

Resonating Beyond Elegy / Par-delà la résonance élégiaque

par John Taylor

- 64 -

Although Claude Vigée evokes a mere “hour on the earth” in the title of his collected poems, *Mon heure sur la terre* (2008), his sixty minutes have been remarkably—though not always wilfully—rich and eventful. The first complexities of his life were linguistic. Claude-André Strauss (his real name) was born in 1921 in Bischwiller, Alsace. He grew up speaking the Alsatian dialect at home, soon adding to his mother tongue the Rhineland Yiddish with which he would converse with one of his grandfathers. Like other Alsations, he then endured the cultural shock of having to speak French at school.

Besides this early tri- and even quadrilingualism (German came easily to him), his literary development was also marked by the brutal uprooting of his family ties to Alsace during the Second World War. These roots were as rural as urban. His maternal and paternal ancestors had settled in the region generations before his birth, and Bischwiller—today almost a suburb of Strasbourg—was at the time a traditional village whose pastoral charm the future poet would later praise. Yet in the grim, non-pastoral years of 1939-1940, Claude, his mother, and other family members (such as his first cousin Evelyne, whom he would later marry), fled Alsace for momentarily safer areas of France. (Some fifty other relatives would eventually perish in Nazi extermination camps.) In 1941-1942, while he was studying medicine in Toulouse, he entered a Jewish

Bien que Claude Vigée évoque une seule « heure sur la terre » dans le titre de ses Poésies complètes, *Mon heure sur la terre* (2008), ses soixante minutes terrestres s’avèrent remarquablement – même si ce n’est pas toujours volontaire – riches et animées. Son existence dut ses premières complications aux questions linguistiques. Claude André Strauss (son vrai nom) est né en 1921 à Bischwiller en Alsace. Il fut élevé dans le dialecte alsacien, parlé à la maison, ajoutant bientôt à sa langue maternelle le yiddish rhénan, langue qu’il utilise dans ses conversations avec l’un de ses grands-pères. Comme les autres Alsaciens, il subit par la suite le choc culturel induit par l’obligation de parler français à l’école.

Outre ce tri-, voire quadrilinguisme (la pratique de l’allemand coula de source), la maturation littéraire de Claude Vigée fut également marquée par le brutal déracinement de ses liens familiaux à l’Alsace durant la seconde guerre mondiale. Cet enracinement alsacien fut aussi bien rural qu’urbain. Ses ancêtres maternels et paternels s’étaient installés dans la région des générations avant sa naissance et Bischwiller – aujourd’hui presque banlieue de Strasbourg – était à l’époque un village traditionnel dont le poète allait plus tard célébrer le charme pastoral. Toutefois, durant les sinistres années (sans aucun charme pastoral) 1939-40, Claude, sa mère, et d’autres membres de la famille (dont Evelyne, sa cousine germaine, qu’il allait par la suite épouser), fuirent l’Alsace en direction de régions plus sûres momentanément. (Une cinquantaine de membres de la famille allait périr dans les camps d’extermination

resistance group. There he took on the name “Vigée”, an inversion of the French “j’ai vie”, which is also the Hebrew “chai ani”.

Tipped off that his identity had been unmasked, Vigée escaped to Portugal, where he managed to set sail for the United States in 1943. Evelyne and her parents had already crossed the Atlantic in 1941. The couple married in 1947. Vigée subsequently taught at Ohio State University, Wellesley, and Brandeis until 1960, when he and his family emigrated to Israel. There he was appointed to a professorship of French and Comparative Literature at the Hebrew University. He continued to translate English, German, and Hebrew poetry, rendering books by Rainer Maria Rilke, David Rokeah, Yvan Goll, Shirley Kaufman, among others. He and his wife continued to live in Jerusalem until 2000, when her illness—a rare form of lymphoma—forced the couple to settle in Paris. With *Songs of Absence*, Anthony Rudolf compellingly renders twenty-one poems, short prose texts, and diary excerpts devoted to the woman’s death in 2007. They form a moving tribute, all the while invoking ideas that have long characterized Vigée’s writing.

This translation reminds us that Vigée, who belongs to an outstanding generation including Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, Pierre-Albert Jourdan, and Jacques Réda, is comparatively little-represented in English. Thanks to Rudolf, we have long had *Flow Tide: Selected Poetry and Prose* (Menard / King’s College, 1992), a precious and already generous gathering that will hopefully be expanded one day so as to include samplings from Vigée’s more recent poetry and poetic prose. (Like the aforementioned poets, Vigée often passes

nazis.) En 1941-42, tandis qu’il était étudiant en médecine à Toulouse, Claude Vigée entra dans un groupe de résistance juive. C’est là qu’il prit le nom de « Vigée », inversion du français « j’ai vie », qui est aussi l’expression hébraïque : « ‘Hai ani ».

Prévenu que son identité avait été démasquée, Vigée s’enfuit au Portugal, où il réussit à embarquer pour les Etats-Unis en 1943. Evelyne et ses parents avaient déjà traversé l’Atlantique en 1941. Ils se marièrent en 1947. Par la suite, Vigée enseigna à l’Université de l’Etat d’Ohio, à Wellesley et à Brandeis jusqu’en 1960, année où il émigra en Israël avec sa famille. Il fut nommé là-bas professeur de littérature française et comparée à l’Université hébraïque. Il poursuivit ses traductions de l’anglais, l’allemand et l’hébreu, publiant en français Rilke, David Rokeah, Yvan Goll, Shirley Kauffman, parmi d’autres. Sa femme et lui continuèrent de vivre à Jérusalem jusqu’en 2000, époque à laquelle la maladie d’Evy – forme rare de lymphome – contraignit le couple à s’établir à Paris. Avec *Songs of Absence*, Anthony Rudolf transcrit de façon extrêmement convaincante vingt et un poèmes, de brèves proses et des extraits de journal consacrés au décès d’Evy en 2007. Ils forment un émouvant hommage, tout en faisant appel à des idées caractérisant depuis longtemps l’œuvre de Vigée.

Cette traduction nous rappelle que ce dernier, qui appartient à la génération remarquable incluant Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, Pierre-Albert Jourdan et Jacques Réda, a été comparativement peu traduit en anglais. Grâce à Rudolf, nous bénéficions déjà depuis un moment de *Flow Tide: Selected Poetry and Prose* (Menard/King’s College, 1992), recueil précieux et déjà généreux qui sera un jour complété, nous l’espérons, pour inclure un éventail de poèmes et proses poétiques plus récents. (Comme les poètes

from poetry to prose, and back again: there is no stable boundary between the genres.) And Rudolf's London-based Menard Press also brought out, in 1992, the Frenchman's pioneering 1944 version of T. S. Eliot's *Four Quartets* as *Quatre Quatuors*. This edition comprises previously unpublished remarks made about the translation by Eliot and an extensive commentary by the critic and novelist Gabriel Josipovici.

Yet until the appearance of *Songs of Absence*, these were the only books that could introduce Vigée to English readers. They constituted an excellent start, but they have progressively become insufficient in regard to an oeuvre now consisting of nearly fifty volumes of poems and poetic prose, literary essays (on Baudelaire, Kafka, Goethe, Saint-John Perse, Camus, and many others), in-depth interviews, Biblical studies on topics such as lyrical poetry and narrative prose, as well as several autobiographical writings, of which the two-volume memoir *Un panier de houblon* ("A Basket of Hops," 1994-1995) is devoted to Vigée's childhood in Alsace before the Second World War. This welcome new bilingual collection—the original French is also appearing for the first time—is graced with an afterword by Rudolf and an introduction by Anne Mounic, a French poet and university lecturer who has written several critical studies, including *La Poésie de Claude Vigée* (2005).

An intimate of the couple ever since his first meeting with them in Jerusalem in 1969, Rudolf (who is also a poet and critic) remarks that their love was based on an "extraordinary mutual closeness" and that it brings to his mind Rimbaud's notion of "a reinvention of love." This "rare and beautiful" relationship, as he adds, indeed inhabits these pages,

ci-dessus mentionnés, Vigée passe souvent de la poésie à la prose et vice versa : il n'établit pas de frontière stable entre les genres.) Et la Menard Press, sous la direction d'Anthony Rudolf, a aussi publié, en 1992, la version française, traduite par Vigée en 1944, des *Quatre Quatuors* d'Eliot. On trouve dans cette édition des remarques inédites faites par Eliot sur la traduction et un long commentaire du critique et romancier Gabriel Josipovici.

Toutefois, jusqu'à la parution de *Songs of Absence*, ceux-ci étaient les seuls ouvrages capables de présenter Vigée aux lecteurs anglais. C'était un bon début, mais le manque s'est progressivement fait sentir au regard d'une oeuvre qui comprend maintenant à peu près cinquante volumes de poèmes et prose poétique, d'essais littéraires (sur Baudelaire, Kafka, Goethe, Saint-John Perse, Camus, et bien d'autres), des entretiens en profondeur, des études bibliques sur des sujets comme la poésie lyrique et la prose narrative, aussi bien que plusieurs écrits autobiographiques, dont les Mémoires en deux volumes, *Un panier de houblon*, 1994-95, ouvrage consacré à l'enfance du poète en Alsace avant la seconde guerre mondiale. Ce nouveau recueil bilingue — les poèmes originaux paraissent eux aussi en français pour la première fois — bénéficie d'une postface d'Anthony Rudolf et d'une introduction d'Anne Mounic, poète français et universitaire, auteur de plusieurs essais critiques, dont *La poésie de Claude Vigée* (2005).

Ami du couple depuis qu'il leur a rendu visite pour la première fois à Jérusalem en 1969, Rudolf (également poète et critique) remarque que leur amour se fondait sur une « extraordinaire intimité mutuelle » et que lui vient à l'esprit à ce propos l'idée de Rimbaud de « réinventer l'amour ». Cette relation « belle et rare », ajoute-t-il, habite vraiment ces pages, qui s'ouvrent avec une lamentation

which begin with a Job-like lamentation (“Everybody chokes to death. I cry out / alone and naked in my pit.”) and then move on to factual descriptions of the woman’s fatal bout with cancer, to self-sketches of a man attempting to master “the pain that stems / “from floundering like a blind man in a labyrinth” and battle “against voracious moth worms / with their fine silky wings / who deep in the cupboard eat, night and day, / the sweet wool of memory,” as well as to touching reminiscences, notably of a decisive winter morning in 1940, on the Trouville beach, “when walking side by side,” as Vigée notes, “we tried to tell each other, for the first time, what words did not succeed in expressing.”

The two first cousins thus fell in love during a horrible year, to say the least. It takes one’s breath away to read this gentle text, “The Deserted Jetty,” to empathize with a poet today “surviving for two in [his] corner across the earth,” yet to learn, from Rudolf’s deep-probing essay in Sorrel Kerbel’s *Jewish Writers of the Twentieth Century* (2003), of the vicissitudes of Vigée’s life between the outbreak of the war and his arrival in the United States. Today, as he recalls the attic that he had rented as a poor student in Columbus, and the two of them dancing in it “almost naked to the waltz from the *Fantastic Symphony* of Berlioz, conducted by Charles Munch on a 78rpm record,” Vigée can only acknowledge that “[Evy’s] beautiful stiffened body is slowly being destroyed in the tomb filled with reddish brown sand, beneath the snow scattered about in great handfuls (. . .) over the little Jewish cemetery of Bischwiller. Now the live music flies away in a whirlwind with the flakes of fresh snow.”

digne de Job (« Chacun meurt étouffé. Je crie / seul et nu dans mon puits. ») ; suivent alors des descriptions factuelles du combat fatal d’Evy avec le cancer, des esquisses du combat personnel de l’homme s’efforçant de dominer les « souffrances jaillies / de cette aveugle errance au fond du labyrinthe » et de la bataille « contre les mites voraces, aux fines ailes soyeuses, / qui mangent nuit et jour, tout au fond de l’armoire, / la douce laine de la mémoire. », aussi bien que de touchantes reminiscences, d’une décisive matinée d’hiver notamment, en 1940, sur la plage de Trouville, où, comme le note Vigée, « nous avons essayé de nous dire pour la première fois, en marchant côte à côte, ce que les mots n’arrivaient pas à exprimer. »

C’est ainsi que les deux cousins germains tombèrent amoureux l’un de l’autre durant une horrible année, c’est le moins qu’on puisse dire. Cela coupe le souffle que de lire cette prose très douce, « La jetée déserte », de communier avec un poète qui aujourd’hui « survi[t] à deux dans [son] coin d’outre-terre », et d’apprendre en plus, dans la contribution très profonde de Rudolf à l’ouvrage de Sorrel Kerbel, *Jewish Writers of the Twentieth Century* (2003 – *Ecrivains juifs du vingtième siècle*), par quelles vicissitudes passa Vigée entre le début de la guerre et son arrivée aux Etats-Unis. Aujourd’hui, alors qu’il se souvient de la mansarde que, étudiant pauvre à Columbus, il avait louée, et où tous deux dansèrent « presque nus la valse de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dirigée par Charles Munch sur un disque de quarante-cinq tours », Vigée ne peut que reconnaître que le « beau corps raidi » d’Evy « se détruit lentement dans la tombe remplie de sable roux, sous la neige jetée à pleines poignées, [...] sur le petit cimetière juif de Bischwiller. Maintenant, la vive musique s’envole en tourbillonnant avec les flocons de neige fraîche. »

This music-loving poet of exile, uprootedness, and numerous “dualities” (as Rudolf has shown) thus courageously faces up to death as “The Worst,” the stark title of a three-sentence prose piece in which we hear him thinking aloud, as it were, conscientiously rejecting all distracting or reassuring metaphors: those softening, for the survivor, death into a “separation” or a “mystery.” He grimly nears the stark factuality of his beloved’s death: “Death does not separate. Death effaces. There is nothing less mysterious than a corpse buried beneath the clay.”

This descent toward the most concrete facts and natural processes of life—from which death is not at all distinct—is typical of Vigée, for whom the real world must not be refused or avoided or self-deceivingly transcended by a human being, much less by one who claims to write poetry. This constant self-willed movement toward materiality or physicality, and this simultaneous effort to accept nothingness, deeply inform the poet’s philosophical outlook and corresponding poetics: absence and presence, emptiness and plenitude, are antipodes that he strives to unite or reconcile, or at least contemplate with equal intensity. In a key prose text from *La Lune d’hiver* (1970) that is collected in *Flow Tide*, Vigée makes this revealing declaration, which moreover parallels the underlying poetics of the *Songs of Absence*:

“Only he who *is* can accept, smiling, that he will be no more. For death and the void are themselves prerogatives of being. The living dead fear death and miss out on the life they do not have. Orpheus envies and seeks elsewhere than in himself the being he is deprived of. He lives off nostalgia. He pursues the shade of Eurydice because seeking *himself* he

Ce poète mélomane, chantre de l’exil, du déracinement et de nombreuses « dualités » (comme l’a montré Rudolf) affronte ainsi courageusement la mort, qui est « Le pire », austère titre d’une prose en deux phrases, dans laquelle nous l’entendons penser tout haut, pour ainsi dire, et rejeter consciencieusement toute métaphore qui détourne l’attention ou bien rassure – de celles qui adoucissent, pour le survivant, la mort et en font « séparation » ou « mystère ». Farouchement, il côtoie la réalité nue de la mort de l’aimée : « La mort ne sépare pas : elle efface. Rien n’est moins mystérieux qu’un cadavre enfoui dans la glaise. »

Cette descente jusqu’aux faits et processus naturels de la vie les plus concrets – dont la mort ne se distingue pas – est typique de Vigée, pour lequel l’être humain, et encore moins celui qui revendique le nom de poète, ne doit pas refuser le monde réel, ni l’esquiver, ni le transcender en se dupant soi-même. Cet élan constant et volontaire qui le ramène au corps et à la matière, et cet effort simultané pour accepter le néant, marque en profondeur la perspective philosophique du poète et la poétique qui lui correspond : absence et présence, vide et plénitude, sont des polarités qu’il s’efforce d’unifier ou de réconcilier, ou du moins d’envisager avec une égale intensité. Dans un passage clef de *La lune d’hiver* (1970), qui est repris dans *Flow Tide*, Vigée fait cette déclaration révélatrice qui en outre vient en parallèle à la poétique sous-jacente des *Chants de l’absence* :

« Celui qui est peut seul accepter, en souriant, de ne plus être. Car le vide et la mort sont aussi les prerogatives de l’être. Le mort-vivant, lui, a peur de la mort: il regrette la vie qu’il n’a pas. Orphée jalouse et cherche ailleurs qu’en soi l’être dont il est privé. Il vit de nostalgie. Il poursuit l’ombre d’Eurydice parce qu’il *se* quête et ne se possède pas. Celui qui a l’être ne

does not possess himself. He who has being does not descend into hell to recover it. To have once possessed it is enough, sings Hölderlin gravely. He who has being accepts loss, with a strange smile, because he is already beyond all loss. *He exists entirely within death, here and now.* He who is nostalgic for plenitude, being deficient in his own being, cannot accept to die. He regrets, he weeps, therefore he does not exist. He would never consent to the loss of a being which he has not known how to incarnate within himself. But he who smiles in the face of death knows that being *is*, at the very heart of loss. For him nostalgia becomes useless. He is already transported in spirit beyond farewells. He has received his share of splendour in this world.”

In other words, Vigée’s remark about his wife’s corpse buried in clay fully participates in the ontological orientation of *Songs of Absence*. The three-sentence prose text, along with others in a similar key, silently imply a past rejoicing in the substance of aliveness, in miraculous sense impressions as an integral part of love, and in moments of awareness in which one realizes that one has “received [one’s] share of splendor in this world,” as Vigée phrases it in *La Lune d’hiver*. This invisible yet enduring trace of celebration, even in mourning, points to a sort of hope in life’s capacity to engender and continually reproduce such pleasure and gratitude. Note how **Vigée at once tenderly and boldly praises, in** his funeral address, his lover’s body by borrowing verses from *The Song of Songs*, first in Hebrew and then in his own translation (as re-translated by Rudolf):

*Evelyne-Sarah, abouvati, ve-ishti
bayekarah,
sham, be-einsof, ani eka’h otakh*

descend pas aux enfers pour le retrouver. L’avoir eu une seule fois suffit, chante gravement Hölderlin. Celui qui a l’être accepte la perte, avec un étrange sourire, parce qu’il est déjà au-delà de toute perte. *Il est tout entier dans la mort, ici même.* Le nostalgique de la plénitude, étant déficient dans son être, ne peut accepter de mourir. Il regrette, il pleure, il n’est donc pas. Jamais il ne saurait consentir à la perte d’un être qu’il n’a su incarner en soi. Mais celui qui sourit face à la mort sait que l’être est, au sein même de la perte. La nostalgie pour lui devient inutile. Déjà il est transporté en esprit au-delà de l’adieu. Il a reçu et donné sa mesure de splendeur en ce monde.¹ »

En d’autres termes, la remarque de Vigée sur le corps de sa femme inhumé dans l’argile participe pleinement de l’orientation ontologique des *Chants de l’absence*. La prose de deux phrases, comme d’autres d’une tonalité semblable, suggère en silence la jouissance passée de la substance de la vie, en impressions sensuelles qui font partie intégrante de l’amour, et en instants de conscience au cours desquels on se rend compte que l’on a « reçu [sa] mesure de splendeur en ce monde », comme Vigée le dit dans *La lune d’hiver*. Ce vestige, invisible mais constant, de célébration, jusque dans le deuil, indique une sorte d’espérance dans la capacité qu’a la vie d’engendrer et de reproduire continûment un tel plaisir, une telle gratitude. Notez comme Vigée à la fois tendrement et avec audace loue, dans son allocution funéraire, le corps de l’aimée en empruntant des versets du *Cantique des Cantiques*, d’abord en hébreu, puis dans sa propre traduction :

Evelyne — Sarah, abouvati, ve ishti

1 *La Lune d’hiver* (1970). Paris : Honoré Champion, 2002, p. 344. Je reproduis ici le passage en son entier. (Ndt)

*bekirbi, 'od pa 'am, le-ishah:
 "ki 'aṣah kamaveth abavah"
 (Shir ha-Shirim 'beth vav)*

- 70 -
 Evelyn-Sarah, my wife,
 loved to death,
 dearest companion
 throughout a long life,
 beyond, in the infinite,
 I shall take you again
 as my young bride,
 in the very depths of my being,
 caressing slowly your breasts
 and your sweet belly,
 for "love is as strong as death"
 says *The Song of Songs*.

In this sense, *Songs of Absence* chronicles an additional—but also the most painful—step in the poet's never-ending apprenticeship, the very one in which his wife was engaged (see her brave message to her husband in "The Deep Dark Waters") and in which we all are engaged: that of accepting our finitude. The chore must be accomplished time and again, in fact continually. This kind of apprenticeship demands accepting (and re-accepting) the world in its most rudimentary magnificence, accepting (and re-accepting) nothingness, yet also accepting (and re-accepting) the possibility that certain thresholds can perhaps be intimated and even crossed.

With much knowledge and self-knowledge already acquired from "ruminating the implacable," as he puts it once here, Vigée can perceive a few post-mortem "signs of life" for what they truly are, that is not be deceived by their allurements as mirages potentially distracting him from the verities

*hayekarah
 sham, beinsof, ani eka'h otakh
 bekirbi, 'od pa 'am, le ishah :
 „ki 'aṣah kamaveth abavah,,
 (Shir — ha Shirim 'beth vav)*

En te caressant lentement les seins et ton doux ventre,
 Evelyn — Sarah, ma femme bien-aimée,
 la très chère compagne de ma longue vie,
 là-bas, dans l'infini, je te prendrai de nouveau
 pour ma jeune épouse au tréfonds de mon être :
 « Car l'amour, dit le *Cantique*, est fort comme la mort. »

En ce sens, les *Chants de l'absence* rendent compte d'une nouvelle – mais aussi la plus douloureuse – étape dans l'apprentissage sans fin du poète, celui même dont son épouse était partie prenante (voyez le courageux message qu'elle adresse à son époux dans « L'eau des sombres abysses »), et dont nous sommes tous parties prenantes : celle d'accepter notre finitude. Il faut accomplir cette tâche encore et toujours, sans cesse, en fait. Ce genre d'apprentissage exige l'acceptation, sans cesse réitérée, du néant, mais aussi celle, répétée elle aussi, de la possibilité de certains seuils peut-être, à ébaucher, et même franchir.

Fort d'un ample savoir et d'une connaissance de soi déjà acquis à « ruminer l'implacable », comme il l'exprime ici, Vigée perçoit quelques « signes de vie » *post mortem* comme ce qu'ils sont, sans être dupe de leur séduction de mirages risquant de la détourner des vérités de la mort, appréciant même leur mélancolique beauté.

“Poor sweet Evy, night is falling earlier;
Live, the best you can, it’s just for you and me,
or without me if needs be, in the deep sky up there
where mist and wind grow, falling in September.
Only your wide mantle of dark russet-red leaves
still shines, one endless moment, over my white head
in the milky way of darkness.”

Dans une prose, il tombe sur un prunellier en fleur qui lui fait penser à sa femme comme « floraison folle, sans feuilles ni bourgeons, [...] un être de printemps, fait de primesaut et de lumière semée sans limites aux frontières terrestres, projeté tout entier vers le ciel qu'il serre dans ses bras ». Cette description s'achève avec le passage cité plus haut sur le cimetière de Bischwiller. Et dans un poème inspiré par le même arbre, il ajoute :

Encore plus émouvants et instructifs que le prunellier abondamment décrit sont les humbles reliques qu'il rencontre au hasard : « cinq billets de métro / tout neufs – couleur bleu ciel » qu'il trouve « au fond du porte-monnaie vide » après les obsèques ou, de même, « trois trognons de radis / jaunes et rabougris aux racines flétries » qu'il découvre « dans la poche de son caddy ». Quand Evy paraît encore présente dans l'appartement parisien vide, le poète sait qu'elle se trouve en fait, définitivement, dans un « lieu de nulle part ». Et il n'y rien de nihiliste dans ces propos. La dernière expression suggère déjà comment Vigée associe des souvenirs concrets – les tickets de métro et les radis – de l'existence passée

coping, or, rather, living with death. It concludes with a fascinating passage about timelessness and the return of the “primal kingdom”:

In Your own good time, there is no more time:
so returns the blue-black primal kingdom of abyss,
so arrives the final *aleph*, uncanny, timeless,
its trace lost in the tracks of the long road I must
[follow.

No one is in a better position than Rudolf to translate such work. One of the first and ablest translators of Bonnefoy, who has similarly aimed poetry at finitude, presence, love, and the other, the author of *The Arithmetic of Memory* (1999) and *At an Uncertain Hour: Primo Levi's War against Oblivion* (1990), among several other books, is not only flawless in his interpretation of the French, but also resourceful. Echoes of at least Eliot (“Here I am, an old man in a dry month”), Conrad (“heart of darkness”), and Dylan Thomas (“Let me go gentle” as opposed to “Do not go gentle”) are heard, though in no contrived or obtrusive way. It is hard to say whether Vigée planned it this way, but the transposed Thomas quotation is certainly a natural equivalent of Evelyne’s “laisse-moi doucement . . . partir”; Eliot’s phrase essentially reflects “Reste là un vieil homme désolé” (all the while interestingly changing the pronouns and the narrative perspective in this poem); and Conrad’s title arguably provides an even more striking image than “le Cœur de la nuit.” The English poetic allusions give Rudolf’s versions a literary richness that corresponds to the

et pleine d’entrain de sa femme avec les grands traits de l’eschatologie juive. Le premier poème, « Durer : ici même, aujourd’hui » ouvre la voie à différentes sortes de méditations sur le face-à-face, ou plutôt la vie, avec la mort. Le poème s’achève en des vers fascinants sur l’intemporel et le retour du « règne noir et bleu de l’abîme premier » :

« Dans son propre temps, il n’est plus de temps :
revient le règne noir et bleu de l’abîme premier,
advient l’aleph dernier sans lieu ni temps. Sa trace
se perd dans le sillage de mon si long chemin. »

Personne mieux que Rudolf ne peut traduire une telle œuvre. L’un des premiers et des plus compétents traducteurs de Bonnefoy, qui vise avec le poème la finitude, la présence, l’amour et autrui, l’auteur de *The Arithmetic of Memory* (1999) et *At an Uncertain Hour: Primo Levi's War against Oblivion* (1990), parmi d’autres ouvrages, n’est pas seulement sans défaut en son interprétation du français, mais aussi inventif. On entend des échos, au moins, d’Eliot (« Here I am, an old man in a dry month »), de Conrad (« heart of darkness ») et de Dylan Thomas (« Let me go gentle » en opposition à « Do not go gentle »), mais sans forcer la note. Il est difficile de dire si Vigée l’avait conçu comme cela, mais la citation transposée de Thomas offre certainement un équivalent naturel aux paroles d’Evy : « Laisse-moi doucement [...] partir » ; l’expression d’Eliot reprend essentiellement : « Reste là un vieil homme désolé » (tout en changeant, de manière intéressante, les pronoms et la perspective narrative du poème) ; et le titre de Conrad fournit sans doute une image encore plus frappante que « le cœur de la nuit ». Les allusions poétiques anglaises donnent aux traductions de Rudolf une richesse littéraire qui

intertextuality of other, less translatable, passages in the original. In the same poem that contains the allusion to Conrad, Rudolf moreover divides the longer French verses and creates a halting rhythm in a shorter-lined English that is full of emotion. He similarly transforms “Le Mot de passe” (“Password”), a “song heard in the darkness” that sums up well Vigée’s approach:

“Let the voice
of your poetry
now sob,
now laugh,
even if
in times of
suffering
it often
cries out
in the night:

so that while
dreaming it prays,
to the ear
it dances
and waking
it sings,

in order that, amidst
tears, its smile
enchants you.....”.

The lines offer a touching twist, for here, conceivably, it is Evelyne who speaks or sings; that is, if it is not the poet who is addressing himself. This reciprocity could not be more appropriate. In his afterword, Rudolf points to how Claude and Evelyne would sometimes “echo” each other in their daily life together: “not an eye for an eye, but an I for a thou.” In *Songs of Absence*, the poet seeks to preserve and perpetuate that echoing, and it is in this

correspond à l’intertextualité, dans le texte original, d’autres passages, moins aisément transférables. Dans le poème qui contient l’allusion à Conrad, le traducteur, de plus, divise les longs vers français et crée un rythme haletant dans un vers anglais plus bref et plein d’émotion. De même il transforme « Le mot de passe » (« Password »), « chanson écoutée dans le noir » qui résume bien l’approche de Vigée :

« Que la voix de ta poésie
tantôt sanglote et tantôt rie,
même si par temps de souffrance
dans la nuit souvent elle crie :

pourvu qu’en rêvant
elle prie,
pourvu qu’à l’oreille
elle danse,
pourvu qu’au réveil
elle chante,

afin que, dans les pleurs, son sourire
[t’enchante... »

Ces vers résonnent de façon touchante, car ici, apparemment, c’est Evy qui parle ou chante, si ce n’est pas, toutefois, le poète qui se parle à lui-même. Cette réciprocité ne pouvait mieux se trouver. Dans sa postface, Rudolf indique comment Claude et

sense that these poems and prose pieces composed in mourning ultimately resonate beyond elegy.

This prolific poet who also occasionally writes in Alsatian (as evinced by *Lièweschprooch Dichtung: Langue d'amour - Poésie [1940 - 2008], 2008*) is likewise noted for his meditations on Jewish theology. His engagement with Biblical, Talmudic and Cabalistic questions also involves literary form. Ever since *Poèmes de l'été indien* (1957), he has arranged his poetry and poetic prose—both genres are equally important—into “judans,” a neologism based on “roman” (novel) and “Judaic,” and qualifying Bible-like mixtures of verse and prose narratives. Vigée thereby juxtaposes the flow of human time, as narrated in events, and miraculous moments of ecstatic awareness. He sometimes records intimations—what he synaesthetically calls “faint murmurs of light”—that derive from “believable” sense impressions yet otherwise lie beyond ordinary experience. However, to the temptations of “vertical” mystical effusion he applies a sort of “horizontal” scepticism. Even stylistically, he offsets his symbolic propensities with realistic, down-to-earth passages.

Such are the tensions and dualities informing and unifying his poems. *Mon heure sur la terre* shows how varied they can be. An especially profound opposition consists of his awareness of human contingencies, including treachery and tragedy, and his inclination to keep a spiritual horizon in sight. The typical pattern consists of giving temporary rein to yearning, or metaphor, then drawing back on the bridle and re-focusing on the natural processes of life—of which death is an integral part. Sometimes this self-willed movement toward brute facts

Evelyne se faisaient parfois « écho » l'un à l'autre dans la vie de chaque jour, partagée : « non œil pour œil, mais œil pour oreille dans le dévouement du Je et du Tu ». Dans les *Chants de l'absence*, le poète cherche à préserver et à perpétuer cette résonance, et c'est dans ce sens que ces poèmes et proses composées dans le deuil se portent finalement au-delà de l'élégie.

Ce prolifique poète qui écrit aussi parfois en alsacien (comme le montre *Lièweschprooch Dichtung: Langue d'amour - Poésie [1940 - 2008], 2008*) est aussi remarqué pour ses méditations sur la théologie juive. Son intérêt pour les questions bibliques, talmudiques et cabalistiques a aussi une incidence sur la forme littéraire. Depuis les *Poèmes de l'été indien* (1957), il compose, entre poème et prose poétique – deux genres d'égale importance – des « judans », néologisme fondé sur « roman » et « Judée » et qui désigne des mélanges de vers et de récits en prose, comme dans la Bible. C'est ainsi que Vigée juxtapose le flux du temps humain, dont il relate les événements, et les instants miraculeux de conscience extatique. Il rapporte quelquefois des indices – ce qu'il appelle, de façon synesthésique, « fin murmure de la lumière » – qui dérivent d'impressions sensibles « crédibles » tout en résidant hors de l'expérience ordinaire. Cependant, à la tentation d'effusion mystique « verticale », il applique une sorte de scepticisme « horizontal ». Même stylistiquement, il compense ses tendances symboliques par des passages réalistes, terre-à-terre.

Telles sont les tensions et dualités qui traversent et unifient ses poèmes. *Mon heure sur la terre* montre comme elles peuvent être variées. S'opposent, de manière particulièrement profonde, sa conscience des contingences humaines, trahison et tragédie comprises, et son penchant à ne pas perdre de vue l'horizon spirituel. Le schéma typique consiste à donner libre cours temporairement à la nostalgie ou la métaphore, puis de retenir la bride et de

constitutes the very subject matter of poems, yet they rarely exclude a kind of hope at the end. In contrast to like-minded contemporaries, Vigée does not abandon, but rather continues to be nourished by, Judaic (as well as Christian) thought about such themes.

This heritage is amply present in two indispensable gatherings of interviews, recent essays, and miscellaneous texts, *La Fin Murmure de la lumière* and *Mélancolie solaire*. The sometimes extensive interviews in the former book are precious, and Mounic's dialogue with Vigée in fact completely fills out the latter volume. As the poet reflects on his multifarious life, describes literary friendships, analyzes passages from the Old Testament, and elucidates the smoothly concealed erudition behind his poetry, he enhances our reading of a deeply humanistic oeuvre whose virtues are clarity, spiritual openness, and musical grace.

This essay draws on articles originally published in *Poetica Magazine* (March 2008)
www.poeticamagazine.com/essays.htm
and in the *Times Literary Supplement* (21 & 28 August 2009).

se concentrer à nouveau sur les processus naturels de l'existence – dont on ne peut exclure la mort. Parfois, cet élan volontaire qui le porte vers le fait brut constitue le sujet même du poème, excluant rarement toutefois une sorte d'espoir à la fin. Au contraire de ses proches contemporains, Vigée n'abandonne pas, continuant à s'en nourrir, la pensée juive autant que chrétienne, sur ces thèmes.

Cet héritage est grandement présent dans deux indispensables recueils d'entretiens, d'essais récents et de textes divers, *Le fin murmure de la lumière* et *Mélancolie solaire*. Les entretiens, très développés quelquefois, du premier livre, sont précieux et le dialogue de Mounic avec Vigée compose en fait l'essentiel du second volume. Tandis que le poète réfléchit sur ses vies parallèles, décrit ses amitiés littéraires, analyse des passages de la Bible et éclaire l'érudition délicatement dissimulée derrière ses poèmes, il améliore notre lecture d'une œuvre profondément humaniste qui a la vertu d'être claire, d'une spiritualité ouverte et d'une grâce toute musicale.

Cet essai reprend deux articles publiés à l'origine dans *Poetry Magazine* (Mars 2008)
www.poeticamagazine.com/essays.htm
et dans le *Times Literary Supplement* (21 & 28 août 2009).