BEAKOAK

Peut-être que... sur mon lit d'agonie, de mes paupières honteuses et diaphanes, image floutée par un zeste de cataracte, je distinguerai, avec peine, deux yeux énormes translucides qui se pencheront avec déférence comme sur le berceau originel, en gros plan et contre-plongée, sur ma royale horizontalité.

Qu'une voix blanche et sans effet, une voix « d'acteur » me chuchotera : « Avale ! ce Plus jamais ça! » Cette salace médication pour méditation remplit les ailes renversées d'un rictus buccal. Et de ma glotte rouil-

lée, je savourerai, le dernier geste de ma vie, en un ultime raclement de jouissance, le passage du ça, du Styx, de cette bête refoulée et zootesque, de ces glaires de non-achevé, de ce Là-rachement, de ce silence glissé, ce

Claude Esmault

MOTS

Là, l'histoire sans haleine. Comme un mot sucré, le sacre du fin mot. Peutêtre que... ce Là se passera tout autrement, que l'Autre moi, éphémère ver-

n°4

ticalité « crocs limés : Là laine tondue », Berger de rien, à la miséreuse besace vide, dans la certitude de sa

besogne, assis en bercueil, sur la crête de son destin, regardera, circonspect, au loin, l'à-venir. Mais, soudain, un loup solitaire et affamé, ouvrira sa grande gueule de Kalachnikov, et puis, vraiment, plus rien. Plus loin Rien. Non, les moutons continueront à bêler et brouter, dans un suintement de mastication,

 $\triangle ide$ de rien \mathfrak{R} lein

presque

le « Plus jamais ça ». Ils revêtiront leurs toisons noires, un court instant d'émotion, le crayonné d'une informe masse, jusqu'au prochain faire-part, « Plus jamais ça ». Le cycle chic de l'impuissance chronique, face à face avec l'Histoire ; indémodable récurrence de la Modernité. Que faire, s'indigner, proférer, exploser? Oui, sans doute, pour se rassurer et se solidifier. Et la compassion? Bien sûr: l'indifférence a un costume de cendre. Et pourtant le Berger, en fin pédagogue, en humaniste convaincu, avec son préventif sifflet, avait bien éduqué,

semble-il, son troupeau, en précepteur avisé, flanqué de son fidèle chien, jappeur émérite, des risques et pièges de la vie, aux dangers de ses chemins caillouteux. Il avait même parlé du Désir et de la Mort, cette rôdeuse invisible, et chaque mouton, par une baguette accrochée au crâne, avait devant lui la carte postale d'une Vanité. Relation de voyage, dite à la carotte, en rappel de transhumance. En vain, la doxa est Là, le « Plus jamais ça » ici, si proche. Et le refoulé

triomphe. Sans retour ni détour. L'unanimisme émotionnel, comme image écran se dissout dans le Là et l'Ici : totalisant tempo de l'amnésie. Il faudra bien qu'un jour les Dieux soient entendus à la barre des mécréants. Peut-être que... Que Socrate n'ait plus à boire la ciguë? Mais de quel assourdissant mu-

« Plus jamais ça » a toujours un temps d'avance sur toute restauration. Ânonnante formule, à l'affût de son écho. Renaissance en ruine. Oblique beauté d'un mur ébranlé. Incipit du Livre à venir. Peut-être que...

Claude Esnault

(Petite parabole en prise d'otage)

« C'est peut-être çà rien le reflet du vent sur le sable gorgé de transparence de profondeur secrète D'arc-en-ciel englouti par des siècles d'éternité avant rien dans la flottaison du vide

> du vide

> > du vide vide »

Ce n°4 de Béakoak

est un album consacré à Claude Esnault, ami metteur en acte des mots des pensées des songes des auteurs de son cœur, et aussi fabricateur d'objets fétiches, totems dis-

crets, sibyllins peut-être, convoqués à l'heure dite pour les rendez-vous familiaux ou affinitaires. Il est l'inventeur-propagateur du berceuil, cet étui à personne humaine qui tient du berceau comme du cercueil. Grand lecteur de toujours et explorateur des sens, Claude fut aussi amené à remonter le temps comme la montre de son histoire, à laisser surgir les signes les marques les ressorts d'une descendance que la mémoire ne sait éteindre, au contraire. Il a construit sa religion sans dieu sans transcendance, mais avec ses

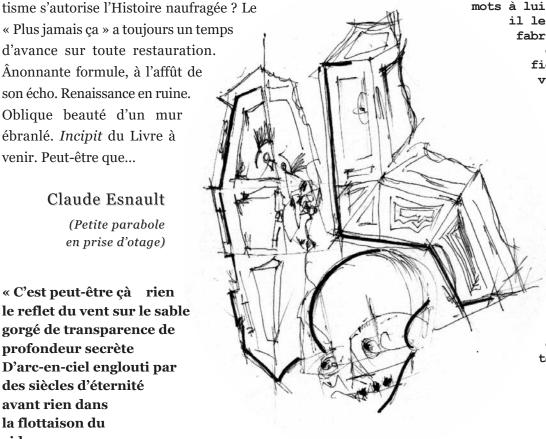
morts et les ombres qui le portent au-devant de nous autres, passants arrêtés au Petit Courcy ou ailleurs en Avignon jadis, au Mans ensuite ou déjà, peu importe, c'est l'instant qui compte, le croisement des « fêtes sévères » qui s'entrechoquent d'un drôle de

rire, premier. Le découvrir ainsi à travers ses mots à lui, ses crobards, comme il les appelle, ses objets fabriqués inlassablement, éléments d'un théâtre figé dans l'espace mais vibrant et vivace dans le temps, en place pour un frêle infini de ce fol aujourd'hui d'une mémoire singulière trafiquant sur les crêtes du silence. Le découvrir dans l'éclairage allumé par d'autres parmi ceux qui reconnaissent son oeuvre-chantier, sa vibrance. Enfin la faire dialoguer frauduleusement du vide au vide avec quelques poètes de ce temps, pris au hasard, ou presque.

> Jean-Claude Leroy (mai 2024)



Mise en acte de Claude Esnault, comme perlaboration artistique, inspirée par le texte de Tadeusz Kantor, de ses commentaires intimes ma Création, mon Voyage.



2 **Christian Poirier**

CLAUDE ESNAULT, L'AJUSTEUR DE L'EXIL (par Marie-Aimée Ide)

19 JUIN 1940. SUR LES ROUTES DE L'EXODE, UNE VOITURE EST BOMBARDÉE PRÈS DE POITIERS. UNE AMILCAR. LE CONDUCTEUR PERD LES DEUX BRAS. TROIS ENFANTS SONT TUÉS. TROIS FILS, TROIS FRÈRES. 26 SEPTEMBRE 1940. À PORT-BOU. FUYANT LES NAZIS, WALTER BENJAMIN, ÉCRIVAIN ET PHILOSOPHE SE SUICIDE JUSTE AVANT LA FRONTIÈRE ESPAGNOLE. CES DEUX CATASTROPHES, PLUSIEURS ANNÉES APRÈS, DONNERONT NAISSANCE À UN ARTISTE : CLAUDE ESNAULT.

« J'ai une pensée poubelle, je suis un chiffonnier, je vais chercher les choses au fond de la hotte. » Première phrase choc de la rencontre avec Claude Esnault : homme de théâtre depuis toujours, ouvrier-ajusteur chez Citroën il y a longtemps. Nous verrons que ces deux fonctions vont de pair. Mais pourquoi donc cette idée d'avoir une pensée poubelle ? « Parce que je ne suis pas passé par les schémas traditionnels. Je suis un chiffonnier parce que je ne suis pas passé par les arcanes officiels de la connaissance. » Toute sa vie, Claude Esnault aura en ligne de mire

rétrospective, comme une cible dans le passé, cette sensation de ne pas être légitime. « Je ne me sens pas dans le corps social des intellectuels, des gens de théâtre. C'est pourquoi les intellectuels et les politiques n'arrivaient pas à saisir mon travail. Lorsque l'on n'est pas légitimé par le corps social, on est toujours dans un ailleurs, dans la souffrance de l'errant qui ne trouve pas sa place. Je ne suis pas à ma place. Certains pensent que je suis un intellectuel-ajusteur, je suis un ajusteur qui s'est intellectualisé mais il

reste l'inhibition d'origine. » Ce préambule contient tout, il résume cette quête permanente ; ce besoin d'être qui est le soutènement de la vie et de la création de Claude Esnault.

Tout commence le 19 juin 1940.

L'AVANT-VIE, L'EXODE, L'IRRÉPARABLE

« Je suis né avant ma naissance, d'une prothèse. De cette main. » L'artiste sort alors, sans que l'on sache d'où, une main en bois, prolongée d'une armature. La main de son père « ou plutôt, l'anti-main de mon père, ce type d'objet que l'on trouve à Auschwitz. » Le 19 juin 1940, les parents de Claude Esnault fuient la zone occupée pour se réfugier en zone libre. « Mon père mécano avait une belle Amilcar rouge, et dans un beau soleil de juin, un avion a mitraillé

la voiture » Trois de ses frères meurent et son père perd les deux bras. Cet événement, ce chaos, est fondateur. Pour Claude Esnault, il y a eu « *cette avant-vie* », une vie d'avant la conception. De ce désastre de 1940, trois autres enfants naîtront en 1941, 1943 et 1944. Deux filles et un garçon. Acte de réparation familiale ?

Claude Esnault dit être né de la Deuxième Guerre mondiale. Il est né du désastre, du bombardement, de la destruction. Walter Benjamin, le philosophe, l'écrivain, sera la victime de ce même désastre, le 26 septembre 1940, à deux pas de franchir la frontière espagnole pour gagner les États-Unis. Walter Benjamin qui inspirera l'œuvre de

Claude Esnault. Comme Sebald, Tucholsky, von Hofmannsthal, Kafka, Ochoa...

C'est à partir de cette destruction familiale que Claude Esnault va réfléchir à la création artistique. Mais une question préalable se pose. Qu'estqu'un enfant substitution? Un être qui n'est pas être, mais qui devait être à la place d'un autre? « Être et ne pas être ? » Vivre cette interrogation, c'est ce qui l'a fabriqué, c'était entrer dans une réflexion; et devenir artiste était comme un chemin naturel. Mais l'art

peut-il réparer l'irréparable, ce qui est cassé, ce qui est à jamais détruit? Petit à petit, Claude Esnault prend conscience qu'il a une double mission : celle de la réparation, mais aussi celle de se réaliser par le théâtre.



LA RÉPARATION

La prise de conscience de cette nécessité de réparer est tardive, mais la question est de savoir pour qui réparer. « Pour personne, la réparation ne peut exister, le Christ en croix n'a rien réparé. C'est par la lecture que j'allais comprendre qu'il n'y avait pas de réparation possible. Seuls les actes servent à quelque chose, d'où cette manie que j'ai d'appeler mes spectacles des mises en actes. Mais je sais que cela ne répare rien, ni personne. »

La lecture viendra donc en aide à la création. Quand il était ajusteur, c'était Dostoïevski, Kafka qui l'ont guidé. « *Je travaillais chez Citroën, quai de Javel à Paris. Dans le métro, je lisais* Les Frères Karamazov, Le Procès *et je m'absentais*

n/e petite tache bien travaillée pour justifier la présence du *vide* sur page blanche et si elle est noire l'attache sera blanche un papillon pour une représentation utile sans vide une voix naissance enrayée de signes du paradoxe noyes entre dans la tiédeur

vide et plein

le verso

retrouve

du

vide

souvent de poste d'ajusteur pour aller lire aux toi-

Lire et être ajusteur? Paradoxe vécu comme un échec. À l'époque, il fallait travailler de ses mains et il souffrait de cette situation. Mais il y eut une grève chez Citroën début des années 1960, les ouvriers ont débrayé et sont sortis de l'usine. Pour Claude Esnault, ce fut la mise à pied. Et il n'est plus re-

tourné à l'usine. Il a vécu de ce que l'on n'appelait pas encore des petits boulots. Timide, inhibé, il voulait se réaliser. Et pour ne pas « rougir devant les filles », il prend des cours de théâtre avec Madame Esther Pestre, « pleine d'humanité ». Elle n'était pas très connue, mais elle appliquait la méthode Stanislavski. Le travail reposait sur la recherche de la vérité. L'élève était en recherche de bienêtre, de reconnaissance et d'affirmation de ses désirs.

ClaudEsnault

ET LA CRÉATION DANS TOUT CELA?

C'est en mai 1968 que cela se passe. Avec cette idée que « quand il faut y aller, faut y aller ». Ce ne furent pas les

THEATRE

pavés dans la rue, non. Les difficultés économiques se faisant sentir, Claude Esnault opère un retour vers la matrice, vers la mère. Il revient donc en Sarthe après un petit « vécu » au Théâtre de la Ville à Paris, un essai à l'improvisation et quelques spectacles marginaux. « On cherchait du sens, on n'était pas dans la représentation. Je suis né au théâtre de cette expérience chaotique et mouvementée. C'est la période de La Société du spectacle de Guy Debord, qui reste pour moi un questionnement à vie sur la notion de représentation et de divertissement. »

La Sarthe, c'est La Ferté-Bernard dans un premier

La lettre volée d'Edgar Allan Poe

par des artistes de Les Tréteaux du Perche sous la direction de Claude Esnault

E mérite de Claude Esnault, c'est d'avoir révolutionné totalement un certain concept du théâtre. Quand on pense théâtre, on pense surtout dialogues et décors. Esnault lui, veut d'un théâtre sans dialogue, d'une scène dépoullée, ayant pour tout décor, les rideaux et un mobilier des plus simplifiés qui soit. "Le théâtre, dit Esnault, tente souvent à tirer dans le spectateur le goût de la lecture. Mon théâtre lui, au contraire, renvoie le lecteur à sa lecture

Nous allons assister à une représentation de la "Lettre volée" d'Edgar Allan Poe par deux artistes de Les Tréteaux de Perche

Au lever du rideau, nous voyons une étrange construction formée de plusieurs fau-teuils et sofas juxtaposés, le tout entouré d'une toile noire et fortement ligoté avec une corde. A côté de cette "chose" se trouve un candélabre à cinq bougies allumé. Le tout est cou ronné d'un vieux drapeau amé ricain en lambeaux. L'un des deux acteurs va bientôt le brandir dans un geste heroï-comique et cela représente bien ici, l''in-sulte" faite à la nation améri-caine par le "Poète maudit". Edgar Allan Poe, qui comme Chazal, est aujourd'hui, beaucoup plus compris à l'étranger que chez lui.

L'histoire de la lettre volée est simple: la reine de France entretient une correspondance amoureuse avec un courtisan Un méchant ministre s'empare d'une de ces lettres et veut faire un chantage pour affermir son pouvoir politique. Le roi ne

doit rien savoir de cette correspondance coupable. Alors la reine charge le préfet de police de Paris de retrouver la lettre

Le préfet à son tour confie la besogne à un certain Dupin, lui promettant une récompense de 50 000 francs, alors que lui, empocherait seul, l'immense récompense que lui a promise la

Dupin se sert de l'intelligence, de l'analogie, il ira même jusqu'à... l'algèbre ! pour essayer de trouver la lettre. Pénétrant de nuit chez le minis-tre, muni de lunettes qui le rendent invisible aux domestiques, il cherche, fouille, vide les tiroirs, examine même les reliures de livres au moyen de longues et fines aiguilles. Mais ne trouve rien.

Le lendemain, il se rend chez le ministre sous un prétexte quelconque, muni cette fois de lunettes qui lui permettent de tout voir sans qu'on s'en rende compte. La lettre est là, en toute évidence, dans un porte-cartes suspendu à la cheminée. Il prend congé du ministre mais non sans "oublier" volontairement sa tabatière en or.

vail sur un texte dialogué.

temps. Claude Esnault prend la décision d'aller présenter

ses services au lycée Robert-Garnier. Il y rencontre Jean-

Pierre Maupay, professeur de français, « grand huma-

niste » qui voulait partager et qui lui ouvre les portes du

lycée expérimental. Les animations commencent avec des

élèves et il rencontre « des jeunes qui avaient les mêmes

questionnements, qui voulaient se réaliser en tant qu'in-

dividu, être au monde. » Ce sera la naissance des Tréteaux

du Perche à Vibraye. Le premier théâtre, les premiers co-

médiens, les premiers décors faits de récupération d'objets

dans une décharge non loin de Courgenard. Des vieux cos-

Le premier auteur travaillé sera Alphonse Allais. À Molière,

Racine ou Corneille, Claude Esnault préfère « le grand

théâtre de la fiction. J'ai pris immédiatement des textes de

fiction plutôt que des pièces de théâtre parce que j'y ai

trouvé ma pédagogie, celle qui repose sur le monologue

et non sur le dialogue. » Et, en effet, sur scène, les co-

médiens n'étaient pas dans un dialogue direct. L'échange

passait uniquement par le sens des textes choisis, sans tra-

Et nous voilà, spectateurs, devant un nouveau paradoxe.

Claude Esnault considère que sa forme théâtrale renvoie

à sa naissance, au fait d'être, avant d'être né. Le théâtre

était devenu un double, une recherche pour connaître

Pour Claude Esnault, le dialogue se fait par médiatisation. La médiatisation du texte, matière abstraite et manipula-

ble à l'envi. Car l'abstraction de textes comme ceux de Kafka offre cet avantage, celui de l'interprétation du lan-

gage à l'infini, hors de la narration. L'acteur prend en

charge sa propre personne, sa mise en jeu de lui-même

l'autre. Mais comment connaître sans dialoguer?

tumes, un vieux vélo... Toujours le chiffonnier.

Le lendemain, il revient la chercher. Pendant que le ministre lui parle, on entend une détonation. Le ministre se rend à son balcon pour voir la scène. Ici l'ami Dupin, (à ne pas confondre avec "la mie de pain comme nous le fait remarquer si bien un des comédiens, Jacky Boiron), s'empare de la lettre volée en y substituant une autre à l'extérieur identique.

Ce qui frappe ici, c'est l'extraordinaire dévouement Dupin, à la reine plutôt qu'à son roi. Il le dit d'ailleurs, que politiquement il est du côté de dame en question". Dupin en fin psychanalyste, pense que si le préfet n'a pu avoir la lettre, c'est que le ministre est poète, donc fou. Les fous sont tous des poètes, donc le préfet déduit que tous les poètes sont des fous. Puisque le ministre est fou, il ne lui sera pas difficile d'avoir la lettre. Mais Dupin ajoute que si le ministre est poète, il est aussi mathématicien. Donc il faut ici prendre en considération les deux dimensions du personnage. Pour Dupin, le vrai détective se doit de devenir l'autre afin de deviner ses manières, ses pensées, etc.

Tout cela a été représenté avec vie, avec tellement de vie, que le public est resté plus d'une



heure à écouter cette histoire de détective bourrée de psychologie et de psychanalyse, sans s'ennuyer. Tout au contraire. Encore une fois nos félicitations à Claude Esnault, Jacky Boi-ron et Patrice Connard des Tréteaux du Perche, pour ce spectacle unique en son genre.

Pierre Cyril D'AVOINE

par le texte qu'il fait passer à l'autre, à l'autre acteur et à cet autre qui est en face, le spectateur.

Les Tréteaux du Perche s'emparent de textes comme Apprendre à rire sans pleurer de Tucholsky, *La lettre volée* de Poe, *Du sang sur le sol de la salle à manger* de Gertrude Stein « *qui permettent aux comédiens d'être en jouissance des mots.* » Et c'est là que le dialogue s'installe.

L'AJUSTEUR, LE PLASTICIEN ET *LA BOÎTE NOIRE*

Petit à petit chemine l'idée de faire les décors. Il y eut des fausses briques, un fauteuil Louis XV... Mais cela ne suffisait pas. Il a fallu autre chose. Un vieux canapé en acajou fit l'affaire. Cet objet de valeur fut découpé en trois parties et consolidé avec des ferrures. La transformation a conti-



nué avec le spectacle sur Freud, il a fallu couper en huit un canapé, en quatre un fauteuil et même un violon fut démantelé. Et cela a continué. « La maladie thaumaturgique a voulu que, d'une manière assez prétentieuse, je devienne plasticien. J'ai voulu tout fabriquer, j'avais cette volonté qui s'est imposée encore plus depuis que je travaille seul, sans acteur » Claude Esnault, à une époque, a obligé ses acteurs à se débattre avec les objets qu'il avait fabriqués et ce fut un travail très difficile pour eux.

Depuis plusieurs années, Esnault est seul. Le théâtre de Vibraye a disparu, celui du Mans aussi. Mais l'ajusteur poursuit la réparation qui passe par la reconstruction dans La boîte noire ou encore L'actelier.

La boîte noire, c'est le lieu de la mise en acte, le théâtre si l'on veut. C'est la boîte crânienne, seul endroit qui contient le monde entier. Ce n'est plus un lieu public depuis que Claude Esnault a dû quitter Le Mans, faute de subvention, faute du soutien de ses pairs, faute de compréhension de la part des politiques. Il est ailleurs. L'exode théâtral continue. Mais, malgré tous ces manques, il continue à créer pour ses proches, pour ses amis, pour lui. Un cercle restreint qui bénéficie de la générosité de l'artiste.

Toujours le même principe à partir de textes de Kafka, Cynthia Ozick, Walter Benjamin, Malcolm de Chazal, Tucholsky, von Hofmannsthal, Rafael Menjívar Ochoa... Pour chacun de ses spectacles, de ces actes, Claude Esnault construit, au sens littéral du terme, une œuvre. L'ajusteur, l'ouvrier qu'il a été, retourne à ses outils pour scier, poncer, peindre une série d'objets en apparence anodins mais qui, une fois assemblés, donneront naissance à une véritable sculpture. La main de l'ajusteur panse les plaies, la main de l'artiste pense la reconstruction. Ou inversement. L'ajusteur et l'artiste ne font qu'un, ne sont qu'un. Le complexe de départ a disparu. Il n'y a plus d'opposition.

DU BOMBARDEMENT COMME SOURCE DE CRÉATION

Le cérémonial commence lorsque l'on pénètre dans La boîte noire, petit espace de quelques mètres carrés où l'invité, l'ami, l'inconditionnel, se trouve face à un premier étonnement. Par terre, plusieurs amas de pièces, tas informes, non rangés en apparence. Allégorie d'un chaos, du chaos initial. Allégorie du bombardement. La référence à Auschwitz une fois de plus s'impose, là où sont entassées, conservées, exposées, les valises, les chaussures, les lunettes qui ont appartenu à ceux qui ont été détruits. Témoignages muets, souvenirs hurlants.

Peu de sièges, on s'y installe en silence. Le spectateur est à quelques centimètres du lieu où tout va se passer. Tout est à portée de main. Ce que nous voyons, nous pouvons le toucher. Proximité parfois dérangeante. Mais le spectateur y est prêt et tout peut démarrer

Tout commence par une transformation. Celle de Claude Esnault qui enfile sa blouse, une blouse grise qui, d'un seul coup, donne à l'homme une dimension dont il n'a pas conscience. Son corps se courbe, ses épaules s'alourdissent, son regard jauge le sol où ses pas le conduiront dans le dédale constitué par ce capharnaüm. Car s'il y a une mise en acte, il y a aussi une mise en corps de cet acte. Dans cet amas d'objets, Claude Esnault refera l'exode de ses parents, pas après pas, il ira sur les traces de sa famille détruite, bombardée, sacrifiée. Il prendra chaque pièce de ce puzzle géant ou de ces décombres, pour l'ajuster à une autre. Chaque pièce, unique, ayant sa propre place qu'il connaît parfaitement. Petit à petit, objet après objet, soutenu par une musique et un texte enregistré, il reconstruira une autre image de ce chaos qui change à chaque instant

à chaque nouvel ajustement de pièce pour arriver à une image finale où élément aura chaque trouvé sa place définitive pour offrir au regard du spectateur une nouvelle allégorie, celle de la réparation. Cette image finale existe par elle-même, indépendante de tout ce qui a précédé. Elle est une œuvre plastique à part entière, souvent des cercueils assis à la Magritte. La

« LE VIDE EST COMME NOTRE PROLONGEMENT ET LES MOTS NE SERAIENT PAS SOUTENUS S'ILS N'ALLAIENT ENTRE LE VIDE ET LE MONDE. »

Serge Nuñez Tolin, L'immortalité et un brin d'herbe, Le Cadran ligné, 2024. beauté impose le silence. Nous sommes partis de loin pour arriver à cette destruction du chaos initial, à cette reconstruction qui trouve ses racines dans le passé qui, d'un coup, devient présent. La générosité de l'artiste emplit ce moment précis où il nous permet d'être les témoins de sa vie d'avant. Mais seul l'artiste peut reconstituer cette image. Personne d'autre ne connaît la place des pièces, personne d'autre ne peut reconstituer son parcours. La catastrophe est ici sublimée par un langage nouveau, une nouvelle syntaxe, un autre vocabulaire inventés par Claude Esnault.

On peut penser aussi qu'il revit l'exode de Walter Benjamin, le philosophe, dont il est si investi. Dans « Sur le concept de l'histoire », Benjamin parle d'un tableau de Paul Klee, Angelus Novus, qui regarde quelque chose. Pour Benjamin, l'Ange de l'histoire, qui a tourné son visage vers le passé, doit sûrement avoir le regard de ce tableau: « Il voit une unique catastrophe dont le résultat constant est d'accumuler les ruines sur les ruines et de les lui lancer devant les pieds, Il aimerait éveiller les morts et rassembler ce qui a été brisé. » Claude Esnault est exactement à cet endroitlà. Il réhabilite le passé. Il est comme l'Ange de l'histoire, il essaye de réparer en replaçant chaque pièce du ca-

pharnaüm dans un ensemble où elle a un rôle à jouer. La taille de l'objet étant inversement proportionnelle à sa signification. Mais la réparation ne peut avoir lieu même si l'artiste a fait ce qu'il a pensé devoir faire. En présence de l'autre, ce témoin, proche de l'officiant, qui a pu participer pour mieux partager cet instant où le passé vient percuter le présent. Cet autre qui a vécu en même temps que l'artiste cet exode immobile.

LE DISCOURS DU SILENCE

Le silence prévaut dans les créations de Claude Esnault. Le sien pendant cet exode intérieur, celui des autres en état de sidération devant l'image de fin. Ce dernier silence s'installe une fois l'image construite, une fois le corps de l'ajusteur débarrassé de sa blouse. Entre ces deux silences, un discours s'est créé, des phrases ont été construites à partir de ces éléments épars sur le sol, mais placés dans un ordre précis comme les mots dans un dictionnaire. Les éléments choisis ne le sont pas au hasard. Leur place est définie par le sens qui leur est attribué, de la même manière que l'écrivain choisit ses mots pour composer sa phrase. Claude Esnault se sert des outils de sa langue et il n'a pas besoin de passer par un langage articulé pour être compris. Son discours, aussi muet soit-il, est visible. Comme le dit Anne Surgers, spécialiste de la scénographie et chercheur à l'université de Caen, dans La Rhétorique du visible il y a un « silence à entendre et une

éloquence muette ». Le travail de Claude Esnault permet de donner corps à l'invisible et de partager ainsi une expérience avec l'autre. Ce partage se prolonge après que la blouse a retrouvé son crochet. C'est le moment prodigieux où le spectateur, habité par ce qu'il vient de voir, franchit les quelques centimètres qui le séparent de cette image finale, s'approche, touche les objets et se retrouve pour un instant à la place de l'artiste. Chacun prolonge l'expérience dans ce lieu qu'il est difficile de quitter, parce que Claude Esnault, à partir de son propre terreau, a créé un matériau universel d'où surgit une émotion individuelle

> mais ô combien collective. Que l'on connaisse ou pas la catastrophe du 19 juin 1940.

> Le prochain travail sera un diptyque. La porte

en est le titre provisoire. Le premier volet sera construit à partir du texte de Georges Didi-Huberman L'interminable seuil du regard tiré du livre Ce que nous voyons, ce qui nous regarde. Le deuxième volet sera un montage de textes de Kafka, von Hofmannsthal, Sebald, Benjamin et Henein sur

l'ange déchu de l'histoire. Cette expérience aura été vécue dans La boîte noire, ce lieu sacré, ce lieu caché, officiellement inexistant depuis l'éveil artistique de Claude Esnault dans la campagne sarthoise. Ce qui pose selon lui la question du rapport à la société. « Ce lieu est une tanière, il est dangereux et asocial. Le danger de l'art, c'est sa projection. C'est pour cela qu'il a été inventé par l'humain. Ici, on n'échappe pas à soi-même. Il y est tout le temps question de la mort, mais il faut penser la mort pour vi-

Une fois la mise en actes terminée, restent les objets qui renvoient à l'idée de la finitude de l'homme et de la pérennité de l'œuvre. Tout cela ne peut exister que du vivant de l'artiste. Paradoxe ultime : « Si je ne donne pas d'indications, plus personne ne saura mettre en place ce que je viens de construire. » Fin de parcours, impasse de l'exil ou errance perpétuelle de l'exode?

Dans son portrait de Walter Benjamin, Hannah Arendt dit qu'il « n'y eut jamais homme plus isolé que lui ». Dans Sens unique, Benjamin écrit « être heureux, c'est pouvoir prendre conscience sans effroi de soi-même ».

Ces deux formules peuvent convenir à Claude Esnault qui estime « qu'il faut faire le deuil de soi-même pour accepter celui des autres ».

> Marie-Aimée Ide (in Pause n°5, sans date!)

Le face-à-face avec mes souvenirs d'enfance et mon habité-là, cet immeuble éventré. Tragique dialogue sur la scène de la vie, entre moi et le néant.

LÀ (CLAUDE ESNAULT)

Le « Un » rue Victor Hugo! Sa façade défigurée, laissant supposer,

dans une impudique vision, une intériorité de vie, si tranquille et bien protégée... Crépusculaire visage, ce container déverrouillé de l'intime, encore embué d'aurore... Alors, là, cette blessure à mort, la béance de ce corps écorché, implosé, ce tumulus de gravats de briques grises, vomissures de la mort. Là sur le lieu même où je fus conçu, dans la confusion des draps de l'amour.

Là, déréliction de l'espace de mes premiers émois. Là, cette matrice, énergie de mes espérances. Là,

l'étrave du bateau Claude Esnault, comme miroir. Et encore, là, à tout jamais fini, à terre, de ses poutrelles nouées par la douleur, de ce Ground Zéro, un trou dans le tableau, anamorphose au sol. Et, de mes pleurs, surgit l'enfance démembrée. Là. C'est de là que je parle.

Mon phrasé est sans verbe, majuscule dénervée, amputé de forme.

Transcendance claudiquant sur le pavement des misères. Hébétude existentielle.

Maussade et incontrôlée Verticalité.

En ce berceau de brume... dans l'enfouissement éternel : le désastre du *Jour se lève*, dimanche 31 août 2014, au « Un » rue Victor Hugo, Rosny-sousbois. Date marquée aux fers rouges, elle s'ajoute, en un assourdissant écho, stigmate inflationniste, aux autres dates événements de ma vie, entre autres, celle terrible, barbare, de la guerre, le 19 juin 1940, date presque effacée, par l'Appel historique à résister, résister... aux lendemains sacca-

gés. Oh, combien fut-elle fondatrice, cette

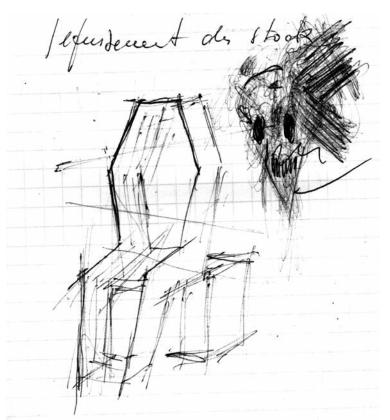
cercueillé du vendredi 8 avril 1949,
où de la porte du « Un » rue Victor
Hugo, sortirent trois petits cercueils, en bois de gavroche, victimes d'avions assassins, pour faire
leurs derniers voyages, traversant dans un rituel

date d'ombre, comme aussi celle

vécue par un petit bonhomme en-

leurs derniers voyages, traversant dans un rituel sacré, la cité rosnéenne, dans de magnifiques corbillards hippomobiles. Les chevaux blancs, le bruit des sabots sur les pavés. Manège ou le pompon ricane sa danse macabre. Et, ce sentiment d'avoir acquis une prématurée conscience, d'Être dédoublé, accompagnant une précoce mort. Analogie du Dit des trois morts et des trois vifs. Étonnante dialectique entre l'être et le pas être. Un « plus être » confondant la liaison avec la déliaison! Qu'il est

dur de regarder le ciel et d'y voir une menace, lorsqu'il est si resplendissant de soleil et de nuages ouatés et de bleu crédule. Et que penser de cette autre menace, sourde, à l'odeur minimisée jusqu'à l'amnésie, envahissant de sa traîtrise, tout un immeuble ensommeillé? Lorsque ce qui vient du bas, du profond, de la terre, devrait être réparateur, généreux dans son archéologie du savoir, de ses germes et de ses rêves. C'est quoi la Verticalité? le



concept illimité du pouvoir ? Le Fatum ?

Pourquoi, dans une fragile nudité, d'une universelle insouciance, désorienté, je ne puis répondre aux Pourquoi? Sur un mur crayeux et poreux, soixante-huiteux de boiteux, il est écrit, à l'encre rouge, une brisure temporelle, la fin du logos : Aporie. Et malgré tout j'avance, en ma solitude, transgressant « le Pourquoi », pour mieux crier, sans relâche Pourquoi. Appauvrir l'aporie par effacement dans sa double contrainte. Ce « sans réponse », cette inquiétante étrangeté, ne fait que croître ma conscience, ma résistance, que je nomme, par ré-

férance et distance, « Vanité ».

Sidération de la pesanteur. Oui, ce drame pèse dans mon cœur, comme une brique froide. Il me semble aussi que ce là soit partagé, avec stupeur, par d'Autres âmes sensibles. Connaissance de la perte, déploration de l'absence? Voilà, humblement, ce que je voudrais dire à ce jeune garçon affecté, par l'abandon de son ami, son camarade de connivences heureuses, dans sa doxique réflexion

médiatisée, comme le glas d'une injustice « Il est trop tôt pour partir ». Peut-être est-il encore trop tôt pour faire le deuil de cette dramatique épreuve ? Peut-être que « Notre besoin de consolation est impossible à rassasier » Oui, mais sache, mon garçon, que tu vas avancer, en une flamboyante errance, dans ton humanité, la mort fait grandir. Et surtout, ne pas supporter toutes les culpabilités du monde, comme symptôme du désespoir, mais agir,

contre l'indifférence et faire de ta vie, dans la passion, une œuvre, une différence. Le plus bel hommage que l'on puisse rendre à La Perte. Paradoxe de l'innommable.

Et la « Survivance » t'enseignera la force du passé. Car le présent est bien factice parfois, dans la représentation de la

suffisance. Il me chuchote souvent avec sa voix tordue d'éphémère : « Je ne perds pas mon temps à penser à la mort, je suis bien trop occupé. »

Toute ma compassion va aux victimes, à leurs proches, dans la poignante douleur du trauma, à la grande tristesse collective du peuple de Rosny, et bien sûr à toutes celles, tous ceux qui ont habité au cœur de cet immeuble depuis sa construction, pour une population le plus souvent défavorisée jusqu'à sa destruction soudaine et violente, où murmurent

encore joies et peines, lumineuses lucioles, dans cet atypique et unique immeuble du « Un » rue Victor Hugo.

Et à ce jour où j'écris ces mots, je peux dire à la manière de... « Je me souviens »... du « Un » rue Victor Hugo. Sous les lumières de mes yeux ébahis d'enfant.

Quelle présence! Sans arrogance, comme la beauté des humbles. Que son costume couleur pêche, avec ses modénatures délicates, prenait

bien l'évidente clarté, et apportait un zeste de chaleur énergisante, aux cœurs simples. Et lutter contre toutes les rachitiques pensées. Son architecture, de type pavillonnaire, n'avait rien d'une paraphrase, mais s'insérait judicieusement à la cité de banlieue, en provoquant chez les locataires un sentiment de dignité. On a parfois bien besoin de prendre de la hauteur. Et pouvoir jeter une petite pièce de monnaie au chanteur des rues, qui lui lève

France-Info: Suivez notre direct ci dessous. Publié le 31 -08-2014

Rosny-sous-Bois : un immeuble s'effondre après une explosion, au moins trois morts et plusieurs personnes disparues

« Il y a quelqu'un ? » Au milieu des décombres, une chaîne de pompiers s'organise pour tenter de retrouver des victimes. Vers 7h20 ce matin, une explosion a eu lieu dans cet immeuble d'habitation de 4 étages situé au 1, rue Victor Hugo, au croisement de l'Avenue Jean Jaurès à Rosny-sous-Bois (Seine-Saint-Denis), provoquant son effondrement. Le Café du Marché, au rez-de-chaussée du bâtiment, a été partiellement détruit. Les autorités sur place ont évoqué la possibilité d'une fuite de gaz à l'origine du drame. Au moins trois personnes ont été tuées : un enfant de onze ans, une femme avec laquelle les pompiers avaient réussi à établir un contact visuel mais qui a succombé à ses blessures, ainsi qu'une femme d'une quarantaine d'années dont le corps a été retrouvé en fin d'après-midi. Onze personnes ont été blessées, dont quatre grièvement – leur pronostic vital est engagé –, et cinq sont toujours portées disparues (4 adultes et un enfant). Face à l'ampleur du drame, le plan rouge qui prévoit la mobilisation d'importants moyens médicaux a été déclenché, a précisé un porte-parole des pompiers de Paris.

Le ministre de l'Intérieur Bernard Cazeneuve s'est rendu sur place.

sa tête pour mieux nous émouvoir. L'empathie positive de la solidarité. Et cette force, de premier de cordée, avec une figure de proue hugolienne et ses deux flans chargés de valeurs, d'humanisme, cordon sanitaire d'un peuple en marche, à bâbord Jean Jaurès et à tribord Léon Gambetta, à moins que cela soit l'inverse.

Mais mon regard a imprimé; dans son laboratoire de révélation, la fascination d'une intime familiarité, avec ce lieu originel, et sa scission de l'Ailleurs et de l'Ici. Là, une Finis Terrae, prémonitoire porte vers l'inconnue.

Un navire, néanmoins, quelque peu fragile de l'intérieur, avec son squelette de poutrelles métalliques, sa peau de briques, presque diaphanes, et ses coursives et escaliers un peu bruts, sa courette intérieure et son mur de refend à l'austère personnalité, ses volets de fer, dansants et chantants aux vibrations ferroviaires.

Une vision très subjective de mon « maintenant », d'un très près et très loin, déjà. Mais, ma famille, ma fratrie, ma petite personne, formions, à cette période d'après guerre, une belle fusion donnant force aux fragilités mutuelles, un seul et unique corps pour voguer vers des horizons meilleurs. Quelle tempête!

Oui, je me souviens de mon « Un » rue Victor Hugo, première niche de mon existence, ce post-intrautérin, de mes pas balbutiants et de l'étonnement des premiers mots, de l'ouverture à l'abstraction.

nais. (Salle Roquille).

Non, soyons sincères, je ne me souviens pas de cela, je le pense être comme un temps préhistorique, car il me semble que tout souvenir, ces frag-

▶ «Phantaisie». — Nous ne sommes pas si loin des mythes anciens avec la Gradiva de Jensen qui inspira à Freud une de ses études les plus fameuses, un des textes fondateurs de la psychanalyse. Il faut être Claude Esnault pour imaginer les mécanismes par lesquels un tel texte peut être représenté et pour les construire car le fondateur des «Théâtraux du Perche» fabrique lui-même les décors, mobiliers fantasmatiques où les comédiens, peuvent déconstruire les apparences du jeu théâtral. Ici, la démarche de Claude Esnault atteint la perfection. Rendre lumineuse la démarche psychanalytique avec des tiroirs, des ressorts, un mannequin, une clé, un fil rouge et... un divan, qui d'autre s'y hasarderait? Sylvie

Bouthey et Jacky Boiron avec une infinie malice font de

Sigmund Freud la plus étonnante vedette du « off » avignon-

JEAN-PHILIPPE MESTRE ■

ments tracés dans une versatile mémoire, sont les résultats de toute construction dans le temps et l'histoire, de son être à la conscience.

Je me souviens... que c'est ici, au « Un » rue Victor Hugo que mon roman d'ap-

prentissage s'écrivit, plutôt comme un essai remis sans cesse à jour, dans son boustrophédon parcours, un couloir d'appartement, horizontale perspective, mon désert de jeu. Combien de fois ma rutilante voiture de pompiers, aux bruits mécaniques d'automate, a-t-elle volé au secours d'hypothétiques incendies, dans sa candeur rédemptrice. C'est quoi Horizontalité? Un concept à plat? Une

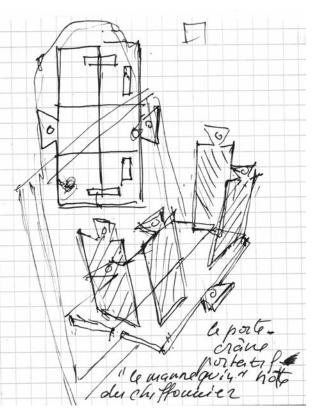
> verticale face terre? L'estrade de l'ombre d'une ombre? Là Corridor magique. Il est des voyages d'enfant comme des ritournelles en boucles hoquetantes. Oh! Combien est cruelle la réalité, dans sa rudesse de l'incontrôlé définitif, qui ose parodier, pour une impérieuse urgence, sur le déconstruit d'un désastre, mon imaginaire de sauveur, et ma voiture rouge, comme un plagiat par anticipation.

Je me souviens... qu'au « Un » rue Victor Hugo, je fis connaissance avec la chute, le vacillement si soudain de la chute, au travers du miroir, un film en accé-

léré. L'escalier, lien transversal, dans sa rectiligne raideur, dans son aseptique et sournois cirage, dans sa première marche dérobée. Ce bruit de cym-

bale du seau à charbon, fou, à cheval, agité comme une poupée de son, dans son plané désordonné. Et mon corps en cascade, dévalant, avalé par une oblique scélérate, au rythme tranchant des nez de marche jusqu'au terme du... seuil. Et le silence irréel d'un temps suspendu, et puis rien. si là, il fallait, à ce moment de ma vie, gravir à nouveau l'ascensionnelle oblique. Et la chute..., là, l'escalier a disparu, englouti, dans les ténèbres, sous les gravats de la catastrophe, oblique en tourmente. Là.

Je me souviens... d'un petit cheval blanc, de la douceur d'une Maîtresse, à l'école de la rue Pierre Brossolette, ce résistant de l'envol. Elle, Lui, me firent sentir que l'amour incommensurable d'une mère pouvait aussi être l'amour de l'Autre. Comme un



chapelet laïque, Elle m'enseigna, avec fluidité, la plus poétique métaphore de mon enfance, souvent fredonnée comme une chanson populaire. Et, Lui, le courage. Comme je compris que la barbarie à mort d'un cheval pouvait rendre fou. Il est mort le petit cheval blanc, tous derrière et lui devant. Là. Je me souviens... de la « Passerelle », ingénierie détournement du Styx, de la *Bête enrailliée*, parcours de la maison à l'école, de l'école à la maison, ce

rythme instinctif de l'homme et du travail, mais surtout du retour à un Ithaque buissonnier, vers le « Un » de la rue Victor Hugo,

En ce temps-là, je fis de beaux voyages, tel Ulysse, qui me remplit encore a uj o ur d'h u i d'une immense joie. Ma rivière de passage, ce

filet d'eau du caniveau, longeant la voie ferrée, trottoir jonché de déchets par les frasques du

marché, ce monde en décomposition, et moi grand capitaine d'un vaisseau à l'immaculée voilure : une allumette calcinée, en dérive de bois flotté, tirant des bords, contournant tous les obstacles, scories colorées d'une houleuse et criarde rivière, jusqu'à son port. Sublime caniveau. Et, le terrible assèchement, la rivière sans retour, Là.

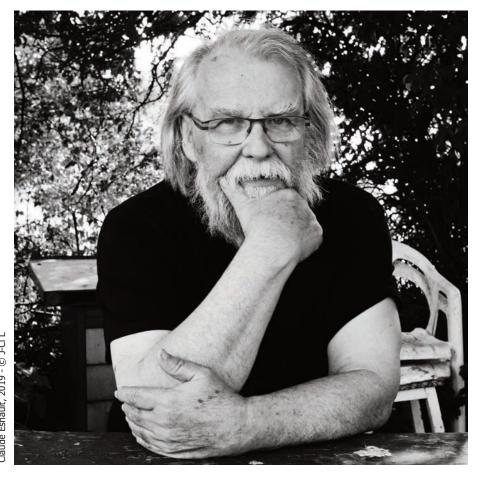
Je me souviens... d'un petit cheval, mais tout autre, un jouet d'exception, une œuvre d'art pour enfant délicat, il avait nom Piccolo, ce petit cheval articulé et sa charrette de douanier. Une mécanique d'horloger lui permettait de jouer une partition sans défaut à l'intelligence à chaque fois renouve-lée. Il savait ce petit cheval, lorsqu'il trottinait sur la table de la salle à manger à hauteur de mon regard émerveillé, de toujours savoir stopper sa course, juste avant de choir dans l'abîme. Petit pé-

dagogue de la confiance. Il savait aussi que la confiance a son heure de rouille. Et puis un jour d'été, Bucéphale à la retraite rêvant encore au Fort Da, n'entendit pas le grand fracas du dernier événement de sa vie, la bobine de fil rouge du destin rompit l'assurance qu'il portait en son petit cheval. La faille. Là.

Je me souviens... mais faire œuvre de ses souvenirs dans la grande lessiveuse du refoulé peut bien pa-

> raître illusoire, voir vaniteux, pour ne pas dire narcissique.

j'en **Comme** veux à la contingence, au piège, à la fêlure, à la mort sans complaisance. Mon cœur au cataplasme brûlant désespère de la disparition des salamandres. Mais ne pas être submergé par la mélancolie, non, je n'oublierai jamais le « Un » rue Victor Hugo, car, tel un acharné



bâtisseur, je lui dois toutes mes *re-naissances*, mes affects, ma construction. Ma boîte noire de briques grises. Mon premier théâtre.

Et l'Histoire retiendra que ces pillards d'âmes, ces chevaux fauves aux naseaux fumants, indomptés et sans loi, harnachés des cavaliers de l'apocalypse, dévastèrent, *Là*, le berceau de mon enfance, enfance ruinée.

Claude Esnault

(septembre 2014) texte publié in À *l'enseigne du bercueil blanc*, éditions de la Jutière, 2020. « Peut-être notre destin fait-il partie d'un destin plus grand que nous. Cela loin de nous diminuer, nous grandit : notre existence n'est plus cet épisode absurde et futile entre deux poussières ; elle jouit d'une perspective ouverte. »

François Cheng (*De l'âme*)

Pour la première fois, au bout d'un long chemin, je découvre une maison qu'on pourrait croire naufragère, mais bien ancrée dans la terre, maison hospitalière, puisque c'est là, quand on est soi-même pétri d'obscurité, que l'on accède à la « boîte noire » de Claude Esnault où il n'est pas de place pour l'événement fortuit.

Dans l'apparente anarchie des objets éclatés – fracturés ? – qui s'entassent sur scène, l'ouvrier, l'homme de peine – enfile sa blouse grise, celle qui vous efface mais laisse passer la

main de l'ajusteur, de l'artiste-finisseur pour nous initier à cette délicate mécanique de la reconstruction, donnant passage à la vérité intérieure, à la nécessité d'une réalité vitale qui nous surprend et nous renvoie à nous-mêmes et au-delà de nous-mêmes. Giacomo Leopardi n'écrit-il pas : « Manifestement tu ne t'es pas aperçu que la vie de cet univers n'est qu'un perpétuel circuit de production et de destruction unies de telle sorte que chacune sert continuellement à la conservation du monde qui se décomposerait de la même façon si l'une ou l'autre des deux s'arrêtait. C'est pourquoi l'existence d'une seule chose exempte de cette souffrance lui porterait préjudice. »

Ici, on est fasciné de voir s'accomplir des gestes ri-

tuels : on visse, on boulonne, on emboîte avec précision, on s'accorde. Il s'agit de disposer chaque chose ou chaque obstacle, à sa place, comme il convient. C'est une évidence, un dû qui s'enracine face aux forces contraires – pour quelle réconciliation ?

L'homme en scène fait ce qui doit être fait, se défie en silence, s'écorche, ne reprend guère haleine et réordonnance, façonne sans hâte cette géométrie secrète d'objets hétéroclites posés au milieu d'une espèce de dévastation mais dont le propre est d'appartenir au temps, et qui, sous nos yeux, prennent forme pour nous exercer à mourir un peu puisque nous ne voyons pas que nous mourons.

> Il y a ce fil rouge d'Ariane qui attache et retient l'artisan, le conduit et nous aide à laisser de côté les voix discordantes de la peur.

Puis progressivement, s'élèvent ces berceaux ou

cercueils colligés, en souffrance, reconstruits, réveillés. Ils prennent chair, pour que quelque chose s'accomplisse à défaut d'être achevé. Sisyphe pleure en dedans et recommence. On palpe l'immuable. En écho, l'image vivante de cette autre main en mouvement – intelligence du geste – qui élague, lime et lime encore patiemment, rabote avec obstination bois, silence et paroles dans une même gravitation.

La parole est là, « Crevasse dans le glacier », « L'idée fixe, la fugitive ». Elle témoigne, accompagne. En réponse à ce qui se passe dans l'instant sur la scène. Elle s'ajuste elle aussi, ressasse, explore, enchaîne. Elle est une jointure, « une autre voix », celle qui dit, dans *Le tempo de la pensée*, de Patrice Loraux : « Aie la patience d'être toi-même, un riche limon, accueille l'expérience dans l'endurance, laisse sédimenter, et à part toi, l'oeuvre se fera. Tu n'auras rien à faire, sinon à

laisser le temps t'enrichir. Mais laisseras-tu le limon se sédimenter sans limite? Il ne faudrait pas que le temps ne te laisse pas le temps. »

La parole est matière, elle construit le geste dans le dénuement, rythmée par le bruit obsédant de la lime, elle persiste pour qu'on prenne la mesure de ce qui s'ouvre. C'est une parole qui nous hante longtemps après. Elle est un « éloge de la main » qui dit et se redit, amorce l'invisible, lime le rien. Claude Esnault, lui aussi, est dans l'ascèse pour que vienne au monde une autre manière d'être.

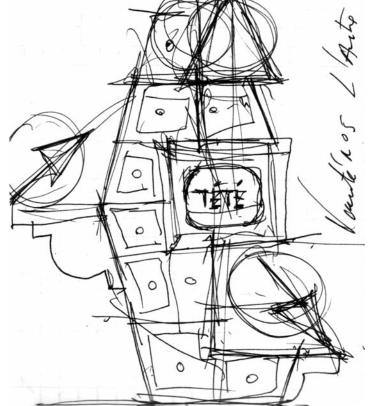
Alchimie de fragments douloureux qui visent à faire le vide, à polir l'impossible achèvement de ce qu'on aurait voulu rendre fécond. Et *Le tempo de la pensée* prend tout son sens. Mais

l'artiste sera-t-il sauvé du rien ? C'est à ce moment-là qu'il préfère dire le « Hareng saur » de Charles Cros.

À la fin du spectacle, au bout du voyage, la bougie veille et si sa flamme vacille un peu plus, c'est que notre émotion est plus forte. Elle participe à ce « supplément d'âme » dont nous avions besoin.

Claude Esnault fait « œuvre d'art », mais pas seulement. On pourrait dire là encore comme Giacomo Leopardi dans *L'infinito* que cet horloger de la scène invente :

« Des espaces interminables au-delà de surhumains silences et une si profonde Tranquillité que pour un peu se troublerait le cœur. »



Michel Serres, lui, saluerait « l'audace d'être auteur. D'être tout seul. Mais tout seul, je pense... Bien sûr, je risque de me casser la figure, mais tant pis pour moi. Mais si je gagne, je ramasserai une mise bien supérieure à celui qui aura la réfé-

rence. Si je perds, je veux bien payer. Cette intelligence-là, c'est un jeu risqué. »

Claude Esnault suscite, résiste malgré le vertige de l'inanité, nous retient avec lui au bord du puits avec la tendre précaution de ceux qui savent le prix de douloureuses absences qu'il reconstruit devant nous. Il est une pièce maîtresse du puzzle maladroit de notre enfance et de vies bombardées. Il nous rappelle comme Fernando Pessoa que « nos dieux sont vieux. Ils nous ont oubliés comme des bâtards trop nombreux. » Alors, notre metteur en scène, singulier, bâtit, ajuste d'illusoires forteresses. Mais on y gagne notre quote-part d'infini et de plénitude intérieure.

C'est l'art d'un moment de vie, d'une méditation, d'une quête que Claude Esnault offre plutôt qu'un « spectacle » ou une « performance ». Et l'on reste pantois à la pensée que les Institutions Culturelles — auraient-elles peur de ce qui les dépasse ? — aient pu le laisser dans l'ombre et n'aient pas voulu porter attention à la juste valeur d'un travail sans concession où il s'agit de créer librement, obstinément, de façon insolite et d'obéir à une nécessité artistique, humaine et poétique. Claude Esnault n'a jamais cherché à plaire mais plutôt à défier, peu soucieux des conventions. Chacun sait que la douleur universelle est discrète. Claude Esnault appartient pourtant à ces hauts-lieux de l'art et de l'âme, là où nous ne subsistons que par ce frémissement continu qui maintient l'oiseau en plein vol.

Danièle Fontalirand

DANS UN MOMENT DE VACUITÉ

La notion de vide a évolué. Le vide physique n'ayant jamais été scientifiquement observé, on en est venu à repousser le vide absolu pour parler du vide relatif. Toujours l'espace le plus incommensurable contiendrait le moindre atome.

Il faut présupposer la possibilité du vide pour le nier. Parler sur le vide est presque parler dans le vide.

Le vide est une construction de l'esprit de l'homme, celui-ci s'attelle actuellement à sa destruction. Si l'homme détruit en lui une chose qui n'est qu'une illusion de sa pensée, il détruit aussi sa pensée car elle est de même une illusion. Supprimer le vide est le devenir de soi-même.

Le vide a toujours fait le plein de la pensée.

Du moment que l'on pense, on peut conceptualiser le vide, or le vide est aussi l'absence de la pensée. Comment alors la pensée peut-elle s'exprimer sur son absence ?

Si le vide existait, rien n'existerait que le vide.

On finit toujours par croire que l'on prend appui sur le vide alors que c'est le vide qui prend appui sur nous.

Penser le vide est un vertige que l'on s'octroie pour échapper à la dictature du plein.

Le vide est peu et pourtant sans sa notion il n'y aurait pas de pensée. C'est elle dans ses déplacements qui le produit.

Jean-Pierre Le Goff, in *Le Vent dans les arbres*, Le Cadran ligné, 2023.



Texte de Gérard Gourmel Mise en jeu de Sylvie Boutley Mise en acte de Claude Esnault

Alain Mala, Claude Esnault et Laurent Dubois, MJC Jacques Prévert, Le Mans, 2010. © J-Cl L



24 juillet 2021

Tout être humain devrait se mettre dans la peau du **vide** pour avoir le sentiment de plein amidonné.

25 juillet 2021

L'esprit est **vide** parce que, là où est un **vide**, est un corps.

lundi 9 août 2021

Pérégrinations autour du vide.
Mais le vide a-t-il un contour?
Comment le circonscrire, l'embrasser,
l'étreindre à la ceinture d'un

l'étreindre à la ceinture d'un désir de mousseline?

Neutre le **vide**, sans bord, l'incontournable?

*



Rafael Menjívar Ochoa et Claude Esnault, le 15 octobre 2007, Le Mans. © Thierry Davo

Sur les dalles tombales fleurissent les tabula ansata du **vide**. Comment le mot « regret » peut-il faire illusion d'éternité?

*

La mort a une indigestion de plein, et embosse de lourdeurs le support de la douleur.

Malcolus de KHAZAC My curieuss DOD - Walleto

Voilures de **vide**. Au verso: rien.

Rien. Rien. Cela vaut: rien.

Claude Esnault

Te Monde 1988

Les Tréteaux du Perche :

La multinationale de Claude Esnault



Le « off » Festival ne cesse de se développer. Qui vient, pourquoi, dans quel espoir, et quelles sont les conditions de travail le reste de l'année ? Nous sommes allés sur place, interroger quelques-uns des participants.

Mise en scène : Claude Esnault. Pas moins de six spectacles du « off » sont signés ainsi, et présentés sous divers labels : Tréteaux du Perche, Atelier Acteur du Mans, Théatre du Gouët et compagnie Sylvie Boutley. En fait, la multinationale vue de près ressemble bigrement à une entreprise artisanale. Ce que ne

dément pas l'allure d'ancien soixante-huitard du metteur en scène des Tréteaux du Perche and Co.

Il y a dix ans, après avoir fait partie du fonds de troupe du Théâtre de la Ville, participé à l'ouverture du Cyrano Théâtre à Paris, devenu depuis le Théâtre de la Bastille, Claude Esnault décide de retourner vivre et travailler au pays, « à un point extrême de la décentralisation »: Vibraye, un village de trois mille habitants à une cinquantaine de kilomètres du Mans. Rejoint par deux comédiens, Jacky Boiron et Patrick Connard, il y crée, en 1977, les Tréteaux du Perche, qui s'installent dans d'anciens abattoirs.

Passionnés avant tout de littérature, de petites formes dépouillées, adeptes de monologues adaptés de Charles Cros, Panizza ou Max Aub, ils ont dû peu à peu moduler leur enthousiasme « décentralisateur » : leur public venait plus du Mans que de la campagne. La compagnie a donc ouvert il y a deux ans un petit théâtre de poche de quarante places dans un ancien garage, loué 1 200 F par mois. Elle dispose au besoin de la salle du Palais des Congrès, dix fois plus grande.

Après plus de dix années dans le Perche, Claude Esnault avoue avoir parfois la nostalgie de Paris. Il se considère avant tout comme « un artisan passionné et implanté ». A la faculté, il donne des cours de pratique théâtrale, anime parallèlement l'Atelier Acteur du Mans, qui ras-

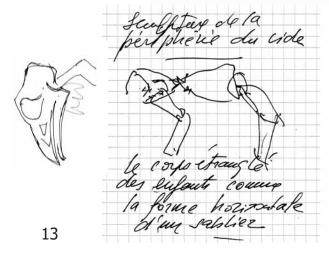
semble une quinzaine de fidèles (enseignants, infirmiers...). Et encore le Théâtre du Gouët:

des amateurs, lauréats d'un concours qui leur a valu, tout comme à Claude Esnault, un voyage à l'île Maurice, d'où il est revenu avec un spectacle Malcolm de Chazal, Volupté, qu'on peut voir à Avignon.

Les Tréteaux sont depuis six ans des habitués du «off». Ils y ont essuyé quelques plâtres, inauguré de nouveaux lieux. Cette année, ils jouent salle Roquille, dans le studio de danse d'une amie, Sylvie Butley, que Claude Esnault met en scène dans le Souffle, de Reverzy. Pas de location donc, juste un partage des frais. Et puis, sauf les trois professionnels, chacun se débrouille : venir en Avignon est un plaisir, une « bouffée d'oxygène », une façon de situer son travail, et qui sait, bien sûr, le vendre. Le budget publicitaire de l'opération est dérisoire : un des membres de l'Atelier Acteur est imprimeur, et à Vibraye les Tréteaux du Perche ont installé un atelier de sérigraphie où ils impriment affiches, programmes à l'iconogra-phie recherchée. Et puis Avignon, l'an passé, a apporté 30 000 francs de recettes. Pas si mal, quand l'Etat alloue 70 000 francs par an depuis 1984 et la ville du Mans 10 000 francs depuis 1986.

ODILE QUIROT.

★ Six spectacles, Malcolm de Chazal, Ghelderode, Baillon, Reverzy, Allais, Buzzati. Salle Roquille, 3, rue de la Roquille.

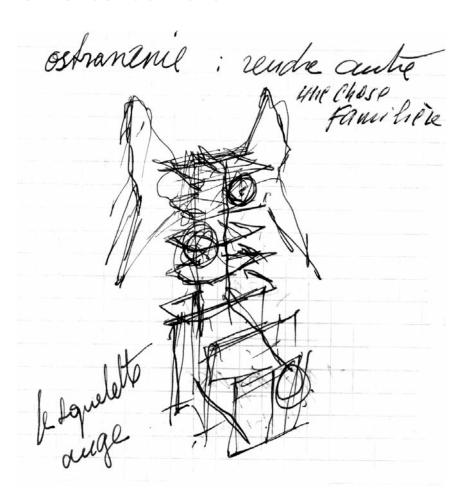


Le temps est parfois un chemin blanc. Les silences, les gelées du « moins que parfait » sont ses balises. Mais avec générosité et déférence, il sécrète aussi un noir asphalte, lumineux de mémoire pour nous retrouver dans le partage et l'amitié et nous préserver des ombres grises en pavés nocifs de l'adversité. Gwenn, Jean-Claude; peutêtre pourrez-vous faire le voyage vers l'Actelier-Tanière et participer à la rareté, par votre présence, à cette richesse d'humanité qu'est un art d'Être.

Vie et théâtreTemps et mémoire; Siamoiserie du tiraillement.

La mémoire marche en zigzag dans les empreintes linéaires des pas du temps.

Un blanc pour aller plus vite



Un noir pour aveugler l'imposture

L'ombre double du temps décapite la mémoire dans l'écartèlement d'un Quadrangle.

Qu'attendez-vous?

Ennui et désarroi la rendent dévorante. Elle se donne, se détruit dans un immense mouvement de digestion. Ne mourra pas vide, mourra d'une overdose de RIEN. Ni bénédiction, ni pardon: elle revendique sa salissure.

Comme si elle pouvait faire quoi que ce soit à la légère...

Elle eût aimé être une personne de poids. C'est impossible.

L'infamie de sa prison l'affame. Tout est sec et blanc, poussières d'excréments de vie.

Gwenn Audic (*AÑORANZA*, extrait)

Mémoire, grigri grisé par l'ombre perdue du temps.

...Que penser de l'émotion d'une mémoire quand elle perd un bouton?

Et que dire de la fêlure de détresse d'une orphelineboutonnière dans sa solitude de la déliaison?

Il n'y a pas de station pour le gris.

Une main plonge dans le bac à sable Foutre de Zéphir!

affectueuse pensée

J'AI VU, PRÈS DE MELLERAY, dans

la Sarthe, un spectacle de Claude Esnault, mais spectacle n'est pas le bon mot, et son travail échappe à toute catégorisation facile. Faut-il dire une performance plastique et textuelle, un rituel théâtral, et sûrement pas une « pièce » de théâtre, car on n'en est plus aux pièces ? Après tout, Claude Esnault travaille le silence, la matière, la langue, le drame, le montage et le démontage, et on ne s'étonnera pas des difficultés à trouver le mot juste quand il s'agit de frôler l'indicible.

Toujours est-il que pendant le grand pan de silence de cette création, une idée, quelques mots, presque des phrases se sont gravés dans ma tête. Les dois-je à Claude Esnault ? Là encore, il n'y a pas de réponse simple. Disons qu'il s'agit de l'écho de son travail dans la caisse de résonance, la caisse à raisonnement de mes propres préoccupations.

Face au texte à nouveau, seul face au texte comme il convient, face à une altérité, à une matérialité ardue à se représenter, mais aussi face à un trésor épars et chaotique,

Par de fin (cartel.

un grenier plein de souvenirs, je vois soudain que le livre est un théâtre. Cela a la netteté d'une intuition longtemps restée obscure.

Chaque page qui se tourne est un rideau qui s'ou-

vre sur un nouveau décor, une nouvelle action. Entre les coulisses blanches, sur l'avant-scène, l'action est là, sonore et graphique. Les mots entrent en scène, dialoguent, jouent leur rôle et puis s'en vont. Ils ont un corps, une présence, une voix silencieuse, une âme.

Créée par un metteur en scène solitaire au bénéfice d'un unique spectateur, chaque page est un tableau nouveau, un nouveau décor, une nouvelle scène. Comme au théâtre, l'apparition, le dévoilement, les sorties de scène ont une importance cruciale. Certains sont de vieux acteurs dont le jeu nous est familier, d'autres étourdissent par leur nouveauté, leurs duos audacieux. L'action se déploie toujours du côté jardin au côté cour.

Costumés d'adjectifs ou d'adverbes, les mots arpentent la scène chaussés d'articles définis qui marquent leur présence devant le spectateur. Si les « ici », les « maintenant », les « je », les « tu » les rapprochent soudain ; le passé simple, le passé antérieur les éloignent, et parfois le drame semble se jouer dans un au-delà inaccessible. On voudrait interve-

nir, porter secours au personnage, mais quelque chose nous dit que la tragédie qui se joue devant nous a déjà eu lieu et s'est déjà dénouée par un malheur.

Le livre est un théâtre solitaire, c'est évident, c'est fatal, et soudain on ne comprend plus comment les mots changent de place sur la page au gré des éditions. Et je le comprends maintenant, les pop'ups qui me fascinaient sont redondants.

Sur ce théâtre du texte, les mots portent-ils quelquefois un masque ? Que font-ils quand ils attendent en coulisse avant de bondir lestement en scène ?

Au verso

sur nappe blanche

le délice du vide Jean-Baptiste Evette

aisse refroidir le café trempe ton biscuit dans le *vide*l'anse de la tasse tremble avec élégance le réalisme d'une pincée préemptrice d'*extérieur et* boire avec détachement la *v*aleur tannique d'une *intériorité* de *v*elours *et* de

vanité

ClaudEsnault

HISTOIRE D'UN RETOURNEMENT

OU COMMENT NIER LE RIEN

(par Jean Lancri)

(Soixante-dix-neuf plus une miettes filo-zoo-fiques pour Claude Esnault à propos de son Thanatothéâtrium)

Extraits:

« Bon, voilà, Ça recommence, "Temps" que Ça dure, pour dire ». Claude. (*)

1) Par où commencer ? Écoutons le Roi de cœur s'adressant au Lapin blanc dans Alice au pays des merveilles : « Commencez par le commencement, et continuez jusqu'à ce que vous arriviez à la fin ; alors, arrêtez-vous ».

5) Tout plateau de théâtre ne serait, dit Shakespeare, qu'un « wooden O » où l'univers se mire. Le « O de bois » (mais surtout de terre battue) que Claude a jugé bon d'enchâsser en sa demeure introduirait toutefois une différence ; il met-

trait en abyme « l'univers que d'autres appellent la Bibliothèque ». On verra que tout, dans le minuscule coin de France où Esnault vit et maintenant se produit, tout se déroule comme s'il s'agissait pour ce dernier d'y suivre à la lettre Borges dans l'une de ses nouvelles les plus célèbres : Aleph.

7) Claude Esnault ne se mettrait des Grands Textes en tête qu'à seule fin de se les mettre en bouche. Littéralement, littérairement (et sans doute faudrait-il forcer la langue jusqu'à forger le vocable « littoralement »), il s'y abouche.

8) L'opération ne va pas sans conséquence. Dès lors qu'il ajuste des écrits d'autrui à ses lèvres (des lèvres qui durant la séance resteront hermétiquement closes!), Esnault n'est pas sans quelque peu (non : beaucoup) se les approprier. Ne le jugeons pas. Jaugeons plutôt son action à l'aune de ce qu'un René Char pensait des procédures de cette nature : « On n'emprunte que ce qui peut se rendre augmenté. » ; or Claude n'aura de cesse de s'y employer.

9) Un mot, en passant, sur un verbe que nous venons d'employer; un mot sur « ajuster ». Nous verrons que ce terme est à même de rendre compte avec la plus grande justesse de l'opération qui commande et coordonne les gestes de Esnault quand ce dernier s'escrime sur son « wooden O », pour peu que, au travers de son « os », il y passe à l'acte et aux actes. À savoir : l'acte de se baisser (mais pourquoi ce geste-là en tant que geste quasiment premier?); celui de ramasser (qu'y aurait-il de si urgent pour lui à collecter au sol ?); l'acte de relever (mais quoi ?); celui de manipuler (ce ne sont que des morceaux ! Mais des morceaux de quoi ?). Il

y a plus encore. Il est un acte supplémentaire qui vient parfaire ceux que nous venons d'énumérer. Se produire en son drôle de théâtre reviendrait pour Claude à déployer une panoplie de gestes bien calibrés dont le but secret (la botte secrète) serait d'aboutir à l'acte capable d'en clore la liste tout en procédant à leur « relève », au sens que l'on accorde à ce terme depuis Hegel. Or le geste que, pour conclure, notre sculpteur-facteur-performeur se met en devoir d'exécuter avec la plus grande minutie, c'est celui d'ajuster.

10) Telle serait la finalité la plus obvie (et pourtant cachée) des spectacles fignolés par Claude Esnault : instaurer des

> ajustements; ajuster les éléments d'une marqueterie disjointe. Tel serait leur obstiné dessein (dissimulé, à l'instar de La lettre volée chez Edgar Poe, dans sa gestuelle la plus patente): restaurer de la liaison entre des morceaux interminablement manipulés. D'où l'obsédante question : entre des morceaux de quoi?

> 11) À propos de ces fragments, placons-nous provisoirement à l'enseigne du spectateur que le Thanatothéâtrium se met en peine sinon d'instruire, du moins de construire: restons cois. Gardons bouche cousue: suspendons aux

confins de leur mystère les actions toujours recommencées que Claude s'évertue à effectuer. Plus loin, loisir nous sera donné d'ajuster (et force nous sera d'admettre que c'est le mot qui convient), oui, d'ajuster les gestes énigmatiques (bien qu'anodins) dont nous aurons été les témoins ravis (quoique fort ébaubis) aux enjeux (devinés souterrains mais perçus comme d'autant plus souverains) des spectacles mis en actes (et non en scène) par Esnault. Au sortir de chacune des séances viendra le moment de prendre la pleine conscience des enjeux qui sous-tendent toutes ces performances : à la mesure de leur démesure.

12) S'il est une opération qui, par exemple, ne s'apprécie que dans l'après-coup, c'est bien la dernière que Claude croit devoir accomplir : elle met tous les gestes qui la précèdent sous tension, elle les maintient sous une espèce de tension eschatologique. Même si nous n'y viendrons qu'in fine, donnons-lui dès maintenant son nom ; c'est l'opération dite (par nous) du retournement. Pour avoir dans ce texte, comme Esnault en ses performances, un moment différé sa mise en relief, sans doute saisirons-nous avec



plus de pertinence de quoi en l'affaire il retourne, de quoi il a retourné dans le retournement de tous ces morceaux qui, pour l'heure, ne laissent pas de nous laisser pantois. Force alors nous sera de dire à l'artiste : chapeau bas ! Force nous sera de rendre justice aux opérations que nous aurons visionnées : nous pourrons attester qu'elles procèdent d'une

opération de justice, laquelle ne pouvait être menée que par le truchement d'un rituel hautement théâtralisé. Mais point de hâte. Pour le temps de quelques paragraphes, faisons fi des fins. Foin des mobiles, immobilisons l'action! Comprendre pourquoi les spectacles de Claude Esnault nous stupéfient à ce point nécessite que nous rejoignions l'orée de notre histoire.

13) Puisque nous ne saurions déroger au principe énoncé par Manguel et tacitement reconduit par Esnault, l'histoire que nous entreprenons de conter débute par un « voyage » ; et c'est bien une histoire. C'est même une histoire double. Comme il va de soi, c'est d'abord celle de Claude.

14) C'est l'histoire d'une vie avec vue. Tout comme l'on dit d'une résidence qu'elle est « avec vue », c'est une vue sur la vie de notre artiste telle qu'aperçue depuis une temporaire embrasure. Laquelle ? Celle que ce dernier aménage en sa demeure plusieurs fois au cours de chaque été pour la démonter une heure après. Programmée pour ne durer que le temps d'une performance, plus nouménale que phénoménale, ladite fenêtre n'est ouvragée qu'à l'usage des spectateurs. Elle donne autant sur l'acteur en action que sur le

maître de maison qu'elle métamorphose en maître de cérémonie. Elle n'ouvre en fait que sur son noyau de nuit. (L'intéressé, quant à lui, parle de « boîte noire » lorsque ce n'est pas d'une « boîte de nuit » ; avec ces métaphores de la boîte crânienne, il rejoint le Maurice Roche de *Compact*). Cette insigne « fenêtre » n'est donc pas sans remettre en question le maître de céans, sans introduire du « jeu » dans son « je ».

16) Pour ce qui est des lois qui le régissent, le Thanatothéâtrium serait de ce fait à ranger au plus près d'une « autre scène », celle qui, nantie de son poids d'« inquiétante étrangeté », fut théorisée, comme l'on sait, par Freud; ou bien encore dans le voisinage du Théâtre et son double, tel que Artaud le joua dans son existence comme sur des tré-

teaux. Autres parrains de haute volée : les romantiques allemands. Qui pour la première fois voit Claude manipuler ses singuliers bouts de bois, qui tant soit peu alors substant de la professione de la professi

bodore qu'ils ne sont tels qu'en raison des morsures de la mort ne peut que songer à ce qu'un

Novalis formula dans l'une de ses maximes les mieux frappées : « Tout le visible adhère à de l'invisible, tout l'audible à de l'inaudible, tout le sensible à du non-sensible. Sans doute, tout ce qui peut être pensé adhère-t-il, de même, à tout ce qui ne peut être pensé ».

19) Prendre la route : il a fallu en passer par là pour aboutir au Thanatothéâtrium! Or voir le rideau se lever sur le premier « tableau » (façon de parler; nul rideau, fût-il de scène, dans la Tanière; et rien qui fasse « tableau »!) nous précipite, sinon au fond de l'abîme (comme cela ne manquera pas de se produire par après), à tout le moins dans le plus « déroutant » des voyages.

20) D'entrée de jeu, d'entrée dans le drôle de « je » de rôles où, par personae interposés, Claude se met en demeure de nous entraîner, notre première pensée ne saurait être que celle d'un Dante, en passe lui aussi (à l'orée de *La Divine Comédie*) de réaliser un fameux périple : « Le droit chemin est perdu. »

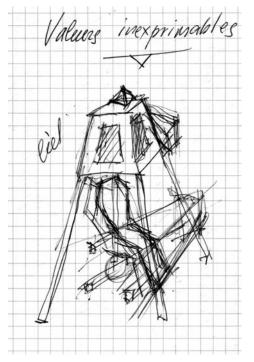
25) Il y eut donc (il n'y aura guère que) le minuscule déclic d'un incipit. Etait-ce en guise de déguisement premier ? Toujours est-il que Claude s'est contenté d'enfiler un « bleu de travail » couleur de grisaille : il n'a fait qu'ajuster cette blouse à son corps, qu'ajuster son corps à cette blouse. Il s'en est attifé mais l'on soupçonnera bien vite que mieux vaudrait dire qu'il s'en est adoubé. Car le presque rien de son coup d'épaule pour s'en habiller, le moins que rien de son bras pour s'introduire dans la manche, le trois fois rien des mouvements

de son corps pour endosser le survêtement va se faufiler jusqu'en fin de séance.

31) Récapitulons. Sur la scène du théâtre logé dans la Tanière, tout se déroulerait comme si Esnault se donnait pour but absolu d'ajuster, en vue de leur prise effective: 1) les gestes d'une performance; 2) les morceaux qui gisent à terre; 3) des fragments de Grands Textes glanés dans la bibliothèque fantasmée par Borges. Il y a cependant davantage. Claude n'accorderait entre eux ces divers éléments que pour qu'ils se prennent également dans de drôles d'assemblages. Lesquels? Ceux que notre artiste s'ingénie à bricoler sous nos yeux.

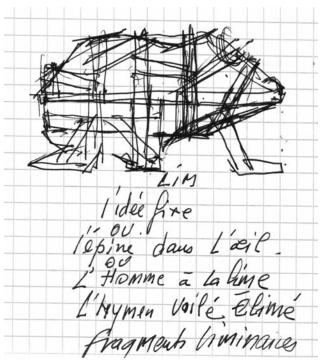
32) Quand bien même il ne réunit que des tenons et des mortaises, Esnault ne

fait guère que cela : coller, décoller, recoller. Bref, il bricole. Est-ce à dire qu'îl ne « colle » qu'à seule fin de réparer les conséquences d'un « bris » ? Laissons la question en suspens. Attachons-nous plutôt pour l'instant à l'action qui la propage ; eût-il connu notre obstiné bricoleur, Barthes n'eut



pas manqué de le qualifier tel que lui-même se définissait : un « ouvrier modeste d'une tâche au caractère absolu ».

- 35) S'il arrive néanmoins que des assemblages passent le cap du mi-chemin, c'est pour aboutir à des « sculptures » où de curieuses créatures adoptent un semblant de figure. Leur corps (leur absence de corps!) y prend les traits d'un cercueil en forme de fauteuil. Drôle de fabrique, dira-t-on! Aussi Goya, Magritte et Manet sont-ils mis à contribution pour conforter Esnault dans son entreprise.
- 39) J'ai rencontré Claude Esnault chez des amis communs au cours d'un repas où nombreux étaient les convives ; le hasard fit qu'il nous plaça, ma femme et moi, près de lui. Nous parlâmes théâtre et littérature ; un peu du Cricot de Kantor, beaucoup du *Finnegans Wake* de Joyce : l'étendue de la culture de notre interlocuteur nous impressionna. Toutes proportions gardées, je pris congé de cette conversation comme Henri Michaux quittant une exposition de Paul Klee : « voûté d'un grand silence ».
- 40) Lors de ces agapes, nous ignorions, ma femme et moi, que la littérature constituait la colonne vertébrale qui maintenait notre interlocuteur debout. Adolescent, il était tombé dedans (nous apprit-on peu après ce repas) tel Obélix, petit, dans la potion magique du druide Panoramix. Cette « chute » lui octroya la force de prendre en main son destin lorsque survinrent les événements dits de Mai 68. Il gagnait sa vie comme ajusteur chez Citroën quand, tel Virgile ouvrant la



voie pour Dante, les Grands Textes lui montrèrent « le droit chemin ». La littérature lui fournit ainsi l'instrument qui lui permit de sortir de l'usine et de pénétrer dans le monde du théâtre. Elle ne fut cependant pas qu'un outil juste bon pour changer d'emploi ; elle lui permit d'exercer, comme disait Pavese, le « métier de vivre ».

41) Des tiers nous contèrent également la tragédie qui, quatre ans avant la naissance de Claude, enténébra sa famille. Ainsi avons-nous connu comment un funeste « voyage » avait

LE MONDE

le monde est plein... Malheureusement seulement De Vide!

Le Vide : « l'Existence » de « l'Absence » ! Qu'est-ce qui ne réduit ? Le Vide ne réduit pas. Qu'est-ce qui ne remplit ? Le Vide ne remplit pas.

Qui ne remplit, qui ne réduit, qui n'amoindrit, qui n'accroît, qui ne meurt, qui ne (se) crée – Infiniment! Le monde est plein car il est vide, vide car il est plein! Car le monde plein de « Vide » ne disparaîtra jamais, il reste infini, tout en créant infiniment « le Plein » du « Vide » ou « l'Infini » de l'Absence ».

Le 3 juin 1992

Uriankhai Damdinsüren,

in *Abreuver son cheval en automne*, traduit du mongol par Nomindari Shagdarsüren éditions Folle Avoine, 2022.

pu hypothéquer une vie qui restait encore à venir. Si ce drame ne mit pas l'existence d'Esnault sous scellés, il y apposa son sceau. Ses détails, nous ne les sûmes qu'après avoir vu Claude en action. C'est donc en méconnaissance des malheurs qui précédèrent (conditionnèrent?) sa mise au monde qu'il nous faut rejoindre la performance en cours dans la Tanière. Notre fictif spectateur nous y attend. À dire vrai, ses yeux ne sont-ils pas les nôtres au soir de notre première séance?

- 42) Notre entracte prend fin comme avait débuté le spectacle : sur une surprise. Esnault s'est immobilisé. C'est à peine s'il berce l'un de ses fauteuils-cercueils et c'est tout juste s'il n'esquisse pas une caresse. Petit geste, grands effets. Pour furtif qu'il soit, celui-ci n'est pas sans nous remettre en mémoire une sculpture de Giacometti (*L'objet invisible*, 1934) où une jeune femme ne tient entre ses deux mains que du « rien ». Notre performeur n'est-il pas au plus près d'un « rien » du même genre durant la fraction de seconde où son ébauche de caresse s'éternise ? Il s'en faudrait de peu, tant elle nous hypnotise, que celle-ci ne suscite « quelque chose » à partir de « rien ».
- 44) Sous la main de Claude, il n'y a rien à voir... si ce n'est du vide. Mais, pour peu que notre oreille soit aux aguets, comment ne pas noter l'écho qui hante ce mot ? Pour muette qu'elle soit, la caresse y cause. Or n'y dit-elle pas tout bas (mais en latin!) ce qu'elle montre ? Comment ne pas discerner que, tout en nous indiquant la présence-absence du « vide », elle ruse ; et qu'elle n'use de l'altérité d'une langue étrangère que pour nous donner à entendre l'impératif « Vide! » ? Il se pourrait que, tout en se taisant, et parce qu'elle ne pipe mot, la caresse de Esnault nous murmure là ce que prononçaient les Romains d'autrefois pour intimer cet ordre : « VOIS! »

47) Au-dessus du « ber-cueil », les doigts de Esnault se permettraient de rêver! Nul doute qu'ils ne se mettent à l'ouïe de l'enfant qui n'y cause guère pour cause qu'il n'y est pas ; nul doute qu'ils ne fantasment alors sur un fantôme d'in-fans. Sur le sol de son logis, Esnault a disposé la toile de son existence ; il a étalé son jeu (l'« ici et maintenant » de son « je ») et cela suffit pour que, de concert avec lui, la rêverie des spectateurs y travaille en étoile. Et c'est ainsi que les notations qui d'ordinaire accompagnent le silence forment cortège autour des doigts de Claude. Quand, au-dessus du vide, ces doigts y vont de leur évocation d'une caresse, s'y décline du même coup la gamme des silences. Or elle y va du repli sur soi à la méditation sur les exigences de la création. Nul doute que l'artiste n'y alimente son credo d'ajusteur devenu performeur. Créer ne nécessite-t-il pas, pour lui comme pour quiconque, le recours au silence? Du moins en Occident (ainsi qu'un historien, Alain Corbin, nous le rappelle dans un livre récent), le silence ne demeure-t-il pas l'inspirateur de toute création? N'est-il pas la condition de toute relation en-

vers toute forme de transcendance, que celle-ci se réfère à Dieu ou à ce qui en tient lieu (dans notre histoire, il revient à la Grande Figure de la Littérature d'assumer cette fonction), fût-ce sous les espèces d'un Deus ex machina, puisque nous sommes dans un théâtre (où ce rôle est alors dévolu à l'un ou l'autre des Grands Textes), ou bien encore, puisque ce théâtre n'est autre que le Thanatothéâtrium, fût-ce sous le masque ricanant de la Camarde? Nul doute que, lorsqu'il se hasarde à cajoler l'un de ses « ber-cueils », Esnault ne médite plus particulièrement ce dernier point. Et pour cause! Pour cause qu'il le point depuis belle lurette (soyons précis : depuis 1940 ; soit quatre ans avant sa naissance). Nul doute

également que, grosse d'un silence aussi disert, la caresse

ce que le mot ne peut atteindre et qui invite au mouvement inlassable des mots

ce que l'œil ne voit pas ni la main ne touche et dont l'évidence tue la cause

ce que l'oubli compose à partir de ce qui fut et tranche le temps dont la moité reste inégale

ce que la bouche saisit là ou la peau respire ce rien d'air enjoignant les galaxies tandis que la nuit véhicule ton sommeil vie après vie.

de Esnault ne véhicule en outre l'inquiétude saisit tout créateur face à la terrible question que, jadis, un Hölderlin osa poser dans son Wozu Dichter et qu'un Adorno se chargea de relayer après Auschwitz: « À quoi bon des poètes en temps de détresse?»

j-c 1

50) Des doigts se laissent aller à rêver! Sans doute ceux de Claude songent-ils à ce qu'aurait pu être une « représentation », conforme à la tradition, qui aurait « mis en scène » son drôle de vécu, phénomène de « revenance » compris. Lui qui, à ce qu'il dit, ne s'est jamais senti légitime en cette vie, n'est-ce pas en toute légitimité qu'il aurait pu y reprendre la déclaration d'un autre singulier du théâtre: « Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, ma mère et moi », à la différence près qu'il l'aurait complétée par ces mots: « ...et mes

l'effroi déroute l'éloignement du lyrisme attribué la main vagabonde Vide à vomir le trop-plein de rien à l'once de Vide le *plein* ne pèse rien Au verso le vide un rien de vide plus que rien sur papier froissé plénitude Intouchable ClaudEsnault

frères, pour défunts qu'ils soient, en moi » ? Pareille surenchère l'aurait probablement conduit à explorer le filon du ré-

> engendrement des disparus, de leur relève par ses soins. Il aurait également pu exploiter la veine du sosie fantomatique, celle dite (par la critique d'Outre-Rhin) du Doppelgän-

> 55) Des doigts donnent! Ils rêvent que c'est aux morts qu'ils doivent d'abord donner un message. Telle une adresse aux frères décédés, leur caresse tient alors du fragment d'un discours amoureux. Relisons Barthes: « C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots. » Nul n'a mieux que R.B. commenté le « je t'aime » qu'en cette phrase que les doigts de Claude, pour peu qu'ils se prennent à rêver, s'appliquent à paraphraser dès

lors qu'ils se recueillent pour recueillir des bouts de bois.

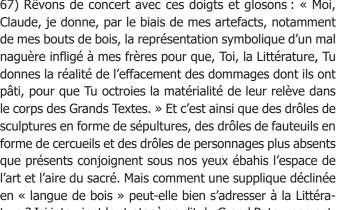
56) Des doigts rêvent! Se pourrait-il qu'ils tremblent de désir? Leur émoi ne naîtrait-il pas alors d'un double contact: avec les fragments d'objets qu'ils manipulent, avec les spectateurs qu'ils sollicitent? Ne rêvent-ils pas, en effet, que leurs songes passent dans le chœur des spectateurs et que ces derniers se font passeurs de rêves à leur tour ? (On pourrait classer les spectateurs qui défilent sur les sièges du Thanatothéâtrium en plusieurs catégories : le chœur des amis, le chœur des sympathisants, le chœur des compatissants, le chœur des méditatifs, le chœur des dubitatifs, le chœur des perplexes, le chœur de ceux qui privilégient le côté Jabberwocky des séances; sans compter deux catégories qui englobent celles que nous venons de citer : le chœur des conteurs qui auront à cœur de rapporter comment des performances furent rêvées dans un coin perdu de France, le chœur des louangeurs qui savent gré à Esnault d'avoir eu à cœur (et à cri, même si ce cri fut tu) de ne jamais désarmer la fonction thaumaturgique de l'art).

57) Mais que peuvent bien rêver de si extraordinaire les doigts de Claude ? Ils rêvent que du sacré affleure sous le sol de la Tanière puis s'en vient roder dans le Thanatothéâtrium; sur un plateau de scène qu'il prend donc à revers comme il



est d'usage lorsque le sacré relève du fantomal. Ils rêvent que du sacré déborde ainsi dans l'aire de jeu, ils rêvent que c'est ce déboulé du sacré qui, au moment où a débuté la performance, a éparpillé au sol la multitude des innommables et inclassables fragments. Sous terre, ces derniers n'étaient que des lambeaux de corps. Exhumés par les voies et les doigts du sacré, les voilà devenus bouts de bois. Et prêts à être... retournés!

67) Rêvons de concert avec ces doigts et glosons : « Moi, Claude, je donne, par le biais de mes artefacts, notamment de mes bouts de bois, la représentation symbolique d'un mal naguère infligé à mes frères pour que, Toi, la Littérature, Tu donnes la réalité de l'effacement des dommages dont ils ont pâti, pour que Tu octroies la matérialité de leur relève dans le corps des Grands Textes. » Et c'est ainsi que des drôles de sculptures en forme de sépultures, des drôles de fauteuils en forme de cercueils et des drôles de personnages plus absents que présents conjoignent sous nos yeux ébahis l'espace de l'art et l'aire du sacré. Mais comment une supplique déclinée en « langue de bois » peut-elle bien s'adresser à la Littérature ? Ici intervient le stratagème dit du Grand Retournement.





68) Pour apprécier à sa juste portée cette opération qui serait la grande affaire du Thanatothéâtrium (même si Esnault n'en souffle mot), il nous faut changer de lunettes : le Grand Retournement dont il est question requiert que nous adoptions le « regard éloigné » de l'anthropologue. Car pas de

> Grand Retournement sans ce rouage de la pensée sauvage qu'est le bricolage. Depuis des temps immémoriaux, l'activité à laquelle Claude s'astreint en ses performances est l'un des pivots autour desquels tourne la pensée sauvage, autrefois dite primitive, qu'un Lévi-Strauss s'est appliqué à réhabiliter dans un livre éponyme. Le bricolage est notamment au cœur d'un rite où les ordres du réel, de l'imaginaire et du symbolique se nouent inextricablement; c'est celui qui consiste, dans certaines civilisations, à retourner les morts. Dans l'île de Madagascar, par exemple, c'est encore le cas. À dates fixes, on y retourne les os des ancêtres tout en les maintenant dans leur linceul. On leur fait faire un tour du village; on les fête dans les lieux où ils ont vécu; puis on les remet au tombeau où ils n'ont plus qu'à attendre que revienne le temps d'un autre retournement.

> 69) Dans le Thanatothéâtrium, des doigts rêvent à leur insu de même qu'en l'île de Madagascar. Ils rêvent qu'ils retournent les fragments d'objets qui jonchent la terre comme ils le feraient pour des cadavres démembrés.

> 71) D'une figure, l'autre. Pour prendre la mesure de la métamorphose des os en mots, pour comprendre ce qui nous amène à croire au coup de théâtre du Grand Chamboulement (lequel, du même coup, institue la Littérature en figure de la Transcendance), il nous faut procéder à un écart de personne et de contrée; passons donc de Esnault à Césaire et du registre de la performance à celui de la poésie.

Le Militant

DIMANCHE 21 FEVRIER 1988

Théâtre

ESNAULT: "MÊME SI LA SALLE EST VIDE, *on continue!"* Bravo!

Plastique, de Malcolm de Chazal, dans un ordre illogique. sera jouée au Festival d'Avignon par les Tréteaux du Perche. Les amateurs de théatre qui ont fait le deplacement au Plaza ces deux derniers jeudis ont découvert le théâtre particulier des Tréteaux du Perche et l'approche inhabituelle de Claude Esnault, les metteur-en-scène, des oeuvres des écrivains contestés, sinon rejetés et même maudits. Le répertoire de cette troupe qui se produit au Mans se compose surtout de ce type d'ouvrages. Certains, écoeures, ont quitte la salle; d'autres par contre ont découvert que les mots sont à la fois rythmes et gestes et que la lecture d'un ouvrage peut prendre d'autres formes que la communion exclusive entre l'auteur et le lecteur

"C'est hallucinant ce que vous faites avec vos accessoires", déclarait Serge Constantin, le décorateur du théâtre du Plaza, à Claude Esnault, à l'issue de la représentation de La Lettre Volée. inspirée d'une nouvelle d'Edgar Allan Poe. En effet, que ce soit pour La Lettre Volée ou pour Volupté, jouée la semaine précédente, le public a eu droit à un ballet de formes, à un décor qui s'anime. Cependant on se laisse surprendre au depart: le décor qui se trouve exposé sur la scène aux rideaux ouverts en début de spectacle, donne au plateau un air dépouillé. Mais dans La Lettre Volée, l'amas de pierres sur lequel est plante un drapeau américain, devient fauteuil qui se disloque

olupté, pièce extraite de Sens et se rassemble au fur et à mesure et

Les comédiens de Tréteaux du Perche, Jacky Boiron et Patrice Connard, présentent par ailleurs un savoirfaire indéniable. Ils jouent le jeu de Claude Esnault et de ses écrivains bien-aimes. N'est-ce pas suicidaire de leur part de s'aventurer dans une entreprise où seulement un certain public, très restreint, leur témoigne plutôt de l'indulgence. Pour Patrice Connard, tout est suicidaire pour un artiste de theatre. Même dans les pieces populaires, dans les pièces de boulevard à caractères faciles, le public a tendance à défier certains qui jouent dans un paramètre, pour lui, acceptable, tout comme il destine aux oubliettes ceux qui ne respectent pas les normes établies. Suicide pour suicide, l'artiste se réserve le choix de son public et de son suicide.

La démarche de Claude Esnault surprend. Il nous avouait à l'issue de la représentation: "Même si la salle se vide, nous on continue!" Il semble être fait de la même trempe que ces artistes qu'il vénère parcequ'ils sont maudits. Reste à savoir si le Centre Culturel Charles Baudelaire sort gagnant à court et à long terme en parainant ce théâtre avant-gardiste, encore hermétique à un bon nombre. Une chose est sûre: les quatre jeudis du théâtre ont exposé quelques-uns d'entre nous à quelque chose de neuf et de fort.

Joël Toussaint

72) Rien de commun, au premier abord, entre notre artiste de la scène et ce poète antillais : le singulier de Esnault n'est guère soluble dans le pluriel et il en va de même pour la singularité de Césaire. Mais les deux hommes n'ont-ils pas en partage de relever d'une identité minoritaire ? Pour l'un, c'est le fait d'être un écrivain de peau noire, d'origine caribéenne et d'expression française, pour l'autre celui d'appartenir au tout petit nombre des individus que hante la mémoire de disparus. Or, dans les deux cas, ce qui pouvait passer pour un obstacle à la création s'est révélé une condition nécessaire à son déploiement. Césaire s'en est expliqué. Ne lui conseillait-on pas, pour être universel, d'effacer qu'il était « nègre » ? « Au contraire, je me disais », écrit-il, « plus on est nègre, plus on sera universel. » De même Esnault a-t-il saisi que l'intensification de ses obsessions pouvait faire rayonner sa différence ;

Page
volante
au verso

vide
sulton
au dor
du recto
et
sans aile
pas
claudEsnault
d'écriture

il a compris qu'en jouant la fiction des Grands Textes contre la fixation sur le trauma, il pouvait faire que ce trauma, pour autant qu'il soit tu, devienne l'une des conditions nécessaires à l'invention d'un universel exigeant.

74) Des doigts songent! Ils rêvent que, pour accomplir leur prodige, ils partagent même les mains d'un ange! Et pas n'importe lequel. Il s'agit de « l'Ange de l'histoire » selon Walter Benjamin, tel que ce dernier le décrit dans la neuvième de

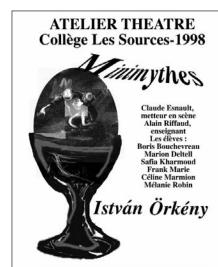
ses Thèses sur la philosophie de l'histoire. Rappelons leur contexte. Celles-ci furent écrites au début de 1940, alors que leur auteur était sous le choc du pacte germano-soviétique ; et l'on sait que Benjamin s'est suicidé le 26 septembre 1940, victime des nazis comme l'avaient été, trois mois auparavant, les trois frères de Esnault. Sans doute en raison de la presque coïncidence de ces deux événements, la figure de Benjamin occupe une place de choix dans l'imaginaire de notre performeur. Une fois sur scène, n'adopte-t-il pas, en effet, la position de son « Ange de l'histoire », lequel avance à reculons dans le futur, regard fixé sur le passé ?

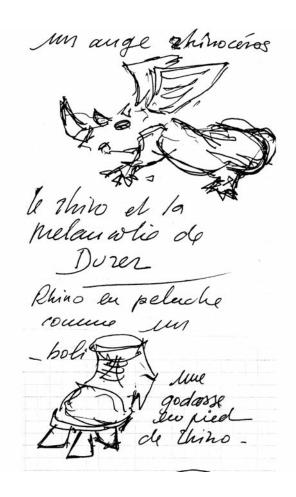
78) Comment conclure ? Écoutons de nouveau ce que le Roi de cœur conseille au Lapin blanc : « Commencez par le commencement, et continuez jusqu'à ce que vous arriviez à la fin ; alors, arrêtez-vous. » Dont acte.

79) Acta est fabula.

Jean Lancri

* Fragment d'un courriel adressé par Claude Esnault à Monique et Jean Lancri.





Antoine Spire - France-Culture Panorama-01/08/1991

Claude Esnault, des Trétaux du Perche, un des théâtres les plus inventifs du Off, un théâtre du Mans, a monté cette histoire freudienne dont on n'imaginait pas qu'elle puisse faire l'objet d'une pièce de théâtre.

C'est l'histoire de cet homme amoureux d'un bas-relief qui découvre à Pompéi une femme vieille de deux mille ans qui va prendre les traits de sa voisine de palier, laquelle va se trouver progressivement toute illuminée des caractéristiques de Pompéi.

Ce texte est joué par deux comédiens dont l'un incarne l'explorateur de la nouvelle de Jensen ; texte littéraire auquel Freud s'était intéressé. Freud, passionné de littérature, avait été absolument fasciné par cette recherche de l'archéologue mise en récit par Wilhem Jensen.

On voit donc l'archéologue face à cette femme « bas-re-

lief » devenant une femme réelle, en l'occurrence sa voisine de palier et amie d'enfance. Cela rend absolument lumineuse toute la démarche psychanalytique. [...]

On a l'impression qu'avec seulement un mannequin, une clef, un fil rouge et, bien évidemment un divan, c'est une œuvre de Freud en train de se faire que l'on voit devant nous.

La fabrication et la déconstruction du décor donnent une impression saisissante.

Repères et auteurs dans les créations de Claude Esnault

1977 : Création de l'association Les Tréteaux du Perche à La Ferté-Bernard

Jean Tardieu: théâtre de chambre.

Goldoni: La locandiera.

Cervantès: Il était une fois Don Quichotte.

1978: Installation au foyer rural, puis aux Abattoirs de Vi-

Charles Cros : Peut-être le bonheur n'est-il que dans les agres !

1982 : Kurt Tucholsky : *L'Homme, ou péroraison sans pathétique* Hugo von Hofmannsthal : *L'Aventure du Maréchal de Bassompierre*.

1983: Oskar Panizza: Journal d'un chien.

<u>1984</u>: Installation de L'Actelier, rue des Fossés-Saint-Pierre, Le Mans.

<u>1985</u>: Stig Dagerman: *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*.

Samuel Beckett: Fin de Partie.

Installation Salle Roquille en Avignon, Festival OFF.

Hubert Aquin : *Prochain Épisode*.

Ramón Gómez de la Serna : Admirable Cadavre.

1985/86/87: Jean Reverzy: L'Apologie d'une Agonie, versions: Le Souffle, Le Corridor.

1986 : Edgar Poe : *La Lettre Volée*.

1987 : Installation de L'Actelier, rue du Colonel-Raynal, Le Mans.

Malcolm de Chazal : *Volupté*. André Baillon : *Mots*.

Buzzati Tchekhov

1988 : Résidence à L'île Maurice

Alphonse Allais : *Rien*. Jean Genet : *Les bonnes*.

Michel de Gelderode : Le jardin malade.

1989 : Anna Kavan : *Demeures de Sommeil*. Max Aub : *Crimes exemplaires*.

1990 : S. Freud : *Phantaisie*. Rémy de Gourmont : *Lettres* d

Rémy de Gourmont : *Lettres d'un Satyre*. William Goyen : *Arcadio*.

1991 : Le Florentin Pogge : Menus Propos.1992 : F. Nietzsche : Très près et très loin.

1993 : Installation au Petit Courcy, Melleray (72). Atelier.

Gertrude Stein : Du sang sur le sol de la salle à manger.

 $\underline{1994}$: F. Kafka: $La\ m\acute{e}tamorphose$.

1995 : F. Kafka : Ma petite histoire. F. Kafka : La machine célibataire. Jean Ferry : Le tigre mondain.

1996: J. -J. Rousseau et Didier Anzieu: Narcimorphose.

1997 : Marcel Moreau : Moreaumachie. F. Kafka : Joséphine ou ça n'est pas le K. 1998 : Didier Anzieu : Contes à rebours.

Altenberg: Moi, je ne vais pas bien du tout...tout... Sarah Berhnard: Sarah, la chaise et le fossoyeur.

1999 : Jules Laforgue : Hamlet.

2000 : Cl. Esnault : Vanité n°5 (annulée, décors volés en

Avignon).

A. Tchekhov: La dame au petit chien.

2001 : Cl. Esnault : *Vanité* N°5, *l'Autre*, nouvelle version.

2002 : Gérard Gourmel : Cartel (Théâtre Scarron, le Mans).

2003 : F. Dostoïevski : Les voix qui viennent d'en bas.

2004 : Claude Esnault : L'exception outragée par la règle.

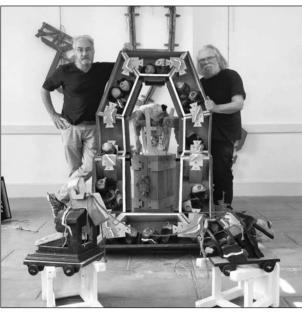
2005: Blaise Pascal: La dernière n'aura pas lieu.

<u>2006</u>: Rafael Menjívar Ochoa: *Instruction pour vivre sans peau*.

2007: Rafael Menjívar Ochoa: Treize

F. Kafka et W. Benjamin, Gérard Gourmel : Le K de WB.

2008 : Installation à la Tanière, Le Petit Courcy, Melleray



Laurent Dubois et Claude Esnault, Montmirail, 2020.

La Décennie :

<u>2009</u>: Menjívar Ochoa: *Bref inventaire de toutes les choses*.

<u>2010</u>: Joan Borell : *Bien creusé*, *vieille taupe*.

<u>2011</u>: Jean Borreil: Échomorphose.

<u>2012</u>: Cynthia Ozick: *Dans les plis* de l'âcre fumée

2013: G. Didi Hubermann, F. Kafka, Hugo von Hofmannsthal, G. Henein, W.G.Sebald, W. Ben jamin: Clairvoyance d'un obscur invisible.

2014: T. Kantor: Plus loin rien.

31 août, l'immeuble de Rosny où Claude a vécu enfant est détruit par une explosion causant trois victimes.

2015 : Charles Cros : *L'Heure Froide*.

2016: Patrice Loreaux: Vanité 73.

2017 : Maurice Blanchot : Sortie en Mer(e).

2018: Rainer Maria Rilke: Page 535.

Fin de décennie.

Après Décennie:

<u>2019</u>: Alexandre Luria, Gérard Gourmel, Claude Esnault: *No Memory'Land*.

2020 : Exposition château Montmirail : À L'enseigne du bercueil. Publication de À l'enseigne du bercueil blanc, ClaudEsnault, édité par Laurent Dubois, Éditions de la Jutière, 72150 Courdemanche.

2021: Claude Esnault: Infinition du Vide

2022 : Le plein et le vide de Cl. Esnault : Barricade Visage.

<u>2023</u>: Exposition le Boucan des Arts. Église de Lavaré : *Le Vide*

2024 : Année des 80 ans, Claude prépare avec Bertrand Girard, musicien et vidéaste, un film vidéo sur le vide jubélatoire, confrontant deux lieux emblématiques : La Tanière de l'artiste et un lieu de dévotion, l'église de Lavaré (72).

OSER NE PAS SAVOIR

Oser ne pas savoir, oser ne pas penser, juste tenter l'expérience, me jeter dans le vide et assumer ma chute dans mes chairs, sans chercher ni échappatoire ni responsable.

Prendre sur moi et en moi l'expérience qui se présente. Être consumée par le vivre, le connaître jusqu'à sa dissolution. Être-là avec.

Apprendre à dire que je ne sais pas, que je ne sais plus ou pas bien, apprendre à me taire. Me baigner dans l'étrange, embrasser l'inconnu, m'approcher de l'ombre et me repérer dans le noir. Y trouver le renouvellement de ma joie. Oser dire que je ne sais pas dire, et déposer les armes

Oser m'étonner et recevoir les yeux fermés ce qui m'est donné, accepter le mystère. Désirer chacun de mes instants. Façonner,

sculpter, modeler, dessiner mais aussi reprendre, recoudre, rapié-

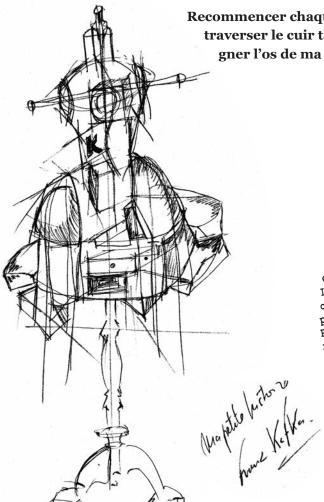
cer, gribouiller, raturer, chiffonner, ânonner, crier, danser ces mondes qui tourbillonnent dans mon ventre.

Me recentrer sous ma peau. Me frayer un chemin malgré tout, malgré moi. Accepter d'être quelque part.

Abandonner les comparaisons, calques nuisibles à mon entièreté, tentatives grossières de m'humaniser.

Libérez les actes détenus depuis si longtemps dans les geôles de mon savoir trop peu ou pas assez.

I ne faudrait pas que le psychologique du vide déborde sur le psychosomatique du plein médecine des vases communicants le corps psychotique planche Au verso la page blanche sur la scène met une blouse d'infirmière le vide se sent des esprits mieux

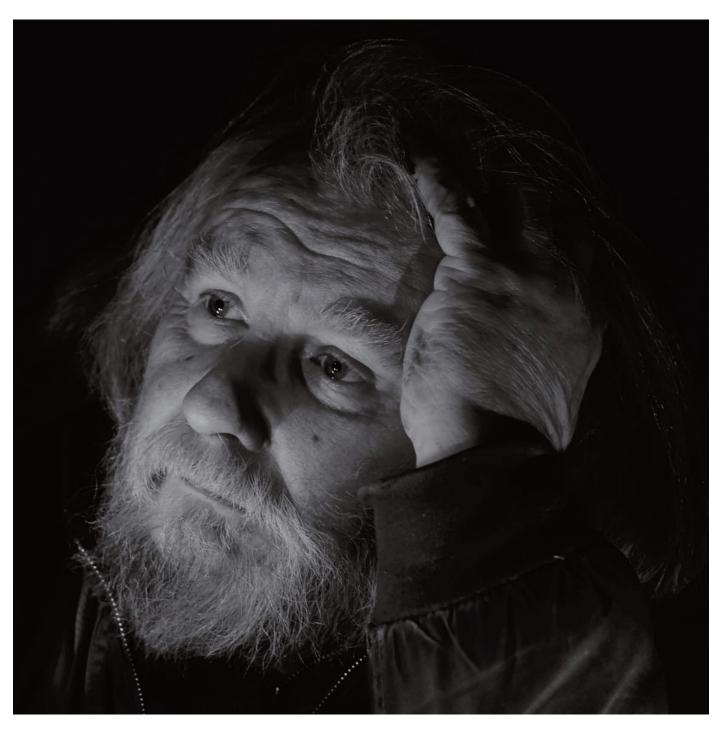


Recommencer chaque jour depuis le début, regarder la mort en place, traverser le cuir tanné des idées qui me séparent de ma carcasse, rogner l'os de ma vie, rogner l'os de ma vie.

Gwenn Audic

> revue buissonnière animée par Gwenn ce n°4 consacré à 1'ami <u>Claude Esnault</u>, lecteur, entraîneur de textes et d'acteurs, metteur en acte, ajusteur multipiste, dans l'inadvertance de ses peut-être Les croquis courant sur ces pages sont de... Claude Esnault, Les Croquis courait sur des pages sont de... Craude Estaurt, ainsi que le montage lettré de la p. 3. Les photos sans mention ainsi que le montage lettre de la p. J. Les photos sans mentioni d'auteur, sauf p.8, sont de J-C I, le portrait de la page de clôture Les objets-totems qui apparaissent en noir et blanc ici et là sont res object totems qui apparaissent en noir et planc ici et la sont quelques uns parmi les nombreux que Claude a fabriqués pour ses propositions publiques.
>
> Remerciements à Marie-Aimée Ide (à l'initiative de plusieurs des textes remerchaments a marte-name tue (a 1 initiative de prusieurs des dexes réunis ici), à Danièle Fontalirand, Jean-Baptiste Evette, Jean Lancry, pour réunis ici), à Danièle Fontalirand, Jean-Baptiste Evette, Jean Lancry, pour régions regard et enfin à claude nour reunts lcl), a namere romalitania, neam-napitste everte, neam bancry, pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à Claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à claude pour chacun s'être laissé dérober son précieux regard, et enfin à contract de c cnacun s'etre laisse derouer son precieux regard, et enith a claude avoir confié ses savants brouillons aux orchestrateurs de ce cahier. avoir commune ses savants prountrons aux oronestrateurs de de camer.
>
> Sur l'histoire familiale singulièrement tragique des Esnault, il faut lire
> les deux heaux livres de Mireille Victoire Fenant. Detite frèrae de Justification of Company Victorian Processing Stranger Company Victori 1'ombre et Sœur Victoire (éditions partaparole, 2020 et 2022) Un salut spécial à la jeune et belle librairie Vita Nova, 53000 Laval! on salut special à la Jeune et Delle librairie vità NOVA, DOUVILAVAI.
>
> Grâce au soutien des amis Alain Mala et Laurent Dubois, cet ensemble a bien voulu naître au <u>Printemps 2024</u>, à Rennes (35), France.

Béakoak, c/o J-C Leroy 6, square Christian Dutertre appt 111 35200 Rennes.



Claude Esnault, 2020 - © Laurent Dubois.