

« Le nom propre de la divine Présence est : Peut-être (*Oulaï*). » (*Tikkouné-ha-Zohar*, 69)

Revue de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée
fondée en 2007

- 2 -

Parmi les membres fondateurs :

Georges-Emmanuel Clancier, Robert Ellrodt, Adrien Finck, Henri Meschonnic,
Stéphane Mosès, Hélène Péras

Comité d'honneur : Pierre Brunel, Michael Edwards

Rédaction :

Claude Vigée, Heidi Traendlin, Alfred Dott, Guy Braun, Anne Mounic

Comité :

Régine Blaug, Claude Cazalé Bérard, Jean-François Chiantaretto, Michèle Finck,
Liliane Klapisch-Mosès, Andrée Lerousseau, Sylvie Parizet,
Helmut Pillau, Anthony Rudolf.



Retrouvez *Peut-être* sur Internet : <http://revuepeut-etre.fr>

Les propositions d'articles critiques sont à envoyer à l'adresse suivante : anne.mounic@free.fr

Nous sollicitons nous-mêmes poèmes et proses.

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

Anne Mounic

47 bis, rue Charles Vaillant 77144 Chalifert - France

Avec ce numéro 10 de notre revue, après le numéro 9, numéro spécial consacré à l'édition des Poésies complètes de Claude Vigée, *Jusqu'à l'aube future* (Poèmes 1950-2015), nous revenons à la composition habituelle de *Peut-être*. Toutefois, après la publication des Poèmes alsaciens dans le Cahier de *Peut-être* n° 5 (septembre 2018), nous parachevons entre ces pages la publication de l'œuvre poétique avec les Poèmes de jeunesse, *Perce-Neige* (1936-1940), et le dernier poème, à cette date, écrit par Claude Vigée, « Pourquoi faut-il ? » (novembre 2017). Tout est désormais disponible et le demeurera.

Pour ouvrir cette nouvelle livraison, nous proposons à la relecture l'avant-propos à l'anthologie des poèmes de Claude Vigée, *Aux portes du labyrinthe* (Paris : Flammarion, 1996), « Demain la seule demeure ». Cet élan vers l'avenir, en complet acquiescement au devenir, est caractéristique de la pensée du poète, ce qui est patent dans les titres choisis pour les deux recueils récemment parus. « Alliances et ruptures, fécondations et solitude, je me reconnais seulement dans ce que je fais en vivant. Avec les autres, ou contre eux. Je n'écris jamais par ouï-dire, mais uniquement par joui-dire, si je peux m'exprimer par un jeu de mots. J'écris en m'efforçant d'accomplir en moi l'être humain dans sa vérité pauvre et nue, qui est notre ultime splendeur. »

Dans les poèmes de jeunesse, l'émerveillement se mêle à la tristesse ; le paysage alsacien est peuplé de drames et de féerie ; le poète, déjà, se montre attentif au détail et, de quitter Bischwiller, se sent en exil à Strasbourg.

« Moi je n'ai personne qui m'aime
Ou qui me veuille un peu de bien :
On m'a tout pris, jusqu'à mon petit chien,
Mais je dois être heureux quand même. »

Ce « quand même » fut promis à un long avenir. Il est, je crois, toujours d'actualité.

Parmi les autres contributeurs à ce numéro, Heidi Traendlin nous offre une étude fine du poème qui ouvrait *Le Feu d'une nuit d'hiver*. Martine Blanché, qui a recueilli les contributions d'Helmut Pillau et de Jean-Paul Sorg, rassemble entre ces pages quelques poètes alsaciens, Maxime Alexandre, Georges Zink et Emile Storck, et, s'interrogeant sur le bilinguisme, donne un contexte à l'œuvre de Claude Vigée. Avec Guillaume d'Enfert, nous retrouvons Louise Hervieu.

Nous pouvons lire également proses et poèmes de Bernard Vargaftig, Georges Gachnochi et Beryl Cathelineau Villatte. Comme un accompagnement à ces œuvres de langage, nous pouvons nous persuader de la diversité de la gravure grâce aux œuvres de Michèle Joffrion, Judikaël, Véronique Laurent Denieuil, Rem et Guy Braun.

Claude Vigée m'apprend au téléphone la mort, il y quelques jours, d'Hélène Péras, son amie de longue date, notre amie et membre de l'association. Je veux ici lui rendre hommage en rappelant le poète qu'elle était. Ses poèmes, empreints de nostalgie, dénotent une très délicate sensibilité. Ils sont très beaux. Je reproduis également l'entretien qu'Hélène m'avait accordé en 2008, dans le cadre de notre numéro de *Temporel* sur le thème de : « Poésie, existence, spiritualité ». Je voudrais citer finalement ces quelques vers. On trouvera le poème dans son intégralité dans ce numéro.

Si la peur de mourir
Devenait joie de vivre
Si la béance avide au plus profond de l'être
Craquait de plénitude
Si les murs de folie qui nous ont séparés
S'ébranlaient au fracas des clameurs suppliantes
Alors nous entreions dans notre vérité
Chacun de nous conduisant l'autre
Jusqu'au seuil de lui-même.

Anne Mounic
Chalifert, 15-16 mai, juillet 2018.

P.S. : Nous apprenons, dans *Le Monde* du 7 juillet, lu avec retard, la disparition de Georges-Emmanuel Clancier à l'âge de cent quatre ans. Nous nous souvenons de lui lorsqu'il évoquait ses rencontres avec Claude Vigée à l'occasion d'une de nos après-midi poétiques et voulons saluer ici sa mémoire.

Nous étions les camarades des forêts pourtant,
Notre savoir ne reniait nulle nervure de l'herbe de la bête ou de l'âme
Aucune fidélité nous ne l'aurions méconnue
Et notre tâche aurait l'odeur de la terre l'été.
Une voix (1956) dans *Le Paysan céleste* (Paris : Gallimard Poésie, 2008, p. 130.)



Sommaire

« A ceux que mon cœur aime »	9
<i>Demain la seule demeure</i> par Claude Vigée	11
Notes	16
« Mon heure sur la terre »	17
« Le bouleau dans la sapinière » <i>Poème-prélude au recueil alsacien de Claude Vigée, Le feu d'une nuit d'hiver.</i> par Heidi Traendlin	19
<i>La « grande révolte obéissante à Dieu » :</i> <i>de Victor Hugo à Claude Vigée</i> par Anne Mounic	25
« L'oreille ouverte »	47
<i>Bilinguisme et expression dialectale dans la poésie alsacienne :</i> <i>Choix d'écriture chez Maxime Alexandre, Emile Storck et Georges Zink</i> Dossier composé par Martine Blanché (Contributions de Helmut Pillau, Jean-Paul Sorg et Martine Blanché.)	49
<i>Louise Hervieu,</i> <i>une œuvre à l'ombre des poètes</i> par Guillaume d'Enfert	93
« Terre, patience d'aimer » : Entretien avec Hélène Péras	107

Michèle Joffrion, *Effervescence*. Manière noire.



2/30

Effervescence

Michèle Joffrion

« Le Lac de la rosée »	113
<i>Pourquoi faut-il ?</i>	
Poème (2017)	
par Claude Vigée	115
<i>Perce-neige</i> (1936-1940)	
Poèmes de l'enfance et de l'adolescence en Alsace	
par Claude Vigée	117
Notes	141
<i>Ritournelle</i> et autres poèmes	
par Hélène Péras	143
<i>Je n'aime que l'énigme</i>	
deux poèmes	
par Bernard Vargaftig	149
<i>Absence, souvenirs</i>	
par Beryl Cathelineau Villatte	151
<i>Clotilde - Lurens</i>	
<i>Le voyage de S.</i>	
par Georges Gachnochi	155
« Dompter le temps »	159
<i>Actualités de Claude Vigée et de Peut-être</i>	160
<i>Ont contribué à ce numéro</i>	161
<i>Présentation de l'association</i>	162



Rossmoerder. Photographie d'Alfred Dott. Détail p. 10.

« *A ceux que mon cœur aime* »



peut être

- 10 -



Demain la seule demeure

par Claude Vigée

*A Ety
au seuil de notre jubilé de noces*

Ce chant vit pour nous deux ; dans le fleuve nocturne un seul cri nous emporte.
Avec mon vieux filet
 raccommodé, troué,
fait de mots déchirés,
 de rires et de cris,
j'ai lentement tiré
 un panier lourd de vie
-comme un enfant trouvé –
 hors du Nil de l'oubli.

Demain la seule demeure

La fleur frêle de l'amandier*
rose comme une fiancée,
écloso avant le temps de vivre
dans ce noir hiver d'agonie :
petit souffle d'enfant
qui dort les mains ouvertes
dans la maison trop grande
sous les sombres greniers du ciel.

Avant le moindre nom, la moindre syllabe articulée, vient le souffle sans visage qui les portera toutes sur nos lèvres. Avant les choses précises et innombrables de la terre, la simple lumière silencieuse et noire, ordonnatrice unique de l'espace céleste et joie innée de notre cœur. Le secret enfoui en nous, c'est celui de notre vraie demeure. Elle est vraie justement parce qu'elle ne nous appartient pas en propre. Elle constitue « la chambre forte du don immérité », la résidence scellée mais approchable de l'invisible qui habite secrètement en nous. Avoir confiance revient à cheminer vers ce qui, en nous, est depuis toujours notre lieu premier. Il est ce qui subsiste quand il ne reste rien à désirer pour nous dans ce monde évanescent : la musique d'enfance du futur. L'air intime que je murmure aujourd'hui encore sur terre sera chanté en moi, là-bas dans les ténèbres

- 11 -

de la mort, jusqu'à l'instant inouï et improbable de la surrection finale : ce *nigoun-là**, c'est la petite mélodie sourde de l'Aleph, la psalmodie presque inaudible et sans mots qui soutient en moi l'édifice entier de la parole organique.

Lorsque l'enfant bientôt à naître écarte ses lèvres dans le ventre obscur de sa mère, le cri muet que dessine le rond de sa bouche ouverte situe ce lieu d'origine immémoriale et inaugure cette musique. Si notre vie réussit son cheminement salvateur dans l'intériorité qui est l'unique voie menant vers le futur, la substance opaque de notre nuit mentale se mue en un rayonnement tout proche du regard, qui est d'une dilection incomparable. Alors nous sommes réellement revenus chez nous, dans la joie simple des retrouvailles inespérées. Ce lieu sans lieu, peut-être oserai-je le comparer à la *souccab** verte de la fête automnale des Tabernacles, la cabane de feuillage sans portes exposée à tous les vents du ciel, ouverte le soir aux lueurs des plus lointaines étoiles ? Dans cette maison dansante délivrée comme le corps humain de ses chaînes quotidiennes — le contraire d'une forteresse verrouillée par le vain souci de durer contre les vents et les marées de l'existence —, l'âme comblée jouit d'un moment de satisfaction plénière. Fût-ce le temps d'un éclair, elle rentre dans son foyer d'enfance à venir où luit, comme la rosée du matin, la présence aimante du père.

Que mon œil clos sur soi m'ouvre tes douze portes,
que ma langue fraie un chemin
sur l'échelle du ciel
au corps vivant qui parle
dans la prison d'autrui.

Je me suis parfois demandé comment s'effectue chez moi, dans la profondeur de mon être sensible, le travail de création au moyen de la parole articulée. J'ai observé depuis ma jeunesse que le moment unique de la poésie, l'émergence du temps hors de toutes normes lié au noyau poétique caché dans le langage quotidien, correspond à l'éruption d'un présent absolu dans mon for intérieur. Il est pareil à ces soleils de calcite, cœurs de miel et de feu, qui irradient au tréfonds de la montagne opaque à l'entour de Jérusalem. Un absolu, cependant, au sein du monde relatif et changeant où nous vivons, c'est une ombre sans visage qui nous échappe toujours. Mais par la musique, la poésie, l'activité miraculeuse de l'art, nous nous assurons tout de même quelques échappées vers l'absolu insaisissable. Nous éprouvons des montées, des extases, une percée verticale de la conscience où le travail de la dialectique besogneuse rivée au passage banal des heures semble s'interrompre tout à coup. Tragique et heureux à la fois, un temps d'accomplissement merveilleux paraît se réaliser. Mais ce n'est qu'un instant. L'errance retrouve aussitôt son cours. Cette errance qui, à mes yeux, prend souvent l'aspect du long fleuve obscur et tourmenté du temps à l'œuvre dans une page de prose. Et pourtant, à travers le mouvement chaotique de la perte, l'incertain vagabondage, la course à bout de souffle au fond de l'horizon de notre vie, reviendront tout de même les instants d'extase, les montées, les lumières du poème.

Celui-ci est une apparition fugitive, comme la flamme qui danse sur place, dans l'espace immobile. Soudain le poète, le sculpteur, l'architecte ont réussi à transformer la flamme mouvante et impalpable de l'intériorité humaine en matière terrestre. Dans un même élan, ils ont su imposer un aspect de leur visage le plus intime à ce qui était auparavant pure extériorité inerte.

Le rêve obscur, l'intuition glanée dans le temps se muent en monde, deviennent réalité spatiale, vie connue comme effort, tension vers... Un presque vivre, en somme. Certes, je n'avais pas choisi l'exil, la lutte perpétuelle : ils se sont imposés à moi, ne me laissant que l'alternative de la mort. L'exil n'était donc pas accidentel, mais un moment essentiel, le retour au feu ancien devenait possible seulement à travers lui. Ceux qui l'oublient dans le tourbillon insensé de l'actuel sont anéantis. Comme à travers une épreuve, j'ai passé par cette vacuité de l'âme, cette attente toute orientée vers le présent refusé, afin de réaliser en moi l'équation de la mémoire et de la virilité, de *zékher* et de *zakhar**.

Ce noyau de feu qui m'est intime, et dont l'occultation interminable annule tout le reste dans la sphère du visible, je l'ai découvert dans l'ennui, les peines d'enfantement d'un avenir qui ne se pressait pas d'émerger de mon côté, sur ma rive en déshérence du fleuve du temps. Dans l'esseulement ; dans le désert. Et pourtant, vers trois ou quatre ans, l'arbre de Noël de nos voisins en Alsace : la porte de la chambre magique soudain ouverte, le flamboiement immédiat du buisson ardent !

Dans la mesure où j'ai survécu aux décombres amoncelés autour de moi, puis inventorié ma propre dispersion, Jérusalem s'est édifiée en moi dans la durée, comme le moment fragile du noyau de feu apparaissant. Elle s'est construite ainsi sans architectes ni ingénieurs spécialisés. Sur la côte d'Elath, un jour, j'ai vu rayonner comme une étoile sous-marine la cité vivante des madrépores échafaudée à travers les siècles : un labyrinthe à la fois minéral et organique, bâti en cercles d'alvéoles surpeuplés. L'unité de ces grottes artificielles mais spontanées ne se révèle qu'après coup au regard indiscret. Ainsi se sont faits la plupart de mes livres...

Qu'est donc : *lire un poème* ?
C'est voir danser ma voix
pour entendre tes yeux
chanter avant les mots
dans les lettres muettes.

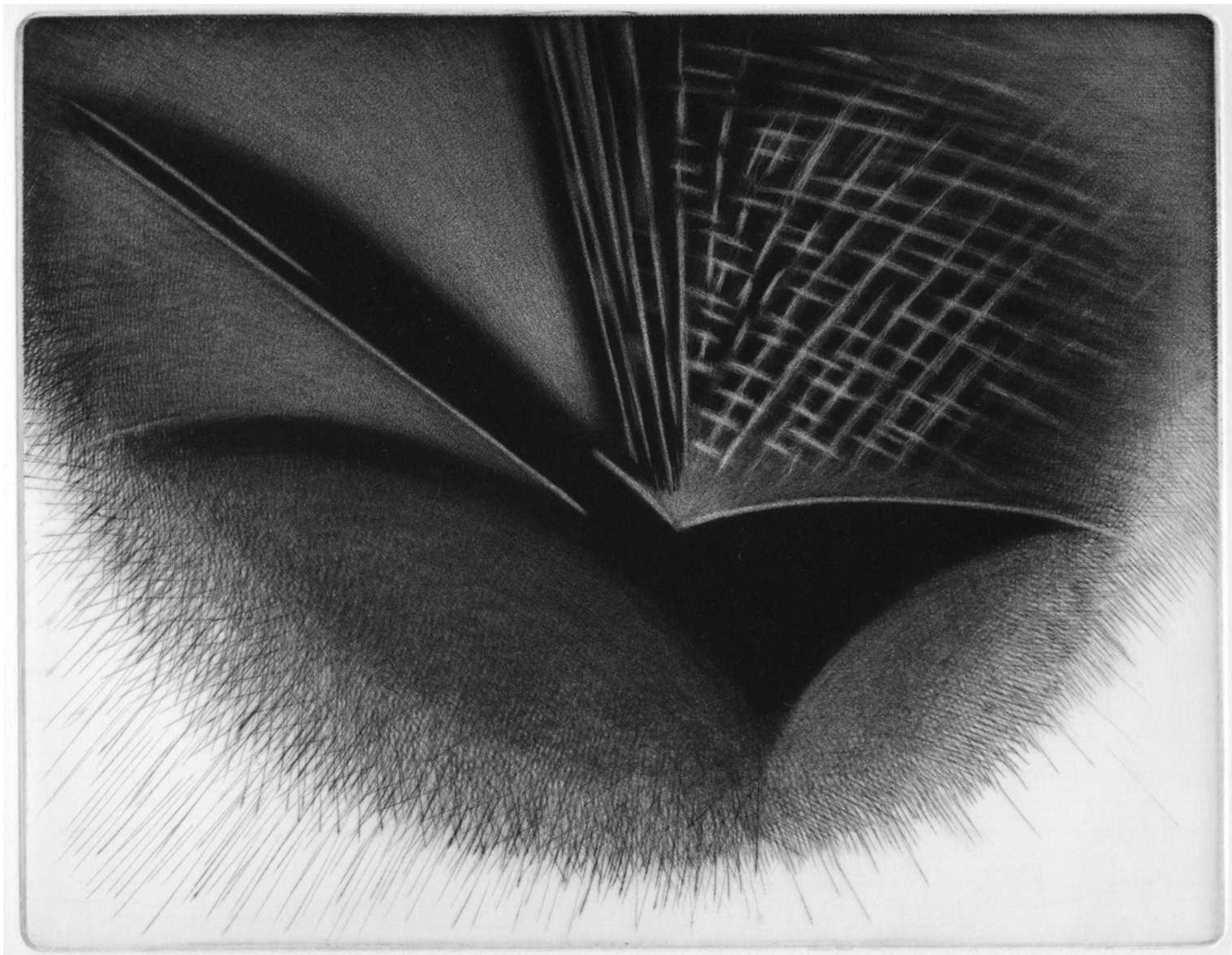
Le moment où j'écris mon poème, c'est l'heure illuminée où les mots, pour moi, acquièrent cette qualité de présence à la fois rayonnante et substantielle, lucide et ductile grâce à laquelle s'effectue, à travers les douze portes érigées dans le labyrinthe de l'espace, le passage sans nombre du vivant. Alors les mots rendus transparents tendent à se rejoindre dans une figuration faite d'immobilité dansante qui dure pour un temps soudain médusé, un temps arrêté qui monte dans sa propre spirale, en tournoyant sur lui-même. Le poème accompli, réussi, est tout ensemble objet musical, matière sémantique riche de savoir surgissant, et mouvement de transgression perpétuel. Son moment propre, arraché à l'alternance des temps contraires, à l'agonie de la conjonction « et », nous fait d'un seul bond passer toutes les frontières. Bien qu'intensément réels, vécus dans l'immédiat, ces instants ne sont plus tout à fait de notre monde. Nous entraînant au-delà, ils nous échappent. Vers le haut. Et je sais très bien, après l'expérience de toute une vie, que cette explosion

lyrique ne peut s'achever que par le retour au flot lent de la prose quotidienne. Nous sommes voués à la reptation difficile dans le marécage de nos jours, liés à la succession pénible des années privées de toute issue apparente : condamnés à une sorte de forage dans le noir. Ainsi font les ouvriers descendus à moitié nus dans les mines de charbon ou de fer. Ils creusent la roche en profondeur afin d'en extraire peu à peu les masses de métal et de houille patiemment arrachées, strate après strate, au ventre de la terre. Cette contradiction déchirante entre la patience infinie et l'extase fulgurante est le paradoxe de la création poétique, un conflit radical auquel nul écrivain ne peut se soustraire. Il a fait de moi un homme un peu en retrait, auteur d'une œuvre en marge de l'actualité immédiate, un esprit voyageur qui brasse dans sa mémoire plusieurs existences simultanées : l'Alsace, l'Amérique, Jérusalem... Je prête ma voix à un univers complexe, doté d'une variété de formes et de significations. Je ne m'identifie qu'à cette fonction de témoin amoureux du monde, ne m'inféodant à rien, ni à personne d'autre que lui.

Alliances et ruptures, fécondations et solitude, je me reconnais seulement dans ce que je fais en vivant. Avec les autres, ou contre eux. Je n'écris jamais par ouï-dire, mais uniquement par joui-dire, si je peux m'exprimer par un jeu de mots. J'écris en m'efforçant d'accomplir en moi l'être humain dans sa vérité pauvre et nue, qui est notre ultime splendeur. Mais je le fais en toute humilité, car je crains de me bercer d'illusions sur moi-même. Danse de poète, danse pour être dont la trace visible est double. D'un côté le rêve d'une œuvre parfaite, comme une colonne de pierre flamboyante jaillie d'une seule pièce hors du temps ; mais aussi, devant moi, la flamme vive, fragile, mortelle, qui s'abîme aussitôt dans la nuit dont elle avait surgi, – une torche vacillante faite de sang et de braise, charriée sans loi par le fleuve sauvage du devenir qui nous emporte tous vers l'abîme. Le poète aspire toujours à unifier dans sa nature bondissante et multiple ce qui, dans la réalité sévère de la matière comme dans la séquence concrète des mots sur la page écrite, ne se fera jour qu'en alternant, en périssant pour resurgir ailleurs, une autre fois...

L'offrande

Mon panier de houblon
rempli par tant de morts,
tu respirez en lui
l'odeur du temps obscur
portant le rien passé
au cœur du rien futur.



Michèle Joffrion, *Solitaire*. Manière noire.

« *Demain la seule demeure* », suivant la dédicace à Evy, est l'avant-propos à l'anthologie des poèmes de Claude Vigée, *Aux portes du labyrinthe*. Paris : Flammarion, 1996, pp. 11-19.

- 16 -

p. 11 *L'amandier* : le mot équivalent dans la Bible, *luẕ*, est aussi le nom d'une ville mystérieuse, qui est séjour d'immortalité. C'est, de plus, le nom de la ville que Jacob nomma *Beth-el*, ou « Maison de Dieu » après avoir vu en rêve monter et descendre les anges sur l'échelle unissant la terre aux cieux (Genèse 28, 19).

p. 12 *Nigoun* : mélodie rituelle, psalmodie hébraïque ancienne.

— *souccah* : tente ou tabernacle, où l'on s'abrite durant la fête dite de Souccoth.

p. 13 *ẕékher* et *ẕakhar* : « La racine tri-consonantique *ZeKheR*, qui désigne la mémoire en hébreu, est identique à *ZaKaR*, l'être mâle. Le pouvoir mental de perdurer dans l'adversité rejoint ici la dureté de l'érection. Le temps dompte rejoint en moi la puissance virile, en constitue la récompense. »

Claude Vigée, *L'extase et l'errance*. Paris : Grasset, 1982, p. 139. (Réédition Orizons, 2009.)



« *Mon heure sur la terre* »





Ried inondé. Photographie d'Alfred Dott. Détail, p. 24.

« 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 *Wénderôwefîr = Le feu d'une nuit d'hiver*.

Ecrit en vers libres, « Le bouleau dans la sapinière = A bérîk ém dânnewàld » 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 bérîk 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 bérîk...* ». 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 « *dànn-noddel-hüss* ». Car c'est la même voix qui en alsacien recoure 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, « *zàmmeszegnàkke* » 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 fríhrohrsbaam,
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 rougeoie 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 schlàà'ts 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.



*La « grande révolte obéissante à Dieu »¹ :
de Victor Hugo à Claude Vigée*

par Anne Mounic

Cet essai naît d'un remords. En effet, dans mon étude sur l'œuvre de Claude Vigée, parue en 2005, j'avais mentionné² l'évocation de l'entretien³ qu'il eut avec Gaston Bachelard à l'été 1955 et durant lequel les deux hommes avaient parlé du poème de Hugo, extrait de la première partie, « D'Eve à Jésus », de *La Légende des siècles*, Première série (1859), « Booz endormi ». J'y avais également souligné⁴ une parenté avec Hugo, qui tient non seulement au souffle qui se dégage de *La lutte avec l'ange* (1950), mais également à une disposition d'esprit. C'est la qualité de cette commune mesure et sa portée exacte que j'aimerais approfondir aujourd'hui, car je n'ai pas, auparavant, mis cet aspect suffisamment en valeur. Pourtant, ce rapprochement me semble pouvoir nous éclairer, non seulement en ce qui concerne l'œuvre de Claude Vigée, mais aussi, plus largement, en ce qui concerne la valeur du poème au sein de notre modernité. Quand j'ai parlé de ce remords, au téléphone, avec Claude Vigée, il m'a confirmé l'importance pour lui de Hugo, en précisant : « Oui, Hugo, *La Légende des siècles*. »

Perspective générale : force et infini

Dans le vers de Hugo cité dans le titre de mon essai : « C'est la grande révolte obéissante à Dieu ! », le paradoxe qui fait de la « révolte » une obéissance m'intéresse, car ce n'est pas au Dieu du dogme que le poète prône obéissance, mais à la force de vie qui brave l'impossible. Dans « Plein ciel », il met en scène, en effet, un « navire en marche »⁵ : « Qu'est-ce que ce navire impossible ? C'est l'homme. »⁶ Un humanisme se dessine, qui ne se circonscrit pas aux limites humaines, celles de la connaissance, de la raison ou de la juridiction, c'est-à-dire dans un présent qui tient ses limites du passé, mais projette son élan, et sa puissance, dans le devenir. On pourrait parler d'un humanisme de l'ouvert, ou de l'avenir.

C'est Isis qui déchire éperdument son voile !
C'est du métal, du bois, du chanvre et de la toile,

- 25 -

1 Victor Hugo, « Plein ciel », « Vingtème siècle », *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes, Poésie II*. Edition de Jean et Sheila Gaudon. Paris : Laffont Bouquins, 2002, p. 811.

2 Anne Mounic, *La poésie de Claude Vigée : Danse vers l'abîme et Connaissance par joui-dire*. Paris : L'Harmattan, 2005, p. 9.

3 Claude Vigée, « Sous la tente d'éternité : Une leçon de poésie chez Gaston Bachelard », *Danser vers l'abîme*. Paris : Parole et Silence, 2004, pp. 189-193.

4 Anne Mounic, *La poésie de Claude Vigée : Danse vers l'abîme et Connaissance par joui-dir*, *op. cit.*, p. 56.

5 Victor Hugo, « Plein ciel », « Vingtème siècle », *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes, Poésie II*, *op. cit.*, p. 810.

6 *Ibid.*, p. 811.

C'est de la pesanteur délivrée, et volant ;
C'est la force alliée à l'homme étincelant,
Fière, arrachant l'argile à sa chaîne éternelle ;
C'est la matière, heureuse, altière, ayant en elle
De l'ouragan humain, et planant à travers
L'immense étonnement des cieus enfin ouverts !

- 26 -

Isis, nous indique en note Jean Gaudon, incarne le mystère et suggère son dévoilement. Nous songeons au romantisme allemand et à Novalis notamment, dont *Les Disciples à Saïs* conte ce type de quête. Le poète allemand, dans ses notes qui se rapportent à cette œuvre, écrit, en décembre 1798 : « Isis – la Vierge – le voile – façon de traiter avec mystère la science naturelle. »⁷ Il notait, en mai de la même année : « Quelqu'un y parvint – qui souleva le voile de la déesse, à Saïs. – Mais que vit-il ? Il vit – merveille des merveilles – soi-même. » La préservation de ce que le poète romantique nomme « mystère », dans la relation avec la « Nature », épargne à cette dernière son exil dans l'inerte. Elle n'est en effet pas considérée comme objet de connaissance, mais comme sujet en devenir, ressemblant et répondant. L'esprit est porté à sa « contemplation créatrice »⁸ par « le grand désir, la divine aspiration vers ces êtres qui nous ressemblent » ; l'élan spirituel et le devenir naturel communient selon un rapport qui n'est pas celui de la survie, ou Je-Cela, selon les termes de Martin Buber, mais celui de la participation, ou Je-Tu.⁹ « Et si maintenant il se livre tout à fait à la *contemplation* de ce phénomène primordial, s'il s'y abîme tout entier, alors devant lui se déploie, comme un spectacle sans mesure dans un temps et un espace nouveaux, l'histoire de la création de la Nature ; et chaque point qui s'arrête, se fixe dans la fluidité infinie, lui est une révélation nouvelle du génie de l'amour, un nouveau mariage du toi et du moi. »¹⁰ Parlant de « méditation créatrice », Novalis n'oppose pas connaissance et capacité créatrice et déduit de cette complicité de « créer et savoir », « ce moment, créateur entre tous, de la jouissance essentielle, de la profonde et intérieure auto-conception ». Souvenons-nous de « l'inceste heureux »¹¹, qui acquiesce à l'existence terrestre et à son perpétuel devenir sans s'exiler dans un fantasme d'éternité. Cette « identification substantielle » dont parle Claude Vigée dans *L'Été indien*, nous la trouvons dans les vers de Hugo cités plus haut : « C'est la matière, heureuse, altière, ayant en elle / De l'ouragan humain ». Et cette matière étonne les cieus, qui s'ouvrent. L'ouvert est résonance.

Dans *Mélancolie solaire* (2008), Claude Vigée se disait « maternialiste », en précisant qu'il se reconnaissait comme tel « à condition que la matière, la substance mère du cosmos visible et invisible, soit de nature céleste autant que terrienne. Sinon, nous n'aurions pas les mots vivants qui participent des deux royaumes. Ils passent

7 Novalis, *Les disciples à Saïs* (1798), in *Œuvres complètes : Romans, Poésies, Essais*. Edition d'Armel Guerne. Paris : Gallimard, 1975, p. 67.

8 *Ibid.*, p. 59.

9 Martin Buber, « Les mots-principes », *Je et tu* (1923). Présentation inédite de Robert Misrahi. Avant-propos de Gabriel Marcel. Préface de Gaston Bachelard. Paris : Aubier, 2012, pp. 35-67.

10 Novalis, *Les disciples à Saïs* (1798), in *Œuvres complètes : Romans, Poésies, Essais, op. cit.*, p. 59.

11 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957) : *Il n'y a pas de temps profane*. Saint-Maur : Parole et Silence, 2000, p. 43.

tous par notre corps animé »¹². Le lecteur de Chestov, pas plus que le lecteur de Goethe et des romantiques allemands, ne peut consentir à un monde figé dans l'inerte de l'objet de connaissance, et voué, de ce fait, à la fragmentation. « L'avenir vivant s'accumule, clairement incarné dans chaque germe tombé nu des branches. Je suis en rapport avec tout cela, je *deviens* vraiment, dans ce sous-bois dont les racines enfouies sous les pierres sont mes aïeux, et les brindilles extrêmes des bouleaux ondulant au vent mes petites-filles, par la sympathie unifiante du regard. »¹³ Participant du mouvement du monde, nous accueillons en nous la force même qui le meut et fait de nous des êtres vivants. Revenons aux vers de Hugo cités plus haut : « C'est la force alliée à l'homme étincelant, / Fièvre, arrachant l'argile à sa chaîne éternelle ». La création, c'est-à-dire le surgissement de la vie, s'impose comme violence pour s'échapper de cette éternité refermée sur elle-même et stérile. C'est ainsi que le *Zohar* la présente, s'appuyant sur les versets de la Genèse, et y trouvant « feu violent », « tremblement de terre », « Souffle grand et violent »¹⁴, pour briser l'enfermement dans l'unité première et faire « surgir ces engendrement »¹⁵. C'est par le truchement des lettres et du langage que l'esprit humain participe de cette perpétuelle germination du monde. « Audace humaine ! effort du captif ! sainte rage ! / Effraction enfin plus forte que la cage ! »¹⁶, s'exclame Hugo juste après les vers cités plus haut. Le mot d'« audace » éveille, chez le lecteur de Chestov, puis de Fondane, l'idée de s'affranchir des limites imposées par la philosophie de la connaissance afin de renouer avec le souffle épique d'une temporalité assumée et ouverte vers l'avenir. « Splendeur », écrit le *Zohar*, « c'est l'au-commencement, l'antériorité absolue dont le nom est 'Je serai'. »¹⁷ Claude Vigée disait, dans *Mélancolie solaire* : « L'œuvre philosophique, ou même scientifique, comporte sa propre clôture. Une fois qu'on l'a pensée, elle se referme. Par contre, il faut penser la poésie sans arrêt. Et jamais à fond. »¹⁸ Le souffle créateur ouvre l'infini.

Hugo se défiait des clôtures tout humaines. Il dénonce les rigueurs des lois coercitives, soumises au pouvoir en place, dans *Notre-Dame de Paris* (1832), *Les Misérables* (1862) ou *L'Homme qui Rit* (1869). Il récusé le tragique de la ségrégation sociale ainsi que la condamnation de l'infini par la religion ou par la science. Il note, en avril 1863, dans le Manuscrit 24 790, intitulé « Océan prose », sous le titre « La religion et la science contre l'Infini » : « L'infini, n'étant pas palpable, ni visible, ni compréhensible, est rejeté. La religion ne veut pas de ce mystère-là, et la science n'accepte aucun mystère. Or qu'est-ce que le mystère ? C'est notre enveloppe. [...] Le savant crie : Je ne veux pas de toi, infini, et, profonde voix de l'ombre, l'infini répond : je suis ton âme. »¹⁹ L'infini, c'est ce qu'engendre le sujet qui déploie sa force créatrice interne : « Les grands poètes [esprits] rétablissent la situation, ils comblent la lacune, ils remettent l'homme intérieur en équilibre. Contenant une

12 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 210.

13 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957) : *Il n'y a pas de temps profane*, op. cit., p. 7.

14 *Le Zohar*. Édition de Charles Mopsik. Lagrasse : Verdier, 1981, p. 97.

15 *Ibid.*, p. 94.

16 Victor Hugo, « Plein ciel », « Vingtième siècle », *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes, Poésie II*, op. cit., p. 811.

17 *Le Zohar*, op. cit., p. 94.

18 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, op. cit., p. 33.

19 Victor Hugo, « Manuscrit 24 790, « Océan prose », avril 1863, in *Œuvres complètes : Océan*. Édition de René Journet. Paris : Laffont, 2002, p. 22.

plus grande quantité d'infini, ils contiennent une plus grande quantité d'âme. Là est le secret de leur utilité sociale et de leur puissance civilisatrice. »²⁰

Ainsi, le poète s'élève contre un certain pessimisme scientifique qui rejoint le pessimisme philosophique, proclamant que tout ce qui naît doit mourir : « La mort n'est pas. Tout est la vie. La vie est partout. Quelle vie ? La nôtre ? Oui et non. Oui, comme principe. Non, comme forme. »²¹ Le philosophe, lui, ne voit pas Dieu, c'est-à-dire ce principe de vie qui ne cesse de se déployer. « Il vendait aux païens des malédictions »²². Il vit « dans un réduit » et s'essouffle : « Larves exténuées, / Qu'est-ce que nous cherchons ? »²³ En termes vigéens et bibliques, le poète choisit la vie : « Donc croyons à la Vie. »²⁴ Et celle-ci se déploie à l'infini comme force, dont le poète se fait le chantre. Même si Hugo le critique dans *Les Misérables*, en le disant insensible à la douleur humaine, lui préférant le spectacle de la nature,²⁵ on songe à Goethe qui, dans le *Premier Faust*, fait du poète le révélateur de la force humaine : « La force de l'homme, par le poète révélée. »²⁶

La force spirituelle du sujet, cet infini de l'âme, ce souffle épique qui sans cesse conduit de l'avant, s'incarne dans le vers. Dans mon étude, je citai, en observant que la poésie de Claude Vigée pouvait s'aborder dans des termes semblables, cette remarque de Bachelard à propos du poème de Hugo : « Bachelard me fait remarquer dans le texte de Hugo la présence alternée, à la fois conflictuelle et conciliée, des éléments primordiaux : le feu, l'air, le minéral masculin, la terre féminine noyée dans les eaux de la nuit nuptiale. En elle, germent, comme les étoiles filantes ou les grains d'orge innombrables, les promesses inouïes de l'avenir humain. »²⁷ Dans ce poème, le sixième de la première partie, « D'Eve à Jésus », Hugo utilise l'alexandrin, comme le fait Claude Vigée dans *La Lutte avec l'ange*, avec ou sans rime, en utilisant aussi le vers de quatorze syllabes, plus ample. Hugo choisit dans « Booz endormi », le quatrain à rimes embrassées. L'alexandrin est prépondérant dans l'ensemble de l'œuvre, « Première série » (1859), « Nouvelle série » (1877) et « Dernière série » (1883), dont l'intention est ambitieuse : « Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique ; [...] faire apparaître, dans une sorte de miroir sombre et clair [...] cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée, l'Homme ; [...] ». ²⁸ L'abord est très varié : « ... sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul mouvement d'ascension vers la lumière ». Qui

20 *Ibid.*, p. 23.

21 Victor Hugo, « Proses philosophiques de 1860-1865 », in *Œuvres complètes : Critique*. Présentation de Jean-Pierre Reynaud. Notes et notices par Anne Ubersfeld, Anthony R.W. James, Bernard Leuillot, Yves Gohin. Paris : Laffont, 2002, p. 676.

22 Victor Hugo, « Dieu invisible au philosophe », « D'Eve à Jésus », *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes*, *Poésie II*, *op. cit.*, p. 586.

23 *Ibid.*, p. 387.

24 Victor Hugo, « Proses philosophiques de 1860-1865 », in *Œuvres complètes : Critique*, *op. cit.*, p. 676.

25 « Dieu leur éclipse l'âme. C'est là une famille d'esprits, à la fois petits et grands. Horace en était, La Fontaine peut-être ; magnifiques égoïstes de l'infini, spectateur tranquilles de la douleur, qui ne voient pas Néron s'il fait beau, auxquels le soleil cache le bûcher, [...] Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), tome II. Edition d'Yves Gohin. Paris : Gallimard Folio, 2004, p. 602.

26 Johann Wolfgang von Goethe, Prologue sur le théâtre, *Faust I*, vers 157. Edition de Jean Lacoste et Jacques Le Rider. Paris : Bartillat, 2009, p. 193.

27 Claude Vigée, « Sous la tente d'éternité : Une leçon de poésie chez Gaston Bachelard », *Danser vers l'abîme*, *op. cit.*, p. 191.

28 Victor Hugo, préface à *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes*, *Poésie II*, *op. cit.*, p. 565.

plus est, dans la lignée de ce que nous venons de mettre en valeur, l'être humain ne s'exile pas du monde : « Comme on le verra, l'auteur, en racontant le genre humain, ne l'isole pas de son entourage terrestre. Il mêle quelquefois à l'homme, il heurte à l'âme humaine, afin de lui faire rendre son véritable son, ces êtres différents de l'homme que nous nommons bêtes, choses, nature morte, et qui remplissent on ne sait quelles fonctions fatales dans l'équilibre vertigineux de la création. »²⁹ Booz endormi dort en pleine nature cultivée, « auprès des boisseaux pleins de blé »³⁰, « sous la feuillée »³¹, mais aussi « parmi les siens »³², dans une « ombre [...] nuptiale, auguste et solennelle »³³ où volent « sans doute » les anges. Ce monde de l'esprit participe pleinement du monde terrestre : « La respiration de Booz qui dormait, / Se mêlait au bruit sourd des ruisseaux sur la mousse »³⁴. L'activité humaine s'élève à la lumière dans la vision de Ruth :

Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
Brillait à l'occident, et Ruth se demandait,

Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles,
Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été,
Avait, en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

La vie s'affirme en dépit de la mort en cette promesse de fécondité alliée à la fertilité. La faucille elle-même monte à la lumière. Le songe de Ruth se confond avec la verticalité de l'arbre de Jessé, dont rêve Booz, tandis que son sommeil s'accorde avec l'horizontalité de la vie terrestre. Ces deux dimensions se retrouvent dans les vers suivants :

Une immense bonté tombait du firmament ;
C'était l'heure tranquille où les lions vont boire.

Le lecteur de l'œuvre de Claude Vigée reconnaîtra là les deux dimensions inséparables de l'extase et de l'errance, la première portant la seconde à sa splendeur, grâce à une forme de reprise qui est projection dans l'avenir.

j'entends croître du fond des eaux l'appel de milliers d'êtres
qui souffrent de la solitude où les force l'oubli,

29 *Ibid.*, pp. 567-568.

30 Victor Hugo, « Booz endormi », « D'Eve à Jésus », *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes, Poésie II*, op. cit., p. 584.

31 *Ibid.*, p. 585.

32 *Ibid.*, p. 584.

33 *Ibid.*, p. 585.

34 *Ibid.*, p. 586.

et semblent vivre dans l'attente ineffablement douce
du rayon d'un bras fraternel qui se lève sur eux.³⁵

Les eaux errantes, forçant à l'oubli, appellent à une transcendance fraternelle et lumineuse, combinatoire des éléments et des contraires, qui s'opère dans le temps humain et la réciprocité. Hugo met lui aussi en valeur la fraternité humaine dans « Booz endormi » : « Et, toujours du côté des pauvres ruisselants, / Ses sacs de grains semblaient des fontaines publiques. »³⁶ Cette eau de la générosité, verticale, devient elle-même transcendance. On trouve semblable mouvement chez Claude Vigée :

Foules forêts et firmaments vont la main dans la main
Dresser comme une échelle aux murailles du vent :
Qui la rejette, en vain s'acharne à conjurer l'aurore,
Il reste en nos prisons captif et gémissant.
Mais celui qui l'assaille avec un mouvement d'amour
Et paie au prix du sang le lourd droit de péage
Verra sur les récifs de l'aube une fontaine croître
Dont le flot lavera les larmes du voyage.³⁷

La générosité libère l'avenir.

Dans *La lune d'hiver* (1970), Claude Vigée revient sur son « effort spirituel »³⁸, entrepris durant ses années de jeunesse, qui furent aussi années de guerre, « au milieu des pires difficultés intérieures et intimes, dont la solitude, la guerre, la persécution, la pauvreté ne sont pas les pires ». Il explique alors qu'il lui fallut s'engager et « assumer, dans une perspective à la fois humaine, historique, et politique, ce qui ne fut d'abord en moi qu'un orage affectif, une réaction d'indignation impuissante. De l'indignation, il fallait passer à l'histoire. Le scandale vécu dans l'âme ne suffisait pas »³⁹. Il ne se satisfait pas alors du rôle de *penseur indifférent*⁴⁰ que dénonce Hugo dans *Les Misérables*. Toutefois, l'auteur de *La Légende des siècles* envisageait que planerait, au vingtième siècle, « ivre de firmament, / La liberté dans la lumière »⁴¹, mais l'utopie ne fut pas exactement au

35 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange*, in *Jusqu'à l'aube future*. Revue *Peut-être* n° 9, janvier 2018. Numéro spécial. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, 2018, p. 21.

36 Victor Hugo, « Booz endormi », « D'Eve à Jésus », *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes, Poésie II*, op. cit., p. 584.

37 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange*, in *Jusqu'à l'aube future*. Revue *Peut-être* n° 9, op. cit., p. 27.

38 Claude Vigée, *La lune d'hiver* (1970). Paris : Champion, 2002, p. 94.

39 *Ibid.*, p. 68.

40 « L'indifférence de ces penseurs, c'est là, selon quelques-uns, une philosophie supérieure. » Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), tome II, op. cit., p. 602.

41 Victor Hugo, « Plein ciel », « Vingtème siècle », *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes, Poésie II*, op. cit., p. 822.



Rem, *Stratigraphie mentale*. Estampe.

rendez-vous. L'énergie titanesque qui animait Hugo, même s'il était conscient de l'ambivalence de l'histoire,⁴² se transforme chez Claude Vigée.

De Prométhée à Jacob

- 32 -

« Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent »⁴³, écrit, dans *Châtiments* (1853), Hugo, dont la pensée s'incarne dans des figures mythiques aussi bien que bibliques. « Qui désespère a tort »⁴⁴, affirme-t-il dans *Les Misérables*, après avoir affirmé que le « progrès est le mode de l'homme » et permet d'entrevoir la terre promise, « quelque Chanaan splendide dévoilant tout à coup son horizon ». Toutefois, il désespère de la science, qui, en dépit des limites que s'assigne la connaissance, se trouve toujours confrontée à l'inconnu, mais déduit de sa réflexion que « l'ascension » de l'homme est « ténébreuse »⁴⁵ et qu'elle mêle, ainsi que le récit qu'il compose dans *Les Misérables* le prouve, le mal et le bien, le jour et la nuit. « Le mal transfiguré par degrés fait le bien »⁴⁶ : ce vers extrait de « Sécurité du penseur » résume la démarche du poète quand il conte l'épopée de Jean Valjean. La figure de Prométhée, titan vaincu et détenu dans « on ne sait quel enfer fastidieux »⁴⁷, est une figure d'expiation, qui exprime le sort de Napoléon vaincu :

Il est, au fond des mers que la brume enveloppe,
Un roc hideux, débris des antiques volcans.
Le Destin prit des clous, un marteau, des carcans,
Saisit, pâle et vivant, ce voleur du tonnerre,
Et, joyeux, s'en alla sur le pic centenaire
Le clouer, excitant par son rire moqueur
Le vautour Angleterre à lui ronger le cœur.⁴⁸

Le sort du titan voleur, au profit de l'homme, du feu divin s'associe, à travers la description du torturé dans *L'Homme qui Rit* (1869), au tourment de Jésus crucifié. On découvre ces silhouettes du supplice au terme d'une chute : « Il croula. », dans *Châtiments* ; dans le roman, le protagoniste, Gwynplaine, descend aux enfers, laissant toute espérance, et aperçoit cet homme que les juges tourmentent au nom de la loi humaine. Ce

42 « La révolution française / C'est le salut, d'horreur mêlé. / De la tête de Louis XVI, / Hélas ! la lumière a coulé. » Victor Hugo, XIV. « Rupture avec ce qui amoindrit », in *La légende des siècles*, Dernière série (1883), *Œuvres complètes, Poésie III*. Présentation de Jean Delabroy. Paris : Laffont, 2002, p. 651.

43 Victor Hugo, « Déjà nommé », IV. « La religion est glorifiée », *Châtiments* (1853), in *ibid.*, p. 99.

44 Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), tome II, *op. cit.*, p. 621.

45 Victor Hugo, « Sécurité du penseur », *L'âne* (1880), in *Œuvres complètes, Poésie III, op. cit.*, p. 1111.

46 *Ibid.*, p. 1112.

47 Victor Hugo, « Ce que les géants sont devenus », III. Entre géants et dieux, *La Légende des siècles*, Nouvelle série (1877), in *ibid.*, p. 219.

48 Victor Hugo, « Expiation », V. L'autorité est sacrée. *Châtiments*, in *Œuvres complètes, Poésie II, op. cit.*, p. 130.

mouvement d'« enlissement »⁴⁹ suscite une réaction d'arrachement visant à la délivrance. « L'œuvre du genre humain, c'est de délivrer l'âme »⁵⁰. En termes d'éléments, l'enlissement scelle l'alliance de la terre et de l'eau pour vaincre la « résistance par un redoublement d'étreinte »⁵¹ : « C'est le naufrage ailleurs que dans l'eau. C'est la terre noyant l'homme. La terre, pénétrée d'océan, devient piège. Elle s'offre comme une plaine et s'ouvre comme une onde. L'abîme a de ces trahisons. »⁵² Hugo, en plusieurs endroits, notamment dans *L'Homme qui Rit*, qu'Henri Meschonnic qualifie justement de « livre de l'engloutissement »⁵³, et dans « Pleine mer », sans parler des *Travailleurs de la mer* (1866), décrit avec force les tourments du naufrage, la lutte de l'homme aux prises avec l'abîme : « L'abîme ; on ne sait quoi de terrible qui gronde »⁵⁴. La délivrance, elle, mène l'être au « jour qui monte et qui s'épanouit »⁵⁵. Lumière et feu s'incarnent dans l'élan du cheval, qui devient, comme le centaure de Maurice de Guérin, la figure de la force de vie primordiale.

Les quatre ardents chevaux dressaient leur poitrail d'or ;
Faisant leurs premiers pas, ils se cabraient encor
Entre la zone obscure et la zone enflammée ;
De leurs crins, d'où semblait sortir une fumée
De perles, de saphyrs, d'onyx, de diamants,
Dispersée et fuyante au fond des éléments,
Les trois premiers, l'œil fier, la narine embrasée,
Secouaient dans le jour des gouttes de rosée ;
Le dernier secouait des astres dans la nuit.

Hugo donne une énergie nouvelle à l'image mythologique traditionnelle du char du soleil. Ces vers, toujours extraits de « Le bleu », soulignent la force surgissante de l'aurore qui parvient à dominer à la fois l'eau, intégrant la « rosée », et la nuit. Les vers de Claude Vigée, qui suivent, extraits du « Soliloque de l'ange au gué de Phanuel », dans « Bûchers de ténèbres », font de l'échec de Prométhée une chute, dont le « voleur foudroyé » ne se relève que grâce à la force du centaure, figure composite, alliance de l'esprit et de l'animal, de la matière terrestre et du feu de vie (« L'ange a pour chrysalide une hydre »⁵⁶, écrit Hugo dans « Sécurité du penseur »). Chez Claude Vigée, c'est l'ange qui parle.

49 « L'enlissement, c'est le sépulcre qui se fait marée et qui monte du fond de la terre vers un vivant. Chaque minute est une ensevelisseuse inexorable. » Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), tome II, *op. cit.*, p. 687.

50 Victor Hugo, « Tout le passé et tout l'avenir », *La Légende des siècles*, Nouvelle série, in *Œuvres complètes, Poésie III*, *op. cit.*, p. 469.

51 Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), tome II, *op. cit.*, p. 687.

52 *Ibid.*, p. 688.

53 Henri Meschonnic, « Recommencements de l'inachevable », in *Pour la poétique IV : Ecrire Hugo*. Paris : Gallimard, 1977, p. 165.

54 Victor Hugo, « Pleine mer », « Vingtième siècle », *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes, Poésie II*, *op. cit.*, p. 805.

55 Victor Hugo, « Le bleu », « Le satyre », « Seizième siècle », *La légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes, Poésie II*, *ibid.*, p. 737.

56 Victor Hugo, « Sécurité du penseur », *L'âne* (1880), in *Œuvres complètes, Poésie III*, *op. cit.*, p. 1112.

« L'homme, s'il se découvre au cœur de mon absence
Et sent la nudité terrible de son être,
Aspire à s'emparer des fables du soleil.
Mais les éclairs jaloux gardent le feu du ciel :
Le voleur foudroyé s'écroule dans le sable
Où mille compagnons partagent sa misère.
Dès lors il voit bleuir les jours avec terreur
Et s'enfouit dans l'hiver pour centaure en surgir
Enflammant du sabot la glace violée.
De cet arbre de chair écartelant l'écorce,
Un serpent qui s'enfonce au plus vif des racines
Le pousse furieux dans mes bras étrangers.
Saura-t-il soutenir à l'ombre de lui-même
Le combat qui ferait d'un ange son égal ?
[...] »⁵⁷

Dans « La naissance du chant » (*L'Héritage du feu*), « l'étalon noir et blanc harnaché d'écarlate » devient un « titan »⁵⁸. On sait que l'auteur de *La lutte avec l'ange* est aussi celui de *Délivrance du souffle* (1977). Le poète, comme Joseph, est enfermé dans un puits, décrit, chez Hugo, comme « bouche obscure de l'enfer »⁵⁹ :

Chacun meurt étouffé. Je crie
seul et nu dans mon puits.⁶⁰

La parole le délivrera :

Mais pour une autre bouche et dans une autre année
la grappe de topaze a mûri sur la langue,
l'espace a enfanté sa neuve psalmodie :
hélice de feu sous la voûte
du seul palais incorruptible
où s'éveille le cri d'un homme extrême, qui
apparaît
et qui chante
pour rédimier le temps.⁶¹

57 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange*, in *Jusqu'à l'aube future*. Revue *Peut-être* n°9, *op. cit.*, p. 26.

58 Claude Vigée, *L'Héritage du feu*, in *ibid.*, p. 398.

59 Victor Hugo, « Les oubliettes », II. « Eviradnus », V. « Les chevaliers errants », *La Légende des siècles*, in *Œuvres complètes, Poésie II*, *op. cit.*, p. 675.

60 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), in *Jusqu'à l'aube future*. Revue *Peut-être* n°9, *op. cit.*, p. 292.

61 *Ibid.*, p. 293.

La pierre précieuse, qu'on trouvait chez Hugo, s'associe, ici aussi, avec l'appel de la lumière et la force spirituelle. Chez le poète de *La Légende des siècles*, cette force titanesque qui conduit à Dieu, prend le nom de Phtos. Le titan, jeté par les dieux de l'Olympe au souterrain, « fouille le passé, l'avenir, le néant »⁶², et, s'armant de l'énergie de l'animal (« L'Effort »), parvient à se libérer pour, à l'aube, entrevoir une révélation : « O dieux, il est un Dieu ! »⁶³

Le Dieu de Hugo « résiste »⁶⁴, non seulement contre l'oppression et le dogme, mais aussi contre la notion de fatalité, que le pouvoir prend à son service. Ce Dieu s'oppose à l'omnipotence du sort, car Il est force de vie.

Mais Dieu résiste.

Nous l'avons dans nos cœurs, et pas déraciné.
Je veux mourir en lui, car en lui je suis né ;
Et je sens dans mon âme où tout l'aime et le nomme
Que c'est du droit de Dieu qu'est fait le droit de l'homme.

Ce Dieu est la force de l'homme, car il en transcende les limites dans le sens du possible et de l'infini. Il brise l'enfermement dans les rigueurs du présent. L'avenir est fait de « sainte colère » et de « sainte pitié »⁶⁵ ; le « Progrès » s'avère un « immense marcheur, jamais découragé »⁶⁶ et « l'aube où Dieu se montre »⁶⁷ révèle aussi l'amour. Chez Claude Vigée aussi, la colère se joint à l'espérance :

Quand le vent plonge dans la nuit nos funèbres cités
Le cri de l'homme emplit l'espace d'épouvante.
Arrachant au soleil un fruit de suprême colère
Il frappe ces troupeaux sur la céleste sente
Qui vont quêtant à pas égaux dans le parc sidéral
La pâture invisible et poreuse du temps.
Chevaliers de bonne espérance, écumeurs de lumière,
Croisés qui dans l'été brûlez en pénitents,
Toute la terre est votre attente et le fardeau des morts
Ne retombe aujourd'hui que pour la féconder.
Clamez clamez sauvagement vos souffrances, mes frères :
Les astres seulement pourront vous seconder.⁶⁸

- 35 -

62 Victor Hugo, « Sous l'Olympe », « Le Titan », III. « Entre géants et dieux », *La Légende des siècles*, Nouvelle série, in *Œuvres complètes*, Poésie III, op. cit., p. 218.

63 Victor Hugo, « La découverte du titan », III. « Entre géants et dieux », *La Légende des siècles*, Nouvelle série, in *ibid.*, p. 225.

64 Victor Hugo, « L'élégie des fléaux », *La Légende des siècles*, Nouvelle série, in *ibid.*, p. 515.

65 *Ibid.*, p. 517.

66 Victor Hugo, XIII. « L'amour », *La Légende des siècles*, Dernière série, in *ibid.*, p. 639.

67 *Ibid.*, p. 640.

68 Claude Vigée, « Bûcher de ténèbres », *La lutte avec l'ange*, in *Jusqu'à l'aube future*. Revue *Peut-être* n°9, op. cit., p. 27.

Et Dieu articule une promesse : « Je les rachète afin qu'ils s'enivrent et dansent dans la nuit, / dit le Survenant, car à ma joie je les destine. »⁶⁹ Il est la vie, dans son ambivalence :

Seigneur, tu m'es apparu dans ta force et je ne veux plus penser qu'en toi.
Laisse-moi t'adorer comme il te plaît, par le chant et par le silence.
Toutes les lignes sont en toi, le seul pressentiment dirige les fleuves qui s'écoulent
[de ton sein.
Je marche à la surface de la terre, parmi les déchus qui rient de douleur et
[d'impuissance, et je ris avec eux.
Mais tu tiens les tenailles du doute comme les tisons de la foi : écrase-moi,
[transperce-moi, que je te sente.
Seule ton absence me serait fatale ; comme la présence de l'air et de l'eau, ton
[regard me rend vivant dans l'âme.
Tu m'as donné le temps pour que je le sculpte : ne m'as-tu pas modelé par
[avance ?
Si tu me l'offres, c'est par volonté d'amour : tu me combles parce que tu me
[désires.
[...]
Ton impatiente et rude volonté m'arrache aux carrières profondes, elle me réduit à
[la forme que tes genoux veulent étreindre :
Et c'est à moi que tu sembles confier le ciseau.
Tu m'accordes l'illusion de créer afin de boire plus tôt le vin mortel sur mes dents
Car tu es la puissance suprême que nous sommes en train de conquérir par notre
[sang, par notre sève et par nos larmes.⁷⁰

Dieu est à la fois confiance et étreinte, deux aspects contenus dans le personnage de Jacob qui, chez Hugo également, a son importance. Dans « Ce que dit la bouche d'ombre », il décrit l'échelle de la création, qu'a vue Jacob, « Qui va du roc à l'arbre et de l'arbre à la bête, / Et de la pierre à toi monte insensiblement »⁷¹ et « dans les profondeurs s'évanouit en Dieu ». Cette vision évoque la Kabbale hébraïque et l'arbre des *sefirot*. Le misérable qu'est Jean Valjean, (le mot, chez Hugo, n'est pas péjoratif), lutte avec sa conscience comme Jacob avec l'ange, « Lutte inouïe ! »⁷² Et ce combat, chez les deux poètes, vise la délivrance :

Jacob mon père
touché par l'ange
artistement et

69 *Ibid.*, p. 28.

70 *Ibid.*, p. 31.

71 Victor Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », II. « Aujourd'hui », *Les Contemplations*, in *Œuvres complètes, Poésie II*, *op. cit.*, p. 537.

72 Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), tome II, *op. cit.*, p. 794.

l'âme à vif
 dans le nerf du tressaut,
 comme ton pas blessé
 ce pays est devenu dansant
 boiteux
 instable
 arrachement au sol
 rythme hiatus sursaut,
 élan vers l'avenir !

Coupure du premier jardin,
 éclipse du chant cristallin,
 toi seul tu nous projettes
 au-delà de notre demeure calcinée,
 dans l'effrayant chemin
 béni de la rupture.

Parole de Jacob, angoissante et secrète,
 tu restitues l'éclat du feu planté jadis
 par la main d'Eve sa sœur sombre –
 au couchant de l'Eden qui vieillit sous les ronces –
 dans les cavités de la roche usée, silencieuse.⁷³

Le salut s'opère à l'instant de l'extase qui rassemble passé et avenir dans un présent lumineux de parole réparatrice, car elle acquiesce au devenir. Par ce consentement, le sujet modèle le temps qui le consume, mais s'incarne de sa substance proprement humaine. « O parturition ténébreuse de l'Etre ! »⁷⁴, s'écrit Hugo dans *Dieu* (1891). Dans cette étreinte, l'être humain écarte la fatalité. Hugo oppose à « l'esprit de l'Orestie » celui de « l'immense Apocalypse »⁷⁵ :

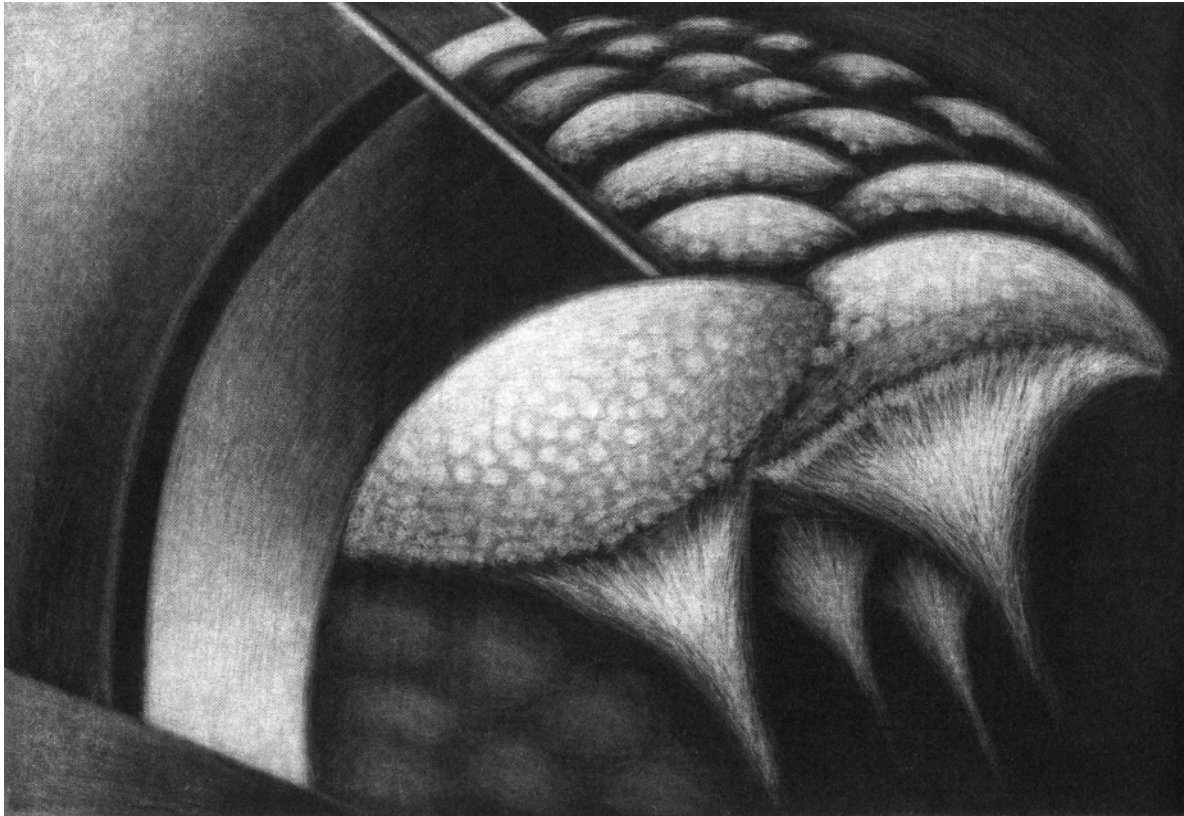
Ils passèrent. Ce fut un ébranlement sombre.
 Et le premier esprit cria : Fatalité !
 Le second cria : Dieu ! L'obscur éternité
 Répéta ces deux cris dans ses échos funèbres.⁷⁶

73 Claude Vigée, *Délivrance du souffle*, in *ibid.*, pp. 286-286.

74 Victor Hugo, I. « L'océan d'en haut », *Dieu* (1891), in *Œuvres complètes, Poésie IV*. Présentation de Bernard Leuillot. Notices et notes de divers auteurs. Paris : Laffont, 1986, p. 636.

75 Victor Hugo, « La vision d'où est sorti ce livre », *La Légende des siècles*, Nouvelle série, in *Œuvres complètes, Poésie III, op. cit.*, p. 192.

76 *Ibid.*, p. 193.



Michèle Joffrion, *Oscillations*. Manière noire.

L'obéissance à Dieu dont il était question au début de cet essai s'avère donc acquiescement à la vie conçue comme devenir. On s'affranchit du dualisme qui fait de l'absolu un refus du temps et un exil dans une éternité qui s'apparente à la mort en se vouant à l'inerte. On sait que Claude Vigée nomme « circoncision de Dieu »⁷⁷ ce refus du tragique et cette étreinte du divin par le sursaut de la parole. Refuser le tragique revient à choisir la vie.

Chez Hugo, dans cette opposition entre tragique et parole, on retrouve Prométhée. Le titan, cette fois-ci, est délivré par le poète, Orphée.

Il faut au dur vautour la proie ensanglantée.
La mienne me plaisait ; je mangeais Prométhée ;
Quand Orphée apparut, et me dit : Viens. J'allai,
Rauque et tout frémissant, vers cet homme étoilé.
Il chantait, et son hymne était une prière,
Et, lui, marchait devant, et je volais derrière ;
Et tout ce que je sais, ténèbres, c'est l'esprit,
C'est Orphée au front calme et doux, qui me l'apprit ;
Stupide, j'ai suivi cette voie enchantée ;
Et c'est ainsi que fut délivré Prométhée.⁷⁸

La parole poétique permet d'entrer dans un monde où étreindre le temps afin d'en faire l'instrument du possible humain. On pénètre ainsi un « peut-être » qui comporte tous les risques, sauf celui de l'inerte et de l'impuissance.

Tout germe est un fléau, tout choc est un désastre ;
La comète, brûlot des mondes, détruit l'astre ;
Le même être est victime et bourreau tour à tour,
Et pour le moucheron l'hirondelle est vautour.⁷⁹

Hugo emprunte à Goethe sa vision du démonique, sans le nommer et, ce me semble, en l'assombrissant. Il se réfère, par contre, explicitement aux Mères :

L'ombre en heurtant ses flots produit le chaos noir,
D'où sort la masse informe et brute, laissant voir

77 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, op. cit., p. 356.

78 Victor Hugo, I. « L'océan d'en haut », *Dieu*, in *Œuvres complètes, Poésie IV*, op. cit., pp. 643-644.

79 *Ibid.*, p. 622.

Dans ses plis ces noirceurs, ces larves, ces chimères
Que la nuit sombre appelle à voix basse les Mères ;
Et le père de tout, c'est le vague étoilé.⁸⁰

- 40 -

La lumière surgit de la nuit, non seulement comme complémentaire, mais aussi comme retour de la conscience sur la source vitale. La Fatalité, une des trois « déesses qui sont trois aveugles terribles », (les deux autres étant Vénus, à laquelle rien ne résiste, et Hécate, qui « tient l'enfer »), « s'adosse au grand ciel constellé » : « Le sort est tigre, Hécate est sphynx, Vénus est femme. » La vie humaine est une perpétuelle étreinte, par la conscience, de l'inconnu. Dieu, c'est l'avenir qui, pétri par l'homme, se fait « enfantement du mieux »⁸¹. Il est, dans chaque individu, l'âme qui lui permet d'échapper au fini. En ce sens, il se heurte au destin, qui tient du connu et de la limite. Le poète contraste deux mouvements : l'âme « tombe et s'emprisonne, ou monte et se délivre »⁸². La descente, ou emprisonnement, éveille l'image du labyrinthe, dans *L'Homme qui Rit*, par exemple, lorsque Gwynplaine s'enfonce dans la prison où les juges martyrisent leurs victimes : « pas de course possible dans ce corridor ; la fuite eût été forcée de marcher lentement ; ce boyau faisait des détours ; toutes les entrailles sont tortueuses, celles d'une prison comme celles d'un homme »⁸³.

Dans *Notre-Dame de Paris* (1832), Claude Frollo inscrit sur le mur de sa cellule, dans la tour de la cathédrale, ΑΝΑΓΚΗ (ANANKE), que son frère Jehan, qui l'observe sans être vu, traduit immédiatement par « *Fatum* ; tout le monde n'est pas obligé de savoir le grec »⁸⁴. Pour l'archidiacre, cette fatalité tient à son amour pour Esmeralda, qui se présente comme une irrésistible pulsion interdite, une sorte de fléau, dès lors. Plus loin, la figuration se précise. Le prêtre arrête le geste de son interlocuteur qui allait sauver une mouche de l'emprise d'une araignée ; « laissez faire la fatalité »⁸⁵, lui enjoint-il, et l'on déduit de son discours qu'il l'est lui-même, cette fatalité, qui poussera au tourment et à la mort la jeune danseuse qui « cherche le printemps, le grand air, la liberté ».

L'araignée constitue, chez Hugo, un leitmotiv. La nécessité naturelle se confond avec la fatalité sociale : « La gargote Thénardier était comme une toile où Cosette était prise et tremblait. L'idéal de l'oppression était réalisée par cette domesticité sinistre. C'était quelque chose comme la mouche servante des araignées. »⁸⁶ La manière dont le Dieu de Hugo se comporte avec cet insecte révèle l'axe de sa poétique. Sous le titre « Puissance égale bonté », Dieu transforme le « monstre, si petit qu'il semblait un point noir »⁸⁷ en un « soleil » : « Une aube

80 *Ibid.*, p. 644.

81 *Ibid.*, p. 672.

82 *Ibid.*, p. 689.

83 Victor Hugo, *L'Homme qui Rit* (1869). Introduction de Pierre Albouy. Edition de Roger Borderie. Paris : Gallimard Folio, 2015, p. 501.

84 Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1832). Edition de Marieke Stein. Paris : GF-Flammarion, 2009, p. 390.

85 *Ibid.*, p. 403.

86 Victor Hugo, *Les Misérables* (1862). Tome I. Edition d'Yves Gohin. Paris : Gallimard Folio, 2004, p. 499.

87 Victor Hugo, « Puissance égale bonté », I. « D'Eve à Jésus », *La Légende des siècles*, Première série, in *Œuvres complètes, Poésie*

étrange erra sur cette forme vile ». L'aube se fait l'alliée de cette force généreuse qui métamorphose le destin en lumière. On réfléchira alors sur l'énigme contenue dans ce poème que Hugo écrivit à la fin de sa vie, *Dieu*, et qui commence par ces vers :

Et je voyais au loin sur ma tête un point noir.

Comme on voit une mouche au plafond se mouvoir,
Ce point allait, venait ; et l'ombre était sublime.⁸⁸

pour s'achever par celui-ci :

Et je vis au-dessus de ma tête un point noir.⁸⁹

Il est suivi de pointillés et d'une date : 12 avril 1855. On lisait auparavant : 'Le prodige / Sort éternellement du mystère, te dis-je. » En somme, comme le dirait Claude Vigée, il s'agit, en étreignant la fatalité, de choisir, non seulement la vie plutôt que la mort, mais, du même coup, de s'orienter vers l'avenir et l'ouvert plutôt que de se replier sur soi en refusant le monde et en esquivant la parole. Le point noir développe sa substance dans le poème. Jonas offre un exemple de l'attitude inverse, involutive ; il est « plongé dans le silence, tout resserré sur lui-même. Au lieu de rechercher le secours d'en haut, il se contracte dans l'oubli et le sommeil, inerte, replié comme un embryon dans le ventre de sa mère. Il choisit le chemin de l'involution »⁹⁰. De même, les « artistes de la faim » se retranchent, loin du monde, dans un exil stérile et formaliste.

L'intuition poétique s'achève dans l'appréhension incestueuse du néant. L'art poétique conduit au lettrisme, cette manifestation outrancière et grossière du formalisme acoustique. Le monde impur est éliminé de ce rapport qu'entretient le soi avec lui-même. Il est rejeté dans les ténèbres extérieures, traité comme inexistant. Mais dans cette involution, le moi conscient qui ne se rapporte qu'à lui-même subit aussi une métamorphose radicale. N'en déplaie à Rousseau et à Kant, l'expérience que poursuit le sujet humain dépourvu de monde n'est pas sans présenter pour lui de graves dangers : il entre dans une espèce d'exil perpétuel, ou de mort vivante.⁹¹

Mieux vaut, par l'inceste heureux, participer, d'un même élan, du monde et de soi.

Le lecteur de Claude Vigée se sera souvenu, lors de l'évocation de l'araignée chez Hugo, de « L'œuvre de l'araignée noire », poème d'*Apprendre la nuit* (1991), qui s'achève par ces vers :

II, *op. cit.*, p. 579.

88 Victor Hugo, « Le seuil du gouffre », *Dieu*, in *Œuvres complètes, Poésie IV*, *op. cit.*, p. 577.

89 Victor Hugo, « L'océan d'en haut », *ibid.*, p. 706.

90 Claude Vigée, « Jonas ou l'angoisse devant la mission », in *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p. 56.

91 Claude Vigée, *Aux sources de la littérature moderne : 1. Les Artistes de la faim* (1960) : *Essais*. Bourg-en-Bresse : Philippe Nadal, 1989, p. 21.

La lampe qui chantait doucement dans la nuit
rayonne-t-elle encore sous le tertre d'argile ?
Entre cave et grenier l'araignée solitaire
tissa dans la pluie froide une étoile polaire,
piégeant dans le filet de la brume hivernale
le souvenir glacé du soleil invisible.

Étincelle arrachée au noyau de minuit,
quel amour impossible, exultant sur les cendres,
a-t-il fait flamboyer dans ce foyer désert
la mémoire enfouie au cœur absent des choses ?⁹²

La métamorphose de l'insecte en lumière s'opère indirectement, par reflet et souvenir, se fondant sur une observation immédiate, précisément notée, mais témoigne, malgré tout, du feu, de la vie, de l'amour, que le monde, pour ainsi dire, est capable de nous restituer si nous le tutoyons. Hugo, porté par la force des idées, ne néglige pas non plus d'observer finement ce qui l'entoure.

Si nous tentons une brève poursuite de l'araignée chez Claude Vigée, nous la trouvons qui relie et lie à l'avenir, dans *La lutte avec l'ange* :

Chaque brindille, chaque feuille est nouée au réseau
Que tisse l'araignée aux quatre coins du monde.
Dans les feuillages neufs monte l'effroi d'un lendemain
Sinistre, dépouillé d'aurore et d'indulgence.⁹³

Elle se pose comme un voile sur le passé inaccessible :

Dans quels sentiers tissés de vitres d'araignées,
De racines de sel ou de lierres brûlés, –
Vers quelle enfance morte, au cœur des bois, l'hiver ?⁹⁴

Dans « Diaspora-Choral », l'image hugolienne est parfaite ; elle désigne l'état de déréliction qui éloigne l'oreille de la parole poétique :

Dans nos salles des pas perdus
la louange en fuyant
n'a laissé d'autre trace

92 Claude Vigée, « L'œuvre de l'araignée noire », *Apprendre la nuit* (1991), in *Jusqu'à l'aube future, op. cit.*, pp. 378-379.

93 Claude Vigée, « Les supplices d'Ariel », *La lutte avec l'ange*, in *ibid.*, p. 67.

94 Claude Vigée, « Une île en Occident », *L'Avent, l'attente* (1949-1951), in *ibid.*, p. 84.

ailée, entre deux méchants courants d'air, là-haut,
qu'un squelette de mouche morte
flottant au vent du soir
avec sa toile d'araignée.⁹⁵

Notons la préposition, « avec », qui marque à quel point l'extase rechigne à se dissocier de l'errance, dans le labyrinthe. Caïn et Esaü, figures tragiques, puisque êtres vers la mort se détournant de la parole réparatrice, sont liés, jumeaux, à leur frère de sang, Abel et Jacob. Claude Vigée décrit Caïn comme appartenant au « monde de la fatalité silencieuse »⁹⁶ et insiste sur la gémellité entre Esaü et Jacob : « C'est dans la mesure où nous l'incarbons que nous comprenons si bien notre frère, notre ennemi juré Esaü... »⁹⁷ De même Hugo conçoit cette parfaite ambivalence, qui fait de la délivrance, non seulement une aspiration, – l'appel de l'aube –, mais aussi un refus de succomber à la tentation, involutive, du tragique : « ... et, comme un geôlier triste, / L'ombre Destin s'adosse au grand ciel constellé »⁹⁸.

Dis, tu n'as donc jamais attaché ta prunelle
Sur la profondeur morne, obscure et solennelle,
A l'heure où le croissant reluit,
Où l'on voit s'arrondir sur les mers remuées
Ce fer d'or qu'a laissé tomber dans les nuées
Le sombre cheval de la nuit ?⁹⁹

Lumière et obscurité s'entrelacent, l'une découlant de la fougue de l'autre, comme le monde d'en haut et le monde d'en bas se répondent, grâce au reflet. L'esprit poétique cherche dans le monde sa résonance et sa révélation. Claude Vigée partage avec Victor Hugo cet acquiescement qui a la puissance de l'allégresse.

Tout à coup son poitrail émerge du brouillard,
Il hennit au galop dans toutes les directions de l'espace :
Centaure ruisselant d'étoiles sous-marines,
Il viole la nuit du terrible avenir.
Bientôt un seul cheval, échappé de l'écume,
Emplira de son feu tous les chemins du monde.¹⁰⁰

95 Claude Vigée, « Diaspora-Choral », *Délivrance du souffle*, in *ibid.*, p. 289.

96 Claude Vigée, *Le Parfum et la cendre*. Paris : Grasset, 1984, p. 345.

97 Claude Vigée, *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, p. 37.

98 Victor Hugo, I. « L'océan d'en haut », *Dieu*, in *Œuvres complètes, Poésie IV*, op. cit., p. 644.

99 Victor Hugo, « Tout le passé et tout l'avenir », *La Légende des siècles*, Nouvelle série, in *Œuvres complètes, Poésie III*, op. cit., p. 463.

100 Claude Vigée, « La maison des vivants », *La corne du Grand Pardon*, in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 110.

Et l'on retrouve, entre ténèbres et feu, portée par la force vitale, cette aspiration à la plénitude de la jouissance, dans les épreuves du labyrinthe. « L'enfer », écrit Hugo dans *La fin de Satan* (1886), « c'est l'absence éternelle. »¹⁰¹ Claude Vigée écrit, dans *Apprendre la nuit* :

Quand le cœur parle au cœur
il n'a nul besoin d'une bouche :
l'oreille lui suffit.¹⁰²

- 44 -

C'est la résonance, – retour sur soi de la conscience qui produit l'étincelle dans le noir, ou complicité de deux consciences s'éclairant l'une l'autre –, qui transcende l'effroi face au tragique et fait fructifier le possible. L'obéissance à cette force vitale singulière, qui ébranle les limites et les certitudes d'un passé crispé sur lui-même, participe d'une complicité intérieure entre conscience transcendante et jouissance immanente. Elle se figure comme une sorte d'échelle des anges, porteuse de l'ouvert, « comme s'avancent les fontaines »¹⁰³, selon, l'expression de Rilke, traduit par Armel Guerne. Chez Hugo, le même terme, « prunelle », est utilisé pour l'interlocuteur humain dans « Tout le passé et tout l'avenir », et pour Dieu lui-même, comme le découvre Phtos, le titan, délivré de sa prison souterraine :

O stupeur ! il finit par distinguer, au fond
De ce gouffre où le jour avec la nuit se fond,
A travers l'épaisseur d'une brume éternelle,
Dans on ne sait quelle ombre énorme, une prunelle !¹⁰⁴

Il s'établit donc, entre Dieu et l'homme, une relation de lumière, de ressemblance et d'avenir. Dans cette projection divine sur le temps, ou plutôt, dans cette acception divine du devenir, l'être humain étreint, dans la conscience et le langage, sa propre force. En dépit des différences singulières et contextuelles, Goethe, Hugo et Claude Vigée se retrouvent. La beauté, pour eux, n'est pas la mort, mais l'étreinte singulière, consciente et donc lumineuse, de la vie. Si l'on ne peut parler, chez Claude Vigée, d'« énoncé de la démesure »¹⁰⁵, comme

101 Victor Hugo, *La fin de Satan* (1886), in *Œuvres complètes, Poésie IV*, op. cit., p. 110.

102 Claude Vigée, « Sommeil, extase noire... », *Apprendre la nuit*, in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 391.

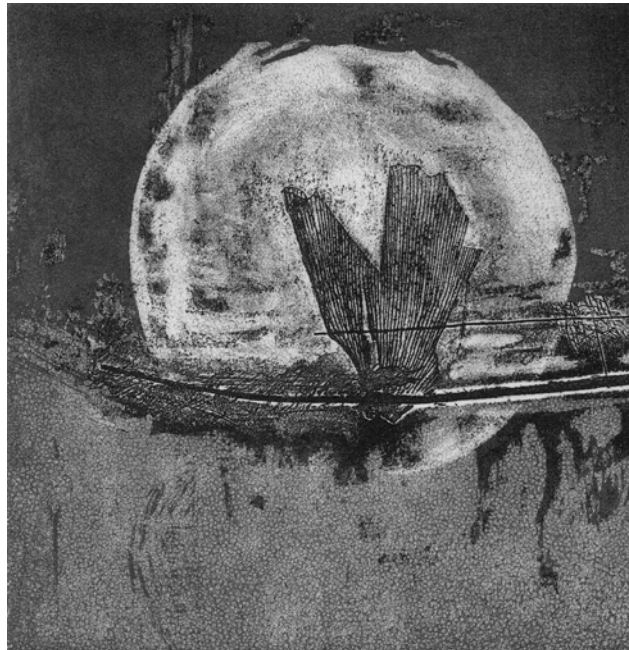
103 R.M. Rilke, Huitième élégie (1922), dédiée à Rudolf Kassner. *Les Elégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Edition bilingue. Traduit de l'allemand par Armel Guerne. Paris : Seuil Points, 1974, pp. 74-75.

104 Victor Hugo, « La découverte du titan », III. « Entre géant et dieux », *La Légende des siècles*, Nouvelle série, in *Œuvres complètes, Poésie III*, op. cit., p. 225.

105 Henri Meschonnic, « Recommencements de l'inachevable », in *Pour la poétique IV : Ecrire Hugo*, op. cit., p. 19.

le fait Henri Meschonnic à propos de Hugo, on décèle toutefois chez lui une très forte dramatisation de la condition humaine dans son ambivalence. De même, on ne parlera pas d'une « énonciation qui inclut l'humain et le non-humain dans une pan-subjectivité »¹⁰⁶, mais on soulignera, comme chez Hugo, le « rapport même du cosmique à l'historique dans son œuvre »¹⁰⁷, ainsi que la conscience de la réalité de l'abîme, où puiser la force du poème qui incessamment aspire à le transcender.

Chalifert, 27-30 septembre 2017.

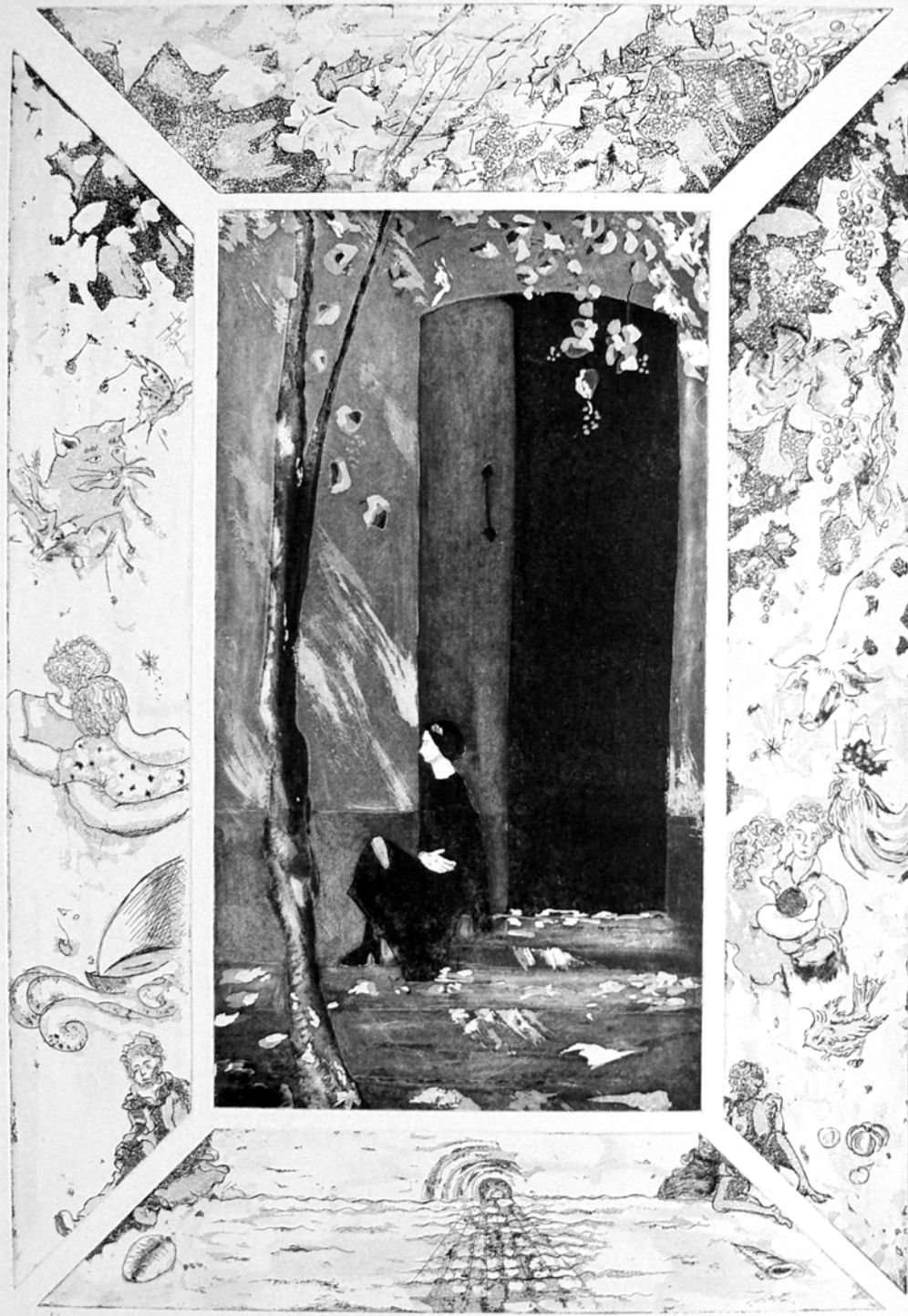


Rem, *Lévitation*. Eau-forte.

106 *Ibid.*, p. 21.

107 *Ibid.*, p. 105.

Judikaël, *Souvenances*. Aquarelle.



« *L'oreille ouverte* »





Ried marécageux et Forêt noire. Photographie d'Alfred Dott.

Bilinguisme et expression dialectale dans la poésie alsacienne : Choix d'écriture chez Maxime Alexandre, Emile Storck et Georges Zink

Introduction

par Martine Blanché¹

Comme pour Claude Vigée, la langue maternelle de ces trois auteurs est l'alsacien. Ils ont également été confrontés à l'apprentissage relativement précoce du français et de l'allemand. Maxime Alexandre apprend l'allemand à l'école, alors que Claude Vigée y découvre le français. Emile Storck sera scolarisé en allemand, contrairement à Georges Zink qui le sera en français ; ils feront tous deux de brillantes études d'allemand en France et deviendront d'éminents germanistes. Ces écrivains, qui maîtrisent parfaitement les trois expressions : le français, l'allemand, l'alsacien, enseigneront tous au-delà de leur Alsace natale. Et surtout, ils redécouvriront toute la richesse et potentialité de leur dialecte germanique comme langue d'écriture, malgré des choix différents quant à celle-ci : Maxime Alexandre reviendra plus tard à l'allemand, alors que Storck et Zink, feront le choix exclusif de l'alsacien dans leur œuvre littéraire et que Vigée écrira pour sa part deux grandes œuvres bilingues en alsacien et en français. Cette question du choix délibéré de ces auteurs alsaciens quant à leur langue d'écriture, à savoir entre les trois expressions dont ils disposent, et de la place du dialecte alsacien devenant ainsi une véritable langue littéraire, est donc posée dans cette étude.

Par l'intermédiaire d'une amie en poésie, Martine Hiebel, proche de la fille de Maxime Alexandre, j'ai pu rencontrer Sylvia Alexandre (voir photographie) dans un hôpital de la Robertsau, non sans avoir redécouvert avec intérêt sa thèse sur *L'itinéraire spirituel de Maxime Alexandre (1899-1976)*². A ma question concernant d'éventuels poèmes inédits de son père en dialecte alsacien, elle a eu la gentillesse de m'orienter sur une relecture de l'*Elégie de Wolfisheim*³, texte qui présente en effet ce choix original de l'auteur d'écrire à la fois dans les trois expressions, française, allemande et alsacienne qu'il maîtrisait parfaitement. Edité à nouveau en 1989 par le C.R.D.P. de



- 49 -

1 Docteur en études germaniques, professeur d'allemand dans un lycée mulhousien, poète. Elle remercie vivement les personnes citées pour leur aimable contribution à ce dossier.

2 Thèse soutenue à la Faculté de Théologie catholique de Strasbourg en 1985.

3 Publiée pour la première fois dans *Saisons d'Alsace* n°8 (1963).

Strasbourg à l'attention du public scolaire de l'option Langue et Culture Régionales,⁴ il reste, me semble-t-il plus actuel que jamais.

Ma fructueuse conversation, au pays natal de Maxime Alexandre, avec Monsieur le Docteur Helmut Pillau, professeur d'université allemand (Université de Mayence), a aussi largement contribué à enrichir ma réflexion. Je joins également ma traduction de son texte en allemand à propos de l'*Elégie de Wolfisheim*.

D'autre part, ma thèse en 1997 sur l'œuvre dramatique d'Emile Storck⁵ soulignait déjà son choix original de l'alsacien comme seule langue d'écriture, dans son lyrisme également. Comme Claude Vigée qui gardera toujours son dialecte de Bischwiller comme langue de référence dans l'éloignement et l'exil, au point de la transformer en véritable langue de culture, le germaniste Storck élève son dialecte haut-rhinois au rang de vraie langue littéraire.

Mon entretien avec Monsieur Jean-Paul Sorg, professeur de philosophie, écrivain, éminent spécialiste de la langue régionale qu'il a enseignée à l'Université de Haute-Alsace, président du Cercle Storck dont je suis vice-présidente, s'est appuyé sur cette question du choix de la langue première en tant que langue d'écriture – qu'il développe dans sa contribution *A Vélo avec Claude Vigée et Emile Storck* – et vient compléter mes pistes d'analyse personnelle, menées dans la perspective d'un bilinguisme librement choisi et redécouvert comme source et richesse par ces grands auteurs d'Alsace.

J'ai également eu l'honneur de rencontrer Georges Zink lors de la publication de ses poésies sundgauviennes *Sichelte*⁶ et de rédiger mon mémoire de maîtrise (1987-88) sur son lyrisme⁷ qui, à l'instar de Nathan Katz, chante le Sundgau. Trente ans ont passé, quinze années depuis son décès, l'occasion de lui rendre également hommage à travers ce dossier.

4 Cahier n°12 : *Maxime Alexandre, Sans feu ni lieu*, 1^{er} trimestre 1989.

5 Martine Blanché, *L'œuvre dramatique d'Emile Storck*, thèse de doctorat, sous la direction de Monsieur le Professeur Adrien Finck, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1997.

6 Georges Zink, *Sichelte-Moisson-Poésies sundgauviennes*, édition préparée et commentée par Raymond Matzen. Strasbourg : Société alsacienne d'éditions et de diffusion d'art, 1978.

7 Martine Blanché, *Le lyrisme de Georges Zink*, mémoire de maîtrise d'allemand, sous la direction de Monsieur le Professeur Adrien Finck, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1987-88.



Véronique Laurent-Denieuil, *Intimité VIII*. Eau-forte.

*Zweisprachigkeit als Selbsterforschung.
Zu dem Gedicht: „Elégie de Wolfisheim“ von Maxime Alexandre¹*

bei Helmut Pillau

- 52 -

Dieses lange, im Druck sechs Seiten umfassende, zwischen Prosa und Lyrik sowie französischer und deutscher Sprache wechselnde Gedicht dient offensichtlich der Selbstvergewisserung. Der Dichter Maxime Alexandre – 1899 im noch deutschen Elsass geboren – möchte Klarheit darüber erlangen, aus welchen Quellen er letztlich schöpft. Einen dramatischen Akzent gewinnt die Selbstbefragung deswegen, weil diese Quellen nicht mit dem aktuellen Profil des Fragenden in Einklang stehen. Seine Selbstbefragung vollzieht sich in französischer Sprache, also in einer Sprache, in die er erst später hineingewachsen ist. Dabei kommt jedoch zum Vorschein, wie viel er seiner, noch von der deutschen Sprache und Kultur geprägten Kindheit zu verdanken hat. Seine französische Sozialisierung macht es ihm anscheinend unmöglich, noch unbeschwert aus diesen Quellen zu schöpfen. Seine Selbstbefragung nimmt deswegen einen drängenden, vielleicht sogar etwas verzweifelte Charakter an: „[...] je suis seul / A rythmer un souvenir sinon le dernier espoir: [...]“ (S. 20) Um sich wieder in seine Kindheit in Wolfisheim, einem Dorf unweit von Straßburg, hineinzusetzen, muss er sich aus der Prosa des Alltags herauslösen und sich einem inneren Strömen – „les plaisirs de l’eau“ (ebd.) – hingeben. Der Klang der altvertrauten deutschen Sprache kann damit wiedererweckt werden:

Sing und Sang
Kling und Klang,
Leise, leise,
Nach alter Weise.
(ebd.)

Als Leitmotiv für das Glück dieser Kindheit soll sich ein Garten erweisen, der zu dem Haus der Familie in Wolfisheim gehörte. Immer wieder soll dieser Garten – oft ausdrücklich mit dem deutschen Wort bezeichnet – die Erinnerung an schöne, gar unvergessliche Erlebnisse auslösen. Wenn dem lyrischen Ich dieser Garten gegenwärtig wird, können all die guten, in seiner glücklichen Kindheit wurzelnden Gefühle reaktiviert werden. So heißt es am Schluss des Gedichts: „Ah, c’est le grand, le vrai jardin de Wolfisheim qui s’ouvre.“ (S. 26)

Das lyrische Ich erinnert sich aber auch daran, dass es nicht nur in französischen, sondern auch in deutschen Zusammenhängen, also in der „wilhelminischen“ Epoche, zur Ordnung gerufen wurde. Die offiziellen Autoritäten, verkörpert durch „Herr Lehrer“, drängen zu sprachlicher Eindeutigkeit: „L’alsacien,

¹ Maxime Alexandre: „Elégie de Wolfisheim“. In: *Maxime Alexandre vu par ses amis*. Bruxelles: Edition Henry Fagne, 1975, S. 20–26. Dieses Gedicht wurde zuerst veröffentlicht in den *Saisons d’Alsace*. VIII, Nr. 8 (Herbst 1963, S. 20–26).

Le bilinguisme : une recherche de soi.
A propos du poème : « Elégie de Wolfisheim » de Maxime Alexandre¹

par Helmut Pillau

Ce long poème de six pages faisant alterner prose et lyrisme, langue française et allemande, permet visiblement à l'auteur de s'assumer pleinement. Le poète Maxime Alexandre, né en 1899 dans une Alsace encore allemande, aimerait savoir clairement à quelles sources il puise en fin de compte. Ce questionnement de soi prend un accent d'autant plus dramatique que ces sources ne coïncident pas avec son profil du moment. Son questionnement personnel est formulé en français, donc dans une langue qu'il ne s'est appropriée que plus tard. Il y apparaît cependant qu'il doit beaucoup à son enfance marquée par la langue et la culture allemandes. Sa socialisation française l'empêche apparemment de puiser à ces sources avec insouciance. C'est pourquoi son questionnement de soi présente un caractère pressant, voire désespéré : « [...] je suis seul / A rythmer un souvenir sinon le dernier espoir : [...] » (p. 20). Pour se replonger dans son enfance à Wolfisheim, un village proche de Strasbourg, il lui faut se détacher de la prose du quotidien et s'abandonner à un courant intérieur – « les plaisirs de l'eau » (id.). Il peut ainsi redécouvrir la sonorité de la langue allemande qui lui est familière depuis toujours :

Sing und Sang
Kling und Klang
Leise, leise,
Nach alter Weise.
Ibid.

Le leitmotiv du bonheur de cette enfance se révèle être un jardin qui faisait partie de la maison familiale à Wolfisheim. Ce jardin – que l'auteur désigne souvent en employant le mot allemand – sert régulièrement de déclencheur au souvenir d'expériences merveilleuses, voire inoubliables. Lorsque ce jardin apparaît au moi lyrique, tous les sentiments positifs enracinés dans son enfance heureuse se trouvent réactivés. Le poème se termine ainsi : « Ah, c'est le grand, le vrai jardin de Wolfisheim qui s'ouvre. » (p. 26).

Mais le moi lyrique se souvient aussi qu'il n'a pas seulement été rappelé à l'ordre à l'époque française, mais aussi à celle allemande de l'ère wilhelminienne. Les autorités officielles incarnées par le « Herr Lehrer », « Monsieur l'Instituteur », exigent un choix linguistique univoque : « L'alsacien, le français, l'allemand, que de

1 Maxime Alexandre : « Elégie de Wolfisheim ». Dans : *Maxime Alexandre vu par ses amis*. Bruxelles : Edition Henry Fagne, 1975, pp. 20-26. Poème publié initialement dans *Saisons d'Alsace*. VIII, n°8 (Automne 1963), pp. 20-26.

le français, l'allemand, oui, plaignez, *Herr Lehrer!*“ (S. 24) Vorher: „Il n'est pas content, le *Herr Lehrer*, il faut se décider, Alexandre, il faut parler allemand ou français!“ (S. 22) Wenn auch in seinem Kopf die Sprachen pedantisch voneinander getrennt sein mögen, so vermag er sich doch zumindest in seinen Träumen darüber hinwegzusetzen: „Tout cela fourré dans ma tête comme le tiroir à linge d'un vieux philosophe! Mes rêves, heureusement, n'en ont pas souffert: [...]“ (S. 24) Dass aber nicht alle Lehrer in seiner Schulzeit dem autoritären „Herr Lehrer“ entsprachen, bezeugt er durch seine Erinnerung an einen „instituteur rural“ (S. 22). Anderthalb glückliche Jahre in der Schule habe er diesem Manne zu verdanken.

Zu Beginn des Gedichts bricht der Gegensatz zwischen einer konformen Sprache, wie sie von den gerade herrschenden Autoritäten gewünscht wird, und einer nichtkonformen Sprache, die dem Glück der Kindheit gerecht wird, anhand der Bezeichnung des Heimatortes auf. Das lyrische Ich empört sich darüber, dass dieser Ort auf eine so nüchtern bürokratische Weise bezeichnet wird: „C'est un village situé dans le département du Bas Rhin.“ (S.20) Dem widerspricht das Ich: „En réalité je suis né dans la maison d'un village situé entre un certain ciel et un certain champ de fleurs.“ (ebd.)

Das lyrische Ich möchte anhand eines im deutschen Sprachraum sehr populären Wiegenliedes demonstrieren, wie nah ihm noch die deutsche Sprache und Kultur sind: „*Guten Abend, gute Nacht* [...]“ (S. 21) Um die deutsche Sprache dieses ihm unvergesslichen Liedes zu betonen, wird das Ich sogar grob und verfällt in die Drastik des elsässischen Dialektes: „C'est de l'allemand, *han'r verschtande?* Voilà que je me mets à parler alsacien, ce ne sont pas des manières!“ (ebd.) Das Wiegenlied, das von Brahms vertont wurde, zieht sich übrigens wie als Refrain durch das ganze Gedicht.

Der Antagonismus zwischen der offiziellen Sprache und derjenigen der Kindheit spitzt sich zu, als das lyrische Ich das Land seiner Kindheit als dasjenige der Lebensfreude anpreist: „C'est un pays créé pour le jeu, la danse et le rire.“ (S. 21) und dann sogar das pochende Herz („un coeur qui bat“) mit der Grammatik kollidieren lässt: „Pas besoin de grammaire pour entendre un coeur qui bat, [...]“ (S. 21) Für eine überschwängliche, gar wahnwitzige Apologie des heimischen Dialekts, als Herzenssprache verstanden, könnte man das halten. Gewettert wird auch gegen eine Identität, die von offiziellen Autoritäten wie dem General, Politiker und Professor vorformuliert wird und deswegen nur lähmen kann. Dieser ganze Ausbruch gipfelt in deutschen Versen, in denen ein übermütiges Lallen jäh in Verzweiflung umschlägt:

Ja, ja, Herr Lehrer,
Tralali, tralala, tralalei,
Mein Herz bricht entzwei.
(S. 21)

Als Widerpart des lyrischen Ich, das sich seine verschütteten Lebensquellen wieder zu erschließen sucht, soll sich die „Histoire“ (S. 23), bewusst mit einer Majuskel versehen, erweisen. Das Ich kommt zwar nicht umhin, die Macht der „Histoire“, letztlich das Realitätsprinzip, anzuerkennen. Es ist ihm aber auch gelungen, Gegenkräfte zu den Mächten der Verknöcherung und Erstarrung zu mobilisieren. Alexandre denkt in diesem Zusammenhang an das Fließen des Wassers und spricht z. B. von „le fleuve“ (S. 22, 24, 26),

langues, oui, plaignez-moi, *Herr Lehrer* ! » (p. 24) . Ou plus haut : « Il n'est pas content, le *Herr Lehrer*, il faut se décider, Alexandre, il faut parler allemand ou français ! » (p. 22). Même si dans son esprit les langues semblent être presque exagérément séparées, il parvient cependant au moins dans ses rêves à dépasser ce clivage : « Tout cela fourré dans ma tête comme le tiroir à linge d'un vieux philosophe ! Mes rêves, heureusement, n'en ont pas souffert [...] » (p. 24). Mais il nous prouve que pendant sa scolarité tous les instituteurs ne correspondaient pas à cet autoritaire « *Herr Lehrer* » en se souvenant d'un instituteur rural (p. 22) à qui il dit devoir un an et demi de bonheur à l'école.

Au début du poème, l'opposition entre une langue de la conformité, telle que la souhaitent les autorités du moment, et une langue non conforme qui correspond au bonheur de l'enfance, apparaît dans la désignation de son village natal. Le moi lyrique s'indigne que ce village soit désigné d'une façon aussi prosaïque et bureaucratique : « C'est un village situé dans le département du Bas-Rhin. » (p. 20). A cela, le moi lyrique rétorque : « En réalité je suis né dans la maison d'un village situé entre un certain ciel et un certain champ de fleurs. » (id.).

Le moi lyrique aimerait montrer grâce à une berceuse très populaire dans l'espace germanique à quel point la langue et la culture allemandes lui sont encore proches : « *Guten Abend, gute Nacht* [...] » (p. 21). Pour mettre en valeur l'allemand de cette chanson qu'il n'a pas oubliée, il devient même grossier, cédant à la rudesse du dialecte alsacien : « C'est de l'allemand, *han'r verstande* ? Voilà que je me mets à parler alsacien, ce ne sont pas des manières ! » (id.). Cette berceuse mise en musique par Brahms traverse d'ailleurs tout le poème tel un refrain.

L'antagonisme entre la langue officielle et celle de l'enfance s'accroît encore lorsque le moi lyrique fait l'éloge du pays de son enfance comme étant celui de la joie de vivre : « C'est un pays créé pour le jeu, la danse et le rire. » (p. 21), puis fait même entrer en collision son « *cœur qui bat* » et la grammaire : « Pas besoin de grammaire pour entendre un cœur qui bat [...] » (p. 21). On pourrait prendre cela pour une apologie exaltée, voire délirante du dialecte local considéré comme la langue du cœur. Il peste aussi contre une identité préformulée par des autorités officielles telles que les généraux, hommes politiques et professeurs, qui ne peut être que paralysante. Toute cette explosion atteint son sommet dans des vers en langue allemande, où un babillage exubérant se transforme brusquement en expression de désespoir :

Ja, ja Herr Lehrer,
Tralali, tralala, tralalei,
Mein Herz bricht entzwei.
(p. 21)

L'adversaire du moi lyrique, qui cherche à faire rejaillir les sources de vie enfouies, se révèle être « l'Histoire » (p. 23), volontairement en majuscule. Le moi lyrique n'a pas d'autre alternative que de reconnaître le pouvoir de « l'Histoire », donc en fin de compte le principe de réalité. Mais il a aussi réussi à mobiliser des forces contraires aux puissances de la sclérose et de la paralysie. Dans ce contexte, Alexandre pense à l'eau qui coule et parle par ex. de : « le fleuve » (pp. 22, 24, 26), « le ruisseau » (pp. 23, 24, 25), « le Rhin »

„le ruisseau“ (S. 23, 24, 25), „le Rhin“ (S. 22, 26). Aber auch von „l'eau noire“ (S. 21, 25) ist die Rede, eine Metapher, die auf Stagnation und Depression hindeutet. Dabei bleibt es jedoch nicht. Wenn auch am Tage das lebendige Wasser versiegen mag, so existiert doch „une source cachée“ (S. 23). Sie garantiert den Kontakt zu „mes forces mythologiques“ (ebd.).

Dem lyrischen Ich ist also im Verlauf seiner Selbstvergewisserung klar geworden, was es der deutschen Sprache und Kultur zu verdanken hat. Die Erfahrungen, die es während seiner Kindheit gemacht hat, sollen so prägend sein, dass Späteres daran nicht heranreicht: „Je n'ai plus rien appris depuis l'enfance. Quelques images qui m'en restent sont tout ce que possède.“ (S. 26) Zuvor legt sich das Ich Rechenschaft ab über den Zusammenhang zwischen der Verwurzelung in der heimatlichen Welt und der Erschließung der Welt überhaupt. Dies geschieht zunächst, indem die Einmündung eines kleinen heimatlichen Flusses: „le fleuve provincial et modeste“ in den Rhein: „son grand frère, Monsieur le Rhin“ (S. 26) veranschaulicht wird. Verwurzelung in der regionalen Herkunftswelt und Weltoffenheit sollen einander bedingen. Wer nur das Große sieht und das Kleine übersieht, droht dem Großen, im Gedicht „l'Histoire“, zum Opfer zu fallen. Wenn sich Alexandre von seiner politischen Seite zeigt und von einer sozialistischen Vision schwärmt: „les foules fraternelles, la main dans la main, marcheraient vers le bonheur“ (S. 25), so steht ihm dabei zugleich sein geliebter Garten in Wolfisheim vor Augen. Die Hoffnung, von der seine Vision beseelt wird, und die Früchte, die immer wieder in seinem Garten heranreifen, gehören für ihn innerlich zusammen.

Solche Gedanken zielen darauf ab, dem Großen seine einschüchternde Großartigkeit zu nehmen und das Kleine als vitale Quelle des Großen zu erweisen. Sie führen zu einer zentralen sprachphilosophischen Einsicht.² In dem Moment, da der Mensch erstmalig ein Wort, also noch ein Kinderwort, zu bilden vermag, eröffnet sich für ihn die Welt überhaupt: „A l'heure où la parole se forme dans la bouche, / J'ai vu le premier soleil, le premier nuage.“ (Elégie, S. 26) Nachträglich erworbene oder gar politisch oktroyierte Sprachen würden demzufolge zwar eine pragmatische Kommunikation ermöglichen, aber den Menschen nie so sehr in der Welt verankern können wie die Erstsprache. Die Wörter in diesen Sprachen blieben ohne den Rückhalt einer prägenden Welterfahrung, über den die Wörter in der Erstsprache verfügten.

Blickt Alexandre in diesem Gedicht nur nostalgisch auf eine unwiederbringlich versunkene glückliche Kindheit zurück oder erschließt er sich aufs Neue bislang verschüttete Quellen? Vielleicht lässt er ja mithilfe der Poesie geistige Kräfte wieder lebendig werden, deren Versiegen er unter dem Vorzeichen der „Elegie“ eigentlich betrauert. Indem er jedenfalls in diesem Gedicht das Französische als Leitsprache wählt, praktiziert er mit dem ständigen, oft konfrontativen Wechsel von Französischem, Deutschem und – ganz am Rande – Elsässischem eine Zwei- oder Mehrsprachigkeit, die er prinzipiell für die Dichtung verwirft. So gelingt es ihm, seine von ihm so oft beklagte Zerrissenheit zwischen den Sprachen auf überzeugende Weise literarisch zu vermitteln. Er setzt die – seiner Meinung nach – ruinöse Zweisprachigkeit ins Werk und nimmt ihr gerade dadurch das Ruinöse.

² Vgl. auch: *Maxime Alexandre: Zwei Sprachen – zwei Mythologien*. In: *Nachrichten aus dem Elsaß*. Deutschsprachige Literatur in Frankreich. Hrsg. von Adrien Finck. Hildesheim u.a.: Olms, 1977, S. 136 – 139.

Ursprünglich in: *Maxime Alexandre: Durst und Quelle*. Amriswil: Bodensee-Verlag 1952.

(pp. 22, 26). Mais il est aussi question de « l'eau noire » (pp. 21, 25), une métaphore qui désigne la stagnation et la dépression. Mais cela ne s'arrête pas là. Même si la source d'eau vive peut tarir de jour, il existe quand même « une source cachée » (p. 23). C'est elle qui alimente « mes forces mythologiques » (*ibid.*).

Le moi lyrique s'est donc rendu compte au cours de son processus de prise de conscience de ce qu'il devait à la langue et culture allemandes. Les expériences qu'il a faites dans son enfance l'ont marqué au point que rien d'ultérieur n'ait pu prendre cette importance : « je n'ai plus rien appris depuis l'enfance. Quelques images qui m'en restent sont tout ce que je possède. » (p. 26). Auparavant, le moi s'oblige à faire le lien entre l'enracinement dans le monde local et la découverte du vaste monde. Cela est illustré par la petite rivière de son village : « le fleuve provincial et modeste » qui se jette dans le Rhin : « son grand frère, Monsieur le Rhin » (p. 26). L'enracinement dans l'univers régional des origines et l'ouverture au monde sont interdépendants. Celui qui ne voit que ce qui est grand et qui ignore ce qui est petit, risque d'être la victime de ce qui est grand, en l'occurrence de « l'Histoire » dans le poème. Lorsqu'Alexandre parle de politique en aspirant à une vision socialiste : « les foules fraternelles, la main dans la main, marcheraient vers le bonheur » (p. 25), il garde sous les yeux son jardin bien-aimé de Wolfisheim. L'espoir qui anime sa vision et les fruits qui mûrissent toujours dans son jardin sont liés intimement pour lui.

De telles pensées ont pour but d'ôter à ce qui est grand sa majesté effrayante et de prouver que ce qui est petit est la source vitale de ce qui est grand. Elles mènent à une prise de conscience centrale sur le plan philosophique et linguistique.² C'est au moment où l'homme parvient à formuler pour la première fois un mot, qui n'est encore qu'un mot d'enfant, que le monde s'ouvre à lui : « A l'heure où la parole se forme dans la bouche, / j'ai vu le premier soleil, le premier nuage. » (*Elégie*, p. 26). Par conséquent, les langues acquises plus tard ou octroyées pour des raisons politiques peuvent certes permettre une communication pragmatique, mais ne parviennent pas à ancrer l'être humain dans le monde autant que la langue première. Aux mots dans ces langues-là manque l'épine dorsale d'une expérience prégnante du monde, dont disposent les mots de la langue première.

Alexandre se contente-t-il dans ce poème de jeter un regard nostalgique sur une enfance heureuse, mais irrémédiablement disparue, ou fait-il rejaillir des sources jusque-là enfouies ? Peut-être fait-il revivre grâce à la poésie des forces de l'esprit dont il pleure en fait la disparition sous le signe de l'« *Elégie* ». Tout en faisant de toute évidence le choix du français comme langue principale dans ce poème, il fait constamment alterner, voire se confronter le français, l'allemand et - à la marge - l'alsacien et pratique un bi- ou plurilinguisme qu'il rejette fondamentalement en poésie. Il réussit ainsi à exprimer de façon littéraire et convaincante le déchirement entre les langues qu'il a si souvent déploré. C'est justement en mettant en œuvre un bilinguisme à son avis destructeur qu'il le prive de sa force destructrice.

Traduction de Martine Blanché.

2 Voir aussi : Maxime Alexandre : *Zwei Sprachen-zwei Mythologien*. Dans: Nachrichten aus dem Elsaß. Deutschsprachige Literatur in Frankreich. Hrsg. von Adrien Finck. Hildesheim U.A.: Olms, 1977, pp. 136-139.

Initialement dans : Maxime Alexandre : *Durst und Quelle*. Ariswil : Bodensee-Verlag, 1952.



Véronique Laurent-Denieuil, *Intimité IV*. Eau-forte.
Détail, p. 64.

L' *Elégie de Wolfisheim*¹ évoque un retour du poète Maxime Alexandre sur lui-même, jusqu'à la source cachée de son inspiration, à travers des images de son paradis d'enfance liées à sa langue première, l'alsacien, puis l'allemand, celle de la découverte sensorielle du monde dans le jardin familial de Wolfisheim. Le poème est un retour à cette langue du cœur, faite d'émotions et de sensations, mais dont le sens des mots n'appelle pas de grammaire, contrairement aux langues de culture écrites, l'allemand et le français, auxquelles seront confrontés Maxime Alexandre et Claude Vigée au cours de leur jeunesse alsacienne. Ils auront tous deux à découvrir le principe de réalité de la langue officielle de l'époque : l'allemand qu'enseigne de façon intransigente l'instituteur au jeune Maxime et le français d'autre part, que Claude découvre à l'école.

L'apprentissage de l'allemand, proche de son dialecte germanique, se fait néanmoins plus en douceur pour Alexandre que celui du français pour l'écolier de Bischwiller. Les deux poètes dialectophones sont en effet confrontés dès leur plus jeune âge à la langue administrative et culturelle écrite, enseignée à l'école du village, langue imposée également par les vicissitudes de l'Histoire auxquelles la région sera soumise. C'est ainsi qu'ils se trouvent tous les deux, malgré la différence de génération, soudain exclus de ce jardin d'éden où s'épanouissaient librement les sonorités dialectales, comme les fleurs du jardin de Wolfisheim. Car « C'est à Wolfisheim, dans le ruisseau de Wolfisheim que coulait le lait et le miel »² pour le petit Maxime.

Ce paradis terrestre, « refuge d'Adam et d'Eve », était effectivement traversé par un ruisseau ; la métaphore de l'eau, très présente dans l'*Elégie*, débouche, comme dans le Ried natal de Vigée, sur une vision élargie du Rhin et de ses environs. Le huis-clos natal ouvre forcément à une dimension plus vaste du monde. Le dialecte d'Alexandre s'enrichira par la suite de mythes et légendes du romantisme allemand, sources d'inspiration fécondes pour son imagination créatrice, comme en témoigne le foisonnement de personnages virtuels dans le poème (telles ces « pucelles dans leur tour »³). Le charpentier Esslinger quant à lui bien réel, n'est-il pas l'exemple même de l'être errant arraché à ses racines territoriales et linguistiques, auprès de qui Maxime, devenu adulte, se ressourc encore, à l'instar d'un rêve au présent éternel : « l'odeur que j'y respirais est toujours neuve »⁴.

C'est aussi dans la musicalité de la langue allemande que le poète redécouvre tardivement le sens des mots originels, même s'il ne dispose que de peu de noms de fleurs, « les sensations par contre qu'elles font

1 *Maxime Alexandre, sans feu ni lieu*, Langue et culture régionales, dossier réalisé par Bernard Bach, Cahier n°12, C.R.D.P. Strasbourg, Istra, 1^{er} trimestre 1989, pp. 50-54.

2 *Ibid.*, p. 52.

3 *Ibid.*, p. 52.

4 *Ibid.*, p. 54.

naître [...] sont innombrables.⁵ ». « C'est le grand, le vrai jardin de Wolfisheim qui s'ouvre⁶ » à lui dans le rêve qui fait ressurgir la puissance expressive de sa langue première. Dès la prime enfance donc, le poète brosse les contours de son univers créateur. Lorsqu'il rêve d'un sapin, affirme Alexandre, il s'agit du premier sapin aperçu ; d'une cascade, c'est toujours la même cascade dont on lui a révélé le nom lorsqu'il avait quatre ans.

Le mot originel donne déjà tout son sens à l'œuvre future.

- 60 -

A l'heure où la parole se forme dans la bouche,
J'ai vu le premier soleil, le premier nuage.⁷

Or chaque langue pose les fondements d'une culture bien définie et unique. C'est la langue allemande que Maxime Alexandre portera d'abord en lui, celle qui façonnera son identité première (jusqu'en 1914). Puis chassé de ce paradis par l'intrusion de l'Histoire avec la première guerre mondiale, il découvre la difficulté de s'approprier une langue nouvelle ; il ne se considérera d'ailleurs jamais comme un véritable auteur bilingue⁸ (tel que l'écrivain Goll qui maîtrisait simultanément les deux langues d'écriture, le français et l'allemand). « Les mots ont une mémoire, où l'on devrait retrouver la vie de ceux qui les ont prononcés, leurs désirs, leurs rêves et leurs aventures. L'histoire, c'est-à-dire la destinée, des Allemands étant différente de celle des Français, les mots des uns comparés à ceux des autres, n'ont jamais un sens identique »⁹ écrit Alexandre dans son *Journal* (1951-1975). D'où la difficulté de la traduction aussi. Un même mot, comme par exemple le romarin (« Rosmarin » en allemand) évoquera des associations différentes d'une langue à l'autre¹⁰, constate-t-il.

A partir de 1925, Alexandre choisira librement le français comme langue d'écriture et se passionnera pour l'écriture automatique chez les surréalistes. La part de l'alsacien dans l'*Élégie*¹¹, tout comme dans son œuvre poétique, est extrêmement ténue, mais elle suscite encore des images prégnantes de son éden natal, même s'il lui aura fallu, à regret, « désapprendre » la langue de l'enfance pour se consacrer pleinement et passionnément à son œuvre en français. Il redécouvrira néanmoins cette langue maternelle dans cette élégie, qui mêle le lointain souvenir chantant de comptines allemandes, de noms d'amis d'enfance, « 's Kättel un 's Bärwel/'s Bärthel un's Margrittel,/'s Emilie un's Marickel. »¹² ; de fêtes, de fleurs et de fruits épars dans l'univers rural et riant de ses premières années, en faisant néanmoins le triste constat : « Je n'ai plus rien appris depuis l'enfance. Quelques images qui m'en restent sont tout ce que je possède »¹³, alors qu'il s'agit là

5 *Ibid.*, p. 54.

6 *Ibid.*, p. 54.

7 *Ibid.*, p. 54.

8 Aimée Bleikasten compare aussi Alexandre et Arp, dans : *Maxime Alexandre, Au miroir des mots, Poèmes allemands (1919-1951)*. Strasbourg : Bf éditions, 1996.

9 Maxime Alexandre, *Journal (1951-1975)*. Paris : Librairie José Corti, 1976, p. 48.

10 Maxime Alexandre, *Durst und Quelle, op.cit.*, pp. 138-139.

11 *Maxime Alexandre, sans feu ni lieu, op. cit.*, pp. 50-54.

12 *Maxime Alexandre, sans feu ni lieu, op. cit.*, p.53.

13 *Ibid.*, p. 54.

d'un véritable trésor intime dans lequel le poète peut encore puiser, tel un enfant, sans intermédiaire, dans l'immédiateté du vécu qui ne s'est pas encore figé. « Les mots ne servent pas uniquement à désigner les choses, ils sont aussi une initiation aux choses. Le poète serait donc un adulte qui aurait réussi à sauvegarder la relation qu'un enfant a avec la langue. »¹⁴. L'enfant crée en quelque sorte la poésie : ce « spectacle dont » il est « le metteur en scène, la troupe et le spectateur »¹⁵.

Ruisseau de Wolfisheim, je veux me cacher dans tes roseaux.
Parmi les iris jaunes...¹⁶

Le moi lyrique imagine aussi dans l'*Elégie de Wolfisheim* un futur utopique, une marche vers le bonheur où disparaîtraient les clivages du passé, à l'image du poète qui parvient à concilier dans son poème les antagonismes vécus au plus jeune âge et à l'heure des choix décisifs d'écriture.

Claude Vigée retrouvera également la vitalité de son dialecte et toute la richesse de son oralité qui nourrira son œuvre tardive, grâce à cette nouvelle littérature du souffle. C'est en lui que celle-ci puise sa cohérence, force et religiosité. L'enfant alsacien n'est donc pas mort dans le cœur de ces deux grands auteurs de la littérature française, même s'il leur aura fallu faire d'énormes concessions tout au long de leur carrière littéraire et au fil des pages de l'Histoire, dans le chaos des différents modes d'expression, l'antagonisme des cultures et la réception de leur œuvre auprès des lecteurs. Claude Vigée réussira finalement à réaliser ce qu'Alexandre avait pressenti très tôt dans le microcosme de son jardin : faire émerger la source secrète de la langue originelle dont le poète garde toute sa vie la nostalgie, voire le regret chez Maxime Alexandre. Cette source cachée de l'enfance contient en fait toute l'énergie de l'œuvre future.

Alexandre semble en effet regretter de n'avoir gardé en lui que trop peu de mots de ce temps-là, qui font néanmoins surgir en lui, par bribes et grâce à leur poésie intrinsèque révélée par le rêve, d'innombrables sensations, toujours renouvelées. « Une source cachée sous la mousse me rendait mes forces mythologiques »¹⁷ : sa mythologie personnelle existait donc bien avant sa découverte passionnée du français. Sa langue première aura été celle que pratiquait l'instituteur de Wolfisheim évoqué par le moi lyrique de l'*Elégie* : « Si j'ai été heureux à l'école une seule fois dans ma vie, pendant un an et demi en tout et pour tout, c'est à vous, Monsieur l'instituteur rural, que je le dois. »¹⁸ A partir de 1952, ce sera la résurgence de l'allemand dans son œuvre poétique, comme en témoigne son recueil *Durst und Quelle*¹⁹.

Vigée, pour sa part, puise à la source de son dialecte toute la vitalité qu'il va insuffler à sa langue française d'écriture, tout en réussissant parallèlement à transmuier son alsacien en une véritable littérature du souffle : « Dans la mesure où chez Vigée le français commence à être régénéré par le dialecte, celui-ci

14 Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie-Poesie des Unverhofften, Studien zur Dichtung von Claude Vigée*, dans : Maxime Alexandre et Claude Vigée : *Réflexions théoriques sur leur bilinguisme littéraire* (traduction par Dorothee Hofer). Hambourg : Lit Verlag, 2007, p. 134.

15 Maxime Alexandre, *sans feu ni lieu*, op. cit., p. 53.

16 Ibid., p. 53.

17 Maxime Alexandre, *sans feu ni lieu*, op. cit., p. 52.

18 Ibid., p. 51.

19 Maxime Alexandre, *Durst und Quelle*, op. cit..

commence aussi peu à peu à pénétrer dans la sphère littéraire. Plutôt que de se limiter à animer de son souffle la littérature francophone de Vigée, il se manifeste lui-même comme littérature du souffle »²⁰. Alors que « pour Alexandre, le dialecte ne joue qu'un rôle très marginal, il s'est placé chez Vigée au centre de son esprit. D'autre part le haut allemand ('Hochdeutsch') outil réel de création poétique chez Alexandre, devient paradoxalement chez Vigée une sorte de langue étrangère familière »²¹.

Contrairement à Maxime Alexandre, qui le pratiquait aussi à Wolfisheim, le judéo-alsacien conduit Claude Vigée à affirmer littérairement et revendiquer pleinement son identité juive alsacienne, au-delà du chaos des langues vécu de plein fouet par ces deux générations d'écrivains. « [...] il a fallu que je vive comme si je sortais de la page d'un livre d'histoire »²² constate Alexandre : ainsi se résume le destin de ces grands auteurs alsaciens de langue française, qui l'auront apprise comme langue étrangère. Vigée gardera toujours un certain scepticisme par rapport à la langue française, qu'il exprimera déjà en tant qu'adolescent, au cours de discussions à la sortie du lycée Fustel de Strasbourg, au professeur de lettres Alexandre :

Contre l'esprit joueur, fantasque et virevoltant de Maxime, je luttais pied à pied pour ma personnalité, [...] trouvant Goethe plus ouvert au message de la bouche d'ombre, plus attentif aux puissances démoniques que l'auteur de *l'Amour fou*. Les disciples d'André Breton étaient trop vite satisfaits, à mon gré, dans leur quête du « Mystère » ; en poésie, je partageais alors les préventions de Baudelaire contre la fantaisie des funambules, à laquelle il m'avait appris à opposer « l'imagination créatrice » véritable, « la reine des facultés ».²³

Et il continue : « Maxime s'indignait de mes blasphèmes contre l'esprit aérien d'Ariel, il défendait l'idole contre mes attaques de petit Caliban agrippé à son écorce natale, à sa motte d'argile adamique. »²⁴

Il s'agit là d'une opposition fondamentale entre les deux poètes, pourtant enracinés dans le même terroir et toujours prêts à se ressourcer dans la langue de leur enfance. Mais c'est par le rêve, qui fait ressurgir et libère la parole de l'enfance, qu'Alexandre opère avec nostalgie le retour à ses origines ; dans « *Naissance du Poème* », il écrit : « Je me vois, dans le jardin où j'ai passé l'enfance, couché au bord de la rivière, bercé par le susurrement d'un insecte, le glissement égal de l'eau. »²⁵, où le taquine sa muse : « La première fois que j'avais rencontré, dans le jardin qui représentait pour moi l'éden, celle qui me fait encore aujourd'hui trembler et rougir, elle s'était présentée sous la figure d'une enfant câline »²⁶, paradis qu'il considère dès l'âge de seize ans comme définitivement perdu.

20 Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie-Poesie des Unverhofften, Studien zur Dichtung von Claude Vigée, dans : Maxime Alexandre et Claude Vigée : Réflexions théoriques sur leur bilinguisme littéraire (traduction par Dorothee Hofer), op. cit., p.139.*

21 *Ibid.*, p. 140.

22 *Maxime Alexandre, sans feu ni lieu, op. cit.*, p.51.

23 Claude Vigée, dans *Maxime Alexandre vu par ses amis*, Le cinquantenaire du surréalisme/Gnomon. Paris : Editions H. Fagne, 1975, p. 83.

24 *Ibid.*, p. 83.

25 Maxime Alexandre, *Circonstances de la Poésie*. Mortemart : Rougerie, 1976, p. 7.

26 *Ibid.*, p. 10.

Le Herr Lehrer m'est apparu en rêve :

- C'est ça le petit Alexandre ? a-t-il dit, mais qu'est-ce qui lui est arrivé ? Regardez ces rides autour de la bouche, cette peau fripée, ces yeux tristes ! Est-il possible que ce soit lui ?

Et moi en l'écoutant, je pleurais, je pleurais...²⁷

Alexandre oscille dans son élégie entre la tristesse d'avoir perdu sa source intérieure et la joie de la retrouver.

Vigée sera aussi contraint de quitter précipitamment sa région natale, à l'âge de dix-huit ans. Son dialecte bischwillerois ne le quittera pas et l'immunisera fidèlement contre l'adversité de l'Histoire, à laquelle il se trouve confronté en tant que juif face au fléau du nazisme et dans l'exil. L'alsacien, dont il sait préserver la vitalité,²⁸ reste « sa boussole intérieure »²⁹. C'est dans son Ried natal bien réel, parcouru à vélo, enfant, dans toute sa dimension géographique, mais surtout dans sa « boue adamique », évoquée dans le poème *Soufflenheim*³⁰ que se ressourcent constamment la poésie de Claude Vigée. La pluie de novembre en Alsace, dans laquelle il aura baigné,³¹ rejoint la lumière dont le poète s'imprègne plus tard à Jérusalem,³² expériences sensorielles immanentes certes, mais qui en se conjuguant, confèrent à sa poésie tout son souffle spirituel.³³

L'alsacien est pour Vigée son premier hébreu. En retrouvant son dialecte en tant que langue poétique, il retrouve en même temps sa judéité dans sa dimension religieuse. Le Maxime Alexandre de l'*Elégie de Wolfisheim* et Claude Vigée renouent avec la source souterraine alsacienne de leur profonde inspiration poétique. Ce retour demeure douloureux pour Alexandre, qui reste tiraillé entre deux langues, alors que pour Vigée, cette source est au cœur même de sa création littéraire dans deux langues, à laquelle elle donne tout son souffle.

27 Maxime Alexandre, *sans feu ni lieu*, op. cit., p. 54.

28 Voir notamment : Claude Vigée, *Les Orties noires*. Paris : Flammarion, 1984 et *Le feu d'une nuit d'hiver ; Chantefable*. Paris : Flammarion, 1989. Nouvelle édition, augmentée : *Le sentier du futur, qui mène à l'origine*. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, 2018.

29 Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie - Poesie des Unverhofften*, dans : Maxime Alexandre et Claude Vigée, op. cit., p. 143.

30 Claude Vigée *L'homme naît grâce au cri*, poèmes choisis 1950-2013, édition établie, présentée et annotée par Anne Mounic. Paris : Seuil/Points, 2013, pp. 193-194.

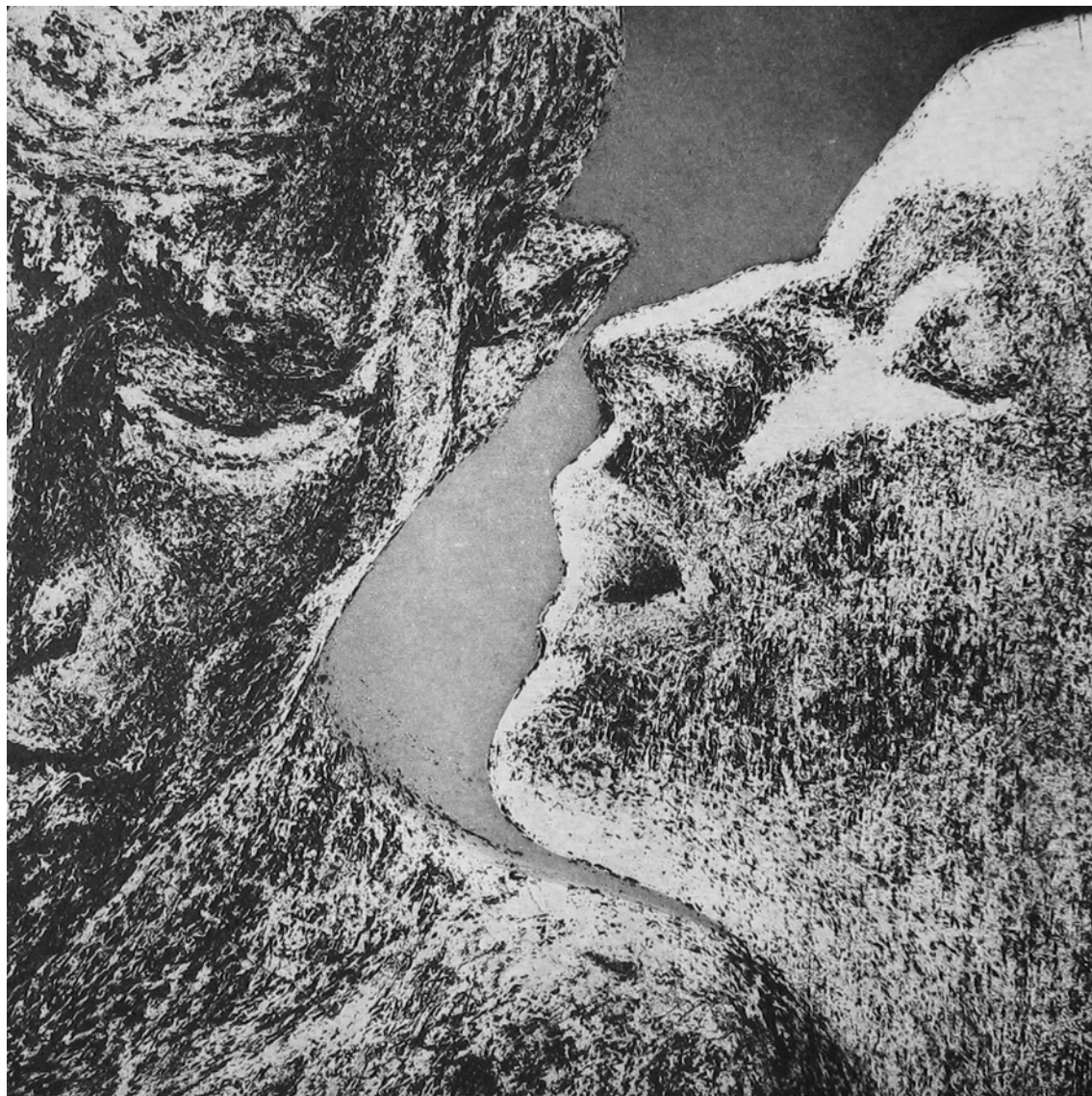
31 Claude Vigée, *Du Bec à l'oreille*, E Velodür durich's Heiliche Land. Strasbourg : La Nuée Bleue, 1977, pp. 82-85, « Üs denne Velofahrt im Râje, durich de Grieser un de Märiedaaler Wald havo speeter alli mini Gedichtle erüsgfêschf ».

32 « L'averse de l'aube sur Jérusalem aujourd'hui, est aussi proche, aussi insaisissable, que la pluie de campagne, jadis, en Alsace ». Claude Vigée, *Un panier de houblon*. Paris : J.-C. Lattès, 1994, p. 26.

33 Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie - Poesie des Unverhofften*, *Studien zur Dichtung von Claude Vigée*, dans : *Heimat, unsichtbar. Zum Heimatbegriff von Claude Vigée*, op. cit., pp. 208-211.

peut être

- 64 -



Emile Storck, né le 22 novembre 1899 à Guebwiller, petite cité industrielle et viticole à l'entrée du Florival et au pied des Vosges, est le second garçon et septième enfant (parmi dix) d'une famille dialectophone, mais dont la mère, originaire de Labaroche, parle welche. Il entre à l'école préparatoire d'instituteurs de Colmar (qu'il fréquente de 1914 à 1916) et à l'école de formation des instituteurs. Il commence donc sa scolarité et ses études à l'époque allemande du Reichsland ElsaB-Lothringen.

A dix-sept ans, il est mobilisé dans l'armée allemande. Il est télégraphiste à Berlin, puis dirigé dans l'infanterie vers la Somme, où il refuse de combattre, prétextant des parents du côté français. Emprisonné à Cologne, il échappe de peu à la Cour martiale grâce à l'armistice du 11 novembre 1918 et devient français comme tous les Alsaciens-Lorrains « réintégrés de plein droit ».

Après un service militaire de quatre mois dans l'armée française à Epinal, il reprend ses études en langue française. A partir de 1920, il entame une carrière d'enseignant dans diverses écoles de localités alsaciennes, poursuit ses études supérieures, obtient l'agrégation d'allemand (1935) et devient un spécialiste de la langue, littérature et civilisation allemandes comme Georges Zink. Il étudie également le lyrisme inspiré de la nature, à la fois mythique et allégorique du poète allemand Carl Spitteler. Jeune agrégé, il est nommé entre autres à Lons-le-Saunier, Annecy, Montpellier et Digne à partir de 1942 (dans les actuelles Alpes-de-Haute-Provence) où il donne libre cours à sa passion entomologique. L'éloignement de sa province natale (1936-1950) renforce, comme pour Katz et Zink, ses liens avec elle.

Revenu à Guebwiller, après la Seconde guerre mondiale où il aura été lieutenant, il assure les fonctions de professeur d'étude du milieu (histoire et géographie, botanique...) et d'allemand à l'Ecole Normale d'institutrices jusqu'à la retraite en 1965. Officier d'Académie (1936) et de l'Instruction Publique (1946), son sens de la pédagogie, doublé d'un grand intérêt pour l'histoire, la géographie et la biologie, marquera la forme et l'aspect didactique de son œuvre.

Il publie, exclusivement en langue alsacienne, les pièces de théâtre *Der goldig Wàge*¹, *Le Chariot d'or*; *Mäidle wiss im Felsetäl*, *la Dame blanche du Felsental*, suivi de *Vergib uns unsri Schuld*², *Pardonne-nous nos offenses*; *Mathis Nithart*, (*E Kinschtler im Bürekrieg*)⁴, *Mathis Nithart*, (*Un artiste dans la guerre des Paysans*) et *E Summertraum*,⁵ *Un rêve d'été*.

1 Emile Storck, *Der goldig Wàge* – E dramatisch Gedicht in fmf Bilder. Colmar : impr. Alsatia, 1954.

2 Emile Storck, *Mäidle wiss im Felsetäl* – Drama in drèi Akt, Colmar : impr. Alsatia, 1962.

3 Emile Storck, *Vergib uns unsri Schuld* - Drama in eim Akt. Colmar : impr. Alsatia, 1962.

4 Emile Storck, *Mathis Nithart* (*E Kinschtler im Bürekrieg*), drame en 4 actes. Colmar : impr. Alsatia, 1966.

5 Emile Storck, *E Summertraum* -E Märlegschicht in drèi Akt oder fmf Bilder fir d'Wibnachtszît. Colmar : impr. Alsatia, 1967.

Il meurt, célibataire et sans enfants, le 9 novembre 1973, un an après avoir été amputé de la jambe droite. Son frère Joseph (déclaré comme Juste parmi les nations pour avoir sauvé notamment le mime Marceau) œuvrera avec sa famille à la connaissance et au rayonnement de cet héritage littéraire.

Melodie uf der Panflee⁶ et Lieder vu Sunne un Schätte⁷

- 66 -

Emile Storck fait imprimer à compte d'auteur chez Alsatia, parallèlement à ses pièces, deux recueils de poèmes : *Mélodie sur la flûte de Pan*, *Melodie uf der Panflee* (Guebwiller, 1957) et *Chants du soleil et de l'ombre*, *Lieder vu Sunne un Schätte*, (Colmar, 1962), années de grande maturité, où une émission radiophonique de Radio Strasbourg lui est consacrée, le 9 octobre 1957. Il obtient par ailleurs le « Oberrheinischer Kulturpreis⁸ » en 1966, décerné par la « Johann Wolfgang von Goethe Stiftung » de Bâle (en même temps que Nathan Katz) et le premier prix du concours Claus Reinbolt pour sa pièce *Mathis Nithart*. Nathan Katz admire sa langue authentique et musicale, la forme pure et travaillée de ses poèmes et l'encourage à publier. En traduisant plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal* de Baudelaire et de Verlaine⁹, Storck démontre que l'alsacien est une langue de culture, capable d'atteindre un haut niveau littéraire.

Deux recueils, toute une vie

Le poète se fait chantre de la nature en tant que tout, grouillante, en constante évolution au fil des saisons et des éléments météorologiques qui les ponctuent. C'est une nature reçue comme un immense don du Créateur, dans toute sa violence et son apaisement en réponse aux questions inquiètes sur le sens de l'existence. Une nature bien ancrée dans sa région natale, qui sollicite tous les sens, dans la plus fine observation du poète randonneur ou contemplatif de ses lois, en quête de réponses sur son parcours de vie. Une nature bel et bien authentique, à l'état brut, qui se donne pleinement à celui qui, dans un même élan de générosité, se confronte à elle et aux questions existentielles. Elle qui renaît dans le cycle éternel des saisons, saura en effet donner des pistes à qui sait se donner inconditionnellement à elle. Les saisons, qui ne correspondent pas toujours aux âges de la vie (le printemps n'étant pas forcément associé à la jeunesse comme chez Georges Zink par exemple), accompagnent le poète dans leur renouvellement, au retour de ses années d'éloignement, lorsqu'il redécouvre avec émerveillement sa « Heimet ».

Cette nature puissante révèle par moment de véritables forces de paganisme. Pan se cache parfois dans ces paysages. Mais malgré le déchaînement des éléments à l'image de la vie et de son chaos, de ses humeurs

6 Emile Storck, *Melodie uf der Panflee*. Guebwiller : impr. Alsatia, 1957.

7 Emile Storck, *Lieder vu Sunne un Schätte*. Colmar : impr. Alsatia, 1962.

8 In: *Gedenkschrift zur Verleihung des Oberrheinischen Kulturpreises 1966 der Johann von Goethe Stiftung durch den Landesauschuss "Tag der Heimat" in Freiburg i. Br. an Nathan KATZ in Mühlhausen und Professor Emile STORCK in Gebweiler*, 32 pages; ill.: *Ansprache des Preisträgers Professor Emile STORCK*, Gebweiler, pp.29 à 32.

9 Emile Storck, *Baudelaire et Verlaine en alsacien*, traductions, introd. et commentaires J.P. Sorg, Strasbourg : bf éditions Collection Humanités d'Alsace, 1999.

tristes parfois, elle livre des clefs de sagesse, de ferveur et de sérénité¹⁰ contre l'angoisse et le désespoir. Le poème devient alors prière.¹¹ Cependant, malgré l'immersion physique dans la nature et le souhait de participer à la création, le poète reste la plupart du temps « extérieur » aux paysages qu'il dépeint. Les poèmes sont le plus souvent descriptifs, dans cette confrontation avec le moi lyrique et sa solitude.

Le poète paysagiste contribue cependant à animer - bien plus encore que la réalité sur le terrain - cette nature qui se donne dans toute sa splendeur et ses contradictions, ses ombres et ses lumières. La flûte de Pan recompose en quelque sorte la partition, forgeant de nouvelles correspondances et interactions, également sur le plan de la forme, très diversifiée. Le poète est littéralement habité par cette nature en constante mouvance, qui lui souffle de-ci de-là, de façon discrète, quelques secrets de vie et le réconforte aussi dans sa solitude et souffrance.¹² Le poème reste avant tout un monologue, dans la mesure où, pour Storck, la réponse au questionnement existentiel, à la mort entre autres, ne peut trouver de réponse qu'en Dieu.¹³ La nature en est le don intermédiaire, qui rapproche l'homme de son Créateur. Parfois c'est le poète, parfois simplement l'homme qui s'exprime dans cette poésie : le premier se compare au merle dont le chant transmué s'élève jusqu'au ciel¹⁴ ; le second souhaite acquiescer à son sort, comme un paysage disparaît dans sa splendeur, et retourner à la terre aussi naturellement que les feuilles mortes (Toti Bletter¹⁵). La fête de Noël invite à la prière, contre la soif de pouvoir, la violence, la course à l'atome ; il s'agit d'accueillir Jésus dans « la crèche de son cœur »¹⁶, en mettant sa confiance et son espérance en Dieu, guide et lumière jusqu'à la fin du monde, où tout disparaîtra dans l'éternité.

Les poèmes du second recueil se font plus amples, au point de regrouper les saisons à l'image du cycle de la vie humaine. Ils sollicitent davantage tous les sens, dans un foisonnement de détails visuels, auditifs, olfactifs et tactiles, éveillés par la présence complémentaire des quatre éléments, l'eau, l'air, la terre et le feu. Le poète devient lui-même créateur en associant dans ses vers des compositions de mots, des néologismes et des sonorités particulièrement originales. Et pourtant, il ne s'opère pas de fusion totale dans les éléments naturels évoqués, malgré l'immersion dans la pluie, l'orage, la neige ou la canicule. Les morts font certes corps avec la terre à laquelle ils sont retournés, mais le poète doit poursuivre son chemin dans l'intuition confiante d'une communion ultérieure avec l'univers. La poésie de Storck n'est donc pas fusionnelle, dans le sens où le moi lyrique ferait pleinement corps avec les phénomènes naturels décrits. Elle interroge néanmoins, à travers une observation très fine, ce décor intact et vrai, la flore et la faune qu'il abrite. C'est ainsi que cette écriture poétique pénètre le mystère et révèle à son tour ses secrets au lecteur.

Rares sont donc les moments de complète extase ou d'osmose, où le moi lyrique lâche prise en se fondant totalement dans cet univers environnant, sur lequel il pose cependant un regard ébloui. Il n'y a pas d'appropriation totale de cette nature à portée de main, qui impose avant tout le respect de sa grandeur et de

10 Emile Storck, *Melodie uf der Panfleet*, op. cit., p.11.

11 Emile Storck, Dunkli Wihnachte, *Lieder vu Sunne un Schätte*, op. cit., p.44.

12 Emile Storck, Hoffnung, *Melodie uf der Panfleet*, op. cit., p.64.

13 Manki mien hite..., *ibid.*, p.80.

14 Amsel im Schnee, *ibid.*, p.60.

15 Toti Bletter, *ibid.*, p.51.

16 Emile Storck, *Lieder vu Sunne un Schätte*, op. cit., p. 45.

ses mystères. On ne retrouve pas en elle le panthéisme de Katz. La nature de Storck dévoile aussi des ombres, à travers des créatures qui, au départ, ne sont pas destinées à s'épanouir dans la Beauté. Seul le Créateur a le pouvoir, selon le poète, de transformer la chenille en papillon. L'homme, pour sa part, est là pour observer cette miraculeuse métamorphose et constater que la nature est pérenne, qu'il peut néanmoins espérer – comme la chrysalide devenue papillon – se fondre un jour dans le cosmos dans un dernier flamboiement (Wunsch¹⁷), ou telle la feuille flétrie d'automne qui finit par disparaître. Mais il n'est pas question de renaissance ou de réincarnation, au sens de Nathan Katz, où l'homme renaîtrait dans un des éléments du Tout dont il fait partie.

Il en découle une philosophie de vie pleine de lucidité et d'humilité, face à des phénomènes naturels, voire surnaturels, à travers des rêves nostalgiques de nature méditerranéenne parfois¹⁸ ; mais surtout face aux plaies de la nature souffrante (Toti Bletter¹⁹/Feuilles mortes) et à la mort, irrémédiable (Elegie²⁰), qu'il faut accepter comme un principe naturel incontournable. Même dans les heures les plus sombres, cette poésie reste toutefois éclairée par une foi profonde, qui s'appuie sur les lois de la nature, où chaque être a sa place, son rôle dans ce décor, qui intègre parfois, non sans humour, des figures mythologiques (Pan), fantastiques ou légendaires bien connues du Florival, inscrites dans l'imaginaire de Storck : ondines (Undinegsang in de Barge²¹) ; femmes de brumes et filles de pluie (Gsang vu de Nàwelfraue²², Ràgetàg in de Barge²³), nixes (Gsang vu de Nixe im Bãrgbach²⁴, An der Quàll²⁵) , sorcière de la Lauch (D'Laichehàx²⁶). Il y a une véritable recréation du contexte local, sans idéalisation néanmoins ; les Vosges de Storck ne sont pas idéalisées, mais bel et bien l'expression de la Nature authentique, puissante, changeante et inépuisable, dans toutes ses variétés de reliefs, lumières, fleurs et oiseaux, comme en témoigne le vocabulaire botanique et entomologique extrêmement riche de l'auteur, qui désigne précisément chaque détail, à la façon du peintre romantique qui peint l'homme tout petit face à la Création, ou du Créateur même dans le récit de la Genèse.

Le chemin du poète à l'assaut de la pente reste néanmoins, on l'a vu, semé d'embûches et d'obstacles à surmonter (l'envie, la raillerie...). Il subsiste des heures sombres, de nostalgie de la jeunesse²⁷ parfois, mais la beauté de la nature, la nuit²⁸ souvent, réservent d'immenses surprises à celui qui ouvre les yeux. Un spectacle de contemplation s'offre alors au marcheur, au-dessus de la mer de nuages. Il y a des jours qui « tiennent du

17 Emile Storck, Wunsch, *Melodie uf der Panfleeht*, op. cit., p. 81.

18 Trauimlandschaft (Paysage de rêve), *ibid.*, p.84.

19 Toti Bletter, *ibid.*, p.51.

20 Emile Storck, Elegie, *Lieder vu Sunne un Schàtte*, op. cit., p. 38

21 Undinegsang in de Bãrge, *Melodie uf der Panfleeht*, op. cit., p. 53.

22 Gsang vu de Nàwelfraue, *ibid.*, p. 53.

23 Ràgetàg in de Bãrge, *ibid.*, p.37.

24 Gsang vu de Nixe im Bãrgbach, *Lieder vu Sunne un Schàtte*, op. cit., p. 29.

25 An der Quàll, *ibid.*, p.74.

26 D'Laichehàx, *ibid.*, p. 107.

27 Prix du Patrimoine Nathan Katz 2012 : Emile Storck, *Par les fossés et les baies, Paysages et saisons*, traduit de l'alsacien par le Cercle Emile Storck (Jean -Paul Gunsett, Richard Ledermann, Jean-Paul Sorg et Albert Strickler), préface et notes par Jean-Paul Sorg, Paris-Orbey : Arfuyen, 2013, p.162.

28 *Ibid.*, p.108.

miracle !²⁹ », où le moi lyrique prend conscience du magnifique écrin dans lequel il vit et se meut. Storck associe des images très originales d'éléments naturels et des sensations variées, visuelles, sonores, olfactives « Bàim voll duftigem Riffe »³⁰ et tactiles « Streife wie weiche sammet bim Driwerfahre »³¹ ; des épithètes composées « butterblüemige Bach »³², « frischgrasschmeckige Ahmd »³³ ; des adverbes insolites « wulkewiescht »³⁴ ; en témoigne aussi le participe passé « nàwelschleierversteckt »³⁵, particulièrement suggestif. L'auteur emploie de nombreux verbes onomatopéiques tels que « zwiselt » / « brüschle »³⁶ ; « Finke trillre schrill ihrni spitzigi Pfiff »³⁷ ; Haischràcke gixe und sirre »³⁸, qui associent parfois son et mouvement « schwabbelt's un schwankt's und gluckst un gluttert...sich walwelt un krukst un muttert »³⁹ ; il utilise des substantifs collectifs sonores « Gsings un Gsums »⁴⁰ ; des enjambements qui accentuent encore les riches allitérations et assonances :

Laà Geklàtsch im ànge lààre
 Horizont wu d'rageschwàre
 Nawelschwade am ungfähre
 Himmel nohgezoge wàre.

Un claquement répété depuis
 L'horizon étroit où des brouillards
 S'étirent en lambeaux chargés de pluies
 Sous un ciel douteux qui fait buvard.⁴¹

Dans ses retrouvailles avec son pays natal, Storck s'impose aussi le défi de faire accéder le dialecte - souvent considéré comme âpre, rugueux, voire bafoué et condamné à disparaître après-guerre - à ce haut degré de langue littéraire écrite. Dans cet écrin de proximité, si vivant et vrai, il renoue donc tout naturellement avec la langue première de ses jeunes années, son dialecte haut-rhinois, qui, revivifié et enrichi entre-temps par ses lectures en littérature allemande et française, devient sa véritable langue littéraire d'écriture, tant dans son œuvre poétique que théâtrale. La richesse de ce bas-alémanique haut-rhinois lui donne même l'occasion de décrire précisément la nature du midi qu'il a tant parcourue du côté de Digne et de traduire parmi les plus grands poètes de la littérature française.

29 *Ibid.*, p.160.

30 « arbres dentelés de givre », trad. par J.P. Sorg et Richard Ledermann, *ibid.*, p. 172,

31 « quand on les frôle comme on caresse du velours doux », trad. par Albert Strickler, *ibid.*, pp.100-101,

32 « ruisseau jonché de boutons d'or », trad. par J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 58-59,

33 « le regain qui sent l'herbe fraîche » », trad. par J.P. Sorg et Richard Ledermann, *ibid.*, pp. 140-141,

34 *Ibid.*, pp. 70-71, « le ciel aux nuées d'orage », trad. par Daniel Muringer.

35 « cachée sous des voiles de brume » », trad. par Richard Ledermann, Albert Strickler et J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 178-179.

36 « murmure » ; « bruissent », trad. par J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 54-55.

37 « Les pinsons modulent en trilles stridents leurs sifflements pointus », trad. par Richard Ledermann, *ibid.*, pp. 60-61.

38 « des sauterelles crissent et strident », trad. par J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 144-145.

39 « ça bouge, ça tangué, ça glousse et gargouille, ...se lamentait, [...] geignait et protestait », trad. par A. Strickler et J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 116 à 119.

40 « ...chants et bourdonnements », trad. par A. Strickler et J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 72-73.

41 transposition de J.P. Sorg, *ibid.*, pp.110-111.

Non seulement cette poésie originale pérennise un patrimoine linguistique dont peu d'auteurs alsaciens ont réussi à ce point à manifester la maîtrise et la perfection, mais elle fixe également pour toujours, de façon documentaire et avec le souci du détail, le cadre d'un parc naturel inestimable, balayé il est vrai par des guerres territoriales fratricides, mais dont les ressources et beautés si finement observées invitent notre génération à retrouver l'ancrage profond, dans le respect de l'environnement et l'amour du pays natal où puisent les racines du dialecte et toute l'identité alsacienne.

De l'ancrage régional à l'universel

Les toponymes dans les poèmes de Storck sont précis, tels que la chaîne du Ballon « d'Belchekette »⁴², le (Grand) Ballon « Belche »⁴³, la vallée du Felsetal⁴⁴ ; on y trouve : un lac de montagne « Bargsee »⁴⁵, des cascades et torrents « Wasserfall », alimentés par des orages « Frieijohrsgewitter »⁴⁶, une auberge dans ce monde montagnard⁴⁷. L'univers du merveilleux est également présent dans « Mäidle im Wald »⁴⁸, où des petites filles se déguisent en princesses de contes et dans « Waldchampignon »⁴⁹ avec l'allusion à une reine de la forêt qui danse perdue dans son songe d'été.

Storck s'inspire aussi de divers épisodes de l'histoire alsacienne pour dénoncer le pouvoir, objet souvent d'une passion aveugle et destructrice, détourné par des tyrans alors qu'il n'est que vanité, œuvre humaine éphémère : sont évoqués les redoutables Suédois de la guerre de Trente Ans avec ses violences, ses injustices et exactions⁵⁰ ; l'attaque du couvent de Murbach par les Hongrois en 926 et la fuite des moines ; La guerre des paysans avec ses pillages de couvents et l'originale figure de Pierre de Hagenbach⁵¹ qui gouvernait d'une main de fer, mais poursuivait un idéal.

On retrouve également les échecs personnels de l'auteur dans « Sproch »⁵², sa condamnation des passions humaines et de la violence due à l'impuissance ou par réaction aux peurs et aux souffrances.⁵³ La souffrance, la mort et le fait de tuer sont inscrits dans la nature⁵⁴. La notion judéo-chrétienne de faute originelle est présente dans le poème « Eva »⁵⁵. Mais si l'homme peut se sentir injustement abandonné de

42 Winterowe im Råbbårg, *Melodie uf der Pansfleet*, op. cit., p. 10.

43 Zitronenfalter im Fevrier, *ibid.*, p. 11.

44 Nàwel, *ibid.*, p. 36.

45 In däre Zit, *ibid.*, p.55.

46 Lieder vu Sunne un Schätze, op. cit., p.59.

47 Carnaval 2. In der Bårgwirtschaft, *Melodie uf der Pansfleet*, op. cit., p. 13.

48 Mäidle im Wald, *ibid.*, p.42.

49 Waldchampignon, *ibid.*, p. 43.

50 Lieder vu Sunne un Schätze, op. cit., pp. 98-100.

51 Im Bürekrieg, E Trauim, Vor em Gricht in Brisach, *ibid.*, pp. 96, 89, 90.

52 Sproch, *Melodie uf der Pansfleet*, op. cit., pp. 62-63.

53 Am Waldbach, Ecce Homo, Lieder vu Sunne un Schätze, op. cit., pp. 18, 72.

54 Auroraveegele II., *Melodie uf der Pansfleet*, op. cit., p. 66.

55 Eva, *ibid.*, p. 70.

Dieu,⁵⁶ il doit accepter les épreuves comme expression de Sa volonté, en pénitence de ses fautes, et tenter de les surmonter avec Son aide.⁵⁷ D'autre part, il ne faut pas confondre la vie réelle et la vie rêvée ; les châteaux de l'imaginaire se construisent sur les fondements solides du quotidien.⁵⁸

L'amour est assez peu évoqué dans cette poésie : il est le plus souvent filial, fraternel et lié au souvenir de chers disparus, voire religieux. Le renoncement à l'amour terrestre semble compensé par l'épanouissement artistique.⁵⁹ Pan symbolise pour Storck l'unité entre la Création et le Créateur, si importante aux yeux de l'artiste chrétien. Quant à l'artiste, selon la conception élitiste de Storck, il est dépositaire d'un don qui le distingue des autres hommes⁶⁰; il est guidé par une nécessité intérieure qui refuse la facilité,⁶¹ au prix de la solitude.⁶² L'art est souvent l'expression de la souffrance, qui se transmue. Storck fera malheureusement l'expérience de l'incompréhension de ses contemporains.⁶³ L'auteur prédit aux Alsaciens dans « Sproch »⁶⁴ la disparition de leur langue si elle ne peut se ressourcer aux œuvres ambitieuses d'écrivains authentiques.

Mais c'est surtout le thème de la religion qui prédomine dans son œuvre complète, avec des personnages et épisodes de la Bible, de l'Ancien et du Nouveau Testament. Dans la vallée de Josaphat, les trompettes des archanges réveillent les morts pour le Jugement Dernier.⁶⁵ Hérode et Rachel sont cités avec l'enfant Jésus dans un même poème.⁶⁶ Dans les paysages familiers des Vosges, le poète perçoit une dimension supérieure, la voix de Dieu, il y découvre la Beauté, la Paix. La foi en une autre vie, la confiance en Dieu lui donnent le courage d'accepter son sort et d'affronter sereinement la mort,⁶⁷ la tête haute,⁶⁸ non sans avoir chanté la nature, même dans les heures les plus désespérées.⁶⁹

La même philosophie de vie sous-tend l'œuvre lyrique et dramatique. Le matérialisme y est rejeté.⁷⁰ La vie mêle constamment joies et souffrances, il faut savoir apprécier les cadeaux qu'elle fait. Tout l'éphémère est sensible au regard du poète, dans la vie du papillon,⁷¹ des roses, des digitales, des feuilles mortes. L'œuvre lyrique de Storck fait en quelque sorte le bilan d'une vie, qui semble tirer à sa fin parfois, quand se pose la question du sens et de la délivrance de la souffrance.⁷² On y devine aussi une tendance à l'introversi

56 Job, *ibid.*, p. 72.

57 Eva, *ibid.*, p. 70.

58 Fata Morgana, *Lieder vu Sunne un Schätte, op. cit.*, pp. 104-105.

59 Waldchampignon, *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, pp. 43-44.

60 Epilog, Der Dichter un der Angel, *Lieder vu Sunne un Schätte, op. cit.*, p. 118.

61 Prolog, An e junge Dichter, *ibid.*, p. 5.

62 Zitronenfalter im Fevrier, *ibid.*, p. 12.

63 *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, pp. 6-7; Epilog, *Lieder vu Sunne un Schätte, op. cit.*, pp. 118-119.

64 Sproch, *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, pp. 62-63.

65 Uf em Bärghkirchhof, *ibid.*, pp. 35-36.

66 Lostäg *Lieder vu Sunne un Schätte, op. cit.*, p. 45.

67 Dunkli Wihnachte, *ibid.*, p. 44.

68 Medio in vita, *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, p. 79.

69 Winternacht, *ibid.*, p. 61.

70 Im Fricihjohrswald, *ibid.*, pp. 6-7 ; D'Reis uf der Mittagsbàrg et dans Epilog, *Lieder vu Sunne un Schätte, op. cit.*, pp. 6 à 14, pp. 118-119.

71 Auroraveegele, *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, p. 24.

72 Jesus im Eelgarte, D'Jinger vu Emmaus, Heli, *ibid.*, pp. 74, 71.

marquée⁷³ que dans l'œuvre dramatique qui témoigne de plus d'altruisme de la part de l'auteur à travers ses personnages.

Un auteur dialectal « classique » : quelques convergences et différences avec Katz et Zink

- 72 -

Par sa volonté d'aborder les grands thèmes universels à partir de sa petite patrie et de son dialecte qu'il réhabilite ainsi, Emile Storck s'apparente aux grands auteurs dialectaux classiques de sa génération. Il rejoint, par le choix de la langue, Nathan Katz et Georges Zink, qui écrivent presque exclusivement en alsacien. Les maisons, jardins, musiques, lumières, le rythme des heures et des saisons, les travaux et personnages sont tous les messagers de leur univers poétique. Les trois poètes puisent leur inspiration dans le milieu local : Storck dans les environs de Guebwiller ; Katz dans les villages du Sundgau et Waldighoffen; Zink à Hagenbach et ses environs. Leur lyrisme chante avant tout la nature, dont le changement au fil des saisons est la métaphore de la destinée humaine, sur laquelle s'appuie leur vision de l'existence. Les paysages de Storck n'étant pas évoqués dans l'éloignement, ils sont moins empreints de nostalgie (Heimweh) que chez Zink, voire Katz. Le petit peuple de paysans est moins présent dans ses poèmes, alors qu'il anime fréquemment l'univers de Katz et surtout de Zink qui souligne son héritage et son sens des valeurs : travail, générosité, pitié.

Les légendes qui font partie de l'imaginaire collectif sont présentes chez ces trois écrivains de même génération : le merveilleux et le réel se côtoient, par exemple dans les poèmes regroupés sous le titre « D'Kaltnacht » dans le recueil *Sichelte*⁷⁴ de Zink, nés des traditionnelles veillées sundgoviennes. Ces auteurs se sont également penchés sur les nombreuses périodes troublées de l'histoire régionale, celles où les paysans de Hagenbach fuyaient régulièrement dans le « Hellegrawe »⁷⁵ (Zink) et qui ont abreuvé les champs de sang, provoquant ces interminables danses macabres que Katz fait surgir dans son impressionnant poème « Totetanz »⁷⁶. L'épisode de la Guerre des paysans du poème « Im Burekrieg »⁷⁷ est également évoqué par Katz dans « Noh de Büreschlachte anno 1525 » (*Mi Sungäu*⁷⁸).

Storck ne réserve néanmoins qu'une place restreinte à l'amour dans son lyrisme, alors qu'il fait partie intégrante de l'univers de Katz et de Zink, qui en chantent maintes fois l'éveil au printemps. Pour cette génération d'auteurs, la dimension religieuse, ou du moins métaphysique, est essentielle. Ainsi toute l'œuvre de Katz est empreinte de panthéisme, qui trouve une des ses plus belles expressions dans son poème « 's Witerlabe noh n em 'Tod »⁷⁹. Zink aussi se réfère souvent à la foi simple des paysans, celle que reflète par

⁷³ *Ibid.*, Ich, p.87.

⁷⁴ Georges Zink, *Sichelte-Moisson-Poésies sundgaviennes*, Edition préparée et commentée par Raymond Matzen. Strasbourg : Société alsacienne d'éditions et de diffusion d'art, 1978, pp. 67-87.

⁷⁵ Georges Zink, *Sichelte-Moisson-*, *ibid.* pp.79 à 81.

⁷⁶ Nathan Katz, *Mi Sungäu* Alemannische Gedichte in Sundgauer Mundart. Kehl-am-Rhein : Edition Morstadt, , 1985, p. 142.

⁷⁷ Im Burekrieg, *Lieder vu Sunne un Schätze*, *op. cit.*, p. 96.

⁷⁸ Nathan Katz, *Mi Sungäu* *op. cit.*, pp. 115-116.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 159.

exemple le poème « Mi Brüeder »⁸⁰. Storck s'appuie sur sa foi chrétienne, qui contribue à la cohérence de toute son œuvre.

Mais surtout, il élève le dialecte au rang de véritable outil de création. Cet acte pionnier peut faire oublier son non-engagement politique. La dualité entre son ambition innovatrice sur le plan de la création locale et la forme encore traditionnelle, mais exigeante de son lyrisme et de son théâtre, explique sans doute les déceptions de l'auteur, sa tendance au repli à la suite de problèmes de réception et d'incompréhension de son œuvre auprès du public.⁸¹ Ce « classicisme » était cependant le passage obligé, la nouvelle étape indispensable pour démontrer à ses contemporains la grande richesse du dialecte, avant que ne puissent éclore de nouvelles œuvres d'auteurs alsaciens plus « modernes » et engagés comme André Weckmann, Conrad Winter, Adrien Finck..., dans le contexte de la renaissance régionale des années soixante-dix.

Par le choix courageux et exclusif du dialecte, la démonstration éblouissante de la valeur littéraire de ce patrimoine linguistique régional extrêmement riche, tant sur le plan des thèmes universels abordés que par la qualité et la variété de ses formes, l'œuvre poétique et dramatique d'Emile Storck compte indéniablement parmi les incontournables de l'histoire de la littérature alsacienne dont le rayonnement dépasse largement la région d'origine si chère à l'auteur.



80 Georges Zink, *Sichelte-Moisson*-, *op. cit.*, p. 49 et trad., p. 157.

81 Emile Storck, Junimittag, *Melodie uf der Panfleet*, *op. cit.*, p. 76.



Véronique Laurent-Denicuil, *Intimité V*. Eau-forte.
Détail, p. 90.



Premières années de la nouvelle vie à Jérusalem. Exercices de mémoire, retour au pays de l'enfance par l'esprit et donc à travers les mots. Claude Vigée se souvient de ses tours à vélo (*Velodiir*) dans les forêts maigres du Ried, sur sol sablonneux, autour de sa ville de Bischwiller où il est né et a grandi. Il raconte : *E Velodiir durich's Heiliche Land*¹. La terre sainte est double : celle de l'enfance, toujours, et celle, promise, dans son cas, du peuple d'Israël. Les deux, magiquement, mystérieusement, se rejoignent et se superposent à la fin, dans la rêverie poétique qui fait sens et réalité.

La poésie pulsion

Alles Läwe un Drywe ésch e Wallfahrt züiem unbekannte Ort rum Aaufang... Toute vie (*Läwe, Lawa, Labe, Leben*) et toute activité... Je comprends et traduis *Drywe* par activité, au sens ordinaire. Et derrière j'entends aussi *Treiben*, que j'écrirais, dans mon alsacien haut-rhinois, *Trive. D'r Treeb, der Trieb*, c'est la pulsion. Mot essentiel, concept. Vocabulaire freudien. *Lebenstrieb*. L'instinct de vie, a-t-on traduit dans un premier temps, puis la pulsion de vie, en opposé à la pulsion de mort (*Todestrieb*). Éros contre Thanatos, c'est bien connu.

En alsacien, *trive*, c'est faire, s'agiter, on ne sait pourquoi, à quelle fin exactement. Apostrophe (d'une mère à son garnement ou à sa fille) : *Was tribsch denn wéder ?* Qu'est-ce que tu fais de nouveau ? Qu'est-ce que t'as à t'agiter comme ça ?

Mais, dans sa version française, Claude Vigée simplifie, condense, va à l'essentiel, va directement à ce qui est en jeu, en train. Pour « *alles Drywe* », toute pulsion, il écrit carrément : « toute poésie ». C'est une liberté de traducteur-auteur, d'une langue (version, versant) à l'autre. Substituer *Dichte* à *Drywe*, poésie à pulsion, n'est pas insignifiant. Pour Vigée, il l'a souvent dit, de multiple façon, la poésie est une pulsion... vitale, « une impulsion désirante qui conditionne nécessairement la cristallisation verbale »². Le poème est une pulsation, et la pulsation vitesse, intensité, rythme.

1 Ce texte (poème en prose), dont on date la rédaction des années 1960 à Jérusalem, a paru d'abord dans le volume V de la « Petite anthologie de la poésie alsacienne », publiée par l'association Jean-Baptiste Weckerlin en 1970 à Strasbourg. C'est sans doute une des premières publications en dialecte, sinon la première, de Vigée. Le même texte, avec en regard la même transposition en français titrée « La Terre Sainte en vélo », a été repris par l'auteur dans son ouvrage *Du bec à l'oreille*, « Album de textes (1936-1977) », avec des illustrations de Camille Claus, Strasbourg : éditions de la Nuée Bleue, 1979. Nous allons nous référer à cette édition tout au long de notre commentaire qui naviguera entre la version dialectale (qui fait trois pages) et la version française souvent abrégée (une page et demie).

2 Phrase d'ouverture de l'étude « Les deux fonctions du rythme poétique », publiée dans l'ouvrage cité, *Du bec à l'oreille*, p. 134.

L'auteur-traducteur a écrit, comme il voulait : « Toute vie, toute poésie, ne sont que remontée vers l'origine inexistante. » Essayons, quant à nous, la traduction complète, non pas littérale (impossible), mais au plus près possible du texte : « Toute vie et toute activité sont un pèlerinage (*Wallfahrt*) vers ce lieu inconnu du commencement (*Aanfang*) » – ou de « l'origine », qui serait plutôt *Ursprung*. Dans la version alsacienne, que nous pensons originelle, une deuxième proposition suit : « *alles Dichte [ésch] e langi Velodiir durich's Heiliche Land, bis z'jie dem Ursprung wo's nirjeds gét* ». En français, on le voit, condensation (*Verdichtung* !) des deux phrases en une : « Toute vie, toute poésie, ne sont que remontée vers... » Plus explicitement et en conservant les charges métaphoriques, cela donnerait : toute poésie est un long (*langi*) tour en vélo à travers (*durich*) la Terre Sainte, jusqu'à cette origine qui n'existe nulle part (*nirjeds*). La « remontée » se fait là à vélo !

Remarque non pas générale, mais particulière à ce passage dans ce poème-ci (genre prose) : son écriture dialectale première est plus prolixe, plus explicite, plus riche, plus épaisse, plus vibrante, que la transposition française qui a les caractères qu'on aime attribuer au français : clarté, limpidité, abstraction, concision, élégance, transparence. L'écrivain (en cela classique) n'appuie pas, n'insiste pas (lourdement). Il choisit un terme (le bon, le juste), et pas deux ou trois. Un minimum de mots pour le maximum de signification.

La phrase qui suit (la pénultième du poème) produit l'effet d'un fondu enchaîné. Les deux « terres saintes » s'enchaînent et se fondent l'une dans l'autre, et la lumière de l'une égale la pluie continue de l'autre. Deux météores, phénomènes météorologiques contingents, mystérieux, insaisissables (*unfassbar*). '*s Liècht, wie bit morje éwer Jerusalem vum Hémmel nab streemt, ésch grad so nood un so unfassbar ass wie de Landrâje ém Elsass, z'ällemols ém Ried, am Änd vum Herbscht, wäbred de Känderjohre*.

Traduction au plus près : « La lumière qui ce matin à Jérusalem se déverse du haut du ciel (*vum Hémmel nab*) est justement (*grad*) aussi proche et aussi insaisissable que la pluie continue en Alsace autrefois dans le Ried, à la fin de l'automne, du temps de mes années d'enfance. »

Version concise, abrégée (il faut bien le reconnaître) de l'auteur : « L'averse de l'aube sur Jérusalem, aujourd'hui, est aussi proche, aussi insaisissable, que la pluie de campagne, jadis, en Alsace. »

La lumière de Jérusalem ('*s Liècht*) est devenue une « averse de l'aube ». Comment le comprendre ? Une réelle pluie, de l'eau, ou la clarté soudaine, sereine, de l'aube ? En Alsace, les saisons sont autres. Nous sommes à la fin de l'automne (*am Änd vum Herbscht*), fin octobre-novembre. Il pleut interminablement, monotone, sans discontinuer, durant des jours entiers, des semaines. « *Déss myselstéle Riesle ubni Aanfang un ubni Änd hä' mr bi uns dhaim de Landrâje gheisse*. » En français et en abrégé : « Nous appelions cette averse incessante « la pluie de campagne », Landregen. » L'expression *Landrâje* (comme on dit dans le pays de Bischwiller) ou *Làndraga* (comme on dit dans le Sundgau et à Mulhouse) est familière aux Alsaciens. Sentiment aujourd'hui qu'une telle pluie ne se produit plus ou du moins devient un phénomène rare. Le climat change. Effet sensible du réchauffement de la planète ? Le mot n'est pas seulement dialectal et local. Dans les dictionnaires allemands : *Landregen*. Sur Internet, traduction en français par « pluie stratifiée » ou « stratiforme ». Termes techniques de météorologues, qui ne se trouvent pas dans Le Petit Robert.

Cette pluie fine, continue, est silencieuse, quasi silencieuse. « *Déss myselstéle Riesle* » : ce ruissellement « à pas de souriceaux ». *Misalastill* : expression imagée connue dans les dialectes. *Mysel* ou *Misala* : diminutifs d'affection de *Mües* (*Maus*). Ici Vigée n'a pas jugé bon de reprendre en français cette image immanente à

l'alsacien, mais on la trouve plus tard dans *Les orties noires flambent dans le vent*, où c'est l'eau du ruisseau qui « s'enfuit goutte à goutte dans la terre, à pas de souriceaux, comme fait la semence »³.

L'avantage (irréductible) de ce dialecte vient de ce qu'il est resté une langue plus physique, plus animale, plus charnelle, que telle langue haute ; il est de recéler « certaines qualités magiques », qu'on attribue par ailleurs à l'hébreu. « Il est bien plus puissant que nos plates langues véhiculaires internationales. »⁴

La pluie appartient aux paysages du Ried, prairies humides dans le dédale des bras du Rhin, bouts de forêts (*Wäldele*), étendues marécageuses, grisaille jusqu'à l'horizon brumeux, comme la lumière verticale, les vignes et les haies de laurier blanc appartiennent au pays de Judée. Chaque lieu a son caractère, son identité, et tend à persévérer comme tel dans les représentations. Grisaille contre soleil ? Schéma du contraste nord-sud. Du fond des forêts sombres, le désir européen de Méditerranée, de pays où brillent les oranges, « fruits d'or ». Mais sur la terre sainte, également sainte, de Basse-Alsace, la grisaille a sa lumière propre, est aussi un état de lumière, le devient par le verbe, la poésie, la songerie.

D'un pays saint (à) l'autre...

Depuis vingt ans et plus
(quelque deux millénaires)
nous faisons la navette
entre la Basse-Alsace
et la Haute-Judée.
A bout d'espace,
à court d'idées,
de Strasbourg à Jérusalem,
nous visitons nos cimetières.⁵

Où est la patrie ? Où suis-je chez moi ? Où est le foyer de mon être ? Au commencement, dans le « feu séminal » ? L'origine n'est pas passée, elle se conquiert, se construit, elle est à venir, une recherche pour la vie. D'une Jérusalem (à) l'autre... *Ich hab noch niemols mini Haimet verlon. Niemols kumm i je bis anne.* « Jamais je n'ai quitté ma patrie. Jamais je n'y parviendrai. »

Plus près de l'expression dialectale, avec l'accent, les alsacianismes : Je n'ai encore jamais (*noch niemols*) abandonné – renié – trahi – ma Heimat. Jamais je ne suis arrivé jusqu'à elle. Les deux propositions, qui closent le poème, paraissent en bonne logique se contredire, et elles se complètent, se corrigent. Absurdité apparente : Je ne suis jamais arrivé (parvenu) à ce que je n'ai jamais quitté. Je ne suis jamais arrivé à moi-même... Nul jamais n'arrive à soi. Béance. Nul jamais ne se rattrape.

N'est-ce pas qu'il s'agit de la poursuite de « ce quelque chose (ce on ne sait quoi) qui a brillé pour tous dans l'enfance et où nul n'est resté : Heimat » ? C'est sur cette proposition-définition justement paradoxale que le philosophe toujours marxiste, toujours juif, Ernst Bloch (1885-1977) clôt les 1628 pages en trois tomes

3 *Les orties noires*, Paris : Flammarion, 1984. C'est dans la première strophe.

4 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, Paris : Grasset, 1984, p. 101.

5 Claude Vigée, *Soufflenheim*, Poèmes/Gedichte, éd. bilingue, Heidelberg: Wunderhorn, 1996.

(éditions Suhrkamp) de son oeuvre maîtresse *Das Prinzip Hoffnung* (Le principe espérance), écrite dans les années de l'exil aux États-Unis, de 1938 à 1949. Des ressemblances avec l'exil américain de Claude Vigée sautent aux yeux. C'est du vécu de l'exil, de l'arrachement, que sourd chez l'un et l'autre, chez tous, l'idée, le désir de royaume, l'attente et la recherche de la *Haimet*, « la patrie vers laquelle on va pour être sauvé du non-sens, de l'inexistence dans cette vie stagnante, pour surgir enfin à l'être »⁶.

- 78 -

Vélo Liberté

L'adolescent de quinze ans, qui s'appelait Claude Strauss, fonçait sur son vélo la nuit, *durch Nacht und Wind*, « à travers l'espace obscur, qui était, écrira-t-il, mon vrai royaume ». Il y allait souvent les soirs d'école, après l'étude, ou parfois aussi dans la journée, « lors des pluies d'automne, préférant l'école buissonnière dans les forêts... » *En dana natte Bischwiller Wäldele, do Bén i oft Schüelschwänze gange...*

Belle expression en français, qui signe un monde, que l'école buissonnière. Belle expression aussi en alsacien : *d'Schüel schwänze*. *Schwänze* : flâner, paresser, n'avoir rien à faire.

Au an de Schüelooowede, nooch dr Etüd am sechs... Le lecteur dialectophone appréciera le pluriel inusité : *Oowede*, même mot, contracté, que *Abende*, et comment « Étude » se dit et se lit *Etüd*. Après les cours en effet, on avait à cette époque-là, de quatre à six, les heures d'études pour réviser et faire ses devoirs à l'école. Quand on sortait, il faisait déjà presque nuit en hiver. *Do « Bén i als mét mim Fabrrädel durich's büschbere Land gsüst, wo i vun jehär min wérikliches Kénnireich gfunde hab »*. La bicyclette était pour ce garçon solitaire l'instrument de la liberté. *Fabrrädel*, diminutif de *Fabrrad*. Ce qui ne signifie pas nécessairement que c'était un petit vélo, mais plutôt le vélo de son cœur, qu'il chérissait. Plus loin il parle de son *Vorkreejsrädel* : vélo d'avant-guerre (*d'r Kreej, der Krieg* : la guerre), bien rudimentaire, sans dérailleur, au regard des bicyclettes modernes d'après. Mais en ces années trente, tous les garçons n'avaient pas un vélo pour eux, il fallait une certaine aisance sociale.

En connaisseur il donne des détails et emploie des termes précis : *d'Velolamp, si Lièchtkreis wie durich e langi Reih schwarzi Häxespeejel* (le cercle de lumière de sa lampe brillant comme à travers une longue rangée de noirs miroirs de sorcières...), et *'s Zackerädel vum Dynamo, wu als witterscht am Vorderraad gschnurrt un gebrüst het* (la roue dentée de la dynamo qui ne cessait de miauler et siffler contre le pneu avant...).

Arrivé au Saut-des Lièvres (lieudit *Hasesprung*), derrière le cimetière (*bénterm Kérichhoff*), le garçon, vif, nerveux, jetait son vélo contre un arbre, au milieu des haies, et restait là « sous les branches d'un bouleau ou d'un chêne à écouter le bruit des gouttes qui roulaient entre les feuilles déjà brunes, enveloppé dans sa pèlerine à capuchon bleu... »

Comment cela est-il dit en alsacien ? Caractéristique de ces pays frontière : de nombreux mots sont calqués sur les noms français en usage. Effet baroque assuré. Voyez, reconnaissez : « *en mim Bellerin mit'm blöje Gabüsch yngewéckelt* ». Saluez le génie assimilateur du dialecte, langue alors régnante, dominante.

Il rentrait de ses chevauchées, dans le vent, le brouillard et la pluie, « heureux, ruisselant, mouillé jusqu'aux vertèbres » (*dropfenass durich d'Kleider bis uf d'Knoche*). Qu'est-ce qu'il ne devait pas entendre une fois

6 *Le parfum et la cendre, op. cit.*, p. 81.

rentré ! *Do het's als derno ebs gän*. Scènes, engueulades maison. « *Jà wu kummsch dänn dü här ? Mr kennt dich grad üsrénge, vun de Schüehsohle bis züe de Hoor!* »

Ces mots, ces cris, ces glapissements, je les entends résonner en moi, avec cette intonation, exactement, et ces interjections qui jaillissent automatiquement, d'un trait, de la bouche d'une maman furieuse. Claude Vigée traduit : « D'où sors-tu ? On pourrait t'essorer comme un linge, de la tête aux pieds ! » On reçoit l'image d'une lavandière, qui tord le linge et l'essore. Des gestes qui demandent de la force, des muscles. *Auswringen*. *Ringén*. Lutter. *Üsrénge* ou *üsrénge*. Essorer, oui, mais en français, dans la même situation, ce mot serait-il venu spontanément sur les lèvres ? La transposition de Vigée est juste, pittoresque, l'image d'une lavandière, mais peut-être trop littéraire déjà, langue écrite, et non parole authentique brute.

De ces balades à vélo à travers les bois et la lande sont nés les premiers écrits poétiques dont l'écrivain a pu recueillir une partie plus tard et en composer un album *Perce-neige (1936-1940)*⁷. En français, certes, car telle était la langue des rédactions et des lectures suivies au collège et au lycée, les modèles Lamartine, Hugo, Musset, Baudelaire et d'autres. Mais un don (des dieux) s'affirmait, une vocation. À travers ces ébauches, « sans trop le comprendre encore, je prenais rendez-vous avec mon destin singulier »⁸.

L'énergie et la ténacité du cycliste baladeur qu'il était l'ont emporté *vorwärts* (en avant) jusqu'à sa Jérusalem, son pays destin, sa destination.

Kopf un Buckel éver d'Länkstang gebeijt, hawi mét beidi Schänkel uf mienm Vorkreejsrädél durich d'Rájenaacht druflos geträtte. So bën i vorwärts gerast vun minem gebértiche Jerusalem ém Elsass bis züe dem hällere, nejere Jerusalem ém Gelobte land, wu sich 's Bärjeliecht vun Jüdea én Eewichkeit züenere Stainkroon, booch drowe ém Morjerot nie dunkels Gold verklärät.

La traduction (transposition) est un résumé, les deux phrases, chargées de détails concrets, fondues en une seule qui d'un seul élan, sans solution de continuité, court droit à la lumière de la Terre Sainte. « Courbé sur le guidon de mon vélo d'avant-guerre, je pédalais à toute jambe dans la nuit pluvieuse, fonçant de ma Jérusalem d'Alsace vers celle, plus éclatante et plus âpre, qui condense la lumière des hauts lieux de Judée. »

Le vélo, magique, abolit les distances, il est un tapis volant, comme dans tel dessin de l'ami Camille Claus, « le peintre des nuées ». « Les roues chromées de lumière, il escalade les nuages, grimpe à la grande échelle d'incendie qui se renverse dans le ciel flamboyant du soir... »⁹

Rien qu'une *Velodür*...et... on n'en revient pas le même. On n'en revient pas. D'aucuns en reviennent - 79 - poète. On devient ce qu'on est.

7 Partie V, « Poèmes de l'enfance et de l'adolescence en Alsace », dans *Du bec à l'oreille*, op. cit.

8 Note liminaire de l'auteur dans *Du bec à l'oreille*, op. cit., p. 8.

9 Claude Vigée, *Délivrance du souffle*, Paris : Flammarion, 1977, p. 259.

Claude Vigée écrit en dialecte à sa façon. A l'oreille. De l'oreille au bec de... plume. Comme on le parle là-bas, dans le pays de Bischwiller, comme ça sonne. Les linguistes dialectologues classent ce parler dans la catégorie du bas-alémanique du nord. Complexe, divers, fluctuant est ce bas-alémanique de Basse-Alsace (Bas-Rhin). Les tonalités ou les intonations, la vocalisation, la musicalité diffèrent d'un lieu à l'autre, d'une communauté parlante (village, quartier, cité) à l'autre. Il y a en fait, et à la limite, « autant de dialectes que de lieux », disait Ferdinand de Saussure. « Livrée à elle-même, la langue ne connaît que des dialectes dont aucun n'empiète sur les autres, et par là elle est vouée à un fractionnement indéfini. »¹⁰

Le parler du Haut-Rhin, d'une grande partie du Haut-Rhin, est également classé comme du bas-alémanique, mais de Haute-Alsace, à la différence de son parler du sud, d'une partie sud du Sundgau, vers la frontière suisse, où règne le haut-alémanique, la langue de Nathan Katz, « notre père poète à tous », dont Claude Vigée a traduit sans problème plusieurs poèmes. *Dü liebi Zit ! Do grinsch als z'nacht ganz lislig vor di hi... De gspirsch: de besch di Elsass gärn! Was gäbsch drum, ass de heim tätsch sil...* « Bonté du ciel! Tu pleures parfois la nuit en secret, tout doucement... Au tréfonds tu le sens : ton Alsace, tu l'aimes ! Que ne donnerais-tu pas pour être chez toi ! »¹¹

C'est une petite difficulté, et un plaisir de la surmonter, que de lire un texte dialectal qui provient d'un coin de la région qui ne vous est pas familier, un texte écrit selon un parler qui n'est pas tout à fait votre parler maternel, dans lequel vous avez appris à parler, dans lequel vous êtes devenu un être parlant – et pensant.

En plus du plaisir de comprendre quand même, après quelques tâtonnements et ajustements, vous ressentez le plaisir esthétique des variations vocaliques filées sur un thème identique (la structure consonantique des mots germaniques). Les dialectophones actifs, locuteurs, auditeurs et lecteurs, vérifient la définition que Littré donna de la notion de dialecte, la plus satisfaisante que je connaisse. « Parler d'une contrée, d'un pays étendu, ne différant des parlers voisins que par des changements peu considérables qui n'empêchent pas que de dialecte en dialecte on ne se comprenne, et comportant une culture littéraire. » Phrase un peu biscornue pour une définition, mais précise, loin des préjugés de l'abbé Grégoire sur les patois, en « l'an deuxième de la République une et indivisible ». Elle n'oublie pas de mentionner la culture littéraire comme une composante des dialectes, comme une manifestation pour ainsi dire inhérente aux réalités dialectales régionales, en tant que réalités (phénomènes) sociolinguistiques.

Le poète Emile Storck (1899-1973), dont le pays natal s'appelle le Florival (la vallée des fleurs qui conduit jusqu'aux sommets des ballons vosgiens), s'exprime dans le dialecte de la région de Guebwiller, où il est né, et de Mulhouse, une sorte de bas-alémanique du Haut-Rhin, sans limites nettement déterminables. Il apparaît dans ses poèmes, par ses points de vue, ses descriptions des paysages et des saisons, comme un

10 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot, 1962, p. 267.

11 Dans Nathan Katz, *Œuvre poétique I Sundgau*, Paris-Orbey : Arfuyen, 2001. Le poème, p. 160, *Do grinsch als z'nacht*. En regard, p. 161, « Tu pleures parfois la nuit », traduction de Claude Vigée.

marcheur, qui va par monts et par vaux, « par les fossés et les haies ».¹² Une fois, cependant, il se montre à bicyclette, au cours d'une *Vèlodür in d'r Nàdür*. *Vèlo*, on dit à Guebwiller, et non *Vélo*, comme à Bischwiller.

Le titre du poème est le premier vers, l'ouverture.

Blost in de klare
uns vum Septàmber gegunnte
himmelblauifarwige Stunde
e lichter Wind iwrem satte
frischgrasschmeckige Ahmd,
ô das langsame Fahre
in de herbschnasse Matte!

Ce n'est pas la même langue que Vigée, ce n'est pas le même... souffle. Nous découvrons un alsacien littéraire, à la syntaxe savante. On ne parle pas ainsi entre soi, mais on peut écrire ainsi. Le dialecte a en lui les ressources grammaticales et syntaxiques de l'allemand. Une proposition adjectivale qualificative est insérée en épithète à *Stunde* (heures), une autre à *Ahmd* (le regain) et une troisième encore à *Matte* (prés ou prairies). En français, il faut recourir à des propositions relatives et coller l'adjectif au nom.

Souffle en ces lumineuses
heures bleu ciel
que nous accorde septembre
un léger vent sur le regain dru
qui sent l'herbe fraîche,
oh ! comme on roule lentement
à travers les prés mouillés d'automne !

Ces heures, que nous accorde septembre (*vum Septamber gegunnte*), sont claires, couleur bleu ciel (*himmelblauifarwig*). Souffle quoi ? Quel est le sujet ? Un léger vent (*e lichter Wind*). Où souffle-t-il ? Au-dessus du regain dru (*satte Ahmd*). Et dans cette clarté et ce vent, comme on roule lentement à travers les prés que l'automne mouille. *Fahre*, c'est rouler – et c'est rouler à vélo, ainsi que l'indique plus loin le mot *Rad*.

A la première lecture, si on ne fait pas le rapprochement avec *Rad*, on peut ne pas bien comprendre de quoi il s'agit. Les traducteurs ont commis un énorme contresens en écrivant : « ô cette onde qui passe lentement... » Non, rien de mystérieux là. Il n'y a pas d'onde. Il y a un cycliste qui se promène, avance lentement, prend son temps, roule contre le vent et hume, respire l'odeur de l'herbe fraîche.

Le chemin de sable fin qu'il suit est lisse, il entend le sifflement régulier des roues, comme un chant, une sonatine, qui lui berce les oreilles.

12 Cf. Emile Storck, *Par les fossés et les haies*, Paris-Orbey : Arfuyen, 2012. Cette édition bilingue, qui rassemble des poèmes sur le thème « Paysages et saisons » (sous-titre), a obtenu pour la traduction, réalisée par le Cercle Emile Storck, le Prix du Patrimoine Nathan Katz. Le titre a été choisi par l'éditeur. Le poème que nous présentons et analysons se trouve à la page 140.



*Un uf em fine Sand
 iver der glatte Bahn
 singt eim e lichti Sonat
 fin un kerachlig ins Ohr
 's lislige Surre rum Rad.*

- 82 -

Et le long du chemin lisse
 sur le sable fin qui crisse
 le doux sifflement des roues
 te chante à l'oreille
 une sonatine.

Tout est lumière, harmonie, douceur, durée. Mais (*Awer*) voilà qu'on arrive près d'un pont, au bord d'un ruisseau. Il faut s'arrêter et poser son vélo. *Müesch di Rad anestelle*. Geste « posé » (justement) d'un monsieur tranquille. Quel contraste avec le geste nerveux, désinvolte, presque violent, de l'adolescent Claude Strauss qui, parvenu au Saut-des-Lièvres, « lance » sa bicyclette contre un tronc d'arbre. Lancer : *schmeissen, schmisse, schmässe*. *Do han i min Vélo gäjene Bânstamm gschmässe, én de Mëtte vun de gälrote Hecke...* « Je lançais ma bicyclette contre un tronc d'arbre, et je restais là..., parmi la pluie et le brouillard du Rhin tout proche... jusqu'à être mouillé jusqu'aux os. » Le jeune garçon mesurait ses forces, il cherchait ce défi physique avec les éléments, qui répétait son défi souterrain à l'ordre social. « Je me savais uni à tout cela, heureux... » Romantisme d'adolescent. Rimbaldisme. Vigueur. Vitalité. Santé.

Par une belle journée claire de septembre donc, Monsieur Emile Storck, supposons que c'est bien lui, professeur agrégé à l'École normale d'institutrices de Guebwiller, où il enseigne avec bonheur l'allemand et aussi l'étude du milieu naturel, a enfourché son vélo pour faire un tour dans les champs et les bois. Il roule, roule... Mais (*Awer*) arrivé à la petite rivière (*am kleine Bach*), avec le petit pont devant (*mit em Brickle dervor*), il s'arrête, pose, doucement, le vélo et contemple les vagues qui se culbutent, agiles comme des poissons (*d'Walle nu wie Fischle schnelle*), le miroitement du soleil qui étincelle de mille feux sur l'eau et, plein de bonheur, comme si on était encore en été, il regarde longuement danser les libellules.

*Awer am kleine Bach
 mit em Brickle dervor,
 nu zwische Schilf un Robr
 d'Walle wie Fischle schnelle
 un d'Sunne hundertfach
 glitzre un blitzre kat,
 müess mer si Rad anestelle,
 un untrem Erledach
 voll noch vu Summerglück*

*losst mer lang sine Blick
tanze mit de Libelle.*

Traduction dans le livre :

Mais arrivé au petit pont
qui enjambe le ruisseau
où entre roseaux et joncs
les vagues bondissent comme poissons
au soleil qui de mille feux
étincelle et miroite,
il te faut poser ton vélo
et, sous la voûte des aulnes,
plein encore d'un bonheur d'été,
suivre longuement du regard
le ballet des libellules.

Trois minces coulées verbales (trois longues phrases, sinueuses, adroitement chantournées) constituent ce poème impressionniste qui ne renvoie à rien, ne signifie rien, ne dit rien d'autre que le bonheur, la grâce, le don, la donnée d'un moment du monde. Lumières et sons. Odeurs : *frischgrasschmeckige Ahmd.* Couleurs :

*Goldverbràmt
bliehje am Strosserand
Ràinfarn un Leenwezahn*

Brodés d'or
tanaïses et pissenlits
fleurissent sur les talus

Richesses du vivant, des vivants, qui brillent, embaument, bondissent, dansent.

Les vers cascaded, de longueur inégale, entre trois et huit syllabes. Les rimes se disposent irrégulièrement, certaines plates, d'autres croisées, d'autres embrassées, à des distances variables et pourtant perceptibles chaque fois. Le lecteur (l'auditeur) les attend, comme des accords, et les entend.

Libelle, la dernière note, est à trois mesures de *anestelle* et à six de *schnelle*. Les finales ne sont pas muettes en alsacien. Prononcez Libella... Dans mon enfance à Mulhouse, on ne connaissait pas *Libelle*, mot du registre du haut-allemand ; on disait *Libelliil* qu'on prenait sans malice pour de l'alsacien.

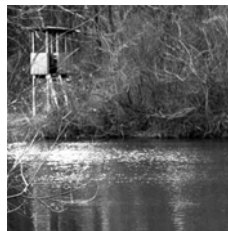
Il est lisse, stylisé, affiné, lustré, l'alsacien d'Émile Storck. Ainsi élevé par le labeur, le jeu poétique, à des degrés de perfection formelle et de complexité syntactique inconnue, il laisse à certains connaisseurs critiques le sentiment d'être calqué sur le haut-allemand standard et d'avoir perdu par là son authenticité, son

assise populaire. « Ce n'est plus de l'alsacien, c'est de l'allemand. » Erreur ! L'alsacien étant d'ailleurs bien une langue germanique, c'est comme tel qu'il a en lui des capacités de croissance et de développement de ses structures (par exemple les temps et modes de conjugaison). L'état d'une langue est le produit de ses usages sur des générations et des générations. « C'est un trésor déposé par la pratique de la parole dans les sujets appartenant à une même communauté. »¹³ Plus étendus et plus « élevés » les usages, plus élevée, plus noble et puissante la langue, qu'elle soit langue nationale, soutenue par des institutions étatiques, ou dialecte régional. Les poètes travaillent au continu, indéfini perfectionnement, parachèvement, de la langue. Émile Storck était un perfectionniste, un perfectionneur, un polisseur, installé dans les cadres universels, mais souvent brisés, du classicisme.

Claude Vigée était appelé à autre chose. Sa force est d'avoir, sans se lier à des formes et règles, fait monter à la surface des poèmes ce que la langue charrie dans ses différentes profondeurs, ses abysses et ses mares. Des paroles de toutes sortes, les sages et les folles, les plus crues, les plus incongrues, les plus inintelligibles et les truismes, les cris et les balbutiements. Tout ce refoulé et cet oublié qui risque de disparaître, *e Teil vu dem alles wu noch hängt én de Ohre « vun denne gemurmelde werder wu längscht vergesseni schtémme fribr ganz lisli henn gsàt... »*

« ... Un écho dans l'oreille de ces mots murmurés que des voix de jadis, depuis longtemps perdues, disaient presque en silence... »¹⁴

Des œuvres aussi différentes que celles de Claude Vigée et d'Émile Storck et de tant d'autres composent une littérature qui a une histoire longue, qui est politique, qui a des racines profondes et porte des fruits de paradis. Elle atteste, dans les périls, de l'identité d'un peuple qui résiste et veut durer.



13 Saussure, *op. cit.*, p. 30.

14 *Les orties noires, op. cit.*

Georges Zink est né le 14 février 1909 à Hagenbach, dans le Sud du Haut-Rhin, dernier de sept enfants de Joseph Zink et Célestine, née Greter, agriculteurs. Cet enfant, dont la langue maternelle est le dialecte alémanique, sera scolarisé à l'école primaire de son village, redevenu français dès 1914. Il a fait ses études au collège d'Altkirch, puis au lycée Fustel de Coulanges à Strasbourg (1927) et à l'Ecole Normale Supérieure (ainsi qu'à Munich, 1929-1930), a réussi l'agrégation d'allemand (1932) et son doctorat (1948). Il a voué sa vie à l'enseignement, d'abord en lycée (Troyes 1932, Vanves 1937), puis à l'Université (Faculté des lettres de Lyon 1948 ; Sorbonne Paris 1965-77) où il deviendra l'un des grands spécialistes de la littérature allemande du Moyen-Âge (contribuant à l'*Histoire de la littérature allemande* sous la direction de Fernand Mossé, Aubier 1959). Il a épousé Marthe Cohn, elle-même germaniste, et était père de trois enfants, deux filles et un fils, Michel, universitaire, grand médiéviste, écrivain et membre de l'Académie française. Georges Zink est décédé le 30 avril 2003 à Paris. Il a écrit la plupart des poèmes de son cycle *Bilder vo d'haime* entre 1930 et 1938, puis, après 1948, les cycles *D'Kaltnacht*, *Dr Wäldbrüeder* et l'idylle villageoise *Wie dr Nesti un 's Odil sallemols ghirote han*.

Ses différents poèmes seront d'abord publiés dans l'*Annuaire de la Société d'Histoire sundgauvienne* à partir de 1963 et dans diverses anthologies, ou lus à la radio régionale. En 1978, le Professeur Raymond Matzen, directeur de l'Institut de Dialectologie alsacienne de l'Université de Strasbourg, entreprend de réunir les poèmes et cycles (tous en alsacien) de Georges Zink dans le grand recueil *Sichelte (Moisson)*, édité par la Société alsacienne d'édition et de diffusion d'art (Strasbourg). Une nouvelle publication de l'œuvre poétique dialectale complète a lieu en 1992 chez Moritz Schauenburg à Lahr (en Allemagne), toujours sous la direction de Raymond Matzen, intitulée *Haïet, Arn un Abmtet/Fenaïson, moisson et regain*. Il a obtenu le « Bretzel d'Or » en 1976 et le « Oberrheinischer Kulturpreis » de la Fondation Johann Wolfgang von Goethe de Bâle, le 9 septembre 1977.

Georges Zink, poète dialectal et chantre de Hagenbach

La poésie de Georges Zink, le chantre de Hagenbach, s'inspire essentiellement du petit monde de ce village, situé dans le Sud du Haut-Rhin (le Sundgau), où il né et a grandi, et c'est le parler de sa commune natale, le bas-alémanique haut-rhinois, qui lui fournit ses moyens d'expression. Ce qui a d'abord incité G. Zink à écrire son œuvre poétique, c'est la nostalgie, le « Heimweh », où le regret d'une période privilégiée à l'aube de sa vie se mêle au sentiment d'éloignement, comme le résume le titre d'un de ses poèmes *Jugend un Haimet*¹ /

1 Georges Zink, *Sichelte-Moisson-Poésies sundgauviennes*, Edition préparée et commentée par Raymond Matzen. Strasbourg : Société alsacienne d'éditions et de diffusion d'art, 1978, p. 21.

Souvenirs (Jeunesse et village natal²). Par le souvenir qui reste fidèle aux images d'autrefois et de son lieu d'origine (son premier cycle de poèmes s'intitule *Bilder vo d'haim/ Images du pays³*) et par l'imagination qui les recrée, le poète veut rendre présent ce qui est passé et lointain, loin dans le temps et l'espace. Dans *Jugend un Haimet* justement, il écrit :

- 86 -

O Bilder üs Haimet un Jugend,
Dir bliwe mir trei àlli Zit!
Doch Jugend un Haimet, dir salwer,
Wie sin-d'r so wit, so wit!

Images de mon pays et de ma jeunesse,
Fidèlement je vous ai conservées,
Mais qu'ils sont loin ; si loin,
Mon pays et ma jeunesse !⁴

Il ne pouvait chanter mieux et plus authentiquement ce paradis perdu qu'en s'exprimant tout naturellement dans la langue de ce lieu. L'auteur explique lui-même d'autre part ce qui l'a incité à écrire ses premières poésies en dialecte.⁵ Pendant l'hiver 1929-30, alors qu'il était étudiant à Munich, la lecture d'un livre de la bibliothèque universitaire vantant l'aspect sonore du vieux haut-allemand, avec ses terminaisons en a, i, o, u - que l'allemand moderne a perdues - lui fit comprendre quelle richesse en sonorités son parler alémanique pouvait offrir à un poète. Le soir même de cette découverte, il se mit à composer ses premiers vers en alsacien : « Mine Rose, si blieje-n-im Gàrte so rot » (« Comme les roses sont rouges dans mon jardin ! ») (*Spàzierungàng/ Promenade⁶*).

Dans ce dialecte, les mots sont vrais, originels ; il y retrouve les sonorités qui ont bercé son enfance, comme ces refrains populaires que lui chantait sa mère (cf. *Alte Liedle/ Vieilles chansons⁷*). Cette langue a gardé toute sa saveur, elle est souvent concrète, imagée, proche du langage du peuple, elle a la simplicité et la richesse du petit monde de son village. Avec les mots de cette langue, G. Zink crée tout d'abord un décor bien délimité où le lecteur se sent très vite familier. Des toponymes apparaissent, tels l'ancienne chapelle du Schacher, la forêt du Verderholz, les hauteurs du Kuenebarg, le fossé naturel du Hellegràwe où se réfugiaient les habitants de Hagenbach pendant les guerres.

2 Traduction du titre par Martine Blanché.

3 Georges Zink, *Sichelte-Moisson*, *op. cit.*, pp. 1-65.

4 Georges Zink, traduction Raymond Matzen et Georges Zink, *Sichelte-Moisson*-, *op. cit.*, p. 146

5 Discours de remerciements du Professeur Docteur Emile Georges Zink lors de la remise du prix « Oberrheinischer Kulturpreis » de la Fondation Johann Wolfgang von Goethe de Bâle, le 9 septembre 1977 à Bâle. Cité dans Georges Zink, *Haiet, Arn un Abmtet*, édition préparée et commentée par Raymond Matzen. Lahr/Schw., : Verlag Moritz Schauenburg, 1992, pp. 216 à 219.

6 *Ibid.*, pp. 25-26 et traduction Raymond Matzen et Georges Zink, pp.147-148.

7 *Ibid.*, pp.1-2 et traduction Raymond Matzen et Georges Zink, pp.141-142.

La nature est omniprésente dans tout son foisonnement, dont trois types de paysages constituent la toile de fond : en s'éloignant de la maison, les jardins, puis les champs et prés et enfin, la forêt. L'auteur est toujours resté, malgré l'éloignement pour raisons professionnelles, en communion avec cette nature qui lui offre ses plus belles images : la floraison printanière (où les roses « Rose » côtoient les perce-neige « d'Schneegleckle », le lilas « Zidelbàscht », les tulipes « Tülipa », œillets « Pfingschnagele »), la saveur des fruits mûrs (« ...die Epfel/Goldig un rot un rund ! », « ...ces pommes/dorées et rouges et rondes ! » dans *d'Epfelbaim/Les pommiers*⁸) ou ces cerises qui font la joie des enfants gourmands, qui les mangent au lieu de les rapporter à la maison, (c.f. *Kirschezit/Le temps des cerises*⁹), la musique allègre des chants d'oiseau (c.f. *Vegele im Friejohr/L'oiseau au printemps*¹⁰), le mystère de la forêt, la blancheur immaculée de la neige...

Tout un petit peuple de personnages s'y ajoute, que quelques traits bien observés rendent si vivants : les paysans - le père de Georges, Joseph et sa mère Célestine étaient agriculteurs, de même que ses frères Albert et Joseph - les commères « Ratschere », les conscrits « Kuskri » et Hélène « Lene », la conteuse au centre des veillées d'hiver, femme bien réelle restée présente dans la mémoire du poète qu'elle a tant impressionné lorsqu'il était enfant. Ils portent le plus souvent des prénoms employés sous une forme populaire alsacienne ou en diminutif, Georges lui-même étant nommé « Schorschle » (cf. *Mi Strüß/Mon bouquet*¹¹).

De grands moments, des temps forts rythment cette vie rurale : la fenaison « Haiet », où la faucheuse « Majmàschine » a heureusement remplacé la faux « Sagele », (Zink approuvant le progrès qui facilite le dur labeur du paysan), la moisson « d'Arn », à la fin de laquelle les derniers épis sont coupés solennellement en trois coups pour former cette petite gerbe « Glickhamfele », qui comme son nom l'indique, doit porter bonheur et qui sera accrochée au crucifix de la pièce principale de la maison - à la fois symbole païen de fécondité et signe chrétien de la faveur divine, la grande fête de la moisson « d'Sichelte », jour de réjouissance et d'abondance, les fêtes de village, « d'Kilwe » avec stands de confiserie et bals, la foire de Sainte-Catherine à Altkirch (où l'on vend entre autres les bovins), la veillée en hiver « d'Kaltnacht » où les anciens transmettent aux plus jeunes toutes les richesses de la tradition orale, le mariage « d'Hochzit » - tel celui qui clôt la longue histoire d'amour *Wie dr Nesti un's Odil sallemols ghirote ban/Comment jadis le Nesti et l'Odile se sont mariés*¹² : là encore G. Zink fait appel à tout le vocabulaire alsacien pour décrire le cortège (la robe blanche comme neige de la mariée « im schneewisse Rock » ; la redingote, les gants glacés, le haut-de-forme du marié « Klesse, Glacéhandschig, Sidehoch ») et les plats du repas : bouchées à la reine « Suppepàschtetle », gâteaux « Biskwi », bouteilles de vin « petschierte Wi » !

Les êtres humains côtoient des personnages fantastiques, désignés aussi par les termes entendus autrefois par le petit Georges : dames blanches « wissi Fräue », hommes de feu « frige Manner », chasseur nocturne à la force et au pouvoir diaboliques « Nàchtjager », sorcière « a Hax » ou nain « a Zwargle » - ce dernier étant traditionnellement bienveillant.

8 *Ibid.*, pp.31-32 et traduction Martine Blanché.

9 *Ibid.*, p.6 et traduction Raymond Matzen et Georges Zink, p.144.

10 *Ibid.*, p.25 et traduction Raymond Matzen et Georges Zink, p.147.

11 *Ibid.*, p.1 et traduction Raymond Matzen et Georges Zink, p.141.

12 Georges Zink, *Sichelte-Moisson*-, *op. cit.*, pp. 109-138, traduction d'extraits de Raymond Matzen et Georges Zink, pp. 170 à 181.

A partir de ce microcosme, le poète parvient à évoquer des thèmes éternels exaltant les grands sentiments - tel l'amour « d'Liewi », lié le plus souvent au printemps et à la nature où se retrouvent les amoureux, souvent sensuel (baisers « Schmitzle », aussi délicieux que des pommes bien sucrées) ; parfois triste (quand le soldat pense à sa bien-aimée), qui survit même chez un couple marié depuis bien des années et peut s'éveiller à n'importe quel âge, même à l'automne de la vie - ou élaborant toute une philosophie de l'existence selon laquelle l'homme doit tirer le meilleur de chaque âge de la vie, se tournant vers les autres et Dieu.

Car l'automne, saison où la nature récompense l'homme et lui offre le produit d'une longue maturation (ces fruits mûrs que l'on peut enfin cueillir), mais aussi de nouvelles espèces de fleurs (dahlias, asters), symbolise l'âge où l'être humain arrive au meilleur de lui-même, riche en expériences dont il peut faire profiter les autres et toujours réceptif aux grands sentiments. Le poème le plus éloquent est le très personnel *Spotjohr/Automne* qui commence par ce vers : « Mainsch denn, as kennte ke Rose meh blieje ? », « Crois-tu donc qu'il n'y aura plus de roses ? » et s'achève par « D'Liewi, si tüet nit vergeh » « Jamais ne meurt l'amour ! »¹³

L'amour du prochain et de Dieu sont au cœur de *Mi Brüeder/Mon frère*, hommage à son défunt frère Albert qui a cultivé le blé pour offrir aux autres leur pain quotidien et qui est retourné dans sa vraie demeure auprès de Dieu « Jetz isch'r haim ze Gott », « Il est à présent auprès de Dieu »¹⁴. La mort, parfois décrite comme un long sommeil sous terre, porte l'espoir d'une résurrection car la croyance en Dieu joue un rôle déterminant dans la vie de ce monde rural et pour l'auteur lui-même. Cette foi chrétienne est au centre des propos qu'il attribue au « Wäldbrüeder », un ermite présent dans plusieurs poèmes. Un solitaire dénommé Emile Ribstein, d'Eglingen, qui vivait dans la forêt du Niederwald où il est mort de froid une nuit d'hiver, a pu contribuer à faire naître l'idée de ce « Wäldbrüeder », également inspiré d'un refrain de chanson populaire que lui chantait sa mère. Cet ermite prêche la nécessité de garder l'humilité du pécheur, de ne pas être purement matérialiste et d'avoir confiance en la miséricorde divine, ce cycle de poèmes le plus « religieux » se terminant par l'affirmation que Dieu est amour.

La mort, symbolisée de manière très traditionnelle par l'hiver, est aussi promesse d'une renaissance, d'un nouveau printemps, à travers la nouvelle génération qui prendra la relève. C'est à elle qu'il faudra transmettre ces valeurs, cette culture et cette langue qui en est indissociable : les vieilles chansons que lui chantait sa mère, le poète souhaite les faire connaître à sa fille, « Mim Maidle sing i si hit » « A ma petite enfant, je les chante aujourd'hui », dernier vers de *Alte Liedle*¹⁵.

Mais si ce lyrisme, né d'une certaine nostalgie, chante l'époque privilégiée de son enfance et met l'accent sur les valeurs transmises par un monde traditionnel (héritage qu'il ne renie pas), il n'est nullement passéiste. Quand Georges Zink dénonce par exemple le fléau de la guerre, qui s'est abattu si souvent sur l'Alsace à la terre rougie par le sang, champ de bataille pour les Romains, les Alamans, les Huns, les Francs, les Suédois de la Guerre de Trente Ans, les cosaques, les soldats de 1870 et de 1914, il évoque aussi la très actuelle menace

13 *Ibid.*, pp. 37-38, traduction Raymond Matzen et Georges Zink, pp.153-154.

14 *Ibid.*, p.49 et traduction Raymond Matzen et Georges Zink, p.157.

15 *Ibid.*, p.1 et traduction Raymond Matzen et Georges Zink, pp.141-142.

de l'apocalypse nucléaire dans ' *Fir in dr Nàcht/Le feu dans la nuit* ¹⁶ où apparaît le « Wàldbrüeder », *Owerot/ Crépuscule*¹⁷ et *Himmelfàhrt fir àlle/ Ascension pour tous*¹⁸ où il rappelle les bûchers des sorcières et Auschwitz. En 1938, il critique aussi l'antisémitisme en Europe dans le poème *Am Mischter 1938/Devant la Cathédrale (1938)*¹⁹, où il souligne la beauté et la noblesse dans la tristesse de la statue de la Synagogue qui orne le portail sud de la cathédrale de *Strasbourg*. Georges Zink parvient d'autre part à dépasser la mélancolie grâce à son esprit pétillant d'humour. Il se moque ainsi de la mère d'Odile qui admire un petit gratte-papier, « Schriwerle », qu'elle appelle « Mussie Jean », l'utilisation du français devenant ici ironique pour l'auteur. Il fait dire à Odile que son amoureux aux propos exaltés parle presque comme un poète et pousse l'autodérision jusqu'à rire de sa propre nostalgie qui lui fait verser une larme dans son verre de vin, mêlant ainsi, quelle horreur, de l'eau à ce délicieux breuvage (c.f. *Wi üs'm Elsass/Vin d'Alsace*²⁰) !

C'est toujours l'authenticité de la langue, sa langue première qui favorise la création poétique de Georges Zink. Il dispose ainsi d'un parler riche en sonorités (grâce à la fois aux voyelles qui n'ont pas été affectées par la diphthongaison bavarroise et aux diphtongues du moyen haut-allemand qui ont subsisté), d'un vocabulaire spécifique parfois plus imagé qu'en allemand, de l'usage très courant de diminutifs qui soulignent la simplicité de son monde. Il emploie fréquemment la forme traditionnelle du Volkslied, de la chanson populaire, avec généralement des vers à trois ou quatre temps forts, même s'il a aussi recours au distique élégiaque dans le long poème contant l'histoire de Nesti et Odil ou dans le cycle *D'Kalt'nàcht/La veillée*²¹ pour décrire un monde idyllique d'harmonie entre l'homme et la nature ou donner une ampleur épique à des vers qui traitent du fantastique.

Dans le grand poème épique consacré aux deux amoureux, un narrateur intervient constamment qui livre ses commentaires et cette personne plus âgée qui connaît bien le village, mais va retourner en ville, présente des points communs avec l'auteur lui-même. Dans les poèmes plus purement lyriques, le moi lyrique est fréquent, permettant au poète d'exprimer directement aussi bien ses sentiments de jeunesse que sa nostalgie, comme lorsqu'il s'adresse à la Vierge de son village, « D'Müetertgottes vo dhaim », et ses propres interrogations face à la vieillesse et au temps qui passe. Il donne ainsi une touche personnelle à sa poésie et en utilisant par ailleurs la première personne du pluriel, il s'inclut dans la communauté villageoise.

Dans cette œuvre authentique, moisson des expériences de toute une vie et retour aux sources de l'auteur, également linguistiques, Georges Zink donne, à l'instar de Nathan Katz, né en 1892 à Waldighoffen, qui chante lui aussi le Sundgau et sa nature, mais dans une vision plus panthéiste, ou du Guebwillerois Emile Storck, ses lettres de noblesse à l'alsacien, sa langue première, qui en ces années 1950-60 où tous trois publieront, fait souvent l'objet d'un rejet, suite à la germanisation à outrance lors de l'annexion au Reich nazi et sous l'effet d'une politique affirmant qu'« il est chic de parler français ». Les formes restent traditionnelles, le militantisme est absent, de même qu'une réflexion directe sur la situation de l'Alsace, mais il s'agit avant tout

16 Georges Zink, *Sichelte-Moisson*, op. cit., pp.99-100, traduction de Raymond Matzen et Georges Zink, pp. 166 à 167.

17 *Ibid.*, pp. 58-62 et traduction du titre par Martine Blanché.

18 *Ibid.*, pp.101-102 et traduction de Raymond Matzen et Georges Zink, p.167.

19 *Ibid.*, p. 57 et traduction de Raymond Matzen et Georges Zink, pp. 159-160.

20 *Ibid.*, p. 16 et traduction du titre par Martine Blanché.

21 *Ibid.*, pp. 67 à 87 et traduction d'un extrait de Raymond Matzen et Georges Zink, pp. 161-162.

peut être

de prouver la valeur de ce dialecte alémanique devenu langue littéraire. Georges Zink, qui sait s'adresser dans leur langue aux paysans du Sundgau, mais également à tout homme sensible aux grands thèmes universels, est non seulement le chantre de Hagenbach, mais aussi un remarquable maître alsacien du lyrisme. Au-delà de l'œuvre, l'auteur lui-même, grand universitaire français, éminent germaniste et poète dialectal, est un exemple particulièrement admirable d'une synthèse réussie de l'identité alsacienne.

- 90 -





Château d'eau de Bischwiller. Photographie d'Alfred Dott.

Anonyme, *Louise Hervien au fauteuil*.

Photographie originale signée Louise par l'artiste.

Une version de ce portrait figure dans la deuxième édition de Montsouris, préfacée par Lucien Descaves, parue chez Émile-Paul frères à nouveau, en 1937.

Paris, collection et photographie de Guillaume d'Enfert.



Louise Hervieu,
une œuvre à l'ombre des poètes ¹

par Guillaume d'Enfert

Je tiens d'abord à remercier Anne Mounic et la revue *Peut-être* pour l'accueil réservé aujourd'hui à Louise Hervieu, que je vais maintenant vous présenter, en même temps que je tâcherai de développer une réflexion sur la Beauté et le Mal, en parallèle à sa vie d'artiste et d'illustratrice.

Louise Hervieu est née le 26 Octobre 1878, à Alençon. Cette ville ne semble pas avoir eu d'importance dans sa vie, je n'ai pas trouvé à ce jour de traces à son sujet dans sa correspondance. On notera juste, pour l'anecdote, que c'est aussi la ville où virent le jour, en 1857, *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire, sur les presses de son éditeur alençonnais, Auguste Poulet-Malassis. J'en viens aussitôt à Paris, où Louise arrive en 1888, quand son père s'installe avenue Reille, face au parc Montsouris, vraisemblablement dans un appartement de fonction mis à sa disposition par l'administration des postes, où il est commis principal. C'est là que Louise va passer les années marquantes de sa jeunesse, dont elle témoignera en 1928, dans son livre de souvenirs : *Montsouris* ².



Louise évoque dans ce livre l'atmosphère étriquée du logement parisien, en comparaison avec la « vaste maison de famille », à Bretteville-sur-Ay, « où les pièces se prénommaient des 'salles' et des 'appartements' et méritaient ces titres par leur superficie. Notre appartement parisien aurait dansé dans une de ces salles. » Elle évoque aussi « Les arbres que j'avais vu dispersés en un puissant désordre parmi la campagne », qui, « avenue Montsouris, me semblaient rangés comme dans une boîte de jouets ». Et pour cette enfant transplantée jeune dans la capitale :

L'air de Montsouris avait aussi son prix. Si nous étions un peu perdus, du moins étions nous persuadés de posséder le meilleur air de Paris ! C'était chose primordiale pour des gens débarqués de leur large province.

« Ouvrez les fenêtres pour prendre un bol d'air », disait mon père [...] Après cela, si la petite fille dépérissait, c'était une erreur, voilà tout, et il n'était pas convenable de s'en inquiéter outre mesure. ³

Son existence se déroule sagement, ses parents qui forment un couple de la moyenne bourgeoisie, ont une vie domestique réglée selon *La Vertu d'économie*, comme le montre ce dessin (voir p. 94) illustrant son livre *Le Bon Vouloir* ⁴, et cet autre représentant Mme Hervieu faisant ses comptes (voir p. 105.). Elle appliquera

1 Ce texte est la retranscription, revue et corrigée, de la conférence tenue au cours de l'Après-midi poétique de la revue *Peut-être* du 11 Mars 2017.

2 Louise Hervieu, *Montsouris*. Paris : Emile-Paul frères, 1928.

3 *Ibid.*, pp. 2-7.

4 Louise Hervieu, *Le Bon Vouloir*. Paris : Librairie de France, 1927.

LA VERTU d'ECONOMIE

Louise Hervieu, *La Vertu d'économie*.

Dessin original à la craie noire sur papier, titré et dédié à l'encre rouge.

Variante du dessin reproduit à la page 52 du *Bon Vouloir*, cf. note 4.

Paris, collection et photographie de Guillaume d'Enfert.

Compte tes
sous ma
commère :
(page 52)

à nos idées manoirs... yers et une mémoire
fidèle! le signe de petit croquis pour Monna
Daz, qui me fit toujours de si courtois accueils.
Louise H.

elle même cette vertu au quotidien, dans son œuvre, en utilisant les chutes des bandes gommées de timbres que son père rapportait de son travail, pour fixer ses dessins, quand elle les encadre par ses propres moyens.

Cette vertu n'est pas étrangère aux origines normandes et paysannes de sa famille, dont la branche maternelle est de Bretteville-sur-Ay dans le Cotentin, où Louise enfant passe ses vacances. Elle gardera toujours l'amour de sa terre normande, et particulièrement de cette lande de Lessay, proche de Bretteville, que le poète Louis Beuve, son « pays » comme elle dit, chante en patois, ou que son ami Edmond-Marie Poullain, peint, comme elle-même peint la fameuse foire de Lessay. Elle évoque, en les mêlant, les deux pays de son enfance, Bretteville-sur-Ay et Montsouris, décrivant une pratique qui choquerait aujourd'hui, mais qui devait être courante, à une époque où la charité pouvait se révéler dangereuse pour ses bénéficiaires, comme nous allons l'entendre :

Certaines fois, on nous avait envoyé de notre compagne un de ces gigots de pré-salé, festin de gourmet. Un retard dans la transmission fit qu'il nous arriva plutôt avarié. Mes parents n'osèrent en user. Et, pour qu'il ne fût pas perdu pour tout le monde, sans le tirer du vieux torchon de toile où il était venu, il le déposèrent ainsi enlangué sous les murs de la Santé, comme un nouveau-né cruellement abandonné. Un malheureux devait en faire son profit. Pour moi, je restais inquiète qu'il ne portât la maladie à celui qui le mangerait. Je ne comprenais pas dans ma simplicité native que ce qui ne nous est plus bon : habits et nourriture, puisse encore nourrir et vêtir d'autres êtres qui sont nos frères et ne sont pas nos égaux...⁵

Les deux autres pôles de sa vie à Montsouris sont l'institution des Sœurs de Saint-Joseph-de Cluny, où elle passe sa scolarité – elle y reçoit son éducation religieuse qui marquera de son empreinte ses premières œuvres, et bien sûr le parc Montsouris, récemment créé, jardin féérique plein de promesses de joies, aux yeux de la petite fille qui, je la cite, « de son balcon, jouissait délicieusement, pernicieusement, dans son cœur ingénu et sa faiblesse, de se sentir comme en une nacelle, suspendue au-dessus de ce foyer de vie intense qui ne l'atteignait pas. Elle aurait suffoqué et pris peur dans la foule. »⁶ C'est là, vis-à-vis du parc, que sa jeunesse sage (voir *Louise Hervieu au fauteuil*, p. 92), conventionnelle, soumise aux règles et au règne d'une autorité parentale que rien ne contrecarre, que se produit l'événement qui va bouleverser en profondeur sa sensibilité, et l'engager de manière encore inconsciente, vers son avenir d'artiste. Elle nous raconte ainsi cette scène primordiale :

Et le drame eut lieu, et ce fut par un soir exténué de juillet, après la chaleur assommante du jour, tandis qu'un malaise et le pressentiment d'un orage certain tenaient le cœur en suspens.

C'était l'heure de la laitière et nous finissions de dîner toutes fenêtres ouvertes devant l'espace sans fraîcheur, quand notre inquiétude se figea sur un objet précis. En trombe, la laitière, dont la bête s'était emballée, débouchait de la rue Gazan ! Vaillante encore, elle se tenait tout debout, les jambes écartées pour garder un impossible aplomb ; on sentait que d'un coup de son talon, elle eût pu éventrer le misérable plancher de la voiture qui craquait aux jointures.

5 Louise Hervieu, *Montsouris, op. cit.*, pp.18-19.

6 *Ibid.*, p. 41.

Le tournant de l'avenue nous la cachait à peine qu'un bruit terrible nous résonna aux entrailles. Sur une litière de pots cassés, parmi le lait que teignait son sang, la brave fille gisait près de sa rosse abattue et frémissante dans les brancards de la voiture renversée.

Mon père avait déjà rejeté sa serviette et sans refermer la porte, il descendait à son secours. Nous, les femmes, retenues par notre faiblesse, nous demeurions tandis qu'une des nôtres était dans le plus grand péril. Le silence qui suit les catastrophes pesait sur nous et ma mère et la bonne ne s'y soustrayaient qu'en œuvrant.

C'est alors que je n'y pus tenir. Cédant à un appel supérieur à mon obéissance habituelle, je me glissai par cette porte que le destin me tenait ouverte. Pour la première fois de ma vie je me trouvais dehors sans être accompagnée, sans même de chapeau. L'air m'étourdissait et, au travers de mes minces chaussons, je percevais la dureté du macadam. J'allais quand même vers la créature en peine, que déjà des hommes emportaient dans un but charitable vers une pharmacie. A la contempler, blessée, sans mouvement, sans défense, en leur pouvoir, ils m'apparaissaient comme des ravisseurs.

Toute bariolée de sang, car le verre l'avait coupée au visage et aux mains, elle semblait dormir d'un farouche et dernier sommeil, lorsque, aux heurts du portement, l'étoffe de son corsage déjà entamée céda en une large déchirure. Deux seins comme des globes de lumière, d'opale et de lait, jaillirent du corset. Le pas des porteurs leur donnait une vie merveilleuse, quand le restant du corps était peut-être un cadavre. Une rouge rigole de sang se glissa entre eux. Je fus éblouie devant cette révélation d'une si éclatante douceur.

Mais sitôt, je souffris de les voir ainsi exposés. Instinctivement, je levais la tête vers les hommes ; ils ne voyaient rien ou bien ils ne voulaient pas voir. C'est alors qu'une vieille femme présente tira de sa poche un mouchoir non encore déplié qu'elle posa délicatement, pas sur le visage, mais sur cette poitrine plus précieuse encore.

Une des jambes de la laitière, mal soutenue, pendait comme un rameau que l'orage rompit. De toute mes forces, car elle était lourde de vie et d'abandon, je la pris entre mes bras, contre mon cœur et je la tins avec pitié et amour. L'odeur de cette forte créature, celle plus aigre du lait – une révélation aussi qui était le présage de ma vocation – me jetaient dans une sorte de délire. Quand nous fûmes rendus à la pharmacie, et que j'eus déposé mon vivant fardeau, je restai stupide. On me jeta de côté comme un enfant inutile en murmurant de ce que je me trouvais là. C'est alors que mon père s'aperçut de ma présence. Son étonnement fut plus intense que sa colère et, sans mot dire, son service étant accompli, il prit ma main et me ramena à la maison.

[...] Après cela j'eus d'autres yeux.

Oh ! ma laitière, vous qui ne connaissiez pas la beauté, même de nom, vous me l'avez apprise. De grands maîtres n'ont pas fait plus pour moi. Quand je portais dans mes bras tremblants de fillette votre beau membre blessé, j'ai compris que c'était un fardeau sacré et que je devais protéger de ma tendresse cette chose, la plus banale et la plus précieuse, la chair, notre chair à tous.

Votre poitrine découverte m'a révélé la tristesse d'une pudeur dévoilée. En même temps qu'elle me donnait l'éveil puis la conscience de ce qui devait éblouir ma vie d'artiste : le nu féminin.

Vous m'avez enseigné le poids et le prix et le respect de la beauté.⁷

Une fois sa scolarité achevée, où ses dons artistiques ont été reconnus, elle choisit de les développer aux cours du soir de la Ville de Paris, puis aux cours libres de l'académie Colarrossi. C'est ce qui lui semble être la voie d'une indépendance financière qu'elle espère trouver, comme au salon des Indépendants, qui lui ouvre

7 *Ibid.*, pp. 85 à 90.

ses portes en 1903. Mais les débuts artistiques sont difficiles, et sa famille est peu encline à la voir fréquenter un milieu réputé immoral.

En 1910 (voir *Louise au paravent vers 1910*, p. 98), et c'est ici qu'approchent les poètes, le sculpteur Rodo, auteur d'un monument (1896-1911) érigé au jardin du Luxembourg à la mémoire de Paul Verlaine, dont Louise illustrera en 1948 les *Liturgies Intimes*⁸, la recommande au directeur du *Mercure de France*, Alfred Vallette. A son tour, il la recommande au poète et écrivain d'art André Fontainas, ancien élève de Mallarmé, qui rédige la préface de sa première exposition personnelle, qui ouvre en Mars à la galerie Blot, rue Richepanse⁹ à Paris, à proximité de l'église de la Madeleine. Il écrit de ses dessins :

S'ils ne séduisent pas, de prime abord, ils font mieux ; ils attachent, pour peu qu'on ait pris la peine d'y regarder. Ils font songer et ils impressionnent, parce que, si tristes qu'ils soient, ils sont sincères, ils sont ingénus, et ils sont spontanés.

D'où mademoiselle Louise Hervieu a-t-elle, en effet, tiré son art ? Il serait peu commode de lui assigner des origines. Parfois, son dessin semble lourd, chargé de traces d'hésitations, de reprises, d'insistances pour obtenir le relief et l'expression ; d'autres fois, il est comme jaillissant, parfumé de fraîcheur et d'une grande tendresse ; [...] dans sa recherche constante d'un relief puissant et enlevé, par son métier, elle semble montrer des préoccupations de sculpteur. Elle sculpte à coups de fusain. [...] voilà [...] sans ménagement de bon goût et de haute convenance, l'art poignant de Mademoiselle Hervieu. [...] elle peint ou elle dessine comme elle voit, [...]

Et qu'elle ne se serve que du fusain, que plus vivement elle croque à la plume les physionomies étranges des passants, qu'elle compose une scène intime, un paysage avec les ressources les plus délicates et les plus sensibles combinaisons de la peinture à l'huile, dont elle use, comme de tout, à sa manière qui lui est propre, tout ce qu'elle fait exprime son âme [...].¹⁰

A trente et un ans, cette première tentative pour vivre de son art est un échec. Le poète Guillaume Apollinaire, qui chronique les expositions pour le journal *L'Intransigeant*, et qui l'a visitée, écrit sur les œuvres de Louise, qu'il y trouve du « sentiment », de la « tendresse, mais aussi bien de la laideur ». Apollinaire, ami de Fernand Fleuret, poète et écrivain normand, avec qui Louise prend plaisir à correspondre sous forme patoisante, écrit encore, à propos de la préface citée, qu'« André Fontainas, dont on connaît l'autorité en matière d'art moderne, a écrit une préface pleine d'émotion »¹¹. Louise appela longtemps ce dernier son « père putatif », témoignage affectueux du rôle qu'il accepta de tenir. Félix Fénéon, le grand homme de Louise, celui qui l'accueillera en 1916 à la galerie Bernheim-Jeune, soutiendra et dirigera son œuvre dessinée comme son œuvre écrite, écrira d'André Fontainas en 1941 : « André Fontainas [...] en qui, poète lui-même, poètes et peintres auront eu un historiographe fraternel et un historien entre tous lucide. »¹² Louise croit en elle-

8 Paul Verlaine, *Liturgies intimes*. Paris : Manuel Bruker, 1948. Illustré de 28 dessins de Louise Hervieu.

9 Devenue aujourd'hui la rue du Chevalier-de-Saint-George.

10 André Fontainas, *Louise Hervieu*. Paris : in catalogue : Galerie Eug. Blot, 11, Rue Richepanse, 11 (Madeleine), *Exposition Louise Hervieu Peinture, Aquarelles & Dessins*, du 8 au 23 Mars 1910.

11 Guillaume Apollinaire, *L'Intransigeant*, 14 Mars 1910, in *Œuvres en prose complètes*. Paris : Gallimard 1991, collection La Pléiade, T.II, p.137.

12 Envoi autographe de Félix Fénéon à André Fontainas, au catalogue de la vente Fénéon qui se tint à l'hôtel Drouot le

peut être

- 98 -



Anonyme, *Louise au paravent* vers 1910.
Photographie originale.
Paris, collection et photographie de
Guillaume d'Enfert.

même, malgré cet échec qui lui laisse de l'amertume et des dettes. Le poète Gustave Kahn n'a-t-il pas vanté son exposition dans le *Mercure de France* du 16 Mars 1917 ? Paul Signac ne l'avait-il pas bien accueillie, au salon des Indépendants, en mettant ses œuvres en évidence ? Le peintre Félix Vallotton, écrit dans son Journal le : « 18 juin [1914]. [...] – Vu hier une artiste étonnante, Mlle Louise Hervieu, je connaissais d'elle des dessins extraordinaires ; la série vue chez elle, ses peintures et sa personne confirment l'opinion. Il y a là plus que du talent, et tout ça en vrac, aggloméré et neuf, [...] à toute minute des mots incisifs, l'accent cru, et des vues profondes. Ça jaillit comme le feu d'un briquet, je la reverrai ».¹³

C'est sans doute la rencontre avec Vallotton qui provoqua celle, décisive pour Louise, de Félix Fénéon, que nous avons cité plus haut à propos d'André Fontainas. Ancien anarchiste, défenseur de Seurat, de Bonnard, entre autres, il s'occupe des peintres modernes à la galerie Bernheim-Jeune. Les directeurs en sont les frères Josse et Gaston Bernheim-Jeune, dont la sœur Gabrielle a épousé Félix Vallotton. La peinture y est une affaire de famille. Louise devient peu à peu leur protégée, exposant sa vie durant sur leurs cimaises, donnant des cours de dessins à Geneviève, la fille sourde-muette de Gaston, trouvant auprès d'eux la chaleur d'un foyer artistique, ce que sa famille naturelle ne peut lui apporter, par manque de compréhension de son talent, et par conformisme social.

Claude Roger-Marx, qui possédait le dessin intitulé *La Coquille*, reproduit sous le titre *Coquillage* à la page 104 de la revue *Peut-être* n° 8, était un poète en matière de critique d'art. Ce fut aussi le plus fervent défenseur de Louise Hervieu. Il écrit en 1933 que son exposition du moment,

la consacre, vivante, comme l'un des plus grands dessinateurs de tous les temps. [...] Déjà, il y a vingt-cinq ans, ses premières peintures, petits chefs-d'œuvre de naïveté et d'audace, faisaient preuve de ce naïf réalisme qui donne tant de charme à l'art de certains mystiques. [...] elle accentuait le caractère des formes au point que maintes scènes [...] prenaient des airs de diableries. [...] d'autres] mêlaient à l'azur et à l'encens des grimaces et des ricanements si pointus qu'on sentait bien que Louise, toute jeune et presque paysanne, avait écouté les voix de l'Enfer. [...] elle] qui, pour grandir, n'avait besoin que d'explorer sa solitude et de mieux connaître sa détresse. [...] qui nous montre ses plaies et nous étreint fébrilement – à la fois pour nous prendre à témoin de son martyr et pour se raccrocher à la vie. [...] personne n'excelle] comme elle à mêler au crayon éclatant l'humble cendre du fusain, à faire chanter un chant triomphal au blanc du papier respecté. Louise, aujourd'hui, se dépasse encore, et l'on est stupéfait qu'un organisme aussi cruellement ravagé, des yeux menacés par la nuit définitive, aient réalisé pareils prodiges. La mort semble vaincue.¹⁴

- 99 -

mercredi 3 Décembre 1941, sous le marteau de maître Alphonse Bellier, par ailleurs marchand et ami de Louise Hervieu. N'y-a t-il pas là une certaine complaisance confraternelle de la part de Fénéon, quand on connaît l'incompréhension foncière de la part de Fontainas à l'égard de la relation sexuelle entre Paul Verlaine et Arthur Rimbaud ?

13 Félix Vallotton, *Documents pour une biographie et pour l'histoire d'une œuvre* – III *Journal 1914-1921*. Paris : La Bibliothèque des Arts, 1975, p. 20.

14 Claude Roger-Marx, *Louise Hervieu*. Paris : in revue *L'Art vivant*, Juin 1933 – n° 173.

Remarquons au passage les termes « mystique », « diableries », « azur », « encens », « grimaces », « ricanement » et enfin « voix de l'Enfer », qui s'accordent bien à l'atmosphère des poèmes de Baudelaire.

Nous venons de voir à grands traits l'éveil de la conscience du Beau chez Louise Hervieu. Le choc de la beauté, qu'elle découvre par le hasard de l'accident de la laitière, lui révèle une dimension intime de sa sensibilité qu'elle ignorait encore, en même temps qu'elle lui donne accès à une dimension universelle, humainement parlant : la présence du Beau dans le corps de la femme. J'ai évoqué en passant quelques poètes, peintres ou critiques d'art, qui furent actifs dans l'établissement de sa carrière. Mais pour ce qui est de son jugement personnel sur la réalité de ses dons artistiques, il ne semble pas qu'elle en ait jamais douté, hormis quelques formules de coquetterie et malgré les difficultés pour se faire accepter en tant qu'artiste pour une femme à l'époque.

J'en viens maintenant à mon deuxième point. Après la beauté : le Mal.

Le Mal

Et c'est en parallèle à l'art de Baudelaire que je vais l'aborder, puisque Louise illustra son recueil des *Fleurs du Mal* en 1920 ¹⁵ (voir *Les Fleurs du Mal*, page de titre). Quand je dis : le Mal, ça n'est pas la vie de malade de Louise Hervieu que j'évoque, sujet pour lequel je vous invite à lire l'article du n° 8 de la revue *Peut-être*, p. 177, ¹⁶ ni celui qui toucha Baudelaire ou encore sa maîtresse Jeanne Duval, maux similaires semble-t-il à celui que revendiquait Louise Hervieu. Aujourd'hui, c'est le Mal selon la définition traditionnellement chrétienne, qui va me retenir, illustré par une interprétation ¹⁷ du récit de la chute dans le texte de la Genèse, où la femme, mise en cause, est chargée dès l'origine de tous les maux humains, et encore aujourd'hui dans de nombreuses sociétés, malgré d'heureuses évolutions régulièrement soumises, malgré tout, aux attaques d'une misogynie immémoriale.

Pour introduire ce thème de la femme et du Mal, sur lequel Baudelaire et Louise Hervieu se retrouvent, j'ai choisi les vers de plusieurs poètes qui montrent cette empreinte en l'occurrence néfaste d'une religion que je dirais immature quant à sa vision de l'homme, et qui ne voit l'Humanité que là où il y a du masculin et rejette le féminin soit du côté de l'animalité, de la saleté, de l'impur en quelque sorte, soit du côté de la sainteté, de ce qu'il est, d'une certaine manière, interdit de toucher. La femme est, négativement ou positivement, rejetée,



¹⁵ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Paris : Ollendorff, 1920. Illustrations de Louise Hervieu.

¹⁶ Guillaume d'Enfert, « Louise Hervieu, du dessin au carnet de santé ». Chalifert : *Peut-être* n° 8, 2017, p. 177. Ma gratitude à Mathieu Riboulet (1960-2018) pour la première publication partielle de cet article in *Sève – Les Tribunes de la santé*, n° 34. Paris : Editions de Santé / Sciences Po. Les Presses, printemps 2012.

¹⁷ Il en existe d'autres riches de nouveautés, celle de Pierre Teilhard de Chardin par exemple, qui rejette l'idée de rattacher le « péché originel » à la sexualité humaine, voir Gustave Martelet, *Et si Teilhard disait vrai*. Paris : Parole et Silence, 2006. Ou encore celle d'André Spire dans son poème *Samaël*. Paris : Georges Crès, 1921.

retranchée, il n'y a pas d'égalité, de dialogue, d'harmonie possible entre elle et l'homme, au moins dans cette univers chrétien ici partiellement défini quant à mon sujet.

Jacques Rivière, d'abord, dans son recueil *Études*, paru en 1936, écrit de Baudelaire qu'il « connaissait cette clairvoyance du cœur qui n'admet pas tout à fait ce qu'il éprouve, qui ne sait pas sentir sans arrière pensée.¹⁸ Si vigilante est sa sincérité qu'elle traduit jusqu'à l'intelligence qui la trouble.¹⁹ C'est un *suspens*, une *hésitation de l'âme*, un regard de modestie.²⁰ Le poète plaint un peu sa crédulité, il révoque doucement en doute son sentiment. Il sourit. »²¹

Cette première ébauche d'une psychologie de la sensibilité baudelairienne, je la poursuis avec ces mots repris d'un titre de Barbey d'Aurévilly (compatriote cotentinois de Louise Hervieu), qui disent toute la perversité de ce jésuitisme, si j'ose dire, qui trouve son *Bonheur dans le crime*. Ici en l'occurrence, c'est sa justification existentielle que le confesseur catholique trouve dans le crime. Ainsi Alphonse Séché, fin analyste de Baudelaire, écrit dans *La Vie des Fleurs du Mal* : « Certes, il est profondément chrétien. C'est ce qui entretient chez lui se trouble si particulier aux âmes religieuses,²² lesquelles goûtent dans le péché la saveur prochaine de la contrition.²³ »²⁴

Cette citation résume toute la perversion d'une religion qui s'est détournée de la lumière de l'unité vraie du spirituel où le corps charnel doit avoir sa part positivement active, au profit d'une pénombre où elle convoque les relents malsains et les idées louches nées de sa frustration à ne pas savoir, ou à ne pas vouloir concilier la chair avec l'Esprit, à ne pas savoir retrouver, reconstruire l'unité primitive d'avant la dite chute. Il y a sans doute ici un enjeu de pouvoir.

Claude Vigée enfin, développe une belle analyse à ce propos, dans sa conférence du 16 Octobre 1972, « Les rapports de l'homme et de la femme chez Baudelaire », où il écrit : « L'attitude de Baudelaire devant la femme est révélatrice de cette scission qui déshumanise le couple et rend la vie commune intenable. »²⁵ Plus loin, il écrit sur la femme, qu'elle ne sera « jamais [pour Baudelaire] un être humain, jamais la créature adulte qui fait face à l'homme[...] image céleste ou infernale, elle sera toujours une idole, étrangère par nature à l'essence d'Adam né de l'argile rouge du sol. Elle ne peut donc pas être pour Baudelaire l'élément symétrique du couple adamique, « chair de ma chair et os de mes os », comme dit la Genèse en soulignant ainsi l'identité substantielle d'Adam et d'Eve. »

Plus loin encore Claude Vigée poursuit son analyse : « Baudelaire nous révèle le fond théologique de cet érotisme à rebours, dans un autre passage clef de *Mon cœur mis à nu*. Il y évoque la dualité universelle : la

18 Faut-il voir là une trace de culpabilité ou de ressentiment ?

19 N'y-a t-il pas un germe de contradiction dans un être que sa sincérité empêche de se donner tout entier ?

20 Le dandy n'est-il pas plus adepte de la surestimation de soi que de la modestie ?

21 Jacques Rivière, *Études*. Paris : NRF, Gallimard, 14^e édition, 1936, p. 23. C'est moi qui souligne.

22 Je dirais plutôt aux âmes perverses par cette forme de religion.

23 Complaisance de la confession, plaisir redoublé par l'accès à ce qui est censé être défendu, goût forcené et plaisir de l'interdit. Plaisir malsain pour les frustrés des sens. Voir le *Manuel du confesseur*, de Jean-Baptiste Bouvier vicaire général du Mans paru en 1827, tissu de toutes les turpitudes que le confesseur doit connaître... pour mieux ausculter ses ouailles !

24 Alphonse Séché, *La Vie des Fleurs du Mal*. Amiens : Edgar Malfère, 1928, p. 65.

25 Claude Vigée, *Être poète pour que les hommes vivent*, Choix d'essais, 1950-2005. Paris : Parole et Silence, 2006.

femme divisée contre elle-même, l'homme aliéné à la femme comme à sa propre nature, et il y discerne les stigmates de la chute. « Qu'est-ce que la chute ? Si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chuté. » Autant que la déchéance de l'homme, Baudelaire soupçonne l'échec du créateur.

Je m'arrête un instant ici sur la citation de Baudelaire par Claude Vigée, pour remarquer avec étonnement qu'il ne semble pas que Baudelaire ait mis en cause la parole de l'Eglise. Sa révolte s'arrête à sa faiblesse personnelle, mais sa force est là, d'avoir osé décrypter le cœur de cette faiblesse et de l'avoir livrée dans son recueil à son « Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère ! » (voir « Hypocrite lecteur... », p. 103)

Plus loin encore, Claude Vigée évoque les figures de femmes auxquelles Baudelaire renvoie dans ses poèmes : de « la prostituée bestiale » à la « sainte », de la « démons » à la « madone » et il rappelle en passant que Baudelaire, dans ses *Conseils aux jeunes littérateurs*, ne leur indique « que deux classes de femmes possibles : les filles ou les femmes bêtes, l'amour ou le pot-au-feu. » (voir *La Soupe et les nuages*, p. 103.) Claude Vigée note encore que « le pessimisme érotique est chez lui l'échec d'une longue tradition qui [...] remonte, en passant par saint Augustin et par saint Paul, à l'évangile lui-même. », il poursuit cette analyse du tempérament de Baudelaire en écrivant que « Dans un texte capital, qui touche aussi bien à sa conception de l'inspiration poétique, de l'économie de la vie spirituelle, qu'à sa vie érotique, il donne un fondement religieux à son obsédante misogynie, alliée à la hantise de la bestialité : 'Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan... Celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre. C'est à cette dernière joie que doivent être rapportées les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chats, etc.' » Baudelaire [écrit encore Claude Vigée,] identifie carrément les rapports avec les femmes et le commerce des bêtes domestiques. Bien sûr l'intention agressive est d'ordre psychologique, autant que métaphysique. »

Et enfin pour conclure avec cette vision des femmes, misogyne, mais contradictoire chez Baudelaire, Claude Vigée note que « Dans un autre passage des *Journaux intimes*, Baudelaire pince-sans-rire déclare : 'J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes rentrer dans les églises. Quelles conversations peuvent-elles tenir avec Dieu ?' Objets de chair dépourvus d'âme, marqués par le désir et le mal, qui les définissent, elles ne sont peut-être pas aptes à dialoguer avec le Seigneur ; mais pour Baudelaire elles sont sans l'ombre d'un doute en contact direct avec le diable. 'L'éternelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes séduisante du Diable.' » (voir « Nos péchés sont têtus... », p. 104.)

Rappelons enfin le titre originaire non retenu par Baudelaire pour *Les Fleurs du Mal* : *Les Lesbiennes*, dont la thématique se retrouve dans les poèmes et dont nous trouvons une évocation sous-jacente dans ce dessin. (voir *Femmes damnées*, p. 103).

Ainsi, nous retrouvons chez Louise Hervieu la transcription plastique de tous ces sentiments ambivalents, qu'à titre personnel elle ne partageait pas, mais que son expérience de femme malade lui fit d'une certaine manière expérimenter, puisqu'elle ne put, du fait de sa maladie et d'autres circonstances familiales singulières qui ne sont pas notre objet d'étude aujourd'hui, retrouver, non plus que Baudelaire, la vraie complétude existentielle des origines par l'union dans un couple. Elle eut, sans doute possible, des liaisons



Louise Hervieu, « Hypocrite lecteur... ».
Reproduction du dessin de Louise
Hervieu in Charles Baudelaire, *Les Fleurs
du Mal*, *ibid.*, p. 5.
Paris, collection et photographie de
Guillaume d'Enfert.



Louise Hervieu, *La Soupe et les nuages*.
Reproduction du dessin de Louise Hervieu
in Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*.
Paris : La Banderole, 1922.
Paris, collection et photographie de
Guillaume d'Enfert



Louise Hervieu, *Femmes damnées*.
Lavis d'encre de Chine sur papier.
Le dessin original de Louise Hervieu, au
crayon noir, figure en reproduction in
Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, *ibid.*,
p. 278.
Paris, collection et photographie de
Guillaume d'Enfert.



Louise Hervieu, « Nos péchés sont têtus... ».
Reproduction du dessin de Louise Hervieu in Charles
Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, p. 2, cf. note 15.
Paris, collection et photographie de Guillaume d'Enfert,

sentimentales, voire amoureuses, mais les seuls compagnons qui lui soient restés fidèles jusqu'au bout, ce furent son mal inconnu et son art.

Dans son dessin, par les postures, les expressions du corps, les jeux de physionomies qu'elle imagine ou représente, mais aussi par les relations entre les protagonistes que Baudelaire met en scène dans ses vers et dont elle s'inspire, elle exprime avec naturel, pour ainsi dire, les troubles de cette sensibilité, de cette sensualité du poète, retrouvant chez lui ce climat de suspicion culpabilisante et de désir fébrile auxquels son milieu familiale et son éducation religieuse l'avaient préparée. Ces déchirements sentimentaux, ces élans coupables de l'amour physique, ces âpres luttes du désir et de la morale, ce rejet de la chair au moment même où elle se rend, ces aveux qui se rétractent, tout cela trouve chez elle un écho dans la science de son crayon.

Elle trouve chez Baudelaire l'expression de sentiments qu'elle a pu connaître par l'entremise de ses proches²⁶ et c'est l'occasion pour elle de développer graphiquement son expérience humaine, et enfin tout son goût pour le corps féminin, et sa beauté qui lui fut révélée par l'accident de la laitière.



Louise Hervieu, *Ma mère*.
Dessin à la craie noire sur papier.
Reproduit dans Claude Roger-
Marx, *Eloge de Louise Hervieu*. Paris
Manuel Bruker, 1953.
Photographie de Guillaume
d'Enfert, collection particulière.

26 Voir Louise Hervieu, *Sangs*. Paris : Denoël, 1936. Et Louise Hervieu, *La Rose de Sang*. Genève : Pierre Cailler, 1953.



Hélène Péro, lors d'une après-midi poétique à Paris 3 Sorbonne nouvelle.
Photographie de Guy Braun.

Anne Mounic : Chère Hélène, je vous remercie vivement d'avoir accepté le principe de cet entretien. Le ton de vos poèmes, entre secret et confiance, mais toujours sur un chemin initiatique, sans grandes figures mythiques proclamées, mais dans l'intimité des choses menues, me touche beaucoup. Vous creusez sans cesse, à la fois, la blessure et la joie de l'existence. « Cruel est le miracle de vivre », écrivez-vous (*Mémoire et voix*, p. 22). Avant d'aller plus loin dans la lecture de votre œuvre, j'aimerais commencer, comme je le fais pour chacun des entretiens sur ce thème : Poésie Existence Spiritualité, par des définitions. Comment définissez-vous « existence » ? Comment définissez-vous « spiritualité » ?

Hélène Péras : J'ai bien peur, chère Anne, de vous décevoir. Je me sens totalement incapable de donner une définition satisfaisante de ces termes. Je n'aime pas beaucoup le mot « existence ». Il évoque, pour moi, une extériorité, un « en-dehors » de l'être ou, plutôt, du devenir.

De même, la notion de spiritualité – du moins quand il s'agit de moi-même – me semble un peu présomptueuse, un peu dangereuse, comme s'il y avait d'un côté le corps, la chair, de l'autre l'esprit. La vie est une totalité. En russe, le même mot désigne le souffle et l'esprit. Le corps sans le souffle est un cadavre. Tout au plus pourrait-on dire que le souffle anime, pénètre plus ou moins le corps et que notre tâche est, jusqu'au terme, de ne pas lui faire obstacle.

A.M. : Vous êtes chrétienne orthodoxe. S'agit-il d'un choix que vous avez fait ou avez-vous été éduquée dans la foi orthodoxe ? Qu'est-ce qui, dans l'orthodoxie, résonne plus particulièrement en vous ?

H.P. : Oui, il s'agit tout à fait d'un choix, fort ancien déjà. Il date d'un peu plus d'un demi-siècle. L'orthodoxie m'a permis un retour à la communion de l'Eglise dont, comme beaucoup, je m'étais éloignée à l'adolescence. Ce qui résonne en moi ? la lumière, la chaleur, le respect de la personnalité propre de chacun, la beauté et la densité symbolique du rite, en particulier dans la tradition russe. Pour résumer, la prédominance de la joie qui, comme vous le savez, est, pour moi, un mot-clef.

A.M. : Les titres de vos recueils paraissent délimiter le domaine propre du poème : *Résonances* (1978), *La mémoire et la voix* (1983) et *Le dévoilement* (1998). Je vois dans cette succession la définition d'une spiritualité poétique : répons et correspondances du Je et du Tu ; retour sur le passé pour dans l'instant ressourcer l'avenir (« Instant, mon amphore, ma cathédrale », écrivez-vous dans le premier recueil, p. 88) ; puis acte de creuser, de dénuder, jusqu'à l'origine. En outre, en abordant le premier recueil, j'ai tout de suite pensé au Je/Tu du Cantique des Cantiques, entre amour et absence, entre amour et deuil. Il semble que ces résonances appellent à une conversion : « Si la peur de mourir / Devenait joie de vivre » (*Résonances*, p. 51) et induisent une connaissance nouvelle :

Alors nous entrerions dans notre vérité
Chacun de nous conduisant l'autre
Jusqu'au seuil de lui-même.

Le Je / Tu ouvre-t-il un itinéraire spirituel ? Comment ?

- 108 - H.P. : Tout d'abord merci pour cette association que vous suggère ce premier recueil. Je n'imagine aucun rapprochement qui pourrait être plus élogieux. Je doute que cet éloge soit mérité, mais il me touche beaucoup.

Appel à une conversion, dites-vous... Peut-être plutôt ressaisissement, acte de se redresser, de se remettre debout, de reprendre la marche, rassemblement des forces vives de l'être pour continuer. Continuer quoi ? Ce que vous désignez comme l'itinéraire spirituel ? Je dirais peut-être, simplement, le chemin. L'itinéraire s'entend, pour moi, comme un trajet tracé d'avance, avec un point de départ et un point d'arrivée déterminés. Il me semble que le chemin, notre chemin terrestre, se révèle pas à pas, même si nous pouvons, parfois très tôt, le pressentir.

Cela dit, bien sûr, je crois que l'amour humain se définit par ce chemin de révélation mutuelle de la vérité propre de chacun, au-delà de tous les masques, de tous les faux fuyants de la vie sociale ordinaire.

A.M. : Le deuxième recueil, *La mémoire et la voix*, conduit à « Renaître ». Quelle est la part de la voix dans la mémoire ? La quête poétique consiste-t-elle, avant toute chose, à renaître ? Et qu'est-ce que cela veut dire, selon vous ?

H.P. : La voix est, pour moi, essentielle dans la mémoire. Quand il s'agit de la voix poétique, ce peut être cette musique, cette vibration particulière, cette justesse du son que le lecteur peut entendre à travers les mots du poème, qu'il va reconnaître, faire sienne. Ce peut être aussi la voix parlée, disant le poème et là, c'est le corps qui pèse de tout son poids, qui fait que la parole, véritablement, s'incarne, est un don de vie pour celui qui la reçoit. Elle peut même avoir un pouvoir de guérison. Je le sais d'expérience.

Que veut dire « renaître » ? Mais il me semble que le mot lui-même n'offre guère d'ambiguïté : il y a, dans la vie humaine, des moments où le sol se dérobe, où le sens se perd et puis la grâce d'une rencontre rend à l'être son unité, le rend, tout simplement, à la vie. Cette rencontre peut-être celle d'une personne, d'un regard, d'une œuvre d'art, d'un lieu, d'une parole. Entendue ou lue, ou même seulement perçue dans la beauté silencieuse d'un instant cette parole est toujours une voix qui se donne.

En vous répondant, je me surprends à me demander quelle sonorité devait avoir la voix du Christ...

A.M. : Toujours dans ce deuxième recueil, certains lieux, ceux de vos voyages, sont mis en valeur. Quelle est la part de certains lieux dans la quête existentielle et spirituelle ?

H.P. : Comme il y a des musiques et des voix, il y a des lieux avec lesquels on se sent en résonance, en accord. Ce peut être très physique. C'est un bien-être, une plénitude. Cela peut aussi ne pas aller sans déchirement quand,

à ces lieux, sont attachés des souvenirs. Les lieux les plus émouvants sont sans doute ceux qui portent la trace d'un passé à jamais révolu mais perçu comme agissant, voire déterminant dans notre destin. Inversement, il y a des lieux qui apportent une sorte de familiarité hors du temps. Quand il s'agit de pays plus ou moins lointains, il est évident que la langue joue un grand rôle dans ce sentiment d'intimité.

A.M. : Le poème est-il « le miroir / Du devenir où l'ange advient » (p. 98) ?

H.P. : Honnêtement, je ne sais pas. Le lecteur seul peut le dire si, lisant, il perçoit une présence qui se donne dans une vraie rencontre. En tout cas il n'y a pas eu d'intention explicite de cet ordre dans l'écriture de ces mots.

A.M. : Le dévoilement du dernier poème du recueil de 1983 paraît mener directement au recueil de 1998. Si nous prenons, dans celui-ci, les poèmes qui figurent des pages 19 à 22, il semble qu'il y ait là un écho de votre activité de psychanalyste, notamment quand vous dites : « Je demande à celui qui étouffe : / Quelles larmes avez-vous retenues ? » (p. 21) Il semble que vous alliez plus loin toutefois que de simplement débusquer le refoulement. Ne s'agit-il pas plutôt pour vous d'une démarche positive, visant à susciter une épiphanie intime de l'être ?

A quelle profondeur nous faudra-t-il descendre
Pour trouver la lumière
Sous le limon des nuits ? (p. 20)

H.P. : De toutes façons, débusquer ou plutôt lever les refoulements serait déjà quelque chose de positif. Dans les premiers vers que vous citez il ne s'agit pas d'un écho de ma pratique professionnelle mais du souvenir d'une confiance amicale qui m'avait beaucoup émue.

Oui, l'expression d'épiphanie intime me paraît pertinente. Je crois, en effet, qu'il y a en chacun, un foyer central qui est notre vérité, notre identité profonde, et que notre tâche est de descendre, à travers l'obscur, pour y accéder. On n'est peut-être pas très loin, ici, de ce noyau igné qui est un des thèmes récurrents de la réflexion de Claude Vigée. En ce qui me concerne je ne dissocie pas cette notion d'un centre lumineux toujours espéré, toujours à dévoiler que désigne aussi, je crois, la figure de l'ange ; je ne la dissocie pas non plus de la délivrance de cette voix singulière, évoquée tout à l'heure, qui définit chacun de nous et qui est si souvent captive, étouffée.

A.M. : Vous demandez la joie aux « montagnes du matin » (p. 36) et parlez du « cri, muet comme un sourire, / Des confiances unies » (p. 35). Est-ce que ce qui pourrait résumer votre quête existentielle et spirituelle n'est pas ce vers, ce poème (p. 31) : « Terre, patience d'aimer » ?

- 109 -

H.P. : Là encore, le terme de quête existentielle et spirituelle me déconcerte un peu. Je n'ai pas l'étoffe d'un chevalier du Graal. Mais il y a, bien sûr, l'urgence constante d'un sens, de ce « pain substantiel » ou de cette « eau vive » qui fait de nous des vivants.

Peut-être la réponse se trouve-t-elle dans cette phrase d'Yves Bonnefoy : « ...lutter ainsi, en vue de la finitude, contre les abolitions, les clôtures, ce ne peut être qu'aimer, puisque c'est la présence qui s'ouvre, l'unité qui déjà s'empare de la conscience qui cherche... ».

La lutte contre les abolitions, les clôtures, cet accès libre à « l'ouvert » si cher à Rilke, est sans doute une des définitions possibles de la poésie. Elle est aussi le fil d'Ariane que le psychanalyste ne doit jamais lâcher.

A.M. : Vous avez appris le vietnamien et traduit un poète, Han Mac Tu. La traduction vous semble-t-elle prolonger votre quête poétique de résonances ?

H.P. : Bien sûr. Et c'est une grande émotion d'essayer de faire de sa propre voix l'instrument qui essaie de donner à entendre celle d'un autre, à la fois si lointain et si proche. Les grandes voix poétiques portent toute la puissance de vie de la langue et, en elle, celle de la terre, du pays dont cette langue est le symbole et le cœur. Tenter de les traduire est une aventure périlleuse, dans laquelle on s'engage avec crainte et respect, avec tendresse aussi, et qui transforme toujours, en quelque manière, l'identité de celui qui l'a vécue. Il s'agit là d'une relation personnelle, intime, et l'expérience n'est pas sans liens avec celle évoquée tout à l'heure à propos de certains voyages.

A.M. : Voudriez-vous ajouter des remarques auxquelles je n'aurais pas songé ?

H.P. : Si vous le permettez, je voudrais d'abord vous prier de me pardonner, ensuite vous remercier. Me pardonner d'avoir, un peu brutalement, peut-être, écarté d'instinct certains concepts que, d'une certaine façon, je ne réussissais pas à entendre, où il m'était difficile de me reconnaître et d'avoir infléchi vos questions vers un terrain qui m'est plus familier.

Vous remercier, aussi et surtout, pour votre lecture si attentive, le choix que vous avez fait du titre de cet entretien et des différentes citations. Il y a toujours, dans ce que l'on a écrit, des instants où l'on sait que l'on a été au plus près de l'essentiel, et je vous remercie de les avoir aperçus.

A.M. : Je vous remercie vivement.

Bibliographie d'Hélène Péras :

Poèmes :

Résonances. Paris, 1978.

La mémoire et la voix. Paris, 1983.

Le dévoilement. Paris / Orbey : Arfuyen, 1998.

Ce qui demeure. Qui Vive, N° 21, 1982.

Apprentissage, in Identity and Alterity in French-Language Literatures- Thresholds of Otherness, International Conference in honour of Professor Roger Little, Grant and Cutler, 2002.

Variations. Temporel N° 4, septembre 2005.

Essais :

« Figures de l'ange dans l'œuvre de Claude Vigée, » in *La Terre et le Souffle*, Rencontre autour de Claude Vigée, Colloque de Cerisy, août 1988, sous la direction d'Hélène Péras et Michèle Finck. Paris : Albin Michel 1992.

« Que maintenant soit le miroir... » *Poésie* 89, N° 29.

« Définitions croisées », *L'Information psychiatrique*, vol. 80, N°6, Métissages, juin-juillet 2004.

Le dévoilement. Le Coq-Héron, *Psychanalyse et création littéraire*, N° 185. Erès 2006.

« Confidences avant la nuit (Prologue) ». Le Coq Héron, *L'expérience analytique en tant qu'expérience poétique*, N° 189. Erès 2007.

Traductions :

Michael Edwards, « Pierres levées ». *Polyphonies*, N° 4, automne 1986.

Michael Edwards, « De la nuit et du jour » (extraits). *Polyphonies*, N° 8, hiver 1988-89.

Hàn Mac Tu, *Le Hameau des Roseaux*, en collaboration avec Vu Thi Bich. Arfuyen, 2001.

Hàn Mac Tu et la rivière des Parfums. *Bulletin de la Nouvelle Association des Amis du Vieux Hué*, N° 7, décembre 2002.

Hàn Mac Tu, *Promenade en saison de lune*. *Bulletin de la Nouvelle Association des Amis du Vieux Hué*, N° 10, septembre 2007.

Nguyen Du, *Oraison pour les âmes errantes*. *Bulletin de la Nouvelle Association des Amis du Vieux Hué*, N° 8, janvier 2004.

Cet entretien a paru pour la première fois dans *Temporel*, en octobre 2008 :

<http://temporel.fr/Terre-patience-d-aimer-Entretien>

- 111 -



Anne Mounic, *Copueticots*. Pointe sèche, 2018.

« *Le lac de la rosée* »

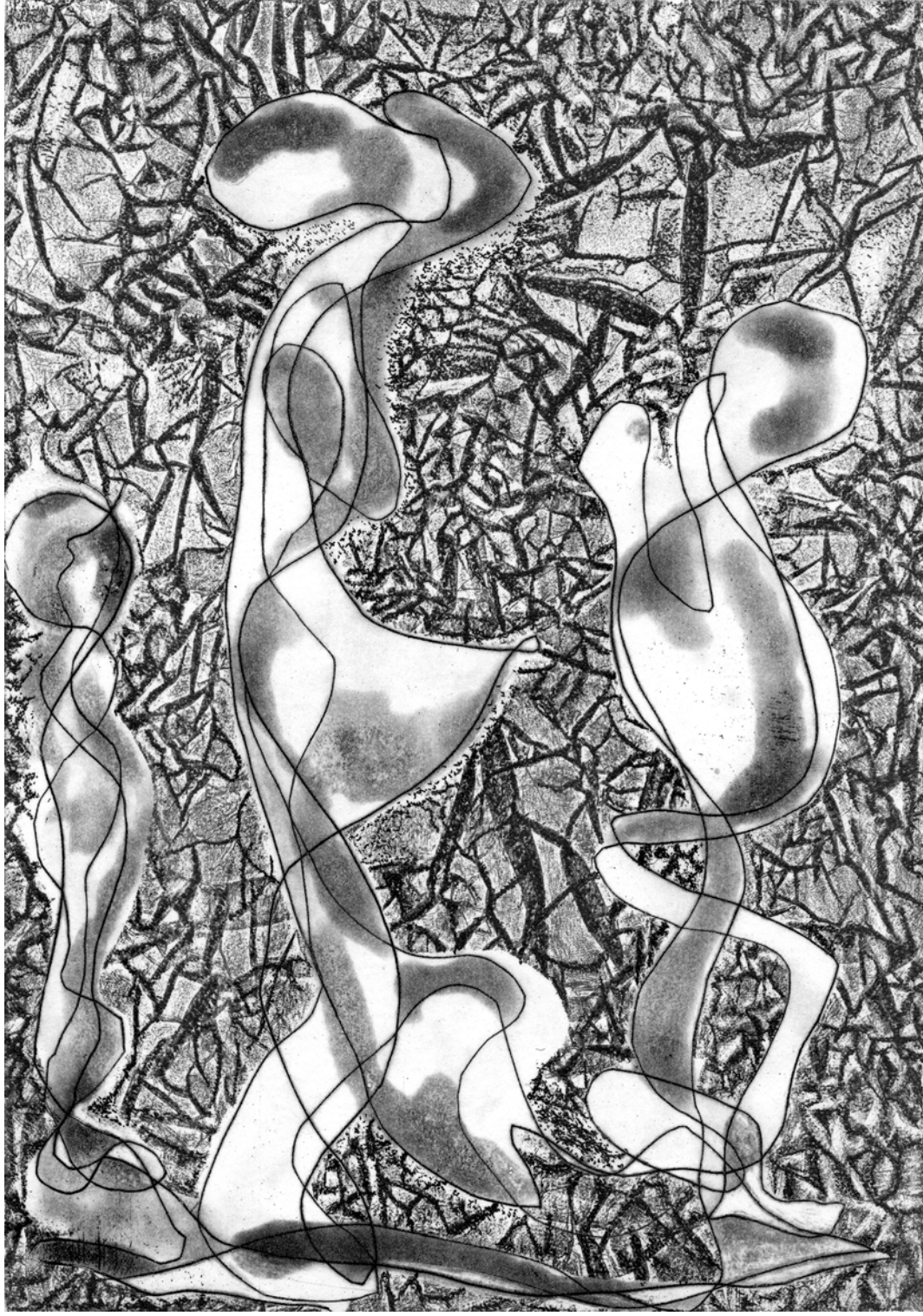
- 113 -

Numéro 10

2019



Rem, *A en perdre la raison*. Estampe.



Pourquoi faut-il ?
Poème

par Claude Vigée

Pourquoi faut-il sacrifier le taureau à minuit ?
Parce que c'est l'heure où la pleine lune luit.

4 novembre 2017.

Guy Braun, *La danse des lys*. Manière noire.



Claude Vigée

Perce-neige
(1936-1940)

Poèmes de l'enfance
et de l'adolescence en Alsace

- 117 -

Numéro 10

2019



Perce-neige

Parfois vers le Carême on voit dans les jardins
Une clochette blanche émerger de la neige :
Ses pétales frileux s'ouvrent tous les matins
Sur un lourd battant d'or que vent frais allège.

Elle croît et sourit pendant deux mois entiers
Solitaire dans la corbeille immaculée :
Mais doucement au son de la clochette ailée
L'ouragan se fait brise et fond dans les sentiers

Le tapis hivernal. Sur la terre bénie.
Le cœur-de-neige n'est plus seul – feuilles et fleurs,
Bourgeons et nids dans le jardin plein de senteurs
Chantent autour de lui la neuve épiphanie.

Il ne leur répond plus, mais penche avec douceur
Son beau front couronné d'un diadème jaune :
« C'en est donc fait de moi, pleure son triste cœur,
Mes heures désormais ne seront qu'une aumône. »

Au caprice des vents et des feux du climat
Chaque jour le fanait et brûlait sa peau brune :
Un soir d'orage enfin son mal se termina.

N'espérant que l'avril il mourut sans rancune
Et rendit pur au ciel l'éclat qu'il lui donna,
Messager d'un printemps qu'il ne devait pas vivre.

(Bischoff, mars 1936.)

*Ballade : le roi des gnomes
au val de Bruche**

À mes amis Bohler

Avez-vous entendu l'histoire
Des farfadets du temps jadis ?
Savez-vous, et l'on peut m'en croire,
Qu'ils brodaient d'or tous leurs habits ?

Leur roi vivait au val de Bruche
Gnome d'Argent était son nom
Il dansait au ventre du mont
Les cierges dorés dans la ruche
Nuit et jour brillaient sous la voûte
Dans son obscur palais royal
Lamé d'argent et de cristal.

Un soir de printemps sur la route
Qui mène au saut de Cocheral*
Gnome d'Argent vit une fille
La plus moqueuse enfant du val
Fraîche et vive comme l'anguille.
Hélas, Gnome d'Argent aima
La belle fille de la Bruche :

*« Vois-tu, lui dit-il, ces amas
De bijoux, d'or et de peluche,
Ces lampes qui charment tes yeux,
Ces mines d'argent précieux
Dont seul je connais la plus riche ?*

*« Prends-les : le roi n'est guère chiche.
Si tu veux m'épouser, ma belle,
Tout t'appartient. » – « Gnome, rit-elle,
On te prendra pour mon enfant. »
« Songe à ton règne triomphant. »*

« Nain, j'aime un garçon des vallées,
Un grand berger aux mains musclées :
Ton amour sans doute est changeant,
Le sien m'est d'or, le tien d'argent. »

- 120 -

Par désespoir le roi des Gnomes
Clamant tout haut son grand chagrin
Tira des rochers les fantômes
Dont il était le suzerain.

Après les pleurs il dit : « *Vengeance* »,
Près des gorges de Cocheral
Il guetta son heureux rival,
Le jeta dans le gouffre immense.
« *C'est bien fait, beau garçon du val.* »

Sa promesse en mourut de peine.
Les nains partirent pour la plaine
Emportant leurs filons d'argent ;
Et depuis lors dans la vallée
(Car elle est triste et désolée)
Ne vivent que des pauvres gens.

(Bischnwiller, printemps 1936.)

Ballade nocturne

Dans le bois de Calvaire, à l'heure de minuit,
Passent deux garçonnetts aux visages livides,
Qui se tiennent la main et s'approchent sans bruit,
Avec de grands yeux bleus, si tristes et si vides.

L'un peut avoir six ans, le cadet cinq au plus ;
Ils vont, vêtus d'un ample manteau de soie blanche
Brodé comme au vieux temps ; l'un d'eux parfois se penche
Et trace une croix noire sur l'herbe du talus.

Ne leur parlez jamais : ils ne répondraient guère.
Si vous voulez les suivre, ils presseront le pas,
Puis se perdront dans l'ombre, au bord de la lisière,
Tandis qu'au loin, une cloche sonne le glas.

Mais à l'orée bientôt, par le même sentier,
Viennent et psalmodient des moines en cagoule
Qui portent deux cercueils ; du linceul blême coule
Goutte à goutte du sang sur le parcours entier.

Une forme voilée les suit en gémissant.
Quand le cortège arrive à la grande clairière,
Elle se tord les mains, ses mains tachées de sang,
Tandis qu'un fossoyeur creuse dans la bruyère

Une tombe d'enfant, près d'un cierge qui tremble...
Soudain les moines noirs jettent les deux cercueils
Dans le sol qui les brise, et s'éloignent ensemble.
La forme alors frémit sous son voile de deuil.

Le fossoyeur comble le trou, plante le cierge
Dans la terre humide et fraîche, puis disparaît.
Mais toute cette nuit la dame blanche émerge
Du tertre et du feuillage, et pleure sans arrêt.

Vers l'aube, quand la cire a brûlé jusqu'au bout,
Elle fait un signe de croix, puis se redresse,
Et jetant sous les bois un long cri de détresse,
Elle s'évanouit dans un bruissement doux.

Ce qu'il crut entrevoir à l'ombre du Calvaire,
Certain vendredi soir, dans ces champs de bruyère,
Nul jamais ne l'oublie, lorsqu'il a le malheur
D'y suivre deux enfants sans vie et sans couleur



Véronique Laurent-Denieuil, *Intimité VI*. Eau-forte.
Détail, p. 140 .

Vêtus comme au vieux temps d'un manteau de soie blanche,
Dont l'un parfois se penche,
(Il a six ans au plus)
Et trace une croix noire sur l'herbe du talus.

(Marienthal, 1936.)

Nuit dans le camp

L'horizon clair s'est rembruni, la terre grise
Semble se recouvrir d'un voile, et la forêt
Courbe ses faîtes noirs frissonnant sous la brise,
Et le feu vif tantôt s'éteint puis reparait.

Un murmure indistinct qui vient de la vallée
Monte et se mêle aux voix diffuses dans la nuit :
Lentement tout bruit meurt, et meurt la flamme ailée –
Tout près chuchote l'eau dans la source qui luit.

Alors éclate au loin l'appel du couvre-feu,
Le chant du grand repos qui déchire la veille.
Strident et prolongé le clairon retentit,

Puis s'éloigne en vibrant par le clair dôme bleu,
Et la forêt reprend son écho pressenti.
Bientôt sous les sapins chaque tente sommeille.

(Camp de Pentecôte, 1936, près de Saverne.)

Réverie d'été

L'oiseau plonge au couchant, l'air est silencieux,
Et par les monts boisés, les fleurs, la gerbe mûre,
Un souffle de vent frais passe comme un murmure
Chassant des voiliers blancs sur le golfe des cieux.

Les cônes des sapins aux faîtes radieux
S'étagent vers les flancs lointains que l'ombre épure ;

Là-bas sur un roc nu sommeille, masse obscure,
Le nid d'aigle embrumé d'un burg mystérieux.

J'entends battre mon cœur tandis que vient la nuit
Dans la forêt profonde où ne plane aucun bruit
Hormis l'émoi secret du beau jour qui s'achève.

Ce vaste ciel si bleu va bientôt s'assombrir,
Et, comme la saison qui s'apprête à mourir,
Dans une amère nuit j'irai mûrir mon rêve.

(Obersteinbach, été 1936.)

*Les quais de l'Ille**

C'est au-delà des Ponts que je trouve un asile
Sur ce vieux banc de grès où je vais seul m'asseoir
Quand le soleil d'été sous les toits va déchoir
Et cerne de ses feux l'horizon de la ville.

L'eau coule doucement entre les vertes îles
Dont elle ceint les bords d'un mince feston noir ;
Les vitres des maisons scintillent dans le soir
Et les pignons moussus qui s'endorment en files

Ferment un œil de sang sous les ardoises grises
Où le jour fatigué lâche un essaim de brises
Parmi les hautes tours et les toits dentelés.

Tout au loin dans l'air bleu surplombant la rivière
Et les vergers, s'envole, oiseau dans la lumière,
La fauve cathédrale aux tympans ciselés.

(Strasbourg, été 1936.)

Le poète moqué

*À son chien**

Depuis que je suis né j'attends un camarade,
Et nul être, jamais, ne m'a rassasié :
Je dus chercher trop loin mensonge et mascarade,
L'amitié m'a semblé plus froide que l'acier.

Dédaigneux de briller dans sa vaine parade
Je me suis détourné du monde avec pitié,
Et je suis demeuré seul m'extasier
Devant l'amour d'un chien pour son maître malade.

Ils se sont ri de moi sans me faire rougir :
Je veux rester moi-même, enfin, je veux agir
Sans voiler ma candeur de fausse modestie.

Pourtant je crains encor mon solitaire orgueil.
Avril est sans retour : si tu franchis son seuil,
Voyageur, souviens-toi des bergers d'Arcadie.

(Bischoff, hiver 1937.)

Après-midi

*À mon grand-père L.M.**

J'aime ces bonnes vieilles gens
Que l'on voit par les avenues
Trotter sous les branches nues
Dès les premiers jours du printemps.

Tout seuls, à petits pas furtifs,
Frôlant les pelouses tondues,
Ils vont traînant leurs maux, pensifs,
Vers l'or des jeunesse perdues.

Portant leur passé pour tout bien,
Ils longent le vieux cimetière :
Mais leurs yeux boivent la lumière,

Ils sourient et ne veulent rien
Qu'un reflet de vie printanière
Sur leur front blanc.

Car ils espèrent...

(Bischoffler, printemps 1937.)

Mon jardin

C'est un petit jardin entouré d'un grand mur
Avec un vieux bassin et des parterres vides
Avec un vieux prunier dont le fruit n'est pas mûr
Car les hivers sont gris et les longs soirs humides.

Mais le soleil par un beau matin de printemps
A ramené la vie en cette cour obscure ;
Le myosotis luit, l'herbe ample brûle et tend
Sa tige verte au vent que le ciel sombre azure.

Une abeille bourdonne autour du jardinet,
Les fourmis courent le sentier plaqué de mousse.
Roulé sur mes genoux ronronne le minet,
Dans sa niche le chien fixe l'ombre qui pousse.

« *Le temps est revenu, le temps de nos amours,
Les mugets sont en fleur dans les plus sombres cours !* »

Voilà ce que m'a dit, quand j'ai franchi son seuil,
Le jardinet vivant noyé dans son ivresse ;
Voilà ce qu'a chanté sans fin mon cœur en liesse
Et ce qu'ont murmuré les touffes de cerfeuil.

(Bischoffler, avril 1937.)

Automne

Dans mon jardin
Je vois un enfant
Qui cherche une fleur
Et n'en a point trouvé

N'en trouvera guère
Sous les branches closes

(Bischwiller, septembre 1937.)

Premier exil

À maman

J'ai connu la douleur de quitter ma maison,
La vieille maison de l'enfance et des saisons
Heureuses passées là.
Depuis l'heure où sa voix dans l'ombre m'appela
Par un soir embrumé du début de l'automne,
Toujours en moi la même horloge sonne.

On dit : « *Il faut partir un jour* » –
Pourquoi ne serait-ce demain ?
Bientôt il sera trop tard pour
Se donner encore la main.

Pourquoi n'était-ce hier ?
Les bêtes, la maison, les choses,
Et ceux qui pouvaient m'être chers,
Doivent ignorer l'humble cause
Et les sanglots de mon départ.

Adieu. Adieu sans souvenir.
Tout semble loin, si loin pour revenir.
L'horloge sonne : il fait si tard.
Me faudra-t-il encor partir ?

(Strasbourg, septembre 1937.)



Judikaël, *Jaunes linges*. Aquatinte.

*Andante**

Voyez-vous, mes pauvres espoirs,
Tournoyer dans le soir
La neige qui tombe et se tasse ?
C'est la danse du temps qui passe.

La chaleur tiède des foyers
Sème une clarté rousse,
Le vent s'endort dans les noyers –
Combien la vie est chose douce.

L'heure d'amour pose un émoi
Secret sur les frileuses bouches :
On rit, on s'embrasse, on se couche,
Un enfant pleure, on ne sait plus pourquoi.

« Moi je n'ai personne qui m'aime
Ou qui me veuille un peu de bien :
On m'a tout pris, jusqu'à mon petit chien,
Mais je dois être heureux quand même. »

(Strasbourg, hiver 1938.)

L'éconduit

Déjà l'aveugle jour expire sous la cendre,
La rumeur du travail s'enfuit vers le ciel clair :
Ferme tes yeux brûlants dans le soleil amer,
Leur sable va bientôt sur l'orient s'étendre.

Tu sais, trop belle enfant, sourire et dédaigner :
J'aurais aimé pourtant que nous allions ensemble
Dans un jardin d'orage ou d'averses baigné,
Et que nous inventions dans le grand soir qui tremble

Des jeux calmes et vains parmi les vignes d'or.
Tu m'aurais enseigné ta muette harmonie,

J'aurais courbé le vent qui tombe et qui s'endort
Pour verser dans ta nuque une fraîcheur bénie.

Nous vivrons le cruel poème de la chair,
Je le perpétuerai sur ma bouche sonore
Et nos corps apaisés s'en souviendront encore
Quand l'écho des printemps troublera notre hiver.

Ma fenêtre s'accroît de fabuleuses trames,
Leurs subtiles vapeurs distillent le désir
Dans la pure ténèbre où pleure l'avenir. –
Je ne serai jamais qu'un pauvre chercheur d'âmes.

(Strasbourg, hiver 1938.)

Désemparé

Je ne sais point lequel choisir
Parmi les chemins d'existence :
Le plus bref rit d'insouciance
Aux cimes claires du plaisir.

Cet autre s'égare à loisir
Dans l'âpre forêt de science :
Parmi les chemins d'existence
Je ne sais point lequel choisir.

J'erre sans guide et sans désir
Nourri de songe et d'ignorance.
Sur les chemins de l'avenir
Je cherche l'ombre de l'enfance :
Mais je ne sais lequel choisir.

(Strasbourg, printemps 1938.)

Le pont de brume

Je me dispersai dans la nuit
Et je vis les ailes étranges
Des filles de la brume, franges
Éphémères et doux ennui.

Je vénère les brumes roses
Lourdement épanouies dans l'air
Troué de faisceaux d'arbres clairs,
Sous l'ample automne et la nuit close.

Gonflés d'eau vibrante en sourdine,
Ô brumes mauves des saisons,
Fleuves, illusoires maisons
Enfumées d'astres, âmes, mines !

Ma chair elle est en toi sylphide
Sévère de nos rythmes flous,
Crible d'inconnaissable humide
Percé de nuit froide et de clous.

Dors au cœur du berceau mouvant,
Dors sous la cloche d'église ample,
Résonatrice lourde et temple
Où travaille la main du vent.

(Strasbourg, automne 1938.)

Nocturne ancien

Par le sillage des rivières
Les feux du soir ont déjà fui,
Noyant le bruit
Du jour entre les sourdes pierres.

Clair ciel, préserve du danger
Et des maux, que l'enfant redoute

Les pas de ceux qui sont en route,
Du chasseur ou de l'étranger !

Pour les conduire au fond des landes
Où ces gens vont cueillir du vent,
Leurs lampes dans le firmament
Tes anges par milliers répandent.

L'heure a couché sous les cyprès
Nos vieilles plaintes :
Dans les plaines et les forêts
La nuit s'avance, les mains jointes.

(1938.)

*Léda**

*Pour les seize ans d'Éry**

Fontaine ruisselante, étouffe les baisers
Que le grand cygne noir vole à la bien-aimée
Sur la terre étendue à l'abri du soleil

Afin que seuls les vents d'été puissent, frôlant les tiges,
Porter un souffle chaud sur les corps enlacés
Que protège un essaim de fruits dans leur défaite heureuse !

Maintenant tout se tait, les bouches se sont closes.
L'eau retombe en filets que tresse une chute assagie –
Un voile de poussière accable les sentiers
Et se déchire lentement sur les épis d'avoine.

Un levraut détale à grand bruit, dresse l'oreille,
Et soudain se terrant, la tête au ras de l'herbe,
Détend ses jarrets de poltron, l'œil vif, pelage au vent.

La fille s'est levée, aux branches sa main lasse
Hésitante s'arrête, et cueille brusquement
Une étoile déserte où ses lèvres vont mordre.

La chair brûlante luit, son ventre inviolé
Découvre à la gourmande une splendeur de neige
Dont jaillit en sève glacée un sombre diamant.

Léda dévêtue a frémi parmi les sources calmes.
Dieu des plaisirs secrets qui marches dans la nuit...

(Strasbourg, printemps 1939.)

*Tombeau d'Hylas**

Heureuses d'ignorer jusqu'à leur secret chatoiment
Les bêtes de la nuit d'été respirent dans la brise :
Hylas ayant posé son carquois sur son casque d'or
Dégrafe la tunique et la dure cuirasse
Qui serre sa poitrine ivre d'arbustes jaillissants.

Son torse étroit et nu joue avec les rayons de l'ombre,
L'adolescent s'étend sous les feuillages lourds
Et songe dans la mousse aux rivages du lendemain.
Il se lève à l'aurore, éveillé par la source
Cachée en ce bocage et qui l'appelle : « *Hylas, Hylas !* »

Il court, penche son pur profil sur l'onde :
Deux nymphes de leurs bras emprisonnent sa nuque,
Il sent se lier son corps ferme à la rondeur des seins
Et la volupté rit sur ses dents merveilleuses.

- 133 -

L'angoisse et le désir un instant le déchirent,
Il ne résiste plus à la chaude attirance :
Son visage ébloui s'est dispersé dans l'ombre,
Elles l'ont entraîné dans leur lit éternel...

(Strasbourg, printemps 1939.)

*Naissance d'Apollon**
(d'après Théognis*)

Il surgit rayonnant du ventre de la nuit

- 134 -

Lorsque, seigneur Apollon, là-bas sous le palmier ondoyant
qu'elle étreignait de ses bras

La Nuit, l'altière, te mit au monde, là-bas sous le regard du lac,
toi le plus beau de tous les immortels,

Fut de parfum d'ambrosie
rempli jusqu'aux rives le cirque sacré de Délos,

Et rirent à l'entour les campagnes,
et scintilla de joie la profondeur plus bleue de la mer.

(1939.)

Chant nuptial

Pour qu'elle soit ton épouse à la nuit
Nous t'amenons la blanche fiancée.
L'aube l'admire, et le bonheur la suit
Comme au Soleil la terre ensemencée

Rompt l'enveloppe et dissipe l'ennui
Du sombre hiver, pour d'une herbe élancée
Couvrir ses flancs, de feuillage et de fruit,
Lourde toison par les vents balancée !

Si tu sens battre un cœur droit et viril
Puisse ton sein protéger sa faiblesse,
Ton souvenir se complaire en sa grâce,

Et le destin n'en point trancher le fil
Avant qu'elle ait dans la saine allégresse
Perpétué le fleuve de ta race.

(Pau, septembre 1940.)

Plaintes d'Eros adolescent

Les hommes et les femmes font
Semblant de souffrir ou d'aimer,

Le monde est un tas de ferrailles
Sur lequel chavire le vent.

L'amour impossible s'acharne
Nuit et jour follement après

L'être qui jamais ne s'incarne.

*

Sur le chemin de l'épouvante
Et de la cruauté,
Prends notre main, sois notre guide,
Adorable beauté :

Mesure juste, arme interdite
Aux consciences malsaines,
Souverain corps des dieux
Qui peuvent surgir dans ce monde !

Par toi nous savons découvrir
Leur sombre pureté,
Réchauffer notre cœur
Dans le droit soleil de leurs yeux

Superbes,
Dédaigneux des convoitises séculières ;
Aux doigts qui les voudraient saisir
Éternellement vides,

Mais graves, lumineux,
Présents sous le plus humble toit,
Et nourrissant de vérité
Ceux qui vivent par toi !

« Un buisson de lumière habite les fontaines.
 Maître bien-aimé : tu viens t'asseoir à ma table
 À l'heure, où je n'osais plus espérer
 Voir de mes yeux ton visage admirable,
 Ni ton amour sur mon visage errer.
 Ton amour fleurit dans le roc,
 Il connaît la pleine science
 Par ma chair pressentie,
 Il a bu la terreur du crépuscule violet
 Qui saigne et tombe goutte à goutte
 Entre nos vignes mûres.
 La chère violence arrache à l'esprit torturé
 Un hymne de bonheur insensé comme une prière. »

*

*

Je ne célèbre en vous, qui nourrissez le sol,
 Ni l'infidèle esprit dont vous suiviez le vol,
 Ni l'atroce douleur de sa métamorphose,
 Ni le port merveilleux que l'amour lui propose...
 Vous n'aviez qu'un trésor : son pur éclat chanté,
 Vos biens les plus secrets n'auraient su me tenter :
 C'est la fleur éternelle et l'éclair de vos hanches,
 Que l'orage nocturne embrassa de ses branches
 En dénudant le ciel saccagé de l'été.

*

Forêt debout dans l'aube, où ma nuit fiancée,
 Par l'orage du sang soudain ensemencée,
 Enfante d'autres cieus,
 Fais chanter le désir aux sources de mes yeux !

Leur funèbre beauté sur la pierre étincelle :
 Bientôt le grand soleil de l'ombre universelle

S'émouvra dans mes profondeurs
D'un clair jaillissement de corps et de lueurs.

Sa flamme de la nuit fut l'invisible amante :
Il lui faut, pour mûrir, la marne indifférente
Où savent sourdre et s'assembler
Les ruisseaux du sommeil qui nourrissent mon blé.

Ces eaux portent longtemps la mémoire dissoute
Des genoux effleurés dans leur intime route,
Et leur sombre limpidité
Prête une transparence à ma fécondité.

(1939-1940.)

Ode pascal en temps de guerre

Les Nations païennes chantent :

Puisque ton beau corps outragé
Découvre dans la pourriture
L'unique oubli de voyager,
Qu'il offre au ver la nourriture
Et jette son cœur en pâture
Au bec immonde du corbeau,
Que sert d'invoquer l'écriture
Devant la pierre d'un tombeau ?

La haute et douloureuse plainte
Qui de l'âme allait s'exhaler
N'a trouvé qu'une larme feinte :
Avant que d'être consolé
Déjà mon deuil s'en est allé ;
Le bras de la folle nature
L'entraîne au milieu du ballet
Que danse toute créature.

L'allégresse est dans l'univers,
Hosanna l'enfant ressuscite

Et l'aile obscure des hivers
 Au souffle nouveau qui l'agite
 N'oppose qu'une vaine fuite ;
 Nulle retraite désormais
 N'en peut suspendre la poursuite
 Jusqu'aux flancs neigeux des sommets.

Le cri des peuples qu'on massacre
 S'unit à celui du vainqueur
 Pour monter à l'heure du sacre
 Aux oreilles du rédempteur ;
 Mêlez à ce terrestre chœur
 Vos hymnes, troupe des saints anges,
 Que tout exalte le seigneur,
 Que tout proclame ses louanges !

Un ruisseau de sève et de sang
 Jaillit des artères du monde
 En offrande au dieu bienfaisant
 Dont la main terrible et féconde
 Dispense la chaleur ou l'onde
 Aux rameaux qu'il lui plaît d'aimer,
 Comme sans fléchir elle émonde
 L'arbre où le crime ose essaimer.

Les nappes d'huile précieuse
 Qui naissent dans la profondeur
 D'un bois de sylve lumineuse,
 Muant la plus subtile odeur
 Conçue au soir de sa verdure
 En témoignage impérissable,
 Répandent leur limpide ardeur
 Sur le fond d'argile et de sable.

Sentant croître comme un frisson
 Le flux de la jeune existence
 Quel amoureux à l'unisson
 Refuse-t-il son allégeance

Quand le moindre baiser charnel
 Arrache un cri de jouissance
 À la bouche de l'éternel
 Ô mort, et nargue ta puissance ?

Nous sommes ce ruisseau de chair
 Qui chante, et notre voix imite
 La voix multiple de la mer
 Quand au mépris de sa limite
 En ce temps où Dieu nous visite
 Elle crie aux cieux entrouverts :
 Hosanna, l'enfant ressuscite,
 L'allégresse est dans l'univers.

(1940.)



Anne Mounic, *Jacinthe*. Pointe sèche.



Claude et Evy Vigée.
Fonds Claude Vigée.

Perce-Neige
(1936-1940)

Les poèmes de *Perce-Neige*, poèmes de l'enfance et de l'adolescence en Alsace – ceux qui n'ont pas été perdus ou détruits lors de l'occupation nazie –, ont paru dans *Du bec à l'oreille* (Strasbourg : La Nuée bleue, 1977). Ils s'inspirent en grande partie du monde onirique des légendes alsaciennes, qui enchantaient l'enfant. Mme Bohler, voisine des Strauss à Bischwiller, et chez laquelle il passa plusieurs Noëls quand il était tout petit, lui avait offert un livre de contes et légendes d'Alsace qui nourrirent ses rêves et son désir d'enchantement.

p. 119 : Val de Bruche : vallée du Bas-Rhin.

— saut de Cocheral : site du massif des Vosges.

p. 124 : Ill : rivière qui passe à Strasbourg.

p. 125 : « À son chien » : Claude Vigée était très attaché, durant son enfance, à sa petite chienne Charlotte.
(Voir *Temporel* n° 2 : <http://temporel.fr/Poesie-Claude-Vigee>.)

— L.M. : Léopold Meyer, le grand-père tant aimé.

p. 129 : Andante : morceau à jouer de façon modérée. Second mouvement d'une sonate ou d'une symphonie.

p. 132 : Léda : épouse de Tyndare. Zeus s'unit à elle sous la forme d'un cygne. Mère des Dioscures, de Clytemnestre et d'Hélène.

— « Pour les seize ans d'Évy » : Claude Vigée avait été chargé par les parents de sa cousine de lui faire apprendre les déclinaisons allemandes. Une fois la besogne accomplie, les deux adolescents avaient mille choses à se dire.

p. 133 : Hylas : adolescent ravi par les nymphes des sources.

p. 134 : Apollon : dieu du soleil et de la poésie. Fils de Zeus et de Lêtô, frère d'Artémis qui, venue la première au monde, aurait aidé sa mère à accoucher sur l'île d'Ortygie, ancien nom de Délos, la « lumineuse ».

— Théognis de Mégare : poète grec de la seconde moitié du sixième siècle avant J.C. Claude Vigée avait lu ces poèmes, qui l'avaient grandement inspiré, dans une traduction allemande.





Ritournelle
et autres poèmes

par Hélène Péras

Ritournelle

J'ai tant d'amour à te donner
Que tu ne pourras le saisir
Dans tes deux mains qui se joindront

J'ai tant d'amour à te donner
Que tu devras le respirer
Parmi les fleurs de ton chemin

J'ai tant d'amour à te donner
Que tu verras son reflet bleu
Dans la lumière du soleil

J'ai tant d'amour à te donner
Que tu pourras le caresser
Sur le visage des enfants

J'ai tant d'amour à te donner
Qu'il te vêtira de douceur
Dans l'eau soyeuse des torrents

J'ai tant d'amour à te donner
Que tu ne sauras l'épuiser.

- 143 -

Nombre d'or

Coulez, larmes, mes pensées,
Diamants éclaboussés sur le sable,
Ruisselant tumulte silencieux,
Rayonnante tristesse.



La voix, vibrant un jour au creux des solitudes,
Résonnant aux sanglots des prières impuissantes,
Indiquait le chemin joyeux
Qui conduit à la mort.

Mes digues fragiles, tendrement édifiées,
Raison précieuse et douce,
Ma mesure timide, ordre inquiet,
Montez au long de mon amour,

Allez à la rencontre des temples
Où le soleil s'est endormi
Dans l'immobilité des tombeaux,
Dites-leur qu'il est temps.
L'embarcadère

Les jours sont des navires
Qui lèvent l'ancre
L'un après l'autre.

Assise au quai des Espérances,
Je les regarde appareiller,
Bagages faits,
Papiers en règle,

Attendant qu'à la passerelle
Apparaisse à la fin du temps
Le signe qui me convierait
A dire adieu aux années mortes
Pour m'en aller vers le soleil.

Rien ne me retient plus au port
J'ai bradé tout le superflu
Ceux qui débarquent et se hâtent
Dans la poussière et le tumulte
Vers les quotidiennes folies
Me bousculent à qui mieux mieux.

Etrangère à leur mouvement
Aveugle et sourde aux ironies
Je fais semblant de les comprendre
Et d'être là bien sagement
Depuis seulement quelques mois
Pour ne pas trop les étonner,
Immobile, avec mes valises.
Parfois j'ai peur que l'on m'oublie,
Je suis tentée de me lever
Quand il fait froid
Et quand j'ai faim
Et quand le vent
Devient hostile
De me lever et de rentrer
Dans la foule où je me perdrais.

Mais je n'ai plus rien pour y vivre
Et du voyage sans retour
Que j'ai si longtemps préparé
Je tiens le billet dans ma main.
Quand viendra le dernier bateau
Il me servira de viatique.

Voyageuse en mal de départ
Je resterai jusqu'à la fin
Assise au quai des Espérances.

Thalassa

De ce voyage imaginaire où tu fis semblant de me suivre
Que reste-t-il mon Bien-Aimé
Hormis l'éclat du regard animé
Par la brisure des saphirs sur le sable de cuivre ?

Du bateau blanc déchirant à jamais la ligne de partage
Des passés révolus et du profond futur ?
Un tremblement de nuage
Tout au fond du ciel pur.

peut être

De mes îles brûlées pleines de ta présence
Des colonnes qui priaient au-dessus de la mer
De nos corps déifiés dans la beauté de l'air
Et des collines de silence

- 146 -

Que reste-t-il après le retour sans départ ?
Les actes effrités dans le temps immobile
Les désirs retombés et les rêves épars
Comme des chevelures abandonnées au vent sur le pont
[du navire inutile.

L'anonyme

Il écrivait des vers naïfs
Et les chantait au coin des rues
Avec son vieux violon rétif
Qui grinçait dans la foule drue

Personne ne savait
Rien de ce personnage
Personne ne risquait
De deviner son âge

Il avait tout à tour
Un air d'enfant trop sage
Un air de troubadour
Un air d'oiseau en cage

Ses cheveux étaient longs
Sa mise était modeste
Il n'avait pas de nom
Et s'en passait, du reste.

Je l'avais rencontré
Au carrefour des routes
Par un jour gris et frais
Où tout n'était que doute

Nos yeux se sont croisés
Sa voix s'est fait entendre
Le destin fut brisé
Je n'ai pas pu attendre

J'ai suivi l'inconnu
Qui m'inspirait confiance
Par les chemins perdus
De sa douce indigence

Il ne me parlait pas
Fredonnant pour soi-même
Je regardais ses pas
Qui traçaient un poème

Je ne saurais vous dire
Où il s'en est allé
Personne n'a pu lire
Les mots qu'il m'a laissés.

Si les souffrances abolies
S'éloignaient en ramant sur la mer des Tempêtes
Si les remords anciens
Se fondaient de tendresse
Si les années perdues
Se révélaient fécondes
Si la peur de mourir
Devenait joie de vivre
Si la béance avide au plus profond de l'être
Craquait de plénitude
Si les murs de folie qui nous ont séparés
S'ébranlaient au fracas des clameurs suppliantes
Alors nous entrerions dans notre vérité
Chacun de nous conduisant l'autre
Jusqu'au seuil de lui-même.

Ces poèmes sont extraits du recueil *Résonances* qu'Hélène Péras fit paraître en 1978.



Guy Braun, *Poussière de lumière*. Aquatinte.

*Je n'aime que l'énigme*¹

par Bernard Vargaftig

Récit incessant
Depuis le plus haut de l'altérité
Le tressaillement le désir si blanc
Quelle énigme le même espace en nous

Le premier silence
L'écho
Un rouge-gorge aperçu
Même le vent ne s'efface pas

Le cri de l'appartenance
Comme la volonté d'espérer
Face à l'horreur à ce qui avilit
Est là dans la houle en s'ouvrant

*

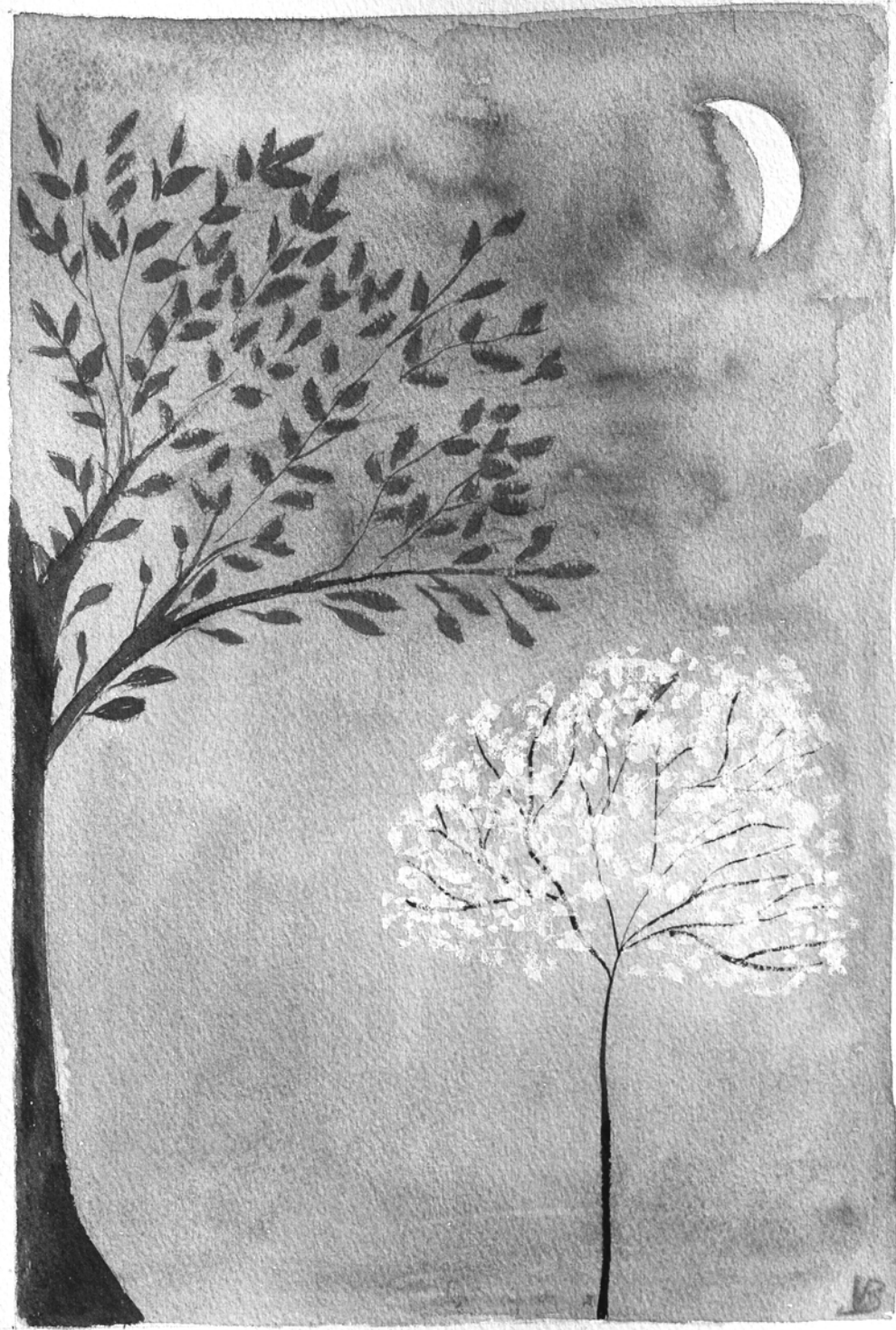
Qu'elle est vivante l'énigme
Une montée au-delà des feuillages
Il n'y aura jamais il n'y a
Jamais trop d'enfance

Enigme offerte à l'énigme
Blancheur toute trace mais blancheur
Le sens de récit en récit sens
Sens incessant noué et dénoué

Comme un instant dans la lumière
De la poussière à la dispersion
Avec la peur devenue aveugle
Qu'un merle fait oublier

1 Ces deux poèmes sont extraits du recueil posthume de Bernard Vargaftig, *Je n'aime que l'énigme*. Remoulins-sur-Gardon : Jacques Brémond, 2013. Nous remercions Bruna Vargaftig de nous les confier. Nous signalons également la création d'un prix Bernard Vargaftig, décerné pour la première fois à Bagnols-sur-Cèze en 2017.

Beryl Cathelineau Villatte, *Paysage sous la lune*. Aquarelle.



Le deuil est une mise en jachère, une assignation à résidence, une mise à distance, un hivernage obligé.
Le ferment de la mémoire lentement aidera à une floraison nouvelle.
Le pétale irrémédiablement manquant, aura pour nom absence.

Nommer l'absence, c'est déjà l'effacer.
Elle est comme un flocon qui fondrait sous la chaleur d'un regard, laissant place au temps de la réminiscence.

L'âpre nuit au déroulé imprécis
Taille dru les falaises de notre mémoire.
En surgit la figure noire
Des rêves que l'on voudrait enfouis
Pour ne point faire surgir
La tristesse .

La douce nuit lève un vol
D'alouettes légères
Que l'on voudrait voir voler sans fin,
Nous couvrant du lin clair
Des réminiscences heureuses
Du temps retranché de nos vies.

Le matin nous laissera
Sourds ou aveugles
Ou bien aîlés,
Et portés par la flamme des présences retrouvées.
La nuit aura débusqué au plus profond,
Comme dans la pierre
Le souvenir , cristal enchâssé dans son four,
Absent à tout regard,
Dont le surgissement éclairera nos vies.

L'absence est comme ces paysages de brume dont l'essence immédiate est évidente, mais dont on ne sait s'ils sont réels ou rêvés.

L'absence, c'est le battement d'ailes d'un oiseau que l'on n'a pas vu, mais qui existe.

C'est cette brise qui siffle à l'oreille, mais dont la joue n'a pas senti le frôlement.

C'est la douce chaleur d'un rayon de soleil hivernal que l'on ne voit pas, mais dont la chaleur ténue est perçue.

C'est la fleur qui était encore fermée hier, et qui a éclos au matin, sans qu'on l'aie vue, mais cela s'est fait.

C'est le parfum envolé d'une rose que d'autres ont aimé respirer.

C'est l'imperceptible, l'impalpable qui fait vibrer les feuilles, se mouvoir la mer.

C'est le fossile sur le calcaire imprimé qui parle d'une vie qui a été.

C'est le fil de soie qui indiciblement nous lie au monde subtil de l'essence et qui soudain ravive la présence.

Tant de portes entrouvertes,

Tant de lys entrevus

Que l'on ne cueillit pas,

Ils se seraient fanés....

Tant de fils dénoués

Tant de lumières éteintes

Un jour, un matin, une nuit

Que l'on espérait voir briller toujours.

Tant de joies dérobées

Enfouies au creux du temps,

Au vent des heures voleuses.

Tant de sourires, de regards, de paroles

Orphelins de réponses,

Que pourrait butiner le dard de l'oubli.

L'archipel des souvenirs creusé par les émois de la mémoire est battu par le vent du revoir.

Laisser parler les silences de l'absence.

Ecouter.

S'ouvrir aux souvenirs qui se pressent si nombreux, si bienfaisants, mais si douloureux que l'on souhaiterait qu'il existât une pierre pour meuler leur nostalgie et la disperser au vent.

Mais l'absence devient un jour un parfum qui habite celui qui reste et qui pleure, d'une infinie délicatesse.

Le temps est long ; le chemin, difficile, mais jalonné chaque jour, des sympathies, des sourires, d'une lune entrevue un soir, du vent discret de la couleur du monde.

Penser, à la présence derrière les nuages de l'absence, de la proximité de l'éternité.

Dans l'atmosphère flottante des jours solitaires, laisser tomber les heures comme des pétales de mémoire dont elles se nourriront pour faire revivre l'histoire des saisons.

Dans l'absence, la conversation poursuivie sans fin dans le silence des mots imperméables au temps.



Beryl Cathelineau Villatte, *La lune par-dessus le toit*. Aquarelle.



6/6. *Présence*

Anne Mounic, *Présence*. Pointe sèche.

Anne Mounic 2018

De Clotilde à Lurens

Vous me fuyez, Lurens. Voici douze mois que je n'ai entendu le son de votre voix ; trois ans que vous ne m'avez présenté l'une de vos fiancées ; quinze que nous n'avons pas couru ensemble dans les prairies vertes et mauves ; depuis un siècle je crois je n'ai plus porté dans mes bras le frère aux boucles blondes et au regard rageur. Je vous regrette. Parfois je pense à vous, entre deux souffles d'aube, comme si vous étiez encore mon amant supposé, mon paladin des autres ciels, mon dormeur d'infini. Dans les bras de mes amoureux, un éclair de vous parfois passait, quand je pensais aux yeux qui se plissent – aujourd'hui je m'émeus quelquefois même s'ils n'ont le sourire un peu bleu ; bientôt j'en viendrai à me réjouir qu'ils ne vous ressemblent pas, puisqu'à être si volage, vous finissez par n'être plus du tout fidèle.

Prenez garde, je finirai par me marier puisque vous me fuyez, Lurens.

Clotilde

De Lurens à Clotilde

Il est vrai, Clotilde – voici longtemps que nous ne connaissons plus ensemble la fraîcheur des autres matins. Nous n'allons plus nous promener dans les jours à venir, et sans doute nous n'entendrons plus jamais l'appel du grand cheval d'ailleurs. Si je vous disais : « Ne vous en prenez qu'à vous-même », sans doute serais-je terriblement injuste, car lorsque les routes des voyageurs divergent, peut-on dire que c'est l'un qui s'écarte de l'autre ? Pourtant, aux jours de ces prairies vertes et mauves, n'est-ce pas vous qui déjà me disiez : « Il faudra saisir ton épouvantable coursier couleur des saisons, et l'emmener à ton gré le long des rives de ce qu'ils appellent le Temps ; et lorsque tu pénétreras dans les autres villes, tu iras si vite qu'ils ne pourront s'emparer de toi avant que tu n'aies mis à sac leurs quarante-et-une églises ; leurs trois cents tours de la mort ; leur dernier et lamentable trésor des soixante mille sagesses toutes égales. Alors même moi je ne pourrai te suivre, et tu m'oublieras, mais tu garderas cependant de moi le souvenir de ces tresses. » Et vous les tordiez dans l'eau du ruisseau. Plus tard vous m'interdisiez de pénétrer dans votre chambre, lorsque vous y revêtiez votre robe des sourires, et un jour vous avez même perdu une rose que j'avais cueillie, au risque de me faire prendre par la maréchaussée et pendre par le bailli, au jardin fendu et défendu ; il est vrai qu'elle était desséchée depuis bien des années. Je faisais des tours du monde, comme vous me l'aviez ordonné en rêve. Plus tard, lorsque je vous fis parvenir de l'autre extrémité de la terre, sous un pseudonyme, *La cavale du roi perplexe*, *Le sagittaire des étreintes*, et même *L'iniquité des songes* – rien ne vous a touchée, vous n'y avez pas reconnu la voix

- 155 -

peut être

de votre frère. Mais déjà le futur avait commencé, et vous ne vous en aperceviez pas ! On craignait les mots atomiques, et vous restiez sous votre toit, chantant tranquillement la clef des planètes comme si vous ne vous doutiez de rien ! Passe encore. Je me suis déguisé en vieille femme, quand vous me pensiez en Ecosse, et j'ai fait l'entremetteuse pour un Vénitien qui me ressemblait. Mais vous m'avez parlé de votre amant aux yeux plus que verts.

- 156 - Ainsi, même votre lettre est trompeuse, Clotilde, et je repars aux antipodes. N'ayez crainte – quand viendra l'heure, j'aurai soin que ce soit en ces marais dont, il y a bien longtemps, vous m'avez assuré *qu'ils conservaient leur homme*.

Lurens



Guy Braun, *A la croisée*. Aquatinte. (Détail).

Tôt le matin, S. s'était embarqué dans la capitale ; l'air était à peine brumeux. Puis une petite pluie fine s'était mise à tomber, plus tard de larges gouttes et par moments des torrents d'eau qui s'écrasaient sur le pont. Il n'était plus possible de distinguer les rives qu'en de rares instants. De temps à autre il entrevoyait la silhouette d'une terre, du bord du fleuve ou de l'une des îles dont il savait qu'elles en parsemaient le cours.

A plusieurs reprises le bateau stoppa. Il se souvint d'avoir lu sur une carte le nom du premier port ; ceux des autres, la plupart réduits à de minuscules embarcadères, lui étaient inconnus. Des voyageurs descendaient, aucun n'embarquait. Finalement, ils ne furent plus qu'une vingtaine, presque tous réfugiés dans le salon enfumé du pont inférieur.

Après cinq à six heures, ils s'arrêtèrent une fois de plus. S. vit que tous ses compagnons de voyage se disposaient à quitter le bord. Il ne parvenait, cette fois, à distinguer sur l'embarcadère aucune inscription indiquant le nom de la localité.

Se tournant vers le dernier des passagers qui s'étaient groupés le long du bastingage, il prononça, sur un ton interrogatif, le nom de la petite ville où il se rendait. C'était la seule manière qu'il eût de l'interroger. En effet la langue du pays, dans lequel il avait passé les premières années de sa vie, lui était devenue presque totalement étrangère.

L'homme répéta le nom et ajouta une longue phrase. S. écarta les bras en souriant pour montrer qu'il ne comprenait pas... L'autre ne sourit pas et répéta la phrase. S. fit un geste évasif et franchit la coupée à sa suite.

Tous se hâtaient vers un édifice bas et allongé construit à une cinquantaine de mètres de la jetée. Il les suivit et s'assit avec eux sur une des chaises de bois alignées le long des murs.

La pluie tombait toujours avec une force pareille. S. se sentait fatigué et somnolent. A un moment il s'aperçut qu'il ne restait plus que quelques voyageurs dans la petite bâtisse. Deux d'entre eux ouvrirent la porte ; une rafale refoula de l'eau sur le seuil, tandis qu'ils la repoussaient derrière eux.

Quelques minutes passèrent. Trois autres personnes échangèrent quelques mots, et à leur tour se levèrent et sortirent.

S. était maintenant seul, mais il se sentait repris d'une pénible torpeur. De toute façon, il se disait vaguement que la pluie était pour le moment trop forte pour qu'il pût, dans cette ville inconnue, se lancer dans l'entreprise qui l'avait amené si loin de chez lui : la recherche du très lointain parent dont il avait entendu dire qu'il y habitait. De sa famille n'était resté en vie, après les événements qui avaient frappé l'Europe, que cet arrière-petit-cousin.

Il se laissa glisser au sommeil.

Il crut que son cauchemar durait encore quand il fut brutalement secoué par l'un des quatre soldats au casque bien connu, vêtus de l'uniforme vert-de-gris...



Guy Braun, *Soir d'été*. Manière noire.

« *Dompter le temps* »



L'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée a désormais publié l'œuvre poétique complète de ce dernier, qui demeurera ainsi disponible.

Jusqu'à l'aube future, Poèmes 1950-2015. Revue *Peut-être* n° 9, Numéro spécial, janvier 2018.

Le sentier du futur qui mène à l'origine. Poèmes alsaciens. Edition bilingue. Préface de Heidi Traendlin. Photographies d'Alfred Dott. Cahier de *Peut-être* n° 5, septembre 2018.

Ce recueil comprend également un inédit, sorte de prélude au *Panier de boublon* : « ànnegschréwe én Toulouse, uff d'r Flucht 218 / Souvenirs de mes années d'enfance et d'adolescence »
(Ecrits à Toulouse, lors de l'exode.)

Perce-neige (1936-1940), Poèmes de l'enfance et de l'adolescence en Alsace, dans ce numéro.

Pourquoi faut-il ? (novembre 2017), poème inédit, dans ce numéro.

Jusqu'à l'aube future a fait l'objet des articles suivants :

Information juive, n° 373, décembre 2017, pp. 34-35.

Cahiers Bernard Lazare, Nouvelle série, n° 402, février 2018, p. 26.

en attendant Nadeau, n° 49, du 7 au 27 février 2018,

<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2018/02/06/revues-10-multitudes/>

*

Lors de notre après-midi poétique du 10 mars 2018, une lecture bilingue des poèmes de Claude Vigée fut donnée par Martine Blanché, Beryl Cathelineau-Villatte, Alfred Dott, Heidi Traendlin et Claudine Vigée. Cet après-midi a bénéficié d'un écho dans les *Dernières Nouvelles d'Alsace*, à l'initiative de Jeanine Rinckenberger.



Ont contribué à ce numéro :

Martine Blanché, professeur et poète.
Guy Braun, graveur et peintre.
Beryl Cathelineau Villatte, poète et ophtalmologiste.
Alfred Dott, photographe.
Guillaume d'Enfert, amateur d'art.
Georges Gachnochi, psychiatre et poète.
Michèle Joffrion, graveur.
Judikaël, graveur.
Véronique Laurent Denieuil, graveur.
Anne Mounic, poète, universitaire.
Hélène Péras, poète et psychiatre.
Helmut Pillau, philosophe, universitaire.
Rem, graveur.
Jean-Paul Sorg, philosophe, universitaire.
Heidi Traendlin, spécialiste de la poésie alsacienne de Claude Vigée.
Bernard Vargaftig, poète.
Claude Vigée, poète, universitaire.



Président d'honneur : Claude Vigée

- 162 -

« Au jardin public du Ranelagh, le long des vieux immeubles de pierre grise datant de la Belle Epoque, le prunellier d'Asie en fleur, un bouquet de fiancée fait de neige légère, éclate dans le ciel d'un bleu profond, comme un feu d'artifice d'une blancheur éblouissante, jailli de l'humus obscur. Le tronc mince, noir et nu, de l'arbre aux mille étoiles dansantes se dresse, unique, parmi les chênes et les hêtres hivernaux encore dépouillés de leur feuillage, devant la haute grille rouillée qui interdit l'accès des joueurs de boules aux pelouses soignées des demeures privées.

Cet arbre printanier solitaire, qui n'est que floraison folle, sans feuilles ni bourgeons, n'est-ce pas Evelyne elle-même, 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 ? »

L'ÉCLOSION DE L'ARBRE DE VIE

« Le désir accompli est un arbre de vie » (Proverbes XIII, 12)

Bureau : Jean-François Chiantaretto, Heidi Traendlin, Anne Mounic.

Comité scientifique : Claude Vigée, Claude Cazalé, Alfred Dott, Michèle Finck, Frédéric Hartweg, Andrée Lerousseau, Helmut Pillau, Anthony Rudolf.

Claude Vigée

Les sentiers de velours sous les pas de la nuit



Les Cahiers de Peut-être

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

Les Cahiers de Peut-être.

Pluie de noix

Anthologie bilingue de poésie alsacienne



Les Cahiers de Peut-être

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

André Spire

Mots et notes



Les Cahiers de Peut-être

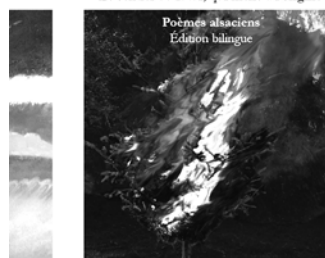
Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

Un coup de Bible dans la philosophie
Henri Meschonnic



Claude Vigée

Le sentier du futur, qui mène à l'origine



Les Cahiers de Peut-être

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

Le prix au numéro et l'abonnement normal à la revue sont de 25 euros pour la France et 30 euros pour l'étranger. **Il est de 15 euros pour les membres de l'association résidant en France et 20 euros pour ceux qui résident à l'étranger**, pour tout exemplaire. Les numéros remis aux membres présents à l'assemblée le seront au tarif de 15 euros. Le Cahier de *Peut-être* n° 1 : Claude Vigée, *Les Sentiers de velours sous les pas de la nuit* (Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2010), ainsi que le Cahier n° 2 : André Spire, *Mots et notes* (Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2012) et le Cahier n° 3, *Pluie de noix : Petite anthologie bilingue de poésie alsacienne* (Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2014), coûte 15 euros et 10 euros pour les adhérents. Le Cahier n° 4, *Un coup de Bible dans la philosophie* d'Henri Meschonnic, coûte 20 euros et toujours 10 euros pour les adhérents. Le Cahier n° 5, *Le sentier du futur, qui mène à l'origine* de Claude Vigée,, coûte 20 euros et toujours 10 euros pour les adhérents.

La cotisation est obligatoire pour bénéficier de ces tarifs.

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

Tél. : _____ Courriel : _____

Cotisation simple : 15 euros / Membre bienfaiteur : 40 euros (Rayer la mention inutile.)

L'abonnement à la revue s'ajoute à la cotisation. Je commande _____ exemplaire(s) des numéros _____ pour la somme de : _____ . Somme totale avec cotisation : _____ .

Je commande _____ exemplaires des *Sentiers de velours sous les pas de la nuit*.

Je commande _____ exemplaires de *Mots et notes*.

Je commande _____ exemplaires de *Pluie de noix*.

Je commande _____ exemplaires de *Un coup de Bible dans la philosophie*.

Je commande _____ exemplaires de *Le sentier du futur, qui mène à l'origine*.

A envoyer à l'adresse ci-dessous. Merci.

Chèque à l'ordre de l'Association. A l'étranger, virement bancaire : BNP Paribas Lagny-sur-Marne – IBAN : FR76 3000 4003 6400 0100 9547 314 – RIB : (banque) 30004 (agence) 00364 (compte) 00010095473 (clé) 14 – BIC : BNPAFRPPPAK

Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée Anne Mounic
 47 bis, rue Charles Vaillant 77144 Chalifert – France



L'arbre et son échelle, par Alfred Dott.

<http://revuepeut-etre.fr>

2019

Anne Mounic, « Live », *Laggy* 2014. Pointe sèche.



Cette revue a été achevée d'imprimer, en Garamond, en janvier 2019
sur les presses de l'Imprimerie Trèfle Communication – Le Révérend, Paris
pour le compte de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée
Numéro d'imprimeur :

Imprimé en France

Dépôt légal : janvier 2019

ISSN : 2105-7516 - ISBN : 978-2-9557029-2-5

Les quais de l'Il

C'est au-delà des Ponts que je trouve un asile
Sur ce vieux banc de grès où je vais seul m'asseoir
Quand le soleil d'été sous les toits va déchoir
Et cerne de ses feux l'horizon de la ville.

L'eau coule doucement entre les vertes îles
Dont elle ceint les bords d'un mince feston noir ;
Les vitres des maisons scintillent dans le soir
Et les pignons moussus qui s'endorment en files

Ferment un œil de sang sous les ardoises grises
Où le jour fatigué lâche un essaim de brises
Parmi les hautes tours et les toits dentelés.

Tout au loin dans l'air bleu surplombant la rivière
Et les vergers, s'envole, oiseau dans la lumière,
La fauve cathédrale aux tympans ciselés.

(Strasbourg, été 1936.)

Dans ce volume, on lira les poèmes de jeunesse
de Claude Vigée, dont les Poésies complètes sont
désormais disponibles, en trois volumes (voir
page 160, dans ce numéro).

<http://revuepeut-etre.fr>



Couverture (détail) et quatrième :
Beryl Cathelineau Villatte, *Deux arbres*, aquarelle.

Sommaire complet en pages 5 et 7.

25 € ISSN : 2105-7516
 ISBN : 978-2-9557029-2-5