

## Théâtres de l'oeil

Claude Esteban, *Le jour à peine écrit (1967-1992)*, Paris, Gallimard, 2006

Guillaume Asselin

Number 11, Winter 2006–2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2451ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

### ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Asselin, G. (2006). Review of [Théâtres de l'oeil / Claude Esteban, *Le jour à peine écrit (1967-1992)*, Paris, Gallimard, 2006]. *Contre-jour*, (11), 151–156.

## Théâtres de l'œil

Claude Esteban, *Le jour à peine écrit (1967-1992)*, Paris, Gallimard, 2006.

De la mort qui l'emporta le 10 avril dernier, à l'âge de 70 ans, dans l'intimité de son domicile parisien, on peut dire que Claude Esteban l'aura côtoyée longtemps de son vivant, elle qui ne cessa jamais de le hanter depuis le décès de sa femme, survenu en 1986, dont on le disait inconsolable. À ce « veilleur aux confins » qui ne désespéra jamais de porter le temps un peu plus loin dans la folie d'écrire et de durer, il convenait de rendre un hommage à sa mesure, tel qu'il en avait lui-même rêvé devant une poignée de campanules, de verveines, d'iris et de roses trémières sous l'espèce d'un « adieu très bref, sans effusions, sans théâtre ». Et si l'on peut se réjouir du fait que les quelques saluts qui lui ont été adressés ici et là dans les revues se soient généralement accordés à ce vœu de modestie et de simplicité, on doit en revanche s'attrister que cette mort n'ait pas éveillé plus d'échos et suscité plus d'émois dans le monde littéraire. Ce n'est pourtant pas faute de générosité de la part de cet homme qui s'est donné tout entier aux livres, à l'art et à la culture. Poète, essayiste, critique d'art, professeur de littérature espagnole contemporaine à l'Université de Paris-IV jusqu'en 1997, traducteur de Guillén, Quevedo, Paz, Gongora, Borges et Lorca, Claude Esteban a joué un rôle majeur dans l'histoire et la vie culturelle des dernières décennies. Animateur de la revue *Argile* de 1973 à 1981, il a contribué de façon déterminante à

l'histoire de la poésie des années soixante-dix en qualité de rassembleur et de découvreur de nouvelles paroles, toujours soucieux d'établir un pont entre les différentes sphères de l'art ou du savoir et les diverses langues et cultures, conformément à sa propre pratique : avec la peinture et la philosophie, aussi bien qu'avec le domaine étranger. C'est à *Argile* que plusieurs doivent leur premier contact avec les textes de Mandelstam, Linhartova, Silvia Plath, Quasimodo ou Walser. Directeur, de 1984 à 1993, de la collection « Poésie » qu'il avait créée aux éditions Flammarion, il a ainsi milité sans discontinuer pour faire connaître de mille façons les voix de la création.

Avec *Le jour à peine écrit*, le poète nous lègue pour ainsi dire son carnet de route de pèlerin. Car c'est bien de pèlerinage qu'il s'agit ici, et ce en deux sens. D'abord, en ce que le rassemblement des textes qui nous est proposé révoque le modèle de l'anthologie de poèmes épars au profit d'une vue en coupe cherchant à rendre compte d'une véritable trajectoire d'écriture que balisent et matérialisent quatre livres majeurs du poète, écrits entre 1967 et 1992, dont sont extraites de longues séquences : *Terres, travaux du cœur*, *Le nom et la demeure*, *Élégie de la mort violente* et *Quelqu'un commence à parler dans une chambre*. Ensuite, parce que l'œuvre de l'auteur est, tant dans son fond que dans sa forme, inséparable de la quête et de l'errance que n'aura cessé d'aimer et d'alimenter cette « exigence intérieure » à quoi l'écriture pour lui devait désespérément tenter de répondre, au-delà des jeux d'ornementation formelle de la pensée. Tout le parcours de l'écrivain apparaît en effet comme un long chemin de croix que les poèmes scandent comme autant de « terrasses vers le temple » où la mémoire se serait donné des haltes, en quête de cette « dernière lande », de ce « lieu hors de tout lieu » que circonscrit la poésie au fur et à mesure qu'elle s'écrit. Chemin de peine et de douleur que le titre de son tout dernier recueil de poèmes en prose, paru la même année aux éditions Farrago, résume très justement au *trajet d'une blessure*, que l'on dirait foré dans le corps d'un mort en sursis oscillant entre l'extrême pointe du cri et la petite mesure contractée du soupir.

« Paysages en éclats » où les « arches démisées du présent » flottent comme si le monde s'était mis à chasser sur ses ancres, cœur travaillant avec ses veines déchirées, chair en charpie que l'usure a rendu « lisible jusqu'aux nerfs », arbres aux poignets tordus, enfance aux yeux brûlés par l'ombre des

maisons mortes : les poèmes que livre ici Esteban apparaissent comme autant de petites constellations du désastre qu'on dirait assemblées à partir des vestiges de cette « saison dévastée » qui donne son titre à la première partie du recueil. Saison infernale aux accents rimbaldiens, espace noir où tout est à reprendre depuis le sol, à partir des choses du peu, où se profile les reliefs d'une « histoire calcinée » qui invite à revenir sur les traces, à interroger ce qui fut dit dans la tourmente et n'a pu être entendu. Là où tout se mesure à l'indéfectible assise de la terre, celle qui reste après que tout a disparu, les ouvriers du jour cèdent le pas aux maçons de l'obscur. C'est au peuple de l'herbe, à la piétaille armée de cuirasses et d'antennes, aux insectes, ces « ancêtres du dedans », ces « cousins des ténèbres » qu'il faut demander comment poursuivre son chemin, là où le paysage, réduit à un carré de mousse lové dans l'échancrure d'une roche, ne se décline plus que dans le registre de l'infime et du minuscule. Tout semble en effet trop vaste dans cet espace dévasté, mangé de feu, rongé d'hiver. *Conjoncture du corps et du jardin* formule, avec *Le nom et la demeure*, le vœu d'un lieu ajusté aux limites du corps, afin de se protéger contre l'ouvert monstrueux du dehors. « Amoureux des murs » et des « partages clairs », le poète trouve dans le jardin un asile susceptible de le défendre contre le buissonnement sauvage des bruits et des formes.

*Ne rien savoir sur la mer. Chasser de soi l'informe et chaque houle. Ô le sommeil des hommes, leurs yeux morts ! J'oublie. Je fais semblant. J'existe plus quand le jardin s'impose. Il a son ordre à lui, ses lois lisibles. Ceux qui tombent toujours, ceux qui s'épuisent dans l'espace, n'auront pas de repos. Qu'ils l'apprennent. Tout est jardin. Tout est rempart contre l'abîme où dieu commence.*

*Nous vivrons mieux, sans bruit, loin de la mer.*

Mais au jardin des philosophes, classé par essences, espèces et catégories, n'accueillant du visible que ce qui trouve à se conformer à ses planimétries rassurantes et à ses divisions établies, se substitue progressivement l'image d'un jardin défait dans le geste épars qui l'émaille d'incertitudes, beaucoup plus près de la vie que le « jardin mental » où celle-ci asphyxiait. L'hésitation ou l'oscillation tendue que donne ainsi à lire le recueil entre le

désir d'ordonner le monde en « provinces de signes » et l'envie de s'accorder à son désordre par une parole qui s'accoutume progressivement à perdre le fil, à sonoriser le chaos, se traduit ainsi par le deuil du jardin ou de la forme parfaite au profit de ce « jardin imparfait » qu'évoquait Montaigne en parlant de l'existence humaine.

Avec les murs et les clôtures tombent les « échafaudages du poème », lequel peut alors s'agrandir et se laisser gagner par l'ampleur d'une prose qui cherche à « rejoindre la tonalité de l'hymne » en maintenant la voix « une octave au-dessous », comme s'il s'agissait d'accompagner la chute des mots « précipités en petits cristaux de matière sonore ». *Prose dans l'île*, qui forme la seconde partie du *Nom et la demeure* et certainement la plus dense de tout le recueil avec ses fragments de glose empilés en italique sous le corps du texte, donne à penser dès son titre le rapport du poétique au prosaïque comme un rapport de distension intérieure, une dilatation de l'îlot poétique sous la poussée et la profusion des détails prosaïques. À la « chirurgie du concept » et au « puritanisme de la dénomination » s'oppose la masse prolixe de tout ce qui ne se laisse pas saisir par les pinces de l'entomologiste ou du botaniste, tel ce « noyau nocturne » qui résiste au midi de la parole et insiste au-dedans de l'été.

*Le prolifique attaque la conscience claire, gangrène les possibles.  
Ce fragment de mousse, lui aussi, déplace et déconcerte mes  
lignes. Je ne le hais pas. Je m'approche. Je touche maintenant  
ce qui n'a pas su devenir paysage. [...] Ce ne sont plus des mots,  
mais des réserves. Des parcelles de vie qui résistent par en  
dessous, contre le vent, contre le sel. Contre les phrases.*

Il aura fallu pour cela que les yeux s'ouvrent, jusqu'à ce qu'ils se déchirent dans leur nerf sous la crue du réel à l'instant où il afflue en vrac sur la pupille. Écrire immédiatement après la tempête, afin de saisir le réel à sa source, encore ruisselant des eaux brouillonnes de l'orage. À l'échafaudage patient du poème, l'écrivain substitue une « méthode en éclats », qui trouve à s'incarner dans l'idée d'une « sorte de chronique de la rétine, impersonnelle, minutieuse, répétitive ». Imaginée sous l'espèce d'un livre qui s'intitulerait *Théâtres de l'œil*, on y ferait le récit de tout ce que le regard, en un jour, enregistre, mais au stade primaire, dans la genèse de son apparition, dans

la violence de son surgissement et l'immobilité absolue de la réception : sensations, bonheurs immédiats, blessures. Traces, murmures, traversées. Le bombardement continu des couleurs, des éclats, des reflets et des matières qu'il faudrait alors être à même de supporter oblige à imaginer une « sténographie cursive, des signes sans retard » là où l'enchaînement scénique menacerait à chaque instant de manger les mots de la médiation. Le temps suspendu des poèmes d'après-déluge de « La saison dévastée » voit ici se détendre son ressort dans la durée indéfinie du conditionnel, lequel permet au poète de rendre compte de la multiplicité des possibles sur le mode de la projection, au moyen d'une écriture capable de rester tout juste en deçà de l'actualisation qui, menée à terme, les détruirait et où elle-même se noierait. « Acte et refus de l'acte » conjoints dans le bond de cet « écureuil du temps » qui danse sur notre histoire, « saute d'un siècle à l'autre » et d'un genre à l'autre en suivant la légèreté avec laquelle le poète emploie l'inconcevable onomatopée : « Hop, l'infini ! »

On se doute bien, cependant, qu'on ne saute pas si facilement par-dessus les frontières et les clôtures, que l'étau de la finitude ne desserre pas si facilement son étreinte, que les murs de la chambre ou du jardin abattus avec tant d'effort repoussent aussitôt comme la vigne ou l'ivraie s'entêtent obstinément dans leur élan. Que l'on ne cherche pas ici à se rassurer sur l'issue de la quête, que l'on ne pense pas arriver au bout de la marche, que l'on ne croit pas si aisément lever les soupçons qui pèsent encore et toujours sur les pouvoirs de la parole. Le jour qui point au bout de la nuit est déjà vieux, la paille qui mûrit sous le soleil n'a pas encore dégorgé des eaux de l'hiver, les semailles n'ont rien à espérer de la pitié des ronces. Les insectes mêmes, dont le poète envie les ruses et la familiarité avec l'obscur au point de croire y reconnaître sa famille, se tournent contre lui, comme les mots dont on ne se méfie jamais assez : « Dans les syllabes, depuis toujours dissimulée, la piqûre infallible du scorpion. » Écartelé entre le désir de vivre comme les fourmis, d'épouser la condition terrestre jusqu'à manger la terre qui le porte, et celui de vivre comme un ange affranchi de la gravité et des passions pour se réduire à la condition de témoin muet, le poète ne se résout pas : il sera inextricablement « l'ange / et les fourmis, absurde / et lumineux et noir ».

Si le temps s'est définitivement arrêté pour l'homme Esteban, il n'en continue pas moins pour nous de se colorer de la voix et du regard inoubliables du poète, qui ne cessa lui-même jamais de veiller sur les morts dans le souhait d'être « celui qui donne au rien le pouvoir de poursuivre encore ». Parce que même sous le sol où tout vient finir pour être soumis au « jugement des larves, à la pourriture ultime parmi les blattes », tout a encore « pouvoir de blé », tout reste encore à naître ou à renaître dans l'aube d'un livre, sous la lumière du « jour à peine écrit » où la faucheuse s'unit au moissonneur. Aux paroles empesées qu'il est de coutume de prononcer dans la douleur du deuil, que l'on me permette, pour finir, de substituer ces quelques vers tracés de la main du poète dans *Élégie de la mort violente* :

*Qu'on se taise  
Plutôt. Qu'on les laisse  
dormir,  
eux les absents, dans le silence qui maintenant les porte.*

[...]  
*Qu'on les laisse, à la fin. Qu'on  
leur pardonne  
de n'être plus, sous la terre,  
qu'une vermine. Ils auront  
tant souffert, eux les patients,  
d'attendre, d'espérer  
aussi  
que la lumière les reconnaisse.*  
[...]

*Mais qu'ils sachent, eux les errants,  
que leur demeure est là,  
vacante. Qu'ils peuvent  
revenir, que la porte  
n'est pas fermée, qu'une fenêtre, chaque nuit,  
s'éclaire.*