

Perdue, perchée et minuscule

J'ai vu, au sens où voir importe, Marie Étienne trois fois : la première, c'était à Chaillot, je lui ai tendu la main et lui ai dit : je me présente. La deuxième fois, c'était à la librairie Tschann, un jour triste et gai, je vais y revenir. La troisième fois, je ne l'ai pas vue, je l'ai lue ou plutôt, je l'ai vue en lisant et c'était une prose et c'était un roman et cela s'appelait *L'Enfant et le soldat*. À Chaillot, était-ce lors d'une représentation d'une pièce (*Hamlet, 500.000 soldats*) ou d'une conférence du Perroquet, conférences créées par moi et Alain Badiou et auxquelles Vitez et sans doute Marie avaient généreusement offert l'hospitalité ? À savoir, dans le grand foyer, un emplacement devant l'immense baie divisée en neuf hautes fenêtres où les jeux d'eau des jardins de Chaillot montent et descendent durant les beaux jours et s'éteignent au crépuscule. Si bien que, de la tête de l'oratrice, ou de l'orateur, bien centrés au milieu de la baie, et tandis qu'ils parlaient, sortait un petit jet d'eau qu'on voyait se replier sous leur front à l'heure où les jardins ferment. Ai-je vu Marie Étienne le soir d'un Perroquet ou était-ce un soir de théâtre, singulièrement cher à mon cœur, même si je ne me souviens plus si l'on donnait *Faust* (1981) ou si l'on jouait *Hamlet* (1983) ? Le savoir pourtant est important pour moi parce que ce fut la dernière fois que mon père se rendit au théâtre. Cinéaste comme il le disait, metteur en scène comme disent les génériques, André Michel, mon père, avait mis, quel que fût le film, un soin tout particulier ou une malice fraternelle, à rajouter un rôle de curé généralement, de greffier, ou d'employé parfois, pour le donner à Vitez dont c'était l'époque de vaches maigres. Que ce soit Perroquet ou *Hamlet* 1983, Marie Étienne, dont alors on me dit que, Maintenon de ce Saint-Cyr, elle était poète, habitait Orléans, me parut pré-raphaélique, physiquement. Mais, en 2009, peinte par Marie Laurencin quand je la vis dans la librairie Tschann. Toujours poète mais aussi prosatrice. Et pour moi, elle fut une apparition. Ce jour-là était un jour triste puisque Lartigue, un des plus fins poètes de la prose, était mort. C'était un jour gai parce qu'il était mort en terminant un de ses plus beaux

livres, *Des fous de qualité*, qu'on allait en lire des pages et le célébrer. Nous seules, Mariel Lartigue et moi, le savions : le livre et la mort avaient fait la course et c'était le livre qui avait gagné, la mort ne parvenant à frapper que lorsque Lartigue écrivit le dernier mot. À la librairie Tschann-Laurencin, toute en coin car enfoncée dans un angle, Marie, à qui ne manquait que le *grand* chapeau que le peintre mettait à ses modèles, à moins que de grandes lunettes ne le remplacent, me sourit. Et il me sembla que, dans le chagrin que laissent ceux qui nous quittent, Marie Étienne voulait mettre une joie.

Étrange Marie Étienne... dont les hiatus avec le monde, les inadéquations sont sources d'inspiration, comme si être étrangère à ce qu'on imagine d'elle la flatte (d'où par exemple le thème de l'exil qu'elle favorise). Écriture claire et précise qui traite d'un « qui suis-je ? » bien dessiné et lui préfère l'indéfinissable de ce qu'elle est. Pardonnons-lui ce maniérisme puisqu'il se porte caution de la nécessité de l'écriture. Écrire pour rejoindre son propre monde créa ce *je* des premières féministes, avec ce que cela pèse de témoignage, d'arpentage de l'outrage et d'esprit de cette géométrie. Marie Étienne, dans un mouvement semblable, fait plutôt l'inverse : elle plonge le témoignage dans un monde, celui du théâtre (dans *Antoine Vitez, le roman du théâtre*) et investit la fiction. Et chez elle, me semble-t-il, le jeu avec le je – qu'il soit présent ou absent – est un jeu avec la place : celle qui est la vôtre, celle qui vous revient en droit : le cubage de soi en somme, très loin de l'éthique du « moi est haïssable » pascalien. Mais très loin aussi d'une invasion narcissique, refoulée hors les pages par l'esprit de finesse poétique. Il y a un tremblement dans le ton raisonnable et clair qu'elle utilise, qui murmure, comme le secret du roi Midas : « quelle est la place, ma place ? ». Et tout en en réclamant une, Marie Étienne se veut non sans situation (écrits, journalisme littéraire au journal *La Quinzaine*), mais insituée de façon à demeurer insituable. Dans un *no man's*, un *no woman's land* où n'existerait que l'écriture. Tout cela c'est *L'Enfant et le soldat* qui nous l'apprend, puisque je n'ai vu Marie Étienne que trois fois.

Si, par fantaisie, on appliquait à l'écriture vivante et non à la publication scientifique de textes anciens, les trois critères de la philologie érasmiennne, qui garantissent l'authenticité d'un texte : précision, exactitude, exhaustivité, n'observerait-on pas que celui ou celle qui écrit retient peut-être les trois, mais en tout cas pratique souvent les deux premiers. Précision et exactitude. C'est une manière d'être au plus près de... De quoi au fond ? De ce qu'on a à dire ? Non. Trop vague, trop général. De la phrase et de la matière littéraire ? Oui, pour les

grands stylistes. De la vérité ? Hum, c'est rare, il y faut une littérature qui en cherche une et qui ne soit pas la vôtre. À la question que je pose la tradition autobiographique ou auto-fictive française répondrait : au plus près de *soi*. Tandis, par exemple, que les outriens atlantiques, certains, je pense à Kerouac, que je lisais cet été, possèdent ce don américain d'écrire à fleur de faits, dans ce réalisme enrichi (comme l'uranium) qui marche au tambour de ce qui arrive et se succède. D'où un panoptisme événementiel, une ruche comportementale. Et pour les lecteurs européens admirants l'impression d'avoir découvert l'Amérique.

Et Marie, au plus près de quoi, elle ? Du sol, mais comme l'Indien qui pose son oreille sur la terre pour détecter le son des chevaux, des poursuivants : ici l'Adorable Enfant (du soldat) où je retrouvais et Lartigue, auteur de comptines, et Faust, un Faust réussi puisque regagnant sa jeunesse et ne perdant pas son âme. *L'Enfant et le soldat* est transfiguration de l'enfance, et sans doute davantage une autobiographie des sentiments et des positions (la question de la place dont j'ai parlé plus haut), qu'une autobiographie – au sens où ce genre autolâtre et orphique (l'exaltation du dieu « soi » plutôt que celle de l'oeuvre) ravage la France. Et raconte une histoire. L'histoire n'exige pas l'intrigue ou d'intrigue, elle est mouvement, glissement, halte aux portraits (de lieux, de choses), passages, comme dirait Benjamin. Ou narration.

C'est cependant du roman ou de la prose romanesque qui en est une forme contemporaine, si on veut bien accepter la définition suivante : le roman est l'inverse du sonnet de Nerval, « Artémis », et de son premier vers : *la treizième revient c'est encor la première*. Le roman, lui, commence et finit. Entre la première phrase et la dernière, quelque chose a eu lieu, en deçà de quoi l'on ne peut revenir, quand bien même par artifice on reviendrait. Dans le poème, la fin est au commencement : la treizième revient et c'est encor la première, disent les *Chimères*. Alors que le roman ne revient pas. Il commence et il finit. Entre les deux, existe un irréversible (ainsi le « il y a quelque chose à raconter » du roman devient un « ce qu'il y avait à dire »). Cette irréversibilité de la prose romanesque et de la narration est sans doute sa dimension tragique (le roman l'est toujours, serait-il hilarant), créant un sans retour qui est le temps du roman et la marque indéfectible en lui d'un temps, son temps, qu'on peut dire compté. La narration engendre un compte qui n'est pas celui du vers, mais celui du temps.

Je verrais même là la raison de l'affinité de certains poètes avec la prose romanesque. Car le prosaïsme n'est pas ce qui identifie le style, le non poétique – d'où l'erreur qui consiste à donner comme forme mineure, invalide, ou bâtarde un

roman poétique. Le prosaïsme n'est rien d'autre que là où c'est le temps qui est compté, et non pas le vers. Mais ici quelque chose compte.

Roman, *L'Enfant et le soldat* raconte une histoire : celle d'une fillette arrachée à sa mère par la naissance d'une sœur et arrachée à sa vie d'enfant par la guerre. Guerre très visitée ces temps-ci de 1940, mais en Indochine et les nazis, s'il en faut, sont ici japonais. Tout *Amant* absent du bouquet, on est plus près de Larbaud que des indochinoiseries de Marguerite Duras. Le livre se lit en deux parties : l'enfant en guerre et la guerre : à savoir l'invasion japonaise de mars 1945, ses atrocités, son histoire peu connue. Nine est l'enfant, Sophie la sœur, Orso le père, la mère est mère.

Quant aux Japonais, à sa manière erratique et franche, Marie Étienne les peint tantôt charmants tantôt féroces. Cependant un des clous du livre est que l'on n'apprendra des atrocités que le repentir ou plutôt la confession : celle des tortionnaires japonais à leur procès, aveux éperdus et très différents de la tonalité nazie. À savoir, en style de Nüremberg, hypocrisie, cynisme, irresponsabilité fonctionnelle. Ici, dans une sorte de coïncidence du hasard et de l'horreur, un enchaînement catastrophique et volontaire.

Tout cela écrit avec cette

« frappe de la prose quand elle est d'une poète ! », écrivais-je à l'auteur.

Car poésie et prose ont d'autre rapport que celle de la trivialisation de la poésie, ou la narrativisation poundienne du poème, très illustrée par les jeunes poètes contemporains. Ce que la poésie donne à la prose romanesque est une légèreté de touche, une transparence particulière que j'ai constatée tant chez Supervielle qu'à l'autre bout du temps, chez Lartigue. Celle de Marie Étienne dans ce roman est aérienne, et sérieuse, d'un aérien sérieux, favorisé par la présence de Nine, sa différence (cf. page 262) et la gravité soudaine que l'auteure construit à partir du 9 mars 45, date de l'invasion et de l'occupation japonaise en Indochine. Progression dramatique curieusement sereine, qui est aussi marquée par des titres. C'est une manière de porter la phrase non pas hors d'elle, mais au-dessus d'elle-même, c'est un passage à la ligne, un détachement du texte, traditionnellement à destination aphoristique, comme chez Vallès, pense-t-on et qui, en vérité, allège le paragraphe. Tout cela est pourtant sans douceur et évidemment sans la moindre mièvrerie. Sans douceur et avec transparence. Cela, c'est cette Nine, ce supplément aux *Enfantines*, cette fille, que les choses et les événements – quand ce serait, outre la guerre, l'arrivée d'une Sophie, la Sœur –, traversent au triple sens : elle les rencontre et leur survit, avec son doute

primordial. Elle les traverse parce qu'elle est transparente : son mode d'appréhension du monde est la transparence et non l'obstacle, une sensibilité du soi, qui vaut pour toutes les autres facultés. Et, elle les traverse parce que ne compte pour elle, n'a de sens, que ce qui la touche, dans toutes les acceptions du verbe, passe par elle. La traversée de Nine est la transparence des choses, leur énigme souple. Nine, non pas rebelle, mais s'interrogeant sans cesse sur sa place dans le monde, ne voulant pas la laisser perdre ni surtout en prendre une autre, avec une obstination qu'on imagine capable de devenir féroce, cherchant sa protection et ses questions dans sa différence, elle qui a dû passer de *unique* à *différente*, sans doute en raison de l'événement Sophie. Et quant à la menée de l'action, sa pagode, son Indochine, on (moi), apprend beaucoup de choses. Tes personnages, disais-je, sont passionnants, en particulier Orso et H, cet autre que l'on croit communisant et qui souffle du côté du vent. Quant à la trouvaille des confessions des tortionnaires japonais, cette chute vertigineuse dans ce qui fut... on s'en souvient.

Perdue, perchée, et minuscule, se décrit Marie Étienne dans un texte inédit cité par Marie Joqueviel : trouvée, perchée et majuscule, dirais-je après lecture.

Natacha Michel