

europa

revue littéraire mensuelle

juin - juillet 2013

Esther ORNER : *Entre deux vies*

Nous connaissons Esther Orner qui aime bien donner la parole. Dans l'un de ses livres antérieurs, elle avait déjà donné la parole à sa mère, mais sous forme de conversation, au niveau de l'oralité ; cette fois, une autre dimension est creusée et mise en question : l'écriture proprement dite avec ses métamorphoses, avec ses accès de doute et de silence ; le rapport d'un homme de théâtre — son époux disparu — avec l'écriture, à travers l'écriture de sa femme.

Car Esther Orner, tout en semblant lui donner la parole, en fait lui prête l'écriture, son écriture à elle, prenant en même temps ses distances par rapport à celle que nous lui connaissons. La mort est une distance que l'on prend. Ce distinguo entre écriture et écriture est non seulement la toile de fond du plus récent livre de l'auteure, mais aussi le centre qui focalise la narration.

La première affirmation du livre : « là où je me trouve je peux tout dire » pose dès le départ la différence entre deux écritures qui se confrontent : « là où je me trouve » est caractéristique du manque de nomination — y compris des lieux — dans l'écriture d'Esther Orner, mais la même phrase annonce une nouvelle caractéristique inaugurée dans ce livre : le « tout dire » qui est tout le contraire de l'écriture très retenue d'Esther Orner. Voilà deux écritures complémentaires qui se concrétisent, provenant de deux vies différentes.

Après un hiatus de presque vingt-cinq ans que la mort avait imposé entre Esther Orner et son mari disparu à l'âge de quarante-sept ans, une voix persistante refait surface dans les

pages de ce livre sous la forme d'un *Je*, immense absent-présent. « Que tu m'écoutes ou non, je ne peux m'empêcher de m'adresser à toi. Tu as toujours eu une bonne écoute. » Cependant, quelque chose avait mûri pendant ces vingt-cinq ans : la mort elle-même, la disparition même. C'est la mort que ce *Je* a la tâche de dépasser, l'auteure lui confiant le rôle de narrateur-témoin distant et virtuel de deux volets de vie : la vie du couple et la vie de la femme devenue veuve. Mais ce *Je-témoin* a surtout la tâche de vivre, et de faire vivre ou revivre. Un témoin parle toujours au présent, il a toujours un regard « au présent ». Ici, c'est celui qui est absent qui parle au présent — ce présent continu, éternel — tandis que le *Tu* parle au passé, au présent et au futur et c'est ce *Tu* qui entraînera le *Je* aussi dans ces temps divers, à vivre au passé-présent-futur. Dès que le témoin saute dans la ronde des temps, son présent continu se transforme et s'accorde avec le vécu.

Le texte est syntaxiquement complexe : les temps employés se répondent, le présent et le passé alternent, non seulement juxtaposés, mais continuellement entrelacés, souvent emboîtés ; et un autre temps naît de leur relation, puisque le présent « proche », celui qui nous tient avec son rythme de vie, sa langue, son climat, ses saisons, son paysage est en résonance avec le présent continu. Le temps né de cette relation est celui de l'écriture, où le passé — l'être du passé — n'est pas anéanti, au contraire : il devient ; et il devient pour accomplir un désir. Ni présent ni passé, ce continu de l'écriture et créé par l'écriture appartenant à une seconde vie — celle où il est jeune soudain — il n'a que vingt-cinq ans — puisque vingt-cinq ans sont passés depuis le moment de sa « mort-naissance dans l'écriture ».

Les personnes grammaticales et les temps s'articulent naturellement : le *Je* est rendu présent et, à son tour, rend présent le *Tu* — ils se rendent présents réciproquement, comme dans un mouvement circulaire ; et même si celui qui est mort parle au présent et celle qui est vivante parle au passé, l'absence-présence forme un continu, un méridien qui les traverse tous les deux, où l'absence et la présence se mettent réciproquement en abyme.

Et c'est là que cette irruption d'une voix dans une autre voix — parfaitement en résonance —, ce tissu labyrinthique du discours direct et du discours indirect prouve qu'il s'agit d'un jeu de miroirs des consciences, renversement *Je / Tu* : un *Jeu* complexe, théâtral puisque le *Je* met en scène le *Tu*, tout en étant lui-même mis en scène par ce *Tu* — l'écrivaine Esther Orner. Double débouché donc : d'abord de l'homme de théâtre vers l'écriture proprement dite, mais aussi de l'écrivaine vers la stratégie théâtrale ! Ce n'est pas un dédoublement, mais une prise de distance pour en fin de compte mieux comprendre, non pas pour se libérer, mais pour libérer tout ce qui n'était pas clair : « J'ai nommé surtout [...]. Je tenais à être clair », nous dit le jeune écrivain de vingt-cinq ans, en s'adressant au *Tu* où l'écrivaine s'installe pour mieux se comprendre aussi — encore une prise de distance qui n'est que la continuation de la première à travers une entorse faite à sa propre écriture. Cette subjectivité autoréflexive enrichit la perspective du vécu et du potentiel du vécu.

Cet homme de théâtre le dit et le redit : c'est un jeu, mais aussi un point de vue qui était bien nécessaire ; et même plus : ce besoin de nommer les êtres et les choses comme pour contredire le style de l'écrivaine qui dans ses livres préférerait ne pas nommer.

Lui-même n'est pas une seule fois nommé — et c'est évidemment la main de l'écrivaine ; mais lui, il nomme ; il est ce *Je* immense qui remplit les phrases en dessous du texte ; qui veilleait en deçà de l'écriture d'Esther Orner avec ses questions, ses remarques, ses critiques ; et ses questions concernant sa propre écriture qui avait besoin d'une autre vie pour se réaliser, et qui a la chance, à travers l'écriture d'Esther Orner, de trouver une issue entre deux vies. Comment une écriture se construit-elle dans une autre ? Est-ce uniquement à travers la perspective — qui nous est interdite, ici celle de la mort — que l'on comprend ce que

réaliser un désir veut dire ? L'interdit devient soudain permis, une continuité traverse les discontinuités, la transgression est source de création, de renouvellement de tout ce qui — de nous — ne passera pas, l'éternel de la création.

Au bout de quatre-vingt-dix pages, *Tu* disparaît, remplacé par *Elle*. Mais déjà, au début du livre, à la page 9, en contrepoint, la troisième personne s'était insinuée en plein discours direct : « Je lui parle trop. Ça la perturbe. Il est vrai que pendant des années, elle s'adressait à moi. Je restais muet. Ce n'était pas encore l'heure. J'achevais mon périple. » Cela explique le travail de passage de l'écriture entre la page 9 et la page 90. Ce passage vers *Elle* pourrait être interprété comme un pas en arrière que le témoin avait fait pour justifier son silence de tant d'années, le manque de communication directe ; mais en même temps pour souligner sa perspective « omnisciente », le regard qui englobe tout, sans les limites du temps : « Plus tard, sans moi, ils joueront ces petits tableaux que chaque après-midi nous improvisons... » Les espaces-temps vides sont eux aussi contenus dans la narration, comme si le narrateur absent constatait, apprenait des choses qu'il n'a pas vécues, enregistrerait le passage du temps après sa mort : « Tiens, un couple vient d'arriver. Tu fais les présentations. Je les reconnais. Ils ont si peu changé. Ils sont restés tes amis. » Des fois il lui arrive de se retirer (« Je vous ai vues toutes les deux prendre un avion. Je ne vous ai pas suivies ») ou de décrire, comme une scène d'un tableau : « Là, tu es assise comme les vieilles personnes le regard tourné vers le passé, le futur étant déjà en marche. »

Le jeu des temps grammaticaux continue : « Notre ultime projet fêter nos cinquante ans dans l'Est américain. Projet resté projet. Trois ans plus tôt, je disparaissais. » Ce regard se pose même sur sa propre mort (« je disparaissais ») ; le présent éternel s'effeuille en *avant* et en *après*, comme si dans la mort il y avait des imparfaits ; et des présents aussi : « C'est bien ce que l'on nomme aujourd'hui la globalisation, n'est-ce pas ? » Cet « aujourd'hui » qui sort de son champ visuel est cependant inclus dans le récit. Et même le futur du passé (« Nous avons acheté ces petites choses rue de la Huchette dans une nouvelle boutique qui disparaîtrait bientôt ») ou le conditionnel passé (« Souvent elle affirme que j'aurais adoré les ordinateurs et les téléphones portables. »).

Une question reste ouverte : qui est le témoin ? Qui témoigne pour le témoin ? Ce renversement *Je / Tu* aurais le rôle de contredire le temps et les perspectives, de parler de la mort en parlant de la vie, non pas d'une seule vie, mais de deux, et même de l'entre-deux. Ce renversement, cette cohérence dynamique interne de l'acte d'écrire aurait le rôle d'annuler l'envers du vivre, d'annuler la fin pour la métamorphoser en une *fin et suite*. D'ailleurs tous les livres d'Esther Omer pourraient — d'une manière ou d'une autre — porter le titre *Fin et suite*, car le continuum est toujours plus fort que les ruptures.

Une autre question s'impose : les femmes-écrivains auraient-elles cette force de donner la parole aux morts ? Rappelons Hélène Cixous qui donne la parole à des morts dans *L'Ange au secret* : on entend Akhmatova, Dostoïevski, Ingeborg Bachmann. Quant à Marguerite Yourcenar, les voix mises en écho sont inoubliables dans *Le Temps, ce grand sculpteur*, notamment dans « Sixtine » : « Je suis Tommaso dei Cavalieri, un jeune seigneur [...] peint sur la voûte d'une église. [...] Les hommes, en contemplant mon image, ne se demanderont pas ce que je fus, ce que je fis : ils me loueront d'avoir été. Je suis assis sur le chapiteau d'une colonne, comme au sommet d'un monde, et suis moi-même un couronnement. Ô vie, vertigineuse imminence : celui à qui tout est possible n'a plus besoin de rien tenter. »

Réfléchissant sur l'écriture, Esther Omer dirait qu'il faut vivre ce « futur qui est en marche ». Et ne pas arrêter d'écrire ce qui ne peut se dire. *L'absent* disait lui-même : « Moi, je ne me sens pas seul. L'écriture m'accompagne. »