

« Le bouleau dans la sapinière »,
Poème-prélude au recueil alsacien de Claude Vigée,
Le feu d'une nuit d'hiver¹.

par Heidi Traendlin

Ce poème de Claude Vigée parut pour la première fois en 1972 dans l'anthologie française *Le soleil sous la mer*². Il reparaitra quelques années plus tard accompagné d'une version en alsacien dans *Du bec à l'oreille*³. Vingt ans plus tard, sous le titre de « Prélude = Vor-lièd », il se trouve placé en ouverture au deuxième recueil de poésie alsacienne *Wènderôwefîr = Le feu d'une nuit d'hiver*.

Ecrit en vers libres, « Le bouleau dans la sapinière = A bérîk ém dânnewâld » présente un intérêt particulier du fait de ce « nomadisme » dans l'œuvre ainsi que pour sa thématique. Anne Mounic a souligné l'importance des arbres dans la poétique vigéenne⁴ apparaissant sous diverses espèces : saule, olivier, figuier, amandier, prunelier, cyprès, etc... Ce poème décrit un paysage d'hiver qui peut faire penser par le dénuement et la solitude de l'arbre à ceux du peintre romantique allemand Caspar David Friedrich.

Il n'est pas précisément situé dans l'espace et dans le temps,⁵ ce qui lui donne sa force et son unité. Inspiré par la répétition d'événements tragiques, il thématise une situation de résistance qui renvoie aux pages de la biographie personnelle de l'écrivain juif et alsacien pendant la Deuxième Guerre mondiale.⁶ En lisant et en retrouvant l'arborescence de ce bouleau qui brille dans la nuit, nous participons à la nature de son espèce, à son dépouillement infligé par les rigueurs de l'hiver et aussi à son déploiement en vingt-quatre vers dans le poème français (il est un peu plus long en alsacien). Nous verrons comment le poète suscite une figure de l'altérité capable de mettre en mouvement l'imaginaire du lecteur, en donnant à voir et à entendre la réalité d'une intériorité cachée, oubliée, déniée dans la menace extrême des éléments.

Nous savons de Claude Vigée qu'il n'est pas seulement l'écrivain d'une double culture, mais l'héritier et le passeur des cultures qu'il a méditées et conquises au cours de ses pérégrinations sur trois continents. « Rôdeur de frontières » comme il se définit lui-même, il a appris à tendre l'oreille de l'autre côté pour trouver un passage de la nuit vers le jour, de la parole vers le silence. La double version alsacienne et française de ce poème figure cette unité double qui nous guide hors du mutisme et de la désespérance. Invités à lire le même poème dans l'alternance des deux langues, nous nous initierons à ce dialogue particulier entre le poète et l'arbre, entre un *je* et un *tu* qui est reconnaissable aussi dans la démarche de l'auto-traduction.

1 *Petite anthologie de poésie alsacienne*, Tome.10. Strasbourg : Association Jean-Baptiste Weckerlin, 1988.

2 *Le soleil sous la mer*. Paris : Flammarion, 1972, p. 416.

3 *Du bec à l'oreille*. Strasbourg : Ed. de la Nuée-Bleue, 1977, pp. 78-79.

4 *La poésie de Claude Vigée : danser vers l'abîme et connaissance par joui-dire*. Paris : L'Harmattan, 2005.

5 Le bouleau renvoie plutôt aux paysages de la Nouvelle Angleterre (v. *Le soleil sous la mer*, *op. cit.*, pp. 150-153), même si la sapinière évoque aussi la forêt vosgienne...

6 *La lune d'hiver : récit - journal - essai*. Paris : Flammarion, 1970 ; Honoré Champion, 2002.

La solitude de l'arbre

Un seul bouleau scintille entre mousse et pierraille
 Dans la sapinière obscure
 Abandonnée au sommeil de décembre.

- 20 -

Dès la première strophe, le bouleau acquiert une présence qui ne renvoie pas à la musique, au chant poétique, mais à un silence lourd et menaçant, mis en relief en alsacien par la rime « *ellain / schtain* » : *Do schémmert e bérík ellain / ... / zwésche moos un schtain*. Sans expression imagée, sans parti-pris stylistique, la parole poétique ne semble répondre à aucun appel et confère à l'écriture le soin de faire vivre et exister cet arbre dans une saison morte qui le piège et l'enracine durement dans la terre lourde et opaque. C'est un « scintillement » de l'écorce blanche et mouillée à travers la nuit de l'hiver qui semble déclencher le dialogue. En alsacien, le poème est introduit par le petit mot déictique « *do* » comme pour le désigner du doigt : « *Do schémmert e bérík...* ». Les tout premiers mots (*un seul* et *dô* = *ici*) illustrent déjà cette différence des langues et leur rencontre autrement et ailleurs pour la traduction d'une même expérience poétique, celle d'une obscurité au-dehors, sans lune et sans étoiles, sombre reflet et fascinant à la fois d'une réalité éprouvée en soi.

Dans les vers suivants, un rythme sans scansion semble murmurer une parole qui s'échange par le regard, sans rime pour souligner dans la version française l'assignation de l'arbre à se tenir au-dehors, dans le froid de décembre, sur le seuil d'une autre nuit qui le prive de solidarité, d'intimité.

Ses branches sous la pluie ruissellent sans espoir,
 Le vent ne balaie plus la moindre feuille morte
 En grondant sur le seuil de la maison d'aiguilles.

La voix monotone et plaintive qui s'entend dans la régularité des alexandrins, leur rythme ternaire sans césure, trouve dans les sonorités verbales (l'allitération en [s] ; [sch] en alsacien) les échos d'une réalité de tristesse et d'abandon qui perdurent dans le bruit assourdissant du ruissellement de la pluie, dans le grondement du vent mauvais (*schwàrz* en alsacien) que renforce l'image d'un vent balayeur, incapable de remuer le paquet de feuilles mortes qui bloque le passage entre le dedans et le dehors. L'arbre sans parure reste immobile et muet dans un paysage qui s'anime et s'humanise pourtant un peu, grâce à l'image de la sapinière devenue « maison d'aiguilles ». Comme si les langues trouvaient un terrain d'entente dans la catachrèse en français et la création du mot triplement composé en alsacien de « *dänne-noddel-büiss* ». Car c'est la même voix qui en alsacien recourt aux allitérations, à la rime plate, à l'alternance régulière et répétitive des temps forts et des temps faibles :

Drooschdloos rüschle d'äschd ém raaje,
 dr wénd brüst schwàrz un kàld

duri's offene dannenoddel-hüss,
uhni éwer d'doorschwell nüss
e wénzis bläddel furt ze faaje.

Le cri muet de l'arbre

Ce poème ne demande pas d'effort de compréhension, ce qui peut déconcerter nos habitudes et nos goûts de lecteurs ou de lectrices de poésie contemporaine. Ce que le poète semble demander au lecteur qu'il est lui-même en tant que traducteur, c'est une adhésion rythmique plus que sémantique. Car ses vers sont préparés par une longue pratique et une somme d'érudition éprouvée dans les deux langues. Claude Vigée a appris le dialecte dans sa prime jeunesse, l'a parlé avec ses proches et ses amis⁷, a lu les poètes dialectophones de sa génération. Il a acquis la langue française pendant sa scolarité alsacienne, puis l'a étudiée et enseignée pendant quarante ans en Amérique et en Israël. Ce sont les fruits de cet apprentissage qui nous permettent d'éprouver à notre tour la qualité du poète à adapter le mètre à l'intensité de l'émotion et d'entendre les équivalences rythmiques entre les vers syllabiques du français et la métrique accentuelle de l'alsacien. Le poète nomme les éléments du réel avec précision et les fait vivre en une saison mortelle, pour l'arbre squelettique comme pour la langue française qui doit chercher à traduire ce chuchotement qui perdure dans l'autre, l'alsacienne, et qui va se transformer en un cri d'agonie aux vers suivants :

Maigre arbre du printemps, tu connais l'agonie
De porter le ciel sur l'épaule
De guingois, comme un sac plein d'épines de glace,
D'affronter les nuits de détresse
Figé dans le brouillard tel un rêve spectral,
Pour t'écrouler au petit jour
Dans la neige et la boue !

La souffrance de l'arbre est exacerbée par un froid tombé du ciel, le gel faisant ployer les branches et le tronc jusqu'à l'extrême limite. La verticalité du jeune bouleau est soumise aux forces d'un bûcheron céleste qui semble sans pitié et sans égard. Au cœur de cette détresse, les raisons et les passions entrent dans le champ visuel du poète qui distingue les étapes d'un combat fatal : « porter (le ciel sur l'épaule), affronter (les nuits de détresse), s'écrouler (dans la neige et la boue) ». En alsacien, « *zàmmezegnàkke* » fait entendre dans ses consonnes et ses voyelles sourdes et gutturales, l'effondrement précoce de l'arbre. En même temps, la composition verbale semble dire la volonté de « se ramasser » (en alsacien, *séch zammenah* = se concentrer, se rassembler...) pour résister et rebondir avant la chute finale.

⁷ En particulier le peintre Paul Weiss. V. l'essai « L'art et l'univers de Paul Weiss » qui ouvre le recueil *Du bec à l'oreille*, *op. cit.*, p. 14.

Face au destin injuste mais inéluctable, qui parle à nos consciences autant qu'à la sensibilité des poètes de tous les temps, Claude Vigée ne suggère ni la révolte ni la fuite dans un rêve illusoire. Le poète appartient au ciel tout entier et à toutes les tragédies. Comme l'arbre, il prend racine sur une toute petite surface de la terre, sous les menaces du ciel, avec les fantômes qui l'accompagnent. Dans la disparition de la parole, le poète épris de musique trouve les raisons d'avancer dans la nuit de l'arbre. L'empathie avec un « tu » qui prend ici une valeur collective, comme on l'entend parfois en dialecte, donne naissance dans la version alsacienne à un « tu » qui se tait, mais existe en « moi » :

Hàrt ésch's fer dich, dü dénner frîhrohrsbaam,
de himmel wie e sàck gschblédderts iss
schièf uff de n'ächsle ze draawe ;
bim nèwwel doo ze schtehn d'nàachtlàng ém kummer
àss wärsch nurr e grüssicher gschbènschderdraam,
fur zmorjeds ém schneewässer un ém schlämm
àm end doch elend zàmmezegnàkke.

Ce double « tu », le tien et le mien, fait signe au cœur compatissant, témoin du cri muet. Il ressuscite le souvenir d'une langue vivante vue avec les yeux de la musique. La passion descendue au fond du cœur fait ressurgir un désir profond, celui de traduire encore, car l'alsacien ne peut plus le faire que dans la langue des signes des sourds-muets. Mais du moins ils sont à deux êtres vivants, l'arbre et le poète, le poète de langues française *et* alsacienne.

Le poète et l'arbre

Le bouleau au-dehors qui a permis la rencontre avec le « je » vivant et bienveillant du poète ouvre un chemin à une parole qui reste piégée comme l'arbre dans le terreau gelé de la sapinière, menacé jusqu'en ses racines par le froid tombé du ciel. Quel miracle pourrait advenir sur le chemin des mots pour vaincre la mort inéluctable ? Dans la version française, c'est la force du petit mot « *mais* » mis en relief en début de vers qui fait la jonction entre le silence mortel et le plaisir d'une parole reçue et aimée en retour :

Mais avant, tu te plais à redire l'étrange
Blanc silence premier de la terre d'hiver,
En murmurant seulement le petit mot : givre.
Ou bien tu épierais entre trois troncs croisés
Comme à travers la lucarne du grenier,
La lumière vide là-bas, la soucieuse et trouble
Fumée qui rougeoit dans le champ.

La rupture est signifiée par le changement du paysage sombre du « Bouleau dans la sapinière » en un lieu de clarté aveuglante, rayonnant d'une « lumière vide », dit le poète. Epreuve d'un néant exacerbée par l'accumulation de sensations douloureuses au corps et à l'esprit. « Etrange, blanc, silence, hiver ; *fremd, ürwiss, schdéli* », mots qui se cristallisent en un seul, « givre », si proche de l'alsacien *riffe* par la voyelle sonore et aigüe de la syllabe qui porte l'accent du mot et celui du vers :

Voorhäre méchdsch gern d'fremd ürwiss
 schdéli vun dr wihnàchtswelt
 ém werdel : riffe lisli widdersch saawe ;

Ensuite, le poète donne les clés de cette partition à deux voix, l'une ouvrant la porte du « grenier magique » de la maison d'enfance en Alsace, l'autre celle de la maison des voisins et amis Bohler à Bischwiller où il était, dans les années 1920, l'hôte des veillées de Noël. Deux lieux lointains qui ne se réfractent pas tout à fait de la même façon dans les deux versions. En français, « la terre d'hiver » est privée de l'émerveillement de la nuit de Noël, *d'wihnàchtswelt*, qui appartient plus spécifiquement à l'enfance alsacienne du poète.

Dans l'œuvre de Claude Vigée en train de se construire, le *Prélude* exprime un retour au lieu le plus vulnérable du cœur qui est aussi le lieu le plus profond de l'âme. Dans les années 1980, la joie pour Vigée s'était liée au monde, il a eu des enfants qui, avec les poèmes, ont grandi à Jérusalem. Pour autant, l'angoisse et la peur n'ont pas disparu, ravivées par la Guerre du Liban au temps de la composition des *Orties noires*⁸. Après la publication de ce *Requiem*, la musique de la langue d'enfance continue à se faire entendre, oppressée par le silence pesant des voix humaines qui la parlait autrefois, celle des « chers enfants de Bischwiller » disparus dont il reste la trace des noms sur les pages du livre à peine entrouvert et déjà refermé. Comme des branches sans mains sorties des manches de l'écorce nue, ces voix d'autrefois continuent leur poussée hors du silence et de l'oubli. Tout n'est donc pas fini, par la grâce de ce « petit mot : *givre* » tombé de l'arbre dans la mauvaise saison mais au bon moment en quelque sorte pour fondre dans les mains de l'écrivain (comme plus tard dans la bouche du lecteur) et se transformer en une source d'eau vive :

Déjà germe dans ta racine
 Sous les scories gelées,
 Ce feu d'étoiles qui sourdra
 Dans l'été vert de ta semence.

Bàll schlàt's dr àn dr wurzl erüss
 Under de gfrene schlàkke,
 Déss schderne-fir wu wéld ruffqwèld
 En de kerngrène summer.

8 *Les Orties noires flambent dans le vent : un requiem alsacien*. Paris : Flammarion, 1984 ; Strasbourg : Ed. Oberlin, 2000.

peut être

- 24 -

Claude Vigée a relevé le défi de parler dans une langue presque morte et pourtant si vivace en lui, à l'image des racines invisibles du bouleau désormais planté en lui. Par quelle force nouvelle et pulsante surviendra le printemps sur les branches ? La destinée des langues se croise dans un passé retrouvé et un futur annoncé : *déjà*, dit la version française ; *bàld* (bientôt) répète la version alsacienne en écho.

