

Poète des poètes... ou poète qui, depuis son doctorat soutenu à l'Université de l'Ohio, durant l'exil, réfléchit sur ce qu'est la poésie, s'intéressant tout particulièrement au rythme ainsi qu'au démonique goethéen. Poète lecteur des autres poètes, cherchant toujours à comprendre quel est l'axe de leur œuvre. Enfin, poète des poètes, sur le mode superlatif, ou poète d'une très subtile originalité « en temps de pénurie »¹, écrit-il dans *Délivrance du souffle* (1977) en citant, et traduisant, Hölderlin.

Du murmure à la parole

L'œuvre de Claude Vigée se distingue de celle de poètes contemporains de renom, qui furent de ses amis, Philippe Jaccottet et Yves Bonnefoy. Il n'est pas, par exemple, pour lui, de « figures absentes »² (« Mais ces bosquets nous sembleront toujours habités, serait-ce par une absence. »³), car il n'est pas de figures pour lui, mais des motifs, c'est-à-dire des éléments qui mettent en mouvement, – le premier, la lutte avec l'ange (Genèse 32), qui traverse son œuvre dès le premier recueil publié, en 1950, manifestant la force de la vie contre le tragique qui lui est par ailleurs inhérent. « Jacob, homme-temps, se fait origine du messie innombrable que réalisera, à travers l'histoire, sa descendance. Le poète célèbre, par tout acte de création, la répétition de ce mystère, dont il propose dans l'œuvre un simulacre. Tout poème, en se réalisant hors de l'absence, du chaos, de la solitude, mime le combat de Jacob avec l'ange. »⁴

De même, pour notre « poète des poètes », il n'est guère de « leurre du seuil » (« Heurte, / heurte à jamais. // Dans le leurre du seuil. »⁵), puisque sa parole s'élève de ce murmure qui habite le « lieu nu de l'origine »⁶, puis devient rythme et poème, ou « parole réparée, enfin guérie de son ancienne brisure »⁷, à savoir cette coupure entre le terrestre et l'absolu. Au lieu de disjoindre la prose et le poème, l'errance de la vie de chaque jour et l'éclair poétique qui parfois l'illumine, Claude Vigée assemble ces deux facettes de l'existence dans ce qu'il a nommé « judan », déduit du mot « Judée », comme « roman » se rattache à « une œuvre épique dont la matière littéraire est empruntée à l'histoire romaine, tel qu'on se la figurait à l'époque médiévale »⁸. Cet

1 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), in *Jusqu'à l'aube future*, Poèmes 1950-2015. *Peut-être*, Revue poétique et philosophique, n° 9. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, 2018, p. 297.

2 Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes* (1970). Paris : Gallimard Poésie, 1998.

3 *Ibid.*, p. 43.

4 Claude Vigée, Avant-propos à *La Lutte avec l'ange* (1950), in *Jusqu'à l'aube future*, *op. cit.*, p. 20.

5 Yves Bonnefoy, « Dans le leurre du seuil », *Dans le leurre du seuil* (1975), in *Poèmes*. Préface de Jean Starobinski. Paris : Gallimard Poésie, 1994, p. 257.

6 Claude Vigée, « À bout de souffle rit l'extase », *Danser vers l'abîme* (2004), in *Jusqu'à l'aube future*, *op. cit.*, p. 431.

7 Claude Vigée, *L'extase et l'errance*. Paris : Grasset, 1982, p. 98. Republié par Orizons en 2009.

8 *Ibid.*, p. 35.

agencement rythmique des deux axes de l'existence, horizontalité du cheminement terrestre et verticalité de la soudaine illumination, lui permet, en éludant « le divorce entre le pur et l'impur »⁹, de rendre compte de la vie dans sa réalité, et son acuité. « Je vis et j'écris dans un état d'équilibre instable ; exposé au monde fluant, au langage mouvant, je me glisse harassé à travers le défilé des mots et des jours. »¹⁰

Le murmure que le poète perçoit en lui échappe au visible, mais n'en existe pas moins, et s'apparente à cette parole que Dieu susurra à l'oreille de Moïse, ainsi que Claude Vigée présente l'épisode biblique (Nombres, 7, 89) dans *La Faille du regard* (1987) : « Et Moïse, dont on sait qu'il avait la parole lourde et embarrassée, s'aventure au cœur de ce soliloque perpétuel. Il y va comme en maraude. Il s'immisce dans l'altérité absolue de ce dire trop proche. Il est comme greffé sur cette parole radicalement autre, qui se rejoint et qu'il surprend sous la tente du Témoignage, à partir de l'intime étranger. Il perçoit là où d'autres voient sans voir et entendent sans entendre. »¹¹ Le poète, à l'écoute du silence, tente de capter cette « rumeur ouverte, secrètement perceptible depuis la création du monde » en s'exerçant à développer en lui « "l'oreille profondément creusée" du Psalmiste » (Psaume 40, 7). Dépasant la dualité du regard et contestant la primauté accordée au visible dans le monde occidental, il transcende cette « inquiétante étrangeté »¹² s'attachant à l'inconscient freudien, qui ne se révèle que de manière intermittente et incertaine à l'aide de signes toujours à interpréter. Au lieu de questionner le passé, pénétré de l'impuissance qu'imposent le dualisme du signe et l'incertitude herméneutique, à l'écoute de ce qui monte en lui à travers ce que Michel Henry décrit comme épreuve de la chair¹³ ou Maine de Biran comme « âme sensitive »¹⁴, – ou « impressions qui affectent simplement sans représenter »¹⁵ et qui disparaissent « comme Eurydice qu'un coup d'œil rejette parmi les ombres »¹⁶ –, Claude Vigée restaure l'unité de la personne et affirme sa puissance d'être en intégrant cette transcendance intérieure qui est tout attention à ce que je nomme, après Imre Kertész, « esprit du récit »¹⁷, c'est-à-dire élargissement de l'œuvre individuelle, au-delà des limites égocentriques, à l'historicité d'un récit toujours renouvelé, sous divers points de vue, qui crée des motifs permettant que la vie humaine se reconnaisse dans son intériorité et sa valeur, par un jeu de résonances qui nous affirme pleinement vivants. « Communier et susciter : dans ces deux mots clefs, tous les autres sont contenus. Se connaître soi-même seulement, cela n'a aucun intérêt. »¹⁸ Cette mise en mouvement, qui part de l'origine subjective, – ce feu intérieur d'où fument des éclairs –, en quête de l'oreille d'autrui, ne se tourne plus désespérément vers le passé, mais enfante l'avenir : « Tout ce qui participe

9 *Ibid.*, p. 60.

10 *Ibid.*, p. 57.

11 Claude Vigée, *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, p. 89.

12 Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté » (1919), in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard, 1985, pp. 211-263.

13 Michel Henry, « Phénoménologie de la vie » (2000), in *Auto-donation : Entretiens et conférences*. Paris : Beauchesne, 2004, p. 42.

14 Maine de Biran, *Rapports du physique et du moral de l'homme* (1811). Édité par F.C.T. Moore. Paris : Vrin, 1984, p. 128.

15 *Ibid.*, p. 126.

16 *Ibid.*, p. 128.

17 Imre Kertész, « La Pérennité des camps » (1991), in *L'Holocauste comme culture*. Préface de Péter Nádas. Traduit du hongrois par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba. Arles : Actes Sud, 2009, p. 44.

18 Claude Vigée, *La Faille du regard*, *op. cit.*, p. 99.

de la sonorité, ce qui est logé dans l'écoute au plus intime de l'oreille, se confond avec un mouvement dirigé vers le futur. Il ne s'agit ni d'une vision statique ni d'un tableau figé dans sa perfection. »¹⁹

Je cite ces auteurs, Maine de Biran et Michel Henry, pour montrer qu'il existe des affinités entre poète et philosophe si l'on privilégie cette perspective du possible et de l'unité de la personne. J'aurais pu citer également Robert Misrahi qui nomme « rien de lumière »²⁰ le retour sur soi de la conscience. Ce passage de *Lumière, commencement, liberté* (1969) pourrait être considéré comme un commentaire de l'œuvre de Vigée : « Si l'origine est le point étincelant, ou point suprême, l'origine de l'origine, le mystérieux *'en sof* n'est rien d'autre qu'un feu sombre ou le fond originel d'où naît le feu. C'est ainsi, en tout cas, qu'une imagination métaphysique toute nourrie de la Kabbale pourrait apercevoir, à l'occasion, le commencement de l'être et le fond des choses. [...] Le véritable être de l'origine peut même fort bien être imaginé comme l'être de la libre joie où brûle le feu et d'où naît le rayonnement ou l'éclat. »²¹ Claude Vigée, qui a suivi l'enseignement de Léon Askénazi, dit Manitou, et a bien connu Gerschom Scholem, a appelé « noyau pulsant »²², puis « lac de la rosée »²³ et « aleph »²⁴, ce « lieu de nulle part »²⁵ que, dès 1950, il nomme « bûcher de ténèbres »²⁶ et assimilera plus tard au buisson ardent : « Pour toi aussi, mon œil découvreur du feu est devenu source de la vérité guérissante : âme lavée de toute culpabilité, ressoudée par le fond, soustraite enfin au mépris de toi-même, tu t'es récupérée, en même temps que le monde, au niveau vierge de l'origine, réalisant pour la première fois *en toi* l'inceste heureux qui rend possible ton mariage avec les créatures figurées de l'espace, suivant le tourbillon mesuré des oiseaux du matin. »²⁷

Sous la plume de Claude Vigée, Jacob devient l'être du possible. De son refus d'acquiescement au tragique naît « l'aube future »²⁸. L'étrangeté de la condition humaine, son imperfection ainsi apprivoisée, grâce à la parole, par la transcendance individuelle intérieure qu'est la conscience, la question de la mort de Dieu, proclamée par Hegel dans *Foi et Savoir* (1802), – la transcendance divine s'exilant de l'humain dans le « concept pur »²⁹ –, s'élude, puisque le devenir apparaît alors comme ce dont l'être humain dispose afin de le modeler selon l'esprit du récit. Claude Vigée fait sienne cette injonction de Goethe dans « Bienheureux désir » : « Meurs et deviens ! »³⁰ Le *vav* conversif de l'hébreu biblique lui fournit le motif qui lui permet de

19 *Ibid.*, p. 93.

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

21 Robert Misrahi, *Lumière, commencement, liberté* (1969). Paris : Points Seuil, 1996, p. 43.

22 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), in *Jusqu'à l'aube future*, *op. cit.*, p. 280.

23 Claude Vigée, « L'œuvre de l'araignée noire », *Apprendre la nuit* (1991), in *ibid.*, p. 379.

24 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph, Écriture et révélation*. Paris : Albin Michel, 1992, p. 30.

25 Claude Vigée, *Apprendre la nuit* (1991), in *Jusqu'à l'aube future*, *op. cit.*, p. 391.

26 Claude Vigée, « Bûchers de ténèbres », *La Lutte avec l'ange* (1950), in *ibid.*, p. 25.

27 Claude Vigée, « Le Buisson ardent » (1970), *Le Soleil sous la mer*. Paris : Flammarion, 1972, p. 28. Voir plus loin *Inceste heureux et circoncision de Dieu : deux notions fondatrices de la pensée de Claude Vigée*.

28 Claude Vigée, « Les pas de l'oiseau dans la neige », *Danser vers l'abîme* (2004), in *Jusqu'à l'aube future*, *op. cit.*, p. 413.

29 G.W.F. Hegel, *Foi et Savoir* (1802). Introduction par Alexis Philonenko. Traduction par Alexis Philonenko et Claude Lecouteux. Paris : Vrin, 1988, p. 206.

30 Johann Wolfgang Goethe, *Le Divan* (1814-1819). Préface et notes de Claude David. Traduction d'Henri Lichtenberger. Paris : Gallimard Poésie, 2004, p. 44.

décrire le moment de surrection poétique comme l'instant présent où le poète projette le passé dans le futur, renouant ainsi le temps à lui-même en lui donnant son visage humain. Nous reviendrons sur la notion de *circumcision de Dieu*.³¹

Si Claude Vigée se fait le critique de l'esthétique occidentale, il sait aussi repérer, chez les poètes et dans leurs œuvres, l'intuition de cette source ignée qui, par ses résonances dans l'esprit du récit, sait mettre en mouvement notre être profond.

Claude Vigée parmi les poètes

L'essayiste se montre critique à l'égard de Baudelaire,³² mais sensible à sa conception de l'imagination créatrice, qu'il met en valeur dans un essai inclus dans *L'Art et le démonique* (1978), « La conception de l'imagination créatrice chez Baudelaire ». Le poète des *Fleurs du Mal* (1857), dans ses considérations critiques sur Ingres, associe imagination et mouvement et, que l'imagination vienne à disparaître, « les riches éléments de la vie sensible s'exténuent, s'affaissant sur eux-mêmes. Privés de l'énergie irradiante qui les soutenait, et les orientait vers un avenir exaltant, ils subissent une stase écrasante. Le temps est devenu immobile, fatal, le rêve lumineux du monde s'éclipse, faisant place aux ténèbres, au vide, à l'ennui et au malheur »³³. L'imagination se confond avec l'origine subjective dont nous parlions plus haut, c'est le « foyer saint des rayons primitifs », où se puise une « pure lumière »³⁴. Claude Vigée commente : « L'imagination en acte, c'est encore en un certain sens la nature, mais la nature naturante devenue individualisée, condensée, concentrée, agissant directement dans une personne unique. Elle œuvre en rayonnant hors des profondeurs d'une âme illuminée par sa présence, à la manière du Démonique chez Goethe, par opposition à la vulgaire et obscure "réalité extérieure" que nous propose une nature naturée, profondément dégradée. »³⁵

Dans le même ouvrage, le poète consacre à Goethe une étude approfondie : « L'art et le démonique : Savoir et création chez Goethe », qui commence par une citation du commentaire en prose de Goethe sur « Daimôn, Le Démon », poème traduit par Claude Vigée. « Le démon signifie ici l'individualité nécessaire, immédiate, proférée à la naissance même, et limitée, de la personne, la caractéristique par laquelle un individu se distingue de chacun des autres individus, si grande que soit la ressemblance qu'il puisse par ailleurs avoir avec eux. »³⁶ Plus vaste à mon sens que le démon socratique, cette source subjective, « purement dynamique »³⁷

31 Voir note 27, ci-dessus.

32 Claude Vigée, « Les rapports de l'homme et de la femme chez Baudelaire », in *L'art et le démonique*. Paris : Flammarion, 1978, pp. 150-163.

33 Claude Vigée, « La conception de l'imagination créatrice chez Baudelaire », in *ibid.*, p. 128.

34 Charles Baudelaire, « Bénédiction », in *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 19.

35 Claude Vigée, « La conception de l'imagination créatrice chez Baudelaire », in *L'art et le démonique*, *op. cit.*, p. 128.

36 Goethe, commentaire en prose sur *Le Démon* par J.F. Angelloz, cité par Claude Vigée dans « L'art et le démonique : Savoir et création chez Goethe », in *ibid.*, p. 226.

37 Claude Vigée, « L'art et le démonique : Savoir et création chez Goethe », in *ibid.*, p. 232.

s'assimile à une force, « racine nourricière de l'esprit »³⁸, qui transcende la « conscience individuelle »³⁹ pour s'inscrire dans l'historicité de l'esprit du récit. La création, en effet, dépend chez Goethe de « la volonté incontrôlée du démon intérieur », se soumettant aussi au « poids collectif de l'humanité qui dort en nous depuis les origines ». Au moi revient « le contrôle de l'exécution, le détail de la réalisation »⁴⁰, le « rythme »⁴¹ le perpétuant « dans la durée ». Le mouvement appelle le mouvement, et ouvre l'avenir. C'est aussi ce qui apparaît dans une œuvre chère à Claude Vigée, *Le Centaure* (composé en 1835), de Maurice de Guérin. Cet être composite, mi-animal, mi-humain, est tout mouvement : « Dans la fierté de mes forces libres, j'errais, m'étendant de toutes parts dans ces déserts. »⁴² Il paraît en tous points démonique : « Une inconstance sauvage et aveugle disposait de mes pas. »⁴³

Au fil de ces multiples résonances poétiques, incluant l'œuvre de poètes divers, mais aussi la poésie biblique et l'exégèse kabbalistique, Claude Vigée reconnaît ce qui s'accorde avec ses propres dispositions. Il distingue ce qu'il nomme les « poètes de l'immanence »⁴⁴, à savoir « le Goethe spinoziste de la maturité et de la vieillesse, William Blake, Walt Whitman, et Victor Hugo », dont il cite souvent « Booz endormi »⁴⁵ et dont il admet l'influence pour ce qui est de ses premiers poèmes, publiés dans *La Lutte avec l'ange*. Il cite plus loin Jorge Guillen, ainsi que W.C. Williams, Robert Frost, Jules Supervielle, Éluard, René Char et Dylan Thomas. Par contre, il se montre très critique eu égard à ce qu'il nomma, en 1960, d'après le titre d'une nouvelle de Kafka, « Ein Hungerkünstler »⁴⁶ (1924), *Les Artistes de la Faim*⁴⁷, ou les poètes qui se détournent de la vie et du monde. Parmi eux se trouve T.S. Eliot, dont il a traduit les *Quatre Quatuors*⁴⁸ (1935-1942) et qui appartient, selon Claude Vigée, à la « tendance ascétique »⁴⁹ amorcée par Pascal et Racine. Quant à Mallarmé, il se range du côté de « la poésie de l'exil de l'être »⁵⁰. Notre poète des poètes traduisit également Rilke⁵¹ qui, dans sa

38 *Ibid.*, p. 234.

39 *Ibid.*, p. 238.

40 *Ibid.*, p. 240.

41 *Ibid.*, p. 242.

42 Maurice de Guérin, *Le Centaure* (1835), in *Poésie*. Préface de Marc Fumaroli. Paris : Gallimard Poésie, 1984, p. 208.

43 *Ibid.*, p. 209.

44 Claude Vigée, *Révolte et louanges*. Paris : Corti, 1962, p. 26.

45 Victor Hugo, « Booz endormi », *La Légende des siècles*, Première série (1859), in *Œuvres complètes, Poésie II*. Paris : Laffont Bouquins, 1985, p. 584.

46 Franz Kafka, *Sämtliche Erzählungen*. Herausgegeben von Paul Raabe. Frankfurt-am-Main : Fischer Verlag, 1970, pp. 163-171. Traduit par Alexandre Vialatte sous le titre « Un champion de jeûne ». *La Colonie pénitentiaire et autres récits*. Paris : Gallimard Folio, 1980, pp. 71-86.

47 Claude Vigée, *Les Artistes de la Faim*. Paris : Calmann-Lévy, 1960.

48 T.S. Eliot, *Quatre Quatuors* (1935-1942). Traduits par Claude Vigée. Commentaire de Gabriel Josipovici. Londres : Menard, 1991.

49 Claude Vigée, *Révolte et louanges op. cit.*, p. 15.

50 *Ibid.*, p. 14.

51 Voir bibliographie dans ce volume.

maturité, revint « à la découverte du réel en ce monde »⁵². Il lui emprunte, dans « Petite musique d'automne », les « jeunes morts »⁵³, écho de la Première élégie de Duino⁵⁴ (1912).

Par la suite, Claude Vigée s'identifia à l'Ulysse juif⁵⁵ de Benjamin Fondane : « Lutteur épique, Fondane appelle "sel sauvage" la force de surrection absurde qui jaillit en lui, cette force intime qui est la source d'énergie contemptrice de notre petite raison machinale et terne. »⁵⁶ Il évoque, dans « Un silence à deux voix »⁵⁷, « les poètes sacrifiés Paul Celan et Nelly Sachs », dont il écrit : « Ce que demande Nelly Sachs aux peuples dévoyés, dont la parole a été découpée par la haine, leur propre haine, c'est de laisser retourner les paroles à leur source créatrice qui, dit-elle à la fin de son poème, aide "à enfanter les étoiles". »⁵⁸ Il perçoit par contre, chez Paul Celan, qu'il rencontra chez lui à Paris, « la tentation du refus du monde terrestre chez le poète juif devenu de gré ou de force un spécialiste de l'ailleurs »⁵⁹.

Outre Rilke et Eliot, Claude Vigée traduisit nombre de poètes, son propre traducteur, Anthony Rudolf, ainsi que Nathan Katz, Shirley Kaufman, son ami Adrien Finck, pour ne citer qu'eux. Il évoque Martin Buber, qu'il connut à Jérusalem, dans un essai de *La Faille du regard* : « J'ai été vite séduit par cette hospitalité d'esprit, cette ouverture active à l'autre, à l'étranger. »⁶⁰ Il fut ami de Pierre Emmanuel, auquel il consacra plusieurs essais, et de Georges-Emmanuel Clancier, qui vint aimablement participer à l'une des après-midi poétiques de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée.⁶¹ Il faut mentionner également Avrom Sutzkever, dont il écrit, dans *L'héritage du feu* (1992) : « Ce poète a vécu dans sa chair, et exploré jusqu'au tréfonds de son âme, l'expérience indicible de la Shoah. Mais il a trouvé en lui-même le force de transmuier cet innommable en poésie. »⁶²

Outre les poètes que Claude Vigée a étudiés ou connus, je voudrais signaler une coïncidence d'approche avec un poète anglais né en 1895 et bouleversé par le traumatisme de la Première Guerre mondiale, Robert Graves. Ce dernier, en effet, a lui aussi cherché, en renouant avec l'esprit du récit, fouillant et associant motifs bibliques et mythiques, à transcender le tragique de l'Histoire et, récusant l'abstraction du dogme et de la philosophie idéaliste, à chanter la vie dans son ambivalence. Je voudrais également mentionner le poète

52 Claude Vigée, *Révolte et louanges op. cit.*, p. 25.

53 Claude Vigée, « Petite musique d'automne », *Apprendre la nuit* (1991), in *Jusqu'à l'aube future, op. cit.*, p. 390.

54 Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Traduction d'Armel Guerne. Paris : Points Seuil, 1974, pp. 14-15.

55 Benjamin Fondane, *Ulysse* (1933), in *Le mal des fantômes*. Liminaire d'Henri Meschonnic. Lagrasse : Verdier, 2006, pp. 15-73.

56 Claude Vigée, « Benjamin Fondane : Un poète dans la tourmente », in *La Nostalgie du père : Nouveaux essais, entretiens et poèmes 2000-2007*. Paris : Parole et Silence, 2007, p. 33.

57 Claude Vigée, « Un silence à deux voix », *Danser vers l'abîme* (2004), in *Jusqu'à l'aube future, op. cit.*, p. 423.

58 Claude Vigée, « Poésie, éthique : à l'écoute de Nelly Sachs », in *Danser vers l'abîme*. Paris : Parole et Silence, 2004, p. 187.

59 Claude Vigée, « Paul Celan : langue interdite, langue sauvegardée... », in *L'Héritage du feu : Essais – Poèmes – Entretiens*. Paris : MamE, 1992, p. 34.

60 Claude Vigée, « Une graine sous la neige : le souvenir de Martin Buber », in *La Faille du regard, op. cit.*, p. 130.

61 Voir le site : <http://revuepeut-etre.fr>

62 Claude Vigée, « L'héritage du feu ou la vocation poétique d'Avrom Sutzkever », in *L'Héritage du feu : Essais – Poèmes – Entretiens, op. cit.*, p. 11.

de Suisse romande, Gustave Roud, qui préférerait l'horizontalité terrestre de la déambulation rimbaldienne à l'absolu mallarméen, et, fin connaisseur et traducteur de poésie allemande, partage avec Claude Vigée, outre cet intérêt, une puissance poétique qui tient à la pulsation pénétrante de son rythme. Ajoutons que Claude Vigée aime le rythme du vers de La Fontaine.⁶³ Le rythme ne se confond pas avec le mètre ; il le transcende. Gustave Roud écrit en prose.

Une longue amitié lia Claude Vigée avec Henri Meschonnic, dont il écrit : « L'œuvre poétique de Meschonnic n'est-elle pas la métaphore immense de ce seul petit mot : *respirer* ? Et son aventure la plus intime ne consiste-t-elle pas à plonger dans un temps fabuleux, une ère d'épousailles où s'étreignent au futur le jour et la nuit entremêlés ? »⁶⁴ Une autre amitié le lia, jusqu'à la mort de celui-ci (Albert Camus, en janvier 1960, était invité à dîner chez Évy et Claude Vigée, à Paris, dîner qui n'eut jamais lieu), avec l'auteur de *L'Homme révolté* (1951), qui publia, chez Gallimard, son premier judan, *L'Été indien*, en 1957. Dans « Dernière rencontre avec Albert Camus », il évoque leur conversation à la brasserie Lipp en 1959 : « Confrontant sur place Apollon à Dionysos sur les traces de son maître Nietzsche, espérait-il un jour résoudre en Grèce le conflit de la violence vitale et de la perfection des formes visibles qui, en figurant l'énergie démonique, la limitent et nous en protègent ? »⁶⁵

Toutes ces approches et ces amitiés, par les réflexions qu'elles suscitent, révèlent la profonde cohérence de l'œuvre de notre poète des poètes, dont l'originalité consiste, me semble-t-il, à rendre, – *malgré tout*, comme il le disait souvent –, à ses lecteurs force, goût de vivre et confiance, confiance dans le langage notamment, si toutefois il n'est ni galvaudé, ni appauvri, mais puisé à cette source subjective si largement partagée, pourvu qu'on y prête l'attention nécessaire. Celui qui parla tout d'abord dans son enfance le dialecte bas-alémanique, le yiddish alsacien, puis le français, l'allemand, l'anglais et l'hébreu, sait que le langage n'est pas une entité figée évoluant indépendamment de ceux qui le parlent. On peut mettre en relation son insistance, dans l'essai mentionné de la *Faïlle du regard*, sur le fait que Moïse, bègue, éprouvait de la difficulté à articuler cette parole dont il se faisait le médiateur, avec le fait d'être né locuteur de deux dialectes méprisés, le bas-alémanique et le yiddish alsacien, et d'avoir su convertir l'épreuve des langues jusqu'à donner à la parole la splendeur rythmique de son *noyau pulsant*. Ceux qui auront entendu Claude Vigée lire ses poèmes savent que la pulsation des langues accentuelles imprègne son vers français de toute l'énergie de la *source* singulière. « La parole dite, puis écrite, la parole moulue dans le gosier d'un homme singulier, vient du souffle qui se renouvelle avec lui à chaque instant. Il n'existe pas de "langue vivante" sur le papier : elle ne le devient que dans ma gorge. »⁶⁶ Un dualisme de plus à combattre, celui qui exile la langue, comme système de signes, de ceux qui la parlent et y trouvent sens et raison d'être, une transcendance dans l'immanence, ainsi qu'un infini d'avenir. Telle est la promesse du poème.

13-15 septembre – 11 octobre 2020.

63 Sur la beauté du vers de La Fontaine, voir : Claude Vigée, *Mélancolie solaire*. Paris : Orizons, 2008, p. 203.

64 Claude Vigée, « Respirer, chanter, danser avec Henri Meschonnic », in *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p. 93.

65 Claude Vigée, « Dernière rencontre avec Albert Camus », in *Le parfum et la cendre*. Paris : Grasset, 1984, p. 201.

66 Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, *op. cit.*, p. 16.

