

*Pour Marie-Christine,
en parcourant le chemin des cailloux-galets
qu'elle a lumineusement semés.*

Remerciements à Muriel Fournier
pour son aide amicale et sa mise en page

© les auteurs,
Alain Breton pour les poésies de Marie-Christine Brière,
Françoise Armengaud pour les peintures de Marie-Christine Brière.

Dépôt légal 3^e trimestre 2020.

Françoise Armengaud

Françoise Py

Marie-Christine Brière
et les galets de Fécamp :
une passion de poète et de peintre



Françoise Armengaud

Françoise Py

**Marie-Christine Brière
et les galets de Fécamp :
une passion de poète et de peintre**

Préface
de Gisèle Brémonty

PRÉFACE

Par Gisèle Brémonty

Sur la plage la mer a laissé ses oreilles

Paul ÉLUARD

Tout au long de sa vie, Marie-Christine Brière a choisi tour à tour les mots, les couleurs, la musique, le chant ou le théâtre pour donner voix aux éléments et vagabonder au-delà du réel. Il s'agit toujours de « rendre beau ce qui est ordinaire », comme le note René Char. Le pari est largement tenu par la poète-peintre qui, sur quatre cahiers format écolier, a réalisé des centaines de peintures littéralement éblouissantes de galets ramassés sur les plages de Fécamp au pied des célèbres falaises. Sous son pinceau, des pierres toutes simples, sans attrait particulier, révèlent une beauté jusque-là tenue secrète.

« On apprend à voir derrière la façade, à saisir une chose à la racine. On apprend la préhistoire du visible », écrit Paul Klee. Avec les gouaches et les aquarelles des cailloux-galets de Marie-Christine

Brière, on touche à la racine du visible. L'artiste leur compose une histoire, tout en laissant chacun s'interroger librement sur leur origine. Chaque pierre est comme sertie d'une ombre immense, souvenir d'une longue errance pour sortir des ténèbres qui ont façonné ses aspérités. Il semble que le minéral ait un langage dont la poète peintre sait restituer pour nous la voix.

Du visible à l'invisible, le tracé est délicat et la quête aventureuse. S'appuyant sur le témoin apparemment le plus solide mais aussi le plus hermétique, la pierre, c'est vers l'expression d'une seconde vie donnée au minéral, muet pour le non-géologue, que s'est dirigée Marie-Christine Brière. À l'inlassable geste de l'artiste répond sans relâche, semblant tantôt résister tantôt s'offrir, l'inépuisabilité de son objet, et c'est bien plus qu'un thème favori. Cézanne et la montagne Sainte-Victoire, l'arbre de Mondrian, Monet et les rochers de Belle-Isle.

Nous avons avec les pierres des affinités millénaires que ces peintures ravivent. Elles nous parlent des temps immémoriaux dont elles gardent trace. Feuilletter les images du livre, c'est voyager dans une immensité spatiale et temporelle en même temps que plonger à l'intérieur de soi. On est porté par ce double mouvement d'élargissement de nos perceptions et de recentrement. Comme le souligne

Françoise Py¹, les pierres de Marie-Christine Brière sont comme un cœur qui bat.

Les peintures ont la netteté cristalline d'une lumière de plein soleil, mais c'est une lumière mentale. La pierre est isolée de tout contexte. Françoise Armengaud² précise : « Elle n'est plus dans un paysage, elle est elle-même un paysage. Chaque pierre est une île, une terre à explorer avec ses grottes, ses fondrières et ses escarpements. »

La découverte de ces cahiers a été pour les deux écrivains un choc esthétique par la beauté épurée des peintures et par le mystère que le processus de création recèle. Plus elles avançaient dans leur quête, plus le mystère s'approfondissait, preuve s'il en faut de la force de l'œuvre. Une clef de lecture possible, mais il y en a d'autres que le lecteur découvrira, serait, selon Françoise Armengaud : « Le goût de détecter la splendeur latente non pas sous, au-delà, ni derrière, les apparences mais en elles, immanentes. La très réservée jubilation des gemmes au sein de la caillasse. » Enthousiasmées tant par les peintures que par la démarche si contemporaine, singulière et riche de sens de l'artiste, elles ont souhaité les donner à voir, bellement reproduites à taille réelle grâce à Muriel Fournier. Pour notre plus grand bonheur.

Gisèle BRÉMONDY

1. Françoise Py, elle-même peintre et poète, est spécialiste du surréalisme et l'auteur d'études sur Victor Hugo, Vincent Van Gogh, André Breton, Marie Noël, Jean-Clarence Lambert.

2. Connue pour ses essais sur les sculptures oblitérées de Sacha Sosno, les terres cuites d'Anita Tullio, les peintures cosmologiques du poète André Verdet, Françoise Armengaud a entrepris une analyse d'ensemble de la poésie de Marie-Christine Brière.

AVANT-PROPOS

Pourquoi avons-nous décidé de faire connaître, par ce livre, un certain nombre d'œuvres picturales de la poète Marie-Christine Brière ? La réponse est simple : à cause de leur beauté jusqu'ici inconnue. Nous avons aussi voulu accompagner de textes la publication de ces peintures. Nous voici amenées à poser une autre question : s'agit-il également de tenter de les « faire parler » ? Sûrement pas, même en nous efforçant de respecter leur minéral mutisme et le silence qui protège toute œuvre d'art.

Pourquoi ne pas l'avoir fait plus tôt ? Et d'ailleurs, pourquoi ces peintures n'ont-elles paru au grand jour du vivant de l'artiste, à son initiative et par ses soins ? Nous répondrons en premier lieu en évoquant sa modestie. Par principe, toute activité créatrice plaisante ne donne pas nécessairement lieu à manifestation publique (édition, exposition ou autre). La peinture ne constituait pas pour Marie-Christine Brière un objet de divulgation. Le collectif artistique pour elle était ailleurs : dans le groupe de théâtre, le groupe de chant. Elle réservait les projets d'édition à la poésie, à la littérature, à l'essai critique, bref, à l'écriture. Par ailleurs, et y compris dans la littérature, Marie-Christine n'avait aucun souci de se

répandre. Comme nous l'a confié un de ses amis, elle n'était pas, en ce sens, une « femme de lettres ». Ajoutons qu'elle n'avait pas non plus fréquenté l'école des Beaux-Arts. En second lieu les circonstances. En ce qui concerne celles proches de nous : entre les années 2013 (année où Françoise Armengaud l'a connue) et 2017 (année où la maladie l'a emportée), toutes deux étaient très occupées à travailler ensemble d'une part autour d'un recueil de textes sur la poésie de Thérèse Plantier, d'autre part à l'*Abécédaire*, titre que Françoise avait donné à son étude en dialogue de la poésie briérienne.

Françoise ARMENGAUD & Françoise PY

Pages suivantes : peintures de Marie-Christine Brière
extraites du *Cahier rose*.

NB : Toutes les aquarelles de ce livre sont reproduites
en taille réelle.









Éloge du caillou

À propos des peintures
de Marie-Christine Brière.

Par Françoise PY

Marie-Christine Brière a choisi d'exalter ce que l'univers recèle de plus humble et que l'on foule aux pieds : le caillou. En une série de livres d'images, sortes de planches d'histoire naturelle reliées entre elles, elle peint à la gouache aquarellée plusieurs centaines de cailloux. Cailloux tirés d'un gravier, pierres anonymes et grises, inaperçues du promeneur parce qu'indifférenciées. Ces cailloux dont sont faits les chemins ou les grèves n'ont pas de collectionneurs, ni d'amateurs passionnés. Ils n'ont rien des pierres curieuses qui évoquent des créatures chimériques. Rien non plus des pierres précieuses ou rares dont les noms à eux seuls font rêver : agate, aigue marine, opale, améthyste, diamant, saphir, rubis, tourmaline, émeraude. Ces rognons de silex n'ont pas de nom. Ces fragmentations informes ou anguleuses, pleines de cavités et de boursouflures, n'offrent pas d'image à admirer, elles semblent ne raconter aucune histoire. Ni pierres curieuses ni

pierres précieuses, simple caillasse. Nous sommes apparemment plus près des *Casseurs de pierres* de Courbet que de la minéralogie visionnaire des surréalistes qui, selon André Breton, « agirait sur l'esprit à la manière d'un stupéfiant ». Et pourtant cette quête des pierres pourrait bien être une quête alchimique et la discipline exigeante qui consiste à les peindre jour après jour, une opération de transmutation.

Denses, lourdes et dures, les pierres offrent un antidote à notre sentiment de fragilité. Les observer, les toucher, les peindre peut nous donner un sentiment de permanence. Pourtant les roches ne sont pas épargnées par les éléments. Le caillou, c'est un rocher en miniature, il en a l'irrégularité, les difformités. Il possède de la roche toutes les imperfections, toutes les blessures. Victor Hugo, dans *Les Travailleurs de la mer*, évoque ces accidents qui la font s'apparenter à un corps altéré, meurtri, boursoufflé : « La roche a des nodosités, des tumeurs, des kystes, des ecchymoses, des loupes, des verrues [...] La désagrégation fait sur la roche les mêmes effets que sur la nuée. Ceci flotte et se décompose, ceci est stable et incohérent. Un reste d'angoisse du chaos est dans la création. Les splendeurs ont des balafres. Une laideur, éblouissante parfois, se mêle aux choses les plus magnifiques et semble protester contre l'ordre. »

Aucune de ces pierres amoureusement ramassées par Marie-Christine n'est belle selon les critères classiques. On n'y trouve aucun de ces magnifiques galets que la mer a polis. Aucune rondeur, aucune douce sensualité. Ce ne peut être ni leur forme ni leur couleur qui ait pu retenir l'infatigable collecteuse. Brière me semble très proche en cela du peintre Michel Biot qui dans un entretien avec Bertrand Duplessis en 2006 précise : « Le grandiose ne me sert pas, je préfère créer l'espace à partir d'un vulgaire caillou, rêver l'élément, le façonner de mon imaginaire ou plus exactement de ce que j'ai appris de sa vie intérieure. » Mais chez Brière, il ne s'agit pas de tableaux, ses cahiers appartiennent à la catégorie des « peintures d'écrivains » où une relation de complémentarité s'instaure avec l'œuvre écrite. Une lancinante question nous hante : quel projet y a-t-il derrière cette poursuite entêtée qui consiste à prélever sur le sol des centaines de cailloux, puis à les peindre sur de petits cahiers, deux par page, parfois trois sauf dans le dernier cahier où l'on trouve de véritables ensembles ? On ne quitte jamais, semble-t-il, la simple notation, le pur constat. C'est comme si la peintre s'était livrée à l'extravagante entreprise d'élaborer une typologie du caillou où nulle rêverie imaginative ne serait à l'œuvre. Elle note dans un de ses derniers textes : « le regard voit ce qui peut être sauvé / au total bien des choses bien des êtres. »

Dans les quatre cahiers qu'elle nous a laissés, quelques centaines de cailloux ont été sauvés de l'oubli. Pendant quatre ans, elle a peint un à un des cailloux ramassés sur la grève, à Fécamp, en une sorte d'écriture qui se passe des mots. Pourquoi avoir choisi une écriture silencieuse sur des objets silencieux ? Dans les accidents du silex, a-t-elle décrypté quelques mystérieux messages hiéroglyphiques qu'elle nous confierait en un langage muet fait de signes et d'indices ? Les cailloux-galets jouent avec la page blanche pour donner au vide l'importance qu'il mérite. Cette mise en espace du vide donne au motif une force d'interpellation inouïe.

Une telle démarche artistique a demandé une persévérance, presque une ascèse sur un sujet à première vue aride. À mesure du temps qui passe, le projet se précise et s'affirme en des réalisations magistrales. L'artiste Roman Opalka écrivait la suite des nombres avec pour contrainte d'ajouter telle quantité de blanc dans la peinture noire. Il voulait peindre le temps et ce qu'il apporte d'effacement. À l'inverse, Marie-Christine part d'un objet informe, une sorte d'objet neutre, et, peu à peu, la couleur se révèle, le galet acquiert une individualité, un relief, se mesure aux autres et dialogue avec eux. L'infinie variation avec laquelle elle traite un motif toujours identique engendre un style. Avec ce travail sur la

répétition comme processus créatif, elle s'inscrit dans le plus vif de l'art contemporain.

Marie-Christine Brière a porté son regard sur ce qu'il y a de plus ingrat dans la création pour le célébrer. Chaque pierre à peindre a été regardée dans sa présence. Elle rejoint en cela les véritables amoureux des pierres qui se sentent, eux aussi, en profonde affinité avec certaines d'entre elles apparemment sans intérêt. Roger Caillois note dans son livre intitulé *Pierres* : « Je parle de pierres qui ont toujours couché dehors ou qui dorment dans leur gîte et la nuit des filons. Elles n'intéressent ni l'archéologue ni l'artiste ni le diamantaire. Personne n'en fit des palais, des statues, des bijoux... Elles ne sont ni utiles ni renommées... Ni bornes ni stèles, pourtant exposées aux intempéries, mais sans honneur ni révérence, elles n'attestent qu'elles. »

Ce qui donne vie à ces cailloux est un regard attentif, aimant, qui les observe un à un dans leur singularité. On les croyait tous semblables, ils se révèlent tous différents. C'est la qualité du regard porté sur eux qui les magnifie. Et ces cailloux inertes et nus dévoilent, sous l'apparente grisaille, des bruns, des ocres, des violets, des orangés, des verts grisés, des émeraudes, des roses, des pourpres, des citrons pâles. Une fois peints par l'artiste, ils présentent dans leur chatolement une opulence de teintes que pourraient leur envier les plus beaux gemmes. Ainsi,

toute cette entreprise serait celle d'un regard qui agit en magicien.

Le caillou-galet, minuscule fragment de falaise arraché par les vagues, recèle dans sa morphologie chaotique un trésor d'ombres et de lumières. Les creux et les bosses évoquent parfois des crânes ou des os mais on n'y devine aucun visage. Le caillou ne s'humanise pas. Et pourtant, à bien les examiner, il présente des formes identifiables que Marie-Christine Brière a relevées au dos du cahier : bénitier, croissant, huître, doigt, hélice, éponge, coquillage, papillon, clé, masque, crâne. L'analogie avec les os est telle qu'on pourrait voir ces quatre cahiers comme des ossuaires. D'où l'apparition d'un certain nombre de figures. Visages immémoriaux surgis de la pierre. Victor Hugo, l'homme-océan, scrutant les cailloux, les voit comme des cavités hantées, douées de regard. Il note dans *Les Contemplations* :

Oh ! quels yeux fixes ouverts
Dans les cailloux profonds, oubliettes des âmes.

Pour les grands romantiques, Novalis, Nerval, Hugo, tout dans la nature a la capacité de ressentir et d'exprimer, les animaux comme les plantes ou les roches. C'est encore dans *Les Contemplations* que Hugo écrit :

Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un
Tout parle.

Ce que nous prenons pour le silence est en réalité une voix que l'on n'entend pas. Et c'est cette voix que Marie-Christine Brière s'est efforcée de restituer dans sa mise en espace si singulière qui fait se détacher les pierres en relief et en couleurs sur un fond blanc et neutre. Elles sont disposées en couple ou par trois sauf dans le dernier cahier qui présente des groupes. Mais dans les deux cas, on les sent vibrer et on devine qu'elles ont des choses à se dire, ou à nous dire. Dans *Langue des pierres*, André Breton note : « Il en est aussi qui semblent s'appeler l'une l'autre et qu'une fois rapprochées on peut surprendre se parlant entre elles. » C'est le cas de deux pierres de la collection qu'il avait constituée, la Grande Tortue et le Cacique qui, disposées côte à côte, ont l'air de s'entretenir « du mystère des commencements et des fins ».

Le caillou, c'est la matière à l'état brut, chaotique. Mais le caillou est aussi la matière même des astres, c'est un matériau cosmique. C'est ce qui nous a précédés sur la terre et qui nous survivra. « Les pierres, dit Roger Caillois dans une interview, n'ont rien à faire qu'à laisser glisser sur leur surface le temps ». Une pierre est un morceau d'infini, une concrétion spatiale et temporelle, à l'égal des étoiles. D'où la durable fascination qu'elle exerce sur ceux qui ont eu l'heur de s'y intéresser. André Breton explicite ce rapport intime entre les pierres et leurs découvreurs passionnés : « Partout où elles se pressent,

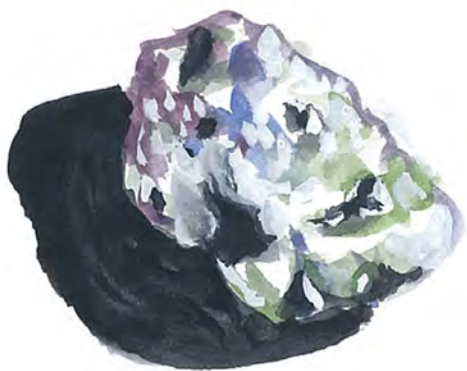
elles les attirent et se plaisent à faire d'eux quelque chose comme des astrologues renversés ». Avec les pierres, ce n'est pas l'avenir qu'on interroge, mais, procédant comme à rebours, on tente d'éclaircir grâce à elles l'énigme des origines. Quand on est en quête de pierres à choisir parmi toutes celles qui s'offrent à nous, on est un peu dans la situation de celui qui contemple le ciel étoilé pour y découvrir des planètes ou surprendre une étoile filante. On est devant le mystère des nombres. Marie-Christine note dans un carnet : « Le nombre, quel nombre ? De nuits passées à contempler les étoiles à Cordes... Jouant aux filantes étoiles... Un tel nombre ne suffit-il pas à une vie ? »

À bien regarder un à un les cailloux que Marie-Christine Brière a représentés, on s'aperçoit qu'ils ont échangé leurs propriétés avec l'organique : la pierre est devenue fragile, vulnérable, presque souffrante. Le caillou, noyau dur et compact, s'offre comme un cœur ouvert, un cœur de chair. Il nous ramène au centre du monde comme au centre de nous-mêmes. Ainsi, à travers ces quelques centaines de peintures de cailloux à considérer, sur lesquels rêver, c'est à une méditation initiatique que nous convie cette femme poète et peintre.

Françoise PY

Pages suivantes : peintures de Marie-Christine Brière
extraites du *Cahier jaune*.

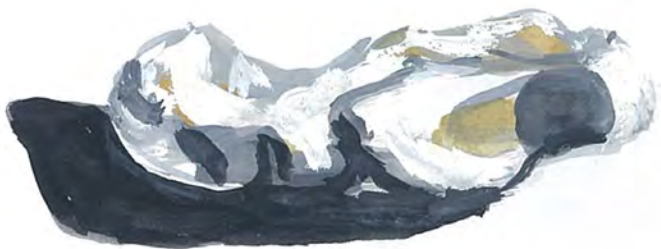




























Marie-Christine Brière
et les galets de Fécamp :
une passion poético-géologique

Par Françoise Armengaud

Ni cette pluie ce vent ce froid ce givre
Ni ma solitude comme une sentinelle à l'orée
Ni cet amour à la recherche d'un écho
Ne me feront oublier le fabuleux orient des pierres
Répondant du plus profond de leur misère
Au signe des mondes depuis longtemps en allés
Et dont la lueur une nuit
Fera de nous des astres¹

André VERDET

Il s'agit des galets récoltés par la poète et peintre sur les plages et les grèves de Fécamp, emportés à Cordes-sur-Ciel, à l'Isle-sur-la-Sorgue ou à Paris pour y être peints. On peut bien tenter de les caractériser géologiquement mais on sait que leur valeur, dans le regard de l'artiste, est plutôt, comme le montre Françoise Py, celle d'une secrète archéologie. De toute façon, ce sont des objets

insolites qui suscitent une interrogation. La peinture, que fait-elle ? Qu'espère la peintre ?

Le mot « galet » vient de l'ancien dialecte normand gal, caillou, qui vient lui-même du gaulois *gallos*, lequel signifie pierre, rocher. Rien de bien précis de ce côté-là. De par leur origine géo-locale (le littoral, la grève, les plages), les sujets de Marie-Christine Brière sont des galets. C'est bien le nom qu'elle leur donne par le titre de ses Cahiers. Mais de par leur allure ils contreviennent aux qualités reconnues aux galets et au sens même du mot dans la langue ordinaire. En effet, le galet est censé avoir forme arrondie, ou ovale, plus ou moins plate ou rebondie, sa surface est polie, lisse et douce au toucher. Francis Ponge : « Si je veux avec plus d'attention examiner l'un des types particuliers de la pierre, la perfection de sa forme, le fait que je peux le saisir et le retourner dans ma main, me font choisir le galet. »² Comme l'affirment les dictionnaires, le galet est un caillou usé et poli par le frottement de l'eau, des pierres entre elles et du vent. Or les sujets des Cahiers apparaissent à la vue et au toucher comme des pierres rugueuses aux formes chaotiques.

Quelle est leur histoire ? Au commencement se dressent les falaises de Normandie. Leur matière est

la fameuse « craie à silex ». Sous l'effet de l'érosion des blocs de silex se détachent. Les parties saillantes sont érodées puis en roulant les uns contre les autres les silex finissent par prendre la forme arrondie de galets. Je suggère que Marie-Christine Brière s'intéresse au « pré-galet », à savoir le caillou, ce malpoli, qui montre ses plaies et bosses. D'où la pertinence du titre donné par Françoise Py à sa réflexion : « Éloge du caillou ». Même si le premier Cahier s'intitule « Les galets de Fécamp ».

Selon la nomenclature ordinaire, éloignés de leur lieu de native noblesse marine, les galets deviennent de simples, voire vulgaires cailloux destinés à assurer en masse l'empierrement de la voirie, à être concassés, broyés, voués à divers usages industriels comme la cimenterie.

Marie-Christine Brière a laissé dans ses archives quatre cahiers format A5 (14,8 sur 21 cm), d'une centaine de pages chacun, datés de 2005 à 2008. On est surpris de voir que le papier, identique en chaque cahier, n'est pas particulièrement propre à recevoir la peinture : il est mince et relativement rigide (parfois il s'est un peu froissé en se rétractant au séchage) alors que par ailleurs Marie-Christine Brière possédait et utilisait des papiers aquarelle spéciaux ainsi que des carnets de croquis Canson. Les papiers

de ces cahiers ont sans doute été choisis pour leur légèreté, leur finesse, donc la possibilité d'avoir beaucoup de pages en peu d'épaisseur, ce qui indiquerait que le projet de la série nombreuse était présent au départ.

Le *Cahier rose* (abrév. CR), daté sur la couverture (qui n'est pas la couverture d'origine) au feutre bleu : 2005, 2006, 2007, 2008, comporte 99 planches, plus celle du titre prévu : « Galets de Fécamp ». Au fil des pages, différentes notations, au crayon ou au stylo bille : « L'Isle-sur-Sorgue, octobre 2006, 3 planches », puis quelques pages plus loin, « L'Isle-sur-Sorgue, mars 2007, 14 planches », puis « Mai 2007, l'Isle, 12 planches », enfin « 5 octobre 2007, L'Isle, 53 planches ».

Le *Cahier jaune* (abrév. CJ) est intitulé « Galets, 2008 ». Sur la première page est noté : « Février-mars 2008, l'Isle-sur-Sorgue, 35 planches » (en fait il y en a 34). Au milieu du cahier, il y a un marque page jaune et sur la page est noté : « 19 avril 2008, l'Isle-sur-Sorgue, 32 planches » (en fait 33 planches). Ce qui fait un total de 67 planches. Le marque-page et l'inscription sont décalées d'une page par rapport au comptage, d'où la différence mais le total est le même.

Le *Cahier bleu* (abrév. CB), daté de 2008 sur la couverture, comporte 79 planches. Une seule indication manuscrite en première page : « L'Isle, 16 avril – 6 mai 2008 ».

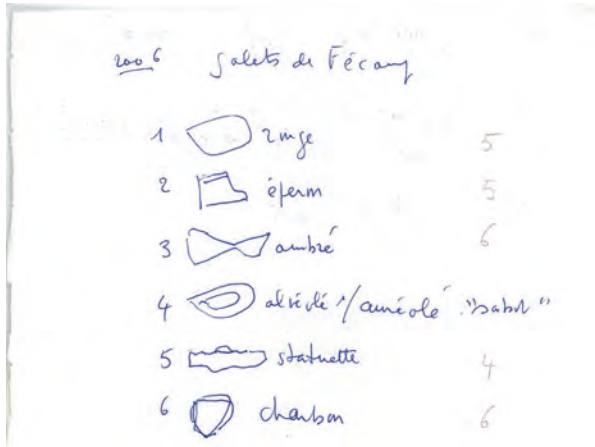
Le *Cahier orangé* (abrév. CO) : c'est le dernier. Il ne comporte que 46 planches. Sur la première page une note : « Paris 2008, juin début juillet » et au milieu du cahier : « L'Isle-sur-Sorgue, 20 octobre 2008 ». Une seule planche suit, les autres pages sont blanches (sauf, sur l'une des dernières, un croquis isolé, au feutre noir, d'un oiseau échassier au grand bec).

Chaque planche (le recto seul des pages est utilisé) comporte la plupart du temps deux ou trois éléments (pierres-galets), parfois quatre ou cinq, et davantage, de façon presque exubérante, dans le dernier Cahier.



À noter que ce ne sont pas les seuls cahiers de peinture de la poète. Il en existe un à la couverture bleu très clair, daté de juillet 1996, qui comporte des aquarelles de paysages de Grèce – arbres, personnages, animaux, maisons. Un autre est daté d'août 1997. Et l'on trouve aussi dans les archives de l'artiste de nombreux carnets de croquis de différents formats. Seuls les cahiers de galets présentent une telle continuité et une originalité remarquables. Il y a par ailleurs quelques peintures sur des feuilles isolées où les images des galets, amenuisés et stylisés, sont parsemées au milieu de traits graphiques multicolores³. Il lui arrivait aussi de copier de façon minutieusement écolière des reproductions de peintures de paysages et de maisons, chapelles, fontaines, lavoirs de Provence pris dans les livres de tel ou tel impeccable peintre réaliste de renom en ce genre.

Certains galets ont reçu des titres, non portés sur la planche même, mais listés sur pages à part à la fin de deux des Cahiers, le Cahier jaune et le Cahier rose. Exemples dans le Cahier rose : Le monstre rose, La grenouille, La volute, Le ciselé, Éperon, Languedoc rosé, Sein, Cœur plié, Fossile rayé, Statuette, Sabot.



Il s'agit en fait d'une addition après coup. Ces titres sont associés à des croquis « interprétatifs », à savoir des formes simplifiées, évoquant tantôt des animaux, des objets de la vie courante, comme on s'amuse à découvrir des formes dans les nuages, ou exprimant des caractéristiques. Il faut le souligner, c'est un autre jeu que celui de la peinture, un jeu qui vient à sa suite, se superpose à elle, de façon facultative, ne la concerne plus vraiment, bref une sorte de reprise ludique, qui néanmoins fait partie de l'ensemble des attitudes de l'artiste à l'égard de ces galets.

Venons-en aux dates. L'année 2005 marque le début des peintures de galets. Marie-Christine Brière et sa compagne Gille Wittig avaient déjà fait un

séjour à Fécamp du 16 au 28 août 2004. Elles se sont mises en quête d'une maison qui soit plus grande que celle de l'Isle-sur-la-Sorgue, où elles puissent recevoir des amis (la vente de la première devant assurer l'achat de la seconde). La recherche de la maison a échoué, pour des raisons inconnues⁴. La dernière page du Cahier orangé, datée du 20 octobre 2008, n'est suivie que d'une seule planche, à laquelle succèdent des pages blanches (environ la moitié du Cahier). Arrêt pour une raison également inconnue, alors que les années 2006 et 2007 avaient vu se poursuivre une production tout à fait régulière.

Je me souviens toujours avec émotion de cette après-midi de l'hiver 2016 où Marie-Christine m'a montré les Cahiers, de manière inopinée, interrompant notre conversation sur les écrits de Thérèse Plantier⁵. Elle les a pris soudainement de sa bibliothèque pour me les apporter avec une sorte de confusion joyeuse : elle me faisait la confiance de me révéler un trésor secret. J'étais frappée par cette beauté étrange, extrêmement singulière et totalement inattendue. Mais j'ai été comme l'enfant de la Haggadah, je n'ai pas su poser de question. Aujourd'hui c'est avec beaucoup de points d'interrogation que je dispose devant moi ces quatre Cahiers qui constituent notre corpus, et d'où sont tirées les reproductions de ce livre.

Avec leur allure de séries, leur cortège de répétitions et de variations, ces Cahiers témoignent d'une recherche constante, régulière, obstinée, menée sur quatre années consécutives. C'est aussi cette assiduité qui me fascine. On sent la présence d'une même inspiration aux commandes, informulée, énigmatique, mais opérant en permanence, tandis que, de la première planche à la dernière, c'est, à la base, la même technique picturale, qui cependant sans cesse réitère ses essais, évolue vers davantage de finesse dans les nuances, de précision dans la composition des planches, s'enrichit, et comme dans un conte féérique, transmue les cailloux en joyaux.

Surprise : je perçois soudain une affinité inattendue avec un point remarquable de la philosophie de Leibniz. Voilà qui nous guidera peut-être vers l'objet de la quête. En effet, par cet aspect de l'œuvre, nous nous trouvons en face d'une sorte d'illustration du principe dit de « l'identité des indiscernables » formulé au début du XVIII^e siècle par le philosophe dans ses *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* (1704, II, xxvi, 1). « Quoiqu'il y ait plusieurs choses de même espèce, il est pourtant vrai qu'il n'y en a jamais de parfaitement semblables. » Comme si, en accord avec la pensée leibnizienne, le vœu de peindre ces galets selon une scansion sérielle était de montrer cette variation indéfinie qui procure une sorte de jouissance

inextinguible. Comme si ce vœu procédait peut-être de l'ironie qu'il y a à découvrir et affirmer l'infinie diversité, la secrète profusion, de ce que l'on croit à tort monotone et uniforme. Tel serait un des sens de la réitération, ce serait un effort pour nous prouver que l'être, la création, ne se répètent jamais mais s'inventent et réinventent à chaque élan des cellules, comme à chaque coup de pinceau. À la manière de certaines suites musicales où les reprises assurent miraculeusement les meilleures chances du renouveau.

Autre chose encore que je voudrais signaler : analogues à première vue à des planches d'histoire naturelle, car dépourvues de toute mise en paysage ou en contexte, on pourrait tout aussi bien les appeler, ces peintures, des « natures mortes », des « vies coites », si l'expression n'était consacrée, dans l'histoire de l'art, à des représentations de choses et d'êtres qui ont été vivants, par exemple la peinture des huîtres dans les tableaux flamands du XVII^e siècle. Des natures mortes très spéciales ! Des formes tortueuses, torturées, sans symétrie, et d'ailleurs sans géométrie apparente, pour tout dire baroques. La palette est parfaitement décrite par Françoise Py. J'ajoute qu'il y a parfois comme un excès – que j'aimerais qualifier de « fauve » s'il ne marquait surtout le triomphe de la nuance – du coloris destiné sans doute à révéler la somptuosité cachée de ce qui gît dans les entrelacs de la grisaille.

Et puis il y a l'ombre, les ombres. Les galets briériens sont tous sans exception flanqués de leurs ombres consubstantielles, plus ou moins vigoureuses, parfois claires, grisées, bleutées, souvent de très sombres ombres, quasiment charbonneuses. En ce dernier cas, à vrai dire, elles donnent une impression plutôt de socles, ces ombres en ont la compacité, la présumée solidité. Parfois, très rarement, c'est comme un cerne, qui épouse et souligne les contours, ou un liseré, épaissi, comme le plomb d'un vitrail qui déborderait. De toute façon, légère ou pesante, pour chaque galet, son ombre est sa seule compagnie. Un peu de ténèbre qui surveille l'éclat des coloris.

De quelle lumière venue ? Du jour ou d'une lampe, d'en-haut, ou tantôt de la droite ou de la gauche, on ne sait et peu importe, on n'a pas à savoir. Le galet briérien a l'ombre péremptoire.

Autre objection à la dénomination en question : ce que montre traditionnellement la planche d'histoire naturelle, c'est un exemplaire typique d'une espèce. Ce pourrait être le cas s'il y avait des types d'objets des planches. Françoise Py parle bien d'une « typologie du caillou ». Cela me paraît à la fois exact et mériter l'éclaircissement d'une distinction. Dans la peinture des Cahiers, on comprend que les galets peints, ce ne sont pas – ou pas seulement – des

exemplaires, mais des individus. Attentivement scrutés comme des visages⁶. Dans le même ordre d'idées, on peut affirmer que la pierre qui fut sortie de son gisement littoral n'est plus dans un paysage, elle est elle-même un paysage. Chaque pierre est une île, une terre à explorer avec ses grottes, ses fondrières et ses escarpements, ainsi que, comme on le verra tout à l'heure, les tombeaux effacés des minuscules dragons qui contribuèrent à sa création.

Qui est Marie-Christine Brière, qui ne figure pas dans le Bénézit ?

Elle est née en 1941 à Albi. Son père est commandant dans la marine marchande. Études à la Sorbonne. Professeur de lettres dans la région parisienne, elle se donne avec enthousiasme à son enseignement et à ses élèves tout en participant aux mouvements féministes des années 1970 avec les pionnières Monique Wittig et sa sœur Gille Wittig qui deviendra la compagne de Marie-Christine. Elle pratique plusieurs arts, théâtre, accordéon, guitare, chant, peinture, mais elle est d'abord poète. Se dit elle-même « poète depuis l'enfance ». Ses premiers poèmes de lycéenne, salués par Jean Roques et Gaston Puel, sont publiés dans une revue d'Albi. À Paris elle se découvre proche du courant de

l'émotivisme. Elle fréquente Guy Chambelland, Jean Breton et son fils Alain Breton, Christophe Dauphin, poètes qui sont aussi ses éditeurs. Noue des amitiés avec les poètes Jocelyne Curtil et Anne Teyssiéras. Ses études critiques sur André Richaud et sur la poésie de Thérèse Plantier font autorité. À un moment donné de sa vie elle arrête la poésie en tant que telle pour se consacrer au théâtre, à la suite de la rencontre de Francette Orsoni qui travaille avec un groupe la méthode de « training de l'acteur » de Jerzy Grotowski et la pratique des exercices qu'il propose. Marie-Christine Brière organise alors, à Paris puis à Cordes, des ateliers et des manifestations culturelles collectives, des stages autour des pratiques théâtrales de Grotowski.

Par ailleurs, le chant, affirme-t-elle, l'a « sauvée du désespoir et de l'exclusion ». Avec Gille Wittig, Lisa Burg et Annie Collin elle crée le groupe choral Svola : le mot renvoie à l'art des pleureuses de « tourner autour » de la note, de s'envoler. Dans les années 1980, elle suit les cours de musicologie de Giovanna Marini à l'université de Saint-Denis, l'accompagne dans ses voyages en Grèce, en Sicile, en Italie, pour la collecte de chants traditionnels de composition anonyme en langues régionales ou dialectales, transmis oralement dans les années 1960-1970.

La peinture ouvre l'espace d'un jardin secret.
Comme un silencieux accompagnement non loin de
Gille.

Ses compositions poétiques sont travaillées par l'œil multifocal que semble évoquer Jacques Morin lorsqu'il écrit : « Il y a surtout le regard de Marie-Christine Brière à focalisations variées, et qui bouge instantanément, macro, plan large ou panoramique... Le lecteur change de plan à chaque vers »⁸. Remarquable est l'attention apportée à ce qui est proche. Dans *Cœur passager*, il y a un certain nombre de « portraits » des lieux. Ce qu'on pourrait noter dans un catalogue comme : Paysages avec événements. La poète est attentive aux couleurs, à ce qui se pourrait peindre en peinture tandis qu'elle le dépeint en mots. Les techniques de la peinture lui sont si familières qu'elles lui servent de référence pour décrire et qualifier un paysage. Ainsi le poème intitulé *Moon walk* :

De nuit ma lune mon jardin, étalés en glacis
Sur les gouaches des prairies mates (CP 9).

Les poètes ont leur palette comme les peintres.
D'abord le noir et le blanc. Voyons l'amoureuse de
Cœur passager, celle qui « n'a pas le temps » et qui
néanmoins vaque à sa création. Et si par elle la

vasque « devient blanche », ce que pour finir elle trouve à peindre, c'est « la noirceur d'un merle isolé » (CP 42). Encore le noir et le blanc dans la *Rue Beccaria* (ce sont les premiers mots de ce poème sans titre). Ce qui retient l'œil de la poète (et qu'elle formulera en un discret haïku), c'est, transcendant l'utilitaire des machines, la saillance de ces deux couleurs – qu'on a longtemps réputées être des non-couleurs :

Les tambours vides trouent de noir
Le blanc strident des laveries
automatiques (SO 27).

Or il est une « vraie » couleur importante, c'est le bleu. Il apparaît, comme en un furtif surgissement (là encore, une sorte de haïku), dans *Le Soupir de l'ouvreuse*, au cours du poème « Paysage-climat » :

Le nuage d'haleine
Accroché aux humains
Alterne dans la neige
Avec le bleu des pas (SO 9).

Couleur absolue, le bleu ? Couleur de l'absolu ? On le croirait volontiers. Toutefois, il n'y a pas à chercher une quelconque symbolique des couleurs. Et pourtant le bleu s'impose, insistant. Rien ne lui est attaché d'une signification particulière qui serait dite ou à dire. Mais c'est lui que l'on recherche et nomme. Interrogation sur les nuances de bleu du

ciel liées aux heures du jour. Il revient aux poètes, ces « regardeurs de l'aurore-planète », de poser la question :

Le bleu d'avant-jour
est-il de même essence
qu'un bleu de soir
qui encore à ce jour
s'avance plus qu'il ne tombe (SO 101).

Le bleu apparaît comme le sens même de la vie dans les derniers vers du poème « L'ouvreuse ». Dans la salle du cinéma, la jeune femme ainsi nommée, « sceptique et réjouie », jette « un coup d'œil à l'image », et saisit ce qui passe sur l'écran et qui dérive sur les têtes des vivants :

ce sont les visages prenants
dont le bleu s'est enfui
sur les têtes assises des vivants (SO 77).

Le ciel qui se reflète et semble bouger dans une goutte de rosée posée sur une fleur d'iris est déclaré « trop bleu », tandis que la fleur oscille, miroir baroque, miniaturisation. La petitesse n'empêche pas, mais au contraire exacerbe l'intensité, comme la quintessence céleste de l'éclat lumineux :

de sa rosée pesante l'iris attardé
oscille, le ciel bouge
à l'intérieur d'une goutte – trop bleu » (SO 100).

Quant au poème intitulé « Ximeroni », il montre le geste et les couleurs :

Le figuier déplie des mains
au soleil rose sur fond gris » (SO 39).



Ciel orageux sur la Côte d'Albâtre. Photo M.-C. Brière.

Poème intitulé « Alabastre » :

Pour qui ne regarde pas seulement la falaise pour qui ne relève pas de la blondeur nordique Côte d'Albâtre est bien trouvé. Nature, la peau grasse de l'étran, les barques opalescentes comme des culs de lampe posés là.

Des mâts navrés de leur croix crispent le voile brumeux des Pâques en été. Quelques lueurs émeraude dans les trous irisés de mazout. Albâtre, un nom pour le délaissement et la beauté⁹.

Ainsi que Proust naguère, Brière aime rêver sur les noms. Et comme cette Occitane a la passion de la Normandie, beaucoup de noms normands sont par elle cités. Le poème en prose de *Cœur passager* intitulé « Alabastre » joue comme si les noms devaient « convenir » – selon la conception soutenue par Cratyle dans le dialogue éponyme de Platon – aux lieux qu'ils dénomment : « Côte d'Albâtre est bien trouvé ». Côte d'Albâtre est le nom donné au littoral du pays de Caux en Seine-Maritime, 140 kilomètres de l'estuaire de la Seine à l'estuaire de la Somme, dont les falaises crayeuses vont du Tréport à Étretat et Fécamp. En fait, le mot « Alabastre » utilisé par la poète ne se trouve pas dans les dictionnaires de langue française, mais il donne la transcription du latin (d'origine grecque) *Alabastrum*, lequel se retrouve justement dans l'espagnol *Alabastro*, tandis qu'*Alabaster* est l'anglais pour l'albâtre. Il s'agit d'un calcaire marmoréen semi-transparent, translucide. Marie-Christine Brière fait également un clin d'œil à la côte d'Opale en parlant des « baraquas opalescentes ». Ce qui évoque une lumière blanche diffuse et tamisée de brume. Mais le mazout irise la mer çà et là de lueurs émeraude. La dernière phrase semble en tirer une conclusion abstraite et mélancolique : « Albâtre, un nom pour le délaissement et la beauté ».

L'envie nous prend d'enchaîner avec les vers raciniens :

Ariane ma sœur, de quel amour blessée
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée...¹⁰.

Fécamp est un port de pêche situé en Seine-Maritime, entre Dieppe et Le Tréport. Les poèmes intitulés « Fécamp », cités plus loin, n'éclairent pas directement les peintures de galets. Ils témoignent d'autre chose, qui appartient à Fécamp, bien évidemment, et qui se retrouvera plus tard lors des séjours de Marie-Christine au Tréport où elle choisit de se déplacer dès l'été 2010, au lendemain de la mort de Gille.



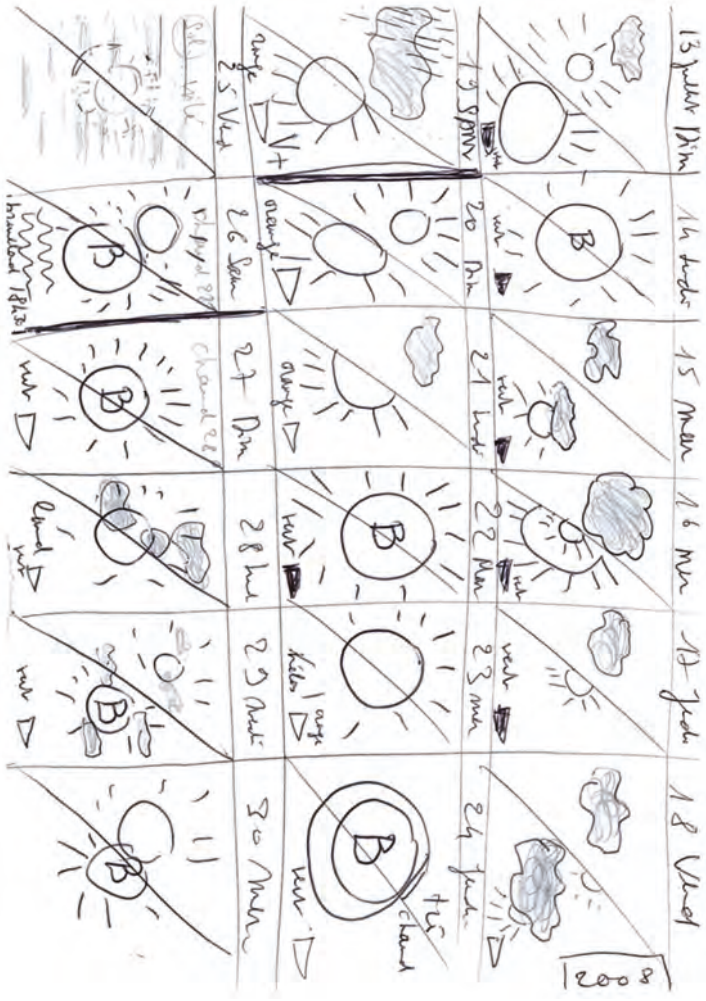
Marie-Christine Brière sur la jetée sud du port de Fécamp. Photo Gille Wittig.



*Gille Wittig lors d'une excursion
en mer devant les falaises de Fécamp.
Photo M.-C. Brière*



*Eugénie Bardis, Marie-Christine Brière et Gille Wittig
sur la plage de Fécamp. Photo Annie Collin.*



La météo à Fécamp en juillet 2008 observée par Marie-Christine Brière.
 Dessin au crayon sur feuille volante.

Dans une lettre adressée à Marie-Christine le 13 décembre 2006 son beau-frère le romancier André F. Jeanjean, auteur de *Une saison d'éternité*, écrit : « Je vous souhaite à Gille et à toi de trouver, dénicher, la petite perle chaumière maritime que vous désirez ».



Marie-Christine Brière avec André F. Jeanjean dans la maison de ce dernier à Tocqueville-sur-Eu en Normandie. Août 2016.

Passion poético-géologique, ai-je annoncé dans mon titre. Avec la géologie on va faire retour à l'histoire naturelle, elle est pertinente et éclairante. Je le répète : au commencement sont les falaises. Donc aussi la mer. Les falaises de Fécamp, de la Côte d'Albâtre, sont composées de ce qu'on appelle la craie à silex, blanches, teintées de jaune, de gris, de

brun ou de noir. Formées de couches alternées de silex foncé et de marnes jaunâtres. La craie est une roche calcaire formée par une accumulation de squelettes calcaires, de coquillages, de micro-algues et d'animaux marins. Les géologues les nomment Cocolithes et Coccusphaerides. Les falaises de craie à silex sont des craies au sein desquelles sont enfermés des blocs de silex. L'érosion, pluie, vent, mer, variations de température, érodent les roches et libèrent les blocs de silex. Les vagues et les courants marins brassent le rivage et charrient les galets, grande violence des chocs dans le fracas des eaux. Telle est leur origine géolocale : en bas des falaises et en haut des plages, il y a des cordons de galets, d'une quinzaine de mètres de largeur, de 2 à 3 mètres d'épaisseur.

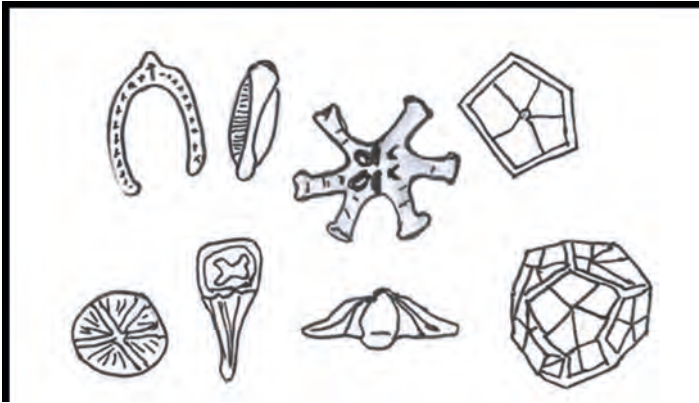


Les cailloux-galets, ou les galets-cailloux Photo M.F.

Les bancs de silex sont issus d'organismes vivants capables de précipiter et de fixer la silice présente dans l'eau de mer pour la construction de leur squelette (radiolaires, diatomées, éponges, épines d'oursins). À leur mort, c'est la boue crayeuse qui devient riche en silice issue de la dissolution de ces squelettes. Ce ne sont pas exactement des fossiles comme nous les appelons habituellement, c'est-à-dire reconnaissables, visibles, serait-ce en filigrane. Là leur forme a disparu et ne s'est pas inscrite de façon graphique dans le minéral. On a affaire à l'impression en creux de fossiles disparus par la suite. Ils étaient, de par leur taille, imperceptibles à l'œil nu, et de plus ils ont été dissous. On a affaire à un matériau *biogène*, disent les spécialistes, un matériau issu du vivant.

Ces falaises de craie durcie datent de l'époque cénomaniennne, dite également époque de la craie grise, d'il y a environ 96 millions d'années. La craie à silex du crétacé supérieur (du cénomaniennne au sénonien) est le résultat d'une très ample invasion marine sur le continent. La craie cénomaniennne (celle présente sur la Côte d'Albâtre) contient une grande quantité d'éponges préservées en silex blonds ou gris. La craie durcie est perforée par des animaux fousseurs. Les phollades sont des coquillages capables de trouer les roches pour s'y installer. Elles tournent sur elles-mêmes comme le foret d'une perceuse.

Cette craie contient des minéraux phosphatés bruns, ferrugineux rouges. Dans les blocs siliceux d'anciennes petites géodes finissent en s'usant par perdre leurs cristaux, il ne reste que les cavités.



*Diverses sortes de Coccolithes à l'échelle microscopique.
Dessin F. Armengaud d'après Segon Tappen 1980.*

Pas plus qu'avec les *beaux* galets, les fossiles des cailloux de Fécamp n'ont à voir, par exemple, avec les *beaux* fossiles des calcaires provençaux ou sahariens. Ce sont des fantômes de fossiles, recroquevillés, tellement cryptiques, puisque disparus et dissous. Ce sont eux qui donnent cette tournure de tortuosité baroque, ces contours irréguliers, ravagés. Menues images éclatées d'une cosmogonie plurielle, tumultueuse et complexe. Une des conclusions que nous pouvons tirer de cet aperçu de géologie : les cailloux-galets, apparemment simples, ont en réalité

une structure très « palimpseste », ce sont des condensés d'histoire aux teintes glauques ou chatoyantes.

Devant tant d'attention à peindre les galets (qui en sembleraient a priori moins dignes que les pommes pour bien d'autres) on songe à un retournement des valeurs ordinaires, à l'amour qui privilégie ce qui est humble, à Victor Hugo déclarant aimer l'araignée parce qu'on la hait, à sa compassion pour le crapaud maltraité et haï parce qu'il est laid. Les pierres font figure de mal aimées, elles donnent lieu à l'expression proverbiale « malheureux comme les pierres ». Plus près de nous poète André Verdet proteste en affirmant son amour des pierres :

« Ne resterait-il qu'une seule pierre pour y inscrire avec les lèvres

HEUREUX COMME LES PIERRES »¹¹

On peut aussi faire l'hypothèse inverse d'une séduction première, par l'opulence du visible. On peut ainsi avoir le goût de détecter la splendeur latente non pas *sous*, *au-delà*, ni *derrière*, les apparences mais *en* elles, immanentes. La très réservée jubilation des gemmes au sein de la caillasse. Grande est

l'espérance dans cette quête. Où exactement l'entreprise picturale de Marie-Christine Brière se situe-t-elle ?

Pour commencer de répondre à cette question, j'ai eu récemment la joie de découvrir cette ouverture offerte par un poème de Christophe Dauphin intitulé « La falaise au ventre » – dont je ne cite ici qu'un extrait :

Des falaises mais aussi des galets
comme des pains de sel rejetés par la mer
et dont on sait qu'elle y revient comme une langue sèche
qui voudrait s'aiguiser à la meule des pierres¹².

Ce qui me plaît, c'est que le galet est situé par le poète dans un dynamisme très vivant, induit par les images et dans un désir, intégré d'une part à deux éléments minéraux mais humanisés : pain de sel, meule, et d'autre part au biologique de la langue. Voilà de qui bâtir un oxymore, terme rendu nécessaire pour appuyer l'image de la meule. En même temps, c'est l'expression courante, avoir la langue sèche, qui dit la soif. Qui m'empêchera de reconnaître au passage tel ou tel petit modèle bariolé des *Cahiers* briériens ?

L'amour des pierres, Marie-Christine Brière saisira à nouveau l'occasion de l'exprimer dans son poème « Petricanti » dédié à ses amis Francette et Philippe :

On pourrait dire que les pierres chantent
serties par le travail des communautés
pierres de rivière, meulières, galets, elles tassent
les ans et le renoncement à faire retraite¹³.

D'où me vient à présent ce fantasme ? J'imagine le
chant du galet : « Tant que je roule roule roule dans
les flots... les grilles de la grève ne m'agripperont
point ! ». Par son rythme têtu je l'apparente
semblable au chant du rossignol évoqué par Colette
dans *Les Vrilles de la vigne*. Pas seulement le
rythme. Pour moi, dans la contemplation des
peintures de galets de Marie-Christine Brière s'élève
ce murmure en ressac qui fait entendre une héroïque
protestation contre la mort.

Françoise ARMENGAUD

Abréviations pour les ouvrages cités de Marie-Christine Brière :

SO : *Le Soupir de l'ouvreuse*, Librairie-Galerie Racine, 2006.
CP : *Cœur passager*, Librairie-Galerie Racine, 2013.

1. André Verdet, *La Trace et l'écho*, poèmes, avec bois gravés de Henri Baviera, Nice, 1965.

2. Francis Ponge, « Le galet ». C'est le dernier des 32 poèmes en prose qui constituent le recueil *Le Parti pris des choses*, publié par Gallimard en 1942 (plusieurs rééditions, dont celle de la NRF in Francis Ponge, *Œuvres complètes*, t. 1, 1999). Comme on le sait dans toutes les écoles de France et de Navarre, Ponge rend honneur et hommage poétique à des éléments choisis pour leur proximité quotidienne et leur apparente banalité ; il rend justice aux choses en leur donnant son attention, en leur prêtant sa parole, en exprimant l'émotion intense qu'elles suscitent et la richesse sensible de leur perception. À propos de la pierre (et du galet), il formule un paradoxe intéressant et des plus perspicaces : « Contrairement à l'opinion commune qui fait d'elle aux yeux des hommes un symbole de la durée et de l'impassibilité, l'on peut dire qu'en fait la pierre ne se reformant pas dans la nature, elle est en réalité la seule chose qui y meure constamment ». Sa représentation picturale pourrait en somme prétendre à l'exactitude de la dénomination de nature morte...

3. Trois de ces peintures sont reproduites dans le film *Marie-Christine Brière, albigeoise, féministe et poète*, DVD couleur 60 mn, réalisé par Denise Brial, scénario Françoise Armengaud et Catherine Kriegel, Atalante Vidéos, 2017.

4. Raison inconnue mais dont on sait au moins qu'elle n'a rien à voir avec le fait que l'année suivante sera tragique :

2009 verra la maladie de Gille décelée au printemps, et son décès à la fin de décembre (le 28 de ce mois).

5. Marie-Christine Brière (collectif sous la direction de), « *Jusqu'à ce que l'enfer gèle* ». *Hommage à Thérèse Plantier*. Textes de Danièle André-Carraz, Andrée Appercelle, Françoise Armengaud, Jean-Claude Arrougé, Alain Bosquet, Marie-Christine Brière, Guy Chambelland, Alice Colanis, Jocelyne Curtil, René Gharbi, Carl Hermey, Carlo Jansiti, Thérèse Plantier, Jean Rousselot, Anne Teyssiéras. Collection « *Approches littéraires* ». L'Harmattan, 2017.

6. Affaire de mémoire et d'attention. Il s'agit, pour reprendre l'expression de Marc-Alain Ouaknine (émission *Talmudiques*, France-Culture, 3 mai 2020) de « résister à l'effacement des visages », de n'oublier ni le visage de chaque pierre, ni le visage de celle qui les a peints et s'est mise en retrait de son œuvre.

7. « Chant, théâtre et poésie sont une même chose ». À propos de Jerzy Grotowski. Entretien de Marie-Christine Brière avec Françoise Armengaud, le 9 novembre 2015. Et « Chant, théâtre et poésie sont une même chose ». À propos de Giovanna Marini. Entretien de Marie-Christine Brière avec Françoise Armengaud, le 22 janvier 2016. In Françoise Armengaud, *Du rouge à peine aux âmes. La poésie de Marie-Christine Brière*. En préparation pour les Éditions Librairie-Galerie Racine.

8. Jacques Morin, à propos de *Cœur passager*, Revue *Décharge*, n° 160, décembre 2013.

9. Marie-Christine Brière, *Cœur passager*, Librairie-Galerie Racine, 2013, p. 70.

10. Extrait de Françoise Armengaud, *Du rouge à peine aux âmes. La poésie de Marie-Christine Brière. Op. cit.*

11. André Verdet, *Mondes et Soleils*, Les écrivains réunis, Armand Henneuse éditeur, Lyon, 1954.

12. Christophe Dauphin, « La falaise au ventre », Revue *Les Hommes sans Épaules*, n° 49, premier semestre 2020, p. 298-299.

13. Marie-Christine Brière, *Cœur passager*, *op. cit.*, p. 59. Poème dédié à Francette Orsoni et Philippe Buisset, deux « anciens » des stages de théâtre, qui vivent actuellement en Corse au lieu-dit Petricanti. Les pierres chantent... J'ajoute que même lorsqu'elles ne chantent pas elles parlent. Dans beaucoup de civilisations les pierres (de taille plus ou moins menue, disons maniable) déposées intentionnellement en des lieux saillants ou révéérés, constituent des marques, des repères. Elles appartiennent à la signalétique d'un passage, d'une visite. Ce sont des représentantes. En principe, elles ne valent pas pour ce qu'elles sont mais pour ce qu'elles représentent dans la pensée des déposants comme dans celle des passagers d'après. Sont-elles « à la place de » parce qu'elles résident – provisoirement sans doute – à telles ou telles places ? À la place de quoi ou de qui ? La question qui trop déplace en interrogeant la place peut-être elle-même une question « déplacée ». Entendez incongrue, voire indécente...

Pages suivantes : peintures de Marie-Christine Brière
extraites du *Cahier Bleu*.

















































Marie-Christine Brière

Fécamp

Les galets sont des monstres
caressés par les mains
petits enfants dernière mouture
de matière visible ils frappent
au creux des mollets de ville.
Aux Estacades les échasses de cirque
plongent dans le sel leur théâtre total
et montrent leur dessous
de voies romaines sous la mer

Le gardien des deux phares allait lui
par ces deux arches souples et mobiles
dont les grands bras avaient tout vu
Hugo ses travailleurs les mâts de trente mètres
les matelots revenus de loin et de longtemps
la boucane le deuil le poisson manquant
les femmes et les cheminées en brique

Toute beauté n'est pas perdue : aux repas
dans les gestes l'odeur des habits marins
l'activité des mains blessées sur le poisson
la lumière sur la jetée les restaurants peints
bien au froid dans les vents de lumière

Fécamp (2)

Nos morts préférés vieillissent
encore à l'ancre
les passants de la vie sanguine
remontent sur la jetée
et le regret de se lever
pousse, inutile mât

La mer ne paraît pas
ses dix millions d'années
au bas mot, ignore les chiffres
du temps perdu bouche à jamais
les issues, les eaux

Pour les sauveteurs volontaires
aux vingt-huit médailles
étalée sur les vareuses
le vieux caïque penché
sur le flanc soupire
son ennui d'être au musée

Fécamp (3)

Devant la mer aucun théâtre n'est possible
pas de tréteau face à perpétuité
où lames, ensouples s'en viennent
les lèvres ne diraient rien les voix
faibliraient
les mouettes crient
comme elles caguent et la nuit
déchirent en groupe leur ventre
aux cheminées, Érinées à temps plein
sur le luisant des ardoises
losangées de vertige gris
on ne voit que les nuées, le bonheur
le matin les pensées vers toi

Ces trois poèmes sont extraits du recueil
Cœur passager, Librairie-Galerie Racine, 2013.

Pages suivantes : peintures de Marie-Christine Brière
extraites du *Cahier orangé*.























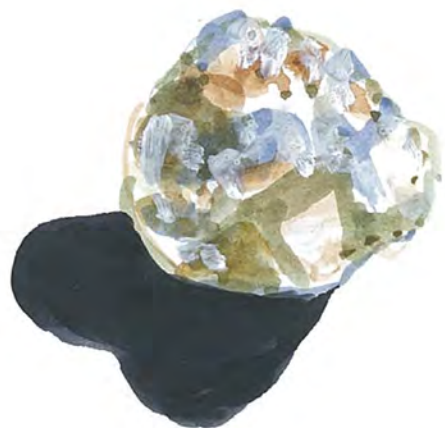














À la surface des eaux

Par Françoise Armengaud

Ce ne sont certes pas les galets qui demeureraient à la surface des eaux mais bien l'Arche, celle dont il est question dans le texte biblique de la Genèse (chapitre VII) : « L'Arche flottait à la surface des eaux ». C'est par ce mot, parce qu'à l'initiale était la lettre A qu'en 2015 j'ai commencé mon étude de l'œuvre poétique de Marie-Christine Brière sous la forme d'un abécédaire¹. Rubrique qui s'est avérée éclairante quant à la relation de la poète avec la mer.

L'Arche, pour Marie-Christine Brière, c'est, rétrospectivement, le jardin d'Éden, un jardin qu'il faut imaginer « suspendu » dans un navire, et c'est là que tout commence. La dernière section de *Cœur passager* est intitulée : « Et sur l'Arche, un pépiement de création ». C'est en mer et sur un navire que la vie a pris (re)naissance. Non par un haut verbe de commandeur et d'ordonnateur, mais dans la joyeuse humilité d'une vocalise animale. À partir de là, Brière refait le monde à sa façon et elle a bien raison. Elle nous montre circulant dans l'Arche un cerf, des cigales, des pies, des mouettes, des

autruches. Elle fait bonne mesure aux oiseaux. Allusivement ou allégoriquement mentionnés, nous voyons passer oies, cygnes et mésanges. Ils apparaissent de manière choisie. Comme dans *Joi d'Amor*, où, s'adressant à Gille, l'amante disparue, et évoquant le temps passé, la poète se souvient : « Tu parlais des merles en avril... » Et les pies ? Les pies, elles « batifolent *al bel matin* » dans le « jardin invisible » qui est l'image de Gille.

Le salut se trouve donc en mer. Plus exactement, le salut se trouve en mer à condition d'être sur un bateau. Or l'Arche est bien un bateau puisqu'il y a des marins à bord. L'un de ces marins salue un gracieux lémurien :

Un lémurien de la Grande Île
ongles crispés sur une corde
suit tête en bas les yeux dans les yeux
un marin de Noé qui sourit (CP 103).

J'ai placé ces vers en exergue à mon livre *De l'émerveillement causé par les bêtes*². Ce face à face acrobatique et tendre entre animal et humain me ravit. Pour préciser : dans cette Arche selon Brière, passe aussi, fugitivement, une allure de carnaval. Pas seulement parce que l'on songerait au *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, mais parce que, comme chaque fois qu'il y a salut, c'est-à-dire triomphe des forces de vie sur les forces de mort, la manifestation

s'en figure en réjouissance baroque, en luxuriante exultation. Musiques et danses. Voir la fête juive de Pourim.

Cet épisode, dit également « du Déluge » et raconté dans la Genèse, est « revisité » par la poète. Voire carrément réécrit, rectifié :

Ce n'est pas la colombe, mais un ara
décati qui explora les premiers
palmiers... (CP 105).

Une telle substitution fait sans doute partie d'un certain courant de « non-lyrisme » ou « antilyrisme » contemporain. Comme l'écrivent par exemple, sur un autre plan, Véronique Gely et Anne Tomiche, « la modernité a substitué au rossignol le coucou, le colibri, la pie ou le perroquet comme figures du poète »³. On pense aussi à la Corneille de Carver⁴. Maintenant, s'il est un drame qui plane sur les paysages marins (avec ou sans Arche), ce n'est pas le châtement divin du Déluge mais la faute humaine qui meurtrit des innocents, tel l'oiseau englué dans une nappe de pétrole :

Je le vois ce jour il a tout de l'aigrette
sortant de son bain de boue, mais il piaille
et se toilette
ingurgitant de l'hydrocarbure à plein bec
il meurt emmazouté de A à Z (CP 110).

Prégnance de la mer. Il est frappant que les titres des six sections de *Cœur passager* empruntent leurs termes au monde marin/maritime :

I - Amarrages ; II - À bord penchés tremblants ; III - Attaches ; IV - Embarqués ; V - Humour rameur ; VI - Et sur l'Arche, un pépiement de Création. Affectivement : référence par allusion, non vraiment dite, mais patente, au père de Marie-Christine Brière, commandant de navire dans la marine marchande, et qui trouva la mort lors de l'attaque de la base navale de Bizerte en juillet 1961, alors qu'il était venu « porter renfort aux copains ».

Nombre de poèmes du *Soupir de l'ouvreuse* évoquent, parfois plus directement que *Cœur passager*, ces thèmes marins. Ainsi le poème intitulé « Les cavernes » :

Les porte-avions massifs à l'ancre
et les marins descendent un par un
bleus et blancs terminés par
un point rouge » (SO 63).

Au cours de ce poème apparaît une allusion (avec une touche de dérision quant aux réactions officielles) au drame du sous-marin nucléaire soviétique *Koursk*, naufragé après explosion le 12 août 2000, avec 118 membres d'équipage à bord :

Dans les profondeurs lointaines
le *Koursk* a tout arrêté
les psychologues accourent
chez les familles entêtées.

Dans le même recueil, le titre d'un poème résonne
comme une invitation : « Montez à bord ». Un
paysage terrien, avec ses potagers, ses maisons, ses
trains, est décrit en termes de marine, comme en un
jeu d'enfant :

La proue, c'est des sapins, l'échelle
de coupée gravit l'improbable piscine :
une terrasse calfatée (SO 15).

Le Soupir de l'ouvreuse commence par un poème
(sans titre) sur la mer. Et en fait sur le monde. C'est
mouvementé, voire violent. Il y est dit que :

la météo marine agite tous ses doigts
par ses à-coups la grand-voile
meurtrit la chair (SO 5).

Le poème intitulé « Mer d'Iroise » se consacre au
paysage de l'île d'Ouessant, avec l'évocation du Rail
d'Ouessant. Les trois premiers vers constituent une
sorte d'énigmatique prologue :

Laisse l'écume se dépendre
des museaux de rochers
elle épuise les paroles (SO 22).

Il nous faut voir les rochers comme des animaux allongés, visages tournés vers la mer... Songer qu'il y ailleurs des rochers, comme à Houlgate, dont ceux nommés « les Vaches noires » recèlent des crocodiles parmi leurs fossiles... L'écume en se retirant emporte-t-elle des propos qui ne seront jamais entendus, vidés de leur éventuelle substance signifiante ?

Marie-Christine Brière découvre un regard de méditation cosmologique, non dépourvue d'une certaine familiarité, sur une mer qui :

lourde et brave
continue son tour de Terre (SO 56).

Insolite et magnifique imagination d'un mouvement marin propre et autonome dans sa substance, son dynamisme vu comme celui d'un astre, d'une lune. De cette image cosmique, il existe une version ludique. En effet, dans *Le Soupir de l'ouvreuse*, Marie-Christine Brière s'est amusée à placer des paroles de son cru sur les rythmes d'une chanson occitane⁴ – poème qu'elle a intitulé « Sur l'air de la Sant Joan », en cinq quatrains également rythmés et dotés d'une identique vocalise en guise de refrain. Elle y évoque, avec la fille du capitaine – « Madouléna, elle se nomme » –, la rondeur de la mer :

La mer est toujours si ronde éh- éhhéhéh
Qu'elle ne perd le marin (SO 75).

Dans l'ensemble intitulé « Comme des haïkus maritimes », l'auteure a décrit – à la manière brève, incisive et ciselée des haïkus traditionnels – des lieux choisis de la mer et du littoral : Le Havre, Cabourg, Ouistreham, Deauville... Dans cette série, mon haïku préféré est celui-ci :

Sur les tiges rouges de ses pattes
la mouette jaune ébouriffée
échappe avec nonchalance
au chien puissant, mais lourd (SO 24).

Quatre vers, alors qu'en principe la tradition des haïkus en exige trois, mais dans une langue plus compacte que la française, on aurait sans doute le bon compte... Et comme on pouvait s'y attendre, une sensibilité affleure, proche de la vision Zen de l'univers.

Il est aussi dans *Le Soupir de l'ouvreuse* un remarquable poème, sans titre, sur la mer, d'une beauté formelle sans cassure, dont la facture ressemble à celle d'un sonnet (quasi-sonnet), avec les trois premières strophes en réassurance de

répétition au rythme des vagues, selon le premier vers de chacune : « La nuit la mer s'amoncelle » (SO 73). Et puis vient le moment où la mer passe en premier devant la nuit et l'illumine : « La mer la nuit envoie ses crêtes de lumière ». Elle poursuit une reprise inexorable : « La mer monte dans la froidure ». Et voici que la dernière strophe offre une pointe, ou chute, dans un rêve à contre-perception (comme on dit à contre-courant) de couleur et de lumière solaire :

Le promeneur d'une nuit
arrondi au creux du vent
imagine un bleu de tempête
à midi au soleil blanc.

S'il fallait évoquer un tableau en correspondance à ces quatre vers, je dirais : une marine de Nicolas de Staël, telle qu'il les peignait à Antibes.

« Barques pour tous ! » proclame Marie-Christine Brière à l'issue de la section « Humour rameur » de *Cœur passager*. De fait, comme l'ont dit Pascal et Nietzsche après lui, nous sommes embarqués⁶. Mais le propos de la poète me semble exprimer d'abord une exigence et une invite, un dynamisme d'initiative généreuse, avec l'appel du large, de l'horizon, de l'inconnu. Alors, pourquoi faudrait-il avec les

philosophes plomber l'élan en lui imposant le fatalisme destinal qui pèserait ensuite sur les embarqués sans échappatoire ? Alors qu'existe le bonheur...

Françoise ARMENGAUD

Abréviations. CP : Marie-Christine Brière, *Cœur passager*, Librairie-Galerie Racine, 2013.

SO : Marie-Christine Brière, *Le Soupir de l'ouvreuse*, Librairie-Galerie Racine, 2006.

1. Les autres rubriques sont : Bonheur, Chant, Désir, Enfance, Femmes, Gens (les), Humour, Image, Joie, Kabbale, Langues, Mort, Nommer, Oxymore, Poésie, Quelqu'un, Rebelle, Sentir, Théâtre, Urgence/Utrera, Vie, Wittig (Gille et Monique), Ximeroni, Yorkshire, Zen.

2. Françoise Armengaud, *Apprendre à lire l'éternité dans l'œil des chats ou De l'émerveillement causé par les bêtes*, Les Belles Lettres, 2016.

3. Véronique Gely et Anne Tomiche, *Philomèle, Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 19.

4. Voici le début du poème de Raymond Carver :

Une corneille s'est posée sur l'arbre devant ma fenêtre
Ce n'était pas la corneille de Ted Hughes ni celle de Galway
Ni celle de Frost, de Pasternak ou de Lorca.

Cité par Alain Montandon, « Que nous dit l'animal de nous et de la société ? », in Lucile Desblache (dir.), *Écrire l'animal aujourd'hui*, P. U. Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2006, p. 34.

5. Chanson interprétée en 1982 par Rosina et Martina de Pèira.

6. Pour les deux philosophes, embarquement est synonyme d'absence de liberté. Pascal, *Pensées*, « De la nécessité du pari ». En résumé : Dieu est ou il n'est pas. Question : que parieriez-vous ? Réponse du quidam : Le juste est de ne point parier. Argument de Pascal : « Oui, mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire : vous êtes embarqué. » Quant à Nietzsche, voici ce qu'il écrit dans *Le Gai Savoir* (§ 124) : « Sur l'horizon de l'infini ». Quitter la terre et sa finitude pour l'infini de la mer, telle est l'allégorie d'une liberté qui va se confronter à une nouvelle et plus redoutable finitude. « Nous avons quitté la terre et sommes montés à bord ! Nous avons brisé le pont qui était derrière nous – mieux encore, nous avons brisé la terre qui était derrière nous ! Eh bien ! Petit navire, prends garde ! À tes côtés il y a l'océan : il est vrai qu'il ne mugit pas toujours, et parfois sa nappe s'étend comme de la soie et de l'or, une rêverie de bonté. Mais il viendra des heures où tu reconnaîtras qu'il est l'infini et qu'il n'y a rien de plus terrible que l'infini. Hélas ! Pauvre oiseau, toi qui t'es senti libre, tu te heurtes maintenant aux barreaux de cette cage ! Malheur à toi, si tu es saisi du mal du pays, comme s'il y avait eu là-bas plus de liberté, – et maintenant il n'y a plus de “terre” ! ».

Ouvrages de Marie-Christine Brière

Poésie

- Liesses*, 1965, éditions Subervie, Rodez.
Un Contre-sépulcre, 1968, éditions Guy Chambelland.
Montagnes à occuper, 1978, éditions Saint-Germain-des-Prés.
Le Soupir de l'ouvreuse, 2006, éditions Librairie-Galerie Racine.
Béatrice est au jardin, 2008, éditions de La Porte.
Battements du our, 2009, éditions de La Porte.
Joi d'Amor, 2012, éditions de La Porte.
Plus belle qu'inventée, 2013, éditions de La Porte.
Cœur passager, 2013 – collection « Les Hommes sans Épaules »
/ éditions Librairie-Galerie Racine.
Souvenez-moi (En autobus avec Giovanna Marini), 2017, éditions de
La Porte.
Pour ma chienne Vida (publication posthume), 2019, éditions
de La Porte.

Poèmes en revues

- Cahier de poésies*, Centre National de Télé-Enseignement,
n° 1, 1962.
Le Pont de l'Épée, Jeune poésie IV, 1965.
Le Pont de l'Épée, n° 44-45, 1970.
Poésie 1, Poésie féminine d'aujourd'hui, n° 6, présenté par
Jean Breton, 1974.
Poésie 1, La nouvelle poésie féminine, présenté par Gisèle
Halimi (« Questions ») et Jean Breton (« Vingt-neuf
aventurières du langage »), 1975, n° 39-40.
Possibles, n° 15, 1978, et nouvelle série n° 5, février 2016.
Voix d'encre, n° 32, mars 2005.
Revue du Tarn, n° 214, été 2009.
Les Hommes sans Épaules, n° 36, second semestre 2013.

Anthologies

Ces amours de petites filles, collectif coordonné par Marcelle Fonfreide, 1978, éditions La Pastourelle & Le Nouveau Commerce.

Jacques Rancourt, *La Poésie érotique du 20^e siècle*, éditions La Pibole, 1980.

Régine Deforges, *Poèmes de femmes des origines à nos jours*, coll. « Espaces », éditions du Cherche-Midi (1993) 2009.

Pierre Béarn, *L'Érotisme dans la poésie féminine de langue française*, coll. « Terrain vague », éditions J. J. Pauvert, 1993.

Françoise Armengaud, *Requiem pour les bêtes meurtries. La poésie animalière engagée*, éditions Kimé, 2015.

Essais critiques

– «Thérèse Plantier et son miel – “Une cacophonie essentielle”», et « Comme un air de légende : Thérèse Plantier », in Dossier Thérèse Plantier, Une violente volonté de vertige, par Marie-Christine Brière & Christophe Dauphin, Revue *Les Hommes sans Épaules*, numéro 36, second semestre 2013.

– *Jusqu'à ce que l'enfer gèle. Hommage à Thérèse Plantier*. Textes réunis par Marie-Christine Brière, coll. « Espaces littéraires », éditions L'Harmattan, 2017.

Filmographie

Marie-Christine Brière, Albigeoise, féministe et poète, film de Françoise Armengaud sur un scénario de F. Armengaud, Denise Brial et Catherine Kriegel. Couleur, 64 mn. Production Atalante Vidéos Féministes. Nov. 2017.

Table

Frontispice : Marie-Christine Brière au pied des falaises du Tréport. Août 2015.....	6
Préface de Gisèle Brémonty.....	9
Avant-propos : Françoise Armengaud et Françoise Py.....	13
Quatre planches extraites du Cahier rose.....	15
Françoise Py : Éloge du caillou. À propos des peintures de Marie-Christine Brière	19
Quatorze planches extraites du Cahier jaune.....	27
Françoise Armengaud : Marie-Christine Brière et les galets de Fécamp : une passion poético-géologique.....	41
Vingt-quatre planches extraites du Cahier bleu.....	73
Marie-Christine Brière : « Fécamp », poèmes	97
Dix-huit planches extraites du Cahier orangé.....	101
Françoise Armengaud : À la surface des eaux.....	119
Ouvrages de Marie-Christine Brière.....	129

Il a été tiré de cet ouvrage
150 exemplaires par Corlet imprimeur
pour le compte du Chattisier
aurelienchatigre@orange.fr

3^e trimestre 2020
Numéro d'imprimeur : 166488