

## POÉSIE ININTERROMPUE

Claude Esteban

Diffusé le 20/03/1977

**BN : Claude Esteban, vous écrivez des poèmes, des essais, vous dirigez une revue, *Argile*, vous traduisez des poètes. Tout ce travail tend moins à fixer une position qu'à fournir des matériaux à une recherche. Vous n'écrivez pas pour produire ce qu'on appelle aujourd'hui un texte mais parce que le poème ne se distingue pas de l'acte qu'il élabore. En ce sens, rien n'est acquis : les livres écrits n'empêchent pas que le Livre reste à écrire et le mouvement même qui vous ramène de l'exil en prolonge le territoire. Votre poème est moins le recueillement qu'il pourrait paraître qu'un tarissement, car il s'agit d'aller jusqu'au bout. Mais vous ne jouez pas le jeu de la limite. Vous maintenez, dans la dévastation même, un champ, un champ troué qui enjambe ses propres trous et continue. L'obscur monte du blanc qui espace les mots et il y a quelque chose de hagar dans le trébuchement des vers, leur coupure, leur suspens, de hagar mais non pas d'égaré. Ces sauts entre des vides sont souvent marqués par une absence d'article qui donne à tous les mots un goût d'infinif, d'où des arêtes vives, des facettes mais blanches, neutres et comme donnant sur le vide. Vous dites, dans un essai, que la pensée conceptuelle propose à nos passions, à nos errances, une architecture superbe, mais ce n'est qu'un château de l'absence. Pensant à ce château, j'ai envie de vous demander si ce n'est pas à partir de lui qu'a commencé votre poème.**

CE : Oui, je crois que vous définissez ou vous délimitez assez bien le champ de ma recherche qui, en effet, part, peut-être, d'une sorte de sentiment profond d'une vacance, d'une impossibilité d'accéder à un monde qui, pourtant, est pour moi le vrai, c'est-à-dire celui de la présence réelle des choses. Et je crois que pour y parvenir, je suis obligé de traverser un très long chemin, une « errance », en effet, qui est scandée, de temps en temps, par quelques haltes mais qui me paraissent fort brèves, très hâtives, au fond, et que j'essaie même de brusquer, non pas pour parvenir, en effet, à ce que vous nommiez le Livre, cette tentation mallarméenne à laquelle il aurait voulu succomber sans y parvenir aussi. Cette tentation-là, je crois que je ne l'éprouve pas car je ne voudrais pas enfermer cette recherche ou cette question qui est la mienne, dans un château, dans une sorte de citadelle, si parfaite qu'elle soit, si invulnérable qu'elle puisse l'être, une citadelle de mots. Certes, je ne crois pas que je partage véritablement ce questionnement – qui est aujourd'hui le fait de beaucoup de poètes et de créateurs – sur le langage lui-même, non pas que je m'y confie aveuglément mais je voudrais, en quelque sorte, y faire ressurgir, y faire rallumer quelques braises d'une présence qui me paraît toujours lointaine mais, peut-être, accessible. Je crois que les mots sont comme les restes, comme les vestiges un peu brisés, un peu cette « poignée d'astres » dont je parle quelque part, d'un soleil antérieur – je ne dis pas supérieur – vers lequel je tente indéfiniment de revenir, malgré l'usure des journées, malgré la lassitude aussi, et parfois mon impuissance propre...

**Vous dites, dans un vers : « Le chemin de l'œuvre et l'œuvre sont un seul. »**

Oui, bien sûr. je m'encourage à poursuivre en disant cela.

**Ce n'est pas exactement ce que je pensais. Vous dites aussi, à propos d'un peintre – je ne sais plus lequel, d'ailleurs – que peindre, c'est peut-être finalement se donner les moyens d'atteindre quelque chose comme une communication mais qu'à la fin, ce sont les moyens qui sont la communication, qui sont la chose conquise, et non pas l'œuvre.**

C'est vrai, je crois que le cheminement même est en définitive l'œuvre car l'œuvre close ne serait qu'une sorte, à mes yeux, de parodie, peut-être, du grand œuvre universel que nous ne pouvons atteindre sinon, en effet, que dans la distance, dans cette sorte d'oubli, de déréliction qu'on retrouve sans cesse chez Hölderlin – qui m'a infiniment touché et bouleversé – dans cette vocation vers une transcendance dont nous ne pouvons témoigner, justement, qu'en cheminant peut-être au plus loin d'elle et c'est cela que j'ai essayé malaisément de dire à mon tour.

**Tout à l'heure, si j'évoquais ce château de l'absence auquel vous faites allusion, c'est simplement parce que vous opposiez son architecture superbe qui serait celle de la pensée conceptuelle, à une autre qui n'était pas nommée là mais que vous nommez, justement, dans un texte sur Hölderlin, qui est cette espèce de nostalgie des ruines ; comme si le lieu où l'on se reconnaît, le lieu où l'on se rencontre était un lieu en ruines. Je me demandais si ce lieu de la ruine n'était pas, finalement, celui de l'image, en opposition au beau château du concept.**

Je n'y ai pas réfléchi suffisamment mais j'ai, en effet, éprouvé, moi aussi, une sorte de fascination devant un univers quelque peu ruiné. Je l'ai trouvé, bien sûr, chez Hölderlin mais je l'ai retrouvé, peut-être plus intimement, chez Nerval. Je pense, par exemple, à ce magnifique *Voyage en Orient* où, vous vous en souvenez sans doute, à un moment donné, visitant l'île de Vénus, Cythère, Nerval dit avoir trouvé une sorte de bloc brisé sur lequel sont écrits ces deux mots : ΚΑΡΔΙΩΝ ΘΕΡΑΠΙΑ (guérison des cœurs). Or, en définitive, je crois que dans beaucoup de mes poèmes, peut-être beaucoup moins dans les essais que j'ai pu écrire sur la peinture, dans beaucoup de mes poèmes, ce que je recherche, c'est cette « guérison des cœurs » qui est, évidemment, impossible, impraticable, mais qui est inscrite, en effet, sur quelques pierres brisées, comme si c'était là, dans la ruine, dans la rupture d'un ancien château que les blessures encore plus apparentes pouvaient être calmées sinon guéries.

**Cette guérison, elle a quoi pour medium ? Elle s'appuie sur quoi ? Sur le temps, sur les mots, sur le souvenir ?**

Je ne fais pas fi des mots. Je crois qu'en effet, il y a un grand pouvoir en eux qui demeure, une convocation de l'être. Il y a, dans les mots, non pas simplement un système de signes avec ses références à un univers de la réalité mais, tout en pensant que les mots ne sont pas la chose qu'ils désignent, je crois qu'il y a en eux, dans la mesure où on les vit profondément, où on peine à travers eux, où on souffre pour qu'ils expriment quelque chose, il y a en eux cette possibilité très distante d'une sorte d'apaisement, sinon de guérison. Je crois qu'à travers les mots, il y a une parole indivisible qui s'exprime, ce que j'appelle une sorte de sourire de l'indivisible qui est

présent dans la division et dans la multiplicité des mots et c'est à travers ces mots-là que j'essaie de retrouver ce visage, ce visage qui est peut-être celui d'une statue grecque, de l'Érechthéion.

**Il serait quoi ce visage, le signe de ce que vous appeliez au début la présence réelle ?**

Oui, si vous voulez, cette présence réelle qui me sollicite très profondément, je sais bien qu'elle n'est que le reflet d'une transcendance, que nous ne pouvons pas l'appréhender sinon de manière morcelée dans nos expériences successives, qu'elle soit l'expérience poétique, qu'elles soient d'autres expériences tout aussi humaines où nous vivons intensément l'immédiateté des choses.

**Est-ce que c'est par souci de présence que vous écrivez sur les peintres, dans la mesure où, semble-t-il, l'image du peintre véhicule une présence beaucoup plus immédiate qu'aucun poème ?**

Il y a deux versants dans mon étude de la peinture : il y a les peintres pour lesquels j'éprouve, je dirais presque, une sorte de vénération de par le cheminement qui a été le leur, un cheminement qui part, en effet, de quelques signes mais qui, à travers eux, veut évoquer quelque chose qui toujours disparaît. Je pense à Joseph Sima, par exemple, dont l'œuvre, pour moi, est un peu comme le Voile de Sainte Véronique, où, intensément, il cherche à faire apparaître, les traits d'une présence autre – qui n'est pas du tout chrétienne, chez lui – mais d'une présence, justement. Je pense également à l'œuvre de Morandi qui, difficilement, douloureusement, sa vie durant, avec quelques bouteilles, quelques flacons, a cherché non pas à en montrer la rigueur, non pas l'objectivité tout extérieure à nous, mais cette espèce de relation qui tient à eux, qui tient surtout à nous, à notre regard. Alors ceux-là – et je pourrais en citer d'autres comme l'œuvre de Fernandez, par exemple – ce sont les peintres qui me touchent très profondément et qui m'aident, je crois, dans mon cheminement.

Et puis, il y a aussi un amour un peu immodéré, passionnel de la peinture et polémique chez moi qui fait – peut-être de par une certaine nature hispanique que j'ai et qui est un peu intolérante, malgré les apparences – que j'aime bien croiser le fer, si possible avec des vivants. Les quelques textes assez violents que j'ai pu écrire sur Picasso et sur Dubuffet, l'ont été du vivant de l'un et du bien vivant de l'autre. Là, c'est une manière de m'opposer, d'estimer que ces cheminements-là sont une manière de gauchissement de ce que j'estime, peut-être un peu violemment, être le mouvement de la peinture. Alors, je tiens à le dire sur un ton brusque, brutal, qui dissimule un grand amour des choses dont ils parlent mais c'est la manière qu'ils ont de les évoquer, de les peindre, quelque chose dans leur cheminement qui me rebute. À ce moment-là, je me cabre et j'attaque très volontiers...

**Quand vous parlez de présence, vous avez dit, dans un essai, je crois, que nous ne confondons plus les objets et les choses. J'imagine que ça a quelque chose à voir avec cette présence que j'aimerais définir d'un peu plus près...**

Si vous voulez, je pense que – restons sur le plan de la peinture, c'est peut-être plus facile pour moi de l'exprimer – longtemps, l'homme a vécu avec des choses, c'est-à-dire un ensemble d'éléments qui ont des références entre elles, qui ont des causes communes, qui ont une sorte de substrat profond. Il y a comme un tissu qui réunit les choses les unes aux autres et qui les met en communication. Et puis, par une sorte de monde devenu profane, dont je verrais les signes dans

la pensée rationaliste qui s'établit dès la fin du XVIIème et tout au long du XVIIIème siècle, il y a un besoin de retirer à ces choses tout ce qui n'est pas leur exacte présence immédiate et de les réduire à ce que j'appelle les objets, c'est-à-dire quelque chose de soumis à notre regard, et plus encore, à une sorte de regard mental, d'œil mental, dont je trouverais l'expression la plus évidente, la plus fragrante pour moi, dans la peinture cubiste.

La peinture cubiste me paraît l'exacerbation d'une sorte d'idéalisme qu'on trouvait déjà chez les peintres de la Renaissance, mais poussé à l'extrême et poussé jusqu'à une sorte de désespoir. Je lisais récemment une phrase de Juan Gris à ce sujet. Juan Gris est un Espagnol aussi, par conséquent, il pousse jusqu'à l'extrême de la raison, ou même de la déraison, son argumentation. Et il disait qu'il fallait retirer au monde extérieur tout ce qui pouvait le relier à nous pour le réduire à sa pure objectivité, à des relations absolues et dépourvues de toute relation avec nous : des relations entre eux, un monde objectif que nous n'aurions qu'à enregistrer. C'est en cela où je vois la différence entre un monde de la chose, qui est une incarnation assez palpitante du monde, et l'objet, qui est une projection froide, volumétrique, géométrique du monde.

**Ça veut dire que la représentation du monde n'est jamais que la représentation de certains signes du monde, que le réalisme est un leurre complet et qu'il n'est jamais que l'instrument de certains pouvoirs ?**

Je crois que vous avez tout à fait raison. Je ne défendrais pas un certain réalisme, surtout aujourd'hui. Si je pense à Courbet, par exemple, j'y verrais une espèce de force tellurique. Un arbre de Courbet n'est pas un arbre de Mondrian, même dans sa période figurative. Mais le naturalisme en tant que tel ou le réalisme, cette espèce d'ingénuité de croire qu'en effet, on va reproduire quelque chose qui est sous nos yeux, je n'y crois pas du tout parce que je pense qu'il y a une sorte de grande Nature naturante qui produit indéfiniment et l'homme ne reproduit jamais qu'une Nature naturée, si j'ose employer ces termes un peu spinozistes.

**Quand vous employez les termes présence, transcendance, on est toujours sur un terrain extrêmement difficile, je veux dire extrêmement miné, sur lequel il importe de définir ce dont on parle. Or, quand on vous lit, on a plutôt l'impression que si cette présence est là, elle y est sous forme négative.**

Oui, bien sûr. Je n'ai pas la prétention, à moi seul, de ramener ces dieux lointains, ces dieux étrangers dont parlait Hölderlin et si j'évoque la présence, c'est souvent au stade de la béance et du vide. Je suis très hanté maintenant par l'expérience d'une certaine vacuité intérieure où, justement, les signes de la transcendance, mais comme à rebours, peuvent apparaître. Dans ce vide qui vient en moi ou dans le poème, dans cette blancheur qui risque de l'aspirer mais contre laquelle je lutte aussi, je crois que dans ce silence même, quelque chose peut apparaître qui ne viendra pas, pour moi, du discours, de l'agencement du discours et des raisons.

**Justement, si vous intitulez un livre, très significativement, *Dans le vide qui vient*, je suppose que ça abolit tout ce monde des référents dans lequel, socialement, prétend s'appuyer le langage alors qu'en réalité, le langage n'a d'autre référent que lui-même. Est-ce que nous ne sommes pas à une époque où écrire, c'est produire ses propres référents, en s'appuyant sur... sur rien ?**

Je ne partage pas tout à fait votre point de vue car je ne crois pas que le langage puisse vivre sur lui-même. Il est toujours en communication difficile avec un monde auquel il se réfère mais, bien sûr, ce monde-là, il ne peut songer à le rendre tel qu'il est. Mais je ne crois pas non plus que le langage puisse trouver en lui-même ses propres référents, ou alors, s'il les cherche, au plus profond de sa quête, son référent ultime, ce serait peut-être ce grand vide ou ce grand Tout, selon les philosophies ou les croyances de chacun.

### **Mais quelle différence ?**

Entre le Tout et le vide ? Je n'en vois aucune, me semble-t-il...

**À un moment, vous dites : « Il ne s'agit pas de s'appropriier les choses mais d'apaiser le réel. » Est-ce qu'il y a un rapport avec ce que vous venez de dire ?**

« Apaiser le réel », si j'ai écrit cela, c'est un peu présomptueux... Mais j'avoue que j'éprouve, en même temps que ce vertige devant le vide, une sorte de grand malaise, une grande tristesse devant une réalité quotidienne, historique aussi et politique qui est sous le signe de la lutte permanente. Je trouve que nous traversons un temps où il y a une sorte de refus violent ou de réification, en tout cas, qui me dérouté infiniment et qui est le fait d'un certain nombre d'idéologies d'une part ou de rhétoriques de l'autre. Et je voudrais... en quelque sorte, ce réel blessé, frappé en chacun de nous, comme il l'est dans la nature, aussi dans la Nature naturelle que nous voyons sous nos yeux se dégrader, et bien, je le vois se dégrader dans les rapports que les hommes ont entre eux et je voudrais – c'est aussi assez présomptueux – par la parole recréer comme un champ ou un lieu de reconnaissance.

**Si le monde se dénature, si la nature se dénature, n'est-ce pas aussi parce qu'elle se mentalise ou plutôt que nous travaillons à la mentaliser ?**

Je crois que ça fait partie de notre travail d'animal humain de la mentaliser, comme vous dites, c'est-à-dire, de la faire passer à un stade d'intellection.

**Les produits de cette intellection commencent à abonder plus que les produits naturels.**

Oui, bien sûr. En effet, il y a des sortes de supermarchés de la culture et de la pensée.

**Il ne s'agit pas seulement de supermarchés, il s'agit d'accumulation de ces produits.**

Ces produits manufacturés de la conscience humaine, vous voulez dire ?

**Mais qui n'ont plus rien de naturel... Je veux dire que nous vivons tout bêtement dans un univers de machines. Là, par exemple, nous parlons devant des machines qui transforment notre voix en un produit !**

Celles-ci sont des machines assez honnêtes et assez honorables puisqu'elles restituent, quand même, la communication qui essaie de se créer entre nous. Il y a d'autres machines qui sont, en effet, fortement destructrices et, bien sûr, la parole de poésie ne peut pas beaucoup lutter contre. Je reviens un peu à ce que vous disiez auparavant sur le langage. Il y a quelque chose qui me donne foi, qui me rassure dans le langage, dans le langage aussi qu'emploient les poètes et qui, peut-être, leur donnera plus de chances de retrouver l'immédiateté du monde que les artistes,

c'est que le poète emploie les mots de tous les jours. Ce sont comme de vieilles monnaies qui ont été indéfiniment usées dans chaque bouche de chaque homme, et il y a quelque chose de très émouvant à reprendre ces mots – et non pas à les exposer dans des cabinets de médailles, pas du tout, la poésie n'est pas une numismatique – mais, au contraire, à les remettre en circulation à peine nettoyés, simplement en faisant apparaître un peu plus la vieille face qui a disparu sur cette monnaie. J'ai donc plus confiance que je n'en ai l'air dans le langage, s'il est quotidien et simple.

**Est-ce que ça explique aussi le travail de traduction ? Est-ce que c'est un peu la même chose de faire passer une langue dans une autre que de froter les mots ?**

Là, c'est plus délicat parce qu'il faut froter les mots, disons, dans deux registres différents. Mais c'est aussi le désir, à mon avis parfaitement inaccessible, de faire passer quelque chose d'une langue dans une autre langue.

(Lecture d'*Abdication* de Pessoa)

Je pense que la poésie est absolument intraduisible ! Je ne suis pas le seul à le penser et, en même temps, je continue à la traduire parce que je crois que si nous perdons beaucoup – car une langue est, en effet, une sorte d'absolu et il est bien difficile de faire une translation d'absolu – par un travail qui n'est pas grammatical mais travail d'intuition en profondeur d'une langue, on peut tenter, sans y aboutir vraiment, de revenir en arrière du grand châtiment de la tour de Babel, qui est notre départ initial, et d'essayer de remonter un peu plus haut, vers l'origine. Je pense que, là aussi, c'est un désir de communication, d'échange. Je ne crois pas qu'il puisse aboutir véritablement. Les traductions que j'ai faites, j'en sens bien aussi, pas l'imperfection – l'imperfection demeurera toujours – mais l'absence de qualité, enfin, la dégradation de la qualité profonde qui s'y fait jour.

**Est-ce que, traduisant, on a une idée... plutôt, est-ce qu'on approche plus matériellement de ce qu'est ou de ce que tend à être le poème, dans cela même qui échappe à la traduction puisque le traducteur est conscient de ce qui échappe et qu'il lutte avec cette échappée ?**

Il circonscrit peut-être ce qui lui échappe mais il ne pourra jamais le définir sinon, ce serait revenir à ces vieilles querelles absolument dépourvues d'intérêt sur la poésie pure. Qu'est-ce qui demeure d'un vers de Racine, « la fille de Minois et de Pasiphaé » ? C'est un peu la même chose !

**Ce n'est pas ce que je voulais dire non plus, c'est : après tout, tout est traduction...**

Certes, mais là, c'est traduction d'un système de signes verbaux dans un autre système de signes verbaux. Je crois qu'il y a aussi une incarnation dont je crois que seuls peuvent vraiment se rendre compte ceux qui ont, comme moi, le malheur – car c'est vraiment un malheur, je crois – d'être, pas exactement bilingue car ça n'existe pas, mais d'avoir vécu un peu à cheval dans deux cultures ou dans deux modes de pensées. Ce qui me frappe le plus profondément, c'est que les mots les plus simples, le linguiste, le philologue vous disent que « noche » en espagnol et « nuit » en français, c'est évidemment la même chose. Et bien, je puis vous assurer, mais sans absolument pouvoir le démontrer, que l'univers mental qui se développe en moi et de sensibilité et de sensations même, quand je profère à l'intérieur de moi ce mot en espagnol et en français, est tout à fait différent ! Et là, je crois qu'on se heurte à quelque chose de magnifique qui est l'incarnation

diverse, plurale du verbe, du langage. Je me demande si les linguistes, mais ce n'est pas là mon domaine, ont songé à cela, s'ils ne voient pas une sorte de langue comme un absolu alors qu'elle s'incarne différemment, qu'elle se manifeste selon des horizons, selon des corporéités différentes. C'est un problème qui me touche très profondément, c'est peut-être aussi pourquoi je poursuis la traduction.

**Dans ce cas-là, il faudrait analyser aussi le signifié non seulement par rapport à la langue mais aussi par rapport au type qui l'articule. Je veux dire que tel mot, le mot nuit, par exemple, a un sens, une sonorité française mais aussi il n'a pas le même son et le même sens chez Victor Hugo ou chez Musset, par exemple.**

Bien sûr, mais songez à celui qui est allé le plus loin, je crois, dans cette recherche profonde sur le langage : Mallarmé. Et je crois même que c'est sur le mot nuit qu'il a réfléchi longuement en disant que le mot, dans sa sonorité, dans sa constitution physique, ne correspondait pas à ce qu'était la nuit, que c'était un mot lumineux, que la langue avait mal choisi pour exprimer ce qu'était la nuit. Je pense, en revanche, que le « noche » espagnol a une espèce de lourdeur et d'ambiguïté qu'il n'y a nullement dans le mot nuit en français qui est d'une clarté absolue : c'est une nuit constellée d'astres et d'étoiles. Mallarmé, dont vous savez qu'il a traduit, est infiniment sensible à ces limitations, pour lui très cruelles, de la langue française. Mais il y en a d'autres dans la langue espagnole qui sont une présence presque trop charnelle dans le mot et en même temps – et c'est peut-être en cela que ma poésie en est marquée – une appétence du sensible dans les mots espagnols et quelque chose qui les creuse du dedans, qui les vide, qui les fait courir vers le rien, vers la « nada » si présente dans la poésie espagnole et que quelqu'un comme Jouve a reconnue. Ils sont gangrénés de vide, ces mots sensuels et ces mots charnels qui viennent pour beaucoup du côté de l'arabe.

**Mais chez vous, c'est le vers qui est gangréné de vide...**

Dans mes poèmes ?

**Parce que l'espacement est toujours une rupture à l'intérieur du vers.**

Je vais vous dire quelque chose de profond en moi, c'est le refus de la phrase ou du rythme qui se continuerait que je cherche véritablement. Mais je crois que ce serait un leurre pour moi. Je rêverais, par exemple, d'écrire ou que quelqu'un écrive, d'ailleurs, un véritable poème épique. Au fond, je crois que j'écris des petits lambeaux d'épopée, côte à côte, de petits morceaux cassés de l'histoire de la Terre. J'aimerais qu'il y ait une sorte de nouveau Lucrèce qui puisse prendre en charge toute cette richesse immédiate, sensible, cosmique et qu'il la fasse pénétrer notre langue. Je crois que la langue en est capable. Mais pour moi, comme pour quelques poètes de ce temps, je crois que cette chance ne m'est pas donnée... Par conséquent, je poursuis mon chemin avec des morceaux, avec des ruines, comme vous disiez au départ et cependant, j'essaie quand même d'échafauder un édifice.