

Un grillon dans les saules

par Heidi Traendlin

La parution presque simultanée de « *Mon heure sur la terre* »¹ et de « *Lièweschprooch / Langue d'amour* »² offre aux lecteurs la possibilité de découvrir l'œuvre poétique complète de Claude Vigée en deux volumes séparés. La diversité des sources linguistiques et poétiques éclaire la relation complexe entre les langues, entre langue et parole, entre écriture et oralité. Elle suggère une interprétation renouvelée des liens et des ruptures qui font souvent de l'histoire humaine, en Alsace comme ailleurs, une danse macabre. L'écart linguistique signifié par ces nouvelles parutions invite à une écoute différenciée et alternée de soi et d'autrui. Chaque recueil exprime en ses langues, française ou bas-alémanique, une poétique du double enrichie par le bilinguisme alsacien. Écrivain juif de langue française, Claude Vigée n'a jamais oublié l'Alsace et son dialecte natal. De nombreux essais témoignent de l'intérêt accordé aux langues parlées de cette province frontalière, bien avant la création des deux œuvres poétiques majeures incluses dans ce recueil, « *Schwärzi sengessle = Les orties noires* » et « *Wénderôwefîr = Le feu d'une nuit d'hiver* », datant des années 1980. Quelques textes en français et en allemand, en judéo-alsacien et en hébreu, accompagnent les proses et les poèmes dialectaux composés entre janvier 1943 et février 2008 dans la dernière partie du recueil intitulée « *D'r wetterfähne drayt ém ônewénd* ». Cette « girouette qui tourne dans le vent du soir » fait signe aux lecteurs par-dessus les toits de Paris jusqu'aux confins des forêts rhénanes et lance un appel à réinvestir une langue menacée par les heurs et les malheurs de son histoire.

« *Lièweschprooch* » est placé sous le signe de la complicité amoureuse annoncée par la photographie en page de couverture : celle qui a uni le poète pendant tant d'années à son épouse décédée récemment ; celle aussi des langues « jumelles », française et alsacienne, qui cohabitent en lui depuis l'enfance à Bischwiller, en ces jeunes années qu'illumine encore le souvenir d'une nuit de Noël : « *Nous existions pour un instant, qui se voulait sans fin, dans l'intimité du Buisson Ardent* »³. C'est sur le mystère de l'arbre qui brûle sans se consumer, transfiguré en pommier aux fruits rouges éclairés et colorisés par le photographe, que s'ouvre le recueil. La maturité, la saveur et la beauté du dialecte de Vigée témoignent d'une force qui puise à la racine de la culture et de la tradition alsaciennes et se propage jusqu'à ouvrir des mondes en nous aujourd'hui. Sa poésie inscrit une tradition vivante que nous avons à essayer de poursuivre. Elle passe par les voix populaires, tendres et frondeuses, savantes et courageuses, devenues légendaires sous la plume de

1 Paris : Galaade, 2008.

2 Editions « Üssem Bischwiller Hääseschprung », Association des Amis du Musée de la Laub, Bischwiller (67240), mai 2008.

3 Voir : « *Le buisson ardent* », in : *Mon heure sur la terre*, op. cit., pp. 801-825.

l'écrivain. La grande solitude qui les caractérise rend leurs paroles émouvantes, solennelles et puissantes, mais sous le masque des mots perce le côté tragi-comique de ces destinées. La poésie alsacienne révèle une relation amoureuse contrariée, qui pourrait être le paradigme aussi bien de l'activité poétique que de l'union politique⁴. Nous entendons à la fin des *Orties noires*, la voix de Dame-Marthe-au-Pilon, tenancière d'une maison de passe à Strasbourg :

Güsch, loddel noch e béssel

wenn aa nix meh kummt:

zähl miäsch jo doch ! (p.36)⁵

sorte de contrepoint à la chanson populaire qui ouvre le recueil :

Dann lesche mr fir un àmple,

un leje éns bett un schträmpel... (p.9)⁶

Puis, dans le poème du *Fen d'une nuit d'hiver*, la satire du couple désuni proférée par Sékula,

debeim läwe-se métnànd

schun läng wie hund un kätz (p. 68)⁷

précède la découverte fortuite des noms de deux « cocottes parisiennes » gravés sur une tombe du cimetière de Bischwiller :

Sie leje ganz trèij binànder begrààwe,

d'màmmsell Gigerikê nève de Zeppelin Üschenie. (p. 84)⁸

L'humour et l'ironie ménagent les trous d'air par lesquels notre âme de lecteur peut s'échapper, puis réintégrer à son rythme le corps du texte. Dans cette typologie des couples qui renvoie aux lieux symboliques que sont la chambre à coucher, la maison close ou le cercueil, ce sont les voix discursives du texte qui parasitent le culte de l'unité inscrite dans la tradition gréco-latine du texte « tissé » où la lettre « x » est devenue le caractère idéographique de l'entrelacement. Selon Démocrite, ce tissage aurait été initié par l'araignée : au centre de sa toile, le chant du grillon captif est-il sans espoir ?⁹ Les noms propres des deux filles de joie inscrivent une césure radicale entre la vie et la mort en même temps qu'ils désignent l'instance d'un corps emprisonné et de son âme libérée dont témoigne la chanson endeuillée :

Fleej dü nurr schnell ewegg vun doo,

hooch én de lääre himmel nüß,

fleej furt, min fejjele, fleej ! (p. 93)¹⁰

4 Ces trois domaines (poétique, sexuel, politique) sont explorés à travers le mythe du tissage dans la civilisation gréco-romaine dans un ouvrage érudit et passionnant de John Scheid et Jesper Svenbro : *Le métier de Zeus*. Paris : Errance, 2003.

5 « Même si rien d'exquis / ne t'advient jusqu'au soir, / besogne encore un peu, Auguste, pour la gloire ! » p. 583. (En l'absence de précision, les pages indiquées dans les notes renvoient à l'anthologie française citée ci-dessus.)

6 « Nous éteindrons le feu, nous soufflerons les lampes, / Et nous irons au lit pour y battre des jambes », p. 560.

7 « Mais de retour au gîte, depuis longtemps déjà / ils vivent comme chien et chat », p. 609.

8 « En ces lieux côte à côte elles furent enfouies... / Zeppelin Ugénie et miss Kikeriki » p. 621-622.

9 A propos de ce mythe, les auteurs du *Métier de Zeus* notent que « le poème constitue le programme d'une lecture libératrice. Le lecteur 'dénoue' la voix qui se trouve dedans, dans le tissu même du poème, prise dans les fils dont le poème écrit est fait » (*op. cit.*, p. 103)

10 « Envole-toi d'ici, / très haut dans le ciel gris ! / Vite, mon petit oiseau, envolé-toi d'ici ! » p. 629.

Le rapport problématique avec le langage est signifié par la composition rhapsodique des poèmes, antagoniste à l'union harmonieuse qui prévaut dans la métaphore du tissage, quand les mécanismes du langage systématisés confèrent à l'étoffe une rigidité de scaphandre. L'âme y meurt étouffée et l'ordre naturel des choses s'en trouve inversé :

*Do dräbbtsch én dinem gelehnte sundààskeid
vornèhm un ernscht, wie e notààr ém leid,
bénder dinere ajene lisch... (p. 38)¹¹*

Dans nos cultures où il est fait si peu de cas de l'oralité, un seul signifiant irréductible a cours qui nous précède ou nous attend ; ceux que l'histoire est venu y déposer sont ignorés. Il n'y a donc bien souvent pas d'autre entrecroisement possible que celui du « *nix* » (« rien » en alsacien) qui annule l'expression du manque et de la douleur :

*Jetz màche n'èèr schnell noch e kritz
do dréwnwer, - un redde mr vun ebbs àndersch... (p. 18)¹²*

Dès les années 1960, les poètes alsaciens ont retrouvé dans l'écriture dialectale un lieu de confrontation pour leur langue méprisée et fortement dévalorisée par les interdictions réitérées. Beaucoup de ces poèmes ont été publiés, sous l'impulsion de Martin Allheilig de Radio-Strasbourg, dans les dix volumes bilingues de la *Petite anthologie de la poésie alsacienne*¹³, à laquelle Claude Vigée apporta sa contribution. Dans la préface au sixième volume dédié à l'amour (*Liebi*), le poète observe que l'existence d'une parole « qui s'appelle elle-même » résulte du « divorce » au sein des langues. A l'appui de la métaphore textile, nous pourrions dire que l'activité poétique consiste à démêler, trier, nettoyer et séparer les fils pour inventer une passerelle provisoire dans le règne de l'entre-deux, le lieu de « la défection tragique des mots et des choses ». Sans une poésie à même de rabouter, de nouer et de consolider le tissu linguistique déchiré, le couple amant-aimé est condamné aux relations adultères, hypocrites ou perverses. Le corps humain, social et linguistique, fait d'éléments dissemblables se trouve en défaut par rapport à l'Un idéal qui invite à la renonciation du désir, au refus des erreurs, des difficultés ou des hostilités. Dans le poème « *Fér e herschtlieb* » (P.A.P.A., p. 120), la tendresse et la sensualité amoureuses insufflent un peu de chaleur et de lumière dans le corps du langage refroidi ; le temps du désir est celui qui nous sépare de la mort :

*D'ühr ém herz schlààt mièd un àld,
Em blièd brenne d'làmpe viel ze schboot,
S'èsch zitt, kumm här noch emool gànz nooht (p. 118)¹⁴*

Lièwessprooch = *Langue d'amour* est pour les Alsaciens dialectophones d'aujourd'hui l'expression d'un seuil cruel que la parole poétique vient adoucir. Dans ce recueil édité et illustré avec soin par Alfred Dott, photographe habitant dans la petite ville de Bischwiller où le poète passa son enfance, notre attention est d'abord retenue par un paratexte

11 « Tu vas, triste et sérieux, comme un notaire en deuil, / qui marche, à pas de vieux, derrière son cercueil. » p. 584.

12 « Mais effaçons tout ça d'un grand signe de croix, / et parlons d'autre chose. » p. 567.

13 Editions de l'Association Jean-Baptiste Weckerlin, Strasbourg, 1964-1988. Cette anthologie historique et thématique réunit les poètes du IXème siècle (Otfrid de Wissembourg) jusqu'au XXème siècle (Nathan Katz, Emile Storck, Adrien Finck, André Weckmann, Conrad Winter, Sylvie Reff)

14 « Les lampes dans le sang brûlent beaucoup trop tard. / Le cœur battant se crispe, attend. / Puisque le temps est proche, / viens à moi », p. 650.

foisonnant constitué de dates, de noms de lieux et de personnes, d'exergues et de dédicaces inscrits en tête des chapitres ou au bas des poèmes et des photographies. Ils indiquent au lecteur les étapes d'un itinéraire emblématique fait d'exils et de ruptures,

Kumm i' noch emol éns elsässer Länd

Wu d'Kérschbaim ém Frihjohr éwer d'Räwe nüess bleje ?(p. 4)¹⁵

- 58 - d'attente angoissée telle la barque submergée au bord du Rhin,

Fàhrt's endli belluff sunnewärts,

oder rutscht's bàll runder bis én de blinde sumpf ? (p. 49)¹⁶

de cohabitations hostiles jusqu'en Terre Sainte,

àllewil krüchsgfàhr, hàss, mord und brànd,

so mitt ewegg vun d'heime, dodrüss ém Heiliche Ländel (p. 84)¹⁷

et aussi d'unions souveraines :

mièr gläawe beidi zämme én unserem schdélle läwe

nie zwei reift beere nu hängke àm selwe dotze,

hooch én de züttiche schbeetjoohrs-räwe ! (p.118)¹⁸

Les repères temporels sont des traces du cheminement long et périlleux vers la parole alsacienne, mais aussi du travail d'écriture qui sous-tend la naissance du poème : les proses constituées d'essais, de journaux et d'entretiens publiés antérieurement ; les poèmes et les traductions en français incluant les trois mille vers alsaciens. Les textes de « *Lièweschprooch* », ainsi que les photographies choisies dans l'album personnel de l'auteur sont légendés avec précision : lieu d'écriture, jour, année, parfois selon le calendrier hébraïque pour les textes en judéo-alsacien. Fixé à des époques différentes, chaque moment unique donne l'idée d'une durée et d'un passage. Les portraits en noir et blanc ou en couleur, renforcent le sentiment d'un déroulement paradoxal de l'existence vécue dans un temps morcelé depuis la prime jeunesse jusqu'à aujourd'hui. La photographie atteste un événement (les études de médecine en 1941, un séjour en cure thermale en 1952, la remise du Prix Johann-Peter Hebel en 1984, par exemple) et confère une acuité au souvenir. Elle a une fonction de soutien au travail de la pensée et permet au lecteur de s'appropriier les composantes émotionnelles des événements tragiques relatés dans les poèmes. L'image permet la mise en mouvement des processus de symbolisation, telle la photographie de l'école maternelle (p. 11) où l'on voit Claude Vigée âgé de quatre ans, assis au premier rang parmi ses petits copains de classe dont on apprend dans le texte qu'ils seront nombreux à ne pas revenir au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale :

Wu sénn, àm end, iebr àlli ànnekumme ?

Dr Vaybinger Schüll un dr Dommàss Fritzèl,

dr Moschel Filipp un de Widemànn Schorschel,

15 « Retrouverai-je, un jour, mon doux pays d'Alsace / Où sur les vignes, au printemps, / Fleurit le cerisier », p. 175.

16 « Va-t-elle bientôt fuser, faucon, vers le soleil, / ou sombrer dans la boue / jusqu'au fond du marais ? », p. 712.

17 « Très loin du lieu natal, dans la Terre Promise... / au milieu des émeutes, des combats, des révoltes », p. 622.

18 « Nous tenons l'un à l'autre, dans notre vie tranquille, / comme grains de raisin nés de la même grappe, / mûris sur le vignoble avancé de l'automne », in : *Wénderôwefir = Le feu d'une nuit d'hiver*. Strasbourg : Association Jean-Baptiste Weckerlin, 1988, p. 169.

de Heymann Robbes, dr Ühry Bièrel,
un zègààr noch der àrem Banwer Edwärel ? (p. 14)¹⁹

De même que les dates, les indications géographiques – Toulouse, Brandeis, Jérusalem, Bischwiller, Paris – sont aussi une sorte de fil d'Ariane pour le lecteur. Elles participent de l'appel lancé par-dessus l'abîme qui sépare les vivants et les morts, depuis les rives des trois continents traversés : « *Em Exode, uff de Flucht durisch's Südfränkereich* » (p. 4), « *Iérusalem, ém Krieschsummer 1982* » (p. 39), « *cimetière juif de Bischwiller, janvier 1958* » (p. 98), « *Jérusalem, 3 septembre 1971* » (p. 120), « *écrit à New-York en janvier 1943 pour une émission alsacienne sur les ondes courtes de l'Office of War Information* » (p. 128), « *dans le jardin de la maison de Balzac, rue Raynouard, Paris XVIème* » (p. 151). Au fil des pages, des portraits soulignent ces moments clés d'une histoire recousue provisoirement selon une ordonnance où chaque texte et chaque visage trouve sa place, depuis l'enfance alsacienne jusqu'aux années parisiennes, en passant par l'exil forcé aux Etats-Unis de 1943 à 1960, puis les quarante années vécues en Israël. Le lecteur peut ainsi croiser les regards de l'auteur, tantôt empreints de gravité, tantôt débordants de la joie simple de vivre et d'être là. C'est aussi une manière d'orienter l'écoute pour que l'appel trouve un écho. L'exergue au poème des *Orties noires* citant deux vers d'un poème de Benjamin Fondane,

« *Quand vous foulerez ce bouquet d'orties*
Qui avait été moi dans un autre siècle... » (p. 7)

parle d'un silence aggravé par ceux qui restent sourds à l'injonction du poète assassiné à Auschwitz en 1944 : « Souvenez-vous (...) / j'avais eu, moi aussi, un visage »²⁰. Dans le for intérieur de l'homme témoin de la souffrance et de la barbarie humaines se creuse une chambre d'écoute d'où peuvent sourdre encore les paroles d'un chant rédimé :

Sähn'er, s'wässerle brescht schun üssem grund àm junge morje,
underem grelle friehjohrslèscht,
uffem fréschgewäschene küssbodde, dord unde,
én unserem erschte ort, ém heilische ràche vun de ärd. (p. 38)²¹

Les deux photographies du cimetière juif de Bischwiller (p. 98 et p. 127), prises en hiver à cinquante années d'intervalle, évoquent une promenade vespérale dans *Wénderôwefîr* au cours de laquelle le poète considère les petites bêtes industrieuses qui vaquent entre les tombes, telle l'araignée qui tisse ses fils de soie pour capturer dans sa toile les insectes bruissant qui la nourriront jusqu'à l'achèvement du cocon pour sa progéniture. Ce regard d'entomologiste nous est transmis par l'écrivain qui scrute aussi bien les vieux matelas nettoyés et cardés au printemps sur les trottoirs du Bischwiller d'Avant-guerre que les cœurs brisés dont le tzigane Sékula se fait le porte-parole dans « *Le feu d'une*

19 « Le quai de Nulle-Part fut votre terminus. / Mon bon Vayhinger Jules, mon Thomass Frédéric, / ce long Mochel Philippe et le Widemann Georges, / même, au bout du rôlet, ce pauvre Edouard Bauer ? », p. 564.

20 Voir l'essai de Claude Vigée « Benjamin Fondane ou le cœur irrésigné », in : *Le passage du vivant*. Paris : Parole et Silence, 2001.

21 « Vois, l'eau soudain, dès l'aube, fuse à travers l'argile / vers la lumière éblouissante du printemps / sur les fonds de gravier lavés de frais, au cœur / de notre lieu premier, la gorge sainte de la terre... » p. 583.

nuit d'hiver». Avec Vigée, nous pouvons décrypter à la fois la permanence et les transformations des lieux chargés de significations symboliques. L'ancienne photographie montrant partiellement un cortège funèbre sous la neige en 1958 est comme ravivée ou « colorisée » par la verve et la truculence des descriptions poétiques. Par la bouche de Kätty Bell, interlocutrice pittoresque et néanmoins attentive de Sékula, nous entendons le récit de la vie de souffrance et de détresse de *Freddel*, ce « Malgré-nous » enrôlé de force dans la Wehrmacht en 1943, revenu du Front russe le corps et l'âme meurtris, enterré quelques années plus tard dans le cimetière de Bischwiller. Sur la seconde photographie, prise par Alfred Dott en janvier 2008, apparaissent au premier plan sous un même ciel hivernal les tombes des grands-parents maternels de l'auteur. On y déchiffre les noms de Sara et de Léopold Meyer dont l'histoire est contée parmi celles de beaucoup d'autres Bischwillerois dans la grande saga autobiographique du *Panier de houblon*²². La parole peut-elle renaître de ces noms gravés qu'on peut lire sur les tombes aussi bien que dans les livres, quelle que soit la langue en usage ?

*Wenigschdens uff demm punkt simmr schun eini, gelle :
ob mr d'grààbschréfte uff franzeesch,
uff hochditsch odder uff elsässisch läst,
bitt ésch déss alles eins* (p. 22)²³

A cette connivence ambiguë, le poète oppose le souvenir de la jubilation des paroles entendues jadis dans les rues de Bischwiller, *s luschediche lälle... vun àlle denne doode bischwiller kénder*, restitué par l'intermédiaire de chansons, comptines et proverbes du répertoire populaire, et aussi dans les morceaux de virtuosité verbale qu'il invente. Celle du ramoneur (p. 64)²⁴ en est un exemple qui mérite plus que les « *bändelejaajer* » les médailles dont il est question. Le lecteur peut s'y échauffer les organes phonatoires et donner le change au silence forcé de sa langue privée de « joui-dire ». Vigée rappelle dans sa préface *Voorwort züe unsrem elsässer gsàng*, qu'« une langue n'est déclarée morte que si aucun souffle poétique humain ne la réveille plus de son coma prolongé en lui appliquant, grâce à son dévouement, son talent, son amour véritables, un bouche-à-bouche salvateur ». Cette urgence vitale s'entend aussi par le choix des dédicaces à Adrien Finck, à Alfred Dott et celui des œuvres picturales signées Paul Weiss, Anne Mounic, Guy Braun, noms d'amis complices d'hier et d'aujourd'hui, afin que l'écrit ne reste pas lettre morte.

Les photographies non légendées d'Alfred Dott tiennent une place à part dans le recueil. Les arbres dénudés et les aubes d'hivers rigoureux en Alsace témoignent d'une empathie avec les paysages et avec les poèmes. Ils offrent au lecteur la liberté d'un regard, le temps d'une pause sur « la sente aux orties noires ». Dans la forêt enneigée (p. 23), nous regardons l'entrecroisement des troncs et des ramures contre le ciel d'hiver et peu à peu nous voyons apparaître (est-ce notre imagination ?) la sculpture naturelle d'un gamin agrippé à l'arbre du premier plan, coiffé d'un bonnet et tournant la tête vers nous. Plus loin (p. 37), les empreintes sur la neige dirigent nos regards vers la rivière où les oiseaux sont venus boire et l'image entre en résonance avec la voix du poème :

22 Paru en deux volumes, *La verte enfance du monde* et *L'arrachement*. Paris : J.-C. Lattès, 1994-1995.

23 « Sur un point, sans mentir, nous tomberons d'accord : / qu'on lise noms et dates sur les tombes en français, / en hochdeutsch ou en alsacien, / leur message sans mots nous parvient, identique » p. 571.

24 *Mon beure sur la terre*, *op. cit.*, p. 606.

*D'qwelle rüschle widdersch
au ém diëfschde schnee
under de schwärze sengessle-wurze.
Säbn'er... (p. 38)²⁵*

Les images rapprochent les rives disjointes des hommes et du temps donnant en partage les émotions d'un moment unique : celle d'une nuit de pleine lune où les silhouettes d'arbres saturés d'obscurité se découpent sur le ciel bleu d'un hiver glacial (p. 47) ; celles d'« aubes aux doigts de rose » où apparaissent les premiers rayons du soleil sur la terre gelée, à la lisière d'un champ de blé (p. 51) ou à l'horizon des montagnes de la Forêt Noire (p. 78) ; celle de la croisée aux vitres recouvertes d'étoiles de cristal qui scintillent dans la lueur matinale (p. 103). La beauté des aubes alsaciennes d'Alfred Dott évoque la présence de la petite veilleuse qui attend dans la chambre obscure de la maison natale :

*S'heimliche lièchdel wie noch brennt
ém dunkelschde n'eck vum eldere-hüss,
dëss lepft uns métenànder doch àm end
mitt éwer àlles beese nüss. (p. 117)²⁶*

Le travail du photographe témoigne d'une présence au monde qui induit le désir de capturer dans la boîte noire de son appareil l'union qui a lieu entre le sujet et l'objet au moment de la prise de vue, ensuite développée et fixée sur le papier pour célébrer le monde et ses mystères. « J'ai été ému par la lutte de ces troncs de saules mutilés, de ces branchages géants mais brisés, leur effort pour survivre, revivre – comme fait chacun de nous – en affrontant le temps qui les mine ou les ronge à même leurs racines », écrit Claude Vigée après avoir vu les photographies d'une série intitulée « Reliques rhénanes » qui a été plusieurs fois exposée en France et en Allemagne, parfois en présence des tableaux du peintre Martin Gunther. L'une d'entre elles, une souche séculaire portant sur son tronc écorcé les cicatrices des agressions humaines et climatiques successives, illustre dans *Wénderôwefîr* (p. 107) la scène burlesque d'une fête foraine au *Hààseschprung*, lieu dit du Saut-du-Lièvre à Bischwiller où les hommes s'adonnent, en leur folie, aux plaisirs d'un monde rutilant et futile à la veille du Jugement Dernier qui les attend de l'autre côté des murs du cimetière. Une autre de ces photographies (p. 156) donne à voir l'image bouleversante d'un arbre fracassé, le viseur de l'appareil cadrant la blessure mortelle où jaillit le cri de douleur et son écho à travers les siècles. Elle est placée en regard du poème « *Letschdi hoffnung* » qui parle d'un petit feu de broussailles qui perdure dans un temps compté et soumis depuis toujours à la volonté d'un « Peut-être », l'un des noms donné à Dieu dans le livre du Zohar :

*Wàss blibt àm end vun uns beidi éwrich,
wennit villicht
dëss àreme gschtriipp-fîrel nu fàscht üssgelosche gluntz (p. 157)²⁷*

25 « Les sources ne cessent pas de bruire, / même dans la neige la plus épaisse, / enfouies sous les racines obscures des orties. / Vois, (...) », p. 583.

26 « La petite veilleuse qui brûle avec patience / dans le coin le plus noir de la maison du père, / saura-t-elle à la fin nous soulever ensemble / par-delà tout le mal, / et plus haut que la nuit ? », p. 649.

27 « Que reste-t-il de nous à la fin, / sinon peut-être / / ce maigre feu de broussailles mal éteint (...) », vers extraits du poème *Le dernier espoir*

La dimension non-visuelle (affective, auditive, kinesthésique...) des photographies est révélatrice des thèmes douloureux qui se confrontent avec le texte poétique. L'image des arbres n'arrête pas le temps vivant, mais tente de toucher sa blessure. Le poème en exprime sa composante, la pérennité fragile mais lumineuse au cœur d'un monde bien souvent mortifère.

- 62 -

La consécration actuelle de l'œuvre poétique de Claude Vigée pourrait, d'une certaine manière, masquer le scandale de cette voix qui, exilée par la deuxième Guerre mondiale dans la lointaine Amérique, résiste par son silence autant que par ses mots à une quasi-fatalité de la littérature occidentale : ce que Vigée appelle parfois « les noyaux pulsants », et que la Guerre du Liban a ravivé en lui. Nous avons essayé d'en distinguer des composantes : la rupture entre les mots et les choses, l'exil comme condition d'écriture, la pulsation d'une parole en germe et son pouvoir de surrrection. Elles entrent dans la définition de la « *mélancolie solaire* » dont Anne Mounic laisse entendre l'importance dans la genèse de ses écrits²⁸. Lorsque Claude Vigée reprend la supplique de Moïse : « *Loss-mi doch numme durich gehn, loss-mi déss güede ländel sähn...* » (Deut. III, 25), c'est parce qu'il se joue dans l'écriture, comme dans les profondeurs de l'être, une lutte angoissée dont l'issue est incertaine. Faudrait-il alors parler de prière à propos de sa poésie ? Peut-être dans le sens que Vigée en a lui-même donné, qui englobe les éclats de vie brisée et constitue la pointe ardente d'une parole arrachée au néant : « *Prier, c'est écouter aux portes du silence* ».

portant l'exergue « Le nom de Dieu est : Peut-être. *Tikkounéi-Ha-Zohar* 69 », p. 759.

28 Cf. *Mélancolie solaire* de Claude Vigée, avant-propos et édition d'Anne Mounic. Paris : Orizons, 2008.



Rue des Marronniers. Photographie de Guy Braun.