenis, abeunte illo peregre, umbram ex facie eius ad lucernam in pariete lineis circumscrisit, quibus pater eius impressa argilla typum fecit et cum ceteris fictilibus induratum igni proposuit.* » Traduction Jean-Michel Croisille, Belles-Lettres : « En utilisant lui aussi la terre, le potier Butadès de Sicyone découvrit le premier l'art de modeler des portraits en argile ; cela se passait à Corinthe et il dut son invention à sa fille, qui était amoureuse d'un jeune homme ; celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne ; son père appliqua l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher. »

² Cf. Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* [1929], Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1980, trad. Maurice Betz. Ainsi : « [Celles qui aiment] se jettent à la poursuite de celui qu'elles ont perdu, mais dès les premiers pas, elles l'ont dépassé [...]. », p. 203.

³ Les citations non référencées sont prélevées à *L'Ombre portée*.

L'Ombre portée, et avant elle Bérénice, dans *Lettres d'Idumée*⁴, font de même : « Si tu pouvais ne pas / si tu pouvais souffrir / pas trop me faire. » C'est sur cette confiance ambiguë que s'ouvre le « journal » de Lika-Lydia Mizinova, modèle de la Nina de *La Mouette* dont Marie Étienne imagine qu'elle le rédige, comme Bérénice répudiée ses lettres à Titus, « pour tenter de sortir de l'emprise de l'amour ». De fait, qu'il se nomme Anton Tchekhov, Boris Alexéevitch Trigorine ou Titus, qu'il soit une personne réelle ou un personnage de fiction, l'amant abandonne sans souffrance apparente Lika, Nina ou Bérénice à leur sort : silence, désarroi, solitude. « Serais-je une hypothèse qu'on abandonne ? », se demande la narratrice de Marie Étienne, convaincue que « [l]a solution serait d'écrire, débrouiller tout avec des mots ». Car écrire fait « [s]ortir du cercle » de la douleur. « Sortir du cercle pour voir. Pour voir, sortir du cercle. », y insiste-t-elle. « Le malheur [...] n'est jamais qu'un rond jaune sur le sol de la scène. / Pour sortir, faire un pas de côté. », lit-on dans *Roi des cent cavaliers*⁵. C'est précisément ce que font l'épistolière Bérénice et la diariste Lika, et avec elles tous les personnages féminins qui traversent l'œuvre de Marie Étienne – Lara, Ise, Ang... : s'autoriser le « pas de côté », soit, à la lettre, devenir *autrices* en sortant du halo paralysant ; celui de « [l]a dictature protéiforme des sentiments », comme celui qui assigne l'être à une place, fût-elle éclairée. Écrire, dès lors, non seulement travaille à tenir la douleur à distance, mais fait « [s]'évader de la liste, de la définition, du sujet imposé ». Écrire dé-range et désencombre. Se sauver par l'art de l'ombre de l'amant flamboyant – dramaturge, homme de lettres ou empereur qui, quel que soit son génie, ne détient pas le monopole de la parole, de son pouvoir –, c'est ainsi « libérer l'intelligence de tout ce qui empêche ». C'est aussi, pour une femme qui « pressen[t] [qu'elle est] une femme parmi d'autres », « parl[er] à d'autres » : œuvre adressée, donc. Lettres, avec Bérénice, journal, avec Lika, font de la sphère intime un espace commun – *politique*. Qui parle, en effet, dans *L'Ombre portée* ? L'autrice, Marie Étienne ; Lika-Lydia Mizinova, la narratrice ; Nina Mikhaïlovna Zarechnaïa, le personnage qu'elle a inspiré – dont Marie Étienne s'étonne ailleurs que nul ne l'interroge⁶ ? voire toutes les spectatrices « à qui la représentation et le drame de Nina rappellent [leur] propre histoire » ? Toutes et chacune d'elles. « [P]arler de soi comme d'une autre », écrit Lika-Marie : parler d'une autre comme de soi, réciproquement...

Cependant, « l'ombre portée » qui titre le livre est aussi celle que font sur lui les deux ouvrages qui le précèdent de peu : *En compagnie d'Antoine Vitez, 1977-1984* (2017⁷) et *Antoine Vitez et la poésie, la part cachée* (2019⁸). Car cette « sorte de journal », précise l'écrivaine au seuil du livre, « hanté[e] par Tchekhov, ses yeux clairs, son humour et sa mort annoncée », vit sa première version « rédigée l'année où Vitez mit en scène *La Mouette* à Chaillot ». *L'Ombre portée* constitue par conséquent le troisième panneau d'un triptyque consacré à l'expérience

⁴ Marie Étienne, *Lettres d'Idumée*, Paris, Seghers, coll. « Poésie », 1982.

⁵ Marie Étienne, *Roi des cent cavaliers*, Paris, Flammarion, coll. « Poésie », 2002, p. 61.

⁶ « Nul n'interroge Nina. », Marie Étienne, *En compagnie d'Antoine Vitez, 1977-1984*, Paris, Hermann, coll. « Vertige de la langue », 2017, p. 282. On se reportera à l'ensemble du chapitre consacré à « La Mouette », p. 261-292.

⁷ Le livre reprend, remanie et développe *Antoine Vitez, le roman du théâtre*, 1975-1981, paru aux éditions Balland en 2000 (épuisé).

⁸ Marie Étienne, *Antoine Vitez et la poésie, la part cachée*, Paris, In'hui/Le castor astral, coll. « Les Passeurs d'Inuit », 2019.

théâtrale majeure vécue aux côtés d'Antoine Vitez : au Théâtre des Quartiers d'Ivry puis au Palais de Chaillot, dont Marie Étienne fut la secrétaire générale et l'organisatrice de ses célèbres lectures de poésie, en étroite complicité avec le metteur en scène, de 1981 à 1988. Or cette manière de trilogie, qui participe de ce que l'écrivaine nomme ses « chroniques de la scène », narre aussi, à sa façon délicate mais ferme, le 'pas gagné' de la poésie : celle qui habita l'homme de théâtre tout autant que la femme qui lui rend hommage, celle qui sauve de toutes les emprises et qui, après le témoignage (*En compagnie d'Antoine Vitez*) et l'essai (*Antoine Vitez et la poésie*), finit par triompher avec *L'Ombre portée* – livre de poésie qui s'inscrit indubitablement, par-delà les deux tomes consacrés à Vitez, dans le droit fil des grands livres de poèmes qui font de Marie Étienne l'une des voix majeures de la poésie française contemporaine : *Anatolie* (1997), *Roi des cent cavaliers* (2002), *Dormans* (2006), *Le Livre des recels* (2011⁹)... Si la poésie mène au théâtre, réciproquement le théâtre mène à la poésie ; et c'est *en poème* que Chaillot, dont l'espace hante la mémoire, se raconte :

Ce lieu me touche mais

je ne puis en répondre

car votre amour est sans merci.

L'édifice est en nous autant que nous en lui
on le sait là, non loin du fleuve et au cœur de la ville
il peut servir à expliquer
il peut servir à abriter.

On y descend on marche droit on tourne et on descend
pendant un temps le sol est plat
on remonte, c'est à gauche
on a fait bon voyage et on est arrivé
c'est là qu'on fait semblant
tous les jeux sont possibles.

On comprend dès lors que la « sorte de journal » sans date rédigé par Lika, modèle de Tchekhov pour la Nina de *La Mouette* devenu narratrice de *L'Ombre portée*, se résout en livre de poèmes composé par Marie Étienne, dont les textes au statut délibérément pluriel et souvent incertain (poèmes en vers, notes relatives à la pièce, proses méta-critiques et autoréflexives, souvenirs autobiographiques, didascalies empruntées à Tchekhov, dépouillement repris à Vitez...) circulent sans solution de continuité entre la coulisse, la scène et la salle ; le texte, son travail et la représentation ; réalité, fiction et souvenir ; Lika, Nina et Marie ; théâtre, poésie et pensée critique... Or cette porosité des genres et des formes, qui s'articule à la volonté farouche de se soustraire aux étiquettes (littéraires comme sociales : « Me situer par rapport à ? Je m'en lave les mains. ») constitue l'un des traits

⁹ Tous ces ouvrages sont parus dans la collection « Poésie » des éditions Flammarion.

saillants de l'écriture de Marie Étienne qui, sans relâche, s'attache à comprendre les relations entre les êtres, leurs manèges, leurs conditionnements, mais aussi ce à quoi, par l'intelligence cultivée, par goût de la liberté ou confiance en sa capacité de création, elles échappent, « [s]e dessaisi[sent] », mouettes non plus empaillées mais envolées, muettes s'emparant de la parole qui délivre : « Écrire comme aux échecs / la lutte, les points et le terrain / gagné, perdu / [...] / Plutôt décrire le mot à mot de cette lutte / hors de laquelle on ne peut rien / et on n'est rien ».

Mais cette échappée (qui est tout le contraire d'une échappatoire) a son prix : celui que doit à la forme – qu'il lui appartient de trouver, inventer, gagner – payer le poète. « Il faut de nouvelles formes », professe Stanislavski. À n'en pas douter, *L'Ombre portée* et, par-delà, l'œuvre entière de Marie Étienne, prend au sérieux l'injonction. Comment simultanément parvenir à « [r]epousser le récit récurrent », « écrire, comme on prend des photos » et « accol[er] » des « bouts », si ce n'est en inventant des stratégies formelles qui répondent à la difficulté d'« [é]crire sur cette chose que [l'on] ne peu[t] nommer » ? Ainsi le choix revendiqué de la « réfraction » ou du « contre champ », du « fragmentaire » et de la « substitution ». Il s'agit au fond de biaiser avec l'impossibilité à dire : « Écrire avec le manque et accepter qu'il soit, ne le combler qu'avec l'écrit. » En tout état de cause, écrire est un travail de couture et de montage : on compose un livre comme l'on 'monte' une robe ou un film, raboutant des éléments épars qui finissent par prendre sens et forme l'un par rapport à l'autre, pour avoir été mis bord à bord puis cousus ensemble, la navette qui va et vient entre prose et vers, fiction et réflexion, participant d'une conception *rhapsodique* de l'écriture.

Or cette écriture, affirme ailleurs Marie Étienne, part de l'image¹⁰ : souvenirs, rêves, fantasmes, photographies¹¹, films¹² qui hantent, insistent, demandent parole. Il importe donc de la leur donner, sans pour autant trahir ce qui en eux résiste à toute récupération narrative ou discursive, et renâcle à l'idée de transformer en fresque cohérente le fragment éclatant/éclaté¹³. Ainsi geste poétique, entreprise narrative, procès diariste, enquête autobiographique, réflexion scénique et discours critique dialoguent-ils dans un livre qui traverse les frontières génériques pour mieux asseoir son propre lieu, définitivement *entre...* Néanmoins, le sérieux, voire la gravité assumée de l'entreprise d'écriture, n'excluent jamais l'humour. La page sur laquelle se referme *L'Ombre portée* en témoigne, qui joue avec les codes des génériques de films : « avec la participation de... », transformant les êtres réels en personnages – à moins que ce ne soit l'inverse. « Nous sommes faits de la même étoffe que les songes¹⁴ » : le théâtre dès longtemps nous l'a appris, et les « hallucinations [de la spectatrice] intégrées au spectacle » ne sont pas moins réelles que nos corps de chair...

¹⁰ « Je dois avoir de la patience avec l'image. Et la laisser flotter. [...] Je ne sais rien de plus. Pourtant tout part de là. », Marie Étienne, *Éloge de la rupture*, Plombières-lès-Dijons, Ulysse fin de siècle, 1991, p. 77.

¹¹ Cf. *La Face et le lointain* (Moulins, Ipoméa, coll. « Tadorne », 1986) qui, s'attachant à certaines mises en scène de Vitez, accompagne le texte par d'essentielles photographies.

¹² Cf. *Les Yeux fermés* ou *Les Variations Bergman*, Paris, José Corti, coll. « en lisant en écrivant », 2011.

¹³ « Fragments de fresque » est le titre donné à la « Note » finale de *Dormans*.

¹⁴ William Shakespeare, *La Tempête*, IV (Prospero : « *We are such stuff / As dreams are made on [...].* »)

Qui n'aurait pas encore lu Marie Étienne peut donc en confiance aborder *L'Ombre portée* : le projet qui anime le livre, la « voix multiple¹⁵ » qui le porte, les motifs qui l'habitent, les convictions dont il se fait l'écho, la forme mobile dont il fait le pari répondent de l'œuvre entière, dont ils soutiennent les ambitions. Un paragraphe nous en assure qui, comme souvent chez l'écrivaine, tire un fil que l'œuvre a dès longtemps déroulé :

C'est un brouillard. J'insiste donc : écrire, c'est prendre son élan et avec un grand peigne, démêler tout le blanc ou bien l'entortiller pour en faire une boule qui serve au moins à décorer.

J'insiste donc : écrire, c'est prendre son élan pour démêler le blanc. [*Roi des cent cavaliers*, 2002]

D'abord le blanc, comme une tâche claire, un trou. [*Ibid.*]

D'abord le blanc comme une tâche claire, un trou. [*Éloge de la rupture*, 1991]

Si « [n]e pas écrire [est] un état d'indifférence », écrire, alors, serait-ce provoquer un *état de différence* ? Qu'il s'agisse de démêler l'écheveau de l'indifférence ou d'emmêler le différent(d) pour en faire une pelote, l'enjeu est bien de prêter forme au brouillard – « tout a une forme, même la fumée ! », disait Ingres à ses élèves – comme la fille de Dibutade donnait forme à l'ombre de son amant. Depuis l'ombre emporter la forme, pour ne pas demeurer sa proie.

*

¹⁵ « La voix est une, bien que multiple. », *Roi des cent cavaliers*, op. cit, p. 63.