

Claude Vigée face à l'héritage de la poésie moderne

Hélène Davoine

Il me semble que pour expérimenter l'impossible, il faut recommencer sans fin, comme Sisyphé avec son rocher, ce mouvement d'espérance que je nomme la poésie.

Yves Bonnefoy, « Entretiens avec Bernard Falciola (1972) »¹

L'œuvre de Claude Vigée, qui participe à définir les conditions de possibilité de la poésie dans le contexte du second XX^e siècle², est sous-tendue par la volonté de « dépasser ou de briser les lignes d'horizon de la poésie occidentale moderne »³. Si l'œuvre vigéenne, dans son versant poétique tout autant que dans son versant essayiste, entretient un dialogue fécond avec les textes issus du romantisme européen, ainsi qu'avec la tradition poétique post-mallarméenne, elle se fonde néanmoins sur un geste d'importance primordiale : le rejet de l'esthétique de la négativité qui constitue, selon le poète, le trait emblématique des poétiques modernes. L'intention explicite de se situer face au legs de la modernité poétique occidentale est le creuset d'une œuvre qui interroge le sort qu'il convient de réserver à l'héritage de la poésie moderne et à la tentation du négatif dont elle se trouve, aux yeux du poète, dépositaire.

La poésie de l'exil de l'être

¹ Dans *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 40.

² Le premier recueil poétique de Claude Vigée, *La Lutte avec l'ange*, paraît en 1950 à la librairie *Les Lettres*.

³ Claude Vigée, « Image et parole dans l'esthétique juive », dans *La Faille du regard : essais et entretiens*, Paris, Flammarion, « Essais », 1987, p. 79.

En dépit d'un long séjour sous « la lune d'hiver »⁴ de l'exil américain entre 1942 et 1960, auquel Claude Vigée se trouve contraint par la montée du nazisme en Europe, et durant lequel il noue un dialogue approfondi avec nombre de poètes et poétesses américains⁵, c'est à la tradition issue de Mallarmé, appréhendée comme « la poésie de l'exil de l'être », que le poète juif d'origine alsacienne tente de répondre :

Dans l'ensemble, la fascination du « néant », déjà exprimée par Baudelaire, subsiste. Ce courant, dans lequel se place Mallarmé, sera bientôt grossi à l'échelle européenne par la proclamation nietzschéenne de la mort de Dieu : il constitue la tendance principale de la littérature moderne et sa véritable tradition. Nous l'appellerons la poésie de l'exil de l'être⁶.

Dès le début des années 1960, décennie marquée par l'installation de Claude Vigée en Israël, deux volumes d'essais d'importance majeure, *Les Artistes de la faim* (1960), puis *Révolte et louanges* (1962), entendent faire le jour sur les conditions de formation de la sensibilité poétique occidentale, et envisager les voies par lesquelles la crise de sens dont la conscience moderne fait l'épreuve est susceptible d'être surmontée : quelles réponses apporter au nihilisme ontologique dans lequel la modernité poétique puise, selon le poète, ses ressources créatives⁷ ? Dans *Les Artistes de la faim*, dont le titre fait référence à une nouvelle de Franz Kafka⁸, Claude Vigée

⁴ C'est le titre du récit autobiographique paru pour la première fois en 1970 aux éditions Flammarion : Claude Vigée, *La Lune d'hiver : récit, journal, essai*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque d'études juives », 2002.

⁵ Pour davantage de précisions sur le contexte du séjour américain, au cours duquel Claude Vigée occupe la charge de professeur de littérature française et comparée, responsable du département de français, puis de l'Institut de Littératures étrangères, à l'université Brandeis, près de Boston, voir Sylvie Parizet, Claude Vigée, *Les Portes éclairées de la nuit : entretiens, essais, cahier, récits inédits (2000-2006)*, Paris, Cerf, « L'Histoire à vif », 2006, p. 34-36.

⁶ Claude Vigée, *Révolte et louanges : essais sur la poésie moderne*, Paris, José Corti, 1962, p. 14.

⁷ C'est la question posée par Claude Vigée dans *Les Artistes de la faim*, en écho à la formule du poète allemand Friedrich Hölderlin, qui s'interroge sur le rôle dévolu aux poètes « en temps de pénurie » dans la septième strophe de l'élégie *Pain et vin* (*Brot und Wein*, 1800-1801), formule ensuite glosée par Heidegger dans *Chemins qui ne mènent nulle part* (1950) : « jusqu'à quel point les poètes tirent-ils leur force d'une pareille expérience ? » Les vers d'Hölderlin sont cités en allemand (« *Und was zu tun indes und zu sagen / Weiss ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit ?* »), puis traduits dans une note de bas de page par Claude Vigée : « Et entre temps que faire, et que dire, / Je n'en sais rien, et à quoi sert le poète en temps de pénurie ? » Voir Claude Vigée, *Les Artistes de la faim*, Paris, Calmann-Lévy, « Liberté de l'esprit », 1960, p. 34.

⁸ Empruntée à la nouvelle éponyme de Franz Kafka [*Ein Hungerkünstler*, 1922], la figure de « l'artiste de la faim » cristallise la tentation nihiliste contre laquelle s'édifie l'œuvre vigéenne, marquée par un effort continu pour tenir à distance ce qui s'apparente à un contre-modèle radical. L'un des poèmes de *La Corne du Grand Pardon* (1954), recueil composé dans le contexte du séjour américain, reprend le même thème : « L'artiste de la faim fait fausse route / mieux vaut se fendre la gorge grande ouverte et se donner à la vérité de ce monde / que d'agoniser au fond de la cage en remise

rapporte explicitement l'expérience symbolique de la séparation, qui définit selon le poète mexicain Octavio Paz la conscience moderne⁹, au constat de l'arbitraire du signe formulé par Stéphane Mallarmé, auquel la linguistique confère par la suite une forme systématique, dans la mesure où il est l'expression d'un divorce définitif entre le sujet et le monde :

Le nominalisme moderne, qui n'est qu'une conversion frauduleuse du vif en mort, constitue la plaie de notre vie psychique : là se situe peut-être l'origine véritable de l'aliénation à la réalité qui accable l'homme de notre temps¹⁰.

Cette observation cruciale rejoint les réflexions développées par George Steiner dans *Réelles présences* (1989). Pour le théoricien du langage et de la traduction, la crise qui marque le tournant du XX^e siècle s'origine dans la faillite de « l'acte de *confiance* qui sous-tend, qui garantit la substance linguistique et discursive de notre expérience occidentale, hébraïco-attique¹¹ ». Cette confiance foncière dans l'existence d'une correspondance entre les mots et le monde fonde la possibilité d'une histoire du sens, tout autant que d'un sens de l'histoire. Selon George Steiner, le divorce entre le signe linguistique et son référent prononcé par Mallarmé consacre la rupture avec l'ordre du *Logos* qui régit la conscience occidentale, et précipite l'entrée dans ce que le théoricien franco-américain désigne comme l'ère de « l'épilogue », c'est-à-dire « l'époque de l'après-Mot »¹². Il s'agit d'une rupture sans précédent sur le plan ontologique : désormais, le contenu véritable de l'expérience langagière est l'absence du monde :

Un ordre du *Logos* implique, je tiens à le montrer, une « présence réelle ». La répudiation que fait Mallarmé de l'alliance du référent, l'accent qu'il met sur le fait que la non-référence constitue le génie véritable et la pureté de la langue, impliquent une « absence réelle » centrale¹³.

dans un coin du cirque / pour n'avoir voulu trouver ici de nourriture au goût de notre orgueil. » Voir Claude Vigée, « Les idoles de Taré », *La Corne du Grand Pardon*, dans *Mon Heure sur la terre : poésies complètes, 1936-2008*, préface de Michèle Finck, introduction d'Anne Mounic, Paris, Galaade, « Le Siècle des poètes », 2008, p. 219.

⁹ Octavio Paz, *Itinéraire [Itinerario]*, traduction de Jean-Claude Masson, Paris, Gallimard, « Arcades », 1996, p. 49 : « [n]otre temps est celui de la conscience scindée – et de la conscience de cette scission ».

¹⁰ C. Vigée, *La Lune d'hiver*, *op. cit.*, p. 246.

¹¹ George Steiner, *Réelles présences : les arts du sens [Real presences : Is there anything in what we say ?]*, 1989], traduction de Michel R. de Pauw, Paris, Gallimard, « NRF essais », 1991, p. 117.

¹² *Ibid.*, p. 122.

¹³ *Ibid.*, p. 124.

Comme l'écrit George Steiner, les pouvoirs dévolus à la parole poétique à l'âge de l'*épilogue* doivent s'entendre indépendamment de toute correspondance entre « le cosmos autoréférentiel, autorégulateur et transformationnel du discours »¹⁴ et le monde extérieur. Si le « credo de la négation »¹⁵ peut être appréhendé comme la pierre d'angle de la poésie post-mallarméenne, Claude Vigée s'emploie, dans ses essais critiques, de même que dans son œuvre poétique, à questionner le triple héritage « d'un Dieu mort, d'un monde mort et d'une parole désormais sans efficace, comme privée d'emploi »¹⁶, que le poète tient pour le legs essentiel de la poésie moderne. Dans le sillage de la « révélation du néant qui constitue la clef de voûte de l'esthétique et de la métaphysique mallarméennes »¹⁷, la « poésie de l'exil de l'être »¹⁸, stigmatisée par Claude Vigée, joue le rôle d'un contre-modèle radical, dont la tentation se trouve tenue à distance tout au long de l'œuvre.

Aux origines de la sensibilité poétique moderne

Selon Claude Vigée, la prévalence d'une pensée symbolique dans la poésie moderne traduit un divorce profond entre le sujet et le monde dont les racines plongent dans une vision du monde héritée, dans une large mesure, du christianisme. Une condamnation du monde sensible, qui va de pair avec une forme de réclusion du sujet en lui-même¹⁹, transparaît dans la poésie symboliste : elle s'inscrit pour le poète dans une tradition chrétienne d'origine néo-platonicienne. Le phénomène est décrit avec précision dans *Les Artistes de la faim*, à partir de l'identification de deux principaux facteurs qui participent à entretenir un sentiment exilique au sein de la poésie occidentale moderne : d'une part, la haine du monde qui caractérise le christianisme augustinien, et trouve son prolongement dans la sensibilité romantique, d'autre part, le nihilisme qui domine l'époque moderne, et prend sa source dans une tradition anti-chrétienne, humaniste et stoïque, issue du

¹⁴ *Ibid.*, p. 126.

¹⁵ C. Vigée, *Révolte et louanges*, *op. cit.*, p. 15 : « Avec Mallarmé, Lautréamont, et à un degré moindre, Arthur Rimbaud, le credo de la négation triomphe de l'élan vers le haut qui survivait encore, comme un glorieux souvenir, dans l'âme divisée de Baudelaire. »

¹⁶ *Ibid.*, p. 103.

¹⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹⁸ Voir la note 6.

¹⁹ Dans ses essais critiques, Claude Vigée stigmatise la tendance narcissique qui caractérise la modernité poétique occidentale : selon le poète, l'expérience de la solitude et du néant se traduit par un repli de la conscience malheureuse sur elle-même. Dans *Révolte et louanges* (*op. cit.*, p. 173), le poète convoque le terme allemand « 'Innerlichkeit' ou intériorité psychique », qui renvoie au même phénomène d'introspection morbide.

cartésianisme et de l'athéisme du Siècle des Lumières. Rapporté à ce que Claude Vigée désigne comme « la phase esthétisante du nihilisme européen »²⁰, le symbolisme représente ainsi, aux yeux du poète, la traduction paradigmatique d'une fascination pour le néant, qui s'accompagne d'une dévaluation systématique du monde sensible, réduit à une ombre par la conscience négatrice :

Le Symbolisme français est l'expression majeure de la révolte nihiliste à la fin du XIX^e siècle ; au monde honni de l'immédiat il oppose un anti-monde abstrait, construit à partir d'un langage « pur » selon de rigoureuses normes intellectuelles. Ses formes dépouillées s'éloignent de la réalité concrète, car elles sont dédiées à la manifestation paradoxale du néant, le nouvel absolu de la modernité²¹.

L'importance que recouvre le symbole dans la poésie mallarméenne, au sein de laquelle il est l'emblème d'une réalité absente, se trouve appréhendée par Claude Vigée comme l'expression d'une « déchirure millénaire entre l'esprit et le monde »²². Allant de pair avec la dévaluation du sensible, la revalorisation de l'acte poétique constitue par ailleurs, selon le poète, l'un des traits dominants de « l'atmosphère particulière à la poésie européenne depuis le romantisme allemand »²³ :

Mallarmé, bien avant Nietzsche, avait proclamé que « le ciel est mort ». Il alla, lui, jusqu'au bout de son exploration du non-être qui se dérobe derrière les objets, les images et les structures du langage. Dans la débâcle générale du réel, il exalta l'acte poétique comme la suprême valeur. C'est l'opération par laquelle le double vide de l'espace et de l'esprit, reflété dans un langage pur comme par un jeu de miroirs, est restauré dans son unité première et rendu sensible à notre imagination. Ici l'homme, en ce qu'il a d'essentiel, se mue en parole. Dans l'acte créateur seul, par le poème, il atteint à la réalité absolue, qui est une avec le néant (...)²⁴.

Dans *Les Artistes de la faim*, Claude Vigée entreprend la description des origines historiques et culturelles de la sensibilité poétique moderne. Selon le poète, la pensée qui se fait jour dans le contexte de la Réforme protestante peut être considérée comme une préfiguration de l'ordre symbolique qui domine la modernité littéraire : l'évolution du sens réservé à l'Eucharistie dans le christianisme est révélatrice des tendances profondes qui s'affirment dans la littérature occidentale

²⁰ *Ibid.*, p. 108.

²¹ *Ibid.*, p. 145.

²² C. Vigée, *Les Artistes de la faim*, op. cit., p. 97.

²³ C. Vigée, *Révolte et louanges*, op. cit., p. 173.

²⁴ *Ibid.*, p. 16.

moderne. La controverse qui oppose Martin Luther au théologien suisse Ulrich Zwingli au sujet de la nature du sacrement eucharistique, lors du colloque de Marbourg (1529), représente à cet égard pour Claude Vigée « un tournant majeur, dans la sphère de la sensibilité autant que de la théologie et de la philosophie occidentales »²⁵ :

Zwingli à Marbourg interprète « *Hoc est corpus meum* » selon la pensée symbolique moderne : « *Hoc significat corpus meum* ». D'où sa référence, pour la Cène réformée, au verset suivant : « Faites ceci en mémoire de moi » (Luc, XXII, 19). (...) Après Zwingli et Calvin, l'eucharistie muée en simple *signe*, en acte mémorial, cesse pour beaucoup d'Européens d'être ce lieu miraculeux où la transsubstantiation se produit effectivement²⁶.

Crise du sens, crise de la communication

La réflexion conduite par Claude Vigée dans *Les Artistes de la faim* emprunte à l'*Esthétique* de Hegel ses catégories esthétiques²⁷. La description de l'évolution suivie par l'art et la littérature occidentales s'inspire des grandes étapes retracées par le philosophe allemand, et reconduit le constat selon lequel l'art, en tant que phénomène de l'histoire occidentale, peut être appréhendé à partir de la crise du christianisme : comme l'explique Stéphane Mosès, « le processus de la sécularisation, c'est-à-dire la crise des valeurs chrétiennes, produit un vide, un espace de néant, à l'intérieur duquel va se jouer aussi le sort de l'art contemporain »²⁸. Selon Hegel, l'évolution de l'art s'apparente à un déploiement spirituel dans la matière : elle aboutit à une phase ultime, qui coïncide avec l'avènement de la subjectivité consciente. À la différence de l'art symbolique et de l'art classique, l'art romantique, directement issu du christianisme, correspond pour le philosophe au mouvement d'intériorisation par lequel l'art, émancipé du monde sensible, tend à se confondre avec la réflexion sur l'art. Conséquence d'une révélation de l'esprit à lui-même, la

²⁵ C. Vigée, *Les Artistes de la faim*, op. cit., p. 52.

²⁶ *Ibid.*, p. 53-54.

²⁷ L'*Esthétique* désigne un ensemble de cours délivrés à l'université de Heidelberg et à l'université de Berlin entre 1818 et 1828, et publiés de manière posthume en 1835. Voir C. Vigée, *Les Artistes de la faim*, op. cit., p. 16 : « Les rapports intimes qu'établit Hegel entre l'art romantique et le christianisme – en d'autres termes, entre la poésie moderne et les attitudes à l'égard de la réalité transmises ou créées par la foi chrétienne – nous paraissent riches de sens. »

²⁸ Stéphane Mosès, « L'esthétique de la présence », dans Michèle Finck et Hélène Péras (dir.), *La Terre et le souffle : rencontre autour de Claude Vigée*, actes du Colloque de Cerisy du 22-29 août 1988, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Albin Michel Idées », 1992, p. 270.

mort de l'art théorisée par Hegel constitue à ce titre, pour le représentant de l'idéalisme allemand, un dépassement, voire un accomplissement : l'art devenu conscient de lui-même²⁹. C'est à cet endroit que la réflexion menée par Claude Vigée se sépare radicalement des analyses hégéliennes. Pour le poète alsacien, « l'apocalypse hégélienne de l'art »³⁰ représente un péril majeur : le triomphe de l'universel sur le particulier, et la silenciation du monde matériel, réduit à des symboles et à des ombres :

Ayant décrit dans ses *Leçons d'Esthétique* (vol. III, 1^{re} partie) l'art romantique chrétien né du Moyen-Âge, Hegel annonce la fin de l'art. Celle-ci est implicite dans l'extrême intériorisation de l'esprit, liée à cette dernière phase de son développement vers l'absolu : désormais l'art devient esprit, intériorité pure ; le monde matériel étant traversé et conquis, « la spiritualité se retourne intérieurement sur elle-même ». Cet événement psychique entraîne dans les arts un tel déséquilibre entre leurs aspects sensuels et leurs attributs spirituels, que leurs conditions d'existence autonome et de survie disparaissent, causant ainsi la *mort de l'art*. Il s'anéantit, par-delà son armature de références symboliques, désormais inutiles et dépassées, dans une spiritualité orientée vers l'universel, qui est silence du particulier représentable, idée pure³¹.

Selon Claude Vigée, les « prémisses nihilistes »³² de la poésie post-mallarméenne, oublieuse du monde sensible, tendent à engendrer une crise de la communication : la tentative de dire le néant par le moyen du langage nourrit, au sein de la poésie moderne, le constat d'une impossibilité de l'acte poétique³³. Comme l'écrit Stéphane Mosès, « selon Claude Vigée, il règne dans la poésie moderne issue de Mallarmé une tristesse qui est défaillance pure et simple de la communication

²⁹ Selon Hegel, les activités spirituelles (c'est en particulier le cas pour la philosophie et pour la religion) ont une fin dont le sens est circulaire : non pas un terme historique, mais un accomplissement qui correspond à l'effectuation du sens le plus haut dont elles sont porteuses. Parmi l'ensemble des activités spirituelles, l'art constitue une exception, dans la mesure où sa forme accomplie (l'art classique) ne constitue pas sa forme finale (l'art romantique) : l'art, qui porte le deuil de lui-même, survit à sa forme parfaite.

³⁰ C. Vigée, *Les Artistes de la faim*, op. cit., p. 23 : « Dans l'apocalypse hégélienne de l'art, la poésie tend à se réduire à la pénétration de "l'être intérieur du Soi humain" par lui-même. L'intuition poétique s'achève dans l'appréhension incestueuse du néant. »

³¹ *Ibid.*, p. 21-22.

³² C. Vigée, *Révolte et louanges*, op. cit., p. 18.

³³ Voir C. Vigée, *Les Artistes de la faim*, op. cit., p. 30 : « la poésie moderne devine le néant. Elle proclame l'impossibilité de la poésie dans l'âme moderne démunie, elle dit l'imminence de sa propre agonie. Tel est son sujet principal, son obsession justifiée. (...) La fin qu'elle sent approcher n'est qu'en apparence celle de la poésie. Par-delà sa surface esthétique, c'est la fin du soi ravagé par son malheur, la mort de la sensibilité humaine condamnée à l'asphyxie, que la poésie moderne éprouve avec une terreur et une perspicacité croissantes. »

humaine »³⁴. Dans *Les Artistes de la faim*, Claude Vigée s'attache ainsi à décrire la transformation profonde des structures langagières entreprise par les poètes afin d'évoquer le non-être, et de désigner l'absolu négatif :

Rien de plus difficile à évoquer, dans le langage des choses, que ce qui nie radicalement toute chose. (...) L'idéal mallarméen du « creux néant musicien » dissimule un paradoxe ; il cultive une contradiction interne qui inflige à la poésie moderne un martyre constant. Il se produit comme une hémorragie occulte : les moyens d'expression sensible, les noms, les verbes, les adjectifs liés à la vie se mettent à saigner, à perdre leur substance originelle. Ils se meurent et rejoignent leurs fantômes dans une vie-sans-vie, une absence de monde dont ils sont devenus l'emblème par suite de leur dénaturement. Il est mortel pour la parole humaine de franchir sa limite et de se changer en « musicienne du silence ». L'issue n'en saurait être qu'une « mort de l'art », celle même que Hegel avait prophétisée : une mort de l'art dans la désincarnation, l'inintelligibilité, l'incommunicabilité, la parodie absurde du langage et de la création humaine ; la mort de l'art dans le Silence, ce dieu vorace du nouveau royaume de la négation, que Vigny en France fut un des premiers à saluer³⁵.

« Silence, plus de mots »

L'œuvre poétique vigéenne, dans laquelle un sentiment d'exil existentiel et de désarroi métaphysique tend à faire retour, est marquée par un effort pour maintenir à distance la tentation de la négativité :

Exil de la parole, exil de la présence :
Quand le prince est absent le monde est en exil,
Chaque homme est en exil dans le désert du temps³⁶.

³⁴ S. Mosès, « L'esthétique de la présence », *op. cit.*, p. 274. Notons à cet endroit que les théories linguistiques du XX^e siècle (en particulier, celle du formaliste russe Roman Jakobson, qui publie les deux tomes des *Essais de linguistique générale* en 1963 et 1973) consacrent l'opposition entre la fonction communicative et la fonction poétique du langage qui, selon la distinction proposée par Mallarmé entre prose et poésie, se définit par négation du langage de la communication. Voir Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », *Variations sur un sujet*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 366 : « Parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement : en littérature, cela se contente d'y faire une allusion, ou de distraire leur qualité qu'incorporera quelque idée ». Conformément à une telle tradition, la fonction essentielle du langage poétique, qui se trouve séparé du domaine de la *praxis*, est d'évoquer l'absolu négatif à l'aide de ses ressources propres, rythmiques et sonores.

³⁵ C. Vigée, *Les artistes de la faim*, *op. cit.*, p. 33.

³⁶ C. Vigée, « West End », *La Corne du Grand Pardon*, dans *Mon Heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 168.

L'envahissement de la parole poétique par le silence est, selon les réflexions conduites par le poète, symptomatique de la crise de la communication engendrée par l'omniprésence du thème du non-être, ainsi que par l'exploration poétique du néant, au sein de la poésie moderne. Dans la tradition poétique issue de Mallarmé, qui fait de la défaillance essentielle du langage (« le défaut des langues » évoqué dans « Crise de vers »³⁷) sa pierre de touche, la parole se trouve menacée d'extinction :

Au milieu de ces expériences, il trouvera de plus en plus difficile l'usage commun du langage. La parole humaine, se retournant contre ses propres fins, subit une paralysie progressive. « Je ne sais plus parler », dit Rimbaud. « Silence, plus de mots³⁸. »

La leçon de la poésie moderne, telle qu'elle se trouve exposée à travers les essais critiques de Claude Vigée, pourrait être ainsi formulée : la tentative pour dire le non-être à l'aide du langage aboutit inmanquablement au silence. Pour autant, l'œuvre vigéenne, marquée au sceau de l'épreuve de l'aphasie, n'est pas étrangère à cette menace : elle témoigne d'un effort pour endurer un corps-à-corps avec la langue, selon le modèle biblique de la lutte de l'ange avec Jacob (*Genèse*, 32 : 22-32)³⁹, ainsi que pour arracher une parole vivante au silence inaugural dans lequel elle plonge ses racines. Chez Claude Vigée, l'épreuve aphasique, qui renvoie à l'étranglement de la parole, puise à une source double, à un double interdit qui pèse d'une part sur la langue maternelle – la stigmatisation du dialecte alsacien par l'institution scolaire alimente dès l'enfance « une aphasie sournoise de nature métaphysique »⁴⁰ –, d'autre

³⁷ Voir S. Mallarmé, « Crise de vers », *op. cit.*, p. 364.

³⁸ C. Vigée, *Les Artistes de la faim*, *op. cit.*, p. 32.

³⁹ Comme le souligne Michèle Finck, le motif de la lutte, qui revêt au sein de la poétique vigéenne une portée métaphysique tout autant qu'un sens historique, dans la mesure où le thème se trouve inséparable du destin juif, signale la tentative pour frayer un chemin à une parole « à moitié étranglée / conquise en bégayant sur le mauvais silence » (Claude Vigée, *Délivrance du souffle*, dans *Mon Heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 501). Voir à ce sujet les éclaircissements donnés par Michèle Finck dans la préface qu'elle consacre aux œuvres poétiques complètes de Claude Vigée, « La lutte et la grâce : Claude Vigée entre Jacob et Mozart », *ibid.*, p. 24 : « Peur de perdurer dans une terre étrangère et peur d'être à jamais sans langage. Voici nommé le centre bifocal où s'engendre l'œuvre : l'exil et le mutisme. L'exil : Vigée, juif alsacien chassé en 1942 par l'occupation nazie est exilé près de vingt ans sous la "lune d'hiver" du continent américain – épreuve d'un bannissement géographique mais métaphore aussitôt de l'exil qu'est toute terre. Le mutisme : une première expérience, lorsque le poète enfant est arraché, par le français imposé à l'école primaire, au dialecte alsacien du foyer, langue substantielle pétrie dans la pâte du réel et de l'immédiateté physique ; une seconde expérience, lorsque l'exil alsacien bannit le poète à la fois de l'alsacien et du français. »

⁴⁰ Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph : Écriture et Révélation*, Paris, Albin Michel, « Spiritualités vivantes », 1992, p. 11. Dans un texte rédigé à la fin des années 1950, « Les Avantages du pire », intégré par la suite à *La Lune d'hiver* (1970), et précédé d'une citation en exergue, « Pourquoi est-on poète en Alsace ? », Claude Vigée revient sur ce qui s'apparente, selon ses propres termes, à une « expropriation » hors de la langue maternelle. Voir C. Vigée, *La Lune d'hiver*, *op. cit.*, p. 244 : « Sous quelque drapeau que ce

part sur la parole juive exilique, après la rupture sans précédent introduite par Auschwitz, qui modifie en profondeur l'appréhension du monde par le biais du langage.

« L'interdit de la parole juive exilique »

Grande figure de la poésie du XX^e siècle, Paul Celan incarne pour Claude Vigée, de par sa trajectoire de vie et de création, l'épreuve d'une défaillance fondamentale du langage, ainsi que la difficulté à restaurer un lien vivant entre les mots et les choses, dans le contexte de l'après-Auschwitz. Comme le rappelle Martine Broda, l'œuvre de Paul Celan se fonde sur un paradoxe assumé, dans la mesure où le poète fait le choix « de continuer d'écrire dans cette langue allemande qui était à la fois la langue de sa mère, et celle de ses bourreaux »⁴¹. Dans un article consacré au poète exilé en France après la Seconde Guerre mondiale, Claude Vigée met en lumière les conséquences profondes des malversations infligées à la langue allemande par le nazisme, qui achèvent de ruiner la confiance dans la capacité du langage à fonctionner comme une grille de lecture signifiante du monde. L'œuvre vigéenne relaie à cet égard les questionnements décisifs soulevés par les textes de Paul Celan : dans quelle mesure la parole poétique est-elle susceptible d'apporter une réponse à l'envahissement du langage par le non-sens ? de restaurer une voie vers le monde ? d'assurer un dialogue, même fragile et précaire, avec autrui ?

Dans une prose célèbre de *Strette*, intitulée « Entretien dans la montagne », Paul Celan confesse qu'il ne réussit pas à vraiment évoquer dans ses écrits le nom spécifique de certaines plantes qui poussent dans les hauteurs. L'appellation des êtres concrets, enracinés, rivés à la nature terrestre, lui semble défendue : la nature sauvage tombe sous l'interdit de la parole juive exilique⁴².

fût, du temps de ma jeunesse comme à l'époque de mes grands-parents, les Alsaciens ont été victimes aussi bien que complices d'une expropriation spirituelle, linguistique et culturelle. » Sur la situation linguistique en Alsace dans le contexte de l'Entre-deux-guerres, voir également Claude Vigée, *Les Orties noires flambent dans le vent : un requiem alsacien*, Paris, Flammarion, 1984, p. 78 : « À l'école régnait une dictature du français, qui était aussi anti-allemande qu'hostile au dialecte alsacien. Le français était imposé par Paris dans toutes nos provinces frontalières de langue germanique, de Metz à Mulhouse et à Strasbourg. »

⁴¹ Voir Martine Broda, « Paul Celan, la politique d'un poète après Auschwitz », [en ligne], dans Jacques Rancière (éd.), *La politique des poètes*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2018. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pupo.15924>. L'œuvre poétique de Paul Celan engage un travail de sauvetage de la langue allemande, dénaturée par la violence historique.

⁴² Claude Vigée, « Paul Celan : langue interdite, langue sauvegardée... », dans *Rêver d'écrire le temps, de la forme à l'informe*, Paris, Orizons, « Profils d'un classique », 2011, p. 356.

Le même article met en évidence la confluence de deux puissants facteurs d'exil au sein de l'œuvre du poète juif de langue allemande : de manière tout à fait paradoxale, l'épreuve que le traumatisme d'Auschwitz fait subir à la parole rejoint et redouble l'expérience exilique qui se trouve pour Claude Vigée au fondement de la sensibilité poétique moderne :

Ce que Celan recueille et exprime ainsi à sa façon, c'est la leçon poétique de l'Occident tardif, tout simplement... Mais les Juifs diasporiques de notre siècle, dont Celan est une incarnation extrême, ont souffert avec une âpreté particulière cette passion négative du monde créé, invivable et monstrueux, dont la partition musicale étouffante, surpeuplée, est orchestrée par la mort, ce « maître venu d'Allemagne » qu'évoque la *Todesfuge*⁴³.

Le geste sur lequel se fonde la poétique vigéenne tend à revêtir de ce point de vue une portée éthique : comme l'explique le poète dans un entretien avec Denise Gamzon et Charlotte Wardi réalisé à Jérusalem en décembre 1980, ce geste s'apparente à une tentative pour vaincre l'interdit qui pèse sur « la parole juive exilique »⁴⁴ :

Relevant ce défi, qui me menaçait de mort spirituelle, je me suis rapproché de moi-même, et ainsi j'ai brisé l'interdit, j'ai essayé de me faire parler et écrire comme j'étais, moi, dès mon origine. / À partir de ce choix, s'est produit un dévoilement d'expériences judaïques beaucoup plus profondes et plus riches que je n'aurais pu l'imaginer. Le monde dans lequel j'avais été élevé tramait une vraie conspiration du silence contre tout cela, ne me permettait ni un geste de reconnaissance, ni surtout une expression positive ; l'élément judaïque honteux devait rester au niveau de ce qui est tu, répudié⁴⁵.

⁴³ *Ibid.*, p. 357. Voir Paul Celan, « Fugue de mort » [*Todesfuge*], *Choix de poèmes réunis par l'auteur*, édition bilingue, traduction de Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard, « Poésie », 1998, p. 52-57. Dans un entretien avec Francine Kaufmann, datant de 1981, Claude Vigée prolonge la réflexion sur l'œuvre de Paul Celan : « Car son destin poétique de Juif errant, arraché depuis toujours par l'histoire à la réalité matérielle de la Création, l'empêche de goûter aux choses de ce monde, donc aussi de les *dire* pleinement, de manduquer par le verbe humain leur essence immuable. Il ne peut que clamer leur absence, dégager leur manque, désigner en creux, par son langage elliptique, la faille que les choses néantes creusent dans le trop-plein, nié, de la réalité mondaine. Notons, entre parenthèses, que Celan retrouve ici la pure tradition de Mallarmé, qui n'était nullement, lui, un poète juif ! » Voir Claude Vigée, « L'épiphanie de la voix », entretien avec Francine Kaufmann (Jérusalem, 1981), dans *Rêver d'écrire le temps*, *op. cit.*, p. 560.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 356.

⁴⁵ Claude Vigée, « Le poète juif et la langue française », entretien avec Denise Gamzon et Charlotte Wardi, dans *ibid.*, p. 535.

« Une voix double faite de révolte et de louanges »

Il importe, au terme de cette étude, de tenter de situer Claude Vigée parmi ses contemporains immédiats. En dépit d'une marginalité relative au sein du paysage poétique français du second XXe siècle, qui tient sans doute tout autant à la trajectoire exilique du poète (le départ contraint aux États-Unis dès 1942, puis l'installation en Israël à partir de 1960, avant le retour définitif en France au début des années 2000), qu'à l'originalité profonde d'une poétique ancrée dans une identité double, juive et alsacienne⁴⁶, l'œuvre vigéenne, dans son versant poétique aussi bien que dans son versant essayiste, relaie avec une acuité remarquable les principaux questionnements qui traversent le champ poétique occidental, et formule une interrogation décisive s'agissant des conditions de possibilité de la poésie dans le contexte de l'après-Auschwitz. Dans ses essais critiques, Claude Vigée relève, à l'intérieur du champ poétique français de l'Après-guerre, une radicalité inédite, que le poète rapporte au récent traumatisme de la guerre : une « exigence accrue de rigueur, un sens plus aigu de la responsabilité des poètes à l'égard de la vérité de l'existence et de la vérité du langage, sentiments dont les événements tragiques de l'occupation et de la Résistance expliquent aisément l'origine »⁴⁷. Cette exigence de vérité, qui participe à l'effacement des frontières entre poésie et morale, revêt une importance primordiale dans l'œuvre de Claude Vigée, tout autant que dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy, qui représente pour le poète alsacien une référence majeure⁴⁸. Malgré leurs soubassements idéologiques distincts, l'une et l'autre œuvres se

⁴⁶ Sur le plan de la réception critique, une difficulté durable à situer le poète au sein du champ poétique français est patente : exemple parmi d'autres, le nom de Claude Vigée n'apparaît pas dans les deux essais consacrés par Michel Murat à la poésie française de l'Après-guerre. Voir Michel Murat, *La Poésie de l'Après-guerre : 1945-1960*, Paris, José Corti, « Les Essais », 2022 ; *Les Javelots de l'avant-garde : poésie en France, 1960-1980*, Paris, José Corti, « Les Essais », 2024.

⁴⁷ C. Vigée, *Révolte et louanges*, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁸ Dans *Révolte et louanges*, Claude Vigée réserve une brève étude à Yves Bonnefoy, en relevant les thèmes de prédilection d'un poète qui, à ses yeux, s'efforce de représenter le « drame existentiel » de « la conscience humaine qui s'efforce dans l'angoisse vers le réel, par un élan venu du plus profond d'elle-même, et retombe, comme la poésie qui en est le miroir verbal, dans les ténèbres de l'absence » (p. 126). L'œuvre d'Yves Bonnefoy se fonde en effet sur une dialectique du négatif. Une citation de Hegel se trouve significativement placée à l'ouverture du premier grand recueil du poète, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953), livre de l'épreuve de la mort, tandis que *Hier régnant désert* (1958) dessine la possibilité d'une présence précaire. Voir Yves Bonnefoy, *Poèmes : Du mouvement et de l'immobilité de Douve ; Hier régnant désert ; Pierre écrite ; Dans le leurre du seuil*, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, « Poésie », 1982, p. 45 : « Mais la vie de l'esprit ne s'effraie point devant la mort et n'est pas celle qui s'en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle. »

rejoignent à plusieurs égards : la prise de distance vis-à-vis de l'esthétique de la négativité qui sous-tend les poétiques modernes, la volonté de prendre la mesure de la finitude, ainsi que la quête d'une forme de présence au monde, qui confère à l'expérience poétique la valeur d'un exercice spirituel, constituent des traits communs aux textes de Claude Vigée et d'Yves Bonnefoy, qui engagent la question de l'avenir du sacré en poésie :

À la théologie négative, qui déjà dégage de nos encombres ce fait absolu, mystérieux, fondateur, qu'il y a de la lumière, ne renonçons pas à adjoindre la théologie positive, où se dessinerait un séjour. La poésie est aussi la théologie de la terre, la pensée qui fait de l'arbre un intercesseur, de la source une révélation symbolique⁴⁹.

Dans le champ poétique français de l'Après-guerre, composé de personnalités singulières davantage que de mouvements organisés, Claude Vigée observe un mouvement de « liquidation »⁵⁰ du legs de la poésie moderne dont les racines plongent, selon le poète, dans « le passé néo-platonicien, augustinien, cartésien, romantique et nihiliste »⁵¹ de l'Occident :

Notre décade, si elle manifeste les tendances majeures des deux derniers siècles, le fait sous une forme qui n'appartient qu'à elle. Elle ne prolonge pas ceux-ci, mais les achève et déjà s'y oppose. Ainsi, elle donne aux tendances dont elle est l'héritière une signification qui fait largement défaut chez les poètes romantiques ou nihilistes : elle recueille leur patrimoine, mais en l'altérant profondément. Au lieu de *transition*, c'est le mot *liquidation* qu'il convient de choisir pour définir notre époque⁵².

Au sein du paysage poétique français du second XXe siècle, Claude Vigée discerne ainsi « une voix double faite de révolte et de louanges »⁵³, qui renvoie selon le poète à la coexistence de deux tendances contraires : d'une part, une tendance nihiliste, qui s'inscrit dans le sillage de la poésie mallarméenne, d'autre part, une tendance adverse, où convergent « les réactions contre le nihilisme »⁵⁴. De manière hautement paradoxale, la première puise l'essentiel de ses forces dans l'expression d'une impossibilité, et conçoit difficilement d'autre éloge que celui du néant : sur le modèle du Faust valéryen, ses maîtres-mots sont le refus du monde, l'absence et le

⁴⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁰ C. Vigée, *Révolte et louanges*, op. cit., p. 102.

⁵¹ *Ibid.*, p. 103.

⁵² *Ibid.*, p. 102.

⁵³ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁴ *Ibid.*

non-être. La seconde atteste à l'inverse de la survie d'une forme d'éloge à l'âge du nihilisme, et tente de répondre à la révolte par la louange, au rejet du monde par l'acceptation de « la réalité rugueuse à étreindre »⁵⁵, selon la formule rimbaldienne.

Conclusion : Une quête de réparation

Si la volonté de « dépasser ou de briser les lignes d'horizon de la poésie occidentale moderne »⁵⁶ constitue le creuset de la poétique vigéenne, quels éléments de réponse spécifiques l'œuvre du poète juif alsacien formule-t-elle, en définitive, à l'égard de l'héritage de la modernité poétique, et plus particulièrement du legs du symbolisme français ? Face à la tentation du négatif que traduit aux yeux du poète la tradition issue de Mallarmé, l'œuvre de Claude Vigée relève-t-elle du « mouvement d'espérance » auquel s'identifie l'expérience poétique selon Yves Bonnefoy ?

Ces écrivains nous disent que communiquer, instaurer un sens, c'est désormais impossible, mais ils apportent ce témoignage sans plus tenter, je viens de le dire, la dialectique de la parole, éprouvée d'emblée illusoire : or, se désister de cette façon, sans recommencer le chemin, n'est-ce pas perdre de vue la nature propre de ce qu'on dit impossible, et, qui sait ? manquer du coup l'issue qui se fût ouverte en quelque point imprévu ? (...) Il me semble que pour expérimenter l'impossible, il faut recommencer sans fin, comme Sisyphe avec son rocher, ce mouvement d'espérance que je nomme la poésie. Et si la nuit s'épaissit alors, malgré tout, ce sera le vrai témoignage, mais qui prendra la forme, sur ces confins, la forme plus naturelle d'un abandon de toute écriture, d'un silence⁵⁷.

La poétique vigéenne, qui se trouve sous-tendue selon Michèle Finck par une quête de réparation⁵⁸, se distingue par une tension non résolue entre exil et retour, et implique une lutte continue contre les forces de séparation. À l'ère de l'*épilogue*, marquée par l'expérience d'une séparation entre le sujet et le monde, elle prend en charge une interrogation essentielle sur les moyens poétiques susceptibles d'œuvrer à la réparation. Pour le poète juif alsacien, la fonction profonde de la parole poétique réside dans « le développement de la "religio" », terme qui recouvre le sens « d'attaches, de liens de parenté *avec ce qui est* – c'est-à-dire avec la société, le cosmos

⁵⁵ Arthur Rimbaud, « Adieu », *Une Saison en enfer* (1873), dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 280 : « Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan ! »

⁵⁶ Voir la note 3.

⁵⁷ Yves Bonnefoy, « Entretiens avec Bernard Falciola (1972) », *op. cit.*, p. 39-40.

⁵⁸ Voir Michèle Finck, « Claude Vigée : séparation et réparation », *Tsafon*, n° 85, 2023, p. 63-70.

et les puissances surnaturelles »⁵⁹. La volonté de surmonter le constat de séparation qui caractérise l'expérience moderne du monde commande dans l'œuvre vigéenne une « esthétique de la présence »⁶⁰, pour reprendre les termes de Stéphane Mosès, qui peut s'entendre comme une tentative pour répondre aux présupposés fondamentaux de la poésie moderne par la recherche d'un accord (y compris au sens musical du terme) entre la conscience et le monde. La volonté de surmonter l'épreuve symbolique de la séparation, qui se trouve étroitement liée au destin du peuple juif, et revêt de ce fait une portée double, historique tout autant que métaphysique, éclaire par ailleurs la survivance de l'éloge dans l'œuvre poétique de Claude Vigée – particularité qui invite à un rapprochement avec l'œuvre de Paul Claudel, à laquelle le poète a consacré plusieurs études⁶¹.

⁵⁹ C. Vigée, *Les Artistes de la faim*, op. cit., p. 19.

⁶⁰ Voir l'article précédemment cité : S. Mosès, « L'esthétique de la présence », op. cit., p. 268-283.

⁶¹ Voir Claude Vigée, « Paul Claudel et l'Apocalypse : le poète comme témoin du sacré », dans *Révolte et louanges*, op. cit., p. 71-81 ; « Paul Claudel face à Israël dans la Bible et dans l'Histoire », dans *L'Art et le démonique : XX essais critiques*, Paris, Flammarion, 1978, p. 78-102 ; « Origine et sens du vers claudélien », *ibid.*, p. 103-118.