



**HAL**  
open science

## La parole traversière d'Esther Tellermann

Thomas Augais

► **To cite this version:**

Thomas Augais. La parole traversière d'Esther Tellermann. Nu(e), 2022, 75, p. 127-140. hal-03956974

**HAL Id: hal-03956974**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03956974>**

Submitted on 31 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0 International License

### La parole traversière d'Esther Tellermann

*Un versant l'autre* : par sa concision autant que par la richesse de ses harmoniques, ce titre d'un recueil d'Esther Tellermann publié en 2019 nous dit beaucoup de ce qui caractérise cette voix poétique unique dans le paysage contemporain. Rattaché au domaine de la géographie ou de la géomorphologie, le substantif masculin « versant » est défini par le *Trésor de la langue française* comme l'« ensemble des vallées et des crêtes orientées dans le même sens par rapport à un massif montagneux ». Ou bien : « Dans une vallée, surface topographique comprise entre le faite d'un relief et le thalweg voisin ». On opposera ainsi l'ubac, versant nord de la vallée, à l'adret, le versant français des Pyrénées au versant espagnol. Le lecteur pourra être surpris par l'absence de la préposition « de » indiquant l'origine du mouvement dans ce titre. S'il la rétablit mentalement – *D'un versant l'autre* – il comprend que c'est moins le versant lui-même qui compte que le mouvement, le trajet qui conduit la voix poétique d'un versant à l'autre d'un paysage ou peut-être de la parole elle-même, parole qui n'est jamais détachée chez Esther Tellermann de la terre d'où elle s'élance. Ces versants ne sont pas définis, situés, localisés, caractérisés. Simplement l'un et l'autre, comme s'ils étaient interchangeables. Ce qui semble compter dans le versant, c'est qu'il soit l'un des termes d'une opposition : l'adret apporte la contradiction à l'ubac, l'ombre à la lumière, et la parole se nourrit de ces contradictions. Elle tire sa force héraclitienne, comme l'a indiqué René Char, de l'« exaltante alliance des contraires<sup>1</sup> ». L'un n'est pas défini par rapport à l'autre et ils apparaissent dans ce titre presque comme des absolus. Ils sont porteurs des mouvements de fonds qui traversent cette parole : tension vers l'unité, ouverture à l'altérité, mouvements aussi irréconciliables qu'indissociables. L'autre qui s'oppose à l'un semble aussi être son double, son reflet dans le miroir. Patrick Née a souligné que dans ce titre l'oreille va plus loin que l'œil et entend par hypogramme *inversant l'autre*<sup>2</sup>. Le verbe « inverser » sous-jacent à ce titre le relie à tout un réseau lexical très actif dans les livres d'Esther Tellermann : celui de l'envers, de l'inversion, du revers. Qu'y a-t-il à l'envers de la parole lorsque le vouloir dire du poète retourne la langue, comme ces tortues dans lesquelles les anciens chinois, nous a rappelé Victor Segalen, voyaient les piliers de la Terre, sur leur monstrueuse carapace ? Il y a l'innommable, ce sur quoi la parole achoppe, et se découvre alors le rapport de cette œuvre à l'Histoire, à toute la violence de notre époque dont la parole ne saurait se garder pure. Dans ce titre, *Un versant l'autre*, on peut entendre enfin le verbe *verser*. *Versant* ne serait pas alors un substantif mais le participe présent de « verser » : *Un versant l'autre*. L'altérité serait ainsi versée à partir de l'unité comme d'une source, elle en serait l'écoulement, l'épanchement naturel dans une œuvre hantée par le motif aquatique. « Verser », c'est faire basculer quelque chose sur le côté, c'est surtout, pour un liquide, le faire couler, le répandre. « Verser » est issu étymologiquement du latin *versare*, fréquentatif de *vertere*, qui signifie « tourner souvent » et au figuré « remuer, bouleverser ». On reconnaîtra donc dans ce verbe une parenté étymologique avec le « vers » auquel la poésie à longtemps été assimilée, issu du latin *versus* qui est un participe passé de ce même verbe *vertere* (« tourner »). Il désigne d'abord le « fait de tourner la charrue au bout du sillon » d'où le « tour, la ligne, le sillon » et, par analogie « ligne d'écriture », puis par spécialisation « série de mots liés par la prosodie et formant

---

<sup>1</sup> René Char, *Fureur et Mystère, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 159.

<sup>2</sup> Patrick Née, *Un versant l'autre* d'Esther Tellermann (note de lecture), dans *Place de la Sorbonne*, n° 11, Sorbonne Université Presses, 2022, p. 223-231.

l'unité de base d'un poème<sup>3</sup> ». Lectrice du poète André du Bouchet, Esther Tellermann se souvient peut-être que celui-ci intitula l'un de ses recueils *Verses*, désignant en cela une poésie torrentielle, qui tombe à verse, tout en réveillant en écho le mot « vers » tel qu'il se prononce en langue anglaise : *verse*<sup>4</sup>. Il n'est que d'ouvrir au hasard une page de cette poésie versatile pour constater qu'elle tourne souvent, que proprement elle tourne court, que son sillon est bref, resserré à l'extrême autour de quelques syllabes, entre deux et quatre le plus souvent de telle sorte que la parole tourbillonne et tombe en cascade, comme s'étant lancée du haut d'un à-pic. Elle se précipite et nous laisse nous, lecteurs, avec tout un poids de sens à remonter. Construire un livre à partir de l'idée du « versant », c'est envisager la parole à l'aune de ces précipitations qui labourent la montagne d'innombrables sillons, entraînant avec elles des lambeaux de roche déchiquetée, à l'aune de cette puissance érosive qui fait naître les fleuves, motif essentiel de la poésie d'Esther Tellermann. On se souvient alors que le mot « rythme » vient du verbe grec *rheîn*, qui signifie « couler », et qu'on en retrouve la racine indo-européenne dans le nom d'un fleuve, le Rhin, qu'Esther Tellermann a souvent pris pour interlocuteur. Dès son premier recueil, *Première apparition avec épaisseur* (1986), il apparaît à la fois comme un objet de désir et de dégoût :

Elle voulait voir le Rhin.  
L'herbe s'efface.  
Lassée du Rhin  
lassée<sup>5</sup>.

Dans *Un versant l'autre*, le « je » poétique est un « je » toujours en recherche du Rhin qui « me transforme / et brûle / le souvenir<sup>6</sup>. »

Ce que nous parvenons à isoler à partir de ce titre, c'est donc moins un paysage reconnaissable qu'un mouvement, une force agissante, cette force même qui potentiellement modèle tous les paysages, non pas la *natura naturata*, ces objets reconnaissables que sont un arbre, une fleur mais la *natura naturans*, cette force jaillissante à l'origine de toute fleur, tout arbre.

Cette poésie n'est pas étrangère à l'idée du voyage que suggère le passage d'un versant à l'autre. Ainsi peut-on lire sur la quatrième de couverture du deuxième recueil d'Esther Tellermann, intitulé *Trois plans inhumains*, que « recherchant de continents en continents une autre naissance », « l'auteur » y « poursuit son journal poétique<sup>7</sup> ». Si l'exotisme anecdotique propre au journal de voyage est absent de son œuvre, Esther Tellermann a toujours senti le besoin de voyager pour écrire. Cette confrontation avec l'ailleurs la place dans une « posture d'humilité<sup>8</sup> », de non-savoir. Elle a « besoin de l'éloignement, de l'immersion dans un espace-temps autre que le quotidien<sup>9</sup> ». Il ne faut pas pour autant s'attendre à connaître son emploi du temps lors de ces voyages, ni un récit circonstancié des « choses vues ». « [...] à l'origine de toute phrase, poème ou pas, il y a une histoire, écrit André du Bouchet, et dans la phrase l'histoire disparaît<sup>10</sup> ». Dans les livres d'Esther Tellermann, le voyage s'est enfoui, il en a rejoint les nappes phréatiques. Dégagé des circonstances, il n'en reste pas moins actif. Si Esther Tellermann a besoin de « se confronter à la réalité distante d'une terre inconnue pour écrire<sup>11</sup> », c'est que celle-ci apporte le surgissement de cet « autre versant » en l'absence duquel la parole s'enlise. Face à l'altérité de l'ailleurs, le mouvement de l'écriture s'enclenche, et cette écriture institue sa propre géographie. Bien des noms de lieux et de peuples pourraient être rencontrés au gré des différents recueils. Ainsi à la fin

---

<sup>3</sup> TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

<sup>4</sup> André du Bouchet, *Verses*, Éditions Unes, 1990.

<sup>5</sup> Esther Tellermann, *Première apparition avec épaisseur*, Paris, Flammarion, 1986, rééd. 2007, p. 107.

<sup>6</sup> *Un versant l'autre*, Paris, Flammarion, 2019, p. 52.

<sup>7</sup> *Trois plans inhumains*, Paris, Flammarion, 1989.

<sup>8</sup> « Entretien avec Patrick Née », *Nu(e)*, n° 39, 2008, dir. Laurent Fourcaut, p. 22.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>10</sup> André du Bouchet, « Un coup de pierre », *L'Emportement du muet*, Paris, Mercure de France, 2000, p. 105.

<sup>11</sup> Yves Di Manno, Cahier spécial « Esther Tellermann », *Europe* n° 1026, octobre 2014, p. 167.

de *Distance de fuite*, la mention du « paravent de Bagan sur le site aux trois mille temples » fait signe vers la Birmanie alors que deux pages plus loin le « sillon de Loïta » et le « triangle de Mara<sup>12</sup> » renvoient au Kenya, à ces paysages volcaniques du rift africain qui font surgir peut-être l'image de cette « cassure du monde » d'un bord à l'autre de laquelle se produit le choc de la rencontre entre le versant asiatique et le versant africain du dire d'Esther Tellermand. Outre le Rhin, le Nil, la Neva, le Gange, l'Oronte, l'Euphrate ou encore l'Indus sont des fleuves nommés dans les livres d'Esther Tellermand, qui contiennent également toute une faune, une flore et une collection de pierre glanées en voyage non pas à la manière du naturaliste qui prétend les classer, les ordonner, les plier aux impératifs de la taxinomie, mais du thérapeute qui doit inventer le remède d'un mal inconnu en composant savamment sa potion. « Peu importe le référent », affirme Esther Tellermand, si un nom peut « ouvrir aux utopies », il s'agit surtout pour elle de recréer « une histoire collective transmuée par la force du langage poétique<sup>13</sup> ». Sa poésie s'inscrit moins dans une aventure personnelle que dans l'effort constant d'ouvrir son « je » à la possibilité d'un « nous ».

Thérapeute, guérisseuse peut-être à sa manière, Esther Tellermand constate que la parole, comme la terre, est malade. Le signe est « éteint », note la voix poétique dès le deuxième poème d'*Un versant l'autre*<sup>14</sup>. Quant à la terre, elle multiplie les signes d'épuisement : « vignes ont séché<sup>15</sup> », des villes « closes » le « marbres » et les « bassins » sont « épuisés » et le poème s'ouvre sur un retour triomphant de « l'aride<sup>16</sup> » qui ne peut que faire écho avec les préoccupations de notre monde en feu. L'urgence climatique et l'épuisement des ressources semblent inséparables d'une désertion de la parole :

Terre un jour  
cèdera sous  
le poids  
des urnes  
océans ne seront pas  
assez.  
Nous ne saurons  
plus  
qui habita  
la parole  
pour qui  
refaire une enfance  
et le feu  
et fin à nouveau  
dans la déchirure  
de l'astre<sup>17</sup>.

Il y a dans ce poème une dimension prophétique qui peut rappeler la tradition biblique ou bien la figure de Cassandre dans la mythologie grecque. Comme dans ces traditions l'état de la terre et celui de la parole apparaissent intimement liés mais cette parole semble frappée d'un mal profond que révèle la nécessité de « refaire une enfance », c'est-à-dire, si l'on entend « enfance » dans son sens étymologique, *in-fantia*, l'état de celui qui ne parle pas – de retrouver un état de l'humanité antérieur à l'émergence de la parole. De plus la voix poétique s'interroge et insiste par la brièveté du onzième vers, qui est un dissyllabe : « pour qui » ? La coupe, le tournant du si bref sillon place l'accent sur le pronom interrogatif « qui » bien que la question soit gommée et presque abolie avant même d'avoir été formulée par le contexte négatif de la principale : « Nous ne saurons plus... » Cette mise en valeur de « qui » est accentuée par le phénomène d'écho sonore dû à la répétition du pronom, doublée d'un mouvement

<sup>12</sup> Esther Tellermand, *Distance de fuite*, Paris, Flammarion, 1993, p. 101 et 103.

<sup>13</sup> « Entretien avec Patrick Née », *Nu(e)*, n° 39, 2008, *op. cit.*, p. 23.

<sup>14</sup> *Un versant l'autre*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 14.

d'inversion puisque le premier « qui » de ce poème était placé au début du neuvième vers : « qui habita ». Une telle construction appelle à l'esprit la formule de Diogène, « je cherche un homme », anticipant sur la disparition de celui-ci.

Esther Tellermann a souvent revendiqué sa proximité, laissant parfois certains auditeurs sceptiques, avec l'une des voix poétiques qui a incarné au XX<sup>e</sup> siècle la célébration de la grande aventure humaine, le prix Nobel de littérature 1960, Saint-John Perse, auteur *d'Éloges*, *d'Anabase*, ou de ce poème *Vents* qui commence par ces mots : « C'étaient de très grands vents sur la terre des hommes ». Comme lui, à travers le « nous » qui s'affirme dans le poème que nous venons de lire, Esther Tellermann renoue « avec l'une des dimensions les plus lointaines du chant, contrariant la notion d'auteur<sup>18</sup> » : une parole errante semble lui imposer sa dictée, comme à l'aède antique, celui des premiers temps de l'épopée, et sa parole est abondamment nourrie de mythologie, qu'elle soit biblique, grecque ou plus lointaine. Dans un entretien avec Patrick Née, Esther Tellermann rappelle que Saint-John Perse a compris que le poète devait « tendre son geste d'écriture » vers la « nomination<sup>19</sup> » du monde dans sa mobilité et sa variété. Il a renoué avec la tradition liturgique, « mais pour célébrer la terre et ceux qui l'habitent<sup>20</sup> ». Pourtant cette habitation poétique de la terre est mise en péril (« Nous ne saurons / plus / qui habita / la parole ») : ici la dévastation de la terre concomitante d'un oubli du verbe fait signe vers un autre poète, antérieur d'un siècle à Saint-John Perse, poète qui vient à l'esprit également chaque fois qu'Esther Tellermann nomme le Rhin, il s'agit de Friedrich Hölderlin. Dans ce neuvième vers incisé par un blanc typographique – le groupe de mots est détaché vers la droite – le verbe « habiter » au passé simple placé en fin de vers et associé au complément d'objet direct « parole » pointe un lien d'intertextualité évident avec la fameuse phrase du poète romantique allemand envisageant une habitation « poétique » de la Terre<sup>21</sup>. L'œuvre de Hölderlin tire les conséquences du retrait des Dieux pour donner mission au poète de réinventer un nouveau chant de la terre privé de cette transcendance qui dans les siècles religieux fondait le sens. Comme chez Hölderlin, les Dieux sont souvent nommés par Esther Tellermann, voire invoqués, sur le modèle biblique du psaume, mais c'est pour en célébrer la chute vers cette « Terre exacte » qui donne son titre à l'un de ses principaux recueils :

Agrippe  
ce qui est ici  
Psaume XI.  
Fruits béants        désespérance  
désespérance        calices  
  fermés  
chute sanglante  
  des Dieux        ils  
tournoient  
ils        supplient  
  tu n'as pas

Psaume XII<sup>22</sup>.

Face à cette « chute sanglante » des Dieux, le poète accueille un ruissellement du ciel vers la terre, c'est peut-être l'un des sens du mot « versant » : le poème serait le bassin versant du divin, et tenterait de restituer la parole aux hommes, en proie à la « réalité rugueuse à étreindre » (Rimbaud, *Une saison en Enfer*). Stéphane Mallarmé, peu après Rimbaud, a tiré les conséquences pour la poésie française de cette

<sup>18</sup> Yves Di Manno, « D'une indicible épopée », Cahier spécial « Esther Tellermann », *Europe* n° 1026, octobre 2014, p. 167.

<sup>19</sup> « Entretien avec Patrick Née », *Nu(e)*, n° 39, 2008, *op. cit.*, p. 21.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> « Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnt der Mensch auf dieser Erde » : Friedrich Hölderlin, « In lieblicher Bläue... », *Sämtliche Werke*, éd. F. Beissner (Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe), Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1951, t.2/1, p. 372.

<sup>22</sup> Esther Tellermann, *Terre exacte*, Paris, Flammarion, 2007, p. 117.

mort des Dieux mais les sociétés occidentales ont traversé au tournant du XXe siècle une série de crises – crise de la raison, crise de l’humanisme – dont la littérature, frappée elle-même par les répercussions de ces crises et agitée par la frénésie des avant-gardes, a su se faire l’écho, jusqu’au grand bouleversement de la Seconde Guerre Mondiale. Se trouve alors remis en question le sens même de toute parole. Au fantasme d’un pouvoir totalisant d’expression traversant la diversité même des langues dont témoigne un James Joyce succède la pauvreté volontaire, l’ascétisme d’un Samuel Beckett qui fut le secrétaire de ce dernier, mais choisit le bégaiement, la conscience de l’innommable, l’aveu d’échec. Troublés par les progrès de la linguistique qui, à partir des recherches de Ferdinand de Saussure, pointe la division du langage entre le signifiant – versant sonore – et le signifié – versant du sens – le poète commence à douter de sa capacité à passer d’un versant l’autre, à relier le son et le sens, ces deux faces du signe linguistique. Francis Ponge, traversant une crise qui le conduit au bord de l’aphasie, ressent avec douleur l’écart semble-t-il infranchissable qui sépare les mots des choses et décide de remettre le monde poétique sur ses pieds en prenant le parti de ces dernières. Comme les jeunes poètes de la génération suivante qui entrent en dialogue avec son œuvre – Jacques Dupin, André du Bouchet, Philippe Jaccottet – il ne peut comprendre la confiance que placent dans le langage un certain nombre de poètes de la génération précédente, en premier lieu ce Saint-John Perse qui l’agace, semblant si peu douter des pouvoirs de nomination de la parole, et si dangereusement assuré de sa place de poète<sup>23</sup>. Lectrice de Paul Celan, Esther Tellermann semble pourtant prémunie de certains leurre de la parole poétique, d’où ce dire elliptique, cette parole qui s’érode sur le fil tendu de quelques syllabes. L’ample expansion persienne connaît ici un mouvement de reflux, un étiage, et si Saint-John Perse il y a chez Esther Tellermann, c’est le seul Perse que puisse revendiquer notre époque mal assurée, consciente de la précarité de ses moyens d’expression : un Perse passé au hachoir, au laminoir, déchu de sa hauteur surplombante.

Pour Esther Tellermann cette lézarde qui fendille le dire, cette faille entre ces deux versants cardinaux que sont l’écriture et la vie, la parole incertaine et la « terre exacte » qu’elle vise, a été ressentie très tôt, dès l’époque de ses premiers recueils, où, se souvient Yves Di Manno, son éditeur, elle était à l’image de poètes comme Jean Daive ou Claude Royet-Journoud, tentée par une écriture blanche, que caractérisent la « discontinuité narrative, l’indécision pronomiale, la neutralité du discours (ou sa distanciation) », ainsi qu’un « resserrement prosodique » d’une « extrême rigueur<sup>24</sup> ». Dès ces premiers recueils, dans des poèmes où la subjectivité est tenue à distance, où la recherche musicale est réfrénée, le motif de « l’autre versant » est déjà présent, il apparaît à la page 111 de *Trois plans inhumains* (1989). Porteuse d’une fêlure, d’une blessure, la voix poétique dans *Première apparition avec épaisseur* (1986) cherche les moyens de convertir celle-ci, de l’inverser peut-être, en « sillon » : « La fêlure maintenant est sillon dans le dos<sup>25</sup> ». Ce recueil est déjà marqué par un trait stylistique caractéristique de l’écriture d’Esther Tellermann, le recours à l’aposiopèse, qui est une interruption brusque du discours laissant en suspens ce qui tentait de s’exprimer. Ainsi p. 22 : « Elle balaie le jasmin / afin que nulle passion. » ; p. 27 « Je suis longtemps l’angle rose de la rue / quand bien même le soleil / ... » ; ou encore p. 31 : « Ils disent comme la terre est plantée / et comme le temps ». Que le coup d’arrêt soit marqué par un point, des points de suspension ou un simple blanc typographique, le discours est brisé, le dire enfoui. Mais enfouir, est-ce taire, nous interroge le prénom de plume choisi pour la publication de ce premier recueil par la poétesse (qui s’appelle Annie, comme elle l’a révélé dans une émission radiophonique), ou bien atteindre l’autre versant du dire ? « Toute parole / vacille / éclosion de l’enfoui / ...<sup>26</sup> » Que faut-il alors, pour que le blanc puisse éclore, l’enfoui germer ? Les recueils suivants auront à le chercher. Pour

<sup>23</sup> Voir Francis Ponge, lettre 575 (1957), dans *Correspondance 1923-1968*, édition critique annotée par Claire Boaretto, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1986 : à propos des adjectifs « grand », « princier » ou encore « souverain », Ponge note que le « vocabulaire » de Saint-John Perse lui est « à la vérité presque insupportable ».

<sup>24</sup> Yves Di Manno, « D’une indicible épopée », art. cit., p. 165.

<sup>25</sup> Esther Tellermann, *Première apparition avec épaisseur*, op. cit., p. 13.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 86.

l'instant, « la mort » est « au fond de la gorge<sup>27</sup> » sans qu'on puisse savoir si cette gorge est un paysage terrestre sculpté par les eaux du passé ou le gosier du poète asséché par le secret. « le monde est / une bâche sous les hommes » nous disent les titres de la première section du recueil si l'on en recolle les morceaux, ce qui est prendre acte d'une séparation entre le sujet poétique et le monde. « Que cachent / tous vos rideaux ? » se demande la voix poétique (p. 93). Il faudra soulever la bâche, comprendre ce qu'elle voile pour envisager de réparer la relation entre l'homme et le monde. Mais soulever la bâche, c'est rencontrer l'histoire, les morts, alors qu'on aimerait pouvoir en détourner les yeux : « Regardez l'Histoire / pas les reflets dans l'eau » profère une voix narquoise (p. 98), coupant court à toute velléité de légèreté. Cette insertion de citations jamais attribuées à leur auteur et souvent purement inventées est une des marques les plus spécifiques de l'écriture d'Esther Tellermand. Ces citations sont répétées comme des *leitmotive*, des refrains qui souvent s'intègrent au texte poétique en faisant retour, privés des guillemets initiaux. Une telle pratique que Michael Bishop qualifie de « pseudocitationnelle<sup>28</sup> » – très présente dans *Encre plus rouge* (2003), *Terre exacte* (2007) ou encore dans le récent livre sur Claude Garache, *Corps rassemblé* (2020), où c'est cette fois la voix du peintre qui semble dialoguer avec le sujet poétique – témoigne pour Laurent Fourcaut de l'« émiettement de 'la parole humaine<sup>29</sup>' en une pluralité de voix<sup>30</sup> » dans l'œuvre d'Esther Tellermand qui met à distance le « je » poétique hérité du romantisme en l'inscrivant dans une recherche polyphonique.

À la fin de ce premier recueil, *Première apparition avec épaisseur*, le sujet poétique fait le trajet vers l'Est, va contempler le Rhin cher à Hölderlin, regarde les reflets dans l'eau mais reçoit le choc de l'Histoire, celui qui paralyse, bloque le dos de celui qui ne sait pas « faire face », dans cette logique du retournement et de la réversibilité que réaffirmera le titre *Inversant l'autre* : « L'Histoire / aussi est / un point du dos. » (p. 100). C'est en méditant sur les tombeaux égyptiens que ce travail de vérité est poursuivi dans le recueil suivant, *Trois plans inhumains*. Convoquée par l'architecture funéraire à l'hypogée de soi-même, la poétesse fait face au Nil comme au néant (*nihil*) et peine à soulever la bâche, à passer d'un bord à l'autre comme l'âme des morts dans la barque d'Osiris. Dédoublée, hors d'elle-même, la poétesse considère sa propre étrangeté en l'objectivant par le recours à la troisième personne : « Elle met un volet gris sur le Nil » (p. 71). « Sois sage, ô ma douleur<sup>31</sup>, et tiens-toi plus tranquille » semble dire cette voix en écho à Baudelaire alors qu'un tropisme fait dériver de nouveau le recueil de la Méditerranée vers la frontière allemande avec la mention de Nimengen (p. 150), sans doute la ville néerlandaise de Nijmegen, une des premières à tomber aux mains des allemands en 1940. « – Quelle était la nature du conflit ? », demande ironiquement une voix (p. 74), comme si la Shoah elle-même menaçait de sombrer dans les oubliettes d'une histoire fertile en massacres. Pour Esther Tellermand, issue d'une famille juive d'origine polonaise ayant fui les pogroms, ayant eu des membres de sa famille déportés à Auschwitz lors d'une rafle en 1942, il n'est possible de retrouver chemin vers la parole qu'en affrontant ce gouffre de l'inhumanité, et de cette inhumanité particulière, répétant cette promesse lue dans *Terre exacte* : « Il y aura pour vous une bouche<sup>32</sup> ». Cherchant au moyen de la psychanalyse à comprendre la pulsion de mort à l'œuvre dans la nature humaine, Esther Tellermand soulève peu à peu la bâche, fixe l'histoire jusqu'au tréfonds de son horreur. Le poème *Todesfuge* de Paul Celan, poète juif roumain ayant perdu ses parents en camp de concentration, et qui fit tout de même le choix d'écrire une œuvre poétique en langue allemande après Auschwitz, est cité dans *Distance de fuite* (p. 72). Le recueil suivant, *Pangéia*, est une traversée de la « nuit allemande<sup>33</sup> ». Le Rhin s'écoule jusqu'à la nausée, et au

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>28</sup> Michael Bishop, « Esther Tellermand cinq fois », dans *Nu(e)*, n° 39, 2008, *op. cit.*, p. 179.

<sup>29</sup> Esther Tellermand, *Terre exacte*, *op. cit.*, p. 266.

<sup>30</sup> Laurent Fourcaut, « Terre exacte : le paradoxe d'une poétique qui combine éclatement (du sujet) et remembrement (de la parole) », dans *Nu(e)*, n° 39, 2008, *op. cit.*, p. 199.

<sup>31</sup> Voir « ma douleur », *Trois plans inhumains*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>32</sup> *Terre exacte*, *op. cit.*, p. 224.

<sup>33</sup> *Pangéia*, Paris, Flammarion, 1996, p. 24.

souvenir de la voix de Paul Celan : « *il y a quelque chose de pourri dans la poésie de Hölderlin*<sup>34</sup> », comme au royaume de Danemark pour Hamlet. Et nous, ayant à parler malgré tout, nous dit *Terre exacte*, « respirions comme hommes pourrissants<sup>35</sup> ». Pourtant la pourriture se traverse, et le poème liminaire de *Pangéia* annonce :

J'entendais la cassure :

« sur l'autre versant  
tout serait<sup>36</sup>. »

Et dans *Encre plus rouge* :

[...]  
Qui m'étreint  
qui pénètre  
l'autre voix  
tombes laissées aux étoiles ?  
Reste  
nous irons plus haut  
au nœud de la douleur.

Il semble alors qu'ayant atteint le nœud d'une douleur personnelle, la voix d'Esther Tellermann devienne *capable* de toute douleur au sens où pour Francis Ponge le verre est « capable<sup>37</sup> » de l'eau (il peut la contenir). Et pas seulement de la douleur du peuple juif : agacée qu'on lise tous ses livres uniquement à travers le prisme de la Shoah, Esther Tellermann rappelle que la question juive est aussi celle de « l'inadmissible de la condition humaine<sup>38</sup> ».

C'est alors non seulement la violence guerrière mais toutes les formes de violence de notre époque que son œuvre permet de penser. La grande dévastation du vivant par nos sociétés marchandes provoque un reflux de la bêche que *Première apparition avec épaisseur* avait entrepris de soulever, et l'on peut lire dans *Un versant l'autre* : « Quoi encore couvre / la terre / nos baches / nos signes à néant<sup>39</sup> ? » La bêche, celle de l'universel reportage mallarméen, la parole utilitaire et stérile, ne verse pas, ni dans un sens ni dans l'autre, elle recouvre, à l'horizontale, et étouffe. Dans son désir, nous dit la poétesse, de « calculer le vivant<sup>40</sup> », la bêche de la pensée conceptuelle dont des poètes comme Yves Bonnefoy ont montré que la langue poétique devait se dégager, enserre et retient captive toute forme de vie dans ses mailles serrées. La parole à verse d'Esther Tellermann au contraire, ouvre cette mer rouge coagulée au moyen d'une « encre plus rouge » qui rompt digues et barrages. Dans son instabilité, elle mise sur le travail du blanc, du silence, pour « retisser la chair<sup>41</sup> », nous dit *Un versant l'autre*. Dans le sillon du silence, elle trouve ouverture vers autre chose que les mots. Ce n'est que par leurs failles mutuelles que les noces de la parole et de la terre peuvent s'accomplir. Esther Tellermann n'envisage pas la littérature dans un monde à part, coupé du dehors, fonctionnant en circuit fermé selon les principes de ce que le formalisme nomme la « clôture du texte ». Si elle s'intéresse tant à la géomorphologie, à la tectonique des plaques et aux secousses sismiques, c'est qu'elle pense qu'une même force soulève le sol où nous plaçons nos pas et celui de la langue. Cette instabilité est d'abord syntaxique. Dans les poèmes d'Esther Tellermann, le « je » laisse volontiers place à un « tu », un « vous » ou un « nous » et des

<sup>34</sup> Phrase citée par André du Bouchet dans *...désaccordée comme par de la neige et Tübingen, le 22 mai 1986*, Paris, Mercure de France, 1989, p. 75.

<sup>35</sup> *Terre exacte, op. cit.*, p. 64.

<sup>36</sup> *Pangéia, op. cit.*, p. 7.

<sup>37</sup> Francis Ponge, « Le verre d'eau », *Œuvres complètes*, t. I, B. Beugnot (dir.), avec, pour ce volume, la collaboration de M. Collot, G. Farasse, J.-M. Gleize, J. Martel, R. Mélançon et B. Veck, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 579.

<sup>38</sup> « Entretien avec Patrick Née », *Nu(e)*, n° 39, 2008, *op. cit.*, p. 24.

<sup>39</sup> Esther Tellermann, *Un versant l'autre, op. cit.*, p. 123.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 53.



emplois variés sont faits des pronoms de la troisième personne, masculins ou féminins, singuliers ou pluriels, sans que le locuteur ou le référent soit toujours aisément reconnaissable. Il se produit ainsi un brouillage qui ne laisse pas le lecteur s'installer dans une grille de lecture confortable. Un tel vacillement, un tel tourbillon énonciatif produit une « implosion du sujet lyrique<sup>42</sup> ». Dans tel poèmes de *Terre exacte*, le passage de « ils furent poursuivis » à « J'ai désiré » (p. 150) produit un changement de focale. La technique de mise en mouvement du poème par l'indécision pronominale élaborée par Esther Tellermann permet une grande variété d'éclairages sur le drame dont le récit nous parvient par bribes. La syntaxe elle-même est rompue. Chaque phrase semble chercher à imbriquer un versant du dire dans l'autre, et cela peut passer par une désorganisation de l'ordre habituel de la phrase, ainsi p. 59 d'*Un versant l'autre* :

Je voulus  
 morceau de vous  
 dans le vent  
 que l'instant  
 vibre.

Ici la structure syntaxique minimale sujet – verbe – complément (« Je voulus que l'instant vibre ») subit l'effraction d'une bribe de phrase qui vient la dilacérer et s'insère comme en incise entre le verbe et son complément sans que l'on puisse savoir avec évidence à quoi elle se rapporte. Ce « morceau de vous / dans le vent » qui fait vibrer l'instant, est-ce le « je » qui serait alors au « vous » ce que l'un des versants du titre est à l'autre ? Ce morceau de phrase lui-même apporté par le vent vient bousculer, désarticuler la syntaxe traditionnelle. Un tel tremblement langagier produit la vibration de l'instant recherchée par la poétesse comme le marque la légère béance produite par l'insertion d'un blanc typographique qui décroche légèrement vers la droite le verbe « vibrer », dans un geste musical soutenu par l'écho sonore « voulus » / « vous », l'allitération en [v] et la rime « vent » / « instant ». Ce blanc typographique, on comprend qu'il est une « transcription du souffle<sup>43</sup> » et qu'Esther Tellermann cherche à donner à sa page l'unité de ce souffle. Cette unité vibre, tourbillonne d'une autre manière, par l'emploi des temps verbaux :

Puisque les herbes  
 ont drapé le voile  
 parcouru sur la taie  
 puisque granits habitent  
 la pulsation  
 dors  
 dans la feuille rouge et  
 je te chercherai contre  
 le flanc coupé  
 par le milieu.  
 Et tu pleureras  
 en nuques brunes avec  
 au cœur celle<sup>44</sup>  
 ...

L'emploi dans un même poème du passé du présent et du futur est caractéristique d'une œuvre qui ne se ressource dans l'origine d'un passé mythique, ne plonge au cœur de la plaie d'un passé douloureux que pour réenfanter la parole et lui donner chance d'un futur, comme d'éruptions fracassantes naissent des îles nouvelles. Il y a une tectonique des temps dans la poésie d'Esther Tellermann perpétuellement tendue vers un futur, comme l'a montré Jean-Pierre Samocki : « la parole poétique ne consiste pas à décrire ce qui reste en nous de l'origine mais à se la réapproprier par la parole en s'y projetant en avant<sup>45</sup> [...] ».

<sup>42</sup> Jean-Pierre Samocki, « D'une origine future », *Nu(e)*, n° 39, 2008, *op. cit.*, p. 218.

<sup>43</sup> « Entretien avec Patrick Née », *Nu(e)*, n° 39, 2008, *op. cit.*, p. 11.

<sup>44</sup> *Terre exacte*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>45</sup> Jean-Pierre Samocki, « D'une origine future », *op. cit.*, p. 220.

Esther Tellermann poursuit son œuvre sur des carnets à spirale. La spirale figure bien ce travail d'une poétesse qui plonge profondément en elle-même pour rejoindre le point où sa douleur personnelle rencontre les blessures de notre histoire collective, et puise dans les ressources de l'élégie sans s'y laisser ensevelir car son travail de reprise infinie d'un dire toujours à préciser lui donne ouverture à cette puissance germinative de la parole qui fait de nous des vivants. Cette énergie vient du corps : celui de la terre, du sujet, de la langue. « Avaient-ils épuisé les langues<sup>46</sup> ? », ceux qui saccagent la terre, questionne la poétesse dans un poème d'*Un versant l'autre*. On n'épuise pas les langues tant qu'on leur apporte l'énergie d'un corps, et de l'air, nous démontre pourtant ce nouveau livre placé sous le signe de la « perpétuelle naissance » qu'avait entrevue *Terre exacte* (p. 229). Cette « perpétuelle naissance », elle est à puiser dans l'air dont se nourrit la voix :

Mais revinrent l'air  
avec le tranchant  
de l'arête  
monts que grise  
la mémoire  
quand plis ont révélé  
l'autre bord  
sel a transmis  
la transparence<sup>47</sup>.

« Griser » ce n'est pas ici ensevelir dans la grisaille mais livrer à l'ébriété d'un afflux d'air pur, de cet « irrespiré<sup>48</sup> » cher à André du Bouchet. Est-ce alors une poésie du voyage, celle que nous propose Esther Tellermann ? Peut-être si ce voyage ne consiste pas en un lot d'anecdotes et de circonstances mais en une mise en mouvement du poème à partir de l'écart permis par le déplacement géographique. Tout comme la terre livrée à la dérive des continents, le lieu habité de la parole est un lieu en déplacement incessant. Seul un poème capable de s'incorporer ce mouvement profond du vivant pourra établir fugitivement le contact entre la parole et le réel fuyant. Voici peut-être ce qui guette Esther Tellermann dans cette zone instable, frémissante, qui sépare tel versant de tel autre, voici sans doute ce qui la poussera à s'y risquer encore.

Thomas Augais (Sorbonne Université / CELLF 19/21, UMR 8599)

---

<sup>46</sup> Esther Tellermann, *Un versant l'autre*, op. cit., p. 125.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>48</sup> Voir Michel Collot, « André du Bouchet et le "pouvoir du fond" », *L'Ire des vents*, n° 6-8, 1983. Repris dans *L'Horizon fabuleux*, t. II, Paris, Librairie José Corti, 1988, p. 202.