

*De la source à la parole lumière :
Cobérence des motifs et du point de vue dans l'œuvre de Claude Vigée*

par Anne Mounic

Claude Vigée m'a un jour confié qu'à l'époque de la parution de *L'extase et l'errance* (1982) et *Le Parfum et la cendre* (1984) chez Grasset, Bernard Henri-Lévy lui avait dit que son œuvre était un « Rembrandt dans une cave », en d'autres termes un chef-d'œuvre tellement enfoui que nul ne pourrait l'apprécier à sa juste valeur. L'analogie avec Rembrandt, dont le dessin se distingue par une extrême subtilité du trait, capable de rendre avec exactitude la présence vivante de chacun de ses personnages, ne me paraît pas saugrenue. Claude Vigée cherchait, par les mots, les phrases à donner toute sa résonance au « passage du vivant »¹ :

*Passage du vivant*²

C'était au déclin de l'été,
les dagues sombres des cyprès
déchiquetaient l'iris sanglant du ciel.

Leurs branches basses renversaient
ta tête blanchie au passage,
pendant que tu courais
pour talonner la nuit !

Qui donc t'appelait de si loin
avec son fifre d'herbe sèche
dans le désert éteint du soir ?

Montant du lac de la rosée,
dès que tu fis silence en toi,
se mit à chanter la lumière.

Comme l'éclair du ver luisant
creuse l'obscur dans la forêt,
s'enfuit le pied de l'homme inquiet

que piège à chaque pas le lourd humus des morts :

1 Claude Vigée, *Le passage du vivant*. Paris : Parole et Silence, 2001.

2 Claude Vigée, *Passage du vivant*, 1984-1989, in *Jusqu'à l'aube future*. Poèmes 1950-2015. *Peut-être*, n° 9. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, 2018, p. 366.

feu pauvre et nu, jailli de la boue à la nue
entre agonie et joie,
ô chant si bref –

cri d'une étoile qui se noie
dans l'œil sournois du marécage,
entre les souches noires.

- 96 -

(Septembre 1988)

Relisons la quatrième strophe :

Montant du lac de la rosée,
dès que tu fis silence en toi,
se mit à chanter la lumière.

au vu de l'exergue au judan de 2001, *Passage du vivant*. C'est Paul Klee qui parle, dans sa *Théorie de l'art moderne* :

Remonter du modèle à la matrice ! Imposteurs ces artistes qui bientôt demeurent fixés en chemin. Mais élus ceux qui plongent loin vers la Loi originelle, à quelque proximité de la source secrète qui alimente toute évolution. Ce lieu où l'organe central de tout mouvement dans l'espace et dans le temps – qu'on l'appelle cœur ou cerveau de la création – anime toutes les fonctions, qui ne voudrait y établir son séjour comme artiste ? Dans le sein de la nature, dans le fond primordial de la Création où gît enfouie la clef de toute chose ?³

Cette source, nous savons que Claude Vigée l'a nommée successivement « noyau pulsant » (*Délivrance du souffle*, 1977), « lac de la rosée » (*Le Feu d'une nuit d'hiver*, 1989), puis « aleph » (*Dans le silence de l'Aleph*, 1992). Nous allons voir quel est son rapport au « soleil sous la mer », titre de l'anthologie de 1972, motif si proche de celui des étincelles de la Kabbale, enfermées dans l'écorce, comme Ariel prisonnier du pin de Sycorax dans *La Tempête* (1611) de Shakespeare. En présentant en relation les divers motifs de l'œuvre, nous allons non seulement mettre en évidence sa parfaite cohérence, mais aussi montrer comment la pensée de Claude Vigée bouscule les habitudes mentales de son siècle.

3 Paul Klee, « De l'art moderne », Conférence prononcée à Iéna en 1924, in *Théorie de l'art moderne*. Édition et traduction de Pierre-Henri Gonthier (1964). Paris : Gallimard Folio, 2020, p. 30.

C'est dans *La lutte avec l'ange* (1950) que luit le « soleil sous la mer » :

Une tâche immense m'appelle à de joyeuses luttes
Où je veux exalter mes jours, mes nuits et mes efforts.
Si mon outil est d'un métal sans rouille et sans fêlure
Un soleil prodigieux peut sourdre encore de la mer :
Il faut recréer l'univers pour en devenir maître.⁴

Cet Icare, qui veut, « nu comme l'aube et vain comme les pierres, / Aiguissant de regrets mes désirs endormis, / Voler dans le soleil en levant mes paupières »⁵ (avril-août 1940 à Deauville et Pau), laisse bientôt la place à Jacob en ces vers que nous connaissons tous :

Jacob affronte l'ange et dicte la paix sainte –
La récompense est pour celui qui sait dompter le temps.⁶

Claude me disait qu'il avait écarté Icare, trop épris d'idéal (« vain comme les pierres, / Aiguissant de regrets mes désirs endormis »), au profit de Jacob, que j'ai qualifié ailleurs de premier personnage picaresque, son errance terrestre tissant en plusieurs étapes ses liens célestes. Entre l'évocation du soleil naissant de la mer et celle du lutteur biblique, on notera une parenté de vocabulaire : « maître », « dompter ». La lutte de Jacob vise donc, non seulement à affronter la « réalité rugueuse à étreindre »⁷, mais aussi, dans le même mouvement, à faire surgir la source, tout intérieure, de vie, dont la manifestation, dans l'extériorité, sera cette lumière capable d'éclorre dans les ténèbres si l'outil est de bonne qualité, « sans rouille et sans fêlure ». Cela ne se fait pas tout seul ; il faut le vouloir ; il faut savoir sculpter le temps et soi-même au sein du devenir afin de parvenir à ce que Claude Vigée a dénommé, en 1977, *Délivrance du souffle*.

Une correspondance s'établit, voulue, (lors de nos conversations, Claude a bien insisté sur cet aspect), entre intériorité et extériorité, la voix intérieure trouvant dans le monde son r épondant, tandis que ce dernier trouve en nous son extase, comme Rilke, avant Vigée, l'avait formulé dans la Neuvième Élégie de Duino (« quand elle presse les Amants, / afin que tout chose avec leur sentiment, oui toute chose entre en extase ? »⁸). C'est l'inceste heureux, adhésion au monde et à soi, identification à la vie. Le poème instaure cette correspondance entre la source (l'intériorité) et la manifestation (l'extériorité). C'est en nommant les choses

4 Claude Vigée, « Le sommeil d'Icare », *La lutte avec l'ange* (1950), in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 76.

5 *Ibid.*, p. 77.

6 Claude Vigée, « Trois nocturnes » (Février-août 1942, hiver 1943), *ibid.*, p. 33.

7 Arthur Rimbaud, « Adieu », *Une saison en enfer* (1873), in *Œuvres complètes*. Édition de Roland de Rénouville et Jules Mouquet. Paris : Gallimard Pléiade, 1963, p. 243.

8 Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino* (1912-1922), in *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Édition d'Armel Guerne. Paris : Seuil Points, 1974, pp. 84 et 87.

qu'il le fait, les rendant ainsi présentes. « Le temps de l'*Exprimable*, c'est ici. *Ici* est sa patrie », écrit Rilke dans cette même Neuvième Élégie. Nous trouverons ces deux vers dans les poèmes que je vais citer : « Est-ce pour nous permettre de dire à leur place / une seule fois encore : bouvreuil, perce-neige, écureuil ? »⁹

Le premier poème que je voudrais mentionner, « La spirale de l'extase », encourage à se fondre dans le monde, qui est le lieu de la vie.

- 98 -

La spirale de l'extase

Esprit, fais-toi mer pour franchir la mer, nature pour surmonter la nature,
Mortel et agonisant pour devancer la mort et l'agonie.
Embrasse le monde afin de traverser le monde, d'absorber en toi tout l'espace et son temps :
poignée de diamants noirs lancés dans l'ouragan !
Ton cœur fait monde, esprit, sans rien en retenir,
par la grâce du saut léger te voilà sauvé de toi-même.
Mais le don ne s'achève qu'en te livrant à ce monde triste avec joie,
En t'y abandonnant dès aujourd'hui au risque de ta perte totale.
Au cœur de l'orage il y aura peut-être un instant de rencontre :
Un seul éclair suffit, avant ma dispersion mortelle dans la nuit.¹⁰

Dans « À bout de souffle rit l'extase » (février 2004), dont je cite la troisième strophe, résonne le découragement, même si le poème s'achève sur ces vers : « Jusqu'à sans fin nous resterons, vieux jardiniers de l'avenir, / fidèles à la rose blanche qui empourpre nos nuits. »

Toujours la lumière sans défense cachée au cœur du buisson
jette sa transparence de beauté noire
sur tant de jeunes morts à la voix oubliée,
cendres terrées en nous sans noms et sans visages.
Est-ce pour nous permettre de dire à leur place
une seule fois encore : bouvreuil, perce-neige, écureuil ?
Pourtant nous n'avions nulle chance de gagner
à ce jeu de mots pipés d'avance par la tristesse :
vaine est, pauvre poète, l'enflure de ta voix,
inutile sa dissonance ! À bout de souffle rit l'extase.

Le poème donne une idée de la lute intérieure de celui qui ne veut pas se laisser aller au naufrage et perçoit « comme une trace où s'allument / la joie et la détresse qui peuplent cette vie unique ». La singularité s'affirme dans le poème en prose « Comme le feu des chandeliers... » :

9 Claude Vigée, « À bout de souffle rit l'extase », *Danser vers l'abîme* (1991-2005), in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 431.

10 Claude Vigée, « La spirale de l'extase », in *ibid.*, p. 429.

La lumière en moi est révélation progressive, montée lente de la splendeur, dévoilement prolongé des rayons issus des noyaux pulsants enfouis dans la nuit brumeuse du dedans. Il n'y a pas d'épiphanie par effraction, d'extase triomphant une fois pour toutes entre deux néants temporels. La marche est ma manifestation, nos jambes nous tiennent lieu de racines initiatiques, nos deux pieds libres et savamment articulés constituent nos seules assises métaphysiques en ce bas-monde.

Il nous faut donc marcher dans nos propres chaussures, jusqu'à l'usure ultime. Certes, les chaussures ne sont pas sûres dans la fuite des chemins et des heures. Mais ce sont les miennes que je porte ; c'est sur mes semelles, dans mes propres sandales, grâce à elles que je suis en marche, en m'épuisant avec elles, victimes et complices, allant ensemble de trace en trace vers le lieu, vers l'instant futurs.¹¹

Ces trois poèmes sont postérieurs à l'annonce de la maladie d'Évy, la femme, la sœur, en 2001. Je me souviens que Claude m'a dit un jour : « À ce moment-là, j'ai su que c'était fini. » Toutefois, lorsque la détresse se mêle, de façon plus nette qu'à l'ordinaire, à la joie, le rapport entre inceste heureux, soleil sous la mer, extase et errance, ou judan, s'affirme encore, comme seule voie rédemptrice. Dans le « judan », mot forgé à partie de Judée, comme roman le fut à partir de Rome, la prose suivant l'errance alterne avec le poème, jailli de l'éclair de l'extase, selon un rythme proche du rythme de la vie individuelle telle que décrite ci-dessus. Le judan, selon Claude Vigée, épouse le rythme véritable de la vie.

L'inceste heureux, on le sait, avait été défini en 1957, dans le premier judan, publié par Albert Camus chez Gallimard, comme adhésion au monde et à soi, sans médiation du signe ou du symbole, en parfaite continuité. C'était l'époque de l'exil, certes, mais d'un certain bonheur tout de même. Claude et Évy avaient survécu à la guerre ; ils étaient parents de deux enfants, Claudine, née en 1947, et Daniel, né en 1953 :

L'enfant qui par ses mains et l'or de son sourire
nous délivre de l'attachement à la nuit,
nous le proclamerons le roi de nos années.¹²

L'étreinte de la réalité (lutte avec l'ange) s'effectue au cours de l'errance, sans complaisance toutefois pour ce qui pourrait aliéner la personnalité dans la plainte (« attachement à la nuit »), celle d'Icare, par exemple. La chronique de la détresse atteint dans l'extase à la lumière : « Toujours la lumière sans défense cachée au cœur du buisson / jette sa transparence de beauté noire / sur tant de jeunes morts à la voix oubliée ». Claude reprendra cette expression de Rilke, les « jeunes morts »¹³, plus tard, dans *Les Chants de l'absence*¹⁴, après la mort d'Évy, ces poèmes s'inscrivant pleinement dans le fil de sa poétique. La référence au « buisson » nous suggère que cette lumière ne se perçoit pas d'abord par le regard, mais par l'ouïe, comme indiqué dans *La Faille du regard* (1987) à partir de l'épisode biblique mettant en scène Moïse à l'écoute de la parole divine, active dans le buisson ardent (Nombres 7, 89 et Deutéronome 30, 14) :

11 Claude Vigée, « Comme le feu des chandeliers... », *ibid.*, p. 428.

12 Claude Vigée, « Le roi de nos années », *L'Été indien* (1957), in *Jusqu'à l'aube future*, *op. cit.*, p. 180.

13 Rainer Maria Rilke, Première Élégie de Duino, in *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*, *op. cit.*, pp. 14-15.

14 Claude Vigée, « L'armoire d'Évy », *Les chants de l'absence*, in *Jusqu'à l'aube future*, *op. cit.*, p. 451.

Avant le temps final de la lumière contemplée – qu'on perçoit normalement –, il y a eu la lumière dite, puis entendue, la lumière enfantée dans l'ouïe puis dans la bouche, mûrissant d'abord dans la profondeur de l'homme en gestation, germant dans ses poumons, ruminée au plus noir des entrailles. [...] Sa racine, qui est de nature temporelle et sonore, se cache dans la gorge même d'Élohim. Elle s'alimente à la source de la puissance créatrice, au lieu même de la Rigueur.¹⁵

- 100 -

Ainsi, à partir du rythme de l'extase et de l'errance, ou étreinte de la réalité, autrement dénommée lutte avec l'ange, la parole qui engendre la lumière dans la nuit, ou le soleil sous la mer, et prend la double allure de judan, (mais sans dualité, en parfaite solidarité existentielle), instaure une triple continuité : de la source à la lumière énoncée, dans l'individu « tel qu'en Lui-même »¹⁶ ; de l'individu partageant, sur le mode du « Je/Tu », avec « l'oreille ouverte »¹⁷, et abolissant le dualisme de l'individu et de la société ; de l'individu à l'origine de son devenir, qu'il modèle. Considérons cette triple continuité. Nous verrons qu'il est question tout à la fois d'identification à la vie et de liberté, à l'inverse de la position platonicienne qui a tant influencé le christianisme.

Continuité / souffle

Avant de progresser dans ces trois domaines, relevons un élément de continuité qui englobe tout et donne tout son poids à l'affirmation d'individualité contenue dans ces lignes citées plus haut : « Certes, les chaussures ne sont pas sûres dans la fuite des chemins et des heures. Mais ce sont les miennes que je porte ; [...] » Alors que je réfléchissais sur cette notion d'*inceste heureux* pour l'article publié l'an dernier dans *Peut-être*, puis dans *Temporel*¹⁸, je me suis dit que cette formulation audacieuse pouvait n'être pas étrangère dans sa genèse au fait que Claude et Évy étaient cousins germains. Je m'en suis ouverte à Claudine Singer, fille aînée du poète, qui me l'a confirmé :

L'« inceste heureux » de mes parents était dans ma conscience enfantine une évidence (Évy - Danse). Leur privilège. Selon le modèle biblique de connaissance et d'amour : cousin et cousine, comme frère et sœur. D'un point de vue psychologique et familial, on peut aussi penser que mon père, enfant unique issu d'un couple désuni, trahi par son père, ait retrouvé par l'union consanguine un ancrage alors que la guerre avait ravagé son monde originel. Les liens familiaux se firent doubles.¹⁹

15 Claude Vigée, *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, p. 94.

16 Stéphane Mallarmé, « Le Tombeau d'Edgar Poe », *Poésies*, in *Œuvres complètes*, I. Édition de Bertrand Marchal. Paris : Gallimard Pléiade, 1998, p. 38.

17 Claude Vigée, « Le défi du poète (Tercets gnostiques) », *Danser vers l'abîme*, in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 422.

18 Voir l'hommage à Claude Vigée dans *Temporel* n° 30, octobre 2020. <http://temporel.fr>

19 Claudine Singer, message électronique du 25 septembre 2020. Cette réflexion est citée dans « Incestes heureux et circoncision de Dieu : deux notions fondatrices de la pensée de Claude Vigée », Hommage à Claude Vigée, *Temporel* 30, octobre 2020.

Ainsi, dans l'œuvre de Claude Vigée, des formulations qui peuvent s'assimiler à des concepts germent-elles de l'expérience vécue au cours de ce processus de retour sur soi de la conscience qu'est l'inceste heureux, et que j'assimile à la façon dont Robert Misrahi décrit le travail de la conscience, comme « rien de lumière »²⁰, ou « l'acte de redoubler ce qui a déjà commencé », ce que les « mystiques » (et les poètes) nomment « origine ». Notre vie vécue, dans cette fluidité de sensations que nous percevons au fond de nous, nous précède, et c'est à l'écoute de ce silence-là que se porte le poète qui œuvre. Là est la source intime, l'origine, le sujet. Toutefois, l'acte qui conduit l'intériorité à sa manifestation n'a rien de définitif ; il est toujours à recommencer ; rien ne se fixe, comme l'a montré Helmut Pillau dans son essai sur le refus du définitif.²¹ Claude Vigée me confiait dans *Mélancolie solaire*, en 2008 : « 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. »²² Notons à ce propos que Claude Vigée se trouve là, du point de vue de la relation à la vie et de l'itération de l'instant poétique, plus proche de Paul Valéry que ce qui les sépare voudrait nous le faire oublier. Je citerai cet extrait de « Mon Faust » (1940) :

Faust. – [...] Et puis je trouve que c'est une manière de falsification que de séparer la pensée, même la plus abstraite, de la vie, même la plus...

Lust. – Vivante ?

Faust. – Disons la plus vécue...²³

Et je rappellerai ce vers magnifique du « Cimetière marin » (*Charmes*, 1922) : « La mer, la mer, toujours recommencée ! »²⁴

Nous assistons là, dans ce continu qui mène de la vie vécue à l'expression de la pensée, à un processus de germination qui s'associe à la marche, telle que définie plus haut, dans son individualité. Le « serviteur Germe »²⁵, que l'on retrouve dans le poème du 8 janvier 2013 dédié à Nathalie Vigée et à son mari Sacha, est un motif récurrent chez Claude. Là résonnent expérience vécue et lecture biblique. L'être, à la façon d'une plante, se déploie par son rythme propre dans le devenir, de même qu'avec l'amandier, dont la silhouette traverse l'œuvre, – arbre réel et, dans la Bible, annonce de la parole divine (Jérémie 1, 11) ou de la présence de Dieu (Genèse 28, 19), la ville de Louz, (l'amande), devenant Maison de Dieu (Béthel) –, le motif biblique prend une silhouette bien réelle. Notons que le mot « volubile » s'applique à la fois au langage et à la végétation. Cette notion de continu marque également comme axe de pensée les recherches sur le rythme menées par Henri Meschonnic, ce qui explique que, en dépit de différences, ces deux poètes se soient découvert des affinités. « Le rythme comme sens du sujet, mettant la poésie dans l'aventure historique des sujets, neutralise

20 Robert Misrahi, *Construction d'un château* (1981). Paris : Entrelacs, 2006, p. 19.

21 Helmut Pillau, « Contre la stérilité du définitif, essai sur la poétique de Claude Vigée ». Traduit de l'allemand par Andrée Lerousseau, in Claude Vigée, *La Nostalgie du père*. Paris : Parole et Silence, 2007, pp. 261-295.

22 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*. Paris : Champion, 2008, p. 33.

23 Paul Valéry, « Mon Faust » (1940), in *Œuvres* II. Édition de Jean Hytier. Paris : Gallimard Pléiade, 1960, p. 281.

24 Paul Valéry, « Le cimetière marin », *Charmes* (1922), in *Poésies*. Paris : Gallimard Poésie, 1968, p. 100.

25 Claude Vigée, « L'alliance des géodes », *L'alliance des géodes*, in *Jusqu'à l'aube future*, *op. cit.*, p. 477.

l'opposition du sujet et de l'objet par la créativité du je généralisé. [...] Le rythme comme histoire met l'origine dans le fonctionnement. »²⁶ Plus loin, l'auteur de *Critique du rythme* affirme : « Pourtant l'art est l'observatoire, et le laboratoire, qui fait plus que toute pratique sociale apparaître que *c'est dans l'individu que se réalise autant le sujet que le social.* »²⁷ En des termes différents, on retrouve dans ces deux citations la triple continuité que je viens d'énumérer, au sein du sujet, en lien avec la société ainsi qu'au sein du devenir.

- 102 - Cette continuité dans l'individu lui-même, Claude Vigée la décrit, dans *Dans le silence de l'aleph* (1992), sur le modèle de l'échelle des anges (Genèse 28, 12-22) contemplée par Jacob en songe :

L'échelle de Jacob, c'est aussi l'échelle des sons apparus dans la matrice résonnante du songe nocturne. [...] Les sons, les mots, la parole créatrice, le germe du devenir des enfants de Jacob deviennent visibles sur l'échelle phallique du souffle, érigée à partir de la roche de Beth-El jusqu'au royaume de l'Ein-Sof, le sans-fin transcendantal que figure le firmament ensemencé d'étoiles.²⁸

On notera là les allusions à la Kabbale, avec l'Ein-Sof, qui est l'infini (« le sans-fin transcendantal »), mais aussi cette verticalité de l'arbre des Séfirot qui relie le monde d'en haut et le monde d'en bas, en perpétuelle résonance, comme la conscience attentive est sensible au fluide en nous des sensations sans visage. La manifestation de l'intériorité tient non seulement de la germination, mais de l'engendrement et de la parturition. Le démonique qui nous anime, cet élan ambivalent mais entièrement positif que décrivait Goethe à Eckermann autour de 1830 et que le rythme révèle, s'élève tandis que la conscience fait retour sur cette vie muette et invisible, qui n'en existe pas moins sans pour autant nous demeurer inaccessible. Je me souviens que nous avons constaté un jour, au cours de la conversation, Claude et moi, que la description que Freud donne de l'intériorité, et surtout de l'inconscient, ne se révélant à nous que par signes, par un processus herméneutique donc, ne nous satisfaisait pas et ne rendait compte en aucun cas de notre expérience du poème. Je me suis réjouie de lire ensuite, chez Michel Henry,²⁹ que ce qui est invisible, ou non-représenté, n'en existe pas moins, en dépit du primat que l'Occident accorde à la vision, qui scelle par ailleurs le dualisme du sujet et de l'objet dans la distance, ou la « faille », du regard. Cette faille introduit, au sein du devenir, une rupture que l'on peut qualifier de tragique, puisqu'elle en interrompt le cours et nous rend sourds à ce qui monte en nous d'inouï, au sens propre de non encore entendu. La fixité n'est rassurante qu'en apparence.

Mais nous sommes les victimes consentantes de cet art poétique occidental, qui nous entraîne, comme jadis Baudelaire, vers le culte des images. La fixité nous fascine, fût-elle comme aujourd'hui une fixité décomposée,

26 Henri Meschonnic, *Critique du rythme*. Lagrasse : Verdier, 1982, p. 90.

27 *Ibid.*, p. 95. C'est Henri Meschonnic qui souligne.

28 Claude Vigée, *Dans le silence de l'aleph*. Paris : Albin Michel, 1992, pp. 52-53.

29 « Ce qui frappe dans la psychanalyse ainsi resituée dans son contexte idéologique, philosophique ou psychologique, lointain ou proche, c'est une sorte d'*objectivisme* foncier, le fait que, dans une métaphysique de la représentation, le psychisme n'est saisi lui-même qu'à titre de re-présenté et ainsi à la manière des choses, à titre de *cogitatum*, d'ob-jet. » Michel Henry, « Signification du concept d'inconscient pour la connaissance de l'homme », in *Auto-donation*. Entretiens et conférences. Paris : Beauchesne, 2004, p. 94.

informelle, amorphe en apparence. Parmi toutes les rigidités terrestres, la *rigor mortis*, celle qui frappe à la fois le corps et l'esprit, en transformant la personne vivante en un cadavre momifié, constitue la représentation divine de l'idole devenue notre propre destin. Telle est pour nous la vraie « tentation de l'Occident ».³⁰

On opposera la représentation, ou le fait d'objectiver les choses par la vue ou l'intellect, dans un processus de connaissance, défini par Platon ou Aristote, et confrontant le sujet à un objet, et l'étreinte, qui consiste à embrasser la vie et à naître de cette épreuve que l'on fait du monde comme sujets, comme origine, dans l'acte, sans dissociation, sans « faille », sans représentation. La lutte avec l'ange s'apparente au « Je peux »³¹ de Maine de Biran, que Michel Henry substitue au Cogito cartésien. « L'homme naît grâce au cri »³², écrit Claude Vigée. « Naître veut dire venir dans la vie »³³, écrit Michel Henry. Et il précise : « À vrai dire, nous ne venons pas dans la vie, c'est la vie qui vient en nous. En cela consiste notre naissance, la naissance transcendante de notre moi. C'est la vie qui vient, qui vient en soi, de telle façon que, venant en soi, elle vient aussi en nous et nous engendre. »

À l'illumination du dehors ne cesse de répondre, libre et différée – initiale elle aussi, à la manière lente, infiniment patiente des amants – la lumière engendrante qui tombe sur les figures du rêve, du plaisir charnel et de la mémoire.

Ce ne sont pas mes souvenirs que je cherche, ni les choses en soi que je dis, mais l'émergence depuis longtemps poursuivie d'un commencement lumineux en moi, qui se propage comme il veut à travers la sphère trouble du visible.

[...] Une science pratique de la manifestation sort du laboratoire primitif de ma conscience. À travers les ruptures surmontées, retournant esprit et corps par la parole qui donne forme et qui libère, un nouveau commencement s'accomplit, sciemment cette fois-ci – le commencement authentique de ta personne –, retour librement consenti vers la substance transfigurée.³⁴

À une conception cloisonnée de l'intériorité, Claude Vigée substitue un va-et-vient vertical qui nous permet de faire surgir par éclairs la lumière enfouie dans ce ténébreux fourmillement des sensations. C'est la vie qui détient ce pouvoir d'engendrer, telle que la conscience, dans la parole, la saisit comme lumière, et cette vie nous est commune. Même si sa manifestation, toujours, s'avère individuelle, nous la partageons. Cette opération transcendante de la conscience, à la fois individuelle et partagée, qui révèle la vie et la nomme, relie l'individu à la communauté, et c'est ainsi que ce dernier dépasse, dans l'accession du Je au Tu, l'étroitesse de son moi fini. On retrouve, dit autrement, le « je généralisé » d'Henri Meschonnic, dans la phrase suivante : « Pour exprimer la chose plus clairement encore, sans le Kaph de l'écriture, le monde de la subjectivité privée risque de s'abîmer dans le rien, de replonger dans le vide primordial et impersonnel de l'*Alin*, de l'infini néant

30 Claude Vigée, *La Faille du regard*, op. cit., pp. 96-97.

31 Michel Henry, « Le corps vivant », in *ibid.*, p. 123.

32 Claude Vigée, « Dans le défilé », *Délivrance du souffle* (1977), in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 298.

33 Michel Henry, « Le corps vivant », in *Auto-donation*, op. cit., p. 131.

34 Claude Vigée, « Les noyaux pulsants de la poésie », *Délivrance du souffle* (1977), in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., pp. 279-280.

d'avant la création. »³⁵ En accédant au Tu dans le discours, on passe, dans mes propres catégories, déduites de ma réflexion à partir de toutes ces œuvres, de l'individuel (le Je réduit à lui-même, si tant est qu'il existe vraiment) au singulier (ou la commutativité du Je et du Tu). Ce que Claude Vigée décrit ici, c'est ce que j'ai nommé ailleurs « esprit du récit », suivant Imre Kertész et Thomas Mann, c'est-à-dire cette historicité de l'origine toujours recommencée, de l'instant poétique réitéré autant que faire se peut. « La clef de l'origine ouvre l'huis de l'instant. »³⁶ Nous atteignons clairement une dimension existentielle.

On sent bien que cette continuité-là est inséparable de celle qui lie la source au devenir, puisque c'est dans l'infini que l'on s'inscrit tout en y ménageant son instant particulier. Nous avons appelé *Peut-être* notre revue et nous savons que cette affirmation du principe divin comme devenir lie Henri Meschonnic et Claude Vigée, qui tous deux insistent sur la dimension de l'inaccompli, l'envers du définitif. Le sous-titre du *Journal de l'Été indien*, republié en 2000, affirmait : « Il n'est pas de temps profane. » Dans l'extériorité du regard, le temps destructeur s'impose fatalement à l'individu impuissant. Dans l'intériorité du surgissement, ou de l'origine, le temps se pétrit, comme Claude Vigée l'avait exprimé dans *Pâque de la parole* où il parle du « travail double / du potier et du poète »³⁷. L'invisible du devenir et celui du murmure interne se confondent sous la main. Cette association nécessaire de l'esprit et de la main avait déjà été relevée par Michel-Ange dans le sonnet 236 (1545-1550), dédié à Vittoria Colonna, où le sculpteur et poète parle de « double valeur » (*doppio valor*)³⁸, ou double faculté de l'esprit et de la main.

L'homme est taillé
 Dans la substance des étoiles,
 Il déteste l'étreinte aveugle de la mer.³⁹

Grâce à cette parole-lumière, l'être humain transcende les déterminismes qui le lieraient autrement, sans pour autant les nier. Dans *L'Été indien*, Claude Vigée critique la conception sartrienne de la liberté, qui fait « la part trop belle à ce choix privé, aux dépens des forces sociales et culturelles qui s'exercent sur nous sans arrêt, limitant ou définissant l'objet même de notre choix existentiel »⁴⁰. Le choix de soi « ne se fait pas dans le vide de la conscience pure ». Critiquant Freud pour l'accent qu'il met, tout comme Sartre, sur l'individualité, tout autant que Jung, pour lequel « elle devient l'ombre projetée des archétypes pré-existants », l'auteur de *L'Été indien* fait de l'histoire la « médiatrice entre l'instant et l'éternité – également inintelligibles –, entre l'individu isolé et l'universalité abstraite des forces vitales. » Je voudrais souligner ici que ce qui relie cette pensée à celle de Kierkegaard ne tient pas de la simple analogie, puisque le philosophe danois associe le choix

35 Claude Vigée, *Dans le silence de l'aleph*, op. cit., p. 30.

36 Claude Vigée, « Hors des matrices du ciel », in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 134.

37 Claude Vigée, « Soufflenheim », *Pâque de la parole* (1983), in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 350.

38 Michelangelo, *Rime*. Introduzione di Giovanni Testori. Cronologia, premessa e note a cura di Ettore Barelli. Milano : Rizzoli, 1981, p. 269.

39 Claude Vigée, « Les coureurs du Cape Cod », *La corne du Grand Pardon* (1954), in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 135.

40 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien*. Saint-Maur : Parole et Silence, 2000, p. 62.

éthique, ou choix de soi dans l'instant, à la prise de conscience de l'histoire. « L'individu dont nous parlons découvre à présent que le soi-même qu'il choisit possède en lui une richesse infinie, dans la mesure où il a une histoire, une histoire dans laquelle il reconnaît son identité avec lui-même. [...] C'est pourquoi il faut avoir du courage pour se choisir soi-même ; car au moment où il semble s'isoler le plus, il pénètre le plus dans la racine par laquelle il se rattache à l'ensemble. »⁴¹ Cette histoire, pour Claude Vigée, c'est celle du peuple juif, histoire dont il a éprouvé les rigueurs lorsque le nazisme a déferlé sur l'Europe. Il lui fallut donc sonder cette réalité, à la fois personnelle et collective, afin de renouer avec le cours du temps. C'est en mettant en valeur la poétique de la tradition juive, à la fois biblique, (en cela, il est proche d'Henri Meschonnic), et kabbalistique, qu'il accomplit cette œuvre de persévérance dans son être en résonance avec les trois modes de l'altérité. Cette démarche constitue, pour Kierkegaard, la sortie du désespoir : « Voici donc la formule qui décrit l'état du moi, quand le désespoir en est entièrement extirpé : en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé. »⁴²

Ce devenir pétri dans une intériorité ouverte à l'altérité (le monde des choses qui trouvent dans le poème leur extase ; l'autre en soi et l'autre, comme oreille attentive, tous deux exprimés comme « Tu » ; le devenir approprié comme matrice et œuvre), assimilé par Giorgio Agamben et Gerschom Scholem, au « temps messianique »⁴³, s'appréhende grâce au motif du vav conversif de l'hébreu biblique, qui convertit un passé en futur et vice-versa, le révolu se trouvant, dans l'instant présent de l'acte poétique, projeté dans l'avenir. « Demain la seule demeure. »⁴⁴ Claude Vigée place Bernard Groethuysen en exergue de son essai sur le démonique chez Goethe,⁴⁵ dans « La vie de Goethe »⁴⁶. Nous pouvons affirmer qu'il partage avec lui cette conception de l'œuvre comme un « futur actif »⁴⁷ : « Le faire me remet toujours dans l'avenir. Tout faire est éternellement à recommencer. » Rappelez-vous, dans *Mélancolie solaire* : jamais à fond.

Par le retour sur soi de la conscience, sans autre objet que ce mouvement lui-même, que nous avons décrit, le sujet se situe dans le monde infini de la liberté. Rudolf Kassner, dédicataire de la Huitième Élégie de Duino, distingue entre un monde fini, où le mouvement vise autre chose que lui-même, et le monde infini, où la chose trouve son sens dans son « mouvement infini [...] vers elle-même »⁴⁸. Tout dualisme est ainsi écarté. Nul ne se heurte plus à l'inerte.

41 Søren Kierkegaard, *ou bien... ou bien...* (1843). Traduction de F. et O. Prior et M.-H. Guignot. Introduction de F. Brandt. Paris : Gallimard Tel, 1984, p. 507.

42 Søren Kierkegaard, *Traité du désespoir* (1849). Traduction de Knuf Ferlov et Jean-Jacques Gateau. Paris : Gallimard Tel, 2003, p. 352.

43 Gerschom Scholem *Zwischen die Disziplinen*, sous la direction de P. Schäfer et G. Smith. Francfort-sur-le-Main : Suhrkamp, 1995, p. 295, cité par Giorgio Agamben, *Le temps qui reste* (2000). Traduction de Judith Revel. Paris : Rivages, 2004, p. 131.

44 Claude Vigée, « Demain la seule demeure », *Apprendre la nuit* (1991), in *Jusqu'à l'aube future, op. cit.*, p. 393.

45 Claude Vigée, *L'art et le démonique*. Paris : Flammarion, 1978, p. 226.

46 Bernard Groethuysen, « La vie de Goethe » (1932), in *Mythes et portraits*. Paris : Gallimard, 1997, pp. 85-91. La citation se trouve p. 86.

47 Bernard Groethuysen, « De quelques aspects du Temps. Notes pour une phénoménologie du Récit » (1935-1936), in *Philosophie et histoire*. Édition de Bernard Dandois. Paris : Albin Michel, 1995, p. 229.

48 Rudolf Kassner, « Esquisse d'une physiognomonie universelle » (1922), in *Évocations et paraboles*. Traduction de Geneviève Bianaquis. Paris : Plon, 1956, p. 9.

Cet « inaccompli » qui « ne cesse de s'inaccomplir »⁴⁹, à savoir l'histoire, ce « peut-être » qui est le Nom de Dieu, est « une promesse », nous dit Henri Meschonnic. Il s'ouvre, chez Claude Vigée, « jusqu'à l'aube future »⁵⁰, façon de « danser vers l'abîme », en d'autres termes de le transcender, l'abîme, sans toutefois le nier. L'expression contient une réminiscence nietzschéenne. Souvenons-nous d'*Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-1884) : « L'homme est une corde tendue entre la bête et le Surhomme – une corde sur l'abîme. »⁵¹ On trouve quelques lignes plus loin le mot « passage » : « [...] ce que l'on peut aimer en l'homme, c'est qu'il est un *passage* et une *chute*. » Toutefois, si Claude Vigée exprime, dès les poèmes écrits durant la guerre, son amour du destin (*amor fati*) – « Mais tu tiens les tenailles du doute comme les tisons de la foi : écrase-moi, transperce-moi, que je te sente. »⁵² –, le *fatum* antique, chez lui, se transcende par la parole. Il s'agit d'une autre forme de continuité, liée aux autres néanmoins, qui transcende la rupture tragique en inversant la perspective herméneutique qui tourne l'esprit vers le passé et ses signes indéchiffrables en restaurant le sujet dans ses prérogatives : il puise en lui-même la force d'engendrer son propre avenir. Il s'agit de ce que le poète a nommé, en 1970, dans *La Lune d'hiver*, la « circoncision de Dieu »⁵³. Je pense que l'on peut dire que cette œuvre prit naissance durant la période du bonheur, après l'installation, en 1960, à Jérusalem, après la victoire israélienne obtenue par la guerre des Six Jours, avant toutes ces années de tension croissante qui marque depuis l'histoire de l'état hébreu.

« Mais la circoncision de Dieu, sous la forme de l'holocauste du bélier, délivre Isaac, aussi bien que Dieu incarcéré passivement dans le buisson des choses. » On peut lire cette dernière expression, « Dieu incarcéré dans le buisson des choses », comme l'expression de la fatalité, conçue comme une forme de l'inerte. Le surgissement du bélier offre le répondant visuel à celui de la parole humaine, qui vient briser l'enchaînement, de cause à effet, des déterminismes. L'histoire n'est donc pas seulement un enchaînement de faits, si l'être humain se ménage dans l'instant le miracle de l'acte, ou le possible du commencement, de l'origine, ainsi renouvelée. Claude Vigée parle de « l'auto-surgissement de Dieu dans la dimension de l'histoire humaine ». « Tu m'as donné le temps pour que je le sculpte : ne m'as-tu pas modelé par avance ? »⁵⁴ Nous sommes loin de la conception hégélienne de l'histoire, dans laquelle l'individu n'a que le droit de se soumettre au mouvement collectif. Mieux encore, il s'opère un renversement de la conception du temps. Dans la tragédie antique, dont Œdipe-Roi offre un exemple révélateur, on reconnaît le même intérêt herméneutique

49 Henri Meschonnic, *Les Nombres*. Traduction de l'Exode. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, p. 219.

50 Claude Vigée, « Les pas de l'oiseau dans la neige », *Danser vers l'abîme* (1991-2005), in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 412.

51 Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-1884). Traduction de Marthe Robert. Paris : 10/18, 1972, p. 14.

52 Claude Vigée, *Bûcher de ténèbres*, *La lutte avec l'ange*, in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 31. Ce verset fut écrit en mars 1940 à Deauville.

53 Claude Vigée, *La lune d'hiver* (1970). Paris : Champion, 2002, p. 356.

54 Claude Vigée, *Bûcher de ténèbres*, *La lutte avec l'ange*, in *Jusqu'à l'aube future*, op. cit., p. 31. Ce verset fut écrit en mars 1940 à Deauville.

pour le passé, que l'on fouille, (c'est le principe de l'herméneutique), afin d'y trouver les signes qui le révèlent. L'intérêt de Freud pour Œdipe se comprend aussi, à mon sens, de ce point de vue-là.

Cette orientation de l'esprit vers le passé appartient aussi à la philosophie telle que Platon l'envisage comme réminiscence d'un savoir contenu au sein de l'origine. Cette dernière, toutefois, ne se renouvelle pas au rythme des instants actifs de la vie, mais demeure hors de portée tant que l'on se trouve prisonnier du corps. Le dualisme de l'âme et du corps accompagne celui de l'éternel et du temporel. Si l'individu, dans la vie, se trouve exilé de l'origine, il est de même exilé de la source, en lui. Il faut alors abolir l'individu pour accéder à ce que Mallarmé dénommait « l'Univers spirituel »⁵⁵. La « lutte terrible » du poète de l'absolu « avec ce vieux et méchant plumage, terrassé, heureusement, Dieu », – il nomme Jacob dans une lettre de 1865 au même Cazalis, en parlant de « lutte avec l'Idéal »⁵⁶ – s'oppose en tous points à l'étreinte de la réalité qu'envisage Claude Vigée dans ce motif. Mallarmé devient « impersonnel »⁵⁷ ; Claude Vigée y saisit sa personne dans l'histoire.

Jacob mon père
touché par l'ange
artistement et
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 !⁵⁸

Si la parole, chez Mallarmé, naît ailleurs, le poète étant « une aptitude qu'a l'Univers Spirituel à se voir et à se développer à travers ce qui fut moi »⁵⁹, ce qui ne lui laisse à disposition que « le langage se réfléchissant »⁶⁰ à la manière d'Hérodiade se contemplant dans le « miroir, / Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée »⁶¹, elle est, chez Claude Vigée, une conquête sur l'aridité du destin. Elle participe de cette volonté de maîtrise ressentie dès *La lutte avec l'ange* et modulée ensuite comme étreinte du tragique, « alliance dans la

- 107 -

55 Stéphane Mallarmé, Lettre à Henri Cazalis du 17 ou 14 mai 1867, in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 714.

56 Stéphane Mallarmé, Lettre à Henri Cazalis du 30 mars ou 6 avril 1865, in *ibid.*, p. 675.

57 Stéphane Mallarmé, Lettre à Henri Cazalis du 17 ou 14 mai 1867, in *ibid.*, p. 714.

58 Claude Vigée, « Noyau pulsant », *Délivrance du souffle* (1977), in *Jusqu'à l'aube future*, *op. cit.*, pp. 285-286.

59 Stéphane Mallarmé, Lettre à Henri Cazalis du 17 ou 14 mai 1867, in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 714.

60 Stéphane Mallarmé, « Notes sur le langage » (1869-1870), in *ibid.*, p. 504.

61 Stéphane Mallarmé, « Hérodiade », *Poésies*, in *ibid.*, p. 19.

profération de soi, mais aussi alliance de la parole écoutée, émergence du dire accompli dans l'ouïe »⁶², en considérant l'épisode d'Abraham.

Là encore, cette réflexion sur la parole s'ancre dans l'expérience vécue. « La situation particulière que j'ai vécue est celle du déchirement précoce du tissu langagier initial. Prospectant l'étendue de mon désastre, j'ai réussi à creuser assez loin sous les décombres amassés en moi-même, jusqu'à parvenir à la nappe phréatique du commencement intime. »⁶³ Nous voici revenus à la source, dans cette expérience boiteuse, quasiment bègue, de la langue comme dialecte méprisé (le bas-alémanique) ou en danger d'extinction (le yiddish alsacien). « Heureusement, Moïse était bègue »⁶⁴. Le poète s'identifie aussi à celui qui, tout ouïe, écouta « Aux portes du silence »⁶⁵ et qui « avait la langue lourde et embarrassée »⁶⁶ : « Il est difficile de transposer le discours potentiel, inarticulé, encore presque silencieux de la transcendance, dans la sphère des représentations sensibles. Oui, il est malaisé d'être poète : de saisir, puis de décrypter, de traduire, de transcrire, ou d'enregistrer la voix d'En Haut (*qol*) au moyen du langage articulé (*dibbour*). » La transcendance de la conscience personnelle se confond avec celle, circonscrite, et donc nommée et contée, de l'histoire.

Cette parole lumière, naissant dans la vie sous la forme particulière, et personnelle, que ce principe de vie adopte en chacun de nous, échappe, par l'origine à chaque fois renouvelée dans l'acte de dire pour l'oreille d'autrui, à l'autonomie du *langage se réfléchissant*, ainsi que de l'objet esthétique. Rebelle à l'objectivation, elle se soustrait à l'inerte. L'œuvre ne cesse d'agir, en se communiquant de personne à personne. Elle transcende la dualité du regard, et, finalement, toute espèce de dualisme. Là, dans cette abolition de la faille qui sépare l'être de lui-même et du monde (« inceste heureux »), la liberté surgit, comme préalable à tout autre accomplissement de l'esprit, ainsi que l'a découverte Jules Lequier :

Enfin je respire. Je l'ai trouvée cette première vérité.

La liberté, condition positive de la connaissance. C'est-à-dire moyen de la connaissance.⁶⁷

« D'abord vient l'impulsion vers l'être, dans l'agir, le mouvement du corps animé où s'inscrit le désir, ensuite l'intellection qui élucide l'impulsion, et la conduit fermement à la manifestation définitive, à l'œuvre enfin née, créée en esprit comme elle s'incarne aussi dans la vérité matérielle. »⁶⁸ Par ce retour, sans

62 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, op. cit., p. 357.

63 Claude Vigée, *Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991, p. 78.

64 Claude Vigée, *La Faille du regard*, op. cit., p. 90.

65 Claude Vigée, « La clef de l'origine », *La corne du Grand Pardon*, in *Jusqu'à l'aube future*, op.cit., p. 111.

66 Claude Vigée, *La Faille du regard*, op. cit., p. 89.

67 Jules Lequier, *Comment trouver, comment chercher une première vérité ?* (1865) Préface de Claude Morali. Paris : Éditions de l'Éclat, 1985, p. 107.

68 Claude Vigée, *La Faille du regard*, op. cit., p. 86.

cesse, à « l'origine future »⁶⁹, l'être qui agit, l'être qui surgit à lui-même, aux autres, à la vie modelée comme histoire, se tourne complètement vers l'avenir. Son acte n'ayant d'autre visée que cette mise en lumière de la vie dans la parole, ne s'aliène pas dans le monde fini à un objet sur lequel il buterait, fût-ce-t-il un objet esthétique. Claude me disait toutefois, dans *Mélancolie solaire*, qu'il voulait bien dire les choses d'une manière agréable, – « La Fontaine nous apprend que la vraie beauté instruit. »⁷⁰ –, mais son approche est éthique, au sens kierkegaardien du terme, signifiant l'inscription du sujet dans une histoire par l'affirmation de la valeur absolue de l'individu ainsi relié aux autres par une intériorité partagée. Notons qu'Henri Meschonnic établit, dans sa traduction de la Genèse, que ce qui fut créé par Dieu au tout début, c'est la lumière, – « Pas le ciel et la terre. »⁷¹. La conscience, ainsi, s'historicise.

J'ai mis en relief les éléments communs unissant l'œuvre de Claude Vigée avec d'autres œuvres afin d'en bien affirmer la portée dans notre modernité. Cette confiance qu'il manifeste, en dépit de son sentiment ancré du tragique, parce qu'il croit à ce possible que nous engendrons à l'écoute de l'infini de la source, dans ce mouvement intérieur sans autre objet que lui-même où Rudolf Kassner, à la suite de Kierkegaard, voit la liberté, lui permet aussi, ainsi qu'à ses lecteurs, d'accéder à la jouissance de la vie. Il me parlait, dans *Mélancolie solaire*, de « dilection » :

A.M. : L'art est-il alors une consolation ?

C.V. : Non, je ne crois pas. Je parlerais plutôt de dilection, car la seule consolation réelle, c'est d'oublier. Le destin ne s'efface pas ; il n'existe pas de consolation, mais des dilections, oui, par lesquelles on se sent exister à un degré d'intensité extrême, ce qui n'est pas une consolation. Au contraire, cette énergie nouvelle vous pousse en avant, elle vous engage donc à affronter d'autres épreuves, d'autres souffrances. C'est une incitation à continuer, un appel à devenir. N'est-ce point le but de tout art, de toute littérature ?⁷²

Claude Vigée ne se voulait guère *artiste de la Faïm*⁷³, comme il nomma ces écrivains et poètes chez lesquels il percevait désespoir ou volonté de ne pas se montrer dupe de notre humaine condition. Il concevait le poème non comme un impossible, mais comme un saut dans l'avenir qu'il rendait possible. En dépit de ses critiques à l'égard de ce dandy, il se sentait proche de Baudelaire : « Je crois que nous sommes tous des êtres qualifiés pour ce transport de l'esprit et des sens dont s'enivrait Baudelaire, – tous convoqués pour répondre par tous nos sens et dans tous les sens de la réalité, – visible comme invisible –, à l'appel de notre propre infini. N'est-ce pas cela, se faire poète ? et devenir ainsi un esprit réellement vivant ? »⁷⁴ Cette jouissance dont il parle est à la fois spirituelle et sensuelle. Il fait sienne cette affirmation de Rilke dans la *Lettre à un jeune poète* (1903) : « Qu'elle soit de la chair ou de l'esprit, la fécondité est "une" : car l'œuvre de l'esprit procède de l'œuvre de

69 Claude Vigée, *Dans le silence de l'aleph*, op. cit., p. 40.

70 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, op. cit., p. 203.

71 Henri Meschonnic, *Au commencement*. Traduction de la Genèse. Paris : Desclée de Brouwer, 2002, p. 243.

72 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, op. cit., p. 207.

73 Claude Vigée, *Les Artistes de la Faïm*. Paris : Calmann-Lévy, 1960.

74 « La poésie comme unité d'être : Rencontre avec Claude Vigée. » Cet entretien et cette lecture ont eu lieu le mercredi 21 février 2007 à l'University of London Institute in Paris. Il fut publié dans *Temporel* n° 4, octobre 2007.

chair et partage sa nature. »⁷⁵ Cette unité de la force spirituelle et physique s'incarne dans l'animal composite qu'est le centaure, souvenir du poème de Maurice de Guérin, *Le Centaure*⁷⁶ (1840).

Il faut lire et relire Claude Vigée attentivement, ne pas s'arrêter à des approches esthétiques, car c'est cette pensée de la naissance personnelle dans l'acte qui nous attire, l'avènement poétique du sujet, un processus éthique en conséquence. De cette « dilection » dont il parlait en 2008, – et le mot est fort, il implique, du latin *diligere*, un choix, une préférence –, il tire des notations qui saisissent les choses en profondeur dans une pâte sonore évocatrice d'une réalité atteignant à sa splendeur et son pathétique. Rappelez-vous, dans « Passage du vivant », « l'iris sanglant du ciel ». De nouveau, ce choix, cette « dilection », abolit le dualisme, puisque la chose est prise pour elle-même, alors que la consolation donnerait à l'œuvre une autre visée qu'elle-même. Nous nous enfermerions dans le monde fini. Toutefois, il ne s'agit pas d'art pour l'art, l'autonomie de l'art introduisant un autre dualisme, celui qui se dissocie du monde, jusqu'à le récuser.

Cette œuvre nous tourne vers l'avenir, vers le possible, et affirme notre liberté, même si Claude Vigée n'emploie pas si souvent que cela le mot. (On trouve toutefois le verbe « libérer », puis l'adverbe « librement » dans le passage cité plus haut des « Noyaux pulsants de la poésie »). Je me souviens qu'il l'avait employé alors que nous nous trouvions tous deux chez Victor Malka, dans l'émission *Maison d'étude*, sur France-Culture, et que j'y présentais *Jacob ou l'être du possible*⁷⁷. Avec l'étreinte de la réalité naît la liberté. Et, si nous revenons à Paul Klee, le poète et le peintre s'accordent sur le fait que « la nature *naturante* » importe plus à l'artiste « que la nature *naturée* »⁷⁸, c'est-à-dire l'acte plus que le résultat, surtout si ce dernier se fige comme « rêve de pierre »⁷⁹. Paul Klee définit la « création comme genèse » et se tourne, à sa manière, vers un « peut-être » : « [...] et c'est vers le futur qu'il repousse maintenant les limites de cette œuvre de création du monde, reconnaissant ainsi à la genèse une durée continuée »⁸⁰. Faire, c'est donc bien se tourner vers l'avenir. L'œuvre, comme genèse de la conscience puisant au « foyer saint des rayons primitifs »⁸¹, ne cesse d'agir, et le poète en elle se fait phénix, autre motif important, selon la maxime goethéenne : « Meurs et deviens »⁸².

Chalifert, 27 novembre-6 décembre 2020.

75 Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète* (1903-1908), in *Prose, Œuvres I*. Édition de Paul de Man. Paris : Seuil, 1966, p. 326.

76 Maurice de Guérin, *Le Centaure* (1840), in *Poésie*. Édition de Marc Fumaroli. Paris : Gallimard Poésie, 1984, pp. 203-214.

77 Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009.

78 Paul Klee, « De l'art moderne », in *Théorie de l'art moderne, op. cit.*, p. 28.

79 Charles Baudelaire, « La Beauté », in *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 32.

80 Paul Klee, « De l'art moderne », in *Théorie de l'art moderne, op. cit.*, p. 29.

81 Charles Baudelaire, « Bénédiction », in *Les Fleurs du Mal, op. cit.*, p. 19.

82 Johann Wolfgang von Goethe, « Bienheureux désir », in *Le Divan* (1814-1819). Préface et notes de Claude David. Traduction d'Henri Lichtenberger. Paris : Gallimard Poésie, 2004, p. 44.