

Invocation de la poésie dans les essais de Claude Esteban Le savoir, le non-savoir, le chant

Guillaume Barrera

Lycée Fustel de Coulanges, Strasbourg

Résumé : Claude Esteban ne fut pas seulement le poète que l'on sait. Dans des essais profonds et beaux, il a également pensé le poétique, la vocation du poète, et son accès au « lieu hors de tout lieu ». En relisant cet héritage « théorique » d'un écrivain qui savait à la première personne de quoi il parlait, la présente étude cherche à caractériser l'effort paradoxal d'Esteban : penser la poésie sans qu'elle tarisse, racheter la philosophie véritable de la manie conceptuelle, sauver le français de sa tentation de clarté sans reste, délivrer la voix poétique de toutes ses prétentions – dans et par une prose singulière. Avant que naisse le poème.

Mots-clefs : Claude Esteban, essais, philosophie, prose, concept, chant poétique

Resumen: Claude Esteban no fue solamente un poeta excepcional. En sus ensayos bellos y profundos, también pensó lo poético, la vocación del poeta, y su acceso al “lugar fuera de todo lugar”. Al releer este legado “teórico” de un escritor que sabía en primera persona de qué hablaba, el presente estudio busca caracterizar el esfuerzo paradójico de Esteban: pensar la poesía sin que esta se agote, salvar al francés de la tentación de la claridad a secas, librar la voz poética de todas sus pretensiones – en y por una prosa singular. Antes de que nazca el poema.

Palabras clave: Claude Esteban, ensayos, filosofía, prosa, concepto, canto poético

Accordez-moi d'abord deux remarques préliminaires.

En premier lieu, je tiens à dire toute ma gratitude à mon ami, Paul-Henri Giraud, ainsi qu'à Nuria Rodríguez Lázaro et Xavier Bruel pour leur invitation. Être ici, à Madrid, entendre des poètes lire des poèmes, parler de Claude Esteban et le réciter, c'est une joie très forte ! Il me semble que je rêve. Il me semble surtout renouer un peu avec ces années lumineuses où nous oscillions du Siècle d'Or aux Poètes de 27, sous la conduite d'Henri Larose et de Claude Esteban, entre la rue Saint-Jacques et la rue Gay-Lussac. Claude Esteban recueilli, calme et doux, qui n'avait pas beaucoup de mérite, à nous convaincre de la grandeur des « Borrachos », réussissait aussi à réhabiliter Murillo mémorablement. Quand je me rapporte à la découverte de cette poésie, pour ne rien dire de la peinture, à la félicité qui m'accompagne encore et qui se ravive aujourd'hui, je me redis le dernier vers de Machado : « Estos días azules y este sol de infancia ». J'aimerais présenter cette communication dans une langue que j'entends et lis encore, mais je ne voudrais pas l'offenser. Ma maîtrise en est insuffisante.

Ma seconde remarque expliquera peut-être et introduira sûrement à mon propos du jour. Paul-Henri désirait un regard de philosophe sur l'œuvre de Claude Esteban : j'ai voulu traverser de part en part des essais que j'admire – la prose des poètes est souvent la plus belle – du *Lieu hors de tout lieu* jusqu'à *Étranger devant la porte*¹, mais je suis resté moi-même devant la poésie d'Esteban. Disons-le mieux : j'ai suivi les cours du poète en 1989, et j'ai découvert son *Élégie de la mort violente* peu après. Le coup reçu au ventre – et au cœur – m'est resté, depuis, comme un « point de côté ». Chacun de ses recueils – à l'exception peut-être de *Conjoncture du corps et du jardin*, tient de ce coup dans le ventre. Je recule devant cette œuvre, devant ces pierres d'un chemin grave, mais l'humilité d'Esteban, je la fais mienne à son endroit : peut-être n'ai-je pas encore la maturité humaine et poétique pour laisser entrer cette voix en moi. *Ay de la vida !* Quelque chose me dit, pourtant, que ces pierres si dures, écrites sans gratuité, sans afféterie et dans quel art, il faudra bien les manger. Cette voix, il faudra bien l'entendre ! Surtout, à cette voix grave, et singulière, il adviendra ce qu'elle mérite : elle trouvera sa place. Le dur perdure.

La poésie n'est pas une chose, pas un genre littéraire, pas un savoir-faire, pas un art parmi d'autres, ni seulement une autre manière de penser. La poésie est le chiffre secret des langues, la parole incarnée, sinon le monde lui-même qui se révèle dans la bouche des hommes. Il n'est pas excessif de voir en elle, par-delà le commerce usuel des mots et les prétentions de l'entendement, une activité dans son fond religieuse : Claude Esteban, qui connaissait les rites, et le sens des mots, n'emploie pas de manière fortuite les termes théologiques². Or, pour lui, la poésie communie sous les espèces de la langue, elle relie ce qui sépare, elle conjoint – les hommes entre eux, le corps et l'esprit, le sensible et l'intelligible, elle rend vie aux morts, elle relève le sensible et l'immédiat³. Dans les essais qu'il lui a consacrés pendant plus d'un quart de siècle, du *Lieu hors de tout lieu* jusqu'à *Étranger*

1 ESTEBAN, Claude, *Un Lieu hors de tout lieu*, Paris, Galilée, 1979 ; *Critique de la raison poétique*, Paris, Flammarion, 1987 ; *Le Partage des mots*, Paris, Gallimard, 1990 ; *D'une Couleur qui fut donnée à la mer*, Paris, Fourbis, 1997 ; *Étranger devant la porte*, II, Thèmes, Tours, Farrago, 2001.

2 *Un Lieu hors de tout lieu*, p. 23, 40, 117, 137 ; *Le Partage des mots*, p. 52.

3 *Un Lieu hors de tout lieu*, I.

devant la porte, Claude Esteban se rapporte donc à la poésie véritable sur un mode très particulier : ce mode, quelquefois apologétique et militant, tient surtout de l'invocation. Comme un vrai croyant implore ce qu'il n'est pas sûr, ce qu'il n'est jamais sûr d'obtenir – sur le mode en somme du « Veni creator Spiritus », le poète invoque la poésie, cette voix qui sourd et qui sort bien en-deçà de l'intelligence. À son tour, cette fois cette voix est une voix orante. Se rapporter à elle, écrire sur la poésie, ce n'est donc pas la définir, mais l'appeler et, pour la reconnaître, pour qu'elle advienne à elle-même, la défendre et la défendre contre ses propres tentations, contre tout ce qui, de l'extérieur et de l'intérieur plus encore menace son authenticité, sa vérité, parfois au nom même de la vérité : dogmes, savoir-faire, esprit doctrinaire, emphase, rhétorique, subordination à des règles, etc.⁴. Pour mieux cerner cette extraterritorialité de la poésie, ce « lieu hors de tout lieu » selon l'expression définitive de notre poète, et chez lui récurrente, je proposerai ici un parcours, sommaire par faute de temps, de tous ses essais.

Pour commencer, il me semble que les mots ont toujours chez Claude Esteban une très forte charge affective. Des mots lourds, pérennes, transversaux traversent tous ses écrits, les uns d'emblée consacrés, véritable phares et repères, ou, pour mieux dire, amers d'une longue navigation, les autres négatifs – écueils ou bien sirènes. « L'exil », « l'errance », « la dérélition » appartiennent au premier genre. Ils sont quelque chose comme une porte, un seuil, l'injonction d'abandonner toute espérance ou plutôt toute illusion, injonction requise pour entrer en poésie. *Desengaño*. Le roi Lear, capital pour Esteban⁵ comme pour Bonnefoy, a perdu sa couronne, et sa raison, les dieux nous ont délaissés, les chênes de Dodone ont cessé de parler, nous vivons au couchant. Il nous reste à pleurer les morts. Et Dieu est insaisissable : l'évoquer vraiment, c'est dire une blessure. Le registre de la perte, de la blessure, du vide, de la nuit, de la « nada » – que l'esprit français n'atteint presque jamais – sont la tonalité principale, la *Stimmung* majeure de l'œuvre poétique de Claude Esteban. À l'inverse, le poète marque une prévention générale contre toutes les illusions, les garanties, les assurances, les prétentions totalisantes, unifiantes, hégémoniques par quoi l'homme cherche à se mentir et à se tromper lui-même sur sa condition véritable : discours, raison, rhétorique, vrais savoirs mêmes sont ici visés. Mais surtout le concept ! Pas un mot dans tous ces essais n'est aussi perpétuellement, uniment négatif que « le concept⁶ ». Il y a chez Esteban une horreur du concept. Je voudrais ce matin élucider cette horreur.

En premier lieu, il ne faut pas la confondre avec la misologie, cette haine de la raison que Platon, le premier, avait nommée ainsi⁷. Claude Esteban parle peu de philosophie. Il se méfie des logiciens, des grammairiens, des linguistes, des doctrinaires, des « studieux », des exégètes, mais il vise rarement les philosophes – sinon lorsqu'ils enserrent le dire, l'être et l'homme dans une camisole de concepts, comme Sartre, au premier chef⁸. Claude Esteban sait bien que la première, la voix des

4 *Un Lieu hors de tout lieu*, II.

5 *Sur la Dernière Lande*, Paris, Fourbis, 1996, est placée sous l'invocation du roi Lear.

6 Contre le concept, voir, par exemples, *Critique de la raison poétique*, p. 128, 135, 149 ; *Le Partage des mots*, p. 30 ; *Étranger devant la porte*, II, Thèmes, p. 76 : la poésie « ne cherche pas autre chose qu'à se défaire du concept ».

7 PLATON, *Phédon*, 89c – 91b.

8 *Critique de la raison poétique*, p. 115.

présocratiques a chanté le réel et ce logos, pas encore calcul ratiocinant, qui le reflète dans l'âme⁹. Il sait que le fondateur même de la philosophie n'enseigne jamais rien et ne prétendit jamais rien savoir. Il sait combien Platon était sensible à la poésie¹⁰. Il connaît ce penseur allemand, Schopenhauer, qui, bien avant lui, alliait la méchanceté à ce principe d'individuation et de raison suffisante qui enferme chacun dans sa conscience¹¹. Il se montrait proche des plus grands penseurs de l'existence et du « souci », sans les citer¹², tandis que son accent sur la chair et sur le monde, à retrouver par-delà les concepts, fait écho aux grands acquis de la phénoménologie. Sa critique de l'intelligence séparatrice trouverait encore chez Bergson un précurseur très sûr. En ce sens, je ne vois pas d'aversion pour la philosophie chez Claude Esteban. Il appartient à cette tradition française, parfois ouverte à la spiritualité, qui de Michel Deguy à Jean-Louis Chrétien entretient un dialogue fructueux entre la philosophie et la poésie. Reste cette horreur du concept. Paradoxalement c'est peut-être un philosophe, le dernier des classiques et le premier des contemporains qui nous en livrera la clef : Hegel en effet pense la « vraie mort », la mort mortelle pour ainsi dire, plus grave encore que la mort physique, à la manière de Claude Esteban¹³. C'est pour lui l'arrêt de l'esprit, la fixité des déterminations, la distinction séparatrice. Hegel confiait à la raison le soin de dépasser la pensée d'entendement. Pour Claude Esteban seule la poésie peut vraiment conjurer ce péril¹⁴.

La poésie pour autant n'est donc pas une inspiration inexplicable, une parole libre en ce qu'aberrante, « automatique », irrationnelle, elle a même partie liée avec un savoir, mais un savoir très singulier. Si elle demeure, si elle a tant de prix – pour Claude Esteban comme pour nous –, elle ne le doit pas à sa beauté, encore moins à ses artifices, mais à ce qu'elle fait au sein même du langage : elle résiste à l'orgueil et à la mort, elle conjure le mutisme, elle inverse l'abstraction naturellement attachée aux signes, elle renverse « l'excarnation¹⁵ » qui guette tout discours, elle révèle une origine perdue, une blessure qui ne cicatrisera pas, mais, dans la production sensible, partagée, sonore d'un lieu. Ce lieu, loin de la maîtrise et de l'emprise, manifeste cet accord de l'esprit et du corps qu'il arrive souvent à Esteban de nommer l'âme¹⁶. Le poète se reconnaît à ce seul trait : il sait produire ce lieu, il sait ce qui fait un poème¹⁷.

Je me propose donc ici d'éclairer l'horreur du concept par un bref retour, d'abord, sur le moteur, le drame primitif de Claude Esteban, un drame auquel, crânement, et pour nous richement, il a su faire face. La poésie n'a pas été pour lui un passe-temps, mais une nécessité existentielle, très

9 *Un Lieu hors de tout lieu*, p. 104.

10 *D'une Couleur qui fut donnée à la mer*, p. 13.

11 *Un Lieu hors de tout lieu*, p. 45.

12 *Critique de la raison poétique*, « Les mots du souci », p. 48 et suivantes.

13 Comparer *Critique de la raison poétique*, p. 196-197, « Le malheur ancien avait surgi d'une conceptualisation menaçant toute chose [...] le concept qui divise laisse place au verbe qui unit », avec G.W.F Hegel, « L'activité de diviser est la force et le travail de l'entendement, de la puissance la plus étonnante et la plus grande qui soit [...] La mort, si nous voulons nommer ainsi cette irréalité, est la chose la plus redoutable, et tenir fermement ce qui est mort, est ce qui exige la plus grande force. » *Phénoménologie de l'Esprit*, Préface, traduction Hyppolite, Paris, Aubier, 1941, I, p. 29.

14 *Critique de la raison poétique*, p. 135.

15 *Un Lieu hors de tout lieu*, p. 57.

16 L'âme est dite ailleurs « notre corps le plus secret », *D'une Couleur qui fut donnée à la mer*, p. 25.

17 Bachelard semble parfois oublier ce que Lorca savait très bien ; comparer *Critique de la raison poétique*, p. 117-123 avec p. 165. Voir aussi *D'une Couleur qui fut donnée à la mer*, p. 73 ; *Étranger devant la porte*, II, *Thèmes*, p. 85.

singulière et même personnelle. Cette nécessité pourtant dépasse la seule figure de Claude Esteban comme l'Andalousie de Lorca dépasse la Grenade des années 1930. Cette nécessité existentielle marque un choix, qui ne s'est jamais démenti, pour la langue comprise comme une connivence de la parole et du monde, à rebours des hiérarchies proposées par les linguistes : langage, langue, parole, voix¹⁸. La magnifique intelligence des langues chez Claude Esteban lui a ouvert un accès à ce lien que chacun, et d'abord chaque peuple, entretient avec son lieu propre, et sa version du monde. La poésie commence bien en-deçà du symbolisme mathématique, des idéographies logiques, non dans le concept donc, mais dans une image qui retrouve son droit.

L'enracinement, le charnel, l'âme, la « chose cordiale » qui relie les locuteurs autour de la poésie disent ce lieu que le concept compromet, qu'il brise même – au nom de l'idée, de l'abstraction, d'une universalité et d'une clarté acquise par des séparations – avec soi d'abord – toujours douloureuse. Je crois donc que l'horreur du concept atteste moins chez Claude Esteban d'une polémique avec la philosophie que d'une sorte de lutte intestine, très sévère et décisive, contre l'esprit français¹⁹. À cet égard, le choix de la langue française, le choix d'œuvrer au sein d'une poésie toujours menacée par un esprit épris de notion et de totalisation relève du défi – si choix il y eut ! L'espagnol, tonique, musical, chromatique, sensible à l'extrême en même temps que nocturne, n'offrirait-il pas à Claude Esteban un instrument plus facile ? Il a préféré bâtir son lieu « hors de tout lieu » dans une langue à laquelle, il le reconnaît, il n'était pas redevable de ses premières émotions vraiment poétiques, pour ne pas dire spirituelles²⁰. La raison, je crois, ne réside pas dans une sorte d'orgueil, elle a son histoire et surtout elle s'inscrit dans l'intelligence de la poésie elle-même : hautement paradoxale, la poésie est une lutte au sein même des signes contre l'absence que les signes perpétuent. C'était donc lutter de haute lutte que de lutter au sein de la langue française, cette langue notionnelle toujours déjà séparée du monde.

Si la poésie est ce rejet du concept, par ailleurs, elle n'est pas un rejet du savoir. Il y a bien quelque chose comme un savoir poétique ; sa première forme est, pour ainsi dire, le savoir du lieu, qui est presque un savoir vivre, au sens fort du terme : le poème est d'un homme personnel, esprit et corps indissolublement²¹. Il est aussi chose sonore qui vise le monde, un monde vécu, charnel et psychique, c'est-à-dire ce qui n'est pas d'ordre linguistique. C'est là son horizon. Enfin il est toujours adressé, toujours écrit pour l'autre, soit pour les morts, nos « dieux obscurs », qu'il chante et pleure²², soit pour les vivants, présents ou à venir. Mais il a en outre rapport avec une vie charnelle des mots, très difficile à libérer, très facile à enserrer et resserrer dans le savoir-faire traditionnel. Le poème se décide et il s'atteint dans la justesse, et dans une certaine relation à des sortes de divinités tutélaires, « duende », ange et muse qui se partagent l'âme du poète – avec le génie de sa langue. Enfin l'unité du dire décide pour beaucoup de sa réussite. S'il n'est pas concept, il n'est pas non plus discours, en dépit de son unité. Il vient d'un lieu presque ignoré, et qu'il faut presque mourir pour retrouver, mais il se dégage lui-même de « la mauvaise prose du monde » par cette nouveauté, et son caractère inouï.

18 Sur la poésie, « chose vocale », *D'une Couleur qui fut donnée à la mer*, VI.

19 Voir, entre beaucoup d'autres, *Un Lieu hors de tout lieu*, II, p. 176-177 ; *Le Partage des mots*, II et III.

20 *Critique de la raison poétique*, p. 159 ; *Le Partage des mots*, III.

21 « Une façon de respirer », *Critique de la raison poétique*, p. 141-148.

22 *Un Lieu hors de tout lieu*, I, *Critique de la raison poétique*, « Ces dieux que tu pleures toujours... », p. 65 et suivantes.

Claude Esteban, me semble-t-il plus visuel que mélomane, a pourtant parlé de la musique en poésie, une musique tout en nuances dans la langue française²³, tout rythme dans le *romancero*, le *llanto*, le *cántico*. Il a entretenu une relation complexe avec ce qui dans la tradition poétique a porté le nom de prosodie, de métrique, de rythme autant qu'avec ce qui en elle ressortit bien d'un travail de l'esprit : conceptisme et rhétorique. J'achèverai sur ces deux aspects, autour de la question du chant. Permettez-moi donc de concentrer et d'achever mon propos autour de ces quatre piliers : un drame existentiel, l'horreur du concept, le savoir et le non-savoir, et le chant.

Claude Esteban est devenu poète parce qu'il était né poète. Un poète seul, non un romancier, encore moins un logicien, devait tant souffrir de sa condition de bilingue²⁴. La souffrance intime d'un enfant, d'un jeune homme qui se partage entre deux univers mentaux, apparemment proches mais en réalité exclusifs l'un de l'autre, n'aurait pas été aussi vive s'il n'avait pas tant perçu le dire, la langue, non pas comme un usage de signes arbitraires, des moyens interchangeable pour signifier une idée en se référant à une seule et même chose, mais comme une vision, que dis-je ?, une version du monde, ou, peut-être mieux, un monde en soi ! Les langues ne disent pas autrement le même. Elles ne se réfèrent pas à une chose tenue pour identique et en vérité inexistante²⁵, elles profèrent une connivence particulière avec une expérience, une terre, une patrie, un peuple enfin²⁶. Machado s'unit à Soria, Virgile à Mantoue²⁷. Mais Claude Esteban est de nulle part. *L'hinterland*, mieux, le *no man's land*, les abords d'Irun, ce furent les lieux de la décision à venir. Il fallait répondre au drame des deux langues. Il fallait s'inventer un lieu, sortir de l'exil intérieur : et la voix qui s'élève à Tanger, une voix française donc, est vécue comme une promesse : au sein de la perte du monde un. Au sein d'un trouble séparateur – « je n'avais pas eu d'amis²⁸ » - la voix la plus intime se fait jour, elle promet une terre. Cette terre, cet enracinement, refusé à l'enfant, ces amis qui l'appellent et qui lui parlent, et qu'il écoute si bien, c'est la communauté, pour ne pas dire la communion des poètes, et c'est l'œuvre poétique, bien sûr. Il avait souffert du signe incertain, il trouvera le réconfort dans des signes justes et comme ramenés du quotidien au dire premier, par-delà la nuit. Il avait enduré sa bi-frontalité comme une sorte de damnation, il sera un grand passeur de l'Espagne et du Mexique à la France.

Mais cette terre, ce lieu vraiment commun, la patrie du poète n'est pas une Arcadie ! Pas davantage cet « arrière-pays », sinon cet « arrière-monde » qui nous consolent un peu du monde et du pays qui nous déçoivent. Claude Esteban aurait pu trouver refuge dans une langue éprise de clarté et de distinction. Il a excellé dans l'acquisition du français, dans les institutions les plus exigeantes du pays maternel. Il n'en a pas moins rejeté ce que cet esprit avait de plus euphonique, de plus eurythmique, de pondéré, de mesuré, de « français ». Seul Tirésias, selon la fable, aurait su, aurait pu nous dire ce qu'il en était d'être homme et femme. Claude Esteban a l'autorité d'un Tirésias pour ces deux langues que séparent les Pyrénées. Son horreur du concept prend ici son sens.

23 *Le Partage des mots*, p. 150, sur la musique de la langue française.

24 Dire le monde dans une seule langue, « un tel bonheur ne m'est point échu », *ibid.*, p. 11.

25 « Malgré toute l'autorité d'Aristote et des linguistes, je n'entendais rien à la notion de *quiddité* », *ibid.*, p. 113.

26 *Ibid.*, p. 120-122.

27 *Un Lieu hors de tout lieu*, I ; *Critique de la raison poétique*, « Parole dans le temps ».

28 *Le Partage des mots*, p. 156.

La voix de Claude Esteban doit en effet résonner dans une langue qu'il conteste de l'intérieur. Il doit retrouver le monde, s'affranchir de la rhétorique et de ses fleurs, surmonter la scission de la parole et des choses, en remontant la pente intellectuelle attachée à la langue française, et dans un temps moins sensible à l'émotion qu'à l'intellection²⁹. Le concept figure sans doute moins la prétention philosophique que « l'esprit français » : un discours qui s'enchant de son cours, une raison qui ne connaît ni l'ardeur, ni la nuit, ni l'effroi, un jardin réglé, coupé du monde réel, sauvage et dévasté, une langue enfin qui signifie beaucoup et ne montre ou ne convoque pas assez³⁰. Tous les poètes de langue française qui importent à Esteban ont su briser ce concept tout à la fois séparateur et totalisant, qui constitue le plus grand obstacle à l'avènement de la vraie poésie. Baudelaire, malgré son allégeance à la rhétorique, Baudelaire, à l'âme « fêlée comme une cloche », a pleuré la perte irrémédiable³¹ ; Nerval a juché la prose à la hauteur du vers pour épouser le chant de la langue allemande ; Rimbaud a démasqué la poésie gratuite et plaisante ; Jaccottet s'est refusé à toute déclamation, Bonnefoy à tout idéalisme ; Dupin, ce singulier, ce « sanglier » parti dans les ronces, a consigné une descente aux enfers menée sans torche. Pierre-Jean Jouve a su quelque chose du néant véritable. Michaux, mieux que d'autres, quelque chose de « l'espace du dedans³² ».

Cependant, la tentation française – esprit dogmatique ou doctrinaire, emphatique ou sentencieux – guette toujours le poète. Quand le monde sensible ne se révèle plus chez Claudel, il s'éclaire à la lumière d'un ordre unique, le dogme catholique³³. Breton, pontifiant, substitue le « ça » des psychanalystes au logos et libère moins la voix qu'il ne lui trouve un maître. Char cède parfois à la tentation oraculaire, à cet aphorisme à prendre ou à laisser, proféré très au-dessus de la tête des hommes, pendant que Saint-John Perse, quand il oublie notre exil, se borne à dire une vastitude, toujours moins incarnée³⁴. Valéry, enfin, Valéry surtout fut au plus près d'incarner le « mauvais destin » de notre poésie : géométrie pure, sensation sans phénomène, jeu cérébral. Comme deux grands fleuves, le Danube et le Rhin se partagent le monde germanique, Esteban, à bon droit, remonte aux deux sources de la poésie contemporaine : Rimbaud et Mallarmé. Héritage intimidant, lourd à endosser, et qu'il faut savoir interpréter. Au second, à Mallarmé, Esteban enjoint de désobéir pour rendre à la poésie une vie plus grande que tous les livres³⁵. Mais il lui reconnaît une exigence qui, pour s'être abîmée dans la quête de l'idée, n'en a pas moins cerné les limites du dire à la quête du sensible. La tentation du concept, d'ailleurs, n'a pas toujours épargné la poésie espagnole : elle étouffe la voix du dernier Machado, avant que la Guerre ne le réveille. Et c'est par « l'immédiat » que Guillén s'en est libéré³⁶.

Claude Esteban a cerné et foulé lui-même une voie très étroite. Dans le dénuement, mais dans une personnalité assumée, cette voie évite l'expression inaudible de ce que le sujet aurait de

29 *Étranger devant la porte*, II, *Thèmes*, II, p. 26.

30 *Un Lieu hors de tout lieu*, IV.

31 « Le Cygne » est, pour Claude Esteban, le plus beau poème de Baudelaire. *Ibid.*, p. 123.

32 *Ibid.*, p. 60 ; *D'une Couleur qui fut donnée à la mer*, « Une seconde patrie » ; *Étranger devant la porte*, II, *Thèmes*, p. 56.

33 *Un Lieu hors de tout lieu*, p. 76.

34 *Étranger devant la porte*, II, *Thèmes*, p. 36-38 ; *Critique de la raison poétique*, « La présence et l'exil ».

35 *Un Lieu hors de tout lieu*, II.

36 Sur Machado, *Critique de la raison poétique*, p. 79. Sur Guillén, même ouvrage, « Célébration de la clarté ».

plus indicible – inconscient, chair torturée, corps monade : nul n'ira plus loin qu'Artaud³⁷. En même temps, elle rejette les grandes octaves de l'alexandrin et de la poésie à manifeste, c'est-à-dire à thèse. La poésie défie les assurances du savoir, non par plaisir ou par malice, mais tout au contraire pour réconcilier ce que les concepts séparent. « La mer couleur de vin », on le sait, résumerait presque la parole poétique et ce qu'elle apporte d'analogies presque incestueuses, insupportables aux esprits rationalistes³⁸. Cette poésie, pourtant plus ancienne, plus originelle et archaïque que tous les savoirs constitués, repose bien sur un savoir.

Un savoir dire, un savoir lire, un souci du mot, de sa succulence propre, de sa couleur et de sa vie passée³⁹. S'il ne renoue pas avec l'idée d'une « technê poiétiké », Esteban est trop bon poète, trop connaisseur pour ne pas concéder qu'un poème doit son existence à son unité, qui est à sa manière « cosa mentale ». Il doit aussi sa force aux risques pris par le poète. Les mots doivent renaître, la mémoire et l'usage ne pas prévenir la naissance du nouveau radical. L'image, l'analogie, la voix doivent atteindre le juste, l'inouï, le vif, sans assurance ni recette. Non sans savoir. L'inspiration véritable coordonne des voix : « l'architecture de l'obscur » tombe dans un idéal décharné si elle ignore la muse ou le « duende » ; elle tombe dans l'informe si elle n'écoute que ce « duende », si elle oublie que toute poésie repose, malgré qu'elle en ait, sur une médiation, autrement dit sur ce qui, dans chaque langue, la rattache au langage lui-même⁴⁰. Toute poésie, comme tout signe a ce double aspect : elle est chose mentale, elle a un corps. Ce corps audible, langue vocale, langue sonore, a lié le destin de la poésie à celui de la musique.

Claude Esteban, pour finir sur cet aspect, reconnaît cette part, il l'honore lui-même à l'occasion, de la chanson aux vers brefs⁴¹ jusqu'aux grands sonnets de *La mort à distance*. Mais il se méfie d'un nouvel envoûtement, comme si la musique, sirène après écueils, représentait après le concept, par la fascination qu'elle exerce, une nouvelle menace pour la poésie. Esteban avoue pourtant tout ce que Guillén ou Lorca devaient à la musique. Il sent aussi tout ce que la poésie doit à ce besoin du *chant* qui l'anime. Il l'appelle même de ses vœux, pour en finir avec l'esprit de destruction mallarméen.

Mais, fils de Quevedo, pris dans des ténèbres qu'il a discernées et subies très tôt, il semble qu'il n'ait pas pu envisager un tel chant sur un autre mode que le mode élégiaque⁴². Si les *Géorgiques* devaient revoir le jour, précise Esteban, il nous faudrait des *Géorgiques* de la dévastation⁴³ ! Avec Esteban, avant lui, les poètes français de la seconde moitié du siècle passée n'ont pas entonné d'autre *melos*, la voix presque toujours dolente, la tonalité presque toujours mineure : le *melos*, parfois,

37 *Un Lieu hors de tout lieu*, p. V.

38 *D'une Couleur qui fut donnée à la mer*, I et II.

39 *Un Lieu hors de tout lieu*, IV.

40 *Un Lieu hors de tout lieu*, II, III ; *Critique de la raison poétique*, p. 122 ; *D'une Couleur qui fut donnée à la mer*, « Architecture de l'obscur ».

41 Cf. Claude Esteban, *Morceaux de ciel, presque rien*, Paris, Gallimard, 2001, «V. On s'est endormis ».

42 *Critique de la raison poétique*, p. 182 ; *Le Partage des mots*, III, p. 95-96.

43 *Un Lieu hors de tout lieu*, p. 143.

confine à la mélopée⁴⁴. Tout au plus fallait-il attendre de la traduction, de Virgile, précisément, mais aussi de Shakespeare ou de Paz, d’Aleixandre ou de Góngora, la révélation d’autres veines que la veine élégiaque et secrète qui s’est confondue avec le courant majeur de la poésie de langue française depuis plus d’un demi-siècle.

Quoi qu’il en soit, comme Virgile guidait « le Dante » aux enfers, Esteban est une lumière très sûre pour entrer dans les chants de la dérélition, de l’errance et de l’exil. Que l’on remonte vers les étoiles, derrière une improbable Béatrice, ou qu’elles ne paraissent plus, c’est affaire de siècles, de veines et d’âmes. Ce qui ne l’est pas, ce qui tient à la nature même de la poésie, cette fille d’Eros et comme lui, dénuement, Esteban l’a vu et l’a dit avec constance et résolution : savoir sans concept, sortie d’une nuit éprouvante et du premier dire humain, chant de l’âme et du monde, parole partagée, éclairante et liante, elle ne se laisse maîtriser par personne. Rien ne la commande, ni n’en assure l’avènement infaillible. Elle doit être invoquée, et elle souffle, comme l’Esprit, où elle veut !

44 « Un amer savoir » nous paralyse, selon l’auteur d’*Un Lieu hors de tout lieu*, p. 98 ; *Critique de la raison poétique*, p. 42.