

Tremblement et claudication dans *Trajet d'une blessure* (2006) de Claude Esteban

Paul-Henri Giraud

Université de Lille
CECILLE EA 4074

Résumé : Claude Esteban s'est parfois plu à voir, dans l'étymologie de son prénom, le signe fatal d'une claudication. La douloureuse convalescence narrée dans *Trajet d'une blessure* (2006) lui donna l'occasion de se le rappeler, en même temps qu'il évoquait le trouble ou l'émotion que révèle le tremblement de la main ou de la voix. Tremblement et claudication servent ici d'emblèmes à la fragilité humaine ; leur expérience et leur dépassement ouvrent le chemin oublié de la fraternité.

Mots-clés : Claude Esteban, voix, main, claudication, tremblement, fragilité, fraternité

Resumen : Claude Esteban a veces quiso ver en la etimología de su nombre de pila el signo fatal de una claudicación. La convalecencia dolorosa narrada en *Trajet d'une blessure* (2006) le

dio la ocasión de recordárselo, al mismo tiempo que Esteban evocaba la turbación o la emoción que revela el temblor de una mano o el de la voz. Temblor y claudicación proporcionan aquí el emblema de la fragilidad humana; su experiencia y superación abren el camino olvidado de la fraternidad.

Palabras clave: Claude Esteban, voz, mano, claudicación, temblor, fragilidad, fraternidad

Le 10 avril 2006 mourait à Paris Claude Esteban, subitement, le jour où il devait partir en voyage à Madrid. Il laissait sur sa table de travail un manuscrit complet intitulé *La Mort à distance* – livre qui parut l'année suivante chez Gallimard. Ce livre comporte cinq sections où alternent la prose poétique et les vers. L'avant-dernière section, intitulée *Trajet d'une blessure*, avait d'ailleurs entre temps fait l'objet d'un petit livre paru chez Farrago, et achevé d'imprimer le 16 avril 2006 : un livre où des fragments en prose, d'une page environ, alternent avec quelques vers. C'est sur ce livre que je voudrais m'arrêter aujourd'hui, pour l'examiner sous l'aspect du tremblement et de la claudication, en prenant ces mots ou ces images comme des figures de ce que l'on pourrait appeler, avec Edward Said, le « style tardif » de Claude Esteban.

Said, on le sait, emprunte cette notion à Theodor Adorno, qui l'avait énoncée pour qualifier l'œuvre ultime de Beethoven, son amertume, ses dissonances – ses discordances, même¹. Disons d'emblée que l'on ne saurait appliquer tel quel le modèle beethovenien à l'écriture d'Esteban. D'un côté, effectivement, l'amertume nourrit cette écriture, et ce depuis longtemps – depuis qu'un jour de l'été 1986, « le deuil », comme le dit Bernard Noël, « s'est installé dans la langue d'Esteban² » – au point que la mélancolie (« l'humeur noire³ ») devienne l'une des tonalités dominantes de son œuvre. *Trajet d'une blessure* évoque une nouvelle épreuve, physique, cette fois-ci, mais aussi bien morale, une « blessure » inédite suffisamment poignante pour faire envisager la mort, et même le suicide, comme une délivrance ; ce livre constitue donc une sorte d'acmé, de « paroxysme ». D'un autre côté, cependant, le *style* d'Esteban ne se départit pas d'une gouvernance lucide et précise des mots. À aucun moment l'on n'assiste à l'explosion ou à la métamorphose de cette langue – tout au plus à son tremblement ou à sa claudication.

Ce sont quelques variations de ces deux figures que je voudrais maintenant évoquer, et leur exorcisme par l'écriture.

1.

Ouvrons la première page du livre :

Suis-je le même, après tant d'épreuves, d'effrois, d'égarements ? Je m'avance avec d'infinies précautions dans ma tête, j'essaie de me glisser furtivement aux lisières de ce qui fut, hier, une pensée. Tout semble s'être endormi ou plutôt perdurer au loin dans une sorte de torpeur. Peut-être est-il trop tôt encore pour tenter de dissiper les ombres, cette brume cotonneuse où je me suis perdu, deux mois durant. Il faudrait, d'abord, que reviennent à moi quelques repères, sans que je les sollicite,

1 SAID, Edward W., *Du style tardif : Musique et littérature à contre-courant* [2006], trad. Michelle-Viviane Tran Van Khai, Arles, Actes Sud, 2012, p. 47.

2 NOËL, Bernard, « Relire fait lire », prologue à *Le Travail du visible. Claude Esteban et les arts plastiques*, Xavier Bruel, Paul-Henri Giraud, Araceli Guillaume-Alonso et Christine Jouishomme (éd.), Paris, Hermann, 2014, p. 12.

3 ESTEBAN, Claude, *La Mort à distance*, Paris, Gallimard, 2007, p. 189. Dans la suite de cet article, les numéros de pages entre parenthèses renvoient au même ouvrage.

et que mon désir, si ténu, si chancelant, l'emporte sur le doute. Je ne retrouve qu'un très grand silence, celui qui me faisait défaut lorsque le vacarme des nerfs et des fibres confinait au délire. Et je m'attarde au fond de ce mutisme bienfaisant comme si je rejoignais les rives d'un grand fleuve et qu'il ne m'appartenait pas, pas encore, d'y tremper mes lèvres. Il me faut inventer cette patience dont je ne savais rien et qui, seule, peut me guider. Patience de la main qui lutte contre ce tremblement qui me refusait toute écriture (p. 159).

Le tremblement se présente d'abord, donc, comme une séquelle de l'opération subie par l'écrivain, comme un obstacle à l'écriture. Tremblement de la main, à l'image physique du désir « chancelant » de vivre, et d'écrire. Ce tremblement fait écho à d'autres sensations plus aiguës et plus douloureuses, mais qui donnent, dans leur intensité même, l'assurance que l'on est encore en vie. Ainsi lorsque l'auteur oppose, aux « mandements de l'esprit », « le fourmillement d'un nerf » :

Je ne croyais qu'aux mandements de l'esprit, aux invites exaltantes d'une pensée claire, délivrée de tous les avatars physiques, et maintenant c'est le fourmillement d'un nerf, tout en bas de mon corps, qui m'accorde une infime assurance et je suis presque heureux quand je commande à mon genou de bouger et qu'il craque dans sa prison de cartilages et qu'il consent à me faire avancer d'un pas (p. 169).

On voit que le retentissement physique de l'opération a occasionné un retournement intérieur, un renversement de la vision. Le « fourmillement d'un nerf » peut plus qu'une injonction de la volonté. Mais le presque bonheur de constater que l'on vit encore peut-il permettre d'aller au de-là de ce « fourmillement » ou de « ce tremblement » ? Oui, si l'on consent à faire de ces sensations mêmes des alliées dans le processus de l'écriture. Et ne pourrait-on voir dans le tremblement ou le crépitement une modalité de l'écriture même, quand celle-ci s'obstine à exister malgré le tremblement qui la refuse et au-delà de lui ? Ne pourrait-on le voir à l'œuvre, ce tremblement, dans les jeux d'assonances et d'allitérations presque un peu trop audibles, mais comme jouissant de leur existence, dans des phrases comme : « le **vacarme** des nerfs et des **fibres** confinait au délire » ; ou encore : « **qu'il craque** dans sa prison de **cartilages** et **qu'il** consent à me faire avancer d'un pas ». Un autre passage nous fournit même l'exemple d'une paronomase que l'on s'étonne de lire sous la plume de Claude Esteban – sauf que ce procédé, qui dans un autre contexte pourrait paraître facile, lui sert ici à marquer précisément une mutation incontrôlée, le passage vers un état si différent, si nouveau, qu'il est presque impossible à nommer autrement que par un jeu de mots : « J'en ai fait, soudain, le constat, lorsque me réveillant après cette lourde intervention **vasculaire**, j'ai **basculé**, sans barrière qui me retienne, dans le paroxysme de la souffrance corporelle » (p. 162). Par la vertu de la paronomase, le vocable tremble, le dictionnaire est secoué comme un cornet à dés, pour que ce qui en sorte parvienne à dire, peut-être, ce que fut ce « trajet d'une blessure ».

Voyons maintenant le retentissement moral de ce basculement, et comment on pourrait lire, sous le signe de la *claudication*, « le désir » renaissant d'« avancer d'un pas », de marcher à nouveau, et de vivre.

2.

Du tremblement à la claudication on passe facilement, comme on passe de la tête aux pieds : « Je me hasarde à faire un geste et ma main se paralyse dans l'air, je me lève et je redoute aussitôt de perdre l'équilibre alors que mes jambes, je le sais, peuvent à nouveau me soutenir. [...] Où trouver une assise, où commencer derechef à vouloir ? » (p. 165). On retrouve ici ce qui fait sans doute l'armature du livre : la solidarité insoupçonnée entre le corps et l'esprit, laquelle s'exprime encore dans une phrase d'un texte plus ancien et qui ressurgit : « "Boite, boite, mon pur esprit. La vieille cervelle aussi a besoin d'une béquille" » (p. 187)⁴. On pourrait croire que cette claudication de l'esprit est une fatalité du langage, qui, dans « La mort à distance » (deuxième section du livre de même nom) s'oppose aux sensations du corps comme les complications du concept à la simplicité merveilleuse de l'exister : « J'éprouve le bonheur de sentir chaque parcelle de ma peau, de marcher comme si mes jambes étaient toutes neuves, et je parle une langue qui ne sait rien de la vivacité de l'air, de la chaleur du jour et qui se renfrogne dans son coin et qui claudique » (p. 86). Mais à présent, dans « Trajet d'une blessure » (quatrième section du même livre), *Claude Esteban* reconnaît dans la claudication, ou feint de reconnaître en elle, une intime fatalité de son être et de son prénom : « Je m'y résous maintenant, voué sans doute à cette claudication de l'être, à laquelle, je fais mine d'y croire, m'avait prédestiné mon prénom latin » (p. 199).

3.

Oui, *Trajet d'un blessure* est un texte amer, et d'autant plus qu'il semble parfois confiné, à travers le symbole de la chambre d'hôpital, dans la prison du solipsisme. *L'autre* y apparaît, cependant, salvateur, à travers deux images de la main, d'une main qui ne tremble pas. Il y a ce vieux malade humilié, abandonné nu sur son lit au beau milieu de sa toilette tandis que l'infirmière « s'entretenait dans le couloir avec une collègue, riait aux éclats, parlait de ses vacances » : « et j'ai serré le bras de cet homme en pleurs, comme si je me réconciliais avec les autres et avec moi-même » (p. 193). Il y a aussi le souvenir inattendu du jeune moine canadien rencontré dans un monastère bouddhiste de Corée, et qui vint s'entretenir avec l'auteur, de nuit, pendant de longues heures :

Je revoyais maintenant, je revivais ce sourire, ces yeux qui me fixaient avec tendresse, avec pitié peut-être pour une faiblesse qu'il pressentait dans mon regard, et ma douleur tout à coup m'apparaissait comme familière, presque amicale, et c'était, je crois, comme si le jeune moine, venu de son Orient extrême, s'approchait de mon lit, posait sa main, paisiblement, sur mon front (p. 178).

⁴ Cf. les vers suivants : « la vieille cervelle aussi / a besoin d'un béquille, boite, // boite, mon pur esprit [...] ». *Claude Esteban, Sur la Dernière Lande*, Paris, Fourbis, 1996, p. 17.

Pour le lecteur de *La Mort à distance*, cependant, ce moine n'est pas un inconnu. Il était déjà apparu dans une prose de la deuxième section du livre, où ses mains, déjà, étaient mises en valeur :

Il est si frêle dans le soir, ses mains tremblent, mais sa voix, hésitant d'abord, retrouve une sorte d'assurance, comme si la certitude qui l'habite, lui, le jeune homme devenu bonze, recouvrait ses pouvoirs paisibles et s'offrait tout entière à l'inconnu qui l'interroge (p. 90).

Dans la figure de ce moine se laisse voir, peut-être, la richesse du tremblement, la grâce de la claudication, ou ce qu'Henri Michaux appelait « paix dans les brisements ».

4.

Dans l'ouvrage *La Mort à distance*, « Trajet d'une blessure » est suivi d'une cinquième et dernière section intitulée « Au matin ». De façon tout à fait inhabituelle, Claude Esteban nous livre ici, comme son testament, un ensemble de sept sonnets où, insensiblement, il nous fait passer de la nuit « au matin ».

On y lit d'abord comme une anamnèse de l'expérience de l'hôpital :

écrire le soleil avec des mots qui tremblent
sur la page et la main maladroite et le ciel
dévasté par tant de nuit c'était hier là-bas
dans l'abandonnement d'une chambre (p. 207)

Ces « mots qui tremblent » nous rappellent « ce tremblement qui me refusait toute écriture » ; mais justement, les mots ont incorporé le tremblement et, en le faisant leur, l'ont dépassé – comme le jeune moine a su donner son paisible sourire malgré le tremblement initial de ses mains. Dans les textes de *Trajet d'une blessure* comme, peut-être, dans le dialogue de l'écrivain avec le jeune moine, les mots qui s'entrechoquent ont pu donner de la chaleur, de la lumière, tels « le crépitement d'une flambée de brindilles » (p. 210).

La parole, comme la voix, est donc par essence tremblement. Seul le silence échappe à cette loi. Ou du moins le silence qui attend, qui attend une voix, un accueil, un partage. Claude Esteban, homme rationnel, détaché des croyances, plus attiré par les « terres, travaux du cœur » que par l'envol mystique, retrouve tout naturellement les images du christianisme pour dire cette attente, dans le dernier sonnet du livre, dans son dernier poème :

j'attends sans trembler qu'une voix s'élève
que quelqu'un m'appelle un jour par mon nom
et m'accueille où il veut au désert ou dans sa maison
et que je partage le pain des autres (p. 211)