

Christian Doumet

Tracé d'ombres

Un homme est mort. Il laisse derrière lui quelques traces exceptionnellement parlantes : des poèmes composés au fil d'une vie. À les lire, on voit se dessiner quelque chose qui n'est pas une personne véritable, mais cet insaisissable qui l'accompagna en silence, son viatique, son ombre.

En grec, *le dessin, la peinture en perspective* se disent *skiagraphia*, soit « tracé d'ombres ». Un poème est un tracé d'ombres. Il peint les contours d'un univers personnel : non seulement quelques-uns des liens qui ont retenu un être à la vie, mais aussi ses paysages, ses choses, ses proches et ses lointains. Plus que d'autres, il me semble, les poèmes de Claude Esteban peignent l'estompe d'une vie : ses ombres multiples. Et d'abord celle qui baigne le vivre même, qui l'enveloppe du nimbe minéral de la mortalité comme de sa perspective nécessaire. Appartenant par la moitié de son sang à cette culture « *où un mort est plus vivant comme mort que partout au monde* », comme disait Lorca, Esteban connaît les recoins noirs où s'aventurent la méditation des saints de Zurbaran, ou les ardoises d'Ubac auxquelles il a consacré un livre. *Skiagraphia* dit aussi cela : représentation de choses vaines, de chimères ou de défunts. De l'existence chimérique des morts aussi bien que de l'idée que nous nous faisons de notre propre mortalité.

Semblable projet trouve, dans la langue même de Claude Esteban, une sorte de prédisposition naturelle. Ce français qu'il aborde depuis l'espagnol garde toujours en lui l'ombre de l'autre idiome. Langue faussement simple, qui semble revenir d'une surabondance antérieure, décantée ou perdue : « *Tous les mots affluaient. Ils me quittaient sur la porte. J'avais à rejoindre, touffe par touffe, le lieu de la gravité.* ». L'un des premiers textes de *Prose dans l'île* met à nu cette géographie d'un « *territoire trop vaste* » qu'il faut sans cesse découper pour tenter d'y retrouver un centre, une *gravité*, comme dit mieux Esteban. Le mot résume en effet deux conditions majeures de cette poésie : la pesanteur d'un retour sur soi ; et la mélancolie de cette opération même. « *Revenir sur les traces, interroger ce qui fut dit* » : tel est le geste auquel Esteban consacre une langue qui ne cesse d'interroger son étendue. Si l'adéquation d'une parole et d'un territoire devait trouver une justification, ce serait ici. Mais territoire, à entendre aussitôt dans une acception imaginaire : comme l'ampleur des perceptions et des concepts que délimite notre parler. On ne la mesure que depuis un autre terrain linguistique, et c'est bien ce qui semble en permanence affecter l'écriture d'Esteban : ce regard sur l'étendue des mots, ce qu'il nomme quelque part leur *planigraphie*. D'où l'apparente fragilité où est ainsi maintenu le poème, toujours un peu flottant dans ces espaces qu'on sent démesurés.

La voix, d'ailleurs, n'y résonne pas : impossible d'invoquer ici le poncif d'une « musique du poème ». Nulle musique, en vérité, dans ces vers ou ces courtes proses ; ou seulement l'écho lointain d'un chant perdu. Si une section s'intitule *Espèces de romances (Paroles d'eau, paroles d'air)*, si elle présente en effet des *ariettes* aux vers

approximativement réguliers, c'est seulement en souvenir de ce que ces mots (*romances, ariettes*) évoquent dans la tradition poétique, et notamment chez Verlaine : « *espèces de* » suggère cette tonalité nostalgique, cette ritournelle d'un monde éteint ; cette voix mate, sans effets, étrangère à toute emphase, ou si l'on me permet ce néologisme, à toute *emphrase*, dont les notations brèves s'accordent à une respiration haletante, inquiète et vibrante.

Il faudrait se garder, cependant, de lire cette œuvre comme la mélodie détimbrée d'une dépression continue. Des lieux, des moments, des figures (Mozart, Nerval...), des objets (arbres, jardin, fourmis...), des fragments en espagnol dessinent un ensemble de prédilections, comme un essaim de résistance où la mort, sorte de basse continue, s'accompagne de sonorités radieuses au loin, et renoue avec le charme d'un vieil air baroque. Dans ses plis, le drapé funéraire enroule toute une matière rayonnante, tel cet « *habit de satin bleu marine* » que revêt Mozart au moment de quitter Haydn dans *Élégie de la mort violente*. Et c'est à mes yeux l'objet le plus singulier que nous offre la poésie d'Esteban : cette fascination heureuse pour la perte. Ou mieux encore, cette lumière surnaturelle qui soudain éclaire les choses dans le mouvement de leur disparition et les êtres au moment de leur éloignement. Telle est l'articulation que recouvre, pour Esteban, le nom de poésie : rien d'autre, sans relâche, qu'une cassure accompagnée souvent de cris et de pleurs, mais dont on sent aussi qu'elle fonde une parole nécessaire. Le *je* poétique s'y expose en même temps qu'il l'expose. Point de distance, point de retard entre le monde évanescent et le sujet qui l'éprouve. Nous-mêmes, lecteurs, sommes mis en présence de cette brûlure. Et si un *je* ne cesse de scander cette poésie, c'est aussi de nous qu'il s'agit sous ce pronom veilleur : « *Je dis je, mais c'est l'autre que moi qui parle.* » (*Conjoncture du corps et du jardin*)

Voilà ce que nous avons à apprendre à cette lecture : que du déclin de certaines choses, et du « *vieux pacte où l'homme s'amenuise* » (*La Saison dévastée*) se dégage une force. Parole nécessaire disais-je, et d'abord, sans doute, par le secours qu'elle offre à celui qui reste. Plusieurs grandes œuvres poétiques de la seconde moitié du vingtième siècle ont eu pour thème la perte d'un être aimé, depuis *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* jusqu'à *À ce qui n'en finit pas*, le *Thrène* de Michel Deguy, en passant par *Quelque chose noir* de Jacques Roubaud. Les poèmes où Claude Esteban évoque la mort de la femme sont, dans ce registre, ceux qui font le moins appel à la raison. Ils se présentent comme la plus simple épreuve du deuil, son *impression* à même les mots. Écrire, par exemple, « *j'ai froid dans le mot froid* » (*Conjoncture du corps et du jardin*), c'est dire combien la langue adhère aux sensations. Combien, du même coup, l'accès des événements à l'ordre symbolique opère difficilement ici. Ainsi assiste-t-on peut-être à l'invention d'une transparence du langage qui rejoint l'un des plus vieux rêves de la poésie : celui de dire l'immédiateté du monde sans rien en trahir, ou presque.

Christian Doumet est né en 1953. Agrégé, professeur de littérature française à Paris-Sorbonne, membre de l'Institut universitaire de France. Il a publié des récits, des livres de poèmes, des essais sur la poésie et la musique. Derniers ouvrages : *Trois huttes* (Fata Morgana, 2010), *De l'art et du bienfait de ne pas dormir* (Fata Morgana, 2012), *La Donation du monde*, poèmes (Obsidiane, 2014), *L'attention aux choses écrites* (éd. Cécile Defaut, 2014), *Notre condition atmosphérique* (Fata Morgana, 2014).