

Avec Claude Vigée, incarner la force du verbe

Claire Hendrickx

La vie, ou plus précisément le choix de la vie, apparaît comme le point focal de l'œuvre de Claude Vigée. Le nom qui fut d'abord son pseudonyme de résistant, puis son patronyme à l'état civil, en porte le signe et renvoie à la parole de YHWH dans la Bible – “*Hay Ani*”, traduit littéralement par Vigée “vivant, moi”¹. Choisir la vie est un acte qui revêt bien des dimensions pour le poète et l'homme Claude Vigée, mais la première – car la plus immédiate – réside dans le corps. Pour lui, la Bible n'invite pas à renier ce dernier (comme dans un certain augustinisme paulinien qu'il n'aura de cesse de dénoncer), mais à en faire le corrélat indissociable de ce qu'il nomme le *respir* : cette force vitale, trace de l'absolu en l'homme, qui en fait un être parlant. Choisir la vie implique de verser dans sa propre chair – d'incarner – sa force, et de passer pour cela par le langage. Ce sont donc les liens entre ce dernier et le corps que notre étude se propose d'explorer chez Vigée, à la lumière de son rapport avec la Bible. Nous montrerons la manière dont l'ancrage spatial à Jérusalem (ville biblique par excellence) a permis à Claude Vigée de renouveler sa confiance en ce pouvoir des mots. Puis nous nous intéresserons à ce que l'on pourrait appeler la « poésie incantatoire », au sens d'une poésie qui, chez lui, agit par le chant. Enfin, nous verrons la manière dont l'écriture vigéenne tend à se faire roborative : à nourrir l'être pour le vivifier, et intensifier sa vie par le goût du rythme.

Vivre et parler à Jérusalem

Une période particulière de la vie de Vigée soulève de manière prégnante la question du langage et de son rapport avec l'expérience charnelle du réel. Il s'agit de la vie en Israël. Arrivé avec sa famille en 1960 pour enseigner à l'Université hébraïque de Jérusalem, Claude Vigée, à quarante ans, découvre le pays dans lequel s'origine la Bible qui le soutenait dans son exil américain. En habitant en Israël, notre auteur

¹ *Isaïe* 49, 18, traduit et commenté par Claude Vigée dans *Vivre à Jérusalem. Une voix dans le défilé. Chronique. 1960-1985*, en collaboration avec Luc Balbont, Paris, Nouvelle Cité, 1985, p. 27-28.

accède différemment au Texte saint, dont il apprend la langue ; la Bible revêt un ancrage charnel particulier, qui influe sur sa manière d'aborder le langage et l'être.

Tout d'abord, Vigée vit l'intensité d'une immersion physique dans ce lieu qui fut le berceau du Livre. Thierry Alcoloumbre souligne cet aspect lorsqu'il réfléchit à ce que présente de spécifique l'autodésignation de Vigée comme « Hébreu », par rapport à celle de « Juif » :

Il y a d'abord la dimension géographique, l'appartenance à un paysage déterminé. Revenu d'exil, le Juif se découvre « hébreu » sur la « terre d'Israël » comme un Français se sent vraiment « français » en France ou un Alsacien « alsacien » en Alsace... Le poète ne se nourrit pas seulement d'idées, il lui faut « goût(er) les fruits de la terre », et le poète juif ne le pourra pleinement et librement que dans le pays biblique, réitérant la découverte du pays vécue jadis par les « ancêtres » conduits par Josué à la conquête de Canaan².

David Banon, dans son intervention au Colloque de Cerisy consacré à l'œuvre de Vigée, note l'attachement viscéral, immédiat, de ce dernier à la terre d'Israël, porte d'entrée sur sa langue :

Comme s'il fallait que la terre passât par le corps, l'envahît pour émerger dans un mouvement ascendant et trouver enfin une expression vibrante et neuve. Il fallait, semble-t-il, conquérir cette terre à la force du jarret pour avoir accès à la langue hébraïque³.

La substance biblique bascule dans la sphère de la sensation, indépendante, cette fois, de toute narration ou référence au passé (en tout cas en tant que tel). Ainsi, dans « Lumière de Judée » (premier poème de *L'Acte du bélier*, écrit entre 1963 et 1971⁴), Vigée parle de la « terre oublieuse / Dans l'été solennel où meurent les

² Thierry Alcoloumbre, « Un hébreu de passage : note sur "l'hébraïsme" de Claude Vigée », *Perspectives : revue de l'Université hébraïque de Jérusalem*, Jérusalem, Jerusalem Magnes Press, 1995, p. 46.

³ Hélène Péras et Michèle Finck (dir.), *La Terre et le souffle : Rencontre autour de Claude Vigée*, Actes du colloque de Cerisy (août 1988), Paris, Albin Michel, 1992, p. 64-65.

⁴ Claude Vigée, *Mon heure sur la terre. Poésies complètes, 1936-2008*, préface de Michèle Finck, introduction d'Anne Mounic, Paris, Galaade, 2008, p. 419-421.

aïeuls ». L'instant n'est pas tant la réplique d'un autre situé dans le Livre que « l'unique embrasement du lieu, / Soleil sur le Jourdain, palmes dans la montagne ». Les éléments du paysage biblique (« la ville sur la mer », le « sable », les « rocs », le « calcaire »), son relief (le « Mont de Jérusalem », « l'antique vallée »), sa flore (le figuier, les oliviers, les anémones, les cyprès), apparaissent à la faveur de nombreuses phrases nominales qui mettent en valeur leur présence brute. D'une certaine manière, ils sont à la fois *reconnus* à partir du texte biblique, puisque Vigée les a imaginés, rêvés, fantasmés pendant des années en s'appuyant sur sa lecture ; mais ils semblent aussi *connus* pour eux-mêmes, au sens presque charnel (et hébraïque) du terme, comme s'il s'agissait de nocces où les nouveaux époux se découvrent vraiment dans l'intimité enfin expérimentée. « Fais retour au lieu nu », s'enjoint à lui-même le poète : c'est la seule manière de ne pas rester extérieur au monde – faire corps avec lui en un acte d'amour authentique, vécu dans la nudité. D'ailleurs, le poème est placé sous le modèle biblique du *Cantique des cantiques* à travers cette dédicace : « Un cep pour Ein-Guédi ». Ce ne sont pas la Shulamite et Salomon qui surgissent, mais un lieu – le toponyme Ein-Guédi renvoyant à une oasis située à l'Ouest de la Mer morte – et un motif biblique naturel – celui de la vigne, qui lui est associé dans l'hypotexte⁵ – enfin rencontrés dans l'espace biblique vécu au présent.

En Israël, Claude Vigée a l'impression d'être arrivé en un point géographique et spirituel qu'il ne faisait que regarder de loin : cette décoïncidence était pour lui source de souffrance et le menaçait d'épuisement. Le quotidien aux États-Unis manquait de force de surréction, et il fallait attendre longtemps entre chaque épiphanie. Ici, il semble que sa situation historique de poète juif vivant en Israël s'aligne enfin avec le centre de son être – le *respir*, le « lac de rosée », le « noyau pulsant » ou encore l'« Aleph » que Vigée évoque de manière récurrente (quoique sous des termes différents) dans ses ouvrages.

⁵ *Cantique* 1, 14 : « Mon bien-aimé est pour moi une grappe de troène dans les vignes d'En-Ghedi. » Bible dans la traduction du Rabbinate par Jacques Kohn, disponible en ligne sur sefarim.fr. Sauf mention contraire, les citations de la Bible hébraïque renvoient à cette version.

Grâce à mon réveil quotidien au cœur de Jérusalem, vivant dans un environnement hébraïque naturel, découvrant ici la Bible à oreilles ouvertes, même dans l'hébreu corrompu de tous les jours, exposé à chaque heure au destin de ce peuple tel que je l'éprouve ici – je me concentre et me simplifie, axant enfin mon individualité contradictoire sur l'essentiel de ma destinée juive⁶.

Dès lors, tout, même l'événement le plus insignifiant, prend sens et peut aboutir à une parole pleine. Vigée exprime ainsi ce changement de son être-au-monde :

Si je suis maintenant passé du pays des dérivations et des conséquences au pays des origines, le ceci et le cela quotidiens, les dérivations et les conséquences à venir, deviennent d'autant plus importants, plus dignes, désormais, d'être dits avec force et précision. Car leur jaillissement direct de la source première leur donne enfin, après des millénaires aveugles, toute leur plénitude d'enfance, leur rend le rayonnement initial qui accompagne fatalement une émanation nouvelle hors du vrai lieu. Il ne peut être question, ici, de retombée nostalgique et passive dans un paradis perdu. Atteindre le foyer de sa personne et de sa vie historique, ce n'est point s'y engloutir comme dans la mort béate – fût-ce au milieu des flammes –, mais s'en servir comme d'une source d'énergie sacrée. Le lieu saint doit nous servir de tremplin unique, pour un vrai départ cette fois-ci, un départ dans l'événement humain à partir du présent ; et non à partir du vide et de l'absence, comme jadis dans notre exil⁷.

Cette notion d'« énergie sacrée » nous paraît fondamentale. Le « retour » en Israël redonne de l'élan, de l'énergie à Vigée, et renouvelle son rapport au monde, sa capacité à y trouver du relief, du sens.

C'est aussi le rapport au langage lui-même qui se voit renouvelé, du fait de se tenir dans les lieux de la Bible et de s'immerger dans sa langue. L'hébreu progressivement appris en Israël s'incarne, et la Bible avec lui ; le Texte saint s'actualise au présent, dans la moindre phrase posée sur la réalité rugueuse. Chaque chose, chaque objet nommé fait naître le souvenir du texte biblique, avec lequel il

⁶ Claude Vigée, *La Faille du regard. Essais et entretiens*, Paris, Flammarion, 1987, p. 228.

⁷ C. Vigée, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 433.

entre en écho – et ce, parfois, de manière tout à fait inattendue. Vigée raconte avec humour, dans l'un de ses « cahiers de Jérusalem », une anecdote liée à sa connaissance imparfaite de l'hébreu, qui le pousse à un contresens pour le moins révélateur :

Lu dans le quotidien Maariv que le président égyptien Anouar Sadate, lors d'une visite commune à Vienne, a offert en cadeau au ministre israélien Shimon Pérès un objet précieux dont le nom hébreu, traduit littéralement en français, signifierait : « un vagin » en argent massif. Interloqué, j'ouvre vite mon dictionnaire hébreu-français, et je trouve : « Nartiq : vagin, écrin à bijoux, étui à cigarettes. » Merveilleux vocabulaire, sorti droit de l'Écriture sainte ! Avec lui, toutes les surprises sont possibles. De son trésor, comme de la boîte de Pandore, roulent à profusion les perles qu'enfila le poète génial du Cantique des Cantiques⁸.

En effet, la langue hébraïque revêt une grande subtilité : elle est très imagée, souvent polysémique ; elle associe parfois des réalités à première vue éloignées, mais dont les liens relèvent en fait de toute une manière de penser, de voir le monde. Les emplois bibliques ajoutent à cette complexité linguistique un réseau de connotations qui font de chaque mot un puits sans fond⁹. Vigée s'en émerveille, tout en soulignant l'ampleur de la tâche qui attend l'élève hébraïsant, dans *Moisson de Canaan* :

Il ne s'agit pas seulement d'apprendre le vocabulaire, la grammaire, la syntaxe d'une langue difficile entre toutes, dont la structure est sans analogue avec celles des langues parlées en Occident. À travers l'idiome sémitique, les choses données exigent d'être redécouvertes, les concepts usés repensés, le monde et l'âme réinventés. [...] [Ce retour à l'hébreu] équivaut à un retournement, il provoque un bouleversement qui touche aux racines de notre être mental et qui, – j'en parle à bon escient –, impose à l'Européen adulte un ré-apprentissage de la vie

⁸ Claude Vigée, *La Lucarne aux étoiles. Dix cahiers de Jérusalem (1967-1997)*, Paris, Éditions du Cerf, 1998, p. 52.

⁹ Dans un article intitulé « Dire, redire ou contredire : éclats du corpus sacré dans la littérature hébraïque moderne », Désirée Mayer s'émerveille en parlant de l'« extraordinaire pouvoir de présence de la langue hébraïque. Le plus banal des énoncés peut devenir un palimpseste, et offrir le spectacle étonnant d'une pelure d'orange voguant sur un océan d'intertextualité, agitée et dirigée par des dénotations et des connotations qui la propulsent vertigineusement », dans Pierre-Marie Beaude (dir.), *La Bible en littérature*, Actes du colloque international de Metz, Cerf, Paris, 1997, p. 141-142.

quotidienne elle-même !¹⁰

Vigée, en apprenant l'hébreu, entre ainsi plus profondément dans l'être-au-monde biblique. Un être-au-monde, par exemple, où faire un don, c'est livrer une partie de soi ; ou bien où s'offrir à la relation charnelle, c'est faire don d'un bien précieux à l'autre, aussi précieux qu'un bijou dans un écrin de prix.

Bien sûr, toute nouvelle langue provoque une nouvelle manière de considérer la vie – surtout si sa différence avec les idiomes connus est radicale. Mais si l'hébreu bouleverse autant Claude Vigée, c'est aussi et surtout parce qu'il le met en contact avec la force qui se situe à la source de la Bible comme de la Création. Il s'en explique longuement dans un essai passionnant du *Parfum et la cendre*, « La barque noire submergée » :

Dès qu'on accède à la connaissance sensible de la langue hébraïque, les lettres recèlent la substance même du cosmos. Lorsque Dieu crée le monde, il le suscite par sa parole qui est faite avec les sons galvanisants de l'hébreu. [...] Ainsi l'hébreu est la trame secrète de l'univers visible. Cela n'est pas seulement une métaphore poétique : il faut le prendre ... à la lettre. Apprendre l'hébreu c'est donc apprendre à connaître l'arbre du monde, en commençant par ses racines : c'est-à-dire par ce qui le nomme et le crée. [...] En lui [l'hébreu], l'instrument de compréhension du monde se confond avec celui de sa création¹¹.

Vigée s'appuie sur tout un pan de la Tradition juive ayant développé cette conception de l'hébreu comme langue sainte *car* langue de Création et de Révélation¹². Il se montre fasciné par un tel rapport du langage au réel, dénotant ce que Ricoeur nomme « véhémence ontologique »¹³ : un attachement à la *référence*, c'est-à-dire à l'ouverture de la parole sur la réalité qu'elle désigne. La méfiance vis-à-vis du langage posant arbitrairement un mot sur une chose, dont Vigée fait état dans

¹⁰ Claude Vigée, *Moisson de Canaan*, Paris, Flammarion, 1967, p. 196.

¹¹ Claude Vigée, *Le Parfum et la cendre. Un entretien sur trois continents (1964-1982)*, Paris, Grasset, 1984, p. 100.

¹² Pour des développements détaillés sur le sujet, consulter le chapitre consacré à « La Cabbale et la doctrine mystique du langage », dans Benjamin Gross, *L'aventure du langage. L'alliance de la parole dans la pensée juive*, Albin Michel, 2003.

¹³ Paul Ricoeur, *Essais d'herméneutique II. Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986, p. 34.

Le Parfum et la cendre notamment¹⁴, s'apaise un peu à Jérusalem : les liens entre les mots et les choses s'y resserrent, du fait même de leur proximité en hébreu. Notre auteur évoque souvent le fait que cette langue n'emploie qu'un seul mot pour les désigner, *davar*¹⁵. Cela ne signifie pas qu'il existe une identité stricte entre les deux¹⁶, mais qu'*a minima*, puisque le langage modifie notre être-au-monde, il modifie notre manière d'agir sur lui, et donc agit, par notre intermédiaire, sur le monde. Comme le souligne Ottavio di Grazia dans *Là où chante la lumière obscure*, *davar* désigne « la parole inséparable de son accomplissement », à la différence du *logos* qui renvoie à l'idée :

L'homme a été créé pour cultiver le jardin d'Eden (Gn 2, 15), non pour définir l'indicible. La parole grecque désigne des essences. La parole hébraïque nomme, appelle, suscite, ordonne. Nommer, c'est donner un nom ; le nom, c'est ce qui est le propre de chacun, dans son caractère concret. Davar ne définit pas des essences éternelles, immuables, mais ouvre à la relation, à la proximité qui ne s'estompe pas dans l'action de la représentation pure¹⁷.

Ce lien entre le langage et le réel dépasse les essences au profit de la présence : celle du jardin face à l'homme qui le cultive ; celle du réel face au poète qui le dit et entre ainsi en relation avec lui. Dès lors, à partir de 1960, explique Vigée,

par une sorte de galvanisation due au contact direct de l'hébreu, ma « sensualité métaphysique » à l'égard des vocables français a été renouvelée. Comme si la puissance latente découverte dans les mots-choses à partir de l'hébreu s'était propagée en douce aux mots français plus familiers¹⁸.

¹⁴ Vigée relate notamment son choc lorsqu'il comprit que ce qu'il avait toujours connu sous l'unique nom de « *haas* » se dit aussi « lapin », dans *Le Parfum et la cendre*, *op. cit.*, p. 30-31.

¹⁵ *Ibid.*, p. 217.

¹⁶ Comme le remarque Pascal Riou dans *La Terre et le souffle* (*op. cit.*, p. 164) : « Ce n'est pas Vigée qui souscrirait au *nomen / numen* célébré par Saint-John Perse puis tant d'autres ; il n'y a pas chez lui de tentation de faire des mots les noms divins qui manquent. »

¹⁷ Sylvie Parizet (dir.), « *Là où chante la lumière obscure* ». *Hommage à Claude Vigée*, Paris, Cerf, 2011, p. 60 et p. 61.

¹⁸ C. Vigée, *Le Parfum et la cendre*, *op. cit.*, p. 101.

L'hébreu éclaire l'écriture poétique, y compris en français, par sa manière de concentrer ce rapport au réel qui rejoint bien la vision poétique de Vigée.

Il lui apprend à fouiller les mots, à les décomposer, les intégrer de manière inattendue dans des locutions diverses ... Ce renouvellement du langage vivifie le rapport à l'être : un simple « j » ajouté à l'expression « ouï-dire » transforme la médiocrité de la rumeur et de la connaissance indirecte en expérience éclatante de la vie brute¹⁹. Adoptée comme devise, cette expression aide Vigée à vivre et éclaire notamment son choix de s'installer en Israël. La recherche langagière et la conscience existentielle dont elle témoigne semblent concomitantes au travail exégétique auquel Vigée se livre avec passion en Israël. Il s'appuie – dans le sillage ses aînés talmudistes²⁰ – sur l'exploration des termes bibliques en hébreu afin de mieux comprendre la Bible, et au-delà d'elle, la vie. Il apprend à mener des expériences verbales auxquelles l'hébreu se prête particulièrement bien : l'écriture hébraïque n'a pour lettres que des consonnes²¹, ce qui fait qu'un mot peut en cacher plusieurs, selon la manière dont il est vocalisé ; et lorsque l'on intervertit l'ordre des lettres, on donne aisément naissance à de nouveaux termes. C'est ce que fait Vigée dans un magnifique poème où il rend hommage à la profondeur de l'hébreu. Il s'agit du dernier poème de *Délivrance du souffle*, écrit entre 1972 et 1976 :

Sel, songe, guérison

Si, dans votre insomnie, un mot de mon grimoire
sur le coup de minuit vous hante et vous émeut,
Vite ! apprenez six mots d'hébreu :
méla'h 'halom ha'hlama
lé'hém ma'hol mé'hila...

L'influx, comme un éclair, du ciel obscur veut naître !
Pour apaiser un cœur que tourmente l'ennui,
ce magique alphabet par le rêve l'instruit.
Dans l'œil scellé d'Adam aussitôt qu'il pénètre

¹⁹ Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive. Demain la seule demeure. Essais et entretiens, 1983-1996*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 42 : « Un homme ne participe que de ce qu'il vit réellement. Le reste n'est que fumée. Écrivain, je m'identifie donc à ce que je fais en vivant ; je n'écris jamais par ouï-dire, mais exclusivement par joui-dire si je puis m'exprimer ainsi ».

²⁰ Par exemple Léon Askénazi, alias Manitou, friand de jeux de mots et d'explorations hébraïques.

²¹ Les voyelles sont ajoutées par quelques signes diacritiques pour plus de commodité de lecture, mais elles ne sont pas essentielles à la compréhension de l'hébraïsant confirmé : celui-ci s'appuie sur le contexte pour savoir quelles voyelles se cachent entre les consonnes.

en brûlant jusqu'à l'os les poils de son sourcil,
sa flamme dans le noir fait rougeoyer trois lettres :
mem lamed 'beth.
Dans nos langues d'exil
ces signes ténébreux
se laisseraient traduire : *eau, étude, péché*.

Mais dès qu'entre eux,
s'appelant et luttant leurs formes se combinent,
ces caractères desséchés,
dormeurs de plomb coulés au fond de la mémoire,
font resurgir du puits des antiques racines

sel
songe
guérison,

le pain
la danse
le pardon !²²

Vigée explore ici ce qu'Abraham Aboulafia, cabbaliste du XIII^e siècle, appelait l'art combinatoire (en hébreu, le mot est *Tsérouf*). Il part de trois lettres hébraïques : מ, *mem* (dont le nom désigne notamment l'« eau »), équivalent du « m » latin ; ל, *lamed* (qui signifie « étude »), version hébraïque du « l » ; et ב, *'beth* (que l'on peut traduire par « péché »), prononcé en « h » guttural. Il les combine ensuite en changeant leur ordre, et cela donne :

- *méla'h* qui veut dire « sel » : מלח (NB : l'hébreu se lit de droite à gauche) ;
- *'halom*, « rêve » ou « songe » : חלם ;
- *ha'hlama*, « guérison » : החלמה ;
- *lé'hem*, « pain » : לחם ; *ma'hol*, « danse » : מחול ;
- et *mé'hila*, « pardon » : מחל.

Ces mots, à première vue, ne sont reliés que par leur matière écrite : leurs lettres ; mais grâce à leur énumération (traduite pour le lecteur français), leurs sens se rencontrent pour s'ouvrir les uns aux autres et s'enrichir mutuellement. Vigée,

²² C. Vigée, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 534.

d'ailleurs, éclairera dans *La Manne et la rosée* (publié en 1986) un passage du livre de Ruth (1, 6) à l'aide de ces métalepses : après une période d'exil, Noémi revient

dans son pays natal, Bethléem en terre d'Israël, dont elle se souvient soudain dans sa détresse ; car entre-temps « elle a appris dans les plaines de Moab que YHWH avait visité son peuple et lui avait donné du pain »²³.

Le travail sur le mot « pain », *lé'hem*, aide Vigée à dépasser implicitement les sens obviés du texte, sans pour autant dériver vers des spéculations hors-sol. À l'aide de « six mots d'hébreu », le pain s'ouvre, et l'on peut considérer son bon goût (son *sel*), son caractère désirable (dont *rêve* l'affamé), bienfaisant (*guérissant* les blessures psychiques), la possibilité de se réconcilier en le partageant (le *pardon*) et l'énergie qu'il apporte à l'homme au point de lui permettre de *danser*... Le verset biblique, très factuel, se passe d'une plongée dans la psyché de Noémi, de l'explicitation de son désespoir en Moab, ou de son espérance à l'idée d'un retour possible chez elle. Le mot pain, pour qui voit « rougeoier [ses] trois lettres », suffit à ouvrir cette profondeur du vécu, grâce à d'autres « mots-choses ».

Comme l'explique Benjamin Gross, une telle mise au jour de nouveaux sens par la manipulation des mots se distingue de l'exploration d'une éventuelle signification métaphorique cachée *derrière* le texte, à laquelle seuls les initiés capables d'une réflexion abstraite et théologique extrêmement complexe auraient accès. Ces tentatives, au contraire, témoigneraient d'un « effort de se situer hors de l'ordre des idées, dans une autre dimension »²⁴, une dimension charnelle, entre autres – chair de l'homme, des mots, du monde. Car la découverte de la profondeur du langage tient bien au contact étroit de l'homme incarné avec la matière verbale, à une volonté farouche de s'y *frotter*, et d'y voir une manière, aussi, de caresser le monde. Évoquant « Sel, songe, guérison » dans *Le Passage du vivant*, Vigée explique :

²³ Claude Vigée, *La Manne et la rosée, La Manne et la Rosée. Fêtes de la Tora*, Paris, Desclée de Brouwer, 1986, p. 71.

²⁴ B. Gross, *L'aventure du langage*, *op. cit.*, p. 94.

L'hébreu m'a rappelé qu'aucune langue ne peut être séparée des réalités sensibles, ni divorcée de la chair vive de ce monde, qui se réfléchit dans les mots avec ses mille nuances, dans le réseau de ses correspondances multiples²⁵.

Il s'agit effectivement de mettre les vocables en réseau, et ainsi de faire se rencontrer en nous la conscience des choses, pour l'élargir. Cette rencontre, qui parfois relève du choc, produit une énergie saisissante, une nouvelle manière de percevoir l'être et ce qui le sous-tend. Alors, on dépasse inévitablement les sens univoques du dictionnaire²⁶, cette logique à laquelle pense peut-être Vigée lorsqu'il dit que « Dans nos langues d'exil / ces signes ténébreux / se laisseraient traduire : *eau, étude, péché* ». Bien au-delà de la traduction-(dé)inition, le poète laisse commencer la métamorphose, l'évolution, l'ouverture du sens ; il favorise la vie du verbe, fait circuler sa sève, et se laisse lui aussi vivifier dans son rapport au monde.

L'arrivée en Israël et l'apprentissage de l'hébreu renouvellent donc le rapport de Vigée à la Bible, au langage et à l'être en passant par le corps, qui vit pleinement l'instant dans l'espace biblique, et touche le Texte original à mains nues, c'est-à-dire sans intermédiaire traducteur. Claude Vigée tire une énergie vitale renouvelée de ce *corps à corps*. Elle nourrit le poème, qui éclate alors particulièrement dans son caractère performatif ; ce dernier, pour Vigée, tient principalement à sa musicalité : c'est là un autre ressort de l'ancrage de l'écriture dans le corps, et de sa capacité à *toucher* le sujet.

La poésie incantatoire - Quand le chant touche

Vigée, dans un essai de *Pâque de la parole* portant sur « Musique et poésie », rappelle la distinction essentielle au langage (*a fortiori* poétique) entre le son et le sens, ou ce qu'il propose d'appeler « l'audiothème » et « l'idéothème ». En accord avec Henri Meschonnic, il met en garde contre « le dualisme courant et prosaïque de 'la forme et du fond' »²⁷, et rappelle qu'un poème n'est tel que par l'union de ces deux composantes. Pourtant, dans cet essai et tout au long de son œuvre, il souligne

²⁵ Claude Vigée, *Le Passage du vivant. Essais, poésie, témoignages : 1989-2000*, Paris, Parole et Silence, 2001, p. 143.

²⁶ Celui-ci, bien qu'il décline la plupart du temps plusieurs sens pour un même mot, se doit de donner à son lecteur le moyen de déterminer lequel est le bon en fonction du contexte dans lequel ce terme figure.

²⁷ Claude Vigée, *Pâque de la parole. Poésie, journal, essais*, Paris, Flammarion, 1983, p. 138.

aussi la capacité immédiate du rythme – au sens d'audiothème, part sonore du poème – à nous frapper du fait de sa dimension physique, et à provoquer en nous des réactions qui ne relèvent pas de la compréhension intellectuelle. Le poème possède une force analogue à celle qui fait de la Bible une musique avant le discours, une présence avant la pensée ; et c'est son rythme qui, d'abord, agit sur le sujet. Il crée un accord, une consonance profonde entre le texte et celui qui l'entend. Le poème, par sa puissance musicale, provoque chez le sujet une adhérence affective qui naît du corps et le dépasse, pour impliquer – et peut-être vivifier – son être entier.

Aux yeux de notre auteur, c'est le cas pour le *Cantique des cantiques*, livre biblique au titre éloquent faisant du chant le cœur battant, la source de sa valeur inestimable. Il concentrerait, nous dit Vigée dans *Le Puits d'eaux vives*, une certaine « vertu incantatoire du poème. Car quand on entend psalmodier ce texte en hébreu, on est subjugué par la beauté de sa mélodie et la puissance de ses images »²⁸. L'attachement au texte et à ce qui le sous-tend tient à l'émotion esthétique vécue à son contact²⁹. Encore faut-il que la lecture (à haute voix ou intériorisée) soit fidèle à la puissance latente de l'Écriture, et qu'elle fasse montre d'une « conscience acoustique du matériau verbal »³⁰. Vigée, dans *Le Parfum et la cendre*, raconte en effet que la manière de réciter de la communauté juive de Bischwiller, « malmenait » le Texte et, jusqu'à un certain point, lui enlevait à la fois force et sens :

Sur l'estrade officiait le vieux chantre Abraham Weill, soutenu par toute la communauté qui chantait à tue-tête, comme il se doit, dans une langue stridente,

²⁸ Claude Vigée et Victor Malka, *Le Puits d'eaux vives. Entretiens sur les Cinq Rouleaux de la Bible*, Paris, Albin Michel, 1993, p. 25. De fait, Vigée démontre cette sensibilité au texte au sein de l'analyse qu'il en livre dans cet ouvrage. Comme le remarque Anne-Marie Pelletier : « Au rebours de ce foisonnant massif de commentaires souvent somptueux, indéfiniment bourgeonnant pendant des siècles, Claude Vigée prend le parti d'une lecture qui s'installe dans les mots et les rythmes mêmes du chant. La lettre est son lieu, et un lieu bienheureux. Il suffit au poète – mais c'est une plénitude – d'éprouver avec délices, et de faire éprouver, la vibration poétique du texte tout occupé par les splendeurs de l'éros. », dans *Là où chante la lumière obscure*, op. cit., p. 32.

²⁹ Vigée, dans *Danser vers l'abîme*, fait également état de cette capacité du chant à émouvoir, voire à redonner la foi, en racontant une anecdote : Frank Rosenzweig, prêt à se convertir au christianisme, renonça finalement à son projet en entendant le *kol nidrei*, une prière chantée réputée pour sa beauté, la veille du Grand Pardon : « Revenant boire ce soir-là, pour la dernière fois, à la source hébraïque originale de la Torah, tout à coup il a 'refait son âme' : il est devenu le plus important philosophe juif de sa génération, parce qu'il a entendu cantiler *in extremis* le *Kol Nidrei* de ses pères à la synagogue de Berlin, la veille de son baptême. » Il a vécu « une conversion au sens littéral du terme : le renversement total de l'être intérieur. » *Danser vers l'abîme ou la spirale de l'extase*, Paris, Parole et Silence, 2004, p. 119-120.

³⁰ Luciano Bério cité par M. Finck, *Poésie moderne et musique : « vorrei e non vorrei »*. *Pour une poétique du son*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 20.

étrange – l'hébreu biblique ancestral, rudement articulé et malmené par des Juifs alsaciens de la campagne, qui n'en comprenaient pas un traître mot ... C'était, là encore, un langage clos, un idiome exotique et intime à la fois. Les hymnes de notre synagogue étaient pour la plupart fortement rythmés, semblables à des marches militaires prussiennes du temps de Bismarck : fût-ce dans la confession collective des péchés d'Israël, le matin de Yom Kippour, l'influence culturelle germanique avait corrompu jusqu'au nigoun, venu d'Orient, dans la vieille tradition juive ashkénaze³¹.

À l'inverse, dans *Le Fin murmure de la lumière*, il se plaît à imaginer que ce qui faisait l'aura incroyable de Jésus, c'était justement son talent pour saisir, incarner et transmettre cette force, par une lecture chantante des versets qu'il commentait. Il avance :

Jésus, avant de commenter un passouk – et de mettre souvent en colère ses concurrents – a chanté les textes : et là, tous étaient d'accord. Je suis sûr que Jésus devait chanter et jouir de la substance orale. Si on lit les Évangiles, si on est attentif non seulement à ce qu'ils disent, mais à la manière dont ils le disent, on sent que cet homme devait avoir la voix qu'il faut, comme me l'a magnifiquement expliqué le poète Hélène Péras. Le bon berger se reconnaît à sa voix (Jean, 10). Il bouleversait par sa voix – la voix de Mozart, peut-être ? [...] C'est à travers ces mots chantés que passe la révélation de Anokhi au Sinaï – à travers la voix de Jésus, pour les chrétiens³².

En supposant cette jouissance de Jésus à la lecture des Écritures, Vigée pointe le fait que leur compréhension profonde commence par ce mouvement d'ouverture au plaisir physique qu'elles procurent. Jésus, relié au plus étroit à cette Parole, ne peut que saisir pleinement sa beauté intrinsèque, et dès lors, la transmettre fidèlement. Éclatant dans sa musicalité, elle rejoint et « boulevers[e] » alors chacun, quels que soient par ailleurs les désaccords, les divergences de compréhension. Ce qui advient, c'est la rencontre avec le texte, grâce au son et à l'écoute qu'il appelle : un avènement

³¹ C. Vigée, *Le Parfum et la cendre*, op. cit., p. 39.

³² Claude Vigée, *Le fin murmure de la lumière, entretiens, essais nouveaux, 2006-2008*, Paris, Parole et Silence, 2009, p. 225.

indépendant des dispositions intellectuelles des uns et des autres, mais reposant sur leur capacité à littéralement *entrer en résonance* avec le Texte, jusque dans le corps et l'âme qui vibrent de concert.

Comment mieux dire la puissance de la poésie qui, sans être comprise, peut encore transporter, *toucher* celui qui l'entend ? Le poème est susceptible de rejoindre son étymologie, *poiein*, s'il est reçu dans sa dimension musicale ; car comme le relève Michèle Finck en s'appuyant sur la pensée de Rousseau, la musique n'est pas un *dire*, mais un *faire* ; elle est une énergie³³. Henri Meschonnic ne dit pas autre chose lorsqu'il souligne l'enjeu principal, à ses yeux, de la traduction : « plus que ce qu'un texte dit, c'est ce qu'il fait qui est à traduire ; plus que le sens, c'est la force, l'affect³⁴ ». On peut définir cet affect comme un mouvement du sujet, une manifestation de sa vie en train de se vivre à partir du corps, par lequel elle s'appréhende elle-même dans une coïncidence absolue. L'affect, pour le dire autrement, est *la vie sous la forme d'un élan ancré corporellement*. Il se situe à la fois à la source de la poésie – l'écriture en est l'émanation – et à son aboutissement – la lecture produisant un nouvel affect chez le lecteur. Il nous semble que c'est entre autres ce qu'affirme Meschonnic lorsqu'il précise : « J'entends par poème la transformation d'une forme de langage par une forme de vie et la transformation d'une forme de vie par une forme de langage³⁵. » Vigée nous paraît exprimer la même idée dans *La Lucarne aux étoiles* :

³³ M. Finck, *Poésie moderne et musique*, op. cit., p. 11-12.

³⁴ Henri Meschonnic, « Le sens du langage, non le sens des mots », *Cahiers Charles V* n°44, *La traduction littéraire ou la remise en jeu du sens*, 2008, p. 209.

³⁵ *Ibid.*, p. 207.

Chez le poète de vérité, la langue rêve de s'enraciner, jusqu'à s'y confondre, dans la respiration des êtres vivants et des choses réelles de ce monde. Rythmes, sons et sens y sont portés à l'acuité auditive la plus intense, au feu de laquelle les mots bruts se changent en musique de parole jaillissante. Toute syllabe y devient utile, nécessaire, chaque matière colorée s'y trouve à sa juste place : non pas une simple image, mais substance d'âme devenue visible dans l'ouïe, le tout consonant gravement, s'élançant d'un pas enjoué, vif et net, ce pas de danse qu'évoque T. S. Eliot dans ses Quatre quatuors. Ainsi le poème de vérité se mue en cause de jouissance pour ceux qui s'en laissent imprégner dans le silence de l'âme faite attention pure³⁶. (nous soulignons)

On retrouve en creux les souffles désignés par des termes différents en hébreu biblique, et qui revêtent tant d'importance pour Vigée. L'expérience musicale du poème (créé ou lu) émane de la *néshamah*, que Vigée évoque ici sous le terme d'âme ; elle a lieu dans la chair animée par la *néfesh*, à laquelle se mêle la *rua'h* : l'énergie vitale que Vigée semble évoquer par « la respiration des êtres vivants et des choses réelles de ce monde », et qui se voit portée par le son.

L'énergie est si forte qu'elle supplante, au moins pour un temps, la prétention du langage à tenir un propos organisé et signifiant sur le réel. Michèle Finck, toujours dans son ouvrage sur les rapports entre poésie et musique, présente la matière sonore du poème comme « un réservoir d'énergie et de secousse du sens, qui s'exerce contre la signification et la fait vaciller »³⁷. Elle cite à ce propos Julien Gracq pointant la capacité du poème à « tenir tête au sens ». La critique constate bien cela chez Vigée³⁸, qui témoigne d'un attachement *musical* au français : dans *Le Parfum et la cendre*, il insiste sur le fait que pour le petit enfant alsacien, il n'était d'abord pas question de signification :

³⁶ C. Vigée, *La Lucarne aux étoiles*, op. cit., p. 55.

³⁷ M. Finck, *Poésie moderne et musique*, op. cit., p. 10.

³⁸ Pour lui, nous dit-elle, « Le français est d'abord vécu comme une langue musicale, affranchie de toute sujétion au sens, réalisant ainsi pour cet enfant alsacien – sans qu'il en ait encore conscience – le désir générateur de toute poésie : 'De la musique avant toute chose' ». « La poétique du son dans l'œuvre de Claude Vigée », dans *La Terre et le souffle*, op. cit., p. 300.

À la « salle d'asile », où la langue vernaculaire restait exclusivement dialectale, nous apprenions aussi des chansons en français, sans trop comprendre ce que nous chantions. [...] Le français nous venait seulement à travers le chant. Cela, je crois, est important, rétrospectivement, pour comprendre mon évolution poétique. [...] C'étaient surtout des comptines françaises que nous ressassions en classe. À cinq ans, je ne saisisais pas la moitié de ce que je chantais ; c'étaient des mots tout à fait inhabituels, les liaisons grammaticales ne m'apparaissaient pas clairement. Mais fredonner ces airs-là me servait d'initiation affective à [la] langue³⁹. (nous soulignons)

Dans « initiation affective », on peut entendre à la fois la notion d'affect que nous évoquions plus haut, et la connotation presque amoureuse de l'adjectif, qui traduit un réel amour des mots. Cet attachement à la musique du langage, traduit en passion pour le rythme du poème, ne se démentira pas au long des quelque soixante années d'écriture de Vigée. Il représente, à ses yeux, un garde-fou contre l'usage instrumental du matériau verbal⁴⁰. À propos des œuvres de Bach et à rebours des lectures extrêmement technicistes qui en sont souvent faites, il insiste sur la nécessité de chercher en elle ce qui relève de l'élan créateur le plus spontané, et en soi la capacité à se laisser toucher. S'appuyant sur cet exemple musical, il insiste sur la « valeur d'acte gratuit qui gît dans chaque mot du poème, dans chaque mouvement du corps humain libéré par la danse »⁴¹ : « [d]anse de poète, célébration charnelle et spirituelle à la fois », dit-il ailleurs⁴². La danse, ici, apparaît comme la musique incarnée à plein, entraînant l'être tout entier dans l'expression d'une vitalité sans pourquoi. Vigée rejoint ce qu'il considère comme la leçon principale du *Cantique*, dont il célébrait la puissance incantatoire : que l'amour véritable est le contraire de l'utilitarisme, et qu'il se dirige indistinctement vers le corps et l'âme de la personne aimée, vers sa *présence* une et irradiante. La relation que le poète-lecteur noue avec l'écriture comme avec la Bible se situe dans cette ligne amoureuse : chaque mot fait l'objet d'une attention, d'une tendresse particulière. Ce ne sont pas sa forme ou son sens qui sont considérés, mais son être même. L'acte poétique comme un acte d'amour, voilà ce dont témoigne ce passage de *Dans le creuset du vent* :

³⁹ C. Vigée, *Le Parfum et la cendre*, op. cit., p. 28.

⁴⁰ Cf. C. Vigée, *Pâque de la parole*, op. cit., p. 156.

⁴¹ C. Vigée, *Moisson de Canaan*, op. cit., p. 262.

⁴² C. Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., p. 43.

M'adressant aux mots érodés, dévalués, réduits à presque rien, je leur ai dit avec amour : « Mots lointains, mots défunts, je vous rends à la vie. » Un travail patient de surrection, tendre bercement des mots, pour les faire enfin vibrer de nouveau, leur donner un nouveau souffle. Plutôt qu'en témoin, je me vois en maître de chant et de danse⁴³.

Le discours direct, ici, met en évidence cet amour pour les mots et la volonté de les prononcer, de les dire, de les « faire vibrer » et vivre dans la parole. On retrouve dans cette citation du *Creuset du vent* la présence du souffle comme lien et comme énergie, et l'idée que le chant et la danse – le rythme – peuvent naître en tant que manifestations de la vie portée à incandescence : lorsque le corps-mot acquiert une présence charnelle et spirituelle si dense qu'elle l'amène jusqu'à la vibration. La mort elle-même remet en avant les fondements absolus du rapport à la Torah – et sans doute de toute écriture fidèle à sa source – comme étant ce qui relève du *nigoun*, de la mélodie, ultime trace de la vie passée, et annonce de la vie promise :

La tradition orale ne nous enseigne-t-elle pas que le nigoun, la mélodie particulière selon laquelle se fait la cantillation du Pentateuque, tient compagnie aux enfants d'Israël dans l'au-delà, en attendant l'heure de la résurrection promise ? Seule sa mélodie inoubliable nous accompagnera dans la tombe ; elle seule demeurera là-bas notre « compagnon d'éternité », lorsque nous aurons tout oublié de la terre, de l'histoire humaine, des déterminations mondaines et de la Loi de Moïse elle-même, qui ne sont faites que pour l'ici-bas désormais évanoui, entièrement effacé dans la mort ...⁴⁴

Incorporer le texte - Mémoire, goût, vitalité

Finalement, si Vigée montre un amour aussi constant et profond pour la poésie et la Bible, c'est aussi parce qu'il les a intériorisées au point d'en faire une sorte de matériau incorporé à son être même, grâce à une mémoire intime des mots s'appuyant sur le corps. Pour un Juif qui s'y tient, le contact quotidien avec les

⁴³ Claude Vigée, *Dans le Creuset du vent. Essais, poésie, entretiens*, Paris, Parole et Silence, 2003, p. 29.

⁴⁴ C. Vigée, *La Faille du regard*, op. cit., p. 91.

Écritures semble avoir cet effet d'ancrage – ou d'encrage de la Bible, comme un tatouage intérieur. La régularité de l'étude, de la prière, de la récitation, qui font partie intégrante du rapport au Texte dans la Tradition judaïque, a une sorte d'efficacité mécanique : même lorsque la mémoire de l'esprit vacille, celle du corps et du cœur résiste. Songeons à la pratique courante des élèves de la *Yeshiva* qui se balancent en lisant et commentant la Torah, comme si ce mouvement régulier du corps appuyait la mémorisation et l'incarnation du travail. Pour ce qui est de Vigée, on peut évoquer son admiration pour son grand-père Léopold, qui « savait par cœur des pages entières de prières en hébreu classique auxquelles il ne comprenait pas un mot », mais insistait pour continuer à les réciter, parce qu'à ses yeux, « ça, c'[était] important »⁴⁵. Pourquoi donc Léopold insistait-il, alors même qu'il ne comprenait pas ce qu'il récitait ? Peut-être parce qu'il avait fini par considérer, plus ou moins consciemment, que ces pages faisaient désormais partie de lui ; que les perdre, ce serait s'amputer d'une part quasi physique de son être. Vigée enfant semble déjà saisir une telle conception ; il la fait sienne par la suite, tout en l'adaptant à sa propre pratique du Texte et de la religion. Il n'est pas tout à fait « pratiquant », au sens où il ne fréquente pas une synagogue de manière assidue, et ne souscrit pas à l'ensemble des rites de la vie juive ; mais il reste fidèle au rendez-vous du Texte, qu'il ne cesse de lire, d'étudier, et ainsi de mémoriser, en un apprentissage par cœur et par corps. Ses bibles en témoignent par leur usure, par les signets qui les émaillent pour *marquer* certains textes à retrouver vite, dans le livre et dans la tête : des textes dont certaines formules, soulignées, traduites, commentées en marge des pages, s'impriment durablement dans le paysage mental de Vigée, qui y revient encore et toujours – à l'exemple de « *Eheyeh asher eheyeh* », le nom donné par YHWH à Moïse dans le Buisson ardent. George Steiner, dans *Réelles présences*, souligne qu'« [u]n souvenir précis [du texte], les ressources de la mémoire, [...] engendrent une réciprocité plastique entre nous-même et ce que connaît notre cœur »⁴⁶. Il semble que cela se réalise pour Vigée dans sa relation avec la Bible.

L'importance qu'il accorde à la versification en poésie s'éclaire aussi sous ce jour : comme ce fut le cas dans les temps immémoriaux où la poésie n'était que chantée, sa forme régulière, son rythme comme un ressac, doivent notamment préserver avec plus de sûreté cette parole essentielle ; lui donner du *poids*, celui de sa matière avant celui de ses significations, dans la chair et le cœur du sujet. Meschonnic, dans

⁴⁵ Claude Vigée, *Les Portes éclairées de la nuit. Entretiens, essais, cahier, récits inédits. 2000-2006*, en collaboration avec Sylvie Parizet, Paris, Éditions du Cerf, 2006, p. 80.

⁴⁶ Georges Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*, Paris, Gallimard, 1991, p. 28.

Critique du rythme, avance que « [c']est peut-être cet effet pré- ou, pourrait-on dire, péri-rationnel, que notent certaines métaphores du rythme, comme, en hébreu, *michqal*, le 'poids' étymologiquement, pour dire le 'rythme'⁴⁷ ». Cette idée de poids rejoint aussi la suite de la formule de Gracq citée par Michèle Finck :

[...] il faut que le son tienne tête au sens. On n'est pas écrivain sans avoir le sentiment que le son, dans le mot, vient lester le sens, et que le poids dont il est ainsi doté peut l'entraîner légitimement, à l'occasion, dans de singulières excursions centrifuges. L'écriture comme la lecture est mouvement, et le mot s'y comporte comme un mobile dont la masse, à si peu qu'elle se réduise, ne peut jamais être tenue pour nulle, et peut sensiblement infléchir la direction⁴⁸.

Vigée, lui, dans « Sel, songe, guérison », compare les lettres hébraïques à des « dormeurs de plomb coulés au fond de la mémoire ». Lorsqu'ils « ressurgi[ssent] » à la conscience pour faire écho à une situation ou une réflexion nouvelle, leur masse augmente. C'est peut-être pour cela que Vigée énumère la seconde série de substantifs formés à partir de « *meme lamed 'beth* » en leur associant des articles définis qui leur ajoutent une syllabe :

sel

songe

guérison,

le pain

la danse

le pardon !

⁴⁷ Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Paris, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 84.

⁴⁸ Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Paris, José Corti, 1980, p. 148. Nous soulignons. Cité par Michèle Finck dans *Poésie moderne et musique*, op. cit., p. 24.

Plus un mot est dit, redit, et redit encore (éventuellement sous une autre forme) par le poète, plus il acquiert de poids, de force, et donc plus il alimente l'élan vital en rapport avec le langage. Pour citer encore Steiner : « Apprendre par cœur, c'est conférer au texte ou à la musique une clarté et une force vitale durables et intimes⁴⁹ ».

Cette incorporation du texte et de sa force est finalement très proche de l'acte de manger ; et ce n'est pas un hasard si celui-ci tient une place de choix dans l'œuvre de Vigée. Le Texte biblique lui-même emploie en plusieurs endroits cette analogie entre Parole de Dieu et nourriture : nous pouvons évoquer la comparaison des jugements divins avec le miel, dans le psaume 19 ; on peut aussi citer ce verset du Deutéronome (8, 3) :

Oui, il t'a fait souffrir et endurer la faim, puis il t'a nourri avec cette manne que tu ne connaissais pas et que n'avaient pas connue tes pères ; pour te prouver que l'homme ne vit pas seulement de pain, mais qu'il peut vivre de tout ce que produit le verbe du Seigneur⁵⁰.

On retrouve ce topos dans un récit étonnant du prophète Ézéchiel (2, 8-10 ; 3, 1-4) :

⁸ Et toi, fils de l'homme, écoute ce que je vais te dire : « Ne sois pas rebelle comme la maison de rébellion ; ouvre la bouche et mange ce que je vais te donner. » ⁹ Je regardai, et voici qu'une main se tendait vers moi et dans cette main il y avait un rouleau de livre. ¹⁰ Il le déroula devant moi, et le rouleau était écrit au recto et au verso et contenait des lamentations, des plaintes et des gémissements.

⁴⁹ G. Steiner, *Réelles présences*, op. cit., p. 28.

⁵⁰ Ce verset est frappant et dense en significations à plus d'un titre. Nous reviendrons notamment sur le mot « manne » un peu plus loin dans la thèse.

¹ *Et il me dit : « Fils de l'homme, mange ce que tu trouves là, mange ce rouleau et va parler à la maison d'Israël. »* ² *J'ouvris la bouche, et il me fit manger ce rouleau.* ³ *Et il me dit : « Fils de l'homme, tu nourriras ton ventre et rempliras tes entrailles de ce rouleau que je te donne » ; je le mangeai et il devint dans ma bouche aussi doux que du miel.* ⁴ *Il me dit encore : « Fils de l'homme, debout ! Va auprès de la maison d'Israël et communique-leur mes paroles. [...] »*

La structure de ce texte est intéressante : YHWH formule trois fois la même injonction, mais avec quelques nuances qui montrent une progression, un approfondissement de ce qu'implique la demande divine. D'abord, il dit « mange ce que je vais te donner », après avoir enjoint à Ézéchiël de ne pas se rebeller. Il ne précise pas, dans un premier temps, ce qu'il s'agit de manger : l'acte d'ingestion aveugle apparaît comme une preuve de fidélité et d'obéissance qu'Ezéchiël, dans l'immédiat, ne donne d'ailleurs pas. YHWH montre alors le rouleau, il ordonne de manger *cet objet qu'il lui montre* (« ce que tu trouves là » est éminemment déictique), puis de « parler à la maison d'Israël » : ici, le premier acte apparaît comme la condition du second. Ézéchiël finit par marquer son obéissance en ouvrant la bouche, puis toutes les traductions que nous avons consultées (Rabbinat, Chouraqui, traduction liturgique, Louis Segond) proposent une tournure factitive pour traduire le verbe suivant : « il [YHWH] me fit manger ce rouleau » ; comme si Ézéchiël ne s'exécutait qu'à contrecœur pour manger ce rouleau peu appétissant, couvert de « lamentations, plaintes et gémissements », que lui a montré l'Éternel. Enfin, ce dernier consent à expliquer un peu plus les implications profondes de cet acte : le rouleau sera bel et bien *roboratif*, il nourrira le ventre et l'être entier du prophète, il lui donnera l'énergie nécessaire pour accomplir sa mission. Alors Ézéchiël *mange* (verbe actif) de bon cœur, et le rouleau se transforme en nourriture exquise, « il devi[e]nt dans [sa] bouche aussi doux que le miel ». YHWH l'enjoint pour finir de se lever, afin de prophétiser. Cet épisode est riche en enseignements : il apparaît que la parole, pour révéler tout son goût et vivifier en effet, doit être reçue – ingérée – en toute confiance, avec la certitude qu'elle est bonne pour l'homme, et la volonté de sentir ce bon goût de miel qu'elle contient en puissance, y compris lorsqu'elle paraît négative. Elle peut alors devenir une nourriture non seulement spirituelle, mais aussi physique, et offrir à l'être entier une énergie permettant sa mise en marche, et la transmission de la parole elle-même. Dès lors, pour celui qui veut vraiment faire l'expérience de la force biblique, il s'agit de s'ouvrir à sa saveur, et pour

cela de la manger, la mâcher, afin de se l'incorporer⁵¹. C'est ce que semble faire Vigée lorsqu'il prie :

Hormis la prosternation collective et totalement silencieuse de Rosh ha-Shanah et de Yom Kippour, qui m'émeut aux larmes, la prière liturgique rituelle peut m'empêcher d'arriver à ce que j'appelle vraiment prière. J'ai besoin de temps : quelques mots, quelques lignes que je « mâche » pour moi tout seul me suffisent, à partir desquels je fais ma propre prière. Ce n'est peut-être pas très orthodoxe⁵².

... mais cela fonctionne pour combler Vigée du goût de la Bible et, plus largement de la parole, et finalement, le vivifier. Notre poète est d'ailleurs attaché, à la suite de Meschonnic qu'il cite dans *Dans le Creuset du vent*, à la traduction par « goût » du terme *te'amim* – celui-ci désignant « les accents de la cantillation dans la Bible (accents rythmiques-sémantiques-mélodiques)⁵³ » :

« Le rythme est ce qu'un corps peut pour le langage. Ce que le terme de ta'am (goût) dit superbement [...] : que le rythme est dans la bouche, qu'il est à la fois le goût et la raison – la physique du langage. » Ainsi seulement pourra-t-on entrer de plain-pied dans l'univers parlant de la Bible hébraïque ; mais on connaîtra du même coup l'expérience décisive de la poésie – celle de toute poésie surgissant soudain vers nous hors du silence, dans ce monde de sourds-muets. Une initiation pareille au deuil comme à la joie dans la chair même des mots du poème, seule l'écoute intense du texte passionnément restitué dans sa mouvance perpétuelle peut nous l'assurer⁵⁴.

⁵¹ Ici, Ézéchiel est à la limite de la désobéissance, mais finit par rejoindre l'enchaînement proprement judaïque des faits : accomplir, puis comprendre ; manger, puis sentir le goût et les bienfaits de l'acte accompli. C'est là le sens de la fameuse formule des Hébreux au mont Horeb, lors de la réception de la Torah : « Nous ferons puis nous comprendrons ». Comme l'explique Catherine Chalié : « Les termes sont ici inversés, comme s'il fallait partir de l'action pour comprendre. L'acte serait au-dessus de l'adhésion intellectuelle personnelle. Comme si ne se pouvait un accès à la vérité des commandements divins autrement qu'en les vivant d'abord » – autrement, ajouterons-nous, qu'en se les incorporant avant de saisir leur saveur et leur caractère vivifiant. Cf. Catherine Chalié, *Judaïsme et altérité*, Paris, Verdier, 1990, p. 33.

⁵² Dans *La Terre et le souffle*, *op. cit.*, p. 360.

⁵³ H. Meschonnic, *Critique du rythme*, *op. cit.*, p. 83-84.

⁵⁴ C. Vigée, *Dans le creuset du vent*, *op. cit.*, p. 87.

Vigée, ici encore, tire de son rapport avec la Bible une conscience accrue de ce qu'est la poésie : elle consiste en un acte de « manducation du réel »⁵⁵, d'un contact si étroit avec le monde que le sujet se l'incorpore et en tire plaisir et énergie, comme elle le fait avec la Parole qui témoigne de (et favorise) cet état de fait. Certains textes de Vigée font éclater à quel point les *plaisirs de la bouche* se rejoignent pour donner vie à tous ceux qui s'y ouvrent :

Ici on mange.

Debout, en hâte, face à la rôtissoire,

devant les éventaires des marchands de shashlik

qui offrent sur l'autel du temple

(c'est une plaque de tôle

rougie au feu de bois par le vent du désir)

un monceau de rognons,

cœurs ou foies de poulets

teintés d'acajou clair.

Dans la marmite obscure où l'huile chante et bout

danse la galaxie des falafels d'or sombre.

La table du festin

⁵⁵ Claude Vigée, *Mélancolie solaire. Nouveaux essais, cahiers, entretiens inédits, poèmes, 2006-2008*, Paris, Orizons, 2008, p. 87.

n'est que le miroir de l'amour,

mais la parole vive

engendre et nourrit à la fois

*ce jeune peuple amassé dans la nuit*⁵⁶.

Le festin des hommes a pour arrière-plan « l'autel du temple » où s'amoncellent les offrandes (« rognons, / cœurs ou foies de poulets ») : l'acte quotidien, les plaisirs du corps, se doublent de la tâche et de l'élan spirituels, au « vent du désir ». On sent dès le premier vers que dans ce lieu, à Jérusalem, la nourriture se situe dans les deux royaumes : « Ici on mange » ; mais que mange-t-on ? À la fois des spécialités locales dont le poète semble déguster les noms – les « shashlik », brochettes de viande, ou encore les « falafels », boulettes frites de pois-chiches aux herbes – et la « parole vive ». L'enjeu complexe de la manducation apparaît bien dans la dernière strophe : elle doit à la fois nourrir, sur le moment, le sujet qui s'y livre, et garantir ainsi sa capacité à transmettre la vie au fil des générations, dont chacune devra participer, elle aussi, à la manducation verbale et existentielle.

Finalement, l'acte de manger apparaît chez Vigée comme un acte de foi en la vie, analogue à cet instant où, enfin, Ézéchiël mange de bon cœur le rouleau. De cet acte, Kafka prend le contrepied, avec son « artiste de la faim ». Vigée l'explique dans l'essai qu'il lui consacre : comme son personnage, Kafka se replie sur la seule possibilité pour ne pas avoir de responsabilité en ce monde, à savoir refuser ce qu'il lui offre, nourriture comme paternité⁵⁷. Au contraire, Vigée croque à pleines dents la vie qui lui est offerte, et ce, dès l'enfance, porté par un milieu alsacien propice⁵⁸. Dans *La Nostalgie du père*, il décrit ainsi son propre caractère, qui explique selon lui la

⁵⁶ C. Vigée, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 459.

⁵⁷ Cf. Claude Vigée, *Les Artistes de la faim, Essais critiques*, Paris, Calmann-Lévy, 1960, p. 102-106.

⁵⁸ Citons par exemple la description, dans *Un Panier de houblon*, du rituel du goûter (constitué de thé et *Teebroot*, pain à thé) : « Marie, la servante, et ma grand-mère attendaient avec impatience l'instant de cette dégustation rituelle, pour lire dans mes yeux noisette et verts, devenus soudain tout rêveurs, la profondeur de mon extase gourmande. 'Enfin, commentaient-elles d'un ton approbateur, voilà un enfant qui sait apprécier les bonnes choses.' Pour peu, elles m'auraient décerné la Légion d'honneur, tant elles trouvaient de mérite à la jouissance que j'attachais à leur *Teebroot* au beurre. » *Un Panier de houblon. Récit. 1-La verte enfance du monde*, Tome 1, Paris, J.-C. Lattès, 1994, p. 53.

raison pour laquelle il ne se laissera pas désespérer par l'imperfection du langage, comme Paul Celan :

[...] j'étais joyeux de nature, je le suis encore, on n'a pas réussi à me détruire, parce que l'espoir de vivre et de perdurer m'animait dès le début. Je n'en fais pas vertu, c'est seulement une joie innée, intrinsèque, alliée à un tempérament espiègle, shovav, comme on dit en hébreu. J'ai toujours eu [...] un don de rire, de me réjouir, de m'amuser d'un rien, qui m'a permis de passer à travers beaucoup d'épreuves redoutables⁵⁹.

Un don, sans doute, de gourmandise, permettant non seulement de déguster ce que la vie avait à offrir, mais aussi de s'en trouver plus fort, plus énergique, plus vivant. Peut-on interpréter ainsi l'extrême longévité de Vigée, qui, loin de se voir tenté par le suicide (contrairement à Kafka ou Celan), luttera toute sa vie pour rester le plus longtemps possible en pleine possession de ses moyens physiques et mentaux ?

Notre auteur, donc, trouve bien dans l'écriture (biblique et profane) une vertu roborative, un poids couplé à une énergie susceptible d'animer son être entier, et de l'aider à incarner son nom, son choix de (la) vie. Le Texte saint et la poésie incorporés jouent dans son existence le rôle que décrit encore si bien Steiner dans cette dernière formule :

Dans la solitude, publique ou privée, le poème remémoré, la partition jouée à l'intérieur de soi, sont les gardiens qui nous permettent de nous souvenir [...] de ce qui résiste, de ce qui doit rester inviolé à l'intérieur de notre psyché⁶⁰.

Pour Vigée, de ce « lac de rosée » dont il tire la volonté de vivre et d'écrire.

La pleine présence, celle du monde face au poète, du poète face au monde, et de ce qui les sous-tend tous deux, peut se déployer avec force au sein d'une vie intensément vécue, ce que favorise l'impression pour Vigée d'avoir atteint le foyer de son être en Israël, de même que la découverte d'une langue biblique à la puissance

⁵⁹ Claude Vigée, *La Nostalgie du père, Nouveaux essais, entretiens et poèmes, 2000-2007*, Paris, Parole et Silence, 2007, p. 56.

⁶⁰ G. Steiner, *Réelles présences*, *op. cit.*, p. 29.

ontologique prodigieuse. C'est alors l'écriture qui révèle toute sa puissance d'action : sa capacité à toucher, par sa propre présence *physique*, sa musique et sa saveur, le lecteur de la Bible comme l'auteur de poésie. L'énergie du corps à corps avec la matière textuelle sert une vie où le souffle circule en l'homme et le fait *vivre* pleinement.