

Jacopo Masi

Universidade de Lisboa

Les pas d'Orphée, les pas d'Esteban: une poétique de la traversée

Il existe un récit archétypique de la rencontre entre poésie et deuil, il existe un prototype du poète face à la mort de l'être aimé et si toute mort est intempestive pour celui qui reste, si « [c]haque mort / est terrible »¹, il y en a de plus prématurées, il y en a qui, dans leur brutale soudaineté, violent plus cruellement le cours naturel (ou du moins attendu, espéré) du temps, déchirent plus brusquement « le tissu / des jours, des ans, des avens ensemble »². Ce sont les morts violentes, telle celle qui, sous la forme d'un serpent caché dans l'herbe, surprend Eurydice, telle celle de la femme qui, tombant de son vélo, se brise le front contre un caillou sur le chemin d'une île³.

Ainsi, il n'est pas improbable que les pas de deuil du poète qui, de nos jours, reprend le stylo après et devant (sinon au dedans de)⁴ la mort de l'être aimé, se croisent avec les empreintes de ce premier poète de Thrace descendu aux enfers chercher sa jeune épouse, dont Virgile et Ovide nous ont transmis le mythe. C'est le cas, parmi d'autres, du poète français Claude Esteban.

¹ Claude Esteban, *Élégie de la mort violente* (Paris: Flammarion, 1989), IV, v. 7-8, repris dans *Le Jour à peine écrit (1967-1992)* (Paris: Gallimard, 2006), p. 252.

² *Ibid.*, v. 100-1, p. 255.

³ En 1986 le peintre Denise Esteban, femme de Claude Esteban, meurt ainsi dans l'Île d'Yeu. Trois ans plus tard, Esteban publie *Élégie de la mort violente*.

⁴ Il est difficile de cerner la position du survivant en deuil avec une seule préposition : temporellement situé après la mort de l'être aimé, il ne lui tourne pas le dos. Au contraire, la mort de l'être aimé se place dans son horizon, jusqu'à devenir le paysage à traverser.

Mais il s'agit d'un cas particulier, parce que le nom d'Orphée n'apparaît jamais dans l'œuvre d'Esteban. Cependant, des traces nous suggèrent sa présence en filigrane dans le recueil *Sept jours d'hier*⁵, dont je vais traiter dans les pages suivantes. Et peut-être détecte-t-on déjà un passage furtif de son ombre dans la section qui donne son titre au livre précédent, cette « Élégie de la mort violente » dont la partie centrale (partie III) s'ouvre sur une acceptation de la loi inéluctable qui régit le destin des mortels et les définit en tant que tels :

C'est vrai, tous ceux que nous aimons
sont morts ou vont
mourir, et rien n'arrachera
à la terre qui les retient
leur forme vaine.

Telle / est la loi [...]⁶

Des mots qui sonnent comme une réponse consentante – *c'est vrai...* – aux mots qu'Orphée adresse aux puissances infernales au début et à la fin de son invocation, dans le livre X des *Métamorphoses* :

o positi sub terra numina mundi,
in quem reccidimus, quicquid mortale creamur ;

puis :

⁵ Claude Esteban, *Sept jours d'hier* (Paris: Fourbis, 1993); repris dans *Le Jour à peine écrit (1967-1992)*, *op. cit.* Le recueil se compose de quarante-neuf dizains en vers libre, répartis en sept sections de sept poèmes chacune. Pour éviter une prolifération de notes aussi inutile que gênante, les vers de *Sept jours d'hier* cités tout au long de cet essai seront suivis de leur référence dans le corps du texte, donnée sous la forme suivante : *Sept*, numéro de la section, numéro du poème, numéro de vers, page dans l'édition citée du *Jour à peine écrit*.

⁶ Claude Esteban, *Élégie de la mort violente*, III, v. 1-7, in *Le Jour à peine écrit*, *op. cit.*, p. 245.

omnia debemur vobis, paulumque morati
serius aut citius sedem properamus ad unam.
tendimus huc omnes, haec est domus ultima, vosque
humani generis longissima regna tenetis.⁷

A peine une ombre, mais qui prend pleine matérialité dans le petit livre suivant où Esteban se confronte, plutôt qu'à la mort de l'être aimé, au temps qui suit⁸ et poursuit, le temps de la vie après et avec la mort. C'est dans les pages de *Sept jours d'hier* qu'émergent les empreintes incontestables, rares mais nettes, d'Orphée, qui indiquent que les deux poètes ont partagé un même espace. Ou mieux encore : un même temps, si l'on interprète bien le titre du recueil et les vers du poème d'où le titre est tiré :

Sept jours d'hier
comptés comme si
le nombre enfin clos
fixait le temps, forçait
le temps à ne plus creuser son entaille,
sept jours
traversant les années, et cette voix
soudain qui décide
que c'est assez, qu'il faut compter
autrement, si l'on pouvait.

(*Sept*, VII, 1, p. 333)

⁷ Ovide, *Métamorphoses*, X, 17-18, 32-35 : « Ô puissances divines du monde placé sous la terre, / où tous nous retombons, mortelles créatures que nous sommes ; [...] Tout doit vous revenir, et même si nous nous attardons un peu, / plus tard ou plus tôt, nous nous hâtons vers cet unique séjour. / C'est ici que tous nous tendons, c'est ici notre dernière demeure, / et vous détenez bien la souveraineté la plus longue sur le genre humain. » Je m'appuie ici et après sur la traduction assez littérale de Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet (Bruxelles, 2008), consultable en ligne : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met00-Intro.html>.

⁸ « [...] tout / a recommencé sans moi [...] », lit-on dans les deux vers centraux du premier poème (Claude Esteban, *Sept jours d'hier*, in *Le Jour à peine écrit*, op. cit., p. 273, v. 5-6).

Sept jours traversant les sept années qui séparent la publication du livre de ce « dix-neuf septembre dix-neuf cent quatre-vingt-six »⁹ où Esteban perdit sa femme ; sept jours comme les « septem [...] diebus »¹⁰ (« septem [...] totos [...] mensis », selon la version virgilienne)¹¹ pendant lesquels Orphée, après l'échec de sa descente et le refus de Charon de lui accorder une deuxième traversée, demeura « squalidus », négligé, sur la rive du Styx, se nourrissant de « [...] cura dolorque animi lacrimaeque [...] »¹².

Un même temps, donc, et non pas un même espace. Car, en vérité, quand Esteban rappelle ouvertement le mythe dans sa dynamique essentielle de catabase-anabase, c'est pour nier l'assise fondamentale sur laquelle le mythe repose :

Il n'y avait pas d'enfers, bien sûr,
pour aller voir
si les ombres duraient là-bas, si
quelque dieu
s'emparaient de leurs voix, du sang
versé, il n'y avait
pas même ce recours que les pierres
se lèvent et qu'on oublie
la promesse d'hier,
qu'on se retourne, juste un instant.

(*Sept*, II, 5, p. 287)

L'acte impulsif et dramatique du retournement qui condamne Eurydice à une deuxième mort sans appel, ce geste de désir aux conséquences irrévocables, qui, pour le poète français, serait un soulagement, bien qu'éphémère, « juste un instant » d'apaisement, ne peut pas, littéralement, avoir *lieu* dans la géographie du deuil de Claude Esteban. « Les morts », insiste-t-il un autre jour, une autre année, « n'ont pas / de lieu, pas d'ombre à eux [...] » (*Sept*, VI, 2, v. 1-2, p. 324).

⁹ Claude Esteban, *Élégie de la mort violente*, IV, v. 155, in *op. cit.*

¹⁰ Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 73.

¹¹ Virgile, *Géorgique*, IV, v. 507.

¹² Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 75 : « son souci, sa souffrance et ses larmes. »

Mais alors, que reste-t-il du mythe, au-delà de l'allusion du titre, une fois aboli de la topographie terrestre l'espace qui devrait accueillir les formes vaines, le royaume de ceux qui furent et qui ne sont plus ?

Il reste la même réticence qu'Orphée, retiré sur les hauteurs du Rhodope et sur l'Hémus, à s'accorder l'amour d'autres femmes :

omnemque refugerat Orpheus
femineam Venerem [...] ;
multas tamen ardor habebat
iungere se uati ; multae doluere repulsae¹³

La même réserve se joue ici dans le décalage entre *être* et *vouloir être* :

Des femmes
que j'avais connues parlaient, me prenaient
par la main, murmuraient peut-être
que j'étais un homme et que cet homme
était celui
qu'elles aimaient, qu'elles pouvaient
aimer et je les écoutais
tout le temps
d'une voix et je voulais
être cet homme et puis les mots disparaissaient, les mains.

(Sept, IV, 4, p. 306)

Il reste – pierre dure existentielle dont la retraite affective n'était que le reflet luisant sous la main qui la touche et la retourne – ce statut d'exilé qui est peut-être le propre du deuil et qui, à bien y regarder, se décline en un double éloignement : exilé, bien sûr, du passé mais aussi, par la persistance impalpable du passé, par les miroitements de la mémoire dans le présent (« ceux qui partent, qui sont / là, qui ne sont

¹³ *Ibid.*, X, v. 79-82 : « et Orphée avait fuit toute relation féminine / inspirée par Venus [...] ; / Beaucoup de femmes pourtant / brûlaient de s'unir au poète ; beaucoup souffrirent un rejet. »

plus là » – *Sept*, VI, 4, v. 8-9, p. 326), exilé du présent. Exilé de toutes les déclinaisons possibles du temps *avec* l'autre (dans la vie d'avant comme d'après) ainsi que du temps *sans* l'autre, le temps du monde qui poursuit : « J'ai des jours / qui ne servent plus » (*Sept*, V, 7, v. 1-2, p. 319).

Le poète en deuil se retrouve, donc, exilé dans un entre-temps *sans-avec* (et *avec-sans*)¹⁴ fixé par la distance que la mort étend, d'un côté, entre celui qui demeure et celle qui meurt et, de l'autre côté, entre celui qui reste, en deuil, et les autres êtres humains (y compris, bien sûr, son moi de jadis, du temps *avec*): « *Vers le soir, avec les autres au loin* » annonce le titre de la section qui ouvre le recueil. Et loin, « très loin / de lui » devra aller « celui qui a reçu la blessure / à l'insu / de lui-même » – dit le précepte obscur, tristement éclairé par le deuil, que le poète évoque (« telles furent, longtemps obscures, les paroles ») – pour qu'une fois « là parvenu, il se regarde / comme un ami et s'accoutume à lui-même » (*Sept*, IV, 3, *passim*, p. 307). Et encore où, sinon « au loin », pourra-t-elle exister « cette femme qui sourit » (*Sept*, VI, 5, v. 10, p. 327) ?

Ainsi les mots du poète se composent en une syntaxe de la distance qui insiste sur la séparation – séparation spatiale, temporelle, existentielle : « tout / a recommencé sans moi [...] / comme s'il faisait jour / très loin, *dans le dehors* »¹⁵ (*Sept*, I, 1, v. 5-10, p. 273) ; et, consonnant à l'autre extrême du jour, « il est tard / derrière la fenêtre. » (*Sept*, III, 7, v. 9-10, p. 299). Ce à quoi s'oppose, mais comme en connivence, l'exil du temps conservé par la mémoire dans le cinquième poème de la même section: « la mémoire / déjà vieille, / parfois comme un sursaut *dans le dedans* / de l'âme »¹⁶ (*Sept*, I, 5, v. 1-5 p. 277). Non seulement *dehors*, non seulement *dedans* mais *dans* le dehors et *dans* le dedans, à souligner et exacerber l'exclusion (l'*ex-clusion* : la condition de celui qui est absolument *ex-fermé*, fermé dehors, en dehors du dehors et en dehors

¹⁴ Sans-avec et avec-sans: une tournure maladroite qui voudrait résumer la condition paradoxale de la présence de l'absence et vice-versa, de celui qui vit *sans* la présence de l'être aimé et *avec* son absence.

¹⁵ C'est moi qui souligne.

¹⁶ C'est moi qui souligne.

du dedans) sanctionnée par la muraille qui s'élève dans ce paysage minimal :

Une fois, une
fois encore, je m'avance
vers la muraille, je
t'appelle, je ne sais plus
ton nom, je crie
juste un mot, celui qui vient,
soleil, et le soleil
est sans chaleur, maison
et la maison se referme, je reviendrai,
je trouverai le mot qui t'apaise.

(*Sept*, I, 7, p. 279)

Et néanmoins, si la mort vient bâtir une muraille et éloigner infiniment les deux amants, une proximité reste possible : le poète reviendra, il trouvera le mot qui apaise ; et cette femme qui sourit et qui « existe au loin » se situe, cependant, à côté du poète : « je suis / là, près d'elle » (*Sept*, VI, 5, v. 8-9, p. 327), faisant écho aux mots « [j'] écris cela / près d'elle, très loin d'elle » de l'*Élégie*¹⁷.

C'est donc une forme insolite d'éloignement qui se dessine dans ces pages, un « lointain proche » ou une « proximité lointaine » qui n'équivaut pas à une faible distance mais plutôt à une distance à traverser perpétuellement, comme un seuil ubiqué, indéfiniment étendu. Si la géographie du deuil d'Esteban ne prévoit pas « d'enfers, bien sûr, / pour aller voir / si les ombres dur[ent] là-bas », elle prévoit des portes. La même porte qu'un autre héros de la mythologie classique a franchi dans les deux directions pour aller retrouver son père Anchise, cette porte « ouverte jour et nuit » (« noctes atque dies patet »¹⁸), se retrouve

¹⁷ Claude Esteban, *Élégie de la mort violente*, III, v. 125-6, in *Le jour à peine écrit*, *op. cit.*, p. 249. La répétition de ces mêmes mots nous suggère que le poète se réfère précisément à cette « forme vaine » qui n'a plus de lieu à elle et non pas à une autre femme.

¹⁸ Virgile, *Énéide*, VI, v. 127.

ici, dans les pages d'Esteban, mais sans possibilité d'être franchie si ce n'est *le* moment venu et dans une seule direction :

La porte, la dernière, la plus
obscur
est ouverte, sache –le, nuit et jour,
personne jamais la referme,
aussi ne te hâte pas, tu franchiras
le seuil à ton heure, quelqu'un
veille là-bas qui n'a pour tâche que le poids
des âmes, les corps,
eux, ne souffrent plus ni
ne se souviennent, ni ne reviennent non plus.

(*Sept*, VI, 6, p. 328)

Si dans l'épopée virgilienne la porte donnait sur le royaume du noir Pluton (« atri Ditis »), ici elle ne donne que « sur le noir [...] » (*Sept*, V, 1, v. 4, p. 313). Cependant, face à cette porte, une autre porte se profile et renverse la perspective, « une porte qui ne ferme pas », comme le dit le titre de la deuxième section, reprenant et aiguisant une formule qui avait précédemment fait son apparition dans les pages de l'*Élégie de la mort violente* :

Mais qu'ils sachent, eux les errants,
que leur demeure est là,
vacante. Qu'ils peuvent
revenir, que *la porte*
n'est pas fermé [...] ¹⁹

Et « [...] derrière la porte, – nous dit le poète dans l'avant dernier poème de la section « Une porte qui ne ferme pas » – il y avait / le rien ou plutôt / la matière du rien [...] » (*Sept*, II, 6, v. 1-3, p. 288). Il est important de ne pas confondre : le rien, ce n'est pas rien. La différence

¹⁹ Claude Esteban, *Élégie de la mort violente*, I, v. 60-4, in *Le jour à peine écrit*, *op. cit.*, p. 233. C'est moi qui souligne.

entre « rien » et « la matière du rien » est fondamentale et révélatrice d'une poétique qui dépasse les frontières de l'écriture du deuil et définit la nature et le rôle de tout acte poétique chez Claude Esteban. Un passage de son essai « Les mots du souci », version remaniée du texte « La Distance et l'Inachevé » (in *Recueil*, n° 3, 1986), résume et illumine cette conception de la poésie :

Écrire, inscrire dans les mots, même ces *riens de l'air* dont parlait Shakespeare, leur offrir, ne serait-ce que dans l'instant de la profération, *un semblant de lieu, l'ombre d'une demeure*, c'est déjà les distraire de l'incertain et, avec eux, songer à quelque sauvegarde.²⁰

Esteban fait ici référence aux mots prononcés par Thésée dans *A Midsummer Night's Dream* (acte V, scène 1, v. 15-17) : « [...] the poet's pen / [...] gives to airy nothing / A local habitation and a name. » Témoignant d'une centralité éthique et esthétique dans sa réflexion et dans sa création poétique, ces mêmes vers avaient été mis en exergue du recueil *Le Nom et la demeure* (Flammarion, Paris, 1985), dont le titre révélait la même filiation. Des mots similaires avaient été employés dans un autre essai fondamental, daté de 1978 et remanié en 1983, que l'auteur avait consacré à une définition de la tâche de la poésie à partir de l'exemple de Virgile :

[...] la poésie n'a pas mission de représenter [...] la maison durable de l'être, mais bien plutôt de signifier une demeure que nous bâtissons « pour l'être », en vue de sa visite évasive, de son passage toujours précaire – demeure ouverte à tous les vents du dehors, et d'autant plus précieuse qu'elle est vacante.²¹

Une telle convergence de termes entre les vers et les essais ne peut pas être une simple coïncidence. Bien sûr, l'« être » dont Esteban parle dans ces deux passages est une entité bien plus vaste que l'être aimé, être aimé dont, à l'époque de la rédaction des deux essais, la permanence ne

²⁰ Claude Esteban, « Les mots du souci », in *Critique de la raison poétique* (Paris: Flammarion, 1987), p. 60 (c'est moi qui souligne).

²¹ Claude Esteban, « Un lieu hors de tout lieu », in *Critique de la raison poétique*, *op. cit.*, p. 245.

paraît d'ailleurs pas soumise aux « aléas de l'être et [à] l'improbable de l'avenir »²². Et bien sûr, la demeure qui se profile dans les pages de *Sept jours d'hier* est avant tout une véritable maison physique, peut-être celle qui accueillait le poète et sa femme sur l'île. Mais, à la lumière de ces essais, il faut se demander si elle l'est vraiment *avant tout*, en *premier lieu* ; il faut se demander laquelle des deux demeures se fait symbole, signe de l'autre, et à quel point, une fois la maison « physique » entrée dans les vers, les deux sont dissociables. Ainsi, le poète qui, en fin de journée, décide de fermer la porte, ne fait qu'un avec le poète qui pose le stylo et interrompt, temporairement, son écriture : « Tout va finir, on va / dire qu'on ferme la porte / jusqu'à demain, on a bien travaillé »²³.

Les consonances entre méditation poétique et écriture deviennent encore plus marquées quand la réflexion ontologique croise la question de la temporalité dans sa version la plus dramatique, la plus extrême, c'est-à-dire la mortalité :

Non, le temps vécu ne vient pas s'abolir, le destin d'autrui ne s'efface pas tout à fait parmi le silence et les ombres, puisqu'un regard, qui les distingue à peine, peut leur restituer au cœur de notre existence, dans notre pensée – et tout autant dans les mots d'un poème – comme un souffle second, une survie²⁴.

Ainsi à ces mêmes morts qui, dans les vers d'Esteban que j'ai cités quelques pages auparavant, « n'ont pas / de lieu, pas d'ombre à eux », une sorte de survie est néanmoins concédée :

[...] ils durent dans les yeux
des autres, ceux qui sont là, les morts
le savent, ils se souviennent

²² J'emprunte ici l'expression qu'Esteban utilise dans « Les mots du souci » pour décrire la tâche de « ceux dont le souci active et corrobore l'écriture » : « ils ne cherchent point dans les mots qu'ils mettent ensemble je ne sais quel refuge contre les aléas de l'être et l'improbable de l'avenir. » (*Critique de la raison poétique*, *op. cit.*, p. 59).

²³ Claude Esteban, *Sept jours d'hier*, III, 7, v. 1-3, in *op. cit.*, p. 299.

²⁴ Claude Esteban, « Un lieu hors de tout lieu », in *Critique de la raison poétique*, *op. cit.*, p. 215.

et c'est une façon à eux
de vivre une seconde fois [...]
(*Sept*, VI, 2, v. 3-7, p. 324)

Vivre une seconde fois dans les yeux de ceux qui restent ; « et tout autant – avait-il écrit – dans les mots d'un poème ». Ce qu'il avait écrit dans « Un lieu hors de tout lieu », se vérifie ici, dans le premier poème de la section IV :

Au détour d'une phrase
tu reviens, c'est l'aube dans un livre,
[...]
et c'est toi
qui te lèves soudain parmi les pages
et le livre devient plus beau
parce que c'est toi
et tu n'as pas vieilli, tu marches
lentement vers une porte.
(*Sept*, IV, 1, v. 1-2 et 5-10, p. 303)

Ici, le court-circuit est total : la femme qui s'approche de la porte est aussi la femme qui revient, dans une géographie où la temporalité échoue et la loi qui s'impose est celle, ontologique, du « passage précaire » de l'être, de sa « visite évasive ». « La porte », écrivent Abraham Moles et Elisabeth Rohmer dans *Psychologie de l'espace*, est une « paroi mobile qui change la topologie de l'accessible et de l'inaccessible, qui modifie d'un instant à l'autre l'idée de dedans et de dehors [...] »²⁵. Cette règle vaut pour tout type d'architecture : poser une porte signifie redéfinir les espaces et les rapport entre dedans et dehors, dans la construction des maisons en briques comme dans celle des édifices poétiques.

La poésie, donc, comme construction d'un « semblant de lieu », de « l'ombre d'une demeure », ou d'une « demeure ouverte à tous les vents du dehors ». Mais aussi, on l'a dit auparavant, comme traversée

²⁵ Abraham A. Moles et Elisabeth Rohmer, *Psychologie de l'espace* (Casterman, 1972), p. 38.

perpétuelle d'une distance : « loin », « au loin », « très loin » et « près d'elle ». Comment alors concilier ce qu'il y a de moins nomade, de moins mobile – la demeure que l'on entreprend de bâtir – avec ce qui s'oppose à toute sédentarité, cette marche sous le signe de laquelle se clôt *Sept jours d'hier* : « j'ai marché si longtemps, / maintenant je / respire, je me repose » (*Sept*, VII, 7, v. 6-8, p. 339) ? Comment, pour reprendre l'expression que Esteban utilise dans un recueil successif, reliant les extrêmes, comment peut-on « habiter la distance »²⁶ ?

Non pas dans la marche désespérée et vaine des « pas errants » que Thomas Corneille, dans sa traduction de 1698 des *Métamorphoses*, attribua au deuil d'Orphée :

Ainsi sept jours entiers cent projets différents
D'Orphée aux bords du Styx portent les pas errants.²⁷

Mais peut-être dans un autre des attributs de son deuil que ces vers voulaient condenser : le vers latin, on l'a vu, parle de « cura dolorque animi lacrimaeque ». Non pas dans la douleur, ni dans les larmes, mais dans la « cura » : la « cura » comme « souci ». C'est précisément ce qu'Esteban, dans l'essai « Les mots du souci » déjà cité, appelle la « conduite de souci », qui consent la conciliation entre la construction d'une demeure et la traversée perpétuelle : « [l]a conduite de souci est une forme d'être itinérante »²⁸. Elle est :

[...] un arrachement qui dure et qui ne s'interrompt que par la disparition subite de celui qui le porte. [...] Aggraver au-dedans de soi cette distance, c'est le seul mode, sans doute, de demeurer attentif à une proximité qui se dérobe [...].²⁹

Si Orphée était descendu et remonté, le moi poétique d'Esteban est toujours en marche et toujours sur le seuil, toujours habitant et traversant la distance, soumis « à la permanence lumineuse du manque »³⁰ qui

²⁶ Claude Esteban, *La Mort à distance* (Paris: Gallimard, 2007), p. 139.

²⁷ Thomas Corneille, *Les Métamorphoses d'Ovide* (Liège: Broncart, 1698).

²⁸ Claude Esteban, « Les mots du souci », *Critique de la raison poétique*, op. cit., p. 60.

²⁹ *Ibid.*, p. 61.

³⁰ *Ibid.*, p. 51.

guide les pas de l'homme de souci non pas dans l'errance mais dans l'itinérance. Le souci, en offrant un « semblant de lieu, l'ombre d'une demeure » à ces « riens de l'air », en songeant « à quelque sauvegarde », « [...] ne trouve là – poursuit le poète – qu'une halte »³¹, cette même halte qui annonce la fin de *Sept jours d'hier* : « maintenant je / respire, je me repose ». Mais il est conscient que :

[...] le dessein des mots [...] est d'arrêter, autant qu'ils le peuvent, cette hémorragie incessante de l'être, d'y substituer surtout quelque entité abstraite plus résistance [sic], *monumentum aere perennius*, édifice verbal qui défierait le temps et son usure [...] Ainsi donc le souci, qui, tout d'abord, rêvait de se guérir de lui-même par le truchement de quelques vocables plus assurés, s'aiguise davantage au sein de cet équilibre précaire qu'il a contribué à établir, et s'efforce, par tous les moyens, d'échapper à ces lieux-dits de la pensée paisible.³²

Il se peut alors que du mythe d'Orphée reste, dans la traversée du deuil d'Esteban, davantage que les quelques références, les quelques traces de pas repérées au début de l'article : une compréhension plus profonde de la nostalgie du retour impossible que la descente et la remontée d'Orphée mettent en scène, une conscience inquiète mais lumineuse que la « fiction des signes redouble cruellement les distance »³³, comme il l'écrira dans son recueil posthume, une vision plus exacte de ce visage désiré qui au dernier moment se dérobe et continue à se dérober et peut toujours se lever comme « un souffle, une sorte de sourire entre les pierres »³⁴.

Bibliographie

Abraham A. Moles et Elisabeth Rohmer, *Psychologie de l'espace*, Casterman, 1972.

³¹ *Ibid.*, p. 60.

³² *Ibid.*, p. 60.

³³ Claude Esteban, *La Mort à distance*, *op. cit.*, p. 92.

³⁴ Claude Esteban, *Sur la dernière lande* (Paris: Fourbis, 1996), p. 91, v. 13.

- Claude Esteban, « Les mots du souci », in *Critique de la raison poétique*, p. 48-62.
- Claude Esteban, « Un lieu hors de tout lieu », in *Critique de la raison poétique*, p. 207-263.
- Claude Esteban, *Critique de la raison poétique*, Flammarion, Paris, 1987.
- Claude Esteban, *Élégie de la mort violente*, Flammarion, Paris, 1989 ; repris dans *Le Jour à peine écrit (1967-1992)*.
- Claude Esteban, *Sept jours d'hier*, Fourbis, Paris, 1993; repris dans *Le Jour à peine écrit (1967-1992)*.
- Claude Esteban, *Sur la dernière lande*, Fourbis, Paris, 1996.
- Claude Esteban, *Le Jour à peine écrit (1967-1992)*, Gallimard, Paris, 2006.
- Claude Esteban, *La Mort à distance*, Gallimard, Paris, 2007.
- Ovide, *Métamorphoses*. Traduction de Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet (Bruxelles, 2008), consultable en ligne : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met00-Intro.html>.
- Thomas Corneille, *Les Métamorphoses d'Ovide*, Broncart, Liège, 1698.
- Virgile, *Énéide*, texte établi et traduit par J. Perret, Les Belles Lettres, Paris, 1989.
- Virgile, *Géorgiques*, trad. A. Michel, J. Dion, P. Heuzé, Imprimerie Nationale, Paris, 1997.