

La main de Claude

Jean-Baptiste Para

Poète, critique et traducteur

Claude Esteban a évoqué à plusieurs reprises, et notamment dans *Le Partage des mots*, le trouble dans lequel l'aura longtemps plongé la dualité des idiomes, français et espagnol, qui loin de vivre en harmonie, se combattaient en lui, ébranlant les assises de sa présence au monde. La poésie fut d'abord pour lui l'expérience harassante d'un rapport instable avec les mots, comme s'il lui fallait traverser un gué en assurant chaque fois son pas sur une pierre branlante. Au départ, sa parole élémentaire et presque raréfiée ne répond donc pas à une volonté esthétique mais au processus même de sa venue au jour. Il notait à ce propos : « Cette économie de moyens, ce laconisme que d'autres avaient délibérément choisi de pratiquer, il s'imposait à moi comme le mode unique de mon expérience verbale, il constituait, en vérité, le socle à peine stable sur lequel avait quelque chance de s'établir cet étagement fragile de vocables dont la maîtrise m'échappait toujours. »

Ce dénuement originel, la poésie de Claude Esteban devait à jamais en porter la trace, et par une inversion des signes dont l'art et la vie sont coutumiers, tout ce qui fut enduré comme obstacle, pénombre infertile ou désolation, finit par se convertir en lumière et à montrer le chemin. Ce qu'il est advenu de la poésie de Claude Esteban rejoint une vérité qu'enseignent depuis toujours les maîtres d'arc : il faut corriger le tir dans le sens de l'erreur. La voie du dépouillement ne mena pas ce poète vers l'aridité du désert mais vers la nudité des eaux limpides. Même quand sa poésie est traversée par le malheur, même quand elle donne voix à l'inconsolable chagrin, c'est avec une pudeur qui restitue aux mots leur plus grand pouvoir de suggestion, et à l'émotion sa plus sensible intensité. Si cette poésie traduit une haute conscience des exigences propres à l'univers des signes – et d'autant plus qu'elle se défie de leurs subterfuges –, ce n'est jamais au détriment d'une extrême attention au monde, à la profondeur des temps, à la splendeur et à l'impermanence des choses, à la communauté des vivants et des morts. Renouvelant les accents de l'élégie, l'œuvre de ce poète conjugue mystérieusement la plénitude et le manque. Un rêve d'Arcadie la visite en secret – « comme si, chaque matin, il nous était donné de prononcer la première phrase du monde, la phrase inaugurale qui dit l'Être

dans sa transparence, dans son originelle ingénuité ». Cette œuvre fut écrite en notre temps. Elle nous touche jusqu'au fond de l'avenir.

Avec Claude, nous avons voyagé deux fois en Iran. Notre amitié reposait sur un fond de discrétion, restait euphémique dans sa spontanéité, sans doute parce que je pressentais que la joie à laquelle il se rendait par moments accessible n'aurait jamais le pouvoir de dissoudre durablement son chagrin. « La mort déclare chaque fois la fin du monde en sa totalité », disait Jacques Derrida. Après la disparition brutale de Denise Esteban, au milieu des années quatre-vingt, les poèmes de Claude étaient devenus, en quelque manière, la paraphrase d'un silence sans rémission, toute parole embrassant l'absence de l'être aimé. À partir de *Sur la dernière lande*, en 1996, ses vers se firent de plus en plus aériens, desserrant l'emprise d'une détresse personnifiée dans ce livre sous les traits de Lear. Monarque rendu fou de douleur par la mort de la plus jeune de ses filles, naguère répudiée de son amour, il erre dans la brume à la recherche de son fantôme : « et là, dites-moi / que j'ai raison, je la verrai, / fragile, je le sais, // mais toute proche, avec ses mains / tournées vers moi ». Son bouffon accompagne Lear et je suis persuadé que ce personnage aussi a joué un rôle dans l'élection par Claude, si facétieux aux heures où sa mélancolie reflétait, de cette pièce de Shakespeare qui lui était chère entre toutes. Quant à moi, s'il est un personnage du poète anglais auquel je pensais alors, et sous les traits duquel aurait pu trouver son emblème mon affection pour Claude, c'est celui du simple jardinier dans *Richard II*, qui espère voir pousser une « herbe de grâce » là où la reine a versé des pleurs.

Sous le ciel d'Iran, j'ai vu croître cette herbe, j'ai connu Claude s'inondant de la clarté qui illumine certaines pages de son dernier livre, *La Mort à distance*, et qui est celle des balbutiantes et intenses retrouvailles avec la matière du monde, avec sa toujours jeune splendeur : « le cœur hésite se reprend le cœur tressaille / la main dessine dans l'air des gestes ingénus / et la minute qui revient dit le soleil irréfutable ». Près d'un pont d'Ispahan, il avait voulu que je le photographie, sa main posée sur l'encolure d'un fauve de pierre. Je revois cette image et la main de Claude, cette main qui lui avait semblé devenir cendre, ne plus pouvoir toucher le grain du monde, ne plus désirer se tendre vers ses formes, ne plus oser les caresser, cette main qu'il sentait parfois redevenir chair irriguée, innervée, convalescente, disponible à la brève vacance de l'ombre : « La main / comme une abeille qui s'avance précautionneusement // et qui découvre dans le matin / le suc des choses / la main, quand les syllabes se mêlent / sur la page // et qu'il fait nuit très tôt. »

Sa main d'écriture aura longtemps évoqué des mains défuntes, calcinées, insaisissables, des mains qui se détournent et se refusent, des mains qui ne saisissent que le vide, des mains entravées sous un linceul ou « rigides sur le drap ». Les mains de l'aimée qui trouva la mort dans l'île étaient des mains de peintre. Pour le compagnon de ses jours, la disparition de Denise signifiait aussi l'extinction de l'engendrement sur la toile des couleurs et des formes, ces vecteurs de vie : « Quand j'ai trouvé par terre / son pinceau / j'ai compris qu'il n'y aurait plus jamais / d'images peintes ».

D'autres citations encore, choisies dans *Morceaux de ciel, presque rien* et dans *La Mort à distance*, ses deux derniers livres, pourraient, à la lumière de la main, sans lâcher cette main, condenser toute la substance intime de la poésie de Claude Esteban. Comme si, dans la dernière période de

son séjour terrestre, cette main était devenue le blason possible de l'âme, c'est-à-dire de la relation pleine ou altérée entre le langage et le monde. Par exemple : « mon amour est si loin / que je crois que je le touche et je n'ai / plus de mains » – « Comme quelqu'un qui cherche à lire / et qui ne déchiffre plus les mots du livre // comme quelqu'un qui tend la main et toutes les mains / se détournent » – « je n'ai / rien, pas même une mèche de ses cheveux // pour me souvenir qu'elle était brune, panier / petit panier, tu gardes // toi, l'odeur de sa main, de son aisselle » – « Il faisait froid / sur toutes les feuilles des arbres // on s'effrayait / d'y poser la main / comme aux cheveux d'une morte » – « le jour était-ce / pour moi seul comme un cheminement / vers le pays des ombres / sans qu'une main / me guide sans qu'une voix m'appelle / sans un cri ». Ou encore : « c'est le poids parfait des choses qui se dérobe sous la main » – « ...ai-je / dormi ai-je douté de moi / quand il suffisait / d'une main / pour écarter de tous ceux / que j'aimais / la menace... »

La main devient en plusieurs occurrences la métonymie du corps tout entier. Elle est à la fois main d'abandon et main perdue, séparée de l'être, mais il lui échoit aussi de renouer, comme de sa propre initiative, et par un nocturne chemin d'encre, avec la lumière du jour : « Car je suis à ma table et j'écris et je veux faire vite. Je laisse aller ma main comme si je l'imaginais plus sûre que ma tête, plus savante. Et c'est elle, en effet, qui me sauve, qui me surprend, qui trouve la formule. Je ne résiste pas, un mot ne manque et c'est tant mieux, j'en découvre un autre et je m'exalte d'être ainsi livré, quelques secondes encore, au bon vouloir de ce tourbillon et je m'y roule comme un fou. Suis-je le même avec le même corps, ai-je franchi sans le savoir les limites de ma personne ? » – « À peine ce frémissement dans les fibres de ma tête, mais qui se prolonge, qui descend jusqu'à l'extrémité de mes membres. Je comprends que mon corps existe encore. Je l'avais oublié, je l'avais écarté plutôt. » Car le deuil, où le sens même de l'existence fut fracturé, avait longtemps pris le visage de cette reddition : « Abandonner à l'adversaire les provinces lointaines de ma vie, les sensations, le simple toucher des choses pour m'en tenir aux battements du cœur, à la dépense minimale des pensées ».

Il me semble, au demeurant, que la poétique du deuil n'est pas dénuée chez Claude Esteban d'une résonance politique, dans la mesure où elle manifeste une dissidence radicale à l'égard d'une norme subreptice qui exerce sa coercition sur notre relation à la mort : comme l'a suggéré Dominique Carlat dans *Témoins de l'inactuel* (José Corti, 2007), l'idéologie ambiante tend à inciter toute personne en proie au profond chagrin à le résorber au plus vite, car économiquement, socialement, la mélancolie du deuil ne rend pas l'individu fréquentable et performant. À mes yeux, c'est donc en termes de sécession du deuil que se manifeste paradoxalement, chez Claude Esteban, la fonction utopique de la poésie et que se vérifie sous un angle inattendu la célèbre assertion d'Adorno dans son *Discours sur la poésie lyrique et la société* : « Le poème exprime le rêve d'un monde où tout pourrait être différent. »

Il aura fallu de longues années pour que Claude puisse écrire : « N'importe, je suis là, je regarde mes mains, je n'oublie pas qu'elles ont touché la splendeur intacte du monde et qu'il y eut des moments d'allégresse à sentir la sève couler sous les doigts ». Dans les derniers poèmes écrits peu de temps avant sa mort, solaires, aériens, pacifiés, il salue de nouveau le jour à son commencement : « je suis debout les astres m'accompagnent / une chenille est là qui me guide sur le chemin / je sens déjà l'odeur des roses sur mes mains ».

Mais s'il est un moment qui plus que tout autre nous bouleverse, c'est dans *Trajet d'une blessure*¹ que nous le rencontrons. Claude souffrait douloureusement d'une jambe et dut subir à la fin de l'été 2005 une lourde opération. « Vieille jambe, tu ne sers plus, je / te jette », avait-il fait dire naguère au roi Lear. Le séjour à l'hôpital fut une épreuve térébrante et l'incipit d'un poème de *Sur la dernière lande* le troubla rétrospectivement par son présage soudain rendu lisible : « Ce vers initial, lancé dans la colère et la fureur de se détruire, cette mutilation de l'âme que j'avais exprimée par une métaphore toute corporelle, il me revenait à l'esprit, sans que je puisse l'écarter, comme un signe prémonitoire du sort qui m'attendait ici dans ma chair blessée, dans cette jambe qui déjà ne m'appartenait plus. » La douleur assiège cette fois le corps et tout l'être semble un moment s'y défaire et y succomber. Quand se desserre enfin l'étau d'absolue détresse, c'est la détresse d'autrui qui s'offre à la vue du convalescent. Car sur un lit tout proche, il y a un vieillard que l'infirmière a entièrement dévêtu pour sa toilette et que par négligence elle a abandonné seul et nu pendant de longues minutes. L'homme ne dit pas un mot, mais ses yeux ne retiennent plus leurs larmes. À cet instant-là, un signe minimal éclot dans la chambre, se déplace dans l'air, franchit la distance entre les deux lits – les yeux de son voisin ne se détournent plus de l'impotent, une main secourable se tend vers lui : « Ce vieil homme qui se mourait à côté de moi, et dont je craignais de croiser le regard, j'ai soudain senti que l'humiliation qu'il venait de subir de la part d'une assistante ne pouvait me laisser indifférent et qu'un élan de sympathie, quasiment d'affection, me portait vers lui. [...] Et cet affront qu'il supportait sans se plaindre, j'ai compris qu'il m'atteignait aussi bien, puisqu'à travers lui c'était la multitude des malheureux qui était offensée et j'ai serré le bras de cet homme en pleurs, comme si je me réconciliais avec les autres et avec moi-même. »

Chaque fois que je songe à cette page, qui se réverbère dans le souvenir que je garde de Claude et de ses livres, j'ai le sentiment que ce n'est pas seulement le poème, mais la vie même d'un homme qui s'inscrit tout entière, comme disait Pierre Reverdy, « avec la pointe de l'âme sur la vitre du temps ».

*

Jean-Baptiste Para est poète, critique d'art, traducteur de poésie italienne et de poésie russe, et rédacteur en chef de la revue *Europe*. Premier lauréat du Grand Prix de traduction Etienne Dolet-Sorbonne Université (2017).

[Reprise d'un texte publié dans la revue en ligne *Temporel*, n°5, mai 2008]

1 D'abord publié par Jean-Pierre Boyer aux éditions Farrago (2006), ce livre a été inclus ensuite dans *La Mort à distance* (Gallimard, 2007) dont le manuscrit tout juste achevé fut trouvé par Christine Jouishomme sur la table de travail du poète au lendemain de sa mort.