

L'artiste de la faim, une esthétique de la négativité
Entretien avec Claude Vigée¹

Dans un essai paru en 1960 aux éditions Calmann-Lévy et qui a donné son titre au recueil en son entier, Les Artistes de la faim², Claude Vigée compare le poète moderne, en son refus du monde et sa négativité, à l'Artiste de la faim de Kafka³ : « Le sens de la culpabilité hante nos lettres depuis le romantisme. Cette obsession du péché s'accompagne d'une soif de renoncement aux choses terrestres, d'un désir de libération des liens humains, entachés de souillure aux yeux sévères du juge intérieur. Mais le penchant ascétique prend chez Baudelaire, Lautréamont, Flaubert, Mallarmé, Kafka ou T.S. Eliot un caractère particulier, dont on ne trouve pas l'exemple dans la spiritualité traditionnelle de l'Occident. » (Parole et Silence, p. 211) Toutefois, ce renoncement, qui est à la fois repliement sur soi, ne renouvelle pas la foi en une possible rédemption temporelle, mais inaugure plutôt une sorte de macération en la souffrance, ce que Claude Vigée nomme « obsession pénitentielle » (p. 213), qui renforce l'orgueil et préserve « dans ces écrivains l'inviolable autonomie du moi. Leur conscience paie sa liberté au prix de son bonheur et se protège ainsi contre la tentation, redoutable entre toutes pour l'égoïsme qui la domine, de la béatitude impersonnelle au sein du Père. » (p. 214) C'est le moi lui-même, entravé par sa propre anorexie, qui s'enferme en sa cage, qui est retraits, refus du monde, renforcé qui plus est par « le déclin du rôle social de l'artiste dans la modernité » (p. 222) : « La complaisance féroce dans l'échec devient la dernière, l'imprenable forteresse de l'hybris faustienne. L'artiste romantique du type byronien avait dû accepter la perte de la Puissance ; du moins lui restait-il la Gloire, revendiquée hautement encore par ses successeurs symbolistes et nietzschéens. Maintenant la Gloire est allée rejoindre la Puissance aux oubliettes des illusions perdues. »

Encensant la négativité, se refusant d'assouvir son appétit, car son appétit lui-même s'est tari, l'artiste de la faim de Kafka finit, presque invisible à force de maigreur, dans une cage, au cirque, où il meurt. En quoi cette situation vous paraît-elle définir la tendance et la situation de l'esthétique occidentale ?

Claude Vigée : La tradition monastique chrétienne prescrivait que l'intellectuel s'isole, se place en retrait du monde. Pascal aussi préconise une forme d'auto-emprisonnement. Et ceci s'inscrit en une longue tradition de dévalorisation de l'existence terrestre, qu'on retrouve après Plotin dans le manichéisme. L'existence imparfaite est dénigrée, ainsi que la conduite honteuse de l'individu peccable. Il faut donc détruire la créature. Lautréamont aussi fait partie de la longue lignée des détracteurs du monde, après Pascal, Saint Augustin et ses disciples jansénistes.

1 Propos recueillis à Paris, le 26 mai 06, par Anne Mounic. Entretien publié dans *Temporel* n° 2, La cage, octobre 2006.

2 Claude Vigée, *Les Artistes de la faim*. Paris : Calmann-Lévy, 1960, p. 219. Essai repris dans *Être poète pour que vivent les hommes*. Paris : Parole et Silence, 2006, p. 211.

3 Franz Kafka, « Ein Hungerkünstler » (1924). Traduit par Alexandre Vialatte sous le titre « Un champion de jeûne », *La colonie pénitentiaire et autres récits*. Paris : Gallimard Folio, 1980, p. 71.

Jusqu'à quel point le rejet du monde sensible et de l'état de créature est-il intensément vécu ? À partir de quand s'agit-il d'une simple posture théâtrale, d'un dandysme du suicide ? C'est difficile à dire.

Votre essai sur « Les artistes de la faim » date de 1960. La situation en ce début de vingt et unième siècle vous paraît-elle avoir changé ?

- 44 -

C.V. : Je ne vois pas vraiment de changement. Il me semble même que les choses empirent. La rapacité et le mépris de la donnée humaine se sont accrus. Au début du vingtième siècle, on n'osait pas mêler les deux, et l'on avait encore le choix : ou bien le désir de posséder le monde matériel sous toutes ses formes, ou bien le retrait, à la façon de Mallarmé. De nos jours, les deux se mêlent. On assiste à une brutalisation des rapports réels concrets entre les êtres et avec les choses, le tout étant considéré comme objet de conquête, de destruction et, en même temps, on décèle la prétention extraordinaire au néant, qui serait la pureté absolue. Ces deux attitudes étaient implicites dans les phases précédentes. On assiste désormais à une violence extraordinaire : les deux tendances réunies chez les mêmes s'interpénètrent, se heurtent et s'annulent. Ce qui, dans *Madame Bovary*, est incarné par le pharmacien Homais et le prêteur d'argent Lheureux se combine avec les prétentions au détachement, au mépris du monde. On parle parfois de « socialisme caviar » ; on pourrait parler aussi souvent de « nihilisme caviar », une pose, largement. On assiste à la course au fric et, chez les mêmes très souvent, s'affiche la profession de foi en une rigueur morale absolue. Angélisme et jouissance effrénée, bordel et pureté. La vertu s'épanouit sur le fumier de la corruption.

Est-ce que cela ne voisine pas avec l'idée d'élection chez les Puritains ?

C.V. : Oui, on y découvre quelque chose comme cela, mais sans la gestuelle du renoncement. Je penserais plutôt à la stratégie de Tartuffe, dans un monde puant qui crève de prétention et d'estime de soi. Il n'y a rien de grandiose là-dedans. C'est petit, petit, mais d'autant plus impitoyable.

Cette cage ne constitue-t-elle pas après tout un enfermement dans les données de l'espace et du visible exclusivement ? Le livre d'Abraham Heschel, Les bâtisseurs du temps⁴, s'avère à cet égard très éclairant. L'auteur écrit, et ceci m'évoque Kierkegaard : « Ce que conserve l'âme, c'est le moment de la vision intérieure plutôt que l'endroit où elle s'est produite. Un instant de vision intérieure est une chance qui nous transporte au-delà des confins du temps mesurable. La vie spirituelle entre en décadence lorsque nous ne parvenons plus à ressentir la grandeur de ce que le temps contient d'éternel. »

C.V. : Ces instant lumineux délivrés des calculs intéressés habituels, ces moments d'allégresse gratuite, de rire et de danse ne sont plus perçus, ou même refusés ; ils empêchent les bonnes affaires, en effet, car ils

4 Abraham Heschel, *Les Bâtisseurs du temps*. Paris : Minuit, 1957, p. 102.

établissent une échelle des valeurs qui gêne les opérations des marchands d'âmes patentés, et sape à la base le bon plaisir des esprits forts.

Abraham Heschel oppose à cet égard l'hébreu au latin, l'hébreu n'ayant pas, dit-il, de traduction exacte pour le mot latin res, la chose. Le mot davar, qui peut servir d'équivalent, signifie en effet avant tout : parole, mot, récit, etc.

C.V. : Ce mot, en écho, appelle d'autres mots hébreux : *midbar*, le lieu où s'engendre la parole, le désert ; *dvir*, le Saint des Saints vacant du temple de Jérusalem ; et leur envers meurtrier, *déver*, la peste, le fléau.

Comment le poète, en ce début de vingt et unième siècle, peut-il se situer ? La poésie vous paraît-elle pouvoir constituer dès lors, en cette perspective existentielle, un nouvel humanisme ?

C.V. : Je parlerais plutôt de conscience en action. Beaucoup de choses, dans le monde où nous vivons, sont haïssables. La poésie est une façon d'affirmer que nous ne voulons pas être de bons esclaves, que nous refusons de nous livrer gratuitement aux mains rapaces, aux cœurs de roc des héritiers de Caïn.

Elle est étroitement liée au réel et s'oppose au dogme ?

C.V. : Le réel qui roule dans le souffle et qui disparaît. Il faut lutter tout le temps pour l'engendrer. C'est une œuvre, et rien n'est sûr. Elle se situe là où Dieu s'appelle *Peut-être*⁵ et cela vaut beaucoup mieux qu'un Dieu qui est. Sur le modèle du *Luftmensch*, de « l'homme en l'air », un sobriquet souvent appliqué aux juifs d'Europe centrale, on pourrait créer *Luftgott*, un Dieu qui toujours échappe. « Tu ne peux pas me voir de face, mais seulement de dos. » Ou encore : « Qui m'immobilise, il en meurt. » à l'exemple d'Amalek ou des Philistins, qui ont mis la main sur l'arche d'alliance, en souillant ainsi « le trône de YHWH ». Un *Luftgott* qui autorise une façon d'être, comme lui, un acrobate, un jongleur, un bateleur du temps.

D'ailleurs, en hébreu, le verbe « être » n'existe pas comme tel. *Lihyoth* a pour préfixe *li*, pour, – ce qui est différent d'être, mais signifie plutôt : être engagé dans le processus d'être. Le Tétragramme vient de cette racine, de la troisième personne du singulier, au futur, de *lihyoth*. Le secret de la prononciation du Nom divin, réservé au grand-prêtre dans la liturgie ancienne, a été perdu. « Il est en train de se faire être. » À travers le temps qui est une cage, il se glisse entre-temps pour un autre rendez-vous, le jour d'après. Dans l'épisode du Buisson ardent, c'est la première personne du singulier du futur qui est utilisée : « Je me ferai devenir (ce) que je me ferai devenir. » « Je suis », qui est statique, trahit l'esprit du verbe biblique et n'est pas utilisé dans la syntaxe, même en hébreu parlé moderne.

5 Des paroles de Dieu à Moïse dans l'épisode du Buisson ardent, *Ehyé ascher Ehyé*, traduites par Henri Meschonnic comme « Je serai que je serai », le Zohar, s'appuyant sur la valeur numérique des lettres, retrouve le Nom de Dieu, qui serait : *Peut-être*. Voir Claude Vigée, *Le passage du Vivant*. Paris : Parole et Silence, 2001, p. 67.

L'instabilité au sein de la langue elle-même ?

C.V. : Oui, c'est cela. De même, « j'ai » tout court n'existe pas vraiment. En hébreu moderne, on ne dira pas « j'ai une assiette », mais « il y a à moi une assiette ».

- 46 -

Le devenir est en somme une façon paradoxale de sortir de l'enfermement ?

C.V. : Le Dieu des Juifs fait de la haute voltige entre les galaxies, comme un chat danse sur les toits de nos maisons terrestres. On ne peut s'arrêter. C'est défendu ; c'est un péché. L'immobilité correspond à l'idolâtrie, l'idolâtrie de l'objet externe, ou celle de l'idée. Voilà ce que veut dire le Décalogue quand il énonce : « Tu n'auras pas d'autre Dieu que moi », c'est-à-dire, pas de Dieu autre que la Vie, le souffle du Vivant, ce qui va vers l'avenir. Rien n'est divin que ce qui échappe. Les Hébreux, ne voyant pas Moïse redescendre du Mont Sinaï, ont réclamé un dieu visible et palpable, le veau d'or. Veau se dit « *éguel* », qui est proche du mot rassurant qui veut dire rond : *agol*. Moïse ordonna de le réduire en morceaux, de le brûler et d'en faire boire les cendres au peuple. C'est extraordinaire, cette violence, et cette perspicacité prophétiques. Suivront quarante ans d'errance dans le désert, l'enfermement éducatif dans un désert de paroles.

Il y a parfois quelque chose de féroce dans le texte biblique. Comme le destin, qu'il récuse et défie, il est rarement pétri de bonté pure. La naïveté n'est pas son fort.

Un texte réaliste ?

C.V. : Clairvoyant la plupart du temps. Jamais reposant, en tout cas.

L'existence est-elle reposante ?

C.V. : En un sens, il s'agit d'une propédeutique visant à acquérir la maîtrise de la vie. Le mot *Torah*, qui désigne *stricto sensu* les cinq premiers livres de la Bible, vient d'une racine correspondant à « lancer ». *Torah* veut dire « loi, lumière, enseignement », mais la strate de sens la plus primitive signifie « lancée ». Il ne s'agit donc pas de quelque chose de fixe ; cela n'a rien à voir avec la *lex* romaine. Et si les prescriptions sont si minutieusement détaillées, c'est pour que la lancée initiale ne se perde pas dans l'indifférenciation fatale, le pullulement païen du chaos.

Est-ce que la sortie de l'enfermement dans la cage du temps ne serait pas aussi permise par ce retournement possible dans la syntaxe hébraïque grâce au vav conversif ?

C.V. : Le *vav* (le « crochet ») conversif ouvre la prison mentale du passé, et le lance, délivré, c'est-à-dire rendu présent, dans le circuit incessant de la vie créatrice. Lestés de ce passé-présent pulsant, nous pouvons nous projeter renouvelés dans l'avenir. La grammaire de l'hébreu biblique prévoit en effet un usage

sémantique extraordinaire du préfixe que peut constituer le *vav* (la lettre *v* de l'alphabet latin). Placé devant une forme verbale signifiant l'accompli (le passé français), elle le transforme en inaccompli (le futur de notre grammaire) ; précédant un futur, elle en inverse le sens en passé (l'accompli hébreu) sans effacer pourtant, dans la graphie comme dans la phonétique réelle, la diction actuelle des versets bibliques, la présence de la temporalité inverse. Celle-ci reste toujours active en puissance dans le corps de l'instant où je profère le verset ; c'est cette potentialité à double sens qui caractérise peut-être le mieux ce qui correspond, en hébreu, au présent grammatical français : une rémanence de tout l'achevé dans le maintenant du locuteur, une projection simultanée de ce passé-présent dans l'indéterminé (l'inaccompli), le temps encore à venir. Ainsi les barrières rigides qui séparent, en français, les trois formes verbales de la temporalité sont écartées au profit d'un échange tacite permanent entre ce qui fut et ce qui sera, sur le terrain mouvant et vivant du présent médiateur. Celui-ci fonctionne comme un vecteur à double détente, à la fois récepteur de la vie échue et tremplin où rebondit vers l'infini à venir l'expérience du temps humain, grevée par notre finitude de créatures mortelles. Le rôle de la mémoire, qui opère en nous *hic et nunc*, est de sauver de l'oubli le passé en le propulsant sans cesse dans le futur, et d'ensemencer le futur désert avec les grains de sens mûris dans notre existence révolue. Telle est la fonction paradoxale du *vav* dans la « phénoménologie de l'esprit » biblique. A la fois rappel ou résurrection du jamais plus, et prophétie du pas encore, qui tournent et s'entrecroisent en lui, le *vav* conversif est par excellence l'instrument de la vision messianique de l'histoire.

En voici, parmi des milliers, trois exemples caractéristiques. Au chapitre I, v. 3 de la Genèse : « *va-yomer elohim yehi or va-yehi or* ». En traduction : « et a dit Elohim qu'il y ait la lumière » (au présent-futur), « et il y a eu la lumière » (au présent-passé). Ainsi la lumière est créée, (par la parole de Dieu articulée en hébreu), dans les deux sens du temps : elle dépasse les bornes de la simple chronologie, car elle devient le lieu d'une création perpétuelle, indéfiniment recommencée, et continuée jusqu'à nous. C'est le miracle des deux *vav* conversifs que présente notre verset.

De même, dans la vision du char d'Ezéchiel (*Ezéchiel*, I, v. 4, v. 15, v. 27), lorsque le prophète s'écrie, dans la transe induite par l'apparition divine, « *va-éré* », – et je vis –, le verbe *voir* est conjugué en réalité au futur (« *éré* », je verrai), mais renversé simultanément dans le sens de l'accompli, donc de notre passé, par l'apposition du préfixe *va*. La vision d'Ezéchiel couvre tout le champ de la temporalité humaine, elle ne cesse pas de surgir et de disparaître pour nous-mêmes aujourd'hui, dans l'espace-temps cosmique, au point focal où l'épiphanie a jeté Ezéchiel, « au pays des Chaldéens, au bord du fleuve Kebar, là où la main de YHVH fut sur lui. » (v. 3)

Mon dernier exemple est pris dans le chapitre VI de l'*Exode*, que j'ai psalmodié à treize ans, le 11 janvier 1934, – c'était hier, c'est donc maintenant, et le chant se renouvelle dès demain –, lors de ma Bar-Mitsvah dans la synagogue ancienne de Bischwiller, que les nazis ont brûlée et rasée en 1941. Nous chantons, au début du verset 2 : « *va-yedaber Elohim el Moshé va-yomer elav* » (et parla Dieu vers Moïse et dit vers lui) ; au verset 5 : « *va-azkor eth berithi* » (et je me suis souvenu de mon alliance) ; au verset 7 : « *ve-laka'hti eth'khem li le-am* » (et je vous prendrai à moi pour peuple). Aux versets 2 et 5, les verbes *parler*, *dire*, *se souvenir* sont au futur, inversé en passé (accompli) par le préfixe *vav*. Au verset 7, au contraire, *laka'hti* (prendre) est au passé (accompli), inversé en futur (inaccompli) par le *vav* conversif initial. Ainsi germe, pour Israël, à partir de tout son passé, l'infini de la parole divine et fleurit la promesse de l'élection sans fin.

Vous m'avez dit, au hasard d'une conversation, que vous aviez nommé Cronos la revue que vous aviez fondée aux États-Unis. Voulez-vous évoquer ici, pour Temporel, cette expérience ?

- 48 - C.V. : Trois numéros sont parus en 1947-48. Nous prévoyions quatre numéros par an, mais les finances n'ont pas suivi. J'avais vingt-six ans, mes étudiants, vingt-quatre. Ils avaient combattu pendant la guerre et faisaient maintenant leurs études. Nous avons sorti trois beaux numéros et ensuite, nous étions fauchés. Mais ils étaient allés déranger des personnalités d'envergure. Ils avaient réussi à soutirer un poème à Ezra Pound. Ils avaient contacté George Santayana. William Carlos Williams nous avait donné des poèmes inédits. Mario Rossi, un critique italien, nous avait envoyé un texte. Nous avons même obtenu un dessin de Picasso.

Quelle était la ligne éditoriale ?

C.V. : Oh, d'une grande ambition : la grande revue culturelle américaine. Il y avait aussi l'Écossais Norman McLeod, qui était poète en résidence et grand buveur de whisky. Il travaillait de temps à autre aux États-Unis comme professeur d'anglais. Je raconte dans *La lune d'hiver* cette virée épique dans les Montagnes rocheuses.⁶

Et qui imprimait la revue ?

C.V. : C'était un petit imprimeur local. Toutes nos économies y sont passées. Un beau rêve de jeunesse qui est resté sans suites ; mais il m'a aidé un moment à tenir debout dans l'exil, sans renoncer pour toujours à la parole. C'est tout de même en Amérique, dans le Middle West qui me réduisait au silence, que j'ai achevé *La lutte avec l'ange*, mon premier livre de poèmes (1939-1948).

⁶ Claude Vigée, *La lune d'hiver*. Paris : Honoré Champion, 2002, pp. 184-187. Première édition, Flammarion, 1970. « ...on cahote l'après-midi entier en somnolant à demi, les reins moulus, l'esprit enlisé dans l'ennui universel. »