

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

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

- 2 -

Parmi les membres fondateurs :
Adrien Finck, Henri Meschonnic, Stéphane Mosès

Rédaction :
Claude Vigée, Claude Cazalé Bérard, Andrée Lerousseau, Heidi Traendlin, Alfred Dott,
Guy Braun, Anne Mounic

Comité :
Régine Blaig, Jean-François Chiantaretto, Michèle Finck, Nicole Gdalia, Liliane Klapisch-Mosès,
Yvon Le Men, Robert Misrahi, Sylvie Parizet, Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf

Revue publiée avec le concours de la Région Ile-de-France.



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

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

Nous sollicitons nous-mêmes poèmes et proses.
Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée
Anne Mounic 47 bis, rue Charles Vaillant 77144 Chalifert France

*Le défi de Jacob
— son unique destin —
soit la parole : enfin
humaine.*

« Délivrance du souffle »

Il est assez émouvant d'écrire l'éditorial du premier numéro de *Peut-être*, revue portée par une association réunie autour d'une œuvre fondamentale. J'emploie à dessein ce mot, car non seulement l'œuvre de Claude Vigée se situe dans la grande tradition de la poésie française – le poète est grand lecteur de Racine et de Corneille, de La Fontaine, pour lequel il éprouve une tendresse particulière, de Victor Hugo, de Maurice de Guérin et de son cher *Centaure*, de Baudelaire par-dessus tout, dont il apprécie la vision double de l'existence, en son horreur, en sa ferveur, mais aussi de Mallarmé, qu'il critique, mais dont il reprend, dans « L'œuvre de l'araignée noire », poème du recueil *Apprendre la nuit* (1991), « rien n'eut lieu que le lieu »¹ –, mais elle est riche, en sa puissance, d'une ouverture aux générations qui le suivent. Comme l'a d'ailleurs remarqué Michèle Finck à propos des poèmes de « La vallée des ossements » dans *La Corne du grand Pardon*, au colloque tenu à Cerisy en 1998, l'œuvre de Claude Vigée aspire à ce que Rilke appelait « l'ouvert » (« das Offene ») dans la Huitième élégie de Duino : « A travers cette structure formée par les sons *ou* et *vert* (inconsciente, sans doute, et par là même porteuse de sens, au contraire des jeux souvent stériles de l'harmonie imitative), n'est-ce pas le désir de « l'ouvert », désir générateur de la poésie de Vigée, qui s'écoute ici, dans la texture profonde de ces pages écrites au plus noir de l'exil d'Amérique ? »²

L'« ouvert », c'est le dépassement du tragique, cette infinie possibilité de l'être en lui-même, cette puissance qui, dans le devenir, crée son au-delà :

« Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels,
der beinah beides weiß aus seinem Ursprung,
als wär er eine Seele des Etrusker,
aus einem Toten, den ein Raum empfing,
doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

1 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 682.

« Rien [...] n'aura eu lieu [...] que le lieu ». Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (écrit en 1895-96). Paris : Gallimard Pléiade, 1998, pp. 384-85.

2 *La terre et le souffle : Rencontre autour de Claude Vigée, 22-29 août 1988*. Colloque de Cerisy, 22-29 août 1998. Sous la direction d'Hélène Péras et Michèle Finck. Paris : Albin Michel, 1992, p. 301.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß
und stammt aus einem Schooß. »

« Et vois l'oiseau, sa demi-sûreté, lui qui par origine
presque *sait* l'une et l'autre patries,
étant ainsi que l'âme d'un Etrusque
issue d'un mort qu'un espace a reçu,
avec pourtant son portrait de gisant comme couvercle.
Et quel n'est pas le choc et l'émoi chez celui qui doit voler
en prenant hors du sein son élan ! »³

Ce dépassement s'effectue grâce à la vigueur du souffle, ou de la voix, qui est la force de création intérieure de l'individu et se déploie à partir du choix éthique du sujet. Claude Vigée a appelé tour à tour ce lieu de nulle part, cette demeure intime, « noyau pulsant », dans *Délivrance du souffle* (1977), « lac de la rosée », dans *Apprendre la nuit* (1991), et, reprenant la tradition cabalistique, « aleph », dans *Dans le silence de l'Aleph : Ecriture et Révélation* (1992). Au plus profond de ce domaine sans cesse élargi par l'exercice poétique, la conscience réflexive se confond avec l'aspiration à la réciprocité et surgit alors au sein du poème une perspective existentielle qui dépasse l'individualité propre du poète en tendant vers l'autre :

« Si le cœur aimant parle au cœur
il n'a nul besoin d'une bouche :
l'oreille ouverte lui suffit. »⁴

En cette ouverture, nous ne sommes pas loin de la Bible, telle que la comprend Claude Vigée et que l'exprime également Betty Rojzman dans *Le pardon à la lune : Essai sur le tragique biblique* : « La Bible est le livre de l'espérance. Source vive d'une croyance où s'enracine l'utopie des hommes, la douceur d'un autrement. Bonne parole que le malheur encore n'a su effacer, le vieux rêve qui s'obstine de l'*epos*, où des champs de lumière, plus larges et plus glorieux, bordent notre agir, où quelque chose de ce qui nous vient se ressourc à l'origine ancienne, majestueuse, au goût tiède de la transparence dans l'aveugle suite des événements.

La Bible nous est refuge et commencement. Contre les dieux grecs de la vengeance et du déclin, elle nous dit l'attente messianique, le prix des peines et le pardon accordé, elle nous dit le chemin. Contre l'ironie tragique, elle dit la liberté. »⁵

Et l'auteur de ce très bel ouvrage de citer le *Deutéronome* (30, 19), que Claude cite si fréquemment : « J'ai placé devant toi la vie et la mort, le bonheur et l'adversité : tu choisiras la vie. »

3 Rainer Maria Rilke, *Les Elégies de Duino. Les Sonnets à Orphée*. Edition bilingue. Traduction d'Armel Guerne. Paris : Seuil Points, 1974, pp. 78-79.

4 « Le Défi du poète », *Danser vers l'abîme. Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 743.

5 Betty Rojzman, *Le pardon à la lune : Essai sur le tragique biblique*. Paris : Gallimard, 2001, p. 9.

Il s'ensuit que la parole vise à réparer, malheur, inconduite, défaite, chagrin. La parole poétique davantage encore, qui monte de la source de nous-mêmes et n'ignore rien des affres du destin. La vision tragique, fondée sur le sacrifice de l'être, nous pousserait à nous heurter jusqu'à l'essoufflement contre les parois de l'impasse. La liberté nous incite à puiser en nous la force d'affronter ce que, dès son plus jeune âge, songeant à son modèle, Jacob, Claude a nommé « lutte avec l'ange », c'est-à-dire étreinte de la nécessité, du négatif, du destin. « Car la blessure est victoire, ils titubent et recommencent, traversent les fleuves de leur triomphe boiteux. »⁶ Cette ascèse existentielle donne à l'ouvert l'envergure de l'infini, qui est réciprocité. « L'énergie de l'amour humain jaillit d'elle seule, et non de notre petit désir individuel, de notre vain personnage aux goûts capricieux et changeants, de cet Ani [moi] présomptueux dont l'autre face est l'Aïn, le néant. A la source occultée de l'Aleph nous puisons à la fois le feu divin et les étincelles de rosée qui l'abreuvent. »⁷ Comme il est dit dans l'*Ecclésiaste* (IV, 10) : « Car s'ils tombent l'un relèvera l'autre. » (Traduction d'Henri Meschonnic)

Nous nous trouvons ici à des lieues du poète lyrique enfermé dans le souci de sa « finitude » et dans la poursuite du bel objet esthétique. Comme me le disait Claude Vigée lors de nos entretiens pour *Mélancolie solaire* : « Le mouvement du devenir interdit de s'arrêter et, pour pouvoir y mettre un frein, il faut, s'arrêtant soi-même, empêcher également les autres de donner libre cours à leur élan intérieur. Il est nécessaire dès lors de se pourvoir des moyens d'intimider et de juguler. On peut certainement penser que le culte des êtres et des objets achevés est lié à une recherche de sécurité. Cela me paraît même évident. Aux origines de nos civilisations, les objets de culte isolés, intronisés, visent à rassurer, à faire sentir que là, on est tranquille. Les icônes, par exemple, ont deux interprétations : en premier lieu, ce que je viens de dire ; et puis, l'image est aussi lieu de passage, mais demeure fixe, immobile. On s'y absorbe. Cela, je l'ai vu de mes propres yeux dans des églises orthodoxes et surtout dans la partie gréco-russe du Saint-Sépulcre. Il faut que la figuration de l'objet-Dieu soit de totale terreur ou d'absolue beauté. « Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre... » A quoi Mallarmé ajoute : « Si la beauté n'était la mort... »

La beauté résorbe le mouvement ; la beauté est immobile. Elle est, ou bien un objet transitionnel, comme le disent certains psychiatres, notamment Winnicott, ou bien elle invite à l'absorption dans un objet qui suspend la vie en soi. C'est l'un *ou* l'autre, ou peut-être même l'un *et* l'autre. »⁸

Et le poète définissait ainsi sa visée : « Je ne désire pas me contenter de créer des objets de beauté, mais je souhaite faire jaillir des figures à travers lesquelles l'humain puisse se mettre en branle et se sentir enfin vivre un peu plus – sinon *un peu*, tout court. L'extase vraie demeure toujours modeste, assujettie aux dures lois temporelles et spatiales d'une existence mortelle. »⁹ L'extase est alors cette ouverture dont nous parlions plus haut. En elle, chacun trouve sa place – poète, lecteur, et autres poètes.

Ceci explique que la revue de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée se veuille ouverte. Cette ouverture se manifeste dans sa composition. Nous partons des écrits en prose de Claude, le fameux « Cahier parisien », auquel s'adjoint un entretien mené en juin 2009, dans lequel nous avons tenté de réfléchir un peu plus

6 *Ibid.*, p. 60.

7 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*. Paris : Albin Michel, 1992, p. 37.

8 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*. Paris : Orizons, 2008, pp. 201-202.

9 *Ibid.*, p. 205.

avant encore sur la question de l'acte créateur. Nous ferons aussi un petit voyage à Seebach, village natal du grand-père bien-aimé de Claude, Léopold. Viennent ensuite les écrits sur Claude. Nous publions avec l'autorisation de leur auteur, que nous remercions chaleureusement, les très intéressantes lettres de René Girard adressées au poète durant les années américaines des deux amis. Heidi Traendlin nous initie à la poésie alsacienne de Claude Vigée et John Taylor analyse l'ensemble de l'œuvre, les *Chants de l'absence* plus particulièrement. Les photographies de Freddy Dott nous font voyager en Alsace entre aujourd'hui et jadis ; la promenade est illustrée de vers de Claude et d'extraits du *Panier de houblon*.

Il est naturel de parler de musique autour de l'œuvre de Claude Vigée, et notamment, comme le fait ici Eric Heidsieck, célèbre pianiste, de Bach et de Mozart. André Ughetto, qui a dirigé le numéro d'*Autre Sud* consacré à Claude Vigée à l'automne 2009, s'interroge, lui-même poète et auteur d'un recueil de poèmes ordonnés selon l'arbre des *sefiroth*¹⁰, sur la création poétique. Anthony Rudolf nous a confié un extrait de ses Mémoires et évoque ici sa visite pour le colloque qui s'était tenu à Paris 3 autour de la « traduction comme commentaire », organisé par Christine Raguet et Maryvonne Boisseau.

Et Claude Cazalé Bérard a réuni pour nous les pièces d'un dossier très pertinent à notre époque d'abus et de mépris du langage en posant la question : « Le monde sauvé par les poètes ? » A l'origine, une table ronde devait se tenir le 5 mars 2009 à Paris 3, mais les événements houleux qui ont animé l'Université au printemps dernier n'ont pas permis que nous apportions ce jour-là réponses à l'interrogation. Que *Peut-être* accueille les réactions si diverses à cette suggestion nous a paru tout à fait conforme à l'esprit de la revue : « Mais la question que l'on peut se poser aussitôt n'est-elle pas : pourquoi les poètes ? Et pourquoi pas ? Cela va-t-il de soi ? Qui sont-ils ? Que font-ils ? S'agit-il d'un recours ultime, après la reconnaissance d'un échec des idéologies, d'un vide cognitif, des apories de l'histoire, d'une faillite des utopies ? Un salut pour soi ? Pour l'autre ? Peut-être ?

Le point de départ et le choix de cette formulation s'inspirent directement du titre donné par Elsa Morante à cette œuvre inclassable qu'est *Le monde sauvé par les gamins*, publié en 1968 – aux dires mêmes de l'auteur un mystère, un oratorio, un pamphlet, un manifeste révolutionnaire habité par la mémoire douloureuse, obsessionnelle de la Shoah – où elle imagine une révolution confiée « aux gamins », mettant fin aux abus, aux injustices, aux guerres, aux violences, en un mot à la barbarie qui a conduit le monde au bord du désastre, sous la menace de la désintégration atomique. »

Et nous descendons finalement vers le « lac de la rosée » avec les derniers poèmes de Claude, la traduction de nombre d'entre eux par Anthony Rudolf. Claude Cazalé Bérard a traduit certains poèmes de Claude Vigée en italien et commenté ce travail.

En hommage à Henri Meschonnic, nous sommes heureux de publier quelques-uns de ses poèmes dans le premier numéro de *Peut-être*. Quand je lui avais demandé s'il voulait bien faire partie du Comité de la revue, il m'avait répondu oui avec grand enthousiasme. Guy Braun a réfléchi sur la traduction qu'a faite Henri Meschonnic des *Paroles du Sage* et, s'attachant à certains versets, les accompagne de gravures ou de monotypes. Nous publions ici l'entretien initialement paru dans *Temporel* en octobre 2008.

10 André Ughetto, *Rues de la forêt belle*. Châtelineau (Belgique) : Le Taillis Pré, 2004.

Ont bien voulu nous confier des poèmes Hélène Péras, amie de longue date de Claude Vigée, et Michael Edwards qui, dans son dernier ouvrage, *Shakespeare : Le poète au théâtre*, n'est pas loin de considérer que le poème a pour vocation de réparer une réalité parfois décevante, parfois cruelle : « Et il faut continuer de réfléchir, à propos de *Cymbeline*, sur le rapport qui existe, pour le poète Shakespeare, entre le réel quotidien et l'entrevision d'un autre réel plus vrai et plus heureux, car ce rapport se trouve, tout simplement – si je ne me trompe, mais je ne pense vraiment pas me tromper – au cœur même de la poésie. »¹¹

Nous avons également sollicité Nicole Gdalia, directrice des éditions Caractères, dont Cliona Ní Ríordáin qui enseigne à Paris 3, a traduit quelques poèmes en anglais, et que Michèle Duclos a questionnée sur son œuvre. Beryl Cathelineau-Villatte nous parle avec délicatesse et nostalgie de la « Fin d'un été, qui n'a pas été ». Michèle Finck se souvient de son père, Adrien Finck, poète et universitaire, grand ami de Claude Vigée. Parmi les poèmes que je présente ici, deux sont dédiés à Claude, car ils furent écrits – au moins le premier jet, si je puis dire en l'occurrence – dans l'avion qui nous ramenait à Paris après le colloque sur Jacob qui s'est tenu à Gargnano, sur le lac de Garde, en juin 2009. Les deux autres mettent en valeur un thème qui m'est cher, la réciprocité.

Le lecteur aura sans doute perçu combien la traduction nous importe. Elle est en effet un acte poétique à part entière. Esther Orner nous propose des poèmes de Maya Béjérano, Bernard Grasset, des poèmes de Rachel.

Nous terminons avec l'actualité éditoriale de Claude Vigée. Les titres donnés à chacune des parties de notre revue sont extraits de l'œuvre du poète. Et je rappelle que le titre de la revue lui-même augure de son ouverture, ouverture sur le devenir, en sa menace, en son possible, en parfaite ambivalence : « Le nom propre de la divine Présence est : Peut-être (*Onlai*). » (*Tikkouné-ha-Zohar*, 69) En ce seul mot s'esquisse toute une perspective poétique.

Pour terminer, je voudrais remercier tous ceux qui ont contribué à cette revue. Je voudrais saluer le travail de Claude Cazalé Bérard et lui dire ma gratitude pour sa présence et ses encouragements. Nous sommes aussi très reconnaissants à Liliane Klapisch-Mosès de nous avoir permis gracieusement de reproduire ses si délicates *Capucines*, en couverture et à l'intérieur de l'ouvrage. Nous devons à la maîtrise artistique et technique de Guy Braun le long et minutieux travail de mise en page. Qu'il soit assuré de notre gratitude. Nous remercions également vivement Jean-Baptiste Para, rédacteur en chef de la revue *Europe* avec Charles Dobzynski, pour les conseils qu'il nous a donnés. Et nous n'oublions pas, au Service du Livre de la Région d'Ile-de-France, l'aide précieuse et l'aimable accueil d'Isabelle Reverdy, qui a aplani pour nous toutes les difficultés de constitution du dossier de demande de subventions. Qu'elle soit assurée de notre gratitude ainsi que Xavier Person, Francis Parny, Vice-Président chargé de la culture, et Jean-Paul Huchon, Président du Conseil régional d'Ile-de-France.

Et le fondement de cette revue, ce sont la personne et l'œuvre de Claude Vigée, et cette idée qu'avait eue Evy de constituer, autour de cette richesse de poésie et de pensée, une association, dans laquelle nous voici tous rassemblés.

« l'oreille ouverte lui suffit »

Anne Mounic
Chalifert, 15 novembre 2009

11 Michael Edwards, *Shakespeare : Le poète au théâtre*. Paris : Fayard, 2009, p. 278.



Photographie : Anne Mounic

Au jardin public du Ranelagh, le long des vieux immeubles de pierre grise datant de la Belle Epoque, le prunellier d'Asie en fleur, un bouquet de fiancée fait de neige légère, éclate dans le ciel d'un bleu profond, comme un feu d'artifice d'une blancheur éblouissante, jailli de l'humus obscur. Le tronc mince, noir et nu, de l'arbre aux mille étoiles dansantes se dresse, unique, parmi les chênes et les hêtres hivernaux encore dépouillés de leur feuillage, devant la haute grille rouillée qui interdit l'accès des joueurs de boules aux pelouses soignées des demeures privées. Cet arbre printanier solitaire, qui n'est que floraison folle, sans feuilles ni bourgeons, n'est-ce pas Evy elle-même, un être de printemps, fait de primesaut et de lumière semée sans limites aux frontières terrestres, projeté tout entier vers le ciel qu'il serre dans ses bras ?

L'Ecllosion de l'arbre de vie

« Le désir accompli est un arbre de vie » (*Proverbes* XIII, 12)

Sommaire

« <i>A ceux que mon cœur aime</i> »	13
<i>Car le cœur de l'homme est double</i>	14
Le Cahier parisien de Claude Vigée	
<i>L'origine et le lien de nulle part, la source de l'être</i>	26
Entretien avec Claude Vigée	
<i>Un monde fait exclusivement de voisins, une vie sans aucune distance...</i>	30
Claude Vigée à Seebach, par Alfred Dott	
<i>Ce sont là des êtres de beauté presque divins</i>	32
Claude Vigée à Seebach	
 « <i>Mon heure sur la terre</i> »	 39
<i>L'homme naît grâce au cri</i>	40
Variations sur la lutte avec l'ange	
<i>Je pourrai essayer alors de définir ce qui me semble être ton originalité</i>	46
Lettres de René Girard à Claude Vigée	
<i>Un grillon dans les saules</i>	55
Heidi Traendlin sur la poésie alsacienne de Claude Vigée	
<i>Resonating Beyond Elegy / Par-delà la résonance élégiaque</i>	64
John Taylor sur la poésie de Claude Vigée	
<i>J'ai lancé vers le ciel le rire en flèche d'une autre enfance</i>	76
Le cahier photographique d'Alfred Dott	
 « <i>L'oreille ouverte</i> »	 89
<i>Avec un fol entrain</i>	91
Eric Heidsieck sur Bach et Mozart	
<i>Lumière glissée sous la porte</i>	94
André Ughetto sur la création poétique	
<i>Paris Trip, 2006 / Voyage à Paris, 2006</i>	99
Anthony Rudolf et Paris	



<i>Le monde sauvé par les poètes ?</i>	106
Claude Cazalé Bérard questionne les poètes	
Contributions de Alessandro De Francesco, Julien Delmaire, Michael Edwards, Mireille Gansel, Marco Giovenale, Jean-Marie Gleize, Frédéric Le Dain, Anne Mounic, Anne Simonnet.	
« <i>Le lac de la rosée</i> »	163
<i>Grappes de raisin noir</i>	165
Poèmes de Claude Vigée	
<i>Double Voice</i>	172
Claude Vigée traduit par Anthony Rudolf	
<i>Giacobbe affronta l'angelo : La lutte avec langues</i>	176
Claude Cazalé Bérard traduit Claude Vigée	
<i>et c'est un tel bonheur / que je n'arrête pas</i>	184
Poèmes d'Henri Meschonnic	
<i>Etre poète, c'est respirer...</i>	189
<i>Viatique pour un porteur d'aube</i>	190
Claude Vigée sur Henri Meschonnic	
<i>Si on analyse ce que disent les mots, ce que font les mots</i>	192
Anne Mounic et Guy Braun sur Henri Meschonnic	
<i>Se in Deo esse : Le poème et l'esprit</i>	194
Entretien avec Henri Meschonnic	
« <i>Car s'ils tombent l'un relèvera l'autre</i> »	204
Guy Braun et les <i>Paroles du sage</i> , traduites par Henri Meschonnic	
<i>Instants</i>	213
par Hélène Péras	
<i>Paris demeure</i>	216
par Michael Edwards	
<i>Un livre bleu</i>	219
Clíona Ní Ríordáin. sur Nicole Gdalia	
<i>Car la voix du poète / prend son corps dans le cri</i>	220
<i>Because the voice of the poet/ Takes shape in the bowl</i>	
Poèmes de Nicole Gdalia	
Traduction de Clíona Ní Ríordáin.	
« <i>claudiquant de son cri, boitant de sa parole</i> »	230
Entretien de Michèle Duclos avec Nicole Gdalia	

<i>Dernier été</i>	235
par Beryl Cathelineau-Villatte	
<i>Triptyque pour le père mort</i>	236
par Michèle Finck	
<i>Qui s'y retrouverait, marcheur du vide et de l'obscur ?</i>	240
Poèmes d'Anne Mounic	
<i>Un poème rêve</i>	247
Poèmes de Maya Béjérano	
Traduction d'Esther Orner	
<i>De loin</i>	252
Poèmes de Rachel	
Traduction de Bernard M.-J. Grasset	

« <i>Dompter le temps</i> »	259
-----------------------------	-----

Actualité éditoriale de Claude Vigée	260
Ont participé à ce numéro...	261
Présentation de l'association	264



Claude Vigée par Paul Weiss. Photographie d'Alfred Dott.

peut être

- 12 -



Maison à Seebach. Photographie d'Alfred Dott (détail).

« A ceux que mon cœur aime »

Car le cœur de l'homme est double

Le Cahier parisien de Claude Vigée

- 14 - Tout n'est que paradoxe, dans ce monde comme dans l'autre. Si, une fois trépassées, tant de silhouettes familières, tant de vieilles connaissances jadis croisées dans le cours de la vie, nous manquent tout à coup, c'est à force de ne pas nous manquer, – comme avant déjà.

Relu de près, le texte hébreu de l'*Ecclésiaste* ne nous apprend pas qu'il est un temps fixe, une époque pour toute chose, comme l'affirment les traductions courantes. Plutôt que *le temps* dans sa généralité abstraite (*Zemane*), il est pour chacun de nous *un moment* de rire (*Eth*), *un moment* de pleurer, *un moment* de vivre, *un moment* de mourir, auquel nul individu n'échappe dans sa singularité absolue. Ainsi, grâce à Dieu, nous demeurons toujours réduits au plus intime de nous-mêmes, fût-ce en chutant dans le néant.

Pour qui veut se livrer à un *pilpoul* macabre, le fondement de l'ontologie ne serait-il pas tout simplement l'oncologie ? Ainsi, on passe vite du *tav* au *kav*. De ce dernier, les parois des hôpitaux modernes sont pleines, comme de l'écriture tracée par la main de feu sur les murs de Babylone.

« Les hommes ont toujours assez de religion pour se haïr, et pas assez de religion pour s'aimer. » (Jonathan Swift)

Ah, comme elles sont dures, les infirmités de la vieillesse ! – Ainsi, me faire incinérer à mon âge canonique est devenu chose impossible : je ne

supporte plus la chaleur. Et encore moins celle d'un four crématoire parisien. Au moins, enfoui sous trois mètres de terre glaise, de sable et de gravier fin, on reste bien au frais, quels que soient les changements de saison et le degré des intempéries. A tout âge, sachons accepter de bon cœur nos limites humaines.

Certains chimpanzés vus à la télé sur la chaîne culturelle Arte ont eux aussi de beaux visages d'enfants.

A propos de la natalité légendaire des voisins si prolifiques de l'Etat d'Israël, j'ai dit un jour à mon vieil ami Serge D. : « They will outfuck us all, – unless we two learn how to grow and multiply without end, like the stars in heaven on the face of the Holy Land ! »

Pour la plupart d'entre nous, la vie a seulement le sens qu'on ne lui donne pas.

Quand il n'y aura plus trace de vie en nous, comme cela nous simplifiera l'existence, – à nous-mêmes d'abord, aux autres ensuite !

Non, cher Monsieur, je ne positive jamais. Il suffit que j'espérive.

« Vive les nouveaux mariés ! » chanta le grand Mozart, et il ajouta : « Carla, Cozy fan tutte. »

Soyons larges d'esprit avec les enfants perdus de la Muse : oui, tout est poésie en ce monde, sauf ce qui ne l'est pas.

« Qu'est-ce qu'on bon médecin ? C'est un

charlatan qui s'ignore, ou fait semblant ! » affirmait lucidement mon beau-père sur son lit d'agonisant. J'ai constaté une nouvelle fois la véracité de ce propos trente-huit ans plus tard, au cours de la maladie mortelle d'Evy.

En hébreu, le mot *Adam* et le mot *quoi* ont la même valeur numérique : 45. Le nom de l'être humain se confond avec une question posée sur sa nature même. Adam, c'est quoi ?... Rien de net, rien de très propre, comme chacun le sait depuis son enfance. Si l'on soustrait à notre Adam l'initiale Aleph (l'unité divine), il ne reste de lui que le *Dam*, le sang rouge comme la terre glaise dont il fut tiré.

Bêtise et méchanceté alliées sont les mamelles nourricières du malheur humain. Faut-il ajouter les racines caïniques de la nature d'Adam elle-même ? « Vaste problème ! » comme disait gaiement le grand Charles à ses moments perdus.

Mai-juin 2008

Les rêves au cours desquels je revois quelquefois Evy jeune, vive, presque rayonnante dans la pénombre, mais étrangement silencieuse, lointaine désormais, ne sont peut-être que les consolations tardives – sinon mensongères –, de l'*onirographie* inconsciente. Ce sont des pseudo-rencontres déjà faites hors contexte, vécues sans histoire à deux, ni vrais souvenirs. Mais je la vois tout de même un instant, et je m'en réjouis au milieu de mon grand désarroi, comme d'une belle, soudaine, et merveilleuse surprise qui demeure sans lendemain. Car telle est la loi qui régit l'amour de loin, celui qui sépare et qui joint les vivants et les morts dans le temps émietté d'ici-bas.

10 juillet 2008

Peines, passions, peurs ou joies, pulsions pourpres du désir, les choses de la vie sont trop graves pour qu'on ose un instant ne pas tenter d'en rire. Mais on y réussit rarement ; par hasard, peut-être ?

Comme celle d'Evy, ma vie n'a été qu'un court épisode : mais de quoi, au juste ? D'un lambeau du conte bleu pour enfants rêvé entre l'Aleph d'avant et l'Aleph d'après le temps chaotique que nous avons si bien passé tous les deux à vivre ensemble ? Voilà qui est vite dit. Jouissance et agonie vécues dans la chair vive ne sont pas seulement les fruits d'un rêve, fût-il brûlant et sans fin. Il y a une dignité en soi, une évidence irréfragable dans notre être-là mortel, une heure sur la terre. Après quoi on peut dire zut ! Cela n'y changera plus rien, Messieurs les rieurs : pour nous comme pour autrui, nous étions bien là.

Mourir, quelle grosse perte *du* temps !
Dommage pour les dépenses engagées à la conception...

Cueilli tôt ce matin, sur une radio libre périphérique, une expression savoureuse, lancée par un auditeur furieux pour dénoncer la mauvaise langue du journaliste de service : « Cesse donc de becquemerder tout au long de la journée ! »

7-25 juillet 2008

Avec la vie, ses guerres, ses maladies, son effroi permanent, la mort sans merci toujours à l'affût est une bien mauvaise habitude des créatures terrestres. Sur ce chapitre délicat, les anges et les démons sont plus malins que nous.

Méfions-nous des philosophes à la pensée éthérée, et des hommes pieux pleins d'un zèle vengeur, qui sur le mode de Platon font profession d'« aimer la mort ». Même s'ils ne font que semblant, pour leurs disciples, le résultat sera le même : une hécatombe au nom du bien.

28-29 juillet 2008

« Malheureusement, soupire le lubrique patriarche Cham – le cadet trop curieux du bon Noé –, fornicuer ne devient intéressant qu'à deux, – au minimum !

La *Mischna* est d'avis que si plus de dix hommes s'assemblent pour s'occuper d'autre chose que de doctement commenter la Torah, ce ne peut être que pour dire et faire du mal. Nos sages savaient de quoi ils parlaient ! Que penseraient-ils des matches de foot et des Jeux olympiques ? « *Nix wie Goiëm – na 'bèss !* » ; ce sont là « les réjouissances des nations »... Vivement le Déluge !

8 août 2008

Tous les procès sont iniques aux yeux de ceux qui les perdent.

Mourir est une affaire privée, et même privée de tout... Comme prier, peut-être. Ou chier. Ah, ces rimes riches, comment leur résister ? Poésie d'abord...

11 août 2008

L'attente désirante encore vide de formes, la pure absence sans visage, est la manifestation invisible de l'Aleph dans notre temps charnel qu'il suscite pour s'y figurer, tout en le dépassant. Mais le

premier visage qu'il accroche ainsi dans l'espace extérieur porte sur soi son *aura* quasiment divine. Cette lumière brûlée dans la chair, insinuée entre absence et présence, c'est la douce blessure de l'amour exilé en ce monde : extase d'apparaître l'un à l'autre dans l'éclair d'une rencontre, et déjà la douleur morne de passer.

12 août 2008

A mes yeux la poésie, comme la vie saisie au vol parmi les mots et les choses de chaque jour dont elle a surgi, est une métaphore fragile, mais combien précieuse, de l'indicible qui s'y manifeste un instant en se jouant du temps, pour s'y soustraire et disparaître une fois de plus dans l'absence. J'ai chuchoté ces confidences à l'oreille d'Adrien le 26 mai dernier, dans son jardin printanier en fleur, entre sureau et cerisier, où déjà bourgeonnaient les fruits verts bien serrés l'un contre l'autre, à cette heure trouble de l'après-midi, quand s'annonce déjà le crépuscule léger, dans l'attente inquiète de la nuit. C'était ma dernière rencontre avec Adrien : nous devinions, nous savions déjà, sans oser nous l'avouer, que nous ne nous reverrions jamais en Alsace ni ailleurs en ce monde fait de nos rêves qui passent.

La mort, la vie, la poésie s'offrent à chaque cueilleur distrait comme une seule brassée de fleurs dans le jardin d'Eden de nos songes. En elles s'enfuit un souffle unique, joie et souffrance mêlées, où s'accomplit *une heure sur la terre* notre incarnation humaine. Et nous voici déjà en route, partis, chacun pour soi, vers l'indicible auquel nous aspirons, tout en demeurant sans défense. Etrange contradiction de notre âme, déchirée entre la durée mortelle des années – parfois si lumineuses –, et cette nuit sans fond où germera peut-être au réveil un jour de repos sans fin, dans la joie des retrouvailles impensables.

29 juillet – 5 août 2008

« Que chacun patauge dans sa propre merde ! » vient de proclamer peu diplomatiquement la chancelière d'Allemagne Angela Merkel, avant de changer d'avis le surlendemain même. En condamnant à la faillite les financiers aveugles et insoucians qui dirigeaient la banque d'affaires *Lehman Brothers*, le secrétaire au Trésor américain a ouvert sans nulle précaution la boîte de Merd'or de la haute finance mondiale, de Hong-Kong jusqu'en Islande. C'est – piètre consolation –, la revanche de la poésie brute en fureur sur la morne prose quotidienne, un exemple quasi-shakespearien de la justice poétique à l'œuvre dans le monde sinistre d'aujourd'hui.

*

L'esprit ouvert du Grand Pardon ne devrait se fixer nulle frontière. Ainsi, pour étoffer quelque peu la liste trop maigre des saints du jour, ne serait-il pas urgent d'engager enfin la procédure de canonisation de Ponce-Pilate, ce juste aux vertus héroïques cruellement méconnues jusqu'ici comme chacun sait ? Qu'en eût pensé le pieux Pie XII ?

(9 octobre 2008, à la fin de Yom Kippour)

Passé mes quatre-vingt-huit ans, les gens autour de moi semblent tous devenir trop vieux. Il serait donc grand temps de se faire de nouveaux amis parmi les puînés, pour pallier l'ennui qui monte de ces bandes de vieux qui boitent, qui bêlent et qui chevrotent, à la ronde. Voilà de solides résolutions à prendre, en cette aube de l'année 5769 depuis la création du monde. Un monde claudiquant lui aussi, en chute libre depuis toujours vers son commencement, qui n'est nulle part.

A peine le long jeûne d'expiation des péchés rompu, nous enseigne le sage roi Salomon dans ses *Proverbes*, « le chien revient avec obstination à son vomissement ». Et qui d'entre nous songerait à l'en dissuader ? Ce serait

peine perdue, hélas, après tant de millénaires gâchés. Pour le chien de Salomon comme pour les autres, la table du festin est toujours mise. Déjà le monde entier sort griffes et dents ; l'abattoir se mue sous nos yeux en une salle des fêtes immense. Honni soit qui mal y danse !

Ainsi parle le mauvais esprit.

(8-10 octobre 2008)

Comment caractériser en deux mots les responsables financiers aussi rapaces qu'incompétents de la grande crise économique en cours ? A la fois *cupides* et *stupidés*, tels m'apparaissent les héros de cette triste déconfiture à l'échelle du monde entier. La rime est trop riche, trop belle, pour ne pas s'appliquer parfaitement aux génies de la nullité absolue qui sont à la tête des principales banques internationales, et continueront – si on les laisse faire comme devant, à nous mener droit dans le mur pour le profit de quelques-uns, aux dépens de tous les autres. Seule la poésie nous permettra de voir un peu plus loin que le bout de leur nez, à supposer qu'ils aient du nez. Mais ont-ils donc jamais possédé un véritable nez pour flairer les catastrophes à venir ? A la place d'un nez, juste deux trous d'aération bouchés, creusés sous le crâne vide qui leur tient lieu de cervelle, car la bêtise est encore pire que l'avidité ; elle empêche le crétin au pouvoir de savoir ce qu'il fait et d'en prévoir les conséquences. Ainsi furent semées les graines dont ont germé Staline et Hitler. Résultat : soixante-dix millions de morts. Les crises de 1917, 1923, 1929 ont fixé le destin de la génération de nos pères, un sort suivi de près par le nôtre. Y échapperons-nous de justesse cette fois-ci, nous et ceux à qui nous avons transmis imprudemment la vie ?

(14 octobre)

Pour devenir un être humain il ne suffit pas de savoir se réjouir féroce­ment du malheur des autres. Il faut aussi pouvoir se réjouir de leur bonheur sans arrière-pensées malignes. Cette mutation du cœur de Caïn a toujours été rare et l'espèce en diminue de jour en jour. L'humain est passé de mode depuis longtemps. L'Ecclésiaste avait raison : Rien de nouveau sous le soleil de Satan.

Maintenant qu'Evy s'est quittée, il y aura bientôt deux ans, et qu'elle m'a laissé errer de mon côté, sans elle, moi aussi, je commence doucement à comprendre que j'ai reçu d'elle, notre vie durant, trois présents capitaux marqués par l'empreinte de notre destin terrestre, trois signes de présence décisifs qui relèvent à la fois de l'ordre le plus intime et du domaine de la séparation absolue : celui qui s'ouvre pour chacun sur la sainteté originelle cachée au plus secret de son être.

Quand j'avais deux ans et quelques mois, j'ai d'abord reçu d'elle, en me penchant vers son berceau sur le bras de mon grand-père Léopold, son petit cri d'enfant à peine venue au monde, à l'instant où elle a été nommée Evelynne-Sarah et promenée sur les épaules des hommes de notre famille selon le rite des Juifs d'Alsace : *hoolegrasch*, qui vient peut-être de l'ancien français « haut-la-crèche ».

Ensuite, parvenus ensemble à notre jeune et joyeuse maturité, Evy m'a donné en partage le long cri sauvage de sa jouissance, le chant de joie pur, irrép­ressible dans lequel elle nous oubliait et nous incluait tous deux dans l'abandon de soi, son corps soulevé tout entier contre le mien.

Et dans la nuit funèbre du 17 janvier 2007,

Evy m'a donné à entendre comme un dernier adieu le râle montant de son agonie, sa tête couchée sur mon bras gauche, les yeux soudain grands ouverts – hors du coma – sur l'ailleurs impensable ; ses deux bras se sont levés tout droit au-dessus de moi, puis sont retombés ensemble contre ses flancs immobiles : un élan ultime vers la vie évanescence, avant l'arrêt du souffle sur ses lèvres entrouvertes, et le silence brusque de sa mort, où elle s'engouffrait à mes côtés.

Tels ont été, pour elle comme pour moi, les trois chants d'extase d'Evy, qui ont ordonné, – dans les liens puis dans la coupure des liens – toute sa vie, et assuré la mienne auprès d'elle. Jusqu'à cette nuit d'hiver où le grand silence blanc et noir l'a saisie. Seul son silence m'est resté en propre : c'est là l'ultime présent de l'absence. Comme mon corps par sa danse jadis, dans la jeunesse, mon oreille a été habitée, comblée par le chant de sa bouche désormais muette. J'ai entendu le cri de sa naissance, celui de sa jouissance, et celui de son agonie : comme un nœud, ils se sont liés en un seul chant de vie et d'amour, un seul chant de détresse sans nom.

Tout cela, je l'ai reçu de toi. Mais le plus beau de tes chants, celui dont je me souviens dans le noir, c'est le chant indompté, sans limites, de l'être éclos à l'être dans nos corps enlacés, à la fois réunis et distincts dans l'étreinte. Pour le triple chant de l'existence de celle que j'appelais Evy, – parturition, orgasme, agonie –, pour sa mélodie unique, recueillie dans mes entrailles, absorbée par mon tréfonds, pour tout son être enfui si loin d'ici, je lui dis merci, merci, merci !

Et maintenant, quel *autre* silence dans ma chambre déserte, dès que retombe la nuit.

18-21 octobre 2008

(suite, 2008-2009)

Comme l'a chanté magnifiquement Goethe, « *Wer den Dichter will verstehn, Muß nach Dichter's Lande gehen.* » Quel est pour moi le pays de la poésie ? C'est celui de toute ma vie, à commencer par l'enfance en Alsace, bientôt perdue et dévastée par la guerre.

Il est défendu, édicte le Talmud, de compter sur les miracles. Je ne dois donc forcer ni la main de Dieu, ni la fragilité croissante de mes yeux pour corriger les six cents dernières pages d'épreuves de *Mélancolie solaire* et du *Fin murmure de la lumière* qui sont sous presse. Telle est la théodicée de mon double glaucome.

Dans le livre des *Nombres* (14, v. 21 et 28), Henri Meschonnic traduit *Haï ani* (Vivant moi) par : « Dis vers eux : c'est moi la vie. » On retrouve cette exclamation capitale dans Isaïe et dans Jérémie, avant que Jésus ne l'adopte dans les évangiles. Nous sommes là au cœur de la révélation biblique, qui la distingue de toutes les autres, souvent fascinées par la mort : « Mais tu choisiras la vie pour que tu vives, toi et ta semence. » (*Deut.* 30)

Mes lettres à Evy, je les ai ramenées dans un sac d'hôtel en plastique bleu ciel de Jérusalem à Paris, en octobre 2007. A chaque lettre que je lui écrivais, n'ai-je pas respiré au même instant ma vie entière ? Et elle, en les lisant à travers tant d'années passées ensemble, n'a-t-elle pas respiré toute sa vie à chaque phrase venue de moi, qu'elle lisait en silence ? Ecrire, parler, respirer : vivre.

Selon Alain Ouaknin, le mot théophore *El*, singulier d'*Elohim*, viendrait, lui aussi, comme l'expression *Ehiéh ascher éhiéh* dans l'épiphanie du Buisson ardent, du terme hébreu *Oulai*, peut-être. Abîmes lumineux de la langue d'Israël.

Paradoxe des talents : sans le génie, le talent est tout.

Avec le génie, le talent n'est (presque) rien. Mais à défaut de talent, le génie reste muet, et la beauté sensible demeure mutilée, impotente dans l'ordre du paraître, *hic et nunc*. Il lui faut aussi le talent, pour se manifester pleinement dans l'espace-temps fini de notre monde.

« On ne t'appellera plus Jacob, mais Israël, car tu as été fort contre Dieu et contre les hommes et tu l'as emporté. » (*Gn32, 29*)

Ce fragment s'inscrit dans la lutte de Jacob avec l'Ange, qui est en fait une créature mi-divine, mi-démoniaque. Il m'apparaît extrêmement troublant, comme beaucoup de textes dans la Bible, et en même temps exaltant. Au lieu de céder, de régresser, de s'anéantir, de pleurer sur soi, Jacob résiste. Il nous invite à rejeter le renoncement alors que tout nous y pousse. Jacob reçoit ce nouveau nom d' « Israël », qui signifie « celui qui a soutenu le combat avec Elohim ». C'est aussi le nom de ses descendants, que nous portons tous aujourd'hui. Et nous recommençons toujours cette histoire. Ce qui me frappe, c'est cette obstination à continuer, à tenir le coup, et par là même à ramener une sorte de rédemption sur l'humanité entière. Il y a là un sens messianique. Que veut dire « tenir jusqu'au bout » ? Ce passage rejoint la parole du Christ dans le Nouveau Testament : « Celui qui tiendra jusqu'à la fin connaîtra la rédemption » (*Mt 10, 22*).

Visite au cimetière : si tu veux lire d'une âme égale les éloges gravés rituellement sur la stèle funéraire de certains de nos contemporains, mieux vaut pour toi, – comme pour les défunts, s'il leur en reste une –, ne pas être doué d'une trop bonne mémoire... « Tous les morts sont des saints », s'il faut en croire l'humour

- 19 -



sans limites du Talmud de Babylone. Il est vrai qu'en hébreu, *kadosh* veut dire séparé, inaccessible.

Malgré mon grand âge, et le danger de trébucher en chancelant de temps en temps sur les marches d'escalier abruptes des longs couloirs souterrains, j'aime bien prendre parfois le métro ou le R.E.R. pour aller voir mes éditeurs ou mes amis au centre de Paris. Comme cela, je me mêle encore un peu aux autres morts-vivants, qui hantent de leurs ombres les

transports publics surpeuplés par ces étranges voyageurs, au lieu de me morfondre tout seul entre mes quatre murs parisiens, éternellement dressés l'un contre l'autre, entre la lumière et la nuit.

Beaucoup de gens haïssent le mal par pure jouissance de la haine, plutôt que par amour désintéressé du bien, qui leur semble toujours un peu trop fade.

Daniel vient de faire à mon intention un rapprochement

étonnant entre les mots hébreux *Eth* (moment, époque) et *Aïth* (vautour). L'analogie est d'ordre purement phonétique, sans base étymologique commune. Le moment du mal fond sur nous comme le vautour sur sa proie déjà défaite par le destin.

A part l'amour tempéré par le sens de l'équité, qui seul nous sauve de la rage envieuse, du mensonge, de la comédie sociale perpétuelle, tout le reste n'est qu'illusion en ce bas-monde.

Mélancolie solaire : encore un fragment tardif de mon auto-zoo-biographie.

« On survit à tout, disait ma grand-mère Coralie, sauf à sa propre mort. » Double motif de se réjouir, entre-temps...

J'ai beau ruminer en ce début de ma quatre-vingt-neuvième année : à part la vie humaine qui s'obstine, je n'ai pas encore contracté de maladie mortelle connue. Peut-être juste quelques petits signes de la fameuse difficulté d'être, celle dont souffrait le bon Fontenelle à la veille de ses cent ans, avant que vienne pour lui « le temps de se regretter », comme il disait si joliment avec un long soupir.

(fin octobre 2008 - janvier 2009)

Plus de deux ans après sa mort ma souffrance se creuse et perdure. Ce n'est pas seulement qu'Evy me manque encore chaque jour, que je doive continuer obstinément, selon ma propre nature, à vivre pour moi seul, privé d'elle et de son amour complice de ma vie. Le manque, dit Qohéleth, ne peut pas être compté, il est de l'ordre du mauvais infini. Pour moi, le pire de tout, c'est que toi, ton bel être-au-monde féminin et solaire, la créature terrestre que j'aime *per se*, tu te privés aujourd'hui de toi-même. Le pire, c'est que la personne même d'Evy est détruite,

effacée au milieu du monde qu'elle aimait bravement. Le pire, c'est qu'elle ne peut plus jouir encore pour elle-même de sa propre vie humaine anéantie à jamais. Là se situe à mes yeux le scandale ultime, le tort sans remède, l'inconsolable douleur d'inexister que la mort lui a causé. Ma petite Evy d'antan est perdue pour elle comme pour moi. Métamorphosée depuis deux ans en poussière inerte, réduite au mauvais silence tout au fond de son trou noir, livrée au lourd pourrissoir invisible, sous l'argile et le sable roux du petit cimetière de famille à Bischwiller.

La petite rue des Marronniers de Passy, où je loge désormais au soir de ma vie, peut se targuer d'être devenue depuis plus d'un siècle la rue des Quatre Claude. Presque au coin de la rue Raynouard y demeure toujours l'ethnologue et philosophe Claude Lévi-Strauss, qui vient de fêter ses cent ans. Au milieu de la rue a longtemps habité le dramaturge Claude-André Puget, l'auteur jadis célèbre de *J'ai dix-sept ans* (1938). Son appartement est devenu le nôtre en 1975, et je l'occupe encore. Mais de très loin nous dépasse en réputation à l'autre bout, du côté de la rue de Boulainvilliers, l'illustre bordel de Madame Claude, que fréquentèrent et célébrèrent les personnages les plus en vue de Paris avant la première guerre mondiale. Honneur à nos penseurs, aux poètes et aux dames ! Le grand Hugo l'a dit : je l'ai lu quelque part, jadis, dans un gros livre.

A mon sens, il existe ici-bas dans l'ordre de l'amour et du bien une engeance encore pire en perversité native que celle des « peuples de la terre » païens ou barbares contre lesquels tonne l'Écriture. Ce sont leurs soi-disant élites. Elles constituent partout, à l'état pur, un élixir concentré de la canaillerie universelle. Ceci posé et compris une fois pour toutes, je sais aussi qu'il y a des canailles sympathiques à

tous les niveaux de la société des humains en cette ère infernale, égale en malignité à celles qui l'ont précédée. Tout est donc pour le mieux dans le pire des mondes possibles. Le grand philosophe Pangloss avait-il raison ? A sa manière optimiste, peut-être... Comme nous périrons tous de tristesse ou d'ennui un de ces beaux matins, autant vaut se dire optimiste entre-temps.

Il y a quelques jours à peine, navré puis outré, j'ai vu de mes yeux et entendu sur ma télé l'évêque intégriste anglais Richard Williamson déclarer ce qui suit à la télévision suédoise lors d'un séjour éloquent à Berlin (!), une ou deux semaines avant d'être à nouveau accueilli *ès qualités* par le pape Benoît XVI au sein de l'Eglise catholique dont il avait été excommunié par le pape Jean-Paul II pour de bonnes raisons : les chambres à gaz, sauf preuve du contraire, n'ont jamais existé, tout au plus deux cent ou trois cent mille Juifs ont été tués (par qui, comment, pourquoi) au cours de la seconde guerre mondiale en Europe ; la Shoah n'est qu'un mythe, une invention de la juiverie internationale. Face au tollé provoqué par ces déclarations publiques faites avec un aplomb et un cynisme incroyables, et à la réaction embarrassée du pape bavarois, auquel l'évêque négationniste Williamson a regretté de « faire de la peine », Williamson de retour dans l'Eglise après la levée de son excommunication par le pape, a réitéré ses positions négationnistes, « tant qu'on ne lui apporterait pas la preuve de l'existence des chambres à gaz » et de ses conséquences. Génocide juif, connais pas. Les cinq millions et huit cent mille Juifs, femmes, hommes et enfants, manquant au compte macabre de Monseigneur Williamson ont sans doute pris trop de douches à l'eau de Cologne

concentrée dans les luxueuses salles de bain d'Auschwitz, de Maidanek et de Sobibor.

Parmi ces baigneurs imprudents dont le meurtre a été froidement nié par le pieux évêque Williamson, et la disparition inexplicable passée allègrement chez lui et ses amis par profits et pertes, quarante-trois membres partis en fumée de ma propre famille, originaires comme moi de la communauté juive millénaire d'Alsace.

Le crime monstrueux des nazis est d'une double nature : au meurtre programmé de tous les Juifs d'Europe s'est ajouté l'effacement méthodique des traces de ce meurtre collectif. En coopérant jusqu'à nos jours à cet effacement des traces du crime, Williamson et ses disciples se font les complices actuels de ce double meurtre des Juifs d'Europe. Cet évêque négateur des traces du martyre les assassine lui-même une seconde fois, en étendant sur les victimes muettes l'ombre de son mensonge qui les renvoie au néant définitif, et les prive même de la mémoire de leur agonie dans les générations nouvelles. Le mélange savant et pervers du doute, évidemment simulé, sur la réalité de la Shoah, avec sa négation qui est l'objectif véritable visé par Williamson et ses partisans, – avant comme après la levée de l'excommunication par Benoît XVI –, fait apparaître au grand jour le côté proprement diabolique de leur entreprise obscène. Pour compromettre Benoît XVI aux yeux du monde entier, ils n'auraient pu inventer mieux. Serait-il tombé dans un piège ? Dieu seul sonde les reins et le cœur double des hommes.

En accueillant de nouveau dans sa communion des hommes tels que Richard Williamson, l'Eglise aurait-elle oublié la parole de Jésus dans les Evangiles : « Que ton oui soit un oui, et que ton non soit un non » ? Et sur l'alliance contre nature du mensonge avec le meurtre, Jésus a trouvé, en bon enseignant juif, les mots exacts qui caractérisent un Williamson, comme ceux qui le suivent

ou essaient de l'innocenter :

« Vous avez pour père Satan, et vous voulez accomplir les désirs de votre père. Il a été le meurtrier dès le commencement, et il ne se tient pas dans la vérité, parce qu'il n'y a pas de vérité en lui. Lorsqu'il profère le mensonge, il parle de son propre fond : car il est menteur et le père du mensonge. » (Jean, VIII, v. 44)

Même au Vatican ces paroles-là sont articles de foi, ou devraient l'être encore. Sinon, « *Oï vavoï lanou !* », comme pleurait Jérémie le prophète sur les ruines de Jérusalem...

(9 février 2009)

« Kant, affirme un critique du grand philosophe idéaliste allemand, a les mains pures, mais il n'a pas de mains. » Heureusement pour Kant, dont on peut se demander décemment ce qu'il en aurait fait, s'il en avait eu...

Les appareils de photo et les caméras de cinéma sont les souricières du temps, qu'ils attrapent et qu'ils tuent sur-le-champ, instant par instant, pour mieux les ressusciter, icônes immuables, dans les lourds albums noirs, ou ombres fugitives dans les vieilles salles obscures, qui sont à la fois les paradis perdus nocturnes et les enfers désolés du souvenir. Grâce à eux, la mémoire défaillante donne déjà rendez-vous à chacun de nous dans son au-delà invisible.

L'anagramme d'Israël, c'est sans doute *Shir-El* – le chant (ou la poésie) de Dieu, qui germe dans le triste monde de la prose quotidienne. D'où l'appel prophétique à « mon serviteur dont le nom est germe » (*Zacharie*, 3, 8 et 6, 12).

(25 mars 2009)

La mort est un endroit où l'on ne doit pas manger

beaucoup de chocolat au lait truffé de noisettes savoureuses. Peut-être y grignote-t-on seulement, pour passer d'une éternité à l'autre, un mince carreau de chocolat amer d'un noir intense ? « Après un infarctus fatal, m'a confié pour me rassurer mon cardiologue céleste, c'est le meilleur moyen de faire chuter le taux de mauvais cholestérol. »

(30-31 mars 2009)

Selon le droit canon pur et dur, la moindre petite copulation commise hors des liens sacrés du mariage serait un acte peccable et strictement délice(c)tueux. Braves jeunes gens pieux, si votre lit est prêt, vivement que vienne la nuit de noces !

Encore neuf bons mois de grossesse extra-utérine, et j'entrerai tout nu dans ma quatre-vingt-dixième année de présence sur terre. Hélas, *Erde rift*, nous murmurait Rilke au crépuscule. Alors, joyeux anniversaire ?

(3 avril 2009)

Grave réflexion philosophique notée en rentrant de ma tournée à Seebach en Alsace, dans l'Outre-Forêt, le 19 avril : à leur retour de voyage, les morts, eux, ne sont pas obligés de laver leur linge sale. C'est là le grand avantage qu'ils ont sur les vivants. Tandis que moi, j'ai dû passer la moitié de ma matinée à faire la lessive : chaussettes, caleçons, sous-chemises et chemises... Les vieux veufs, au boulot !

22 avril 2009

Du temps où j'étais encore un être humain à part entière, – c'est-à-dire nous deux, toi et moi, « comme un » – c'était comme si l'espace ensoleillé de toute la terre, sous sa coupole bleu-de-roi, envahissait nos yeux du matin jusqu'à la tombée de la nuit :

« *Vayèlkhou shenèibem ya'hdau* » ; « et ils allèrent tous deux, comme un », jusqu'au bûcher (*Genèse 22, 9*). Depuis, je vis ici, dans la pénombre, comme un zombie. En sursis de l'abîme.

6 mai 2009

Selon le midrash talmudique, Grâce et Rigueur, les deux chérubins aux ailes déployées qui se font face, dressés sur l'arche d'alliance au temple de Jérusalem sont aussi le père et le fils, l'homme et la femme, et même deux compagnons d'étude de la Torah de Moïse, qui discutent en tête-à-tête à l'école des sages.

Mon maître et ami Manitou (Léon Ashkenazi) nous avait appris que le mot hébreu *'hokhmah*, la sagesse, devait s'ouvrir par le milieu, comme on fend une coquille de noix, pour donner à entendre son sens caché. Le mot ainsi divisé nous livre par métathèse sa substantifique moelle : *koa'h / mah* ; la force du quoi, du questionnement (*mah* signifiant *quoi*) ; voilà, contrairement à la certitude close pieusement sur elle-même, le vrai fond de la sagesse.

Comme chacun le sait, Dieu, écrivant de droite à gauche, a créé le monde à partir de la lettre hébraïque *Beth*, – la deuxième de l'alphabet, qui signifie à la fois la maison (*Baïth*) et la dualité conflictuelle de l'univers. Or, que désire chaque homme, à titre individuel ? « C'est pour moi que le monde a été créé. » A partir du *Beth* de *Bereschith*, par lequel s'inaugurent à la fois le livre de la *Genèse* et celui du cosmos. Observons que la lettre *Beth*, l'initiale de la Création, s'écrit fermée sur trois côtés, close vers le haut (le ciel), vers le bas (la terre) et vers la droite (le temps et l'écrit déjà passés). *Beth*, en hébreu, ne s'ouvre qu'à gauche,

vers ce qui n'est pas encore ni écrit ni vécu. *Beth* porte l'avenir de chacun : « C'est donc pour moi que le monde a été créé ! »

En quatre mots terribles, Primo Levi résume pour nous le sens ultime qu'il retire de son expérience de la Shoah : ce qu'il a appris là-bas, à Auschwitz, « c'est la honte d'être humain ». Cette leçon s'applique toujours et partout, hier comme aujourd'hui. Pour ceux qui viennent après lui, tel est donc le commencement de la rédemption...

15 mai 2009

En dialecte judéo-alsacien rural, on disait d'une femme enceinte, en écoutant celles qui, au vu des mauvaises langues, ne le sont qu'à demi : madame Lévy, ou Madame Blum, est de nouveau *battèrschèn*. Ce mot composite vient de l'hébreu classique *bath* (fille), de *héraïone* (dérivé de *har*, une montagne), le terme clinique qui signifie grossesse, et de *schèn*, une dent. Etre enceinte, en judéo-alsacien, revenait tout bonnement à être grosse comme une montagne qui vous arrive jusqu'aux dents... Dire que les gens de la ville ont laissé disparaître, depuis mon enfance lointaine, une langue biblique aussi originale que forte !

Le malheur d'autrui ne rend bons que ceux qui le sont déjà.

Maintenant, qui se tient debout pour moi derrière la porte close ?

Seul le silence se tient toujours derrière la porte.

Qu'elle soit ouverte ou fermée, qu'importe !

24 mai 2009

Si je ne suis pas encore au bout du rouleau, c'est parce qu'il n'y a même pas de rouleau. Voilà mon secret. Pour l'instant du moins.

Sans une bouche, plus besoin de brosse à dents : tel est peut-être le vrai mot de la fin.

5 juin 2009

Une parole faite de silence monte, en chacun de nous, du plus intime noyau de nous-mêmes, pour nous dire : « Je suis présent sans intermédiaire en tout homme, en toute femme. Si l'un ou l'autre d'entre vous porte la main, ou guide la main complaisante d'autrui sur un être humain pour le tuer, je lui en ferai rendre compte devant moi-même, en lui infligeant l'angoisse jointe à une tristesse sans bornes, à jamais. Car ce jour-ci, qui est chaque jour, je gracie le bienveillant avec sa grâce, et je tourmente le bourreau par son tourment. Châtié ou impuni, le meurtrier de son frère se venge sur son propre être de la malveillance qui l'habite. Aucun mortel n'échappe à soi-même en son tréfonds qui est à la fois moi et lui, présent dès avant le commencement, et présent après le temps du monde que j'ai créé en le tirant hors de mon abîme. Pour vous tous, l'unique recours est dans ma charité. Peut-être. »

7 juin 2009

Rêve-éclair en somnolant dans l'avion qui nous ramène de Milan à Paris-Orly après le colloque consacré à la figure de Jacob dans la littérature française à Gargnano, sur les rives du lac de Garde, entre le 11 et le 13 juin 2009. Dans ce rêve, à la sortie de l'avion je me retrouve debout, après la descente sur la passerelle, dans un couloir métallique vitré de l'aéroport qui se scinde en deux branches. Devant moi, j'aperçois alors Evy, vue de dos, avec ses beaux cheveux bouclés, qui prend tout à coup le chemin de gauche. Je l'appelle, mais en vain, elle a déjà disparu là-bas, quelque part, happée au fond du long corridor sinistre et obscur. Je reste seul, cloué sur place, au croisement des deux voies. Réveil brutal dans l'avion

en plein vol.

13 juin 2009

D'exil en exil se conquiert la patrie, qui n'est que le temps de la plus grande errance.

Nuit du 6 au 7 juillet 2009

« Je n'ai donc pas commencé par le déchirement, mais par la plénitude. » (Albert Camus)

La mort n'est pas l'état idéal pour corriger mes épreuves d'imprimerie, en vue de la prochaine édition de *L'Extase et l'errance*. Dans l'au-delà, ces épreuves-là aussi seront terminées une fois pour toutes. Titre possible de toute œuvre littéraire passée et future : *Dans l'isolement...*

Au paradis terrestre, Dieu ne demande pas à Adam : « Où es-tu ? », mais : « D'où es-tu ? *Ayekha* ? », — d'où viens-tu, et où vas-tu ? Cela change radicalement le sens de la question que pose le Créateur sur le lieu d'origine et l'orientation de l'homme dans le temps à venir.

Il faut refuser la crémation pour ne pas vexer Maître Corbeau, (*Orev*, l'oiseau du soir), qui montra doctement à Adam et Eve comment enfouir Abel assassiné par Caïn son frère.

Adonai ne demande pas seulement à l'homme de « l'aimer de tout son cœur », mais « de tous ses cœurs », le cœur de gauche comme celui de droite, le cœur de la nuit et celui du jour :

« *be kol levavekha* ». (*Dent.* VI, 4-9)

Car le cœur de l'homme est double.

22 juillet 2009

2010

L'origine et le lieu de nulle part, la source de l'être

Entretien avec Claude Vigée



Vitre bombée à Niederseebach. Photographie d'Alfred Dott.

*A quoi sert l'œuvre, sinon à vivre,
à nous faire surgir au-delà de la nuit qui dure sans fin ?*

Anne Mounic. – Claude, pour ce premier numéro de *Peut-être*, revue que nous avons voulue « poétique et philosophique », je crois qu'il est tout naturel de réfléchir sur l'acte créateur. Je voudrais vous poser quelques questions, sans toutefois vous faire répéter ce qui se trouve dans vos livres critiques, *Les Artistes de la Faim*, *Révolte et louanges* et *L'Art et le démonique*.

Vous m'avez dit, dans *Mélancolie solaire*, que vous vous défiez du concept et de la philosophie, mais vous m'avez dit une autre fois que poésie et philosophie étaient des terres contiguës. La poésie est, en effet, une réflexion existentielle et n'est donc pas étrangère à la philosophie existentielle. Il me semble, d'ailleurs, que l'acte créateur peut être conçu comme un choix de soi, selon la définition qu'en donne Kierkegaard dans *ou bien... ou bien...* : « Le choix fait ici deux mouvements dialectiques à la fois, ce qui est choisi n'existe pas et n'existe que par le choix, et ce qui est choisi existe, car autrement il n'y aurait pas de choix. Car si ce que je choisis n'existait pas, mais devenait absolu par le choix, je ne choisirais pas, mais je créerais ; mais je ne me crée pas moi-même, je me choisis moi-même. Tandis que la nature est créée de rien, tandis que moi-même en tant que personnalité immédiate, je suis créé de rien, comme esprit libre je suis né du principe de la contradiction, ou je suis né par le fait que je me suis choisi moi-même. »¹

Ressentez-vous qu'en écrivant vous vous choisissez ? Vous paraît-il approprié de parler du poème comme d'un « objet esthétique » ?

Claude Vigée. – Se situant à mi-chemin des sciences analytiques fondées sur une rationalité d'ordre comptable,

la philosophie m'apparaît souvent comme une paraphrase conceptualisée, concertée, du « noyau pulsant » de la poésie en gestation. Mieux encore : à ses pointes d'incandescence extrême, la philosophie, chez les grands penseurs, redevient poésie comme à ses origines, en puisant aux sources séminales de la pensée humaine en devenir. Si vous me permettez d'en référer aux lettres hébraïques interprétées par le Zohar, la philosophie est le *Beth* de la création en voie d'achèvement, l'enfant déjà formé dont accouche l'*Aleph* par une opération césarienne qui le soustrait – ou l'abstrait – du ventre premier, et l'expose au jour de la raison, au contrôle de la volonté d'autrui.

Comme ma mère me portait dans la nuit de sa matrice nourricière, ainsi je me porte moi-même depuis ma naissance dans les ténèbres chaudes de mon ventre psychique, pour me (re)mettre au monde à chaque heure, à chaque instant de mes jours et de mes nuits : cette mise au monde sans cesse renouvelée se produit au cours de ma quatre-vingt-neuvième année, telle qu'elle s'effectua dans mes lointains commencements – hors de l'abîme de l'*Aleph* primordial. Vivre est donc une auto-partutition à l'infini, – à l'échelle du temps terrestre s'entend –, un aller-retour sans fin de notre for intérieur, que désigne la lettre muette initiale *Aleph*, à notre « for extérieur », où se rejoignent par le truchement de nos sens tous les lieux et les temps chaotiques de ce monde, celui de l'histoire humaine inclus.

La tâche n'est pas facile ! Je me suis moi-même choisi en me limitant autant que faire se peut, à partir de mon propre « point d'inconscience » intime ; je surgis du noyau pulsant originel qui est mon appel particulier de l'infini sans visage enfoui

¹ Sören Kierkegaard, *ou bien... ou bien...* (1843). Paris : Gallimard, 1984, p. 507.

dans le tréfonds de notre corps vivant. Ce désir initial se trouve être complice du souhait de transmettre mon appel d'infini, tout personnel, à l'ouïe d'autrui au moyen des figures verbales que je façonne dans un second temps. Je n'accède à cette écoute qu'en me restreignant, face au sentiment d'extase océanique, qui menace d'emporter toute forme de pensée et toute figure sensible dans son afflux hors de mes profondeurs mentales tout à coup sollicitées sans nulle précaution d'ordre conceptuel.

Au fond de mon être conscient, comme au cœur du poème ainsi façonné par le truchement des mots quotidiens, c'est toujours l'infini premier qui se met à parler à autrui et qui, en se manifestant ainsi *extra muros*, hors de moi, atteste de notre vie intérieure, soudain rendue plus pleine, ou plus parfaite peut-être, dans son devenir incertain.

A.M. — Comment analysez-vous, comment interprétez-vous la crise non seulement littéraire et poétique, mais également artistique que nous connaissons actuellement ?

C.V. — Je tente de me l'expliquer par le refus orgueilleux et borné d'écouter (ce qu'on a parfois nommé l'oubli des profondeurs), et plus grave encore : par le refus de restituer à autrui la parole d'abord silencieuse de l'infini premier qui se love en nous-mêmes. Nous nous dérobons souvent à la responsabilité née de cette écoute et de cette transmission gratuite, qui fait de nous un serviteur et non un maître délirant, que dévore la folie des grandeurs dont la tentation le guette, comme le mal tapi aux aguets à la porte de Caïn, le meurtrier de son frère toujours prêt à clamer son innocence.

A.M. — Je voudrais aussi examiner avec vous, poète, la question de la déception que ressentent certains artistes ou poètes une fois l'œuvre achevée. Anton Ehrenzweig, d'un point de vue psychanalytique, écrit, dans *L'ordre caché de l'art* : « L'esprit créateur doit être capable de supporter l'imperfection. Le créateur se réveille en effet de son expérience océanique pour découvrir que le résultat de son travail ne correspond pas à son inspiration initiale. »² Ressentez-vous parfois, une fois un poème achevé, cette « angoisse dépressive » dont parle Ehrenzweig ? S'agit-il tellement d'être capable de « surmonter l'imperfection » ? La question ne tient-elle pas plutôt à la conception que l'on a de l'œuvre ? Si la perspective est le devenir plutôt que l'idéal, l'appréhension qu'a le poète, ou l'artiste, de son œuvre n'est-elle pas différente ?

C.V. — Comme vous le soulignez, ma perspective est « le devenir plutôt que l'idéal ». Dans le combat de Jacob avec l'ange d'Eugène Delacroix (1861), à l'ange de marbre apollinien je préfère la figure taurine de Jacob, le lutteur, qui tient jusqu'à la fin de la nuit, engagé dans une rixe sans issue concevable. Au centre d'un essai que j'ai consacré à la poésie de Benjamin Fondane, je mets en relief l'imagerie ambivalente de l'ortie ; cette dernière rend perceptible au lecteur, même s'il est distrait, la souffrance encore sans paroles articulées qui se lie au feu intérieur du poète, tout comme à la foudre de l'histoire. Celle-ci, en tombant sur notre tête, ravage à tout jamais notre existence. En s'identifiant à l'ortie, Fondane, en prévision de son propre destin, choisit l'emblème de l'humiliation salvatrice, qui le portera peut-être grâce à son cri au-delà de son propre martyre. Même face à la mort, il joue la carte du devenir, plutôt que celle de l'idéal rassurant et menteur.

2 Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art* (1967). Paris : Tel Gallimard, 1997, p. 242.

Voici quelques-uns de mes lieux récents favoris de *squatting* ou de location de l'infini sans visage qui nous habite tous, dans la grande banlieue de mes mots quotidiens : le prunellier d'Asie et le banc vide d'Evy au jardin du Ranelagh, ou la piste caillouteuse des chevaux de halage le long des rives du Rhin, autrefois, en Alsace. A quoi sert l'œuvre, sinon à vivre, à nous faire surgir au-delà de la nuit qui dure sans fin ? L'œuvre, vraiment habitée par son souffle intérieur, ne se suffit pas ! Sinon, elle reste une idole figée dans l'espace clos, hors du temps terrestre éclipsé avant terme, égaré par un rêve de nature céleste ou infernale également inconsistent.

A.M. – En tant que poète, vous vous référez à l'origine comme lieu intérieur à la source de l'œuvre, lieu qui est à la fois irréductiblement soi-même, mais aussi profondeur, où l'ironie ne descend pas, pour reprendre l'idée de Rilke, et qui s'ouvre à autrui ; vous le nommez *aleph*. Là naît pour vous toute poésie authentique, si je vous ai bien compris. Dès lors, faut-il être croyant pour être poète ?

C.V. – Le croyant, dans l'acception habituelle de ce terme, me paraît bien trop passif et irresponsable, s'il est confronté vraiment à l'énergie silencieuse qui sommeille en lui, et attend de lui qu'il la convoque en paroles.

Ce n'est donc pas ce mot-là que je choisirais lorsqu'il s'agit de définir un poète ; mais je pense plutôt à l'émergence d'un homme éveillé à sa propre lumière cachée, qui sache (et qui désire) y répondre. Comment ? En se chargeant librement de la transformer en figures rythmiques, pleines de sens et de saveurs dans l'espace mouvant de ce monde impermanent où se joue son destin mortel.

A.M. – Je voudrais terminer en revenant à Jacob et à la voix, cette puissance d'être qui se manifeste par la parole. Se choisir soi-même, dans cette perspective, c'est

élargir son identité à la dimension du « Je peux » dans la lutte avec la négation. Je fais bien sûr référence à la lutte de Jacob avec l'ange, mais je pense aussi à ce que dit Kierkegaard, toujours dans *ou bien... ou bien...* : « Je choisis l'absolu, et l'absolu – qu'est-ce que c'est ? C'est moi-même dans ma validité éternelle. [...] »

Mais qu'est-ce donc que ce moi-même ? Si je voulais parler d'un premier instant, le désigner par une expression première, ma réponse serait celle-ci : c'est ce qui est à la fois le plus concret et le plus abstrait – c'est la liberté. »³

Vous paraît-il qu'on puisse établir une équivalence entre voix, ainsi définie, et liberté ?

C.V. – A mes yeux, le travail de mutation de l'énergie intérieure obscure, encore dépourvue de visage, en figures où elle trouve une demeure provisoire, est l'exercice suprême de la liberté humaine. Liberté retrouvée dans la mesure où, selon les paroles de Baudelaire, ce travail de mutation concilie, dans les mots du poème comme dans les actes du poète, l'infini premier, demeuré enfoui en nous dès l'instant de notre conception, avec le fini qui détermine à chaque instant notre existence concrète sur terre. Cette tâche me permet de me détendre comme un arc recourbé sur lui-même par l'effort du tireur qui se redresse pour enfin lancer sa flèche. Je me libère en m'investissant sans compter dans l'écoute et dans la modulation en quête de cent frontières changeantes, d'une voix naissante qui m'habite en germe depuis mon adolescence.

A.M. – Je vous remercie.

21 juin 2009

3 S. Kierkegaard, *op. cit.*, p. 506.

Un monde fait exclusivement de voisins, une vie sans aucune distance...

- 30 -

par Alfred Dott

Une journée grise et triste, une incessante pluie sans l'espoir d'une trouée de lumière dans cette couverture nuageuse opaque et fermée qui obstruait le ciel de ce samedi précédant la venue de Claude Vigée à Seebach. Une journée infiniment mélancolique telle que devait souvent en vivre Léopold, le grand-père de Claude à Bischwiller, après avoir quitté avec peine son village natal en 1910.

Soudain c'est pourtant une cascade de lumière et de couleurs qui nous accueille, ce dimanche matin dans cette Outre-forêt vallonnée où le printemps explose. La pluie de la veille a exhaussé les contrastes des maisons et des parterres fleuris à même le trottoir. La nature et le village tout entier semblent transmettre leur empathie aux invités rassemblés devant la mairie pavoisée pour cette journée magnifiquement organisée par Jean-Paul Ehrismann. Depuis leurs sabots lustrés jusqu'à leurs protège-oreilles en dentelle immaculée qui se détachent sur la luisante robe noire des chevaux attelés à la calèche, tout est prêt pour recevoir l'invité de marque et l'amener sur les différents sites à revisiter.

Les moments marquants qui ponctuent la journée sont d'abord les retrouvailles avec les descendants des contemporains de la famille

maternelle de Claude, puis le dévoilement d'une plaque commémorative et la réception à la mairie, et, enfin, l'après-midi de chants, de lecture et de poésie dans ce restaurant « La vieille grange » où tous se sont rassemblés pour célébrer la Vie. La famille Hummel, habitant actuellement la maison de Léopold et de Sarah, lieu de naissance de la mère de Claude, figure en bonne place sur l'itinéraire de la calèche ; c'est là que le maire et son prédécesseur ont dévoilé cette plaque où l'on peut lire « Nous habitions encore un monde où l'on avait des voisins. C'était un monde fait exclusivement de voisins, une vie sans aucune distance. Nous avons beaucoup progressé, depuis lors, sur le chemin d'une solitude anonyme et parfaite. »

La rencontre de la famille voisine, Weber, est l'occasion de chaleureux échanges ; dans la maison Bauer, on commente des photographies anciennes, de nombreuses anecdotes sont rappelées, toutes ces histoires, reliées à l'Histoire sont relatées dans *Un panier de houblon*, *La maison des vivants* et illustrées dans *Le grenier magique*.

Le moment le plus solennel mais non moins émouvant, à la mairie, a été celui de la nomination de Claude Vigée à la citoyenneté d'honneur de Seebach, et la remise par M. Théo Schimpf, maire du village, d'un cadeau précieux : le carnet intime d'Itzig Rose tenu durant les années 1939 à 1944 en Haute-Vienne. C'était la dernière femme juive résidant ici dont la mort accidentelle sous un traîneau valut ce texte bouleversant : « Nous qui croyons

presque vivre ici pour toujours, et nous accrochons avec la force du désespoir à notre semblant de présence sur terre, nous inexisons encore très imparfaitement en ce monde-ci. Peut-être ferons-nous un peu mieux plus tard, plus bas... plus seuls. »

Après un succulent Baeckeofe, les convives de La Vieille Grange, conquis par les choristes de la Maistub qui ont rythmé l'après-midi de textes, dits par les artistes entourant le poète, ont pu écouter quelques poèmes récents, dont un inédit écrit le 31 mars, par Claude lui-même.

Rendre l'atmosphère attentionnée et fervente de cette journée, ni les comptes rendus les plus fidèles, ni les plus sincères des photographies ne peuvent le faire, il faudrait être poète pour cela...

mai 2009



Région de Seebach. Photographie d'Alfred Dott.

Ce sont là des êtres de beauté presque divins

par Claude Vigée

- 32 -

Chers amis¹,

je vis en cet instant une expérience doublement émouvante, faite de nostalgie autant que d'allégresse. La gratitude joyeuse s'y mêle au souvenir de tant d'êtres chers qui ont disparu. Parfois, depuis mon arrivée à Seebach ce beau matin d'avril ensoleillé, je me demande si je rêve, si mes grands-parents ne sont pas, eux aussi, présents avec moi aujourd'hui, dans ce lieu où ils ont vécu la plus grande partie de leur existence. Si quelque chose leur parvenait maintenant de notre brève visite à Seebach, la fête pour moi serait plus grande encore, comme aussi le regret de leur absence. Pour nos morts aussi bien que pour nous, les vivants aux heures si précieuses d'aujourd'hui, quelque chose a lieu dans le domaine de la pensée et du cœur. Je tâche de vivre chaque instant que je passe parmi vous avec une intensité extrême, grâce à une prise de conscience de l'événement d'une rare acuité. Un moment pareil à celui que je partage avec vous ce matin ne reviendra jamais : c'est un temps de rencontre unique, qui déborde largement le passé et le présent. Ma mère, vous le savez, est née dans cette maison, qu'elle n'a quittée, avec ses proches, qu'en 1910. Son frère aîné Emile, le père de ma chère Evy, que j'ai perdue il y a plus de deux ans déjà, y a vu le jour également. C'est de cette maison-là que je sors, moi aussi, du moins par procuration...

Dans mon enfance, je venais souvent avec mon grand-père Léopold, puis après-guerre, entre 1950 et la fin du siècle écoulé, avec ma propre famille, rendre visite à l'accueillante famille Weber, dont la petite maison si chaude, si hospitalière, est située presque en face de celle-ci, à une centaine de mètres d'ici.

Quand mon grand-père a dû, pour des raisons familiales et économiques, s'arracher en 1910 à son Seebach natal, il n'a jamais guéri de cet exil. Il a toujours gardé un regret douloureux, une nostalgie sans limites de sa vie ancienne à Seebach. Jusqu'à sa mort à Bischwiller en juin 1937, il est resté un authentique vieil enfant de son cher Seebach. Voilà pourquoi, dans ma propre enfance, il m'y emmenait en pèlerinage plusieurs fois par an. Moi aussi, entre sept et quinze ans, je venais partager un jour d'été ce qu'avait jadis été leur vie à tous ; la vie de mes grands-parents et de leurs cinq enfants élevés ensemble sous ce toit pentu ; comme avant le couple de Léopold et de Sarah, s'était déroulée dans le voisinage l'existence de leurs propres ancêtres sur des générations entières.

Tout cela me revient avec une force, une précision de la mémoire inouïes. Je me sens ici comme transformé en un autre, et un homme plus ancien encore, un témoin, en même temps joyeux et bouleversé par cette expérience nouvelle. Je vous remercie de tout cela. Vous m'avez fait une grande faveur, « une fleur », comme on dit si joliment.

1 Allocution prononcée le dimanche 19 avril 2009 lors de l'inauguration de la plaque commémorative sur la maison d'habitation des grands-parents Meyer et de la mère de Claude Vigée, qui y naquit en 1891.

Vous avez permis à tous ceux qui sont partis dans le ciel bleu là-haut, et aux proches, aux amis réunis autour de moi, de communier dans une sympathie spontanée, une vraie complicité d'esprit, une fidélité commune, à ce qui nous est le plus cher au monde : cette heure de vie goûtée sur la terre.

De toutes les forces de notre être, nous désirons appartenir à l'espèce si rare d'êtres humains que Goethe évoque avec amour et gravité quand il s'écrit dans un poème célèbre :

« *Edel sei der Mensch, hülfreich und gut!* »²

Que la seule façon d'aujourd'hui soit celle de Goethe ! Que l'homme manifeste toujours sa noblesse intérieure, sa loyauté, sa joie et sa reconnaissance devant la vie qui nous est accordée gratuitement pour un peu de temps encore.

Seebach, le 19 avril 2009

2 Que l'homme soit noble, et bon !



Maison à Seebach. Photographie d'Alfred Dott.

Monsieur le Maire¹,

comment vous remercier d'avoir rendu cette journée possible ?

- 34 - *Ich bin sehr ergriffe un au sehr froh däss de lieve Herrgott mier d'Mejlichkeit un d'Kräft bett genn, so ebs noch én minem bohe Alter ze erlänve. Fer alles dess kànn ich Ihm un eich numme merci sawe. Jà, vielmols merci ! Gott behiet eich àlli, un gibt uns dezü noch e güedi Dür Länve, so länng wie's geht, so gsund un so munter wie mejlich... Ich bàb do in Seebach bitte wunderbàrer Abbril-morje verbroocht.*

J'en suis redevable à tous, mais aussi au miracle du beau temps soudain revenu, qui a transfiguré cette matinée, en faisant d'une simple cérémonie commémorative, d'une journée consacrée à la seule mémoire du passé, une heure bénie, un temps de merveille, de joie, d'éblouissement pour l'âme comme pour les yeux. Ce qui aurait pu être l'évocation mélancolique d'un monde disparu à jamais, – et c'est déjà beaucoup –, est devenu pour moi, j'espère pour vous tous, un événement actuel, vécu au présent.

Ce matin de printemps, nous sommes tous réunis ici sous le même soleil, notre regard illuminé par le même ciel d'un bleu profond qui nous soulève, nous emporte, nous attire plus haut : et c'est le ciel d'avril de Seebach !

Vous savez, quand mon grand-père maternel Léopold Meyer, âgé de cinquante-cinq ans, a quitté Seebach, plus ou moins forcé au départ par ses enfants devenus adultes, pour aller avec eux s'établir à Bischwiller, il ne s'en est jamais remis. Son cœur était resté ici, parmi vous. Il me racontait cela quand j'étais gosse. C'était drôle, j'en riaais. Je comprends beaucoup mieux aujourd'hui ce qu'il voulait dire. Quittant Seebach à l'âge mûr, il est demeuré orphelin de son village natal, et ne s'est jamais adapté à Bischwiller, qui semblait être à ses yeux une étrange Amérique lointaine... Il a regretté Seebach toute sa vie. Je me souviens de la chanson qu'il improvisait dans son lit le matin au réveil, sous son grand *plumon* rouge rapporté du village perdu. En ces temps-là, les gens avaient encore des tables de nuit dans leur chambre à coucher. Dans le compartiment du bas, on casait le pot de chambre en faïence grise de Betschdorf, joliment décoré de fleurs bleues peintes sur ses bords comme à l'intérieur... Mais dans le tiroir du haut, à côté de son immense mouchoir jaune à carreaux, Léopold gardait pieusement un petit flacon de *schnaps*, du Kirsch de préférence, distillé avec les cerises du jardin de l'usine de son fils Emile : « *selbst gebrennt* ». Tous les matins, juste avant de se lever, dans sa chemise de nuit de lin blanc à liseré brodé d'un rouge vif, Léopold avalait une bonne gorgée de Kirsch familial bue directement à la fiole toujours pleine ; puis, la voix dégagée, il chantait à gorge déployée : « *Seebach, Seebach, du bisch mein Pàràdies !* ». Quelquefois, le refrain modifié se terminait aussi par « *Freiheit, Freiheit* »². Pour mon aïeul, Seebach et Liberté étaient des synonymes. C'est tout dire...

A l'époque, la chanson de mon grand-père me faisait rigoler. Si je l'évoque aujourd'hui devant vous, près de quatre-vingts ans plus tard, c'est en sachant qu'il avait bien raison, à sa manière. Quand il revenait ici, chez lui, c'était

¹ Allocution prononcée à la mairie de Seebach le 19 avril 2009.

² Seebach, Seebach, tu es mon paradis.

Liberté, liberté.

tout à coup un autre homme. Je m'en souviens comme si c'était hier : j'avais entre huit et dix ans au plus, quand j'allais en villégiature dominicale avec lui, loin des usines grise de Bischwiller, dans son paradis de Seebach retrouvé. On se rendait d'abord en visite chez ses anciens voisins, ses vieux copains, tous des gens de sa génération qui vivaient encore à l'époque, entre 1928 et 1936. Derrière leurs volets de bois peints mi-clos, les habitants regardaient marcher dans la rue les passants qui s'y promenaient sans crainte : il n'y avait que très peu d'autos à la campagne en ces temps-là ; de tous les côtés couraient librement les poules, les oies, les canards, parfois une chèvre blanche et brune échappée à l'étable mal refermée. Soudain, les volets s'ouvraient largement et les vieux de son âge criaient en pleine rue : « *D'r Lebold isch widder doo !* »³ Moi, qui déambulais à côté de lui, j'entendais fuser ces salutations avec surprise et amusement. Je saisis aujourd'hui, en même temps que leur caractère joyeux, l'aspect mélancolique, déchirant, peut-être tragique aussi, de ces retrouvailles tardives. Je refais ce matin une expérience semblable à celle de mon grand-père. A l'élan de la joie, se mêle, pour la tempérer, une certaine tristesse, le soupir mal étouffé de la nostalgie. Mais la joie l'emporte en moi sur la mélancolie. Cette grande joie, c'est à vous que je dois de l'éprouver ici. Je vous remercie de m'avoir accordé la citoyenneté d'honneur de Seebach : elle s'ajoute dans mon cœur à celle qu'a bien voulu me conférer, il y a longtemps déjà, ma chère ville natale de Bischwiller.

Je vous avais confié tantôt, Monsieur le Maire, que je distingue en moi deux racines spirituelles très différentes, mais complémentaires, en Alsace : la racine de Bischwiller et celle de Seebach. C'est pourquoi je me sens aussi chez moi parmi vous. Je me trouve un peu à la maison dans ces deux lieux à la fois. Au fond, un être humain, jeune ou vieux, où se sait-il vraiment et sûrement chez lui ? Quel est notre territoire réel, le lieu le plus intime où demeurer ici-bas ? C'est notre propre VIE, tout simplement ! Les autres patries terrestres vont et viennent : les gens de ma génération en Alsace ont assez payé pour le savoir, fussent-ils juifs ou chrétiens ! Ce sont les patries changeantes de ce monde sans permanence, des patries temporaires, passagères, guettées elles aussi par la mort, à l'affût partout. Mais ce qui est pour nous source de vie ultime reste, malgré tout, l'acceptation très humble de notre condition humaine. Celle-là ne passe dans l'au-delà qu'avec notre être même. Elle constitue la maison-mère de notre âme incarnée.

La journée vécue aujourd'hui avec vous signifie pour moi un de ces moments privilégiés où je me suis souvenu de la nature profonde de notre appartenance humaine.

Nous appartenons tous à la vie ; c'est elle qu'il nous faut défendre. Notre propre vie, celle de nos proches, celle qui nous a été léguée par nos pères et nos mères, – mes aïeux de Bischwiller aussi bien que ceux de Seebach. Avant toute autre obligation, nous avons la charge de promouvoir la vie, de la donner, de la transmettre, de l'éduquer, de la cultiver autour de nous, de la célébrer enfin.

Qu'est-ce qu'un poète, sinon un homme à l'écoute, qui à l'aide de ses propres mots, de la musique inscrite dans son langage, ose célébrer la vie, même au cœur de la tragédie, même au tréfonds de la tristesse inséparable de notre destin mortel ? Mon avant-dernier livre, paru en janvier 2009, s'appelle *Mélancolie solaire*. Le titre vous en révèle l'essentiel : c'est cette alliance paradoxale d'espoir lumineux et de souvenirs douloureux, de jour et de nuit, de nostalgie et d'attente, qui fait de nous des êtres humains. Je vous souhaite et je fais pour moi-même le vœu de poursuivre encore ensemble un bout de chemin. Sachons rester fidèles à cette double injonction. Jurons de tenir

notre promesse à l'égard du souvenir et de la mélancolie, tout en servant avec joie ce qui nous attache à cette vie si fragile. Plus important que toutes les autres vertus, me semblent être la fidélité problématique au monde qui vient, notre difficile espérance du temps futur. Devenons loyaux au germe de vie qui est en train de bourgeonner dans chaque créature terrestre. Comme à la campagne, autour de nous, bourgeonnent aujourd'hui en chœur les buissons printaniers et les beaux arbres fruitiers en fleurs – les pommiers, les cerisiers blancs et roses, vêtus comme des fiancés. Ce sont là des êtres de beauté presque divins, dont les racines cachées dans la glèbe portent tout à coup jusqu'au ciel leurs nouveaux germes de temps à venir et de jeune splendeur.

Comme nous l'apprend après Isaïe (IV, 2) le prophète Zacharie (III, 8) dans un célèbre verset de la Bible, l'homme providentiel que Dieu s'est choisi pour accomplir son dessein rédempteur ultime, Adonaï ne l'appelle-t-il pas « *Mon serviteur Germe* » ? Nous sommes toujours, en puissance ou en acte, « serviteurs Germe », les porteurs souvent inconscients de la volonté salvatrice divine.

Tâchons de rester jusqu'à la fin fidèles à cette mission, de nous conduire en bons et loyaux « serviteurs Germes » ! C'est la grâce que je vous souhaite.

à la mairie de Seebach, le 19 avril 2009



Vue de Seebach. Page de droite : Maison. Photographies d'Alfred Dott.





« *Mon heure sur la terre* »

L'homme naît grâce au cri

Variations sur la lutte avec l'ange

- 40 -



Dans le défilé
il n'y a pas de sens
sinon
ce cri
soudain fusant
un cri de
grâce :
manducation du vent
jour aveugle du chant
propulsé par le sang !
L'homme naît grâce au cri.



- 41 -

Numéro 1

2010



peut être

- 42 -



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 !



Sa guerre est avec chaque instant,
lui est contesté même
le rayon de l'aurore
où il se tient debout
sur la tête à l'envers,
acrobate du rien qui défend son domaine :
l'encore ici,
risible,
son seul endroit – un cri
que la mort affairée
cerne et réduit de toute part.
Dans ton sang tu vivras :
lieu saint, inhabitable, au fond du labyrinthe.



- 45 -

Je pourrai essayer alors de définir ce qui me semble être ton originalité par rapport à la littérature de notre époque

- 46 -

Lettres de René Girard à Claude Vigée

René Girard à Claude Vigée, le 4 avril 1955

Bryn Mawr College, Bryn Mawr, Pennsylvania, Department of French

Cher ami,

je ne saurais vous dire quel plaisir vous m'avez fait en m'envoyant votre livre. Cette expérience me paraît si proche de la mienne, si souvent, que je vous lis fasciné et un petit pincement au cœur... de renvoi ou de honte pour être trop paresseux, trop incapable de collaborer à une œuvre qui devrait m'appartenir un peu – en prose tout au moins.

J'ai beaucoup aimé Perse, vous le savez – il vous a influencé, mais vous êtes absolument indépendant de lui – alors que beaucoup de gens en France qui n'ont rien d'essentiel en commun avec lui ne réussissent point à ne point l'imiter –, mais il me semble, à vous lire, que votre énorme supériorité sur lui, c'est l'*humilité*, qui lui manque totalement, et sans laquelle on ne dépasse pas certaines régions frontalières de l'exil. D'où une crispation qu'on retrouve chez tant de contemporains et dont il n'y a point de trace chez vous. Entre tous, je préfère (aujourd'hui d'ailleurs) le Manège nocturne.

Et moi aussi je vais avoir un enfant, cette semaine ou la prochaine. J'aimerais bien vous revoir. Cet été, je vais à Middlebury Vermont. Vous serez sans doute en France. Excusez-moi de vous remercier si tard ; j'étais noyé dans l'administration et je voulais tout avoir lu.

Bien à vous,
René Girard

Le 13 janvier 1956

Bryn Mawr College, Bryn Mawr, Pennsylvania, Department of French

Cher Claude,

merci pour votre invitation que j'accepte avec le plus grand plaisir. Comme je parle à trois heures chez les chapeaux à plume et qu'il y a un thé ensuite, j'arriverai sans doute chez vous vers six heures et demie plutôt que cinq heures et demie.

Vos renseignements et détails pratiques sont d'une précision d'homme de silence et non pas de poète.

A bientôt,

merci encore
René

Parfait pour le titre. Je reprendrai quelques passages de mon truc de Chicago, avec un peu de sauce autour sur des gens comme Camus, Mme de Beauvoir, etc. (et Sartre évidemment).

Le 9 février 1956

Bryn Mawr College, Bryn Mawr, Pennsylvania, Department of French

Cher Claude,

j'ai enfin un moment pour vous remercier de ma journée à Brandeis. Je suis rentré hier soir de Boulder (Colorado) où j'étais plus ou moins « interviewé ». Le pays est magnifique ; on est allé faire un tour en voiture dans les montagnes, à près de 4000 mètres d'altitude, mais ce qu'on gagne du côté nature, on le perd sans doute côté profession... et c'est terriblement loin. J'ai fait la connaissance d'Etienne Nantier qui m'a parlé de vous et de votre rencontre à Chicago. Il a l'air d'être un peu perdu là-bas. J'ai feuilleté – hâtivement – son recueil de poèmes (*Sillon*) sans parvenir à y pénétrer, ce qui m'interdit d'y porter un jugement quelconque. On sent qu'il a grand besoin de « communiquer », verbalement, j'entends.

L'Amérique, là-bas, est très différente de ce qu'elle est ici – et de l'Ohio. On ne se sent pas prisonnier de la terre comme dans le Midwest et la nature n'a pas le côté clavier antiseptique du Midwest.

Mario a bien reçu votre lettre et votre poème. (Ne vous inquiétez pas du changement de couleur, je reprends cette lettre après deux jours d'interruption.) Il me dit que votre voiture est toujours récalcitrante.

A ce propos, je n'ai eu aucune difficulté à me rendre à la gare de la route 128 et j'étais de retour à Philadelphie bien à temps pour prendre mon train de banlieue.

Aujourd'hui, c'est le printemps ici et l'on se sent d'une paresse terrible – et l'on a envie de soulever les jupes des filles qu'on rencontre dans les souterrains de la bibliothèque. Ici, hélas, nos mœurs ne sont pas aussi patriarcales que chez vous.

Si vous avez le courage de lire mon rire et si son négativisme ne vous irrite pas trop, j'aimerais bien savoir ce que vous en pensez.

Bien à vous,
René

Le 11 novembre 1959

The John Hopkins University Baltimore – 18, Maryland
Department of Romance Languages

Cher Claude,

nous irons bientôt te rejoindre là-bas, mais je veux t'écrire tout de suite pour te dire avec quel plaisir j'ai lu tes manuscrits et articles. Il faudra que je te dise ça de vive voix lorsque nous serons ensemble, car je ne me sens guère de force à rédiger des commentaires critiques, mais peut-être pourrai-je faire l'an prochain un article sur toi en anglais pour les *Yale French Studies* et/ou autres revues américaines dès que l'occasion s'en présentera. Je pourrai essayer alors de définir ce qui me semble être ton originalité par rapport à la littérature de notre époque.

Ce qui me passionne le plus, ce sont tes vues sur Claudel. On voit que tu en veux un peu à Claudel d'être si sain (not

THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY

BALTIMORE - 18, MARYLAND

DEPARTMENT OF
ROMANCE LANGUAGES

le 22 janvier
(1961)

Cher vieux,

Merci de tous tes poèmes - Je
vais bientôt avoir le temps de
les lire. Ces derniers mois j'ai
été très occupé à écrire un
petit livre sur Dostoevski et
ma correspondance est très en
retard. Nous e'hôis tous HLA
de Washington et tout le monde
se demandait si tu reviendrais
un jour dans ces parages -
Nous sommes maintenant installés
en pleine campagne à 20 miles
de Baltimore; les enfants sont
heureux - nous aimons ang ça.
Nous irons en France cet été -
nous avons maintenant une
Summer School de Bryn Mawr
College à Angiers et ça

saint but sain), si plein d'appétit, si biblique et catholique *en même temps*. Tu as l'impression qu'il se trompe de religion et qu'il devrait être de ton côté. Mais il l'est, mon cher, plus que tu ne penses et il n'en est pas moins orthodoxe. Pourquoi vouloir à toute force confondre le catholicisme avec les représentants émasculés que tu as peut-être vus autour de toi. Crois-tu que Saint Benoît et Saint Augustin aient été des châtrés ? Vous voulez à tout prix confondre l'effort sur soi-même et le renoncement avec le refoulement des générations kantiennes, victoriennes, positivistes. Moi-même j'ai longtemps fait cette erreur. Je croyais que mon père (très brave homme d'ailleurs) incarnait la Tradition, puis j'ai compris un jour que sa rigidité et son puritanisme étaient le fruit du kantisme et laïcisme de l'époque 1900. Il était le fruit d'une révolte à peine moins stupide, négative et faussement radicale que celle de notre génération. Et dieu sait ce que notre génération donne lorsqu'elle finit par « se ranger » ou, ce qui est peut-être encore pire, lorsqu'elle ne se range pas.

Je ne saurais te dire à quel point il me tarde de retrouver la France. Il me semble que je ne l'ai plus regardée depuis l'âge de sept ans.

Nous nous verrons en février. Je vais t'envoyer tes manuscrits par courrier ordinaire.

A propos, que dirais-tu si je t'envoyais un exemplaire de mon « Incarnation romanesque » aujourd'hui terminée. Voudrais-tu le lire ? Crois-tu que tu pourrais le confier à quelqu'un d'influent côté maisons d'édition ? Envoie-moi un mot si tu as quelque chose en vue et le texte rapplique.

A bientôt très cher, amitiés chez toi et encore merci,

René

Le 22 janvier 1961

The John Hopkins University Baltimore – 18, Maryland
Department of Romance Languages

Cher vieux,

merci de tous tes poèmes. Je vais bientôt avoir le temps de les lire. Ces derniers mois, j'ai été très occupé à écrire un petit livre sur Dostoïevski et ma correspondance est très en retard. Nous étions tous au MLA de Washington et tout le monde se demandait si tu reviendrais un jour dans ces parages. Nous sommes maintenant installés en pleine campagne à vingt miles de Baltimore ; les enfants sont heureux. Nous aimons assez ça. Nous irons en France cet été. Nous avons maintenant une Summer School de Bryn Mawr College à Avignon et ça rend bien service pour les voyages.

Mais je serais heureux d'aller pour quelques années en France, surtout pour l'éducation des enfants. Si tu vas en France pendant les vacances, j'espère que nous aurons l'occasion de te voir, à Avignon ou ailleurs.

Ravi de vous savoir heureux à Jérusalem. J'aimerais bien aller faire un tour là-bas.

Meilleurs vœux de Nouvel An à toi et à toute ta famille. Mario Maurin était à Washington ; il écrit un livre sur Henri de Régnier ; il est toujours chairman à Bryn Mawr.

Bien à toi et à bientôt, j'espère

René Girard

2010

Le 2 novembre 1961

Cher Claude,

j'espère que tu es heureux de ton séjour à Jérusalem. Ici nous regrettons de ne pas t'avoir parmi nous, surtout lorsqu'approche la saison MLA. Je suis en train d'écrire un compte rendu des *Artistes de la Faim* pour le *Year Book of Comparative Literature*. C'est un livre passionnant : il y a des tas de choses là-dedans qui me paraissent formidables, en particulier la façon dont tu rapproches la querelle eucharistique de la présence réelle et les problèmes du symbolisme poétique moderne. Mais je ne crois pas que le courant catholique principal soit celui qui aboutit au jansénisme. Ton St Augustin est un Saint Augustin revu et corrigé par les jansénistes. Le courant principal, c'est l'autre et peu important ici les statistiques ou le poids des ouvrages de théologie qu'on met en balance de part et d'autre. J'ai l'impression que tu succombes au romantisme moderne, par toi si bien dénoncé par ailleurs, lorsque tu te réfugies dans ton univers biblique antérieur aux prophètes et ton Egypte pharaonique. N'est-ce pas là, de nouveau, Heidegger se réfugiant chez les présocratiques – n'est-ce pas toujours le même besoin romantique de prendre appui hors de son monde propre dans une utopie passéiste que chaque génération romantique, par un enchère bien compréhensible, recule dans un passé un peu plus lointain, un peu plus inaccessible en fait ?

Je crois qu'on ne pourra pas toujours refuser de regarder en face ce qui est notre héritage propre, notre tradition à nous, judéo-chrétienne – la plus grande et la seule capable de se contester elle-même et à laquelle tu appartiens par toutes les fibres de ton âme.

Ceci dit je suis parfaitement d'accord avec toi sur toutes tes analyses littéraires, et sur le sens que tu donnes à l'évolution spirituelle moderne. J'espère que nous pourrons bientôt parler de tout cela, à Paris peut-être, l'été prochain. [...]

René G.

Le 2 juin 1965

The John Hopkins University Baltimore – 18, Maryland
Department of Romance Languages

Cher ami,

que de temps depuis notre dernière lettre. Que de fatigue, que de temps perdu. De temps en temps, je vois des choses de toi qui m'intéressent toujours. Tes *Artistes de la Faim* ont fait sur moi l'impression la plus durable et je les utilise dans mes cours. Est-ce qu'on se reverra un de ces jours ? Je serai en France du 8 août au 9 septembre seulement cette année, et à Paris aux alentours de ces deux dates. Toi ?

Mille excuses, vraiment, pour cette lettre. Mais il faut bien s'adresser aux gens intelligents pour détourner la menace des impossibles.

N'hésite pas à dire que tu ne connais pas tel ou tel, si c'est le cas. Je sais que tu connais bien Serge Doubrovsky, Ehrmann aussi, et bien. Je ne sais pas si tu le connais.

Ici, à Hopkins, nous sommes accablés de vieilleries administratives et rien n'est simple. Dis-moi un peu où tu en es maintenant. Comment va ta famille ? Nos deux fils ont dix et huit ans, notre fille, cinq ans. Nous sommes à la campagne (pour quelque temps encore, avant que la ville n'arrive). Je m'angoisse à l'idée que les enfants oublient le français.

Amitiés ferventes chez toi et à toi,
René

Le 29 janvier [1970 ?]

Cher Vieux,

je t'écris ce mot de Evanston, (où je suis venu faire une conférence) par un temps gris et brouillardé, bien différent de tous points de vue, je n'en doute pas, de ce que tu contemples en ce moment.

Je lis ton livre [*La lune d'hiver*], je le savoure. A mon avis, c'est ce que tu as écrit de meilleur, les pages d'impressions, les pages sur la guerre, les poèmes, le texte sur Abraham qui me rappelle nos conversations de l'an dernier à Paris. J'ai d'ailleurs des objections à te faire. A propos du bélier, je crois que tu donnes au sacrifice animal un sens trop fort, trop absolu. En dehors du christianisme, auquel je pense bien entendu, que fais-tu des attaques des prophètes (Isaïe et bien d'autres) contre le sacrifice ? N'est-ce pas sur le fond de cette « usure », de cet « épuisement », de la substitution de l'animal à *l'autre* (l'homme) que surgit le serviteur de Yahvé, sacrifice non plus de l'autre homme mais de *moi* ? Cette dialectique-là me paraît dans le prolongement direct d'Abraham et tu laisses la partie belle aux psychanalystes et à toutes leurs sublimations, je le crains, en arrêtant tout au bélier d'Abraham. Si juste d'autre part symboliquement, que soit tout ce que tu dis.

Ton livre est un vrai compagnon de chevet pour moi, au milieu des griffes hivernales. Ici l'atmosphère est très pesante, à cause du Vietnam, bien entendu. Un vrai malaise pèse sur ce pays, très différent de tout ce que tu as pu voir pendant tes années ici. Nous serons en France l'an prochain à nouveau, si tout va bien du point de vue universitaire et si nos étudiants ne sont pas tous mobilisés. Nos enfants sont désireux de se retrouver à Paris. J'espère que toute ta famille va bien et que, en dépit de toute l'agitation qui vous entoure, et tout ce qui se passe si près, autour de vous, vous connaissez un peu de tranquillité.

Meilleures amitiés

René

Tout cela *admirablement* écrit à mon avis. C'est présomptueux de ma part d'insister là-dessus, mais par rapport à certaine prose qu'on lit un peu partout, ça m'a extrêmement frappé. Tu as ce qui manque à presque tous nos contemporains : l'aisance qui est la grâce.

Le 13 septembre (19 ??)

Très cher Claude,

Quel plaisir pour moi de recevoir ta bonne lettre et ton bel article. J'aimerais bien avoir des récits plus directs et plus copieux de ces journées extraordinaires en Israël. Pendant ces journées, beaucoup de choses que tu nous avais dites – sur l'atmosphère de crise, là-bas, me sont revenues. Nous avons donc beaucoup pensé à toi et ta famille ces derniers temps. Mais, en particulier, je pense toujours à ces précisions que tu m'as données, sur le mot hébreu signifiant sacrifice, en particulier. Je suis en train d'essayer de faire un livre de tout cela, et j'ai parfois l'impression d'être écrasé. Mais je suis toujours plus persuadé qu'il faut travailler sur la Bible et la mythologie dans le cadre d'une intersubjectivité ni sartrienne ni freudienne, pour montrer la rigueur des développements prophétiques et des grands textes messianiques comme « le serviteur de Yahvé ». Tout cela me passionne de plus en plus et j'espère en tirer quelque chose, un jour plus ou moins lointain. [...]

2010

La réadaptation aux Etats-Unis est un peu difficile pour moi bien que je sois mieux ici pour travailler. Ici, on s'enfonce dans une méconnaissance de plus en plus hystérique de certaines réalités. Si la guerre du Vietnam pouvait être réglée par la force, je crains que la tentation de tout régler par la force ne devienne irrésistible. Prions pour que cela n'arrive pas.

Merci encore pour ton texte qui paraîtra en mai prochain, car notre numéro de décembre est déjà à la presse (il n'est d'ailleurs pas purement français et c'est moins bien).

Meilleures amitiés à toute ta famille, et à toi, de nous tous. Hillis Miller est un de mes amis. Il est en effet très bien, un des trois ou quatre piliers de la boîte dans les lettres.

René

Le 24 septembre 19 ??

The John Hopkins University Baltimore – 18, Maryland
Department of Romance Languages

Cher ami,

merci pour votre « reprint ». J'étais précisément en train de chercher votre article qui m'avait frappé lorsque je l'avais lu l'été dernier. Je voulais ce passage extraordinaire de Kafka sur le Grenzland Zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft. C'est ça, exactement ça et voilà détruites en trois mots tant de prétentions insupportables à la solitude des Valéry et autres acrobates – « maudits » ou non.

Votre article m'a paru extraordinaire – parce qu'il l'est évidemment –, mais aussi parce que j'étais précisément en train, lorsque je l'ai lu, de me diriger vers des régions semblables. Voilà qui me change du sartrisme (je suis possédé pour cet homme d'une haine farouche !!). Je n'ai guère que dix ans de retard sur vous. Le pire de tous, à mon vis, c'est Blanchot, qui se délecte, abstraitement au moins, de ce qui reste pour Kafka, un drame concret.

Ne croyez-vous pas que les romanciers du dix-neuvième échappent à la famine, en partie ? Stendhal, Dostoïevski et même peut-être par éclairs ce pauvre Flaubert pour lequel vous êtes bien dur. Proust, peut-être aussi, à la fin du *Temps retrouvé*. Est-ce que la raison véritable n'est pas, précisément, la forme d'une épreuve au terme de laquelle on retrouve *l'autre* et la communion redevient possible, un tout petit peu possible. Et l'impossibilité du roman, aujourd'hui (j'entends du vrai roman) ne signifie-t-elle pas un approfondissement toujours plus total dans les marécages – radioactifs – du Grenzland ?

Ce n'est peut-être pas très clair, mais je voulais simplement vous dire que j'ai aimé votre article. C'est absolument original dans l'évidence très grande. Que peut-on demander de plus ?

Vous n'étiez pas au Wisconsin. Avec Mario Murin, nous nous sommes promenés sur le lac. Ici, à Hopkins, tout est très paisible, donc agréable.

René Girard

Il me semble que, il y a deux ans, nous nous tutoyions. De toute façon, nous devrions. Remplace donc les vous par des tu. Amitiés à ta femme.

rend bien service pour les voyages.

Mais je serais heureux d'aller
passer quelques années en France,
surtout pour l'éducation des
enfants. Si tu vas en France
pendant les vacances, j'espère que
nous aurons l'occasion de te
voir, à Arignon ou ailleurs.

Ravi de vous savoir heureux
à Jérusalem. J'aimerais bien
vous faire un tour là-bas.
Plusieurs vœux de bon
an à toi et à toute ta
famille. Mario Maurin était
à Washington; il écrit un livre
sur Henri de Régnier; il est
toujours chairman à Bryn Mawr.

Bien à toi et à
bientôt j'espère
René Grand

peut être

- 54 -



Maison à Seebach (détail). Photographie d'Alfred Dott.

Un grillon dans les saules

par Heidi Traendlin

La parution presque simultanée de « *Mon heure sur la terre* »¹ et de « *Lièwesschprooch / Langue d'amour* »² offre aux lecteurs la possibilité de découvrir l'œuvre poétique complète de Claude Vigée en deux volumes séparés. La diversité des sources linguistiques et poétiques éclaire la relation complexe entre les langues, entre langue et parole, entre écriture et oralité. Elle suggère une interprétation renouvelée des liens et des ruptures qui font souvent de l'histoire humaine, en Alsace comme ailleurs, une danse macabre. L'écart linguistique signifié par ces nouvelles parutions invite à une écoute différenciée et alternée de soi et d'autrui. Chaque recueil exprime en ses langues, française ou bas-alémanique, une poétique du double enrichie par le bilinguisme alsacien. Écrivain juif de langue française, Claude Vigée n'a jamais oublié l'Alsace et son dialecte natal. De nombreux essais témoignent de l'intérêt accordé aux langues parlées de cette province frontalière, bien avant la création des deux œuvres poétiques majeures incluses dans ce recueil, « *Schwärzi sengessle* = *Les orties noires* » et « *Wénderôwefîr* = *Le feu d'une nuit d'hiver* », datant des années 1980. Quelques textes en français et en allemand, en judéo-alsacien et en hébreu, accompagnent les proses et les poèmes dialectaux composés entre janvier 1943 et février 2008 dans la dernière partie du recueil intitulée « *D'r wetterfähne drayt ém ônewénd* ». Cette « girouette qui tourne dans le vent du soir » fait signe aux lecteurs par-dessus les toits de Paris jusqu'aux confins des forêts rhénanes et lance un appel à réinvestir une langue menacée par les heurs et les malheurs de son histoire.

« *Lièwesschprooch* » est placé sous le signe de la complicité amoureuse annoncée par la photographie en page de couverture : celle qui a uni le poète pendant tant d'années à son épouse décédée récemment ; celle aussi des langues « jumelles », française et alsacienne, qui cohabitent en lui depuis l'enfance à Bischwiller, en ces jeunes années qu'illumine encore le souvenir d'une nuit de Noël : « *Nous existions pour un instant, qui se voulait sans fin, dans l'intimité du Buisson Ardent* »³. C'est sur le mystère de l'arbre qui brûle sans se consumer, transfiguré en pommier aux fruits rouges éclairés et colorisés par le photographe, que s'ouvre le recueil. La maturité, la saveur et la beauté du dialecte de Vigée témoignent d'une force qui puise à la racine de la culture et de la tradition alsaciennes et se propage jusqu'à ouvrir des mondes en nous aujourd'hui. Sa poésie inscrit une tradition vivante que nous avons à essayer de poursuivre. Elle passe par les voix populaires, tendres et frondeuses, savantes et courageuses, devenues légendaires sous la plume de

1 Paris : Galaade, 2008.

2 Editions « Üssem Bischwiller Hääseschprung », Association des Amis du Musée de la Laub, Bischwiller (67240), mai 2008.

3 Voir : « *Le buisson ardent* », in : *Mon heure sur la terre*, op. cit., pp. 801-825.

l'écrivain. La grande solitude qui les caractérise rend leurs paroles émouvantes, solennelles et puissantes, mais sous le masque des mots perce le côté tragi-comique de ces destinées. La poésie alsacienne révèle une relation amoureuse contrariée, qui pourrait être le paradigme aussi bien de l'activité poétique que de l'union politique⁴. Nous entendons à la fin des *Orties noires*, la voix de Dame-Marthe-au-Pilon, tenancière d'une maison de passe à Strasbourg :

Güsch, loddel noch e béssel

wenn aa nix meh kummt:

zähl miäsch jo doch ! (p.36)⁵

sorte de contrepoint à la chanson populaire qui ouvre le recueil :

Dänn lesche mr fir un àmple,

un leje éns bett un schträmpel... (p.9)⁶

Puis, dans le poème du *Fen d'une nuit d'hiver*, la satire du couple désuni proférée par Sékula,

debeim läwe-se métnànd

schun läng wie hund un kätz (p. 68)⁷

précède la découverte fortuite des noms de deux « cocottes parisiennes » gravés sur une tombe du cimetière de Bischwiller :

Sie leje gànẕ trèij binànder begrààwe,

d'màmmsell Gigerikê nève de Zeppelin Üschenie. (p. 84)⁸

L'humour et l'ironie ménagent les trous d'air par lesquels notre âme de lecteur peut s'échapper, puis réintégrer à son rythme le corps du texte. Dans cette typologie des couples qui renvoie aux lieux symboliques que sont la chambre à coucher, la maison close ou le cercueil, ce sont les voix discursives du texte qui parasitent le culte de l'unité inscrite dans la tradition gréco-latine du texte « tissé » où la lettre « x » est devenue le caractère idéographique de l'entrelacement. Selon Démocrite, ce tissage aurait été initié par l'araignée : au centre de sa toile, le chant du grillon captif est-il sans espoir ?⁹ Les noms propres des deux filles de joie inscrivent une césure radicale entre la vie et la mort en même temps qu'ils désignent l'instance d'un corps emprisonné et de son âme libérée dont témoigne la chanson endeuillée :

Fleej dü nurr schnell ewegg vun doo,

hooch én de lääre himmel nüß,

fleej furt, min fejjele, fleej ! (p. 93)¹⁰

4 Ces trois domaines (poétique, sexuel, politique) sont explorés à travers le mythe du tissage dans la civilisation gréco-romaine dans un ouvrage érudit et passionnant de John Scheid et Jesper Svenbro : *Le métier de Zeus*. Paris : Errance, 2003.

5 « Même si rien d'exquis / ne t'advient jusqu'au soir, / besogne encore un peu, Auguste, pour la gloire ! » p. 583. (En l'absence de précision, les pages indiquées dans les notes renvoient à l'anthologie française citée ci-dessus.)

6 « Nous éteindrons le feu, nous soufflerons les lampes, / Et nous irons au lit pour y battre des jambes », p. 560.

7 « Mais de retour au gîte, depuis longtemps déjà / ils vivent comme chien et chat », p. 609.

8 « En ces lieux côte à côte elles furent enfouies... / Zeppelin Ugénie et miss Kikeriki » p. 621-622.

9 A propos de ce mythe, les auteurs du *Métier de Zeus* notent que « le poème constitue le programme d'une lecture libératrice. Le lecteur 'dénoue' la voix qui se trouve dedans, dans le tissu même du poème, prise dans les fils dont le poème écrit est fait » (*op. cit.*, p. 103)

10 « Envole-toi d'ici, / très haut dans le ciel gris ! / Vite, mon petit oiseau, envolé-toi d'ici ! » p. 629.

Le rapport problématique avec le langage est signifié par la composition rhapsodique des poèmes, antagoniste à l'union harmonieuse qui prévaut dans la métaphore du tissage, quand les mécanismes du langage systématisés confèrent à l'étoffe une rigidité de scaphandre. L'âme y meurt étouffée et l'ordre naturel des choses s'en trouve inversé :

*Do dräbbtsch én dinem gelehnte sundààskeid
vornèhm un ernscht, wie e notààr ém leid,
bénder dinere ajene lischt... (p. 38)¹¹*

Dans nos cultures où il est fait si peu de cas de l'oralité, un seul signifiant irréductible a cours qui nous précède ou nous attend ; ceux que l'histoire est venu y déposer sont ignorés. Il n'y a donc bien souvent pas d'autre entrecroisement possible que celui du « *nix* » (« rien » en alsacien) qui annule l'expression du manque et de la douleur :

*Jetz màche n'èèbr schnell noch e kritz
do drénnwer, - un redde mr vun ebbs àndersch... (p. 18)¹²*

Dès les années 1960, les poètes alsaciens ont retrouvé dans l'écriture dialectale un lieu de confrontation pour leur langue méprisée et fortement dévalorisée par les interdictions réitérées. Beaucoup de ces poèmes ont été publiés, sous l'impulsion de Martin Allheilig de Radio-Strasbourg, dans les dix volumes bilingues de la *Petite anthologie de la poésie alsacienne*¹³, à laquelle Claude Vigée apporta sa contribution. Dans la préface au sixième volume dédié à l'amour (*Liebi*), le poète observe que l'existence d'une parole « qui s'appelle elle-même » résulte du « divorce » au sein des langues. A l'appui de la métaphore textile, nous pourrions dire que l'activité poétique consiste à démêler, trier, nettoyer et séparer les fils pour inventer une passerelle provisoire dans le règne de l'entre-deux, le lieu de « la défection tragique des mots et des choses ». Sans une poésie à même de rabouter, de nouer et de consolider le tissu linguistique déchiré, le couple amant-aimé est condamné aux relations adultères, hypocrites ou perverses. Le corps humain, social et linguistique, fait d'éléments dissemblables se trouve en défaut par rapport à l'Un idéal qui invite à la renonciation du désir, au refus des erreurs, des difficultés ou des hostilités. Dans le poème « *Fér e herschtlieb* » (P.A.P.A., p. 120), la tendresse et la sensualité amoureuses insufflent un peu de chaleur et de lumière dans le corps du langage refroidi ; le temps du désir est celui qui nous sépare de la mort :

*D'ühr ém herz schlàt mièd un àld,
Em blièd brenne d'làmpe viel ze schboot,
S'èsch zitt, kumm här noch emool gànz nocht (p. 118)¹⁴*

Lièwessprooch = *Langue d'amour* est pour les Alsaciens dialectophones d'aujourd'hui l'expression d'un seuil cruel que la parole poétique vient adoucir. Dans ce recueil édité et illustré avec soin par Alfred Dott, photographe habitant dans la petite ville de Bischwiller où le poète passa son enfance, notre attention est d'abord retenue par un paratexte

11 « Tu vas, triste et sérieux, comme un notaire en deuil, / qui marche, à pas de vieux, derrière son cercueil. » p. 584.

12 « Mais effaçons tout ça d'un grand signe de croix, / et parlons d'autre chose. » p. 567.

13 Editions de l'Association Jean-Baptiste Weckerlin, Strasbourg, 1964-1988. Cette anthologie historique et thématique réunit les poètes du IXème siècle (Otfrid de Wissembourg) jusqu'au XXème siècle (Nathan Katz, Emile Storck, Adrien Finck, André Weckmann, Conrad Winter, Sylvie Reff)

14 « Les lampes dans le sang brûlent beaucoup trop tard. / Le cœur battant se crispe, attend. / Puisque le temps est proche, / viens à moi », p. 650.

foisonnant constitué de dates, de noms de lieux et de personnes, d'exergues et de dédicaces inscrits en tête des chapitres ou au bas des poèmes et des photographies. Ils indiquent au lecteur les étapes d'un itinéraire emblématique fait d'exils et de ruptures,

Kumm i' noch emol éns elsässer Länd

Wu d'Kérschbaim ém Frihjohr éwer d'Räwe nüess bleje ?(p. 4)¹⁵

- 58 - d'attente angoissée telle la barque submergée au bord du Rhin,

Fàbrt's endli belluff sunnewärts,

oder rutscht's bàll runder bis én de blinde sumpf ? (p. 49)¹⁶

de cohabitations hostiles jusqu'en Terre Sainte,

àllewil krüchsgfàhr, hàss, mord und brànd,

so mitt ewegg vun d'heime, dodrüss ém Heiliche Ländel (p. 84)¹⁷

et aussi d'unions souveraines :

mièr gläawe beidi zämme én unserem schdélle läwe

nie zwei reift beere nu hängke àm selwe dotze,

hooch én de züttiche schbeetjoohrs-räwe ! (p.118)¹⁸

Les repères temporels sont des traces du cheminement long et périlleux vers la parole alsacienne, mais aussi du travail d'écriture qui sous-tend la naissance du poème : les proses constituées d'essais, de journaux et d'entretiens publiés antérieurement ; les poèmes et les traductions en français incluant les trois mille vers alsaciens. Les textes de « *Lièweschprooch* », ainsi que les photographies choisies dans l'album personnel de l'auteur sont légendés avec précision : lieu d'écriture, jour, année, parfois selon le calendrier hébraïque pour les textes en judéo-alsacien. Fixé à des époques différentes, chaque moment unique donne l'idée d'une durée et d'un passage. Les portraits en noir et blanc ou en couleur, renforcent le sentiment d'un déroulement paradoxal de l'existence vécue dans un temps morcelé depuis la prime jeunesse jusqu'à aujourd'hui. La photographie atteste un événement (les études de médecine en 1941, un séjour en cure thermique en 1952, la remise du Prix Johann-Peter Hebel en 1984, par exemple) et confère une acuité au souvenir. Elle a une fonction de soutien au travail de la pensée et permet au lecteur de s'appropriier les composantes émotionnelles des événements tragiques relatés dans les poèmes. L'image permet la mise en mouvement des processus de symbolisation, telle la photographie de l'école maternelle (p. 11) où l'on voit Claude Vigée âgé de quatre ans, assis au premier rang parmi ses petits copains de classe dont on apprend dans le texte qu'ils seront nombreux à ne pas revenir au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale :

Wu sénn, àm end, iebr àlli ànnekumme ?

Dr Vaybinger Schüll un dr Dommàss Fritzèl,

dr Moschel Filipp un de Widemànn Schorschel,

15 « Retrouverai-je, un jour, mon doux pays d'Alsace / Où sur les vignes, au printemps, / Fleurit le cerisier », p. 175.

16 « Va-t-elle bientôt fuser, faucon, vers le soleil, / ou sombrer dans la boue / jusqu'au fond du marais ? », p. 712.

17 « Très loin du lieu natal, dans la Terre Promise... / au milieu des émeutes, des combats, des révoltes », p. 622.

18 « Nous tenons l'un à l'autre, dans notre vie tranquille, / comme grains de raisin nés de la même grappe, / mûris sur le vignoble avancé de l'automne », in : *Wénderôwefir = Le feu d'une nuit d'hiver*. Strasbourg : Association Jean-Baptiste Weckerlin, 1988, p. 169.

de Heymann Robbes, dr Ühry Bièrel,
un zègààr noch der àrem Banwer Edwärel ? (p. 14)¹⁹

De même que les dates, les indications géographiques – Toulouse, Brandeis, Jérusalem, Bischwiller, Paris – sont aussi une sorte de fil d'Ariane pour le lecteur. Elles participent de l'appel lancé par-dessus l'abîme qui sépare les vivants et les morts, depuis les rives des trois continents traversés : « *Em Exode, uff de Flucht durisch's Südfränkereich* » (p. 4), « *Iérüsalem, ém Krieschsummer 1982* » (p. 39), « *cimetière juif de Bischwiller, janvier 1958* » (p. 98), « *Jérusalem, 3 septembre 1971* » (p. 120), « *écrit à New-York en janvier 1943 pour une émission alsacienne sur les ondes courtes de l'Office of War Information* » (p. 128), « *dans le jardin de la maison de Balzac, rue Raynouard, Paris XVIème* » (p. 151). Au fil des pages, des portraits soulignent ces moments clés d'une histoire recousue provisoirement selon une ordonnance où chaque texte et chaque visage trouve sa place, depuis l'enfance alsacienne jusqu'aux années parisiennes, en passant par l'exil forcé aux Etats-Unis de 1943 à 1960, puis les quarante années vécues en Israël. Le lecteur peut ainsi croiser les regards de l'auteur, tantôt empreints de gravité, tantôt débordants de la joie simple de vivre et d'être là. C'est aussi une manière d'orienter l'écoute pour que l'appel trouve un écho. L'exergue au poème des *Orties noires* citant deux vers d'un poème de Benjamin Fondane,

« *Quand vous foulerez ce bouquet d'orties*
Qui avait été moi dans un autre siècle... » (p. 7)

parle d'un silence aggravé par ceux qui restent sourds à l'injonction du poète assassiné à Auschwitz en 1944 : « Souvenez-vous (...) / j'avais eu, moi aussi, un visage »²⁰. Dans le for intérieur de l'homme témoin de la souffrance et de la barbarie humaines se creuse une chambre d'écoute d'où peuvent sourdre encore les paroles d'un chant rédimé :

Sähn'er, s'wässerle brescht schun üssem grund àm junge morje,
underem grelle friehjohrslèscht,
uffem fräschgewäschene küssbodde, dord unde,
én unserem erschte ort, ém heilische ràche vun de ärd. (p. 38)²¹

Les deux photographies du cimetière juif de Bischwiller (p. 98 et p. 127), prises en hiver à cinquante années d'intervalle, évoquent une promenade vespérale dans *Wénderôwefîr* au cours de laquelle le poète considère les petites bêtes industrieuses qui vaquent entre les tombes, telle l'araignée qui tisse ses fils de soie pour capturer dans sa toile les insectes bruissant qui la nourriront jusqu'à l'achèvement du cocon pour sa progéniture. Ce regard d'entomologiste nous est transmis par l'écrivain qui scrute aussi bien les vieux matelas nettoyés et cardés au printemps sur les trottoirs du Bischwiller d'Avant-guerre que les cœurs brisés dont le tzigane Sékula se fait le porte-parole dans « *Le feu d'une*

19 « Le quai de Nulle-Part fut votre terminus. / Mon bon Vayhinger Jules, mon Thomass Frédéric, / ce long Mochel Philippe et le Widemann Georges, / même, au bout du rôlet, ce pauvre Edouard Bauer ? », p. 564.

20 Voir l'essai de Claude Vigée « Benjamin Fondane ou le cœur irrésigné », in : *Le passage du vivant*. Paris : Parole et Silence, 2001.

21 « Vois, l'eau soudain, dès l'aube, fuse à travers l'argile / vers la lumière éblouissante du printemps / sur les fonds de gravier lavés de frais, au cœur / de notre lieu premier, la gorge sainte de la terre... » p. 583.

nuit d'hiver». Avec Vigée, nous pouvons décrypter à la fois la permanence et les transformations des lieux chargés de significations symboliques. L'ancienne photographie montrant partiellement un cortège funèbre sous la neige en 1958 est comme ravivée ou « colorisée » par la verve et la truculence des descriptions poétiques. Par la bouche de Kätty Bell, interlocutrice pittoresque et néanmoins attentive de Sékula, nous entendons le récit de la vie de souffrance et de détresse de *Freddel*, ce « Malgré-nous » enrôlé de force dans la Wehrmacht en 1943, revenu du Front russe le corps et l'âme meurtris, enterré quelques années plus tard dans le cimetière de Bischwiller. Sur la seconde photographie, prise par Alfred Dott en janvier 2008, apparaissent au premier plan sous un même ciel hivernal les tombes des grands-parents maternels de l'auteur. On y déchiffre les noms de Sara et de Léopold Meyer dont l'histoire est contée parmi celles de beaucoup d'autres Bischwillerois dans la grande saga autobiographique du *Panier de houblon*²². La parole peut-elle renaître de ces noms gravés qu'on peut lire sur les tombes aussi bien que dans les livres, quelle que soit la langue en usage ?

*Wenigschdens uff demm punkt simmr schun eini, gelle :
ob mr d'grààbschréfte uff franzeesch,
uff hochditsch odder uff elsässisch läst,
bitt ésch déss alles eins* (p. 22)²³

A cette connivence ambiguë, le poète oppose le souvenir de la jubilation des paroles entendues jadis dans les rues de Bischwiller, *s luschediche lälle... vun àlle denne doode bischwiller kénder*, restitué par l'intermédiaire de chansons, comptines et proverbes du répertoire populaire, et aussi dans les morceaux de virtuosité verbale qu'il invente. Celle du ramoneur (p. 64)²⁴ en est un exemple qui mérite plus que les « *bändelejaajer* » les médailles dont il est question. Le lecteur peut s'y échauffer les organes phonatoires et donner le change au silence forcé de sa langue privée de « joui-dire ». Vigée rappelle dans sa préface *Voorwort züe unsrem elsässer gsàng*, qu'« une langue n'est déclarée morte que si aucun souffle poétique humain ne la réveille plus de son coma prolongé en lui appliquant, grâce à son dévouement, son talent, son amour véritables, un bouche-à-bouche salvateur ». Cette urgence vitale s'entend aussi par le choix des dédicaces à Adrien Finck, à Alfred Dott et celui des œuvres picturales signées Paul Weiss, Anne Mounic, Guy Braun, noms d'amis complices d'hier et d'aujourd'hui, afin que l'écrit ne reste pas lettre morte.

Les photographies non légendées d'Alfred Dott tiennent une place à part dans le recueil. Les arbres dénudés et les aubes d'hivers rigoureux en Alsace témoignent d'une empathie avec les paysages et avec les poèmes. Ils offrent au lecteur la liberté d'un regard, le temps d'une pause sur « la sente aux orties noires ». Dans la forêt enneigée (p. 23), nous regardons l'entrecroisement des troncs et des ramures contre le ciel d'hiver et peu à peu nous voyons apparaître (est-ce notre imagination ?) la sculpture naturelle d'un gamin agrippé à l'arbre du premier plan, coiffé d'un bonnet et tournant la tête vers nous. Plus loin (p. 37), les empreintes sur la neige dirigent nos regards vers la rivière où les oiseaux sont venus boire et l'image entre en résonance avec la voix du poème :

22 Paru en deux volumes, *La verte enfance du monde* et *L'arrachement*. Paris : J.-C. Lattès, 1994-1995.

23 « Sur un point, sans mentir, nous tomberons d'accord : / qu'on lise noms et dates sur les tombes en français, / en hochdeutsch ou en alsacien, / leur message sans mots nous parvient, identique » p. 571.

24 *Mon beure sur la terre*, *op. cit.*, p. 606.

*D'qwelle rüschle widdersch
au ém diëfschde schnee
under de schwärze sengessle-wurze.
Säbn'er... (p. 38)²⁵*

Les images rapprochent les rives disjointes des hommes et du temps donnant en partage les émotions d'un moment unique : celle d'une nuit de pleine lune où les silhouettes d'arbres saturés d'obscurité se découpent sur le ciel bleu d'un hiver glacial (p. 47) ; celles d'« aubes aux doigts de rose » où apparaissent les premiers rayons du soleil sur la terre gelée, à la lisière d'un champ de blé (p. 51) ou à l'horizon des montagnes de la Forêt Noire (p. 78) ; celle de la croisée aux vitres recouvertes d'étoiles de cristal qui scintillent dans la lueur matinale (p. 103). La beauté des aubes alsaciennes d'Alfred Dott évoque la présence de la petite veilleuse qui attend dans la chambre obscure de la maison natale :

*S'heimliche lièchdel wie noch brennt
ém dunkelschde n'eck vum eldere-hüss,
dëss lepft uns métenànder doch àm end
mitt éwer àlles beese nüss. (p. 117)²⁶*

Le travail du photographe témoigne d'une présence au monde qui induit le désir de capturer dans la boîte noire de son appareil l'union qui a lieu entre le sujet et l'objet au moment de la prise de vue, ensuite développée et fixée sur le papier pour célébrer le monde et ses mystères. « J'ai été ému par la lutte de ces troncs de saules mutilés, de ces branchages géants mais brisés, leur effort pour survivre, revivre – comme fait chacun de nous – en affrontant le temps qui les mine ou les ronge à même leurs racines », écrit Claude Vigée après avoir vu les photographies d'une série intitulée « Reliques rhénanes » qui a été plusieurs fois exposée en France et en Allemagne, parfois en présence des tableaux du peintre Martin Gunther. L'une d'entre elles, une souche séculaire portant sur son tronc écorcé les cicatrices des agressions humaines et climatiques successives, illustre dans *W'énderôwefîr* (p. 107) la scène burlesque d'une fête foraine au *Hààseschprung*, lieu dit du Saut-du-Lièvre à Bischwiller où les hommes s'adonnent, en leur folie, aux plaisirs d'un monde rutilant et futile à la veille du Jugement Dernier qui les attend de l'autre côté des murs du cimetière. Une autre de ces photographies (p. 156) donne à voir l'image bouleversante d'un arbre fracassé, le viseur de l'appareil cadrant la blessure mortelle où jaillit le cri de douleur et son écho à travers les siècles. Elle est placée en regard du poème « *Letschdi hoffnung* » qui parle d'un petit feu de broussailles qui perdure dans un temps compté et soumis depuis toujours à la volonté d'un « Peut-être », l'un des noms donné à Dieu dans le livre du Zohar :

*Wàss blibt àm end vun uns beidi éwrich,
wennit villicht
dëss àreme gschtriipp-fîrel nu fàscht üssgelosche gluntz (p. 157)²⁷*

25 « Les sources ne cessent pas de bruire, / même dans la neige la plus épaisse, / enfouies sous les racines obscures des orties. / Vois, (...) », p. 583.

26 « La petite veilleuse qui brûle avec patience / dans le coin le plus noir de la maison du père, / saura-t-elle à la fin nous soulever ensemble / par-delà tout le mal, / et plus haut que la nuit ? », p. 649.

27 « Que reste-t-il de nous à la fin, / sinon peut-être / / ce maigre feu de broussailles mal éteint (...) », vers extraits du poème *Le dernier espoir*

La dimension non-visuelle (affective, auditive, kinesthésique...) des photographies est révélatrice des thèmes douloureux qui se confrontent avec le texte poétique. L'image des arbres n'arrête pas le temps vivant, mais tente de toucher sa blessure. Le poème en exprime sa composante, la pérennité fragile mais lumineuse au cœur d'un monde bien souvent mortifère.

- 62 -

La consécration actuelle de l'œuvre poétique de Claude Vigée pourrait, d'une certaine manière, masquer le scandale de cette voix qui, exilée par la deuxième Guerre mondiale dans la lointaine Amérique, résiste par son silence autant que par ses mots à une quasi-fatalité de la littérature occidentale : ce que Vigée appelle parfois « les noyaux pulsants », et que la Guerre du Liban a ravivé en lui. Nous avons essayé d'en distinguer des composantes : la rupture entre les mots et les choses, l'exil comme condition d'écriture, la pulsation d'une parole en germe et son pouvoir de surréction. Elles entrent dans la définition de la « *mélancolie solaire* » dont Anne Mounic laisse entendre l'importance dans la genèse de ses écrits²⁸. Lorsque Claude Vigée reprend la supplique de Moïse : « *Loss-mi doch numme durich gehn, loss-mi déss güede ländel sähn...* » (Deut. III, 25), c'est parce qu'il se joue dans l'écriture, comme dans les profondeurs de l'être, une lutte angoissée dont l'issue est incertaine. Faudrait-il alors parler de prière à propos de sa poésie ? Peut-être dans le sens que Vigée en a lui-même donné, qui englobe les éclats de vie brisée et constitue la pointe ardente d'une parole arrachée au néant : « *Prier, c'est écouter aux portes du silence* ».

portant l'exergue « Le nom de Dieu est : Peut-être. *Tikkounéi-Ha-Zohar* 69 », p. 759.

28 Cf. *Mélancolie solaire* de Claude Vigée, avant-propos et édition d'Anne Mounic. Paris : Orizons, 2008.



Rue des Marronniers. Photographie de Guy Braun.

Resonating Beyond Elegy / Par-delà la résonance élégiaque

par John Taylor

- 64 -

Although Claude Vigée evokes a mere “hour on the earth” in the title of his collected poems, *Mon heure sur la terre* (2008), his sixty minutes have been remarkably—though not always wilfully—rich and eventful. The first complexities of his life were linguistic. Claude-André Strauss (his real name) was born in 1921 in Bischwiller, Alsace. He grew up speaking the Alsatian dialect at home, soon adding to his mother tongue the Rhineland Yiddish with which he would converse with one of his grandfathers. Like other Alsations, he then endured the cultural shock of having to speak French at school.

Besides this early tri- and even quadrilingualism (German came easily to him), his literary development was also marked by the brutal uprooting of his family ties to Alsace during the Second World War. These roots were as rural as urban. His maternal and paternal ancestors had settled in the region generations before his birth, and Bischwiller—today almost a suburb of Strasbourg—was at the time a traditional village whose pastoral charm the future poet would later praise. Yet in the grim, non-pastoral years of 1939-1940, Claude, his mother, and other family members (such as his first cousin Evelyne, whom he would later marry), fled Alsace for momentarily safer areas of France. (Some fifty other relatives would eventually perish in Nazi extermination camps.) In 1941-1942, while he was studying medicine in Toulouse, he entered a Jewish

Bien que Claude Vigée évoque une seule « heure sur la terre » dans le titre de ses Poésies complètes, *Mon heure sur la terre* (2008), ses soixante minutes terrestres s’avèrent remarquablement – même si ce n’est pas toujours volontaire – riches et animées. Son existence dut ses premières complications aux questions linguistiques. Claude André Strauss (son vrai nom) est né en 1921 à Bischwiller en Alsace. Il fut élevé dans le dialecte alsacien, parlé à la maison, ajoutant bientôt à sa langue maternelle le yiddish rhénan, langue qu’il utilise dans ses conversations avec l’un de ses grands-pères. Comme les autres Alsaciens, il subit par la suite le choc culturel induit par l’obligation de parler français à l’école.

Outre ce tri-, voire quadrilinguisme (la pratique de l’allemand coula de source), la maturation littéraire de Claude Vigée fut également marquée par le brutal déracinement de ses liens familiaux à l’Alsace durant la seconde guerre mondiale. Cet enracinement alsacien fut aussi bien rural qu’urbain. Ses ancêtres maternels et paternels s’étaient installés dans la région des générations avant sa naissance et Bischwiller – aujourd’hui presque banlieue de Strasbourg – était à l’époque un village traditionnel dont le poète allait plus tard célébrer le charme pastoral. Toutefois, durant les sinistres années (sans aucun charme pastoral) 1939-40, Claude, sa mère, et d’autres membres de la famille (dont Evelyne, sa cousine germaine, qu’il allait par la suite épouser), fuirent l’Alsace en direction de régions plus sûres momentanément. (Une cinquantaine de membres de la famille allait périr dans les camps d’extermination

resistance group. There he took on the name “Vigée”, an inversion of the French “j’ai vie”, which is also the Hebrew “chai ani”.

Tipped off that his identity had been unmasked, Vigée escaped to Portugal, where he managed to set sail for the United States in 1943. Evelyne and her parents had already crossed the Atlantic in 1941. The couple married in 1947. Vigée subsequently taught at Ohio State University, Wellesley, and Brandeis until 1960, when he and his family emigrated to Israel. There he was appointed to a professorship of French and Comparative Literature at the Hebrew University. He continued to translate English, German, and Hebrew poetry, rendering books by Rainer Maria Rilke, David Rokeah, Yvan Goll, Shirley Kaufman, among others. He and his wife continued to live in Jerusalem until 2000, when her illness—a rare form of lymphoma—forced the couple to settle in Paris. With *Songs of Absence*, Anthony Rudolf compellingly renders twenty-one poems, short prose texts, and diary excerpts devoted to the woman’s death in 2007. They form a moving tribute, all the while invoking ideas that have long characterized Vigée’s writing.

This translation reminds us that Vigée, who belongs to an outstanding generation including Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, Pierre-Albert Jourdan, and Jacques Réda, is comparatively little-represented in English. Thanks to Rudolf, we have long had *Flow Tide: Selected Poetry and Prose* (Menard / King’s College, 1992), a precious and already generous gathering that will hopefully be expanded one day so as to include samplings from Vigée’s more recent poetry and poetic prose. (Like the aforementioned poets, Vigée often passes

nazis.) En 1941-42, tandis qu’il était étudiant en médecine à Toulouse, Claude Vigée entra dans un groupe de résistance juive. C’est là qu’il prit le nom de « Vigée », inversion du français « j’ai vie », qui est aussi l’expression hébraïque : « ‘Hai ani ».

Prévenu que son identité avait été démasquée, Vigée s’enfuit au Portugal, où il réussit à embarquer pour les Etats-Unis en 1943. Evelyne et ses parents avaient déjà traversé l’Atlantique en 1941. Ils se marièrent en 1947. Par la suite, Vigée enseigna à l’Université de l’Etat d’Ohio, à Wellesley et à Brandeis jusqu’en 1960, année où il émigra en Israël avec sa famille. Il fut nommé là-bas professeur de littérature française et comparée à l’Université hébraïque. Il poursuivit ses traductions de l’anglais, l’allemand et l’hébreu, publiant en français Rilke, David Rokeah, Yvan Goll, Shirley Kauffman, parmi d’autres. Sa femme et lui continuèrent de vivre à Jérusalem jusqu’en 2000, époque à laquelle la maladie d’Evy – forme rare de lymphome – contraignit le couple à s’établir à Paris. Avec *Songs of Absence*, Anthony Rudolf transcrit de façon extrêmement convaincante vingt et un poèmes, de brèves proses et des extraits de journal consacrés au décès d’Evy en 2007. Ils forment un émouvant hommage, tout en faisant appel à des idées caractérisant depuis longtemps l’œuvre de Vigée.

Cette traduction nous rappelle que ce dernier, qui appartient à la génération remarquable incluant Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, Pierre-Albert Jourdan et Jacques Réda, a été comparativement peu traduit en anglais. Grâce à Rudolf, nous bénéficions déjà depuis un moment de *Flow Tide: Selected Poetry and Prose* (Menard/King’s College, 1992), recueil précieux et déjà généreux qui sera un jour complété, nous l’espérons, pour inclure un éventail de poèmes et proses poétiques plus récents. (Comme les poètes

from poetry to prose, and back again: there is no stable boundary between the genres.) And Rudolf's London-based Menard Press also brought out, in 1992, the Frenchman's pioneering 1944 version of T. S. Eliot's *Four Quartets* as *Quatre Quatuors*. This edition comprises previously unpublished remarks made about the translation by Eliot and an extensive commentary by the critic and novelist Gabriel Josipovici.

Yet until the appearance of *Songs of Absence*, these were the only books that could introduce Vigée to English readers. They constituted an excellent start, but they have progressively become insufficient in regard to an oeuvre now consisting of nearly fifty volumes of poems and poetic prose, literary essays (on Baudelaire, Kafka, Goethe, Saint-John Perse, Camus, and many others), in-depth interviews, Biblical studies on topics such as lyrical poetry and narrative prose, as well as several autobiographical writings, of which the two-volume memoir *Un panier de houblon* ("A Basket of Hops," 1994-1995) is devoted to Vigée's childhood in Alsace before the Second World War. This welcome new bilingual collection—the original French is also appearing for the first time—is graced with an afterword by Rudolf and an introduction by Anne Mounic, a French poet and university lecturer who has written several critical studies, including *La Poésie de Claude Vigée* (2005).

An intimate of the couple ever since his first meeting with them in Jerusalem in 1969, Rudolf (who is also a poet and critic) remarks that their love was based on an "extraordinary mutual closeness" and that it brings to his mind Rimbaud's notion of "a reinvention of love." This "rare and beautiful" relationship, as he adds, indeed inhabits these pages,

ci-dessus mentionnés, Vigée passe souvent de la poésie à la prose et vice versa : il n'établit pas de frontière stable entre les genres.) Et la Menard Press, sous la direction d'Anthony Rudolf, a aussi publié, en 1992, la version française, traduite par Vigée en 1944, des *Quatre Quatuors* d'Eliot. On trouve dans cette édition des remarques inédites faites par Eliot sur la traduction et un long commentaire du critique et romancier Gabriel Josipovici.

Toutefois, jusqu'à la parution de *Songs of Absence*, ceux-ci étaient les seuls ouvrages capables de présenter Vigée aux lecteurs anglais. C'était un bon début, mais le manque s'est progressivement fait sentir au regard d'une oeuvre qui comprend maintenant à peu près cinquante volumes de poèmes et prose poétique, d'essais littéraires (sur Baudelaire, Kafka, Goethe, Saint-John Perse, Camus, et bien d'autres), des entretiens en profondeur, des études bibliques sur des sujets comme la poésie lyrique et la prose narrative, aussi bien que plusieurs écrits autobiographiques, dont les Mémoires en deux volumes, *Un panier de houblon*, 1994-95, ouvrage consacré à l'enfance du poète en Alsace avant la seconde guerre mondiale. Ce nouveau recueil bilingue — les poèmes originaux paraissent eux aussi en français pour la première fois — bénéficie d'une postface d'Anthony Rudolf et d'une introduction d'Anne Mounic, poète français et universitaire, auteur de plusieurs essais critiques, dont *La poésie de Claude Vigée* (2005).

Ami du couple depuis qu'il leur a rendu visite pour la première fois à Jérusalem en 1969, Rudolf (également poète et critique) remarque que leur amour se fondait sur une « extraordinaire intimité mutuelle » et que lui vient à l'esprit à ce propos l'idée de Rimbaud de « réinventer l'amour ». Cette relation « belle et rare », ajoute-t-il, habite vraiment ces pages, qui s'ouvrent avec une lamentation

which begin with a Job-like lamentation (“Everybody chokes to death. I cry out / alone and naked in my pit.”) and then move on to factual descriptions of the woman’s fatal bout with cancer, to self-sketches of a man attempting to master “the pain that stems / “from floundering like a blind man in a labyrinth” and battle “against voracious moth worms / with their fine silky wings / who deep in the cupboard eat, night and day, / the sweet wool of memory,” as well as to touching reminiscences, notably of a decisive winter morning in 1940, on the Trouville beach, “when walking side by side,” as Vigée notes, “we tried to tell each other, for the first time, what words did not succeed in expressing.”

The two first cousins thus fell in love during a horrible year, to say the least. It takes one’s breath away to read this gentle text, “The Deserted Jetty,” to empathize with a poet today “surviving for two in [his] corner across the earth,” yet to learn, from Rudolf’s deep-probing essay in Sorrel Kerbel’s *Jewish Writers of the Twentieth Century* (2003), of the vicissitudes of Vigée’s life between the outbreak of the war and his arrival in the United States. Today, as he recalls the attic that he had rented as a poor student in Columbus, and the two of them dancing in it “almost naked to the waltz from the *Fantastic Symphony* of Berlioz, conducted by Charles Munch on a 78rpm record,” Vigée can only acknowledge that “[Evy’s] beautiful stiffened body is slowly being destroyed in the tomb filled with reddish brown sand, beneath the snow scattered about in great handfuls (. . .) over the little Jewish cemetery of Bischwiller. Now the live music flies away in a whirlwind with the flakes of fresh snow.”

digne de Job (« Chacun meurt étouffé. Je crie / seul et nu dans mon puits. ») ; suivent alors des descriptions factuelles du combat fatal d’Evy avec le cancer, des esquisses du combat personnel de l’homme s’efforçant de dominer les « souffrances jaillies / de cette aveugle errance au fond du labyrinthe » et de la bataille « contre les mites voraces, aux fines ailes soyeuses, / qui mangent nuit et jour, tout au fond de l’armoire, / la douce laine de la mémoire. », aussi bien que de touchantes reminiscences, d’une décisive matinée d’hiver notamment, en 1940, sur la plage de Trouville, où, comme le note Vigée, « nous avons essayé de nous dire pour la première fois, en marchant côte à côte, ce que les mots n’arrivaient pas à exprimer. »

C’est ainsi que les deux cousins germains tombèrent amoureux l’un de l’autre durant une horrible année, c’est le moins qu’on puisse dire. Cela coupe le souffle que de lire cette prose très douce, « La jetée déserte », de communier avec un poète qui aujourd’hui « survi[t] à deux dans [son] coin d’outre-terre », et d’apprendre en plus, dans la contribution très profonde de Rudolf à l’ouvrage de Sorrel Kerbel, *Jewish Writers of the Twentieth Century* (2003 – *Ecrivains juifs du vingtième siècle*), par quelles vicissitudes passa Vigée entre le début de la guerre et son arrivée aux Etats-Unis. Aujourd’hui, alors qu’il se souvient de la mansarde que, étudiant pauvre à Columbus, il avait louée, et où tous deux dansèrent « presque nus la valse de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dirigée par Charles Munch sur un disque de quarante-cinq tours », Vigée ne peut que reconnaître que le « beau corps raidi » d’Evy « se détruit lentement dans la tombe remplie de sable roux, sous la neige jetée à pleines poignées, [...] sur le petit cimetière juif de Bischwiller. Maintenant, la vive musique s’envole en tourbillonnant avec les flocons de neige fraîche. »

This music-loving poet of exile, uprootedness, and numerous “dualities” (as Rudolf has shown) thus courageously faces up to death as “The Worst,” the stark title of a three-sentence prose piece in which we hear him thinking aloud, as it were, conscientiously rejecting all distracting or reassuring metaphors: those softening, for the survivor, death into a “separation” or a “mystery.” He grimly nears the stark factuality of his beloved’s death: “Death does not separate. Death effaces. There is nothing less mysterious than a corpse buried beneath the clay.”

This descent toward the most concrete facts and natural processes of life—from which death is not at all distinct—is typical of Vigée, for whom the real world must not be refused or avoided or self-deceivingly transcended by a human being, much less by one who claims to write poetry. This constant self-willed movement toward materiality or physicality, and this simultaneous effort to accept nothingness, deeply inform the poet’s philosophical outlook and corresponding poetics: absence and presence, emptiness and plenitude, are antipodes that he strives to unite or reconcile, or at least contemplate with equal intensity. In a key prose text from *La Lune d’hiver* (1970) that is collected in *Flow Tide*, Vigée makes this revealing declaration, which moreover parallels the underlying poetics of the *Songs of Absence*:

“Only he who *is* can accept, smiling, that he will be no more. For death and the void are themselves prerogatives of being. The living dead fear death and miss out on the life they do not have. Orpheus envies and seeks elsewhere than in himself the being he is deprived of. He lives off nostalgia. He pursues the shade of Eurydice because seeking *himself* he

Ce poète mélomane, chantre de l’exil, du déracinement et de nombreuses « dualités » (comme l’a montré Rudolf) affronte ainsi courageusement la mort, qui est « Le pire », austère titre d’une prose en deux phrases, dans laquelle nous l’entendons penser tout haut, pour ainsi dire, et rejeter consciencieusement toute métaphore qui détourne l’attention ou bien rassure – de celles qui adoucissent, pour le survivant, la mort et en font « séparation » ou « mystère ». Farouchement, il côtoie la réalité nue de la mort de l’aimée : « La mort ne sépare pas : elle efface. Rien n’est moins mystérieux qu’un cadavre enfoui dans la glaise. »

Cette descente jusqu’aux faits et processus naturels de la vie les plus concrets – dont la mort ne se distingue pas – est typique de Vigée, pour lequel l’être humain, et encore moins celui qui revendique le nom de poète, ne doit pas refuser le monde réel, ni l’esquiver, ni le transcender en se dupant soi-même. Cet élan constant et volontaire qui le ramène au corps et à la matière, et cet effort simultané pour accepter le néant, marque en profondeur la perspective philosophique du poète et la poétique qui lui correspond : absence et présence, vide et plénitude, sont des polarités qu’il s’efforce d’unifier ou de réconcilier, ou du moins d’envisager avec une égale intensité. Dans un passage clef de *La lune d’hiver* (1970), qui est repris dans *Flow Tide*, Vigée fait cette déclaration révélatrice qui en outre vient en parallèle à la poétique sous-jacente des *Chants de l’absence* :

« Celui qui est peut seul accepter, en souriant, de ne plus être. Car le vide et la mort sont aussi les prerogatives de l’être. Le mort-vivant, lui, a peur de la mort: il regrette la vie qu’il n’a pas. Orphée jalouse et cherche ailleurs qu’en soi l’être dont il est privé. Il vit de nostalgie. Il poursuit l’ombre d’Eurydice parce qu’il *se* quête et ne se possède pas. Celui qui a l’être ne

does not possess himself. He who has being does not descend into hell to recover it. To have once possessed it is enough, sings Hölderlin gravely. He who has being accepts loss, with a strange smile, because he is already beyond all loss. *He exists entirely within death, here and now.* He who is nostalgic for plenitude, being deficient in his own being, cannot accept to die. He regrets, he weeps, therefore he does not exist. He would never consent to the loss of a being which he has not known how to incarnate within himself. But he who smiles in the face of death knows that being *is*, at the very heart of loss. For him nostalgia becomes useless. He is already transported in spirit beyond farewells. He has received his share of splendour in this world.”

In other words, Vigée’s remark about his wife’s corpse buried in clay fully participates in the ontological orientation of *Songs of Absence*. The three-sentence prose text, along with others in a similar key, silently imply a past rejoicing in the substance of aliveness, in miraculous sense impressions as an integral part of love, and in moments of awareness in which one realizes that one has “received [one’s] share of splendor in this world,” as Vigée phrases it in *La Lune d’hiver*. This invisible yet enduring trace of celebration, even in mourning, points to a sort of hope in life’s capacity to engender and continually reproduce such pleasure and gratitude. Note how **Vigée at once tenderly and boldly praises, in** his funeral address, his lover’s body by borrowing verses from *The Song of Songs*, first in Hebrew and then in his own translation (as re-translated by Rudolf):

*Evelyne-Sarah, abouvati, ve-ishti
bayekarah,
sham, be-einsof, ani eka’h otakh*

descend pas aux enfers pour le retrouver. L’avoir eu une seule fois suffit, chante gravement Hölderlin. Celui qui a l’être accepte la perte, avec un étrange sourire, parce qu’il est déjà au-delà de toute perte. *Il est tout entier dans la mort, ici même.* Le nostalgique de la plénitude, étant déficient dans son être, ne peut accepter de mourir. Il regrette, il pleure, il n’est donc pas. Jamais il ne saurait consentir à la perte d’un être qu’il n’a su incarner en soi. Mais celui qui sourit face à la mort sait que l’être est, au sein même de la perte. La nostalgie pour lui devient inutile. Déjà il est transporté en esprit au-delà de l’adieu. Il a reçu et donné sa mesure de splendeur en ce monde.¹ »

En d’autres termes, la remarque de Vigée sur le corps de sa femme inhumé dans l’argile participe pleinement de l’orientation ontologique des *Chants de l’absence*. La prose de deux phrases, comme d’autres d’une tonalité semblable, suggère en silence la jouissance passée de la substance de la vie, en impressions sensuelles qui font partie intégrante de l’amour, et en instants de conscience au cours desquels on se rend compte que l’on a « reçu [sa] mesure de splendeur en ce monde », comme Vigée le dit dans *La lune d’hiver*. Ce vestige, invisible mais constant, de célébration, jusque dans le deuil, indique une sorte d’espérance dans la capacité qu’a la vie d’engendrer et de reproduire continûment un tel plaisir, une telle gratitude. Notez comme Vigée à la fois tendrement et avec audace loue, dans son allocution funéraire, le corps de l’aimée en empruntant des versets du *Cantique des Cantiques*, d’abord en hébreu, puis dans sa propre traduction :

Evelyne — Sarah, abouvati, ve ishti

1 *La Lune d’hiver* (1970). Paris : Honoré Champion, 2002, p. 344. Je reproduis ici le passage en son entier. (Ndt)

*bekirbi, 'od pa 'am, le-ishah:
 "ki 'aṣah kamaveth abavah"
 (Shir ha-Shirim 'beth vav)*

- 70 -
 Evelyne-Sarah, my wife,
 loved to death,
 dearest companion
 throughout a long life,
 beyond, in the infinite,
 I shall take you again
 as my young bride,
 in the very depths of my being,
 caressing slowly your breasts
 and your sweet belly,
 for "love is as strong as death"
 says *The Song of Songs*.

In this sense, *Songs of Absence* chronicles an additional—but also the most painful—step in the poet's never-ending apprenticeship, the very one in which his wife was engaged (see her brave message to her husband in "The Deep Dark Waters") and in which we all are engaged: that of accepting our finitude. The chore must be accomplished time and again, in fact continually. This kind of apprenticeship demands accepting (and re-accepting) the world in its most rudimentary magnificence, accepting (and re-accepting) nothingness, yet also accepting (and re-accepting) the possibility that certain thresholds can perhaps be intimated and even crossed.

With much knowledge and self-knowledge already acquired from "ruminating the implacable," as he puts it once here, Vigée can perceive a few post-mortem "signs of life" for what they truly are, that is not be deceived by their allurements as mirages potentially distracting him from the verities

*hayekarah
 sham, beinsof, ani eka'h otakh
 bekirbi, 'od pa 'am, le ishah :
 „ki 'aṣah kamaveth abavah,,
 (Shir — ha Shirim 'beth vav)*

En te caressant lentement les seins et ton doux ventre,
 Evelyne — Sarah, ma femme bien-aimée,
 la très chère compagne de ma longue vie,
 là-bas, dans l'infini, je te prendrai de nouveau
 pour ma jeune épousée au tréfonds de mon être :
 « Car l'amour, dit le *Cantique*, est fort comme la mort. »

En ce sens, les *Chants de l'absence* rendent compte d'une nouvelle – mais aussi la plus douloureuse – étape dans l'apprentissage sans fin du poète, celui même dont son épouse était partie prenante (voyez le courageux message qu'elle adresse à son époux dans « L'eau des sombres abysses »), et dont nous sommes tous parties prenantes : celle d'accepter notre finitude. Il faut accomplir cette tâche encore et toujours, sans cesse, en fait. Ce genre d'apprentissage exige l'acceptation, sans cesse réitérée, du néant, mais aussi celle, répétée elle aussi, de la possibilité de certains seuils peut-être, à ébaucher, et même franchir.

Fort d'un ample savoir et d'une connaissance de soi déjà acquis à « ruminer l'implacable », comme il l'exprime ici, Vigée perçoit quelques « signes de vie » *post mortem* comme ce qu'ils sont, sans être dupe de leur séduction de mirages risquant de la détourner des vérités de la mort, appréciant même leur mélancolique beauté.

“Poor sweet Evy, night is falling earlier;
Live, the best you can, it’s just for you and me,
or without me if needs be, in the deep sky up there
where mist and wind grow, falling in September.
Only your wide mantle of dark russet-red leaves
still shines, one endless moment, over my white head
in the milky way of darkness.”

Dans une prose, il tombe sur un prunellier en fleur qui lui fait penser à sa femme comme « floraison folle, sans feuilles ni bourgeons, [...] un être de printemps, fait de primesaut et de lumière semée sans limites aux frontières terrestres, projeté tout entier vers le ciel qu'il serre dans ses bras ». Cette description s'achève avec le passage cité plus haut sur le cimetière de Bischwiller. Et dans un poème inspiré par le même arbre, il ajoute :

« Douce petite Evy, la nuit déjà revient plus tôt ;
vis, du mieux que tu peux, car c'est juste pour nous
[deux,
ou sans moi s'il le faut, dans le ciel profond tout là-
[haut
où germent brume et vent qui retombent en
[septembre.
Seul ton ample manteau de feuilles roux sombre
étincelle encore, un instant sans fin, sur ma tête
[blanche
dans la voie lactée des ténèbres. »

- 71 -

coping, or, rather, living with death. It concludes with a fascinating passage about timelessness and the return of the “primal kingdom”:

In Your own good time, there is no more time:
so returns the blue-black primal kingdom of abyss,
so arrives the final *aleph*, uncanny, timeless,
its trace lost in the tracks of the long road I must
[follow.

No one is in a better position than Rudolf to translate such work. One of the first and ablest translators of Bonnefoy, who has similarly aimed poetry at finitude, presence, love, and the other, the author of *The Arithmetic of Memory* (1999) and *At an Uncertain Hour: Primo Levi's War against Oblivion* (1990), among several other books, is not only flawless in his interpretation of the French, but also resourceful. Echoes of at least Eliot (“Here I am, an old man in a dry month”), Conrad (“heart of darkness”), and Dylan Thomas (“Let me go gentle” as opposed to “Do not go gentle”) are heard, though in no contrived or obtrusive way. It is hard to say whether Vigée planned it this way, but the transposed Thomas quotation is certainly a natural equivalent of Evelyne’s “laisse-moi doucement . . . partir”; Eliot’s phrase essentially reflects “Reste là un vieil homme désolé” (all the while interestingly changing the pronouns and the narrative perspective in this poem); and Conrad’s title arguably provides an even more striking image than “le Cœur de la nuit.” The English poetic allusions give Rudolf’s versions a literary richness that corresponds to the

et pleine d’entrain de sa femme avec les grands traits de l’eschatologie juive. Le premier poème, « Durer : ici même, aujourd’hui » ouvre la voie à différentes sortes de méditations sur le face-à-face, ou plutôt la vie, avec la mort. Le poème s’achève en des vers fascinants sur l’intemporel et le retour du « règne noir et bleu de l’abîme premier » :

« Dans son propre temps, il n’est plus de temps :
revient le règne noir et bleu de l’abîme premier,
advient l’aleph dernier sans lieu ni temps. Sa trace
se perd dans le sillage de mon si long chemin. »

Personne mieux que Rudolf ne peut traduire une telle œuvre. L’un des premiers et des plus compétents traducteurs de Bonnefoy, qui vise avec le poème la finitude, la présence, l’amour et autrui, l’auteur de *The Arithmetic of Memory* (1999) et *At an Uncertain Hour: Primo Levi's War against Oblivion* (1990), parmi d’autres ouvrages, n’est pas seulement sans défaut en son interprétation du français, mais aussi inventif. On entend des échos, au moins, d’Eliot (« Here I am, an old man in a dry month »), de Conrad (« heart of darkness ») et de Dylan Thomas (« Let me go gentle » en opposition à « Do not go gentle »), mais sans forcer la note. Il est difficile de dire si Vigée l’avait conçu comme cela, mais la citation transposée de Thomas offre certainement un équivalent naturel aux paroles d’Evy : « Laisse-moi doucement [...] partir » ; l’expression d’Eliot reprend essentiellement : « Reste là un vieil homme désolé » (tout en changeant, de manière intéressante, les pronoms et la perspective narrative du poème) ; et le titre de Conrad fournit sans doute une image encore plus frappante que « le cœur de la nuit ». Les allusions poétiques anglaises donnent aux traductions de Rudolf une richesse littéraire qui

intertextuality of other, less translatable, passages in the original. In the same poem that contains the allusion to Conrad, Rudolf moreover divides the longer French verses and creates a halting rhythm in a shorter-lined English that is full of emotion. He similarly transforms “Le Mot de passe” (“Password”), a “song heard in the darkness” that sums up well Vigée’s approach:

“Let the voice
of your poetry
now sob,
now laugh,
even if
in times of
suffering
it often
cries out
in the night:

so that while
dreaming it prays,
to the ear
it dances
and waking
it sings,

in order that, amidst
tears, its smile
enchants you.....”.

The lines offer a touching twist, for here, conceivably, it is Evelyne who speaks or sings; that is, if it is not the poet who is addressing himself. This reciprocity could not be more appropriate. In his afterword, Rudolf points to how Claude and Evelyne would sometimes “echo” each other in their daily life together: “not an eye for an eye, but an I for a thou.” In *Songs of Absence*, the poet seeks to preserve and perpetuate that echoing, and it is in this

correspond à l’intertextualité, dans le texte original, d’autres passages, moins aisément transférables. Dans le poème qui contient l’allusion à Conrad, le traducteur, de plus, divise les longs vers français et crée un rythme haletant dans un vers anglais plus bref et plein d’émotion. De même il transforme « Le mot de passe » (« Password »), « chanson écoutée dans le noir » qui résume bien l’approche de Vigée :

« Que la voix de ta poésie
tantôt sanglote et tantôt rie,
même si par temps de souffrance
dans la nuit souvent elle crie :

pourvu qu’en rêvant
elle prie,
pourvu qu’à l’oreille
elle danse,
pourvu qu’au réveil
elle chante,

afin que, dans les pleurs, son sourire
[t’enchante... »

Ces vers résonnent de façon touchante, car ici, apparemment, c’est Evy qui parle ou chante, si ce n’est pas, toutefois, le poète qui se parle à lui-même. Cette réciprocité ne pouvait mieux se trouver. Dans sa postface, Rudolf indique comment Claude et

sense that these poems and prose pieces composed in mourning ultimately resonate beyond elegy.

This prolific poet who also occasionally writes in Alsatian (as evinced by *Lièweschprooch Dichtung: Langue d'amour - Poésie [1940 - 2008], 2008*) is likewise noted for his meditations on Jewish theology. His engagement with Biblical, Talmudic and Cabalistic questions also involves literary form. Ever since *Poèmes de l'été indien* (1957), he has arranged his poetry and poetic prose—both genres are equally important—into “judans,” a neologism based on “roman” (novel) and “Judaic,” and qualifying Bible-like mixtures of verse and prose narratives. Vigée thereby juxtaposes the flow of human time, as narrated in events, and miraculous moments of ecstatic awareness. He sometimes records intimations—what he synaesthetically calls “faint murmurs of light”—that derive from “believable” sense impressions yet otherwise lie beyond ordinary experience. However, to the temptations of “vertical” mystical effusion he applies a sort of “horizontal” scepticism. Even stylistically, he offsets his symbolic propensities with realistic, down-to-earth passages.

Such are the tensions and dualities informing and unifying his poems. *Mon heure sur la terre* shows how varied they can be. An especially profound opposition consists of his awareness of human contingencies, including treachery and tragedy, and his inclination to keep a spiritual horizon in sight. The typical pattern consists of giving temporary rein to yearning, or metaphor, then drawing back on the bridle and re-focusing on the natural processes of life—of which death is an integral part. Sometimes this self-willed movement toward brute facts

Evelyn se faisaient parfois « écho » l'un à l'autre dans la vie de chaque jour, partagée : « non œil pour œil, mais œil pour oreille dans le dévouement du Je et du Tu ». Dans les *Chants de l'absence*, le poète cherche à préserver et à perpétuer cette résonance, et c'est dans ce sens que ces poèmes et proses composées dans le deuil se portent finalement au-delà de l'élégie.

Ce prolifique poète qui écrit aussi parfois en alsacien (comme le montre *Lièweschprooch Dichtung: Langue d'amour - Poésie [1940 - 2008], 2008*) est aussi remarqué pour ses méditations sur la théologie juive. Son intérêt pour les questions bibliques, talmudiques et cabalistiques a aussi une incidence sur la forme littéraire. Depuis les *Poèmes de l'été indien* (1957), il compose, entre poème et prose poétique – deux genres d'égale importance – des « judans », néologisme fondé sur « roman » et « Judée » et qui désigne des mélanges de vers et de récits en prose, comme dans la Bible. C'est ainsi que Vigée juxtapose le flux du temps humain, dont il relate les événements, et les instants miraculeux de conscience extatique. Il rapporte quelquefois des indices – ce qu'il appelle, de façon synesthésique, « fin murmure de la lumière » – qui dérivent d'impressions sensibles « crédibles » tout en résidant hors de l'expérience ordinaire. Cependant, à la tentation d'effusion mystique « verticale », il applique une sorte de scepticisme « horizontal ». Même stylistiquement, il compense ses tendances symboliques par des passages réalistes, terre-à-terre.

Telles sont les tensions et dualités qui traversent et unifient ses poèmes. *Mon heure sur la terre* montre comme elles peuvent être variées. S'opposent, de manière particulièrement profonde, sa conscience des contingences humaines, trahison et tragédie comprises, et son penchant à ne pas perdre de vue l'horizon spirituel. Le schéma typique consiste à donner libre cours temporairement à la nostalgie ou la métaphore, puis de retenir la bride et de

constitutes the very subject matter of poems, yet they rarely exclude a kind of hope at the end. In contrast to like-minded contemporaries, Vigée does not abandon, but rather continues to be nourished by, Judaic (as well as Christian) thought about such themes.

This heritage is amply present in two indispensable gatherings of interviews, recent essays, and miscellaneous texts, *La Fin Murmure de la lumière* and *Mélancolie solaire*. The sometimes extensive interviews in the former book are precious, and Mounic's dialogue with Vigée in fact completely fills out the latter volume. As the poet reflects on his multifarious life, describes literary friendships, analyzes passages from the Old Testament, and elucidates the smoothly concealed erudition behind his poetry, he enhances our reading of a deeply humanistic oeuvre whose virtues are clarity, spiritual openness, and musical grace.

This essay draws on articles originally published in *Poetica Magazine* (March 2008)
www.poeticamagazine.com/essays.htm
and in the *Times Literary Supplement* (21 & 28 August 2009).

se concentrer à nouveau sur les processus naturels de l'existence – dont on ne peut exclure la mort. Parfois, cet élan volontaire qui le porte vers le fait brut constitue le sujet même du poème, excluant rarement toutefois une sorte d'espoir à la fin. Au contraire de ses proches contemporains, Vigée n'abandonne pas, continuant à s'en nourrir, la pensée juive autant que chrétienne, sur ces thèmes.

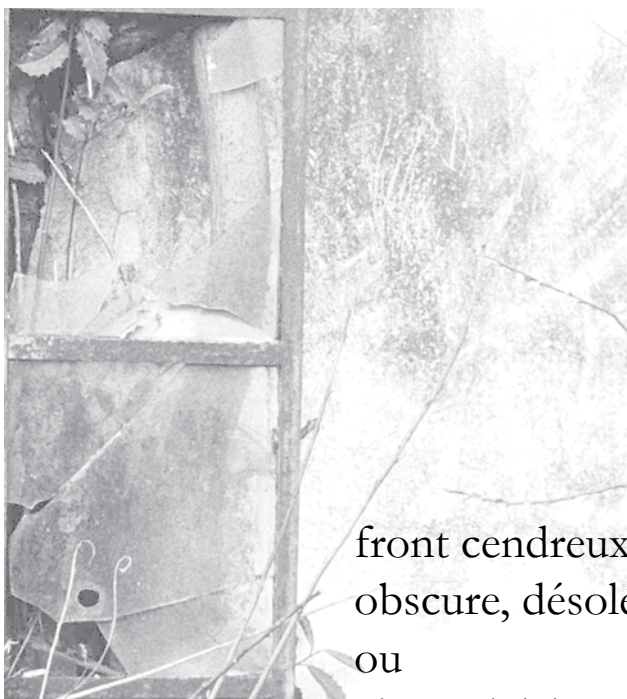
Cet héritage est grandement présent dans deux indispensables recueils d'entretiens, d'essais récents et de textes divers, *Le fin murmure de la lumière* et *Mélancolie solaire*. Les entretiens, très développés quelquefois, du premier livre, sont précieux et le dialogue de Mounic avec Vigée compose en fait l'essentiel du second volume. Tandis que le poète réfléchit sur ses vies parallèles, décrit ses amitiés littéraires, analyse des passages de la Bible et éclaire l'érudition délicatement dissimulée derrière ses poèmes, il améliore notre lecture d'une œuvre profondément humaniste qui a la vertu d'être claire, d'une spiritualité ouverte et d'une grâce toute musicale.

Cet essai reprend deux articles publiés à l'origine dans *Poetry Magazine* (Mars 2008)
www.poeticamagazine.com/essays.htm
et dans le *Times Literary Supplement* (21 & 28 août 2009).

J'ai lancé vers le ciel le rire en flèche d'une autre enfance

Le cahier photographique d'Alfred Dott

- 76 -



front cendreux de la terre
obscur, désolée,
ou
visage éclairant de la fête étoilée.



peut être

- 78 -



Cimetière juif de Saverne.



Contre l'oubli,
J'ai dressé mon château de cartes et de photographies ;
Contre l'absence,
J'ai lancé vers le ciel le rire en flèche d'une autre enfance.
Pour la solitude, ma sœur,
J'ai ménagé la couche noire de la tendresse charnelle ;
Pour le silence,
Ta langue est le colchique en flammes de l'amour.



« La Maison des Vivants »,
Mon heure sur la terre, p. 192



Dans l'arrière-cour de l'usine d'effilochage de textiles de mon oncle maternel, face au clapier à lapins du contremaître Willy Thomas, un énorme chien-loup allemand, qu'on lâchait la nuit dans les halles vides de la fabrique et sur les terrains environnants, hurlait toute la journée au bout de sa chaîne. Celle-ci était attachée à un gros anneau de fer rivé à sa niche vermoulue. Ma cousine Evy, la fille du patron, venait rendre visite à l'usine et au verger familial à l'époque de la cueillette des fruits. Elle s'amusait alors, vers huit ou neuf ans, à exciter le chien de garde qui écumait de fureur, aboyant contre elle et tirant sur sa chaîne de toutes ses forces décuplées par la rage impuissante. Un beau jour l'anneau de fer fixé dans le bois pourri de la niche céda. Le monstre déchaîné s'apprêtait à sauter sur la petite fille terrorisée qu'il aurait réduite en lambeaux si son grand-père maternel, le vieil Issachar, attiré par les cris de l'enfant et les grondements de la bête féroce, n'était sorti à point nommé de son bureau d'usine. Les bras étendus en forme de croix, le vieillard s'interposa juste à temps entre le chien-loup pantelant et sa petite fille, la sauvant par miracle d'une mort certaine. Depuis cette aventure, la petite Evy ne s'est plus jamais aventurée seule dans l'arrière-cour de l'usine paternelle. Elle a même renoncé à observer les jeux amoureux des lapins dans leur clapier. Se gardant bien d'irriter désormais le molosse qui a failli lui régler son compte, elle fait demi-tour sur le sentier qui se faufile entre le mur de la fabrique et celui des bureaux dès qu'elle aperçoit de loin l'ombre des oreilles pointées de l'animal qui se dessinent sur le mâchefer devant la niche vétuste. Gravée dans la profondeur de l'âme enfantine, la leçon de terreur a porté pour toujours.



Gravats sur le site de l'usine de l'oncle Emile.

peut être

- 82 -

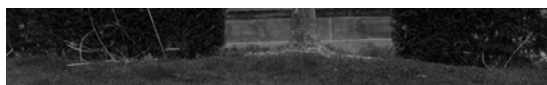
Arbre à Bischwiller : Kiosque de la gare





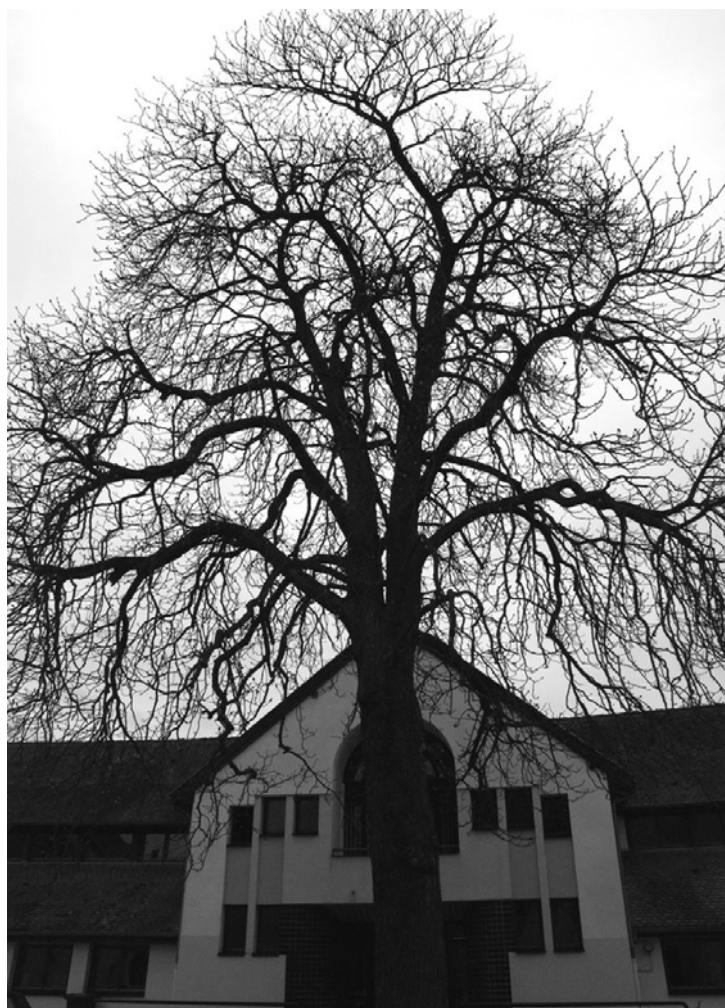
Je suis né en 1921 à quelques kilomètres du Rhin, dans une contrée sablonneuse du nord-est de l'Alsace. La région de Bischwiller est envahie de forêts de hêtres et de pins. La brume du fleuve couve presque toute l'année les marais peuplés de grenouilles, infestés de moustiques, dont les bords sont plantés de saules géants, de trembles et de roseaux. Cette bande riveraine s'appelle le Ried. J'ai passé là mon enfance et mon adolescence, jusqu'à seize ans, m'initiant tôt à la vie pauvre des ouvriers du textile, mi-prolétaires, mi-paysans, dans ma petite ville aux filatures de laine du XIXème siècle à moitié ruinées, avec les hangars de brique rouge tout croulants et leurs cheminées lézardées qui, pour la plupart, ne fumaient plus depuis longtemps. Bischwiller était une bourgade somnolente, aux rues toujours vides, cernée de villages forestiers, et le mode de vie campagnard pénétrait jusqu'en son centre aux rues droites et grises, construites à la fin du XVIIème siècle par les réfugiés huguenots qui firent longtemps la fortune de l'endroit avec leurs manufactures de drap.

Dans les venelles aux petites maisons ouvrières d'autrefois, coiffées d'énormes toits biscornus, les halles aux houblons et les hautes portes des granges alternaient avec d'anciennes maisons patriciennes garnies d'oriels à boiseries sculptées ; il y stationnait des voitures à foin et des charrettes à claire-voie où l'on chargeait et déchargeait des sacs de noix, de blé, de foin, de houblon ou de farine dont faisaient provision les marchands locaux.



Sauverons-nous l'éclair, l'instant du thyrses offert
Entre étoile et rivière à la cité mouvante ?
Guérirons-nous le temps, le ramenant de l'exil
L'arche de bois d'olive ? irriguant le désert
Avec l'huile de l'arbre ? Ô lumière sans voix,
Parole enfin votive, éclair du cœur aimant...





Arbre à Bischwiller. Cour du Lion d'or

peut être

- 86 -



Arbre à Bischwiller, rue du Rhin

Où s'en va la douleur ?
Au cœur d'un prunier noir
illuminé de pleurs,

– vu le temps d'un éclair
dans la glace du train de nuit
sous la sombre montagne en fleur –,

s'apaise toute peur.



« *L'oreille ouverte* »

peut être

- 90 -

Couchant à Chalfert. Photographie d'Anne Mounic.



Avec un fol entrain

par Eric Heidsieck

Jean-Sébastien Bach,
Concerto italien et *Ouverture à la Française* (Septième Partita)

Concerto italien

Le point de vue de l'interprète :

« Concert dans le goût italien » – Pourquoi concert et non sonate ? Eh bien lorsque l'on compare son écriture avec celle des Partitas, ou avec celle des Suites, on est frappé de voir que cette œuvre célèbre, présentée sur un seul clavier, paraît avoir été conçue pour un clavecin accompagné d'un orchestre de chambre !

L'alternance des Solos et des Tutti y est évidente et il n'est pas interdit de penser que la version originale est l'ébauche d'une – œuvre concertante – d'où le titre.

Allegro.

D'entrée de jeu, ce thème en Fa majeur est pittoresquement coloré d'un mi bémol qui lui donne l'allure fanfaronne du matamore ; il contraste avec le second thème, plus doux, mais toujours actif et orné d'Acciacatura à la manière de Scarlatti.

Andante

Ici, dans une transcription imaginaire, les cordes, et notamment les contrebasses, soutiendraient la mélodie où alterneraient les Timbres de la Flûte et du Hautbois.

Presto Final

Bien que Presto, le Final, d'une écriture contrapunctique plus développée que le premier mouvement, ne gagne pas à être joué dans un Tempo effréné. Un bon « vivace » même de nos jours nous paraît suffisant : ne confondons pas un carrosse du XVIIIème siècle, même emballé, avec nos bolides actuels !

Ouverture à la Française (Septième Partita)

Le pays de Jean-Philippe Rameau inspira jadis à J.-S. Bach un chef-d'œuvre de vie : l'Ouverture à la Française en si mineur. Après un préambule au style noble, une Fantaisie éclate à trois voix, exubérante et d'un rythme inlassable (retour au Préambule). Ne nous attendons pas à trouver ici une Allemande absente de ce côté du Rhin et passons donc de suite à la Courante.

Courante – Cette pièce pourrait figurer parmi les Suites de Haendel : même écriture linéaire, mêmes modulations. Je mettrais au défi bien des musiciens de reconnaître là le Maître de Leipzig plutôt que celui de Halle !

Gavotte I – Là commencent, à proprement parler, les Danses. La lère partie galante, en si mineur, nous peint la grâce des évolutions féminines.

Gavotte II – La 2ème dans un registre plus grave, en ré majeur, est sa réplique masculine. (Reprise de la Gavotte I)

Passepied I – Bruyant, joueur, c'est la danse rapide du recueil.

Le Passepied II est en contraste absolu, tout en douceur, avec des couleurs irisées annonçant Mozart et des tonalités changeantes passant par si majeur, sol dièse mineur, ut dièse majeur. Retour au Passepied I.

Puis vient le quatuor poignant de la Sarabande.

Bourrée I – C'est la danse paysanne à l'allure franche.

Bourrée II – J'aime à imaginer ici la complainte d'un hautbois mélancolique qui chante la disgrâce d'un être assistant, sans y participer, à la liesse générale. (Reprise de la Bourrée I)

Gigue – Élégante, gracieuse ; nous retournons avec elle dans les salons.

Echo – C'est un galop dont la phrase, tantôt forte, tantôt piano, mais toujours alerte, termine cette œuvre avec un fol entrain.

Wolfgang Amadeus Mozart concerto n°25 en do majeur k503 Achevé le 4 décembre 1786

Gounod disait plaisamment : « Je vois le Bon Dieu en ut majeur... ». Aussi la grande symphonie n°41 s'appelle-t-elle Jupiter ! Quel nom pourrions-nous donner à ce roi des concertos en ut de Mozart, le 4ème qu'il ait composé ? En effet, dans celui-ci la puissance olympienne est poussée à son plus haut point.

L'ouverture est grandiose, « superbe comme celle d'un cortège impérial » (Girdlestone). Un second thème en mineur, exposé dans la nuance piano, a valu aussi parfois le titre de « Marseillaise » à ce concerto. Ce thème a un visage qui cache une profonde douleur derrière un masque de dignité et d'apparente sérénité. Puis les trompettes par trois fois annoncent l'arrivée du héros. Surprise ! Quand le soliste apparaît, c'est un enfant qui entre par la petite porte et semble dire, par trois fois, à l'intimidante assemblée : « J'espère que je ne vous dérange pas. » Enfin il s'enhardit, s'élance et court prendre sa place où il va « se percher en triomphe ». Bientôt il expose un thème personnel en mi bémol ; celui-ci a d'abord un visage doux, candide, mais peu à peu s'assombrit et, suppliant, semble faire des reproches. Enfin il s'enflamme avant de retomber en douceur sur un thème en sol majeur : celui-là, largement espacé sur un intervalle de 7ème, a plus qu'une expression calme ; c'est la sagesse et l'expérience de l'homme mûr.

Développement

Exclusivement bâti sur le thème de la « Marseillaise », on peut lui reprocher une certaine

raideur, mais comment ne pas être emporté par l'élan fantastique qui ramène, en mouvement contraire, la splendide réexposition. Hélas, nous n'avons pas de cadence de Mozart : j'ai tenu à dévoiler, dans la mienne, un enchaînement harmonique proprement wagnérien qui servait de soutien au solo lors du thème « suppliant ».

2ème mouvement

Dans l'andante en fa, on retrouve la même largeur de conception, la même ampleur de lignes, la même allure soutenue. Le thème hiératique, au visage impénétrable et à la raideur majestueuse, ne vient pas vers nous : c'est à l'auditeur de se déplacer... et les trois notes suivies du point d'orgue ont le sens d'une prosternation.

Final

D'allure altière, le rondo en ut unit la grâce à la majesté. D'un caractère inattendu, l'entrée du piano est quelque peu bouffonne, mais rapidement trouve la mine sérieuse qui lui est imposée. Puis se servant avec élasticité d'une même note comme d'un tremplin, il s'élance dans l'espace, tel le messager des Dieux ! (2ème thème en sol majeur).

Soudain, coup de théâtre, le voile se déchire sur une scène tragique. En la mineur, dans l'aigu du clavier, c'est l'apparition de Donna Anna, outragée, qui réclame vengeance. Suit une admirable phrase en fa (peut-être la plus belle et la plus passionnée de Mozart) qui atteint au paroxysme de l'exaspération. Le piano déferle en arpèges qui tourbillonnent jusqu'à n'être plus que des ondes qui ramèneront le thème du rondo. Très exaltée, la coda est l'aboutissement euphorique de cette oeuvre grandiose.



Lumière glissée sous la porte

par André Ughetto

- 94 - « Poésie, unique montée des hommes... » Ce début d'un aphorisme de Char me poursuit. Je crois que nous sommes tous en quête de ce qui pourrait donner à notre vie son unité. Elle se cherche communément par le moyen de *l'esprit* qui aligne les événements de l'existence pour en produire le sens, avec le risque permanent de les faire choir, et notre psychisme avec, dans la fosse de l'absurde. « Tu feras de l'âme qui n'existe pas un homme meilleur qu'elle », écrivit encore, radicalement, celui qui portait un toast à « A la santé du serpent »¹. Pour dire les choses à l'écart de l'*a priori* métaphysique impliqué dans cette phrase, serait donc *poème* ce qui nous crée meilleur que nous ne sommes, dans les formes les plus diverses de ce que les Grecs ont nommé *poiesis* – autant un acte de « fabrication » d'objet, que de soi-même.

Tout enfant réinvente sa vie par les jeux de l'imagination. Songeur, distrait, étourdi – ce qui rendait mon entourage indulgent pour mes maladresses, comprises comme simple corrélat dans la définition de ces mots –, malgré mes élans vers toutes sortes d'utopies je ne m'engageai dans aucune d'elles et mon éducation religieuse superficielle, pour ne pas dire négligée, me conduisit adolescent vers un scepticisme adapté à cette distance indolente. Mais la beauté littéraire et la magie hypnotique du cinéma étaient mes *valeurs*. J'eus l'occasion – j'avais alors dix-sept ans – de parler pendant un quart d'heure avec Albert Camus venu s'entretenir avec un de mes oncles artisan peintre, que l'écrivain aurait fait travailler s'il avait pu fixer sa résidence à l'Isle-sur-Sorgue. Je fus profondément ému par la rencontre; mes propos étaient sans doute ineptes, mais le grand homme acquiesçait avec bienveillance à mon jugement enthousiaste sur *La Peste*, dont il me dédicça l'exemplaire que j'avais en Livre de poche. C'était en 1959, quelque mois avant son accident de voiture du 4 janvier 1960. Le deuil national, à la une de Paris-Match, fut aussi le mien. La *gloire* n'était pas une aura suffisante pour protéger du pire. Je lus tout ce par quoi le jeune prix Nobel nous avait ouvert la fenêtre de sa riche intériorité, et je projetai, comme beaucoup d'autres, sur le souvenir du beau visage que l'on connaît, le fond de tristesse qui pouvait être interprété comme la prémonition de son destin. L'Archer de la *Peste* avait-il puni la violation d'un tabou ? On ne saurait véritablement *écrire* sans remuer en profondeur des puissances endormies, qu'elles soient anonymes ou représentées sous les images des dieux anciens. René Char, que je vis pour la première fois au printemps de 1961 (par l'intermédiaire d'un autre artisan, ami et voisin de mes parents, le maçon Georges Peyrot qui rénouvait alors la maisonnette des Busclats) me renforça dans cette façon de penser ou la fit naître ; il évoqua au cours de notre première conversation la dernière visite que Camus lui avait rendue et les sinistres pressentiments qui avaient agité son ami à la lecture d'une lettre composée en un français incompréhensible, envoyée par une étudiante étrangère – une véritable « tête de mort » linguistique, avait affirmé son destinataire.

1 René Char, *Le Poème pulvérisé*, avant-dernière partie de *Fureur et Mystère*.

Char, le moins crédule des hommes, croyait pourtant aux « signes » : la tâche du poète est de les interpréter, fonction herméneutique qui s'accomplit dans un état de relative *possession* et non pas à l'insu mais en dépit de ce que visait la pensée consciente du poète. Un autre jour, Char se comparerait devant moi à un pêcheur, ou à un orpailleur, qui plonge sa main dans l'eau d'une rivière pour en retirer poissons ou pépites : ce sont les poèmes, *donnés* (ou refusés) par un courant dont le bénéficiaire n'est pas la source. Cette image somme toute quasi *horizontale* du cours d'eau, ménageait au moins l'idée d'une inspiration *immanente* quoique d'origine inconnue. Mais au fond était-elle si différente de la vision développée par Socrate dans le *Phèdre* de Platon ? La *descente* des muses depuis le domaine céleste : « Une troisième sorte de possession et de délire [divin] est celle qui provient des Muses, et qui, quand elle s'est saisie d'une âme tendre et pure, quand elle l'éveille et lui inspire des transports, aussi bien dans l'ordre des chants que dans celui de toute autre espèce de composition [...] fait l'éducation de la postérité ! Au contraire, celui qui, sans le délire des Muses, sera parvenu aux portes de Poésie, avec la conviction que, décidément, une connaissance technique doit suffire à faire de lui un poète, celui-là est, personnellement, un poète imparfait, comme aussi, devant celle des hommes inspirés par un délire, s'efface la poésie de ceux qui ont toute leur tête. »²

Char, que j'ai connu nietzschéen, ou en tout cas très intéressé par *Naissance de la Tragédie* et *Humain, trop humain*, livres qui portent condamnation du *socratisme* conçu comme une faiblesse, n'aurait sans doute guère apprécié, si j'avais eu alors l'aplomb de le faire mais surtout les connaissances pour le soutenir, ce rapprochement avec la doctrine platonicienne qui fait entrer une délégation divine dans l'esprit du *poietes*³. Le poète de *Fureur et Mystère* s'inscrit néanmoins contre la défaveur contemporaine de la notion d'« inspiration », et la désaffection complète à l'égard du cratylisme (cette conviction⁴ qu'une langue « sacrée » – pourquoi pas la langue poétique ? – doit être « motivée » par l'essence des choses qu'elle désigne), quand il me déclara brusquement, lors d'un autre entretien : « Je suis un gnostique athée ». Je ne relevai pas tout de suite. Semblable aux chevaliers qui passent auprès du Roi pêcheur sans l'interroger, je retins la question qu'aujourd'hui je me pose à moi-même : peut-on se dire *Connaissant* ou en quête de la Connaissance (c'est à peu près le sens étymologique de « gnostique ») et renoncer à l'idée d'une légitimation du savoir par quelque *Logos transcendant*, ou quelque unitaire *principe créateur* conférant à l'humaine raison la possibilité d'accéder à l'universalité, comme chez Descartes ? J'imagine que Char, à travers cette formule qui m'interloquait, voulut surtout exprimer son mépris des religions – en quoi il rejoignait par exemple Hugo, et d'autres, notamment parmi ses amis surréalistes – et non pas camper sur la position d'un « athéisme philosophique » rigoureux, bien que l'influence lointaine du marquis de Sade, résidant juvénile du château de Saumane, ce voisin de colline parmi les monts de Vaucluse en fond de paysage des Busclats, ne puisse être complètement oubliée.

Pour l'auteur des *Matinaux*, les « Hermétiques ouvriers/ En guerre avec [son] silence » travaillent donc le subconscient du poète⁵, le mettent au supplice, le maintiennent dans la souffrance jusqu'à l'achèvement de son

2 Platon, *Œuvres complètes*, traduction de Léon Robin. Paris : Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1969, Volume II, page 33.

3 Rappelons que ce vocable a un sens plus général que celui, actuellement spécialisé, de « poète ».

4 Conviction soutenue par le personnage de Cratyle dans le dialogue éponyme de Platon.

5 Cf. L'analyse de Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*. Paris : Gallimard, 1990, pp. 341-342.

entreprise. Si j'avais pu terminer un film⁶ partiellement tourné en 1976 avec l'intention de créer une résonance cinématographique (qui était à ce moment-là une *poiesis* personnelle) à la poésie de Char peu reconnue encore du « grand public », j'aurais symbolisé ce poème à travers un personnage, casqué comme un ouvrier métallurgiste ou comme une Athéna, trempant une lance de fer dans une rivière de métal en fusion : une façon d'allier le liquide et la flamme, à l'instar de ce que semblent représenter les armes de l'Isle-sur-Sorgue⁷ ou qui signale la réussite de « l'œuvre au rouge » en alchimie – mariage des opposés : eau et feu, Lune et Soleil, Ciel et Enfer (comme pour Blake). Char fut pour moi le premier « alchimiste » rencontré, le premier maître. Je ne le sacralise pas. Il avait ses faiblesses, ses colères. Des générosités exquises, des fureurs héroïques et débordantes. Mais *juste* est demeurée son œuvre à mes yeux.

« Comment vivre sans inconnu devant soi ? »⁸ Ne faut-il pas en effet conserver au mystère sa place, respecter l'énigme de l'esprit, que paraissent vouloir nier, au XXe et au début de ce XXIe siècle, les spécialistes de la « déconstruction » en matière d'art et de langage, autant que les modélisateurs de « l'homme neuronal » ? Ce n'est pas que je considère leurs travaux dépourvus d'intérêt : ils permettraient, s'ils ne les permettent déjà, de plus hautes synthèses. Ils autorisent des expériences inédites qui font avancer l'intelligence à défaut de nourrir la sensibilité, sauf, bien évidemment, si elles dépassent toute réduction purement mécaniste des « actes de parole ». Il n'empêche : l'*abscisse* d'une certaine rationalité totalement matérialiste semble exiger la disparition de l'*ordonnée* spirituelle, et certains prophètes contemporains de la « mort de l'art » (notamment pictural) voudraient aussi nous convaincre que le poème est révolu, la poésie est chose du passé, elle n'a plus cours. Il n'est pas rare que les *performances* en la matière se plient à cet esprit de dénigrement, *horizontalisent* l'émission vocale, la rendent tonitruante ou la fondent au contraire dans la pâleur du murmure, interdisent les insignes hiérarchiques de l'*ars oratoria*.

En composant les divers chants de son *Cantique*, Christian Gabriel/le Guez Ricord⁹, illuminé de l'intérieur, affronta un univers de ténèbres où ses lecteurs ne le suivaient qu'avec peine, mais chaque récitation publique de son poème faisait passer en eux le souffle puissant et persuasif de sa quête¹⁰. Il était *habité* par ce qu'il disait, qu'il répétait inlassablement, dans une sorte de tournoiement que j'ai comparé ailleurs à la danse d'un derviche¹¹. Qui l'entendait prononcer ses vers, même sans entrer le moins du monde en sympathie avec ses croyances, ne pouvait douter de l'authenticité de ses visions.

Lui-même racontait avec humour qu'il prenait « les ascenseurs de la Vierge Marie »¹² pour faire provision d'extases. Participant de la magie incantatoire, dans un climat quasi sacerdotal, la poésie *montait* donc avec lui vers la transe mystique. C'est presque au sens propre qu'on peut l'assimiler dans ce cas aux *exercices spirituels* préconisés par

6 Il n'en existe, sous le titre *La Mémoire du feu* qu'une version courte (25mn), jamais publiquement diffusée.

7 Deux hérons penchés sur une gerbe de roseaux enflammés.

8 René Char, *Le Poème pulvérisé*, « Argument ».

9 Cf. *Le Cantique qui est à Gabriel/le*. L'Isle-sur-la-Sorgue : Le Bois d'Orion, 2005.

10 Ce mot se justifie par l'allure volontairement médiévale du texte, par son rappel de certains thèmes de la *Divine Comédie* de Dante.

11 « Au sujet du *Cantique qui est à Gabriel/le* », in *Cahier critique de Poésie*. Tours/Marseille : Farrago/CipM, automne 2006.

12 L'allusion n'est bien comprise que des Marseillais : Christian a vécu dans plusieurs immeubles construits près du site d'un funiculaire qui permettait jadis aux promeneurs du quartier situé en contrebas d'accéder facilement à Notre Dame de la Garde.

la pédagogie ignacienne. A travers eux, Christian faisait l'apprentissage de la mort à venir, sujet à peu près unique de son Grand Œuvre, s'accoutumait à toutes les postures du renoncement, mais parvenait à délivrer un message d'amour. A la différence des disciples de Loyola, il ne prétendait pas conquérir les esprits rebelles à la religion du Christ – lui qui pratiquait un amalgame de toutes les grandes spiritualités, et souhaitait en particulier la réconciliation des trois religions du Livre. Et surtout il ne se *renforçait* pas lui-même, puisqu'il contrôla de moins en moins ses troubles psychiques : de « spirituels » les *exercices* étaient devenus *sacrificiels*, qui induisirent son « départ » prématuré (en 1988 à l'âge de 40 ans).

Il faut chercher au-dessus de nous, dans des sphères habituellement hors d'atteinte, ce qui conditionne notre vie ici-bas. Poésie *verticale*, comme l'a regardée Roberto Juarroz, moyen ascensionnel d'aller à la rencontre des choses d'ici-bas. Un Philippe Jaccottet pressent cette vérité, la laisse affleurer partout dans sa poésie méditative ou dans ses Carnets, mais s'interdit, par honnêteté intellectuelle, de lui donner le moindre nom : le *transcendant* est indicible à « l'ignorant » qu'il se proclame. Et certes « le visible est l'image de l'invisible » comme l'a écrit Jean Malrieu (poète encore sous-estimé trente ans après sa mort), mais comment passer du premier au second sans mystification verbale, si l'on ne possède pas les « clés » qu'un poète visionnaire comme Christian G. Guez Ricord croyait sincèrement détenir ? Ce n'est pas faire injure à sa mémoire que d'essayer de pratiquer la poésie comme « exercice spirituel » à moindres frais que lui.

Christian est un de ceux à qui je dois de m'être mis à errer en pensée – et en français, n'étant pas plus hébraïsant qu'il ne le fut – dans les branches de *l'arbre séphirotique*¹³, dont les kabbalistes, inlassables étudiants de certains textes sacrés de la tradition juive, accrochent le symbole au centre de leurs spéculations. Son tracé, qu'il n'est pas question d'expliquer ici, constitue un diagramme archétypal de l'univers et de l'homme même (« macrocosme » et « microcosme », comme disaient les auteurs de la Renaissance, étant liés par un rapport d'analogie). Contempler l'Arbre permet au bout du compte de réfléchir à soi, en essayant de découvrir comment notre pensée, nos sentiments et nos idées parcourent intuitivement les niveaux de l'Être symbolisés en chaque *séphira*. Réunissant naguère mes poèmes dans un recueil qui tenait d'une allusion indirecte à l'Arbre une partie de son titre¹⁴, je me servis de lui pour les classer, alors qu'ils n'avaient nullement été composés pour être suspendus à ses rameaux. Imaginer par pure hypothèse leur correspondance avec les séphirot fut une manière de les mettre à l'épreuve (moi avec), de les unifier en les reliant (comme en les *relisant*), et d'affirmer leur diversité en les maintenant sous un principe unitaire. Sans doute ai-je organisé une lecture qui n'est pas conforme à leur génétique, à la chronologie de leur composition. Mais l'Arbre dans lequel ils jouent ne fait en réalité que commencer à rêver de poésie : la lumière qui nous éveille parfois, et nous précipite par chance vers notre table d'écriture, glissée comme un message sous la porte ou fauflée par le jour naissant dans les interstices d'une fenêtre, ne peut qu'être enrichie d'avoir peut-être été tamisée au filtre de ses feuilles.

septembre 2006

13 L'arbre des séphirot (pluriel de « séphira » ou « nombre ») est « Arbre de Vie » selon sa dénomination populaire.

14 *Rues de la forêt belle*. Châtelineau (Belgique) : Le Taillis Pré, 2004.



Gargnano, lac de Garde. Colloque de juin 2009 sur Jacob dans les lettres françaises. Photographie d'Anne Mounic.

Paris Trip, 2006 / Voyage à Paris, 2006

(Adapted extract from the section “France” of my memoir-in-progress)

by Anthony Rudolf

(Extrait adapté de la section « France » de mes mémoires en gestation, *Ce côté-ci du silence*)

par Anthony Rudolf

The official reason for the trip was an English Faculty conference on poetry translation at Paris 3 Sorbonne nouvelle. My role was to engage in a dialogue with Claude Vigée on his translations of Eliot and my translations of Vigée. Off I went to the Eurostar with books in my bag, since you must never go anywhere without reading matter. Yes, I knew I would be buying books in Paris, some already listed in my notebook, some to be discovered in favourite bookshops. But what if the train were to break down? Heaven forbid that I risk sitting there and introspecting or entering into a reverie or looking out of the window! (extrospecting?). And what is there to look at if the train stops in the Channel Tunnel? I settled down with Joseph Roth's atmospheric reports from France, *The White Cities*, having read all his novels over the years: “[Arles] basks in the sun like an evening, mossed with the green of many memories”. To celebrate this favourite writer, I shall have a drink in one of his haunts, the Café de Tournon.

While in Paris, I had little time for reading apart from *Le Monde*, what with meeting friends, going

Le motif officiel de ce voyage était le colloque du Département d'anglais de Paris 3 Sorbonne nouvelle sur la traduction de la poésie. Mon rôle consistait à mener un dialogue avec Claude Vigée sur ses traductions d'Eliot et sur mes traductions de ses poèmes. Me voici en route pour prendre l'Eurostar, des livres dans mon sac, car il ne faut jamais se rendre nulle part sans avoir sur soi de quoi lire. Certes, je savais que j'achèterais des livres à Paris, dont pour certains j'avais établi la liste dans mon carnet et que, pour les autres, je découvrirais dans mes librairies préférées. Mais que ferais-je si le train tombait en panne ? Dieu me garde de courir le risque de demeurer les bras ballants et de me livrer à l'introspection, ou bien de bayer aux corneilles en regardant par la fenêtre ! (extraspexion ?) Et sur quelles corneilles compter si le train s'arrête dans le tunnel ? Je m'installai donc avec Joseph Roth et ses impressions climatiques de la France, *The White Cities* [Les villes blanches], puisque j'avais lu tous ses romans au fil des années : « [Arles] se dore au soleil à la façon d'un soir, moussu de la verdure de nombreux souvenirs. » En hommage à cet écrivain que j'aime, je résous d'aller prendre un verre dans l'un de ses repaires, le café de Tournon.

Une fois à Paris, j'eus peu de temps pour lire

- 99 -

Numéro 1

2010

to exhibitions and worrying about what I would say at the conference. It worked out that I could visit bookshops the morning of the day before I was due to leave. Sensible visitors to the city always boycott the overpriced standard issue hotel breakfasts and I went out in search of a decent café. Sure enough, for less than half the price of the two-star hotel offering, I found a café near Saint-Sulpice serving good orange juice, delicious coffee, a fresh croissant and a tartine with jam and butter. As usual, I popped into the church to take a look at Delacroix's mural of Jacob and the Angel. (Gauguin, well acquainted with Delacroix's work, surely did the same before embarking on his revolutionary painting, 'The Vision of the Sermon'). Now I was all set up, like the victim of a plot, but in this case the plot was to follow the trail and -- entering the present tense more favoured by the French, if you follow me or if you were following me -- we begin at the Foyles of Paris, Joseph Gibert on Boul' Saint-Mich, but only to buy a square-ruled notebook from the papeterie department, before heading to the admirable La Hune on Boulevard Saint-Germain by the Deux-Magots and L'Ecume des Pages next door.

I ask for two important books I'd read about in *Le Monde des livres*, although "I am so behind with my reading" that I no longer phone Grant and Cutler in Great Marlborough Street to place an order for a new book. The first was Paul Celan's *Correspondance* -- with his close friend and lover in Israel, Ilana Shmueli. I looked through it that evening, my hands atremble with the anticipation of excited reverie which always accompanies the first encounter with a new book by one of the handful of writers about or by whom I must read everything. 'Ich trink Wein aus

autre chose que *Le Monde*, entre les rendez-vous avec les amis, les visites d'expositions et le souci de ce que j'allais dire au colloque. Il se trouve que je pus me rendre dans les librairies la veille de mon départ, dans la matinée. A Paris, les visiteurs sensés boycottent invariablement le petit déjeuner classique des hôtels -- véritable coup de bambou -- ; je partis donc à la recherche d'un honnête café. Bien entendu, j'en trouvai un près de Saint-Sulpice, qui servait du bon jus d'orange, un délicieux café, un croissant frais et une tartine beurre et confiture, plus de deux fois moins cher que l'hôtel deux étoiles. Comme d'habitude, je fis un saut dans l'église pour contempler le tableau de Delacroix sur Jacob et l'Ange. (Gauguin, qui connaissait bien l'œuvre de Delacroix, fit certainement la même chose avant d'entreprendre sa toile révolutionnaire, *La Vision après le sermon*). Et me voici refait, comme la victime d'un complot, mais dans mon cas, le complot devait suivre son cours et -- pour utiliser le présent si cher aux Français, si vous me suivez, ou si vous me suiviez --, nous commençons par ce qui est à Paris l'équivalent de Foyles, Joseph Gibert sur le Boul'Mich, mais seulement pour acheter un carnet à carreaux à la papeterie avant de me diriger vers la merveilleuse librairie La Hune sur le boulevard Saint-Germain, près des Deux-Magots, puis l'Ecume des pages, juste à côté.

Je demande deux ouvrages importants sur lesquels j'ai lu un article dans *Le Monde des Livres*, même si je suis tellement en retard dans mes lectures que je ne téléphone plus chez Grant and Cutler, dans Great Marlborough Street, pour commander un nouveau livre. Le premier était la *Correspondance* de Paul Celan -- avec son amie intime, et maîtresse en Israël, Ilana Shmueli. Je l'ai feuilleté ce soir-là de la main tremblante de celui qui se prépare à une captivante rêverie, comme cela se produit à mon premier contact avec le nouveau livre d'un de ces écrivains -- une poignée -- dont je me sens le devoir de lire tous les livres,

Zwei Gläsern' catches my eye, the line in a poem that gave me the title for the published version of my Adam Lecture at Kings College London, *Wine from Two Glasses*, some years ago. And here is a letter to Ilana in which he explains that "Jener" (the Other) refers to Hölderlin, a rare example of self-exegesis on the part of this poet who his English translator Michael Hamburger has always insisted is difficult rather than hermetic. The notes, prepared by the translator Bertrand Badiou, are impeccable. When Celan went to Israel on his one and only visit, he was, Michael Hamburger wrote to me, "at his wit's end, desperate and ill – mainly because his marriage to Gisele, a non-Jewish woman, had broken down. That marriage had been his matrix and anchor. I experienced his paranoia in later years – directed at me because of a book review I did not write, as I told him repeatedly". Claude Vigée, who knew Ilana in Israel, tells me he is going to buy the book.

My second request in La Hune is Gérard Genette's *Bardadrac*. This is an alphabet book "harvested", according to the preface, rather than "made", and a treat in store for the train journey back to London. The preface alerts us to a book that is lighter in tone than the brilliant works of this author on rhetoric, diction, poetics and so on. It includes, Genette tells us, the following objects: "contingent epiphanies, good or bad ideas, true and false memories, aesthetic points of view, geographical reveries, clandestine or apocryphal quotations, maxims...." etc. Alphabet books, like other compilation books, are suspiciously easy to confect, but when the quality of the mind subsending the writing is that of a Genette or a Milosz (for example, the latter's *ABC*, in which he compares Rimbaud in Africa to

ainsi que ceux que l'on écrit sur eux. « Ich trink Wein aus zwei Gläser » attire mon attention, ce vers qui me suggéra, quand elle fut publiée, le titre de la conférence que je donnai à Kings College à Londres: *Du vin dans deux verres*, il y a quelques années. Et voici une lettre à Ilana dans laquelle Celan explique que « Jener » (l'Autre) se rapporte à Hölderlin, rare exemple d'auto-exégèse de la part de ce poète, dont le traducteur anglais, Michael Hamburger, a toujours affirmé qu'il était difficile plutôt qu'hermétique. Les notes, préparées par le traducteur Bertrand Badiou, sont sans défaut. Quand Celan se rendit en Israël lors de sa seule visite, il était, m'écrivit Michael Hamburger, « désorienté, désespéré et malade, en majeure partie à cause de la faillite de son mariage avec Gisèle, qui n'était pas juive. Cette union avait été son ancrage maternel. J'ai fait plus tard l'expérience de sa paranoïa – dirigée contre moi à cause d'un article critique [paru dans le *Times Literary Supplement*] que je n'avais pas écrit, comme je lui ai répété mille fois ». Claude Vigée, qui a connu Ilana en Israël, me dit qu'il va acheter le livre.

Bardadrac de Gérard Genette est le second ouvrage que je demande à La Hune. Il s'agit d'un dictionnaire, le résultat d'une « moisson » plutôt que d'une « composition », comme le dit la préface, et un régal en perspective pour le voyage de retour à Londres. La préface nous avertit aussi que ce livre est d'un ton plus léger que les œuvres brillantes de son auteur en matière de rhétorique, de diction, de poétique et autres. Il contient, nous dit Genette, les objets suivants : « épiphanies contingentes, idées bonnes ou mauvaises, souvenirs vrais et faux, partis pris esthétiques, rêveries géographiques, citations clandestines ou apocryphes, maximes... »¹ etc. Il y a tout lieu de croire que les dictionnaires, comme d'autres ouvrages de compilation,

1 Gérard Genette, *Bardadrac*. Paris : Seuil, 2006, p. 7.

Conrad's Kurtz, a nice thought), all doubts and unease melt into air. As with Milosz, Genette has found a way of writing personally, autobiographically if you like, although that suggests that elsewhere he writes impersonally, which he doesn't. One knows far more about Milosz from his poetry than about Genette from his criticism (see for example his afterword to Robbe-Grillet's *Dans le labyrinthe*), which makes Genette's book even more of a surprise, a treasure chest, a rattle bag, a cornucopia or, in his word, a *bardadrac* (a colourful term which he explains). My use of the word "impersonal" was stupid. No writer is impersonal, except as a rule of the game: Primo Levi in *If this is a Man* explicitly affecting scientific experiment; Marianne Moore; Reznikoff. Among the items are twenty-five Perec-style "I remember"s. As Genette says, everybody's doing it. Perec via Joe Brainard inaugurated a *genre* and Genette has a lot of fun remembering things, which, as he says one had never forgotten only collected or harvested through an act of conscious and organised anamnesia. Involuntary it is not. After about one hundred and fifty memories, he ends: "I shall remember dying: I have made a knot in my handkerchief."

I spot three more books in La Hune, two about a writer who means a lot to me, the third recommended by my friend the American poet Michael Heller and whom I had ignored or neglected or, to be honest, never heard of. The first writer is Levinas, and the books are *Méditations érotiques* by Marc-Alain Ouaknin and *Entretiens avec Emmanuel Levinas* by Michael de

sont faciles à confectionner, mais quand la qualité de l'esprit qui sous-tend l'écriture est celle d'un Genette ou d'un Milosz (je pense par exemple à l'*ABC* de ce dernier, dans lequel il compare Rimbaud en Afrique au Kurtz de Conrad – jolie pensée), tout doute, tout malaise s'évapore. Comme Milosz, Genette a trouvé un moyen d'écrire de manière personnelle, autobiographique, si vous voulez, même si cela sous-entend qu'ailleurs il écrive de façon impersonnelle, ce qui n'est pas le cas. On en sait bien plus sur Milosz grâce à sa poésie que sur Genette à partir de son œuvre critique (voyez par exemple sa postface au roman de Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*), ce qui fait de ce livre une surprise plus grande, une malle au trésor, une crécelle, une corne d'abondance ou, comme il l'appelle, un *bardadrac* (terme plein de couleur, qu'il explique). Il était idiot de ma part d'utiliser le terme « impersonnel ». Nul écrivain n'est impersonnel, sauf s'il se donne une règle du jeu : Primo Levi dans *Si c'est un homme* affectant explicitement le ton de l'expérience scientifique ; Marianne Moore ; Reznikoff. Parmi les articles, on trouve vingt-cinq « je me souviens » dans le style de Perec. Comme le dit Genette, tout le monde le fait. Perec, par l'intermédiaire de Joe Brainard a inauguré un *genre* et Genette s'amuse beaucoup à se souvenir de choses que, dit-il, on n'a jamais oubliées, seulement rassemblées ou moissonnées par un acte de consciente anamnèse organisée. Rien d'involontaire. Après cent cinquante souvenirs environ, il termine ainsi : « Je me souviendrai de mourir : j'ai fait un nœud à mon mouchoir. »²

Je repère trois livres de plus à La Hune, deux à propos d'un écrivain important à mes yeux, le troisième, recommandé par mon ami le poète américain Michael Heller et que j'avais ignoré ou négligé ou, pour être honnête, dont je n'avais jamais entendu parler. Le premier écrivain est Levinas, et les livres, *Méditations érotiques* par Marc-

Saint-Chéron, where the intellectual dialogue between Malraux and Levinas is discussed. There has been no Jewish thinker of such distinction in the UK. By Jewish thinker I mean someone who engages in Jewish religious and philosophical thought within the context of the wider culture, not merely a thinker who happens to be Jewish. It is one reason why I am in this country, in this bookshop, buying this book. The author highly recommended by Heller is Giorgio Agamben, and the book *Profanations*: this consists of ten short summaries of his thought, one of which contains the following chiasmus, a rhetorical trope often over-valued and often under-earned, but not in this instance: “to communicate one’s imagined desires and one’s desired images is the most arduous task of all”. (When I read this out to my friend Alan Wall he said it was not an example of chiasmus, but then changed his mind when I expressed disappointment and attempted to mollify me. “It’s a very mild chiasmus, just about a chiasmus, but you may be upbraided by expostulating rhetoricians”).

I left La Hune and went to L’Ecume des Pages close by. There, I bought a book for the little great-grandchild of Edmond Jabès, Samuela, daughter of my friends Steven Jaron and Brigitte Crasson, at whose flat I am dining tonight. On to Librairie Gallimard in Boulevard Raspail. I do not enter. I am not the man I was. I am not the buyer I was. Continue along Raspail, turning left at Boulevard Montparnasse, for Tschann. This too I pass. Zigzag east to the bookshop at the bottom of rue Mouffetard where I pick up Pierre Assouline’s *Rosebuds*. These are biographical essays, including one on Celan and one on Balzac and his *Chef d’oeuvre inconnu*, a story I translated some years ago – and one on Orson Welles, whose cinematic masterpiece

Alain Ouaknin et *Entretiens avec Emmanuel Levinas* par Michael de Saint-Chéron, où il est question du dialogue intellectuel entre Malraux et Levinas. Nous n’avons pas en Grande-Bretagne de penseur juif de cette qualité. Par « penseur juif », j’entends quelqu’un qui entreprend une réflexion philosophique et religieuse juive dans le contexte général de la culture, pas simplement un penseur qui serait aussi juif. C’est un des motifs de ma présence à Paris, dans cette librairie, pour acheter ce livre.

L’auteur hautement recommandé par Michael Heller est Giorgio Agamben, et le livre : *Profanations*, qui comprend dix brefs résumés de sa pensée. Dans l’un d’eux se trouve le chiasme suivant – figure de rhétorique souvent surestimée et mal méritée, mais pas dans ce cas : « communiquer ses désirs imaginés et ses images désirées est la tâche la plus ardue »³. (Quand j’ai lu cela à mon ami Alan Wall, il m’a dit que ce n’était pas un exemple de chiasme, puis il a changé d’avis quand j’ai exprimé ma déception et s’est évertué à m’apaiser. « Il s’agit d’un chiasme très faible, presque un chiasme, mais tu pourrais encourir les remontrances des rhétoriciens. »)

Je quittai La Hune, puis allai à l’Ecume des pages, juste à côté. Là, j’achetai un livre pour l’arrière-petite-fille d’Edmond Jabès, Samuela, fille de mes amis Steven Jaron et Brigitte Crasson, chez lesquels je dîne ce soir. Je pousse jusqu’à la librairie Gallimard, boulevard Raspail. Je n’entre pas. J’ai changé. Je n’achète plus autant de livres. Je suis le boulevard Raspail, tourne à gauche dans le boulevard Montparnasse, pour aller à la librairie Tschann. Là aussi, je passe. Je me dirige vers l’est, en zigzag, jusqu’à la librairie qui se trouve en bas de la rue Mouffetard, où je trouve *Rosebud* de Pierre Assouline.

3 Giorgio Agamben, *Profanations*. Paris : Rivages Poche, 2006, p. 62.

Assouline considers to be “the matrix of modern biography”, a strong statement indeed.

Ce sont des essais biographiques, dont l’un sur Celan et un autre sur Balzac et son *Chef d’œuvre inconnu*, nouvelle que j’ai traduite il y a quelques années, et un, également, sur Orson Welles, dont Pierre Assouline considère le chef-d’œuvre cinématographique comme « la matrice de la biographie moderne »⁴, vigoureuse affirmation vraiment.

- 104 -

Before the conference, I installed myself in a café opposite Notre Dame – having popped into Shakespeare and Company for thirty seconds, quite enough these days – **and wrote in French a brief** statement on translation, not trusting myself to improvise. It is enthralling for me to be in dialogue yet again with people who work from French to English, my opposite numbers indeed. “Bottom, thou art translated”, cries Snug in *A Midsummer’s Night’s Dream*, Paula Rego’s favourite Shakespeare play, which the poet Alberto de Lacerda told her was the cruellest of them all. The conference is being held in a former dissecting theatre, enabling me to get an easy laugh by quoting Wordsworth: “we murder to dissect”. After the round table discussion between myself and Vigée, chaired by Anne Mounic, I move into the audience and sit next to Stephen Romer who whispers to me that he was not in agreement with Claude’s comments on Eliot and philosophy. We stay for the next event.

Someone catches my eye and hands me a note pointing out a mistake in one of my translations of Vigée. I scribble back to him that I shall look into the matter.

Avant le colloque, je me suis installé dans un café en face de Notre-Dame – ayant fait un saut chez Shakespeare and Company l’espace de trente secondes, ce qui est suffisant ces jours-ci – et j’ai écrit une courte allocution sur la traduction, ne me fiant pas à l’improvisation. Cela me passionne de me trouver en conversation encore une fois avec des gens qui font le chemin du français à l’anglais, mes semblables, vraiment. « Bottom, tu es transfiguré⁵ », crie Snug dans *Le Songe d’une nuit d’été*, la pièce de Shakespeare que préfère Paula Rego et dont le poète Alberto de Lacerda lui a dit que c’était la plus cruelle de toutes. Le colloque se tient dans un ancien amphithéâtre de dissection, qui me permet de faire une plaisanterie facile en citant Wordsworth : « Nous tuons de disséquer ». Après la table ronde entre Vigée et moi, présidée par Anne Mounic, je rejoins le public, m’asseyant à côté de Stephen Romer, qui me dit en chuchotant qu’il n’est pas d’accord avec ce qu’a dit Claude sur Eliot et la philosophie. Nous restons pour la suite.

Quelqu’un me fait signe et me fait passer un mot qui relève une faute dans l’une de mes traductions de Vigée. Je lui griffonne en retour que je vais étudier la question.

4 Pierre Assouline, *Rosebud*. Paris : Gallimard Folio, 2008, p. 21.

5 Traduction de Jean-Michel Déprats. Edition bilingue présentée par Gisèle Venet. Folio Gallimard, 2003.



- 105 -

Gargnano sur le lac de Garde. Colloque de juin 2009 sur Jacob dans les lettres françaises. Photographie d'Anne Mounic.

2010

Numéro 1

Le monde sauvé par les poètes ?

- 106 -

Claude Cazalé Bérard : *Enquête d'un début de millénaire*

Cheminements

Anne Mounic, *Voix, intégrité et métamorphose du singulier*

Michael Edwards, *Poésie et salut*

Anne Simonnet, *Pierre Emmanuel. Sauver l'homme d'abord*

Frédéric Le Dain, *La face ardente. Visage et salut dans l'œuvre de Claude Vigée*

Voix et voies de l'extrême

Jean-Marie Gleize, *D'une affirmation négative*

Alessandro De Francesco, *Réalité/salut*

Marco Giovenale, *Industrie/destruction*

Julien Delmaire, *Le slam, nouveau dispositif d'expression poétique*

Témoignage

Entretien avec Mireille Gansel

Enquête d'un début de millénaire

par Claude Cazalé Bérard

Il s'agit tout d'abord de justifier le choix de ce thème un peu provocateur – et peut-être par trop naïf ou ambitieux ? – avant de demander à chacun des amis conviés à participer à cette réflexion, d'offrir ses pensées, ses espoirs ou ses doutes sur le rôle dévolu à la poésie et aux poètes aujourd'hui, en ces temps d'obscurantisme croissant et de menaces quant à la survie même de l'humanité.

Mais la question que l'on peut se poser aussitôt n'est-elle pas : pourquoi les poètes ? Et pourquoi pas ? Cela va-t-il de soi ? Qui sont-ils ? Que font-ils ? S'agit-il d'un recours ultime, après la reconnaissance d'un échec des idéologies, d'un vide cognitif, des apories de l'histoire, d'une faillite des utopies ? Un salut pour soi ? Pour l'autre ? Peut-être ?

Le point de départ et le choix de cette formulation s'inspirent directement du titre donné par Elsa Morante à cette œuvre inclassable qu'est *Le monde sauvé par les gamins*, publié en 1968 – aux dires mêmes de l'auteur un mystère, un oratorio, un pamphlet, un manifeste révolutionnaire habité par la mémoire douloureuse, obsessionnelle de la Shoah – où elle imagine une révolution confiée « aux gamins », mettant fin aux abus, aux injustices, aux guerres, aux violences, en un mot à la barbarie qui a conduit le monde au bord du désastre, sous la menace de la désintégration atomique.

Or c'est à partir d'une réflexion menée autour de l'œuvre poétique de Umberto Saba, et du rôle que le poète confère à la poésie que Morante élabore ce que l'on peut définir une po-éthique, fondée sur « les valeurs de la vie »¹:

« On pourrait dire que le *Canzoniere* de Saba est le poème, ou le roman de l'homme qui, sorti du XIX^e siècle, cherche à travers l'expérience angoissante de l'époque présente les signes de ce que Saba appelle le « monde nouveau ». Ces valeurs qu'on pourrait définir, en imitant une phrase de Saba, des *valeurs de la mort*, se reconnaissent dans nos esthétiques contemporaines à l'étrange culte que celles-ci ont de l'informe (et que cet informe veuille même se camoufler sous les apparences de l'abstrait, du naturalisme maniéré ou des jongleries philologiques). Or, l'informe est vraiment le contraire de la poésie, comme il est le contraire de la vie : puisque (et la chose paraît vraiment trop banale pour être dite !) la poésie, comme la vie, veut précisément donner une forme et un ordre absolus aux objets de l'univers, en les tirant de l'informe et du désordre, c'est-à-dire de la mort. [...] L'homme et son univers sont

1 Elsa Morante, *Le poète de toute la vie*, in *Pour ou contre la bombe atomique*, Traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano. Paris : Gallimard, 1992, pp. 149-150.

compris par Saba avec irrémédiable sympathie, voire amour : heureux Saba ! Puisqu'une loi irrémédiable de l'art et de la nature a établi qu'il n'y a pas d'autre moyen pour extraire les formes de la vie hors de l'informe de la mort. Et la sympathie amoureuse de Saba attendrit et magnifie toute chose vivante : rendant à chaque chose un sentiment définitif de gratitude et de pardon. »

- 108 - Pour Morante, le rôle du poète s'apparente à la fois à celui du premier homme auquel le Créateur a confié la responsabilité de nommer les êtres vivants et à celui du prophète ou, du moins, du psalmiste dont le message se veut à la fois exemplaire et universel. Ce rôle est plutôt une vocation, puisqu'il s'agit de reconnaître et d'assumer son propre destin afin d'affronter les épreuves de la réalité et de l'angoisse, de la solitude et de la souffrance en son propre nom et au nom de tous les hommes² :

« Comme les protagonistes des mythes, des fables et des mystères, tout poète doit traverser l'épreuve de la réalité et de l'angoisse, jusqu'à la limpidité de la parole qui le délivre, et délivre aussi le monde de ses monstres irréels. Et dans cette courageuse traversée chaque poète est un pionnier, car le drame de la réalité n'a pas de limites, et il est toujours un autre. »

L'aventure poétique est donc fondamentalement, pour Saba et pour Morante, une quête existentielle, un itinéraire difficile qui à travers la recherche de soi-même et des autres — au-delà du piège trompeur du narcissisme et des apparences — s'efforce de déchiffrer les signes éparpillés par le vent de l'histoire, les secrets de la mémoire, les énigmes que recèle le présent, le mystère qui habite la réalité, dans un inépuisable questionnement.

Elsa Morante, reconnaissait dans l'exigence morale de Saba, la volonté de « travailler avec la scrupuleuse honnêteté de ceux qui recherchent la vérité », en obéissant à un souci de clarté, à un besoin de compréhension et de partage, à un respect de tout ce qui est authentiquement humain. En illustrant à nouveau ces principes d'intelligence et de rigueur, dans son essai *Sur le roman*, elle élargissait la question de la survie de la civilisation face à la barbarie³ :

« L'art est une manifestation nécessaire des hommes ; puisque « personne humaine » signifie : *aventure consciente dans le monde réel, imagination, exigence désespérée de vérité, religion du futur et du témoignage*. J'ajouterais : *nécessité de se reconnaître dans la beauté* [...] Du reste, vérité poétique et beauté sont la même chose : et disons donc que « la vérité poétique comme miroir » est une des raisons fondamentales de l'homme. [...] A moins de vouloir supposer, donc, une dénaturation définitive de l'homme (autrement dit une disparition de la personne humaine du monde), on ne peut envisager la possibilité d'une crise mortelle de l'art. [...] Quand le monde se trouve à certains passages dramatiques, plus que jamais serait souhaitable une conscience limpide et désintéressée de la part des artistes, et en particulier des écrivains. En effet, l'écrivain de poésie, et le romancier en particulier (égalé en cela peut-être seulement par le poète

2 Ibid., p. 153.

3 Ibid., *Sur le roman*, in *Pour ou contre la bombe atomique*, op. cit., pp. 66-70 [les soulignements sont de l'auteur].

tragique) représente dans le monde l'harmonie accomplie de la raison et de l'imagination : c'est-à-dire la conscience humaine entière et libre, l'intervention qui rachète la cité humaine des monstres de l'absurde. »

Ainsi, pour Saba et pour Morante l'art, la poésie en tant que « valeurs de la vie » s'opposent à la destruction de l'homme (Shoah, Hiroshima...) ⁴ :

« *L'art est le contraire de la désintégration.* Et pourquoi ? Mais simplement parce que la raison d'être de l'art, sa justification, son seul motif de présence et de survie, ou si l'on préfère, sa *fonction*, est précisément là : empêcher la désintégration de la conscience humaine dans son quotidien, et épuisant, et *aliénant* usage du monde ; lui restituer sans cesse, dans la confusion irréaliste, et fragmentaire, et *usée*, des rapports extérieurs, l'intégrité du réel ou en un mot *la réalité* [...]. La réalité est perpétuellement vivante, ardente, actuelle. [...] Si l'écrivain est un antagoniste prédestiné de la désintégration, il l'est – nous l'avons vu – en tant qu'il porte témoignage de son contraire. S'il a participé, comme homme, à l'aventure angoissante de ses contemporains, et s'il a partagé leur risque et reconnu leur peur (peur de la mort), comme écrivain, il a dû tout seul fixer, pour ainsi dire, en face les monstres aberrants (édifiants ou sinistres) engendrés par cette peur aveugle ; et démasquer leur irréalité, en comparaison avec la réalité, sur laquelle justement il est venu porter témoignage. [...] La qualité de l'art est libératrice, et donc, dans ses effets toujours révolutionnaire. N'importe quel moment de l'expérience réelle et transitoire devient, dans l'attention poétique, un moment religieux. En ce sens on peut parler d'optimisme. Quoique, tout au long de son existence, il puisse arriver au poète, comme à tout homme, d'être réduit par l'adversité à la mesure nue de l'horreur, jusqu'à la certitude que cette horreur restera désormais la loi de son esprit, il n'est pas dit que celle-ci sera l'ultime réponse de son destin. Si sa conscience n'est pas descendue dans l'irréalité, mais au contraire l'horreur même lui devient une réponse réelle (poésie), au moment où il tracera ses mots sur le papier, il accomplira un acte d'optimisme. »

Morante évoque à l'appui de sa démonstration le destin tragique du jeune poète juif et hongrois, Miklós Radnóty, né en 1909 et assassiné en 1944 : lui qui avait chanté la persécution et la mort des poètes (Federico Garcia Lorca, 1937 ; Ernst Toller, Jiri Mahen, Pierre Robin, 1939), et dont la poésie survécut au génocide et à la désintégration : « Et la découverte que ce garçon a pu exister sur la Terre a été pour moi une nouvelle pleine de joie » ⁵.

Quel message lançait-il en invoquant le secours de la muse (« Muse champêtre, aide-moi ! Aujourd'hui les poètes meurent ! » ⁶) ?

Le poète ⁷

Tu m'aurais demandé dans le sein de ma mère !...

Oh oui, je savais, je hurlais :

4 *Ibid.*, pp. 14 -22.

5 *Ibid.*, pp. 23.

6 Miklós Radnóty, *Ciel écumeux* in *Marche forcée. Oeuvres, 1930-1944*. Paris : Phœbus, 2000, p. 103.

7 pp. 108-109.

« Votre monde est brutal et je n'en n'ai que faire !
 La nuit sourde m'étouffe et le jour le meurtrit ! »
 Et puis j'ai survécu. Mon crâne s'est durci.
 A force de brailler mes poumons s'étoffèrent.
 [...]

- 110 -

Je suis né. J'ai dit non. Mais je suis là quand même.
 J'ai grandi, mais grandi pourquoi ? – je n'en sais rien.
 Moi qui jamais n'ai rien désiré qu'être libre,
 toujours des gardes-chiourme escortaient mon chemin.
 [...]

Je vais mûrir, je vais mourir pareillement,
 soulevé, déposé par la vague du Temps ;
 j'étais captif, la solitude lentement
 comme un halo de lune autour de moi s'étend.

Je serai libre alors, absous par cette terre ;
 et détruit, ravagé, le monde au-dessus d'elle
 lentement flambe. Les tablettes sont brisées.
 Prends ton essor, ô rêverie aux lourdes ailes !

Quatrième églogue (15 mars 1943)

Lorsqu'on retrouva son corps il portait sur lui, dans la poche de son imperméable, un cahier contenant ses derniers vers, avec son nom et la prière en plusieurs langues de faire parvenir ses dix derniers poèmes à un professeur de l'université de Budapest ⁸:

J'étais fleur, racine suis
 dans la terre, dans la nuit.
 Ici s'achève ma vie.

Erri De Luca évoque à son tour, avec la clarté et la profondeur qui lui sont propres, le sort étonnant réservé au *Chant du peuple Yddish mis à mort* (*Dos lid fun oisgebergentn yddishn folk*), un poème caché dans trois bouteilles ensevelies au pied d'un arbre du camp de Vittel, et retrouvé après la guerre grâce aux instructions laissée par l'auteur, qui avait

8 Miklós Radnóti, *ibid.*, p. 34.

écrit ses neuf cents vers, en cachette, avant d'être déporté vers les camps de la mort⁹ : Itzak Katzenelson, né en Biélorussie en 1886, réchappé du ghetto de Varsovie, avec son seul fils survivant, doit son salut aux partisans juifs, qui entendaient permettre à l'intellectuel, au poète de témoigner de l'extermination : il fallait donc sauver les poètes, les récits, les manuscrits... Fuyant la Pologne il est arrêté en France et enfermé au camp de Vittel : en trois mois (3 octobre 1943-18 janvier 1944) il écrit *Dos Lid*. Au printemps 1944, Itzak et son fils sont transportés à Drancy, puis à Oshventsim où il sont exécutés à leur arrivée.

Dos Lid – souligne Erri De Luca – nous passe le relais, fait de nous aussi des témoins qui participons à la tragédie avec nos sentiments mêlés « de pitié, de colère, de dégoût, de tendresse, de honte et d'impuissance ». C'est avec notre imagination, notre sens moral ou religieux, avec notre volonté de changer le monde que nous relevons le défi de la mémoire et de la transmission pour conjurer l'oubli et le « solde de tout compte » accordé par les tribunaux et les institutions politiques.

Ce qui semble revenir au poète, n'est-ce pas, alors, précisément la tâche d'exprimer un espoir irrésistible en la survie de la parole encore et toujours, par delà le mal ? N'a-t-il pas à dénoncer, aujourd'hui comme hier, le scandale qui, en dépit de tout, perdure ; à se dresser contre un système de domination totalitaire et totalisant, avec ses bureaucrates, ses courtisans, ses collaborateurs et ses corrupteurs, ses thuriféraires du marché, de la productivité, de la compétitivité ; à s'opposer au déferlement des oripeaux et des faux-semblants d'une soi-disant culture, de fait asservie au pouvoir, pliée à la stratégie perverse d'un abêtissement généralisé prôné par des régimes autoritaires et démagogiques ?

Or ce rôle du poète et cette fonction de dissidence de la poésie ont-ils encore une raison d'être, une chance de subsister et de résister ? On peut être amené à en douter si des voix singulières franchissent les limites de l'audible et du communicable pour refuser au langage poétique – et à tout langage – la prétention à un fondement gnoséologique, à la transmission d'un message sensé, à dire la réalité, les âmes et les corps, le soi et les autres autrement que par le déni : des textes ou des performances sont proposés, principalement par de jeunes auteurs, qui mettent en présence (ou en absence) des mots, des images, des sons, des lumières, des espaces, des silences arrachés comme des bribes vidées de sens, perverties par les langages manipulateurs de la propagande politique et publicitaire. Ces signes déconnectés de tout lien logique, hors d'une structure discursive ou d'une continuité narrative marquent des espaces inédits de liberté échappant au contrôle médiatique et sécuritaire. Il en émerge une matière disloquée, atemporelle, où l'intransitivité du langage se fige dans l'immobilité du présent, dans une évidence dénudée, sans mémoire ni futur.

- 111 -

Mais alors comment évoquer encore la possibilité d'un salut par la poésie ? A moins que ce soit précisément de la traversée des décombres et des épaves du naufrage annoncé – à partir d'un degré zéro de l'écriture enfin atteint comme le terme d'un inévitable processus de dégradation/régénération – que s'insurgent des voix anonymes

9 Itzak Katzenelson, *Canto del popolo yddish messo a morte*, a cura di Erri De Luca. Milano : Mondadori, 2009.

et collectives, que se frayent des voies radicalement différentes, formées ici et ailleurs d'altérités culturelles et linguistiques.

C'est ce que le Slam, en tant que « nouveau dispositif d'expression poétique » se propose dans sa recherche d'une relation interactive avec son public au sens le plus large et indifférencié du terme. Il se défend d'être une nouvelle forme artistique, un style nouveau, ou même un mouvement : il se veut « un dispositif de libre expression populaire, un laboratoire langagier et social ». Nous pouvons y voir cette ouverture au monde, cette volonté de rencontre que toute poésie ambitionne, mais n'a pas toujours su rechercher hors des conventions et des cercles d'initiés, dans un espace qui soit véritablement méta- et multi- culturel.

Le traducteur et poète, dans la mesure où il sait être écoute et entreprend de mener son expérience au carrefour de plusieurs langues, genres et langages, en se nourrissant d'une recherche et d'une réflexion fondées sur la mémoire et l'histoire, sur l'honnêteté et le respect des différences, ne remplit-il pas aussi ce rôle de « passeur » entre les divers peuples et cultures ? N'est-il pas justement celui qui se charge de passer le relais, de tisser des réseaux, de créer un espace intersubjectif ouvert aux différences, de frayer des chemins inexplorés, de ménager des détours, des plages de lenteur, de silence, d'ouvrir des attentes, des interstices de non-dit ?

Francesco Biamonti, narrateur-poète et essayiste italien – homme des horizons et des confins (« parce que l'homme est l'être des lointains »), dont l'écriture solaire et dépouillée vise l'essence de l'être et de l'exister – livre à notre réflexion, dans un commentaire à son dernier récit *Les paroles la nuit* – sa rigoureuse et âpre poétique, qui est aussi une courageuse leçon d'éthique, au seuil du nouveau millénaire ¹⁰:

« Eh bien, j'ai toujours cherché à utiliser des *paroles*, jamais des *mots*, des bavardages : une parole qui soit vraiment une création de l'être ; et la conception de l'artiste comme pasteur de l'être, qui ne raconte pas des choses ayant une vaste extension sociologique, mais qui procède par intuitions poétiques au récit de la psychologie des profondeurs de l'âme humaine, en la faisant émerger le plus possible à la surface. C'est le risque de l'écriture. D'autre part toute écriture relève du hasard ; on choisit un type d'écriture et on en exclut beaucoup d'autres, en assumant sa responsabilité. [...] Il faut donc toujours courir un risque, et je l'ai toujours couru. [...] parce qu'il me semble que nous sommes dans un monde tel qu'il faille désormais assumer ses responsabilités. [...] Nous sommes vraiment dans une époque de grandes transformations, avec la sensation de vivre au bord d'un gouffre, d'un abîme. [...] Aujourd'hui il n'est pas possible d'écrire un livre comme *Guerre et paix*, parce qu'il n'est pas possible de voir le destin humain de manière positive, d'une manière qui ne soit pas aussitôt assaillie par tous les dangers ; nous ne pouvons pas avoir une conception sereine et idyllique de l'histoire. Nous sommes dans un temps de grands cataclysmes, dans lequel nous sentons que tout ce que nous avons aimé est menacé. D'autre part nous n'avons pas le courage, la volonté et peut-être pas même une raison de défendre ce que nous avons aimé ; nous vivons avec de forts complexes de culpabilité, dans l'incertitude du lendemain et ce que nous avons laissé derrière nous ne nous rassure en rien. [...] Il faut porter dans son cœur cette volonté de poésie, ce frémissement lyrique, ce lyrisme aride que les choses produisent chez celui qui les regarde. »

10 Extrait de la transcription de l'intervention de Francesco Biamonti à la présentation (26 mars 1998) de *Le parole la notte*. Einaudi : Turin, 1998 (traduit par nos soins).

Cheminements...

« *Tout est fini toutefois. Si j'étais réellement un poète,
il me faudrait pouvoir empêcher la guerre.* »

Voix, intégrité et métamorphose du singulier

par Anne Mounic

En songeant au sujet de notre table ronde du jeudi 5 mars, qui n'a pu malheureusement se tenir pour cause de grève et de protestation face au sort réservé à la pensée et à l'éducation dans notre pays, j'ai relu un discours qu'Elias Canetti avait prononcé à Munich en 1976 et qui est publié dans un recueil d'essais intitulé *La Conscience des mots*, ce qui touche de près notre sujet : *Le monde sauvé par les poètes ?*

Le discours en question le cerne de très près puisqu'il s'intitule : « Le métier du poète ». On remarquera d'ailleurs dans le titre l'usage du mot « métier », qui donne à nos activités superflues une certaine légitimité, tout de même. Canetti exprime, dans un avant-propos au recueil, son espoir dans les poètes.

Pourtant, la notice d'un auteur anonyme, qu'il a trouvée par hasard et qui date du 23 août 1939, dans un premier temps, l'agace. Une semaine avant le début de la Seconde guerre mondiale, cet individu déclare pour lui-même : « Tout est fini toutefois. Si j'étais réellement un poète, il me faudrait pouvoir empêcher la guerre. »¹

Aussitôt Canetti s'offusque : « Quelle absurdité, se dit-on, aujourd'hui qu'on sait ce qui s'est passé depuis ; quelle présomption ! Qu'est-ce qu'un individu isolé aurait pu empêcher ; et pourquoi justement un poète ? Peut-on concevoir prétention plus éloignée de la réalité ? Et qu'est-ce qui distingue cette sentence de l'emphase de ceux qui, par leurs sentences, ont sciemment mené à la guerre ? [...] Voilà, pensai-je, j'ai trouvé ce qui me répugne le plus dans ce mot « poète » : cette prétention qui est en contradiction crasse avec tout ce dont, au mieux, serait susceptible un poète ; exemple de la jactance qui a discrédité ce mot et qui fait qu'on est pris de méfiance sitôt qu'un membre de la confrérie se frappe la poitrine et se présente avec ses desseins colossaux. »²

Voici donc le problème posé, chers membres de la confrérie. Toutefois, comme le dit plus loin Elias Canetti, les jours suivants, la sentence, par-delà la jactance (« Des mots, rien que des mots », comme le disait Hamlet à Polonius, II, 2, 192), sans cesse lui revient à l'esprit. Il l'analyse, perçoit l'expression d'une fin tout d'abord : « Tout est fini toutefois. », puis « l'aveu d'un échec total »³ et, enfin, celui d'une « responsabilité », mot qu'il souligne. Et c'est

1 Elias Canetti, *La Conscience des mots*. Traduit de l'allemand par Roger Lewinter. Paris : Le Livre de Poche, 1989, p. 333.

2 *Ibid.*, pp. 333-334.

3 *Ibid.*, p. 334.



ceci qui retient finalement l'attention de l'auteur de ce discours, « cette prétention irrationnelle à une responsabilité »⁴. Il se dit aussi que « c'est par des mots, sciemment et constamment usés et abusés »⁵ qu'on en est arrivé à la situation de guerre. La question est alors la suivante : « Si, par des mots, on peut provoquer tant de choses, pourquoi ne pourrait-on pas les empêcher par des mots ? »⁶

- 114 - Le poète, bien sûr, est celui qui accorde aux mots une attention et une importance particulières et Canetti fait de lui le « gardien des métamorphoses »⁷, ce qui signifie qu'il cherche à assimiler l'héritage littéraire de l'humanité, une suite de métamorphoses, et qu'il s'intéresse particulièrement au mythe, dont la caractéristique principale est la mise en œuvre figurée de ces métamorphoses. Cet intérêt que le poète porte à l'humain en son histoire, son expression et ses figurations de l'expérience existentielle, n'est pas tout, car la métamorphose est aussi, nous dit Canetti, le « seul vrai accès à autrui »⁸, parce que le poète, comme le disait Keats, qui parlait du « poète caméléon », s'ouvre et s'identifie à cet autre que lui-même, s'exerçant donc à la compassion.

Nous ressaisissons là le thème de la revue *Écritures*⁹, dont la parution, sous la direction, et l'idée, de Claude Cazalé Bérard, est l'occasion de cette table ronde : le poète y est vu comme l'être de l'hospitalité, selon l'expression d'Evelyne Lloze, grâce à ce Je/Tu qui est l'essence du langage, Je/Tu qui va vers un Nous dans la multiplicité des subjectivités. Nous délaissions là le monde objectif, institutionnel et sans états d'âme, du Cela – cette troisième personne neutre et réifiée.

Le langage existentiel lui-même, celui des mythes, nous indique Canetti, est métamorphose puisqu'il faut les redire. Je remarque qu'il en est de même du poème, qui ne vit que si on le redit.

Le poète porte toute son attention sur le devenir ; grâce au poème, il saisit l'instant comme sien. C'est en cela qu'il résiste au souci de la mort.

Alors, le monde sauvé par les poètes ?

Du point de vue du monde lui-même, non, « pas maintenant »¹⁰, comme le dit le gardien de la porte à l'homme de la campagne qui se trouve « Devant la loi », dans la nouvelle de Kafka, et voudrait bien entrer par la porte toujours grand ouverte. Mais le poète, à la différence de ce pauvre être qui se laisse enfermer comme un enfant dans l'interminable attente, est obstiné, car, à chaque poème, il ne cesse d'affirmer contre la négation : « Maintenant, oui, maintenant. » Voici l'instant.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*, p. 335.

7 *Ibid.*, p. 337.

8 *Ibid.*, p. 340.

9 « Je et Tu dans la poésie contemporaine ». *Écritures*, n° 4, novembre 2008. Nanterre : Presses Universitaires de Paris-Ouest, 2008.

10 Franz Kafka, « Devant la loi », *La métamorphose*. Traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte. Paris : Gallimard Folio, 1981, p. 136.

En cela, par le poème, nous sauvons au moins l'individu qui veut bien nous entendre. Nous lui donnons la conscience de la qualité essentielle, et fondatrice, du moment présent. Chaque instant choisi ouvre de la sorte à une seconde naissance.

Et ceci est très lié à la question du langage. De nos jours, en politique et dans certains médias, je crois pouvoir dire sans caricaturer que l'on emploie un langage mensonger, plus ou moins sciemment. D'ailleurs, nous, universitaires, faisons les frais à l'heure actuelle de ces mots « usés et abusés ». Passons.

Si le langage dominant n'était que mensonger, il suffirait de le dénoncer systématiquement, mais il y a pire encore, je crois. En effet, ce langage, de surcroît, est de plus en plus généralisant et objectivant, et beaucoup de gens honnêtes, faute de mener sur ces questions une réflexion que je prétends nécessaire, se laissent modeler par cette sorte de Novlangue, pour utiliser l'expression célèbre de George Orwell. Je prendrai trois exemples de ce phénomène. Tout d'abord, l'usage intempestif du mot « transparence ». Faites-en l'expérience quand vous l'entendez prononcer : dans la plupart des cas, il serait plus exact de le remplacer par l'un de ces mots, qui désignent une attitude du sujet plutôt que la caractéristique d'un objet : « honnêteté, intégrité, probité, franchise, sincérité, etc. ». Cette fuite à l'écart du champ éthique, qui constitue l'humain dans ce rapport du Je/Tu dont nous parlons, me paraît caractériser notre époque.

Deuxième exemple : J'ai été très choquée récemment en recevant un dossier administratif à compléter, de constater que le fléau de l'objectivation avait aussi gagné notre université de Paris 3. La lettre accompagnatrice était en effet signée par la direction des « ressources humaines ». En lisant cela, en mon for intérieur, je me suis écriée : « Mais je ne suis pas une ressource ! J'enseigne ici, ce qui n'est même pas une fonction, mais un engagement personnel, individuel. Et je suis un être ! » Aussi naïvement que cela.

Et, de cette nouvelle donne, je conclus que le monde objectif, dans lequel chaque parcelle de vie se voit instrumentaliser, finit par envahir, et cela me paraît grave, tous les aspects de l'existence. Nous nous orientons à grands pas vers ce qu'Hannah Arendt en son temps dénonçait déjà, ce « métabolisme qui se nourrit des choses en les dévorant »¹¹ ? Il se nourrit aussi des êtres, comme Cronos dévorant ses enfants, dans le tableau de Goya qui se trouve au Prado. Le mythe a tout prévu, n'est-ce pas ?

Dernière remarque : je me suis aperçue que l'emploi du subjonctif se faisait de plus en plus rare là où on l'attendrait, ce qui me paraît dénoter l'effroi de nos contemporains à l'égard de la subjectivité au nom, peut-être, de la positivité des faits. Combien de gens disent aimer les biographies – même d'écrivains ou de poètes, notez-le bien – et se méfier des romans et poèmes eux-mêmes, qui ne renseignent pas aussi exactement sur ce qu'on nomme, sans la définir, la « réalité ». C'est la différence que certaines personnes font entre la photographie – mécanique et donc vraie – et le croquis – interprété et singulier. La subjectivité passe donc pour fausse. Nos contemporains ne placent pas le mensonge là où, plus haut, je l'ai situé. « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. »¹² Cette réalité-là, captée par l'objectif inhumain, nous ignore, et elle est effrayante dans sa négation de notre humanité, qui n'est que subjectivité.

11 Hannah Arendt, *La crise de la culture*. Traduit de l'anglais sous la direction de Patrick Lévy. Paris : Idées/Gallimard, 1972, p. 263.

12 Pascal, *Pensées*. Préface et Introduction de Léon Brunschigg. Paris : Le Livre de Poche, 1972, p. 105.

Evidemment, la « lutte avec langue », selon l'expression de Claude Vigée, ne peut, de nos jours, aux yeux du monde, que figurer comme un combat d'arrière-garde. Mais le poète s'intéresse aussi au mythe, n'est-ce pas ? Il peut donc assumer pleinement cet archaïsme qui est une volonté de ne pas oublier les mots et les lèvres qui les ont prononcés, de ne pas négliger en lui-même et pour autrui cette voix intérieure qui esquisse notre véritable humanité, et cela, pour lutter contre la mort en témoignant de la continuité de l'œuvre humaine en ses métamorphoses.

- 116 -

Le monde sauvé par les poètes ?

Non, « pas maintenant », répond le monde, assuré de sa pleine objectivité, mot qui, pour beaucoup de nos contemporains, est synonyme de « vérité ». Mais nous, poètes, dans nos poèmes, et même dans nos essais critiques, nous nous adressons à chacun dans ce Je/Tu qui vise à créer un Nous riche de ses subjectivités variées. Je dois dire que, quand j'étais enfant puis adolescente, ce sont les poètes qui m'ont fait réfléchir sur la vie et qui m'ont soufflé que j'avais des choix à faire, que ma vie avait un sens qu'il m'appartenait de découvrir en moi-même. Au sein du métabolisme de la Nécessité, dans l'univers de la tragédie entièrement soumis à Némésis, quelque visage que prenne cette souveraine déesse, le possible luit à l'horizon de l'attente, mais se ferme dans l'instant : « C'est possible », dit le gardien, « mais pas maintenant. » D'où ce dépérissement de l'être singulier dans la quête, toujours, des lendemains radieux. De ce point de vue, l'extériorité peut passer pour une paresse, une passivité de l'âme. Dans le dialogue entre individus, par contre, et le poète, individu, ne s'adresse qu'à des individus – dans l'intimité de l'intériorité, qui plus est – l'instant s'ouvre toujours comme une possibilité... infinie.

Le poème est lui-même une figuration, dans la voix, sur les lèvres, puis sur la page, du sens de l'existence, qui n'est autre que le choix éthique de soi-même, manifestation de cette puissance d'être qui nous fonde. Telle est, me semble-t-il, la signification de la métamorphose dont parle Elias Canetti ; au sein du devenir, chaque voix poétique affirme en effet : « Maintenant, oui, maintenant. » Le mythe, c'est alors ce maintenant sans cesse répété, redit, renouvelé.

C'est ce dialogue qu'enfant, puis adolescente, j'ai noué avec les poètes, car cet instant inaliénable de la voix trouvait en moi son écho et m'appelait, en quelque sorte, vers autre chose que la complainte de l'ordinaire et de l'ennui. Je m'inscris dès lors dans ce devenir de l'instant sur nos lèvres. Non seulement le poète persévère dans son être, pour reprendre la célèbre formule de Spinoza, mais créant une humanité de voix singulières, il permet que chacune persévère en son humanité – singulière. La métamorphose est un monde polyphonique et le mythe, une figuration du devenir de voix en voix.

Nous sommes loin de la réification du monde de Babel dont me parlait Claude Vigée lors d'un entretien sur le shabbat pour notre revue *Temporel*. Un midrach énonce en effet, je cite Claude Vigée, « que quand un travailleur forcé enrôlé pour la construction de la tour de Babel mourait d'épuisement, on le jetait dans le trou de la muraille qui

n'avait pas été comblé par son travail. Par contre, si une seule brique se brisait en tombant sur le sol, on la pleurait et on lui faisait des funérailles ostentatoires. On remplace par un corps d'esclave préalablement réifié l'espace qu'il n'a pas rempli de briques : voilà ce qu'on appelle fonctionner. »¹³

Les poètes m'ont appris à ne pas fonctionner et chaque poème ouvre une brèche dans ce que Kierkegaard appelle le « général » et qui est le monde de la tragédie, soumis à la Nécessité. Le poème est le sursaut du Je qui tutoie autrui et les choses et qui, au silence effrayant de l'immensité universelle et objective, oppose celui, fécond et confiant, de sa voix intérieure – ce que, en dehors de tout dogme (réifiant), on peut appeler, comme le fait Kierkegaard en son approche existentielle, la foi.

Et ceci passe par une extrême attention au langage. Dans la tragédie de Shakespeare bien connue, *Hamlet*, le rapport qu'instaure le langage entre le Je et le Tu est brisé par le meurtre. Dans son premier monologue, Claudius, le fraticide, use d'une rhétorique – semblable à celle qu'emploie au début de *Richard III* celui qui n'est alors que duc de Gloucester – qui vise à masquer le crime sous l'objectivité du raisonnement parfait. Hamlet, lui, a compris qu'il ne pouvait plus parler franchement, qu'il lui fallait user d'allusions et d'équivoques, en un mot, comme il le décide après avoir entendu le fantôme du roi son père, adopter une attitude de constante ironie. Dans son fameux dialogue avec Ophélie, il martèle l'idée d'honnêteté. Shakespeare lui-même, dans le second monologue de Claudius, montre comment, n'ayant pas renoncé aux avantages que son crime lui a procurés, sa parole est scindée : ses mots n'authentifient pas sa pensée. « Les paroles sans les pensées jamais ne vont au ciel. » (III, 3, 98) L'honnête conversation entre Je et Tu prend fin quand la corruption, ou le crime, transforme le sujet en objet. Dans la tragédie, Shakespeare fait allusion au premier fraticide, le meurtre de Caïn. Si l'on se rapporte au texte biblique (traduction du Rabinat), on s'aperçoit que le meurtre vient en quelque sorte en rupture du langage : « Caïn parla à son frère Abel ; mais il advint, comme ils étaient aux champs, que Caïn se jeta sur Abel, son frère, et le tua. » (*Genèse* 4, 8). Comme l'explique, dans les notes afférant à sa traduction¹⁴, Henri Meschonnic, il existe une rupture dans le verset : on ne sait pas ce que dit Caïn : « Et Caïn a dit vers Abel son frère »¹⁵. Abel, ainsi devenu victime, n'est plus un Tu, mais une troisième personne : « Suis-je le gardien de mon frère ? »

Hamlet, soucieux de justice et d'intériorité, désire faire advenir la vérité plutôt que de se venger platement. Le langage devient alors dans la pièce un jeu ambivalent de dissimulation et d'incitation à la révélation. Hamlet a pour lui le sceau de son père, qui est garantie d'authenticité et de légitimité. La tragédie met donc en scène, à travers les mots (« Des mots, rien que des mots »), la bataille incessante que se livre le langage, et notre être à travers lui, entre rhétorique du désir absolu, faisant d'autrui un objet, et dialogue de sujet à sujet dans l'authenticité de l'être et la reconnaissance de l'altérité. C'est avec Horatio qu'Hamlet sauvegarde cette sincérité impossible avec tout autre et la pièce est d'ailleurs le fruit du récit, et du souvenir, de l'ami intime puisqu'Hamlet le prie, avant de mourir, de conter son histoire. Shakespeare croit donc qu'exposant le langage en ses manquements, on peut, par les détours

13 Claude Vigée, « La bonne paresse, la paresse de Dieu : Entretien sur le shabbat ». *Temporel* n° 7, mai 2009, « à propos ». <http://temporel.fr>
14 Henri Meschonnic, *Au commencement : Traduction de la Genèse*. Paris : Desclée de Brouwer, 2002, p. 259.
15 *Ibid.*, p. 39.



et les artifices de l'art et du théâtre, restaurer la continuité éthique des rapports humains – l'honnêteté du Je/Tu. Hamlet d'ailleurs apparaît tel qu'en lui-même dans la première scène de l'acte 5 quand, surgissant au grand jour dans le cimetière, il affirme : « Me voici, / Hamlet le Danois. » avant d'avouer sans ambages son amour pour Ophélie, cette instance suprême du Je/Tu, l'amour, ayant été rompue par le fratricide, qui s'inscrit dans la genèse de l'histoire humaine et se déduit de la chute. Le point de vue shakespearien est biblique, mais ce n'est pas directement ce qui nous importe ici (même si la Bible elle-même met en scène la métamorphose, transcendant ainsi la rupture qu'imprime au devenir la succession des générations). Ce qui nous intéresse, c'est le fait que Shakespeare voie dans l'acte poétique une possibilité de réparation de tous ces manquements à la vigueur et à la rigueur du langage lui-même – parole et pensée réunies pour une unité d'être restaurée dans et par le langage.

C'est ainsi que chaque poète en son œuvre s'introduit par la porte grande ouverte en saisissant l'instant unique de son acte. Si la porte, dans la nouvelle de Kafka, demeure très explicitement grande ouverte, c'est bien que ce qui compte, c'est le choix de l'instant. Ce n'est pas l'objet qui résiste, mais le sujet lui-même, qui hésite. Et l'acte ne constitue pas une transgression, mais une décision, car il ne se situe pas en rupture. Bien au contraire, il transcende la rupture. En ce sens, l'œuvre établit dans la durée une dialectique de continuité. Malgré la faille que creuse le temps, elle permet une reprise. Elle s'inscrit dans la métamorphose, comme le disait Elias Canetti. D'ailleurs, quand Hamlet, ayant échappé à la mort que Claudius se promettait de lui faire infliger, grâce au sceau du roi son père qui lui a permis de modifier le commandement royal (en toute légitimité), proclame au cimetière qu'il est « Hamlet le Danois », comme je l'ai dit plus haut, en prononçant ces paroles, il s'identifie au roi son père. Il transcende donc la rupture que le crime a ouverte dans le devenir. L'affirmation du sujet en la plénitude du Je/Tu constitue, dans l'histoire humaine, dans l'histoire des individus, la véritable dialectique de continuité. Et l'instant présent de la décision, ce « maintenant » qui fait fi de l'hésitation, fait écho à tous les moments semblables au sein de la longue métamorphose. Paradoxalement, c'est l'instant qui, lors de chaque choix individuel, sauve le devenir.

Le poète maintient ainsi, au moment présent et au sein de la métamorphose, la nécessaire distance entre les êtres, celle qui permet le passage, entre nous, des mots ailés. Conscient que l'accomplissement de son désir tient à l'écoute d'autrui, il ne se dresse pas contre lui comme Caïn contre son frère (cherchant à certains égards une fusion dans l'altérité, qui en serait une réduction), mais sa parole naît de sa propre écoute dans l'intégrité du Je/Tu.

Chaque poète compose à sa façon l'immense visage de l'humain ; l'ensemble ressemble à une mosaïque de souffles et d'instant. C'est par le détail du moment présent que le poète accède à une vision qui se greffe sur le grand temps des métamorphoses, loin des objectives classifications et lointaines transcendances, loin des dictats de l'Histoire, des forces productives, de la sacro-sainte, et objective, Némésis, la mère de l'irréductible tragédie. La voix du poète, sans cesse, s'efforce de lui faire pièce, car elle est la meilleure alliée du pouvoir et fonde très souvent sa rhétorique.

Poésie et salut

par Michael Edwards

Les poètes ne sauveront pas le monde, mais la poésie peut garder ouverte la voie vers le salut. Elle n'accepte pas que ce que nous trouvons autour de nous et en nous soit définitif. Elle cherche, dans une réalité limitée et mortelle, autre chose – elle *est* le pressentiment d'autre chose – et elle vise, en tout ce qu'elle touche, la vérité inaperçue, le réellement nouveau. Elle dénonce l'ennui, le sentiment de la récurrence lassante du même, en faveur de l'émerveillement, de l'aptitude à être surpris, ébranlé dans sa vision des choses, à s'ouvrir à l'inédit, au meilleur, à l'irrésistible. La poésie ouvre le monde et le moi à ce qui dépasse notre expérience familière, alors que nous essayons par tous les moyens de nous protéger contre le dérangent. Certains ont une foi naïve en l'inexistence de Dieu, malgré l'absence totale de preuves, qui les retient de chercher et les prive de bonheur. D'autres ont décidé, pour des raisons qu'ils disent scientifiques, que la réalité découverte par la raison et les sens, par le travail des hypothèses et des vérifications, est la seule qui existe, et que ses lois sont celles de l'homme. Ils se méfient, à leur détriment, du merveilleux et du mystérieux, qui introduiraient la présence nocive de l'irrationnel. Ils ne semblent pas s'apercevoir que la raison et les sens ne peuvent atteindre que ce qui se trouve à leur portée, ni qu'il est très peu scientifique de conclure que rien n'échappe à la méthode d'investigation que l'on a choisie, et que ce qui demeure en dehors du rationnel est nécessairement irrationnel. La romancière américaine Carson McCullers évoque, au contraire, dans sa nouvelle intitulée « Madame Zilensky et le roi de Finlande », *a scholarly and thoughtful wonder*, un émerveillement de savant qui porte à réfléchir. Elle suppose que l'émerveillement n'exclut pas l'analyse sérieuse d'une question et qu'il peut la guider. Nous ne savons pas de quelles ressources cognitives nous disposons avant de les avoir exploitées, ni ce qui peut se dévoiler dans le réel avant de l'avoir perçu.

La plus triste de ces courtes vues est celle qui diminue notre réel au nom même d'*autre chose*, comme ce passage de La Bruyère dans la dernière section des *Caractères* : « Il y a deux mondes : l'un où l'on séjourne peu, et dont l'on doit sortir pour n'y plus rentrer ; l'autre où l'on doit bientôt entrer pour n'en jamais sortir. [...] Qui a vécu un seul jour a vécu un siècle : même soleil, même terre, même monde, mêmes sensations, rien ne ressemble mieux à aujourd'hui que demain. » En se souvenant sans doute de *L'Ecclesiaste* – mais de la seule dimension que l'on retient (« rien de nouveau sous le soleil ») d'un livre qui en a bien d'autres –, il considère comme évident que le Ciel est ailleurs et pour après, en décourageant d'en espérer les signes dans l'ici-maintenant et en dénigrant, comme tant de chrétiens au XVII^e siècle, l'existence sur terre.

La poésie sonde la vraie vie de l'univers ; elle entretient la très ancienne conviction qu'avec nos yeux habituels, nous ne voyons pas tout. Nous ne nous voyons pas non plus, et c'est cet aveuglement sur nous-mêmes qui nous masque la profondeur de ce qui nous entoure. La poésie ne saurait changer radicalement le moi (il faut pour cela

- 119 -

Numéro 1

2010

autre chose : la grâce), mais elle peut démontrer la possibilité de cette transformation, de cette épreuve – pour citer la première nouvelle de *L'Exil et le royaume* de Camus – « de peine et d'émerveillement ». Elle fait partir le poète, comme le lecteur, à l'aventure, elle les déleste de leur moi étriqué, elle leur révèle des émotions, des sensations, des idées, des rapports avec soi, avec autrui et avec le monde, insoupçonnés jusque-là mais rendus présents par la force de la parole. En écrivant, en lisant, on sent qu'il se passe quelque chose dans le moi singulièrement concentré ; que cet inconnu que l'on promène avec soi est plus riche que l'on ne croyait ; que, le temps du poème, on n'est plus tout à fait le même, on bouge, on s'invente. Un changement semblable se produit avec la musique, la peinture, mais le propre de la poésie est d'intéresser cette partie intime de notre être qu'est le langage et de nous donner les mots pour réfléchir sur ce qui nous arrive. Le poète n'écrit pas simplement des poèmes. Sa vraie tâche est de vivre poétiquement, d'être sans cesse ouvert au virtuel du moi, ou du *je* à peine compréhensible qui vient à le remplacer, comme à la poésie qui attend, avec une patience infinie, dans le réel. Le lecteur de poésie peut apprendre à vivre de la même façon, en se hasardant au-delà des bornes du moi quotidien.

La vie du monde alentour change également sous le regard de la poésie. La poésie nomme et ne cesse de nommer à nouveau le foisonnement de phénomènes innombrables qui pénètrent la conscience, et l'acte même de dire le monde, d'y mêler notre syntaxe et les sons de nos mots, de l'accueillir dans les rythmes et l'abondante mémoire de notre langage, le modifie, lui permet d'exister autrement. Vivre en poésie, c'est voir que le monde change déjà, qu'il fournit constamment des signes de son inachèvement et de la créativité de sa propre poésie. L'immeuble en face de notre appartement s'anime, lorsque le soleil le visite, de toutes ses vitres, qui éblouissent, ou qui se couvrent d'une myriade de reflets, depuis un magasin de disques et une pâtisserie jusqu'aux toits compliqués et au ciel qui les couronne, blancheur intrinsèque des nuages, bleu intense de la voûte de la vaste église. Quand le soleil s'affirme, il œuvre en artiste : il sculpte les bâtiments et les arbres, il peint de couleurs plus vives tout ce qu'il regarde. Il agit comme poète, mais sans la parole. Sous l'effet de la poésie humaine, l'espace, avec le temps qui le soutient et qu'il rend désirable, devient un lieu, où l'on peut sentir l'attente, l'espoir : un bout de la terre qui *n'est pas* tout à fait, ou le ciel nocturne sans horizon, gémissant d'inquiétude, de désir, de vouloir-être. En faisant durer d'une autre manière, par la vertu de la parole, une personne, un jardin public, l'intérieur d'un café, un objet quelconque, la poésie en révèle l'avenir, nous fait glisser, ici même, vers le futur. Le verbe de la poésie se conjugue au futur présent.

La poésie nous empêche de nous contenter du réel tel que notre perception ordinaire nous le représente (sans l'aide de ce moyen différent de connaître, cet *autre chose* qu'est la foi), mais elle nous offre seulement des entrevues d'un réel renouvelé. Le lieu de la poésie, c'est la marche entre deux états du monde, la contrée frontalière que l'on hésite à quitter, mais au-delà de laquelle on ne peut progresser tout seul. La poésie est l'aperçu de la terre promise telle que Moïse la contemplait du sommet du Pisga ; c'est pour cela qu'elle satisfait, et en même temps laisse insatisfait. Au début de la *Commedia*, la poésie, en la personne de Virgile, sauve Dante de sa vie d'errance, mais Virgile ne peut lui montrer que l'aspect infernal du monde et la possibilité de s'en purifier, et doit se retirer avant l'entrée au Paradis. La poésie *ressemble* à un salut ; c'est la région du spéculatif, du « comme si ».

Pour adapter un titre de René Char, le monde de la poésie n'est pas le monde du salut, et si le lecteur, comme le poète, a intérêt à écouter attentivement des poèmes, à les tourner et retourner au fond de son âme, il lui convient

surtout de chercher ailleurs. Toutes les formes d'art sont une recherche de salut, et promettent ainsi plus qu'elles ne peuvent donner. Peinture, sculpture, musique, danse, sans oublier la photographie et l'architecture, se tiennent sur un seuil, devant une porte entrebâillée. Elles avancent aussi loin que possible, et nous aident à prendre conscience à la fois d'une limite et de l'illimité. N'avons-nous pas l'impression d'entrevoir quelque chose au-delà même du corps presque glorieux d'un danseur, de la demeure presque glorieuse d'une cathédrale, ou d'un temple grec ? Tous les arts existent d'abord en vue de cet étonnement, de ces yeux agrandis. La poésie œuvre spécifiquement dans le langage. Ces choses étranges : les mots et leurs agencements, nous aident à entrer en contact avec nous-même, avec autrui, avec le monde. Le langage de tous les jours, et dans toutes les personnes du verbe, est déjà une *parole* dans la mesure où il est transitif, où il favorise le va-et-vient vital entre nous et l'altérité extérieure et intérieure. La poésie va plus avant dans la même direction. Le poète, en s'adressant autant à lui-même ou aux présences du monde qu'à autrui, s'attache à rencontrer l'être de ce qui l'appelle ; sous l'effet d'une telle application, chacune des personnes du verbe devient *tu*. Dans l'économie du poème on découvre aussi une cohérence du moi et du monde, que l'on sait avoir été en partie créée par le poète, mais qui peut suggérer un ordre encore plus accompli. En travaillant la parole, le poète offre en effet le poème en tant que tel, présence d'un langage conscient de soi et de son propre renouvellement, et d'une harmonie élaborée et prometteuse. (D'où l'importance des procédés techniques, et d'une lecture attentive aux détails.) Un poème est une façon d'être, et l'espoir d'une plus excellente. La poésie se servant de mots, peut-être est-elle plus proche de l'essentiel. Car si l'homme est fait à l'image de Dieu, la première marque de cette ressemblance (de cette comparaison initiale qui nous situe, non pas du côté du réel, mais du figuré) serait notre langage. Après que Dieu a créé le monde en le disant, le premier acte d'Adam est de nommer les animaux ; le deuxième est de nommer la Femme, et le récit donne ses mots. Je me demande si un poème pleinement réussi nous impressionne avec tant d'autorité en partie (que nous y pensions ou non) parce qu'il nous rapproche, par son langage transfiguré, du Verbe, dont il serait un aperçu à la fois dérisoirement inadéquat et profondément attirant.

Il y a autant de danger, à mon sens, à surévaluer la poésie qu'à la déprécier. En la dépréciant, on se refuse, malgré les illusions de la médialâtrie actuelle et l'étroitesse des façons usuelles de creuser le savoir et de penser, une manière autre, positive et réjouissante d'approfondir le réel, par le travail de l'imagination en accord avec le langage qui est en chacun de nous. L'imagination est déjà le signe d'*autre chose*, comme de notre affinité avec le Dieu créateur. Surévaluer la poésie risque d'inciter le poète à s'enivrer de sa vocation de sauver le monde, alors que, dans l'acte d'écrire, une telle ambition devrait être le dernier de ses soucis. Et croire que la poésie *apporte* le salut ne peut être l'espoir que de ceux qui l'attendent uniquement dans ce monde, sous l'emprise de la mort. Mais il est vrai que l'on ne se sauve du temps fugitif et de l'espace fini, comme de la condition mortelle, que dans le temps, et l'espace, et l'aujourd'hui.

« Sauver l'homme d'abord ! »

par Anne Simonnet

- 122 -

« Ecrivain, passe encore ; ou homme de lettres ; c'est un nom de métier. Mais poète ? Être identifié comme un poète dans une assemblée de gens utiles et sérieux cause une gêne à l'intéressé et jette souvent un froid dans l'assistance », affirmait Pierre Emmanuel en 1964 dans une communication aux Rencontres internationales de Genève. Car la poésie apparaît à beaucoup comme un lieu de la gratuité, vite assimilée à l'inutilité par notre monde avide de rentabilité, d'efficacité, de production et de profit, pour lequel le temps est de l'argent, à ne pas gaspiller en recherches qui ne peuvent donner – le plus rapidement sera le mieux – de résultats concrets et quantifiables. Quelle place reste-t-il au poète en un tel monde ? *Le grand œuvre*, sa dernière œuvre magistrale, était à peine parue depuis deux mois que déjà l'éditeur de Pierre Emmanuel en pilonnait les exemplaires restants... Le poète était mort depuis quelques semaines à peine et ne le vit pas, heureusement. Mais quel respect était-ce là de la création poétique et de la méditation d'une vie ? Comme il le disait lui-même : « [E]n ces matières, le critère de la valeur n'est pas dans l'ébranlement superficiel du public, mais dans la conquête patiente d'un équilibre durable, à l'opposé de cette certitude immédiate dont le monde a soif »¹... Cela suppose une perception du temps plus proche de la contemplation que du « travailler plus pour gagner plus » que certains nous donnent en modèle.

Dans les lycées français, l'étude de la poésie est souvent une gageure, limitée d'ailleurs autant que faire se peut par certains collègues, démunis devant les questions qu'elle pose dès qu'elle n'est plus un jeu de l'écriture. La séquence s'ouvre généralement sur des remarques aigres-douces : « Oh, la poésie, on n'y comprend jamais rien ! » ; « À quoi ça sert, Madame ? » ; « Vous êtes sûre qu'ils n'auraient pas pu écrire en prose ? Au moins, ç'aurait été plus simple ! »... Il est vrai que les instructions officielles du ministère de l'éducation permettent de – incitent à, devrions-nous dire – réduire la poésie à une forme vide, intéressante seulement pour étudier les « figures de style », mieux encore : « les outils d'analyse », selon une formule à la mode. La réflexion y est superfétatoire, souvent carrément superflue, parfois ostensiblement refusée, au point que l'on entend des candidats à l'épreuve anticipée du baccalauréat expliquer sans vergogne : « Mais pourquoi voulez-vous que cela m'intéresse ? » et des examinateurs déclarer : « Il suffit que vous me nommiez les outils du texte ». Etudiant *Les Contemplations* avec une classe de seconde marseillaise, j'entendis pourtant un jour une jeune fille originaire des « quartiers nord » et fort éloignée jusque-là du monde poétique s'exclamer comme malgré elle : « Mais comment fait-il pour dire tout ce que nous portons en nous sans même savoir que c'est en nous et sans pouvoir le dire ? » Elle rejoignait les élèves qui reconnaissent honnêtement, après avoir étudié *Les Fleurs du mal* durant un mois ou deux – et accepté de creuser des textes à leurs

1 *Poésie raison ardente*, « D'une poésie armée ». Fribourg : L.U.F, 1^{er} trimestre 1948, p. 26.

yeux d'abord hermétiques, voire abscons ! –, que Baudelaire leur a ouvert de nouveaux horizons sur eux-mêmes.

Sans le savoir, ils mettent le doigt sur l'une des grandeurs de la poésie, plus indispensable aujourd'hui que jamais : nous révéler à nous-mêmes en nous ouvrant à une vie intérieure que nous négligeons bien trop souvent. Que peut le poète pour le monde ? Faire advenir l'être, éveiller l'homme à autre chose que ce que lui offrent les média, la politique, la science, le monde rationnel comme des psychologues et des psychiatres ; montrer que l'homme et le monde ne se réduisent pas à ce que les sciences disent d'eux ; rappeler l'importance de la gratuité et du temps à un monde qui les nie de plus en plus, inviter à la durée à la fois par la lecture lente, répétitive peut-être du poème et par autre chose que le coq-à-l'âne d'une certaine modernité... Lui rappeler tout simplement qu'il est un homme, et non un produit manufacturé à exploiter !

Telle était en tout cas la perspective de Pierre Emmanuel. La poésie est le lieu où il creuse le réel et le met au jour, comme une femme un enfant, dans le langage symbolique qui permet à la fois de lier les réalités et d'attirer l'attention sur leur mystère : « Tout homme ayant pouvoir sur son futur, mieux : se définissant par et dans ce pouvoir », écrit-il, « le rôle fondamental du symbole est de maintenir l'homme en avant de soi, de servir d'espace ultérieur à la connaissance claire »². Il ne s'agissait pas pour lui de fuir le monde en se réfugiant dans l'art ; il ne s'agissait pas non plus d'abord de créer de la beauté, encore moins de « faire joli » : « L'une des réflexions les plus imbéciles (de celles qui vous donnent l'envie de tuer) que j'aie jamais entendues, est celle de ce bas-bleu me susurrant l'autre jour : “N'est-ce pas qu'aujourd'hui nous avons vraiment quelques jolis poètes ?” Et pourtant, le mot *joli*, cet affreux qualificatif, pourrait s'appliquer à la presque totalité de la poésie : en l'entendant, on a presque honte d'être poète, car c'est une fonction bien dérisoire que de *faire joli* dans le monde que nous vivons, le monde éternellement douloureux et dangereux de l'homme »³. Le poète se faisait un devoir d'attention au monde, extérieur aussi bien qu'intérieur, tout simplement parce qu'il est le monde de l'homme. Il ne s'agissait pas pour lui d'un regard curieux au sens journalistique du terme : le monde passait dans sa réflexion d'artiste, dans le lent mûrissement de la pensée poétique où il rejoignait précisément le monde intérieur, le lieu commun qui permettrait ensuite au lecteur de se reconnaître dans une expérience commune. Car « [c]est dans la solitude du cœur, au plus secret de notre accord avec nous-même, que nous communions véritablement avec toute l'humanité. Ne croyons pas nous libérer en nous coupant de nos racines : celui qui ne sait plus faire retour sur soi, prêter l'oreille à son dialogue intérieur, celui-là n'est déjà que poussière, et le monde aussi se défait en poussière dans ses doigts. »

Le monde extérieur se manifeste dans la poésie emmanuélienne par des références au quotidien le plus ordinaire – celui du « Métro », de « L'heure de pointe », de la « Publicité » dans *Jacob*, par exemple, ou des « tours de vaisselle » et du « compte en banque » dans *Una ou la mort la vie* –, ou le plus extra-ordinaire et dramatique comme dans « Nous enfants d'Hiroshima » où le poète réfléchit sur la coïncidence unissant la fête de la Transfiguration du Christ et le lancement de la bombe atomique sur Hiroshima :

« L'esprit masturbateur a conçu l'AntéChrist
Le messie infernal dont la bonne nouvelle

2 *Poésie raison ardente*, « Le poète et son public », *op. cit.*, p. 41.

3 *Autobiographies*. Paris : Le Seuil, février 1970, p. 104.

Il y a dix ans, le sixième matin d'août
Convertissait trois cent mille âmes en poussière
Pour attester sa Pentecôte parmi nous »⁴,

pour ne rien dire des œuvres de résistance ou de *Babel*, souvent plus connues, dans lesquelles l'histoire prend des dimensions apocalyptiques. Car toujours, ce monde acquiert une grandeur nouvelle sous la plume du poète : loin d'être seulement le monde des objets, des seuls événements ou des « petites affaires », il révèle quelque chose de l'homme universel : la Seconde Guerre mondiale y est lue comme un combat entre Dieu et l'Antéchrist, les « quais du Rhône » renvoient au « premier pleur du premier homme »⁵, on lit dans « Rue Saint-Denis » : « Pour Dieu tu restes l'éternelle énergie, lotus du ventre, vertigineuse corolle / épanouie selon tes sept hiérarchies, sept horizons les uns des autres sans cesse engendrés, issus, éployés »⁶.

Toujours aussi le monde extérieur renvoie dans sa poésie au « monde intérieur », lequel paraît à chaque instant : à l'instar de Baudelaire, Pierre Emmanuel considère en effet que les contradictions, les difficultés, les cahots de l'histoire personnelle et universelle ne sont pas d'abord extérieurs à l'homme, mais bien liés à sa condition de créature divisée intérieurement, appelée à une vocation divine à laquelle elle est pourtant incapable de parvenir par elle-même. La grande affaire de l'homme est pour Pierre Emmanuel sa croissance en humanité, terriblement exigeante puisque « l'homme passe infiniment l'homme »⁷, celle du poète de creuser la connaissance sur le mode du symbole. Les trois auteurs fondent leur conception de l'homme et du monde sur un christianisme plus ou moins prononcé, radical chez Pascal (que Pierre Emmanuel cite volontiers), souvent empreint d'orphisme et de gnose chez les deux poètes. Mais ces derniers héritent nettement de la tradition judéo-chrétienne l'idée d'une nature humaine commune à tous, en sorte que Baudelaire termine le poème liminaire des *Fleurs du mal* par le célèbre : « Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère ! », quand Pierre Emmanuel évoque « la forme humaine »⁸ ou « la nature de l'homme » dans les préfaces d'*Évangélaire* ou de *L'Autre* et dans *Le grand œuvre*⁹ (il la relie d'ailleurs alors explicitement aux paroles de Jésus dans l'évangile de Jean) : ce qui est fondamental en chacun est finalement commun à tous, en sorte que parler de soi, comme le disait si bien V. Hugo, c'est parler de l'autre.

Affirmer une nature humaine, c'est donc considérer que le poète, loin d'être un électron libre qui pourrait se complaire dans un exercice solitaire et gratuit, parle en quelque sorte de tous – et peut-être même au nom de tous – lorsqu'il ne dit pourtant que « je » : « la “personnalité profonde” n'est pas uniquement l'être propre, c'est l'homme universel en chacun. S'intérioriser et s'universaliser sont un seul et même acte »¹⁰. Ainsi dit-il de « Christ au tombeau », son premier poème : « Christ au Tombeau, ce n'était (...) point moi seul, mais toute l'espèce avec moi, en moi, dans l'interminable attente de Pâques ». La poésie lyrique qui caractérise bien souvent Pierre Emmanuel doit être comprise en ce sens : il ne s'agit pas pour lui de se replier sur soi pour ausculter des profondeurs qui le

4 *Versant de l'âge*, *Œuvres poétiques complètes* I. Lausanne : L'Âge d'Homme, 2001, p. 833.

5 *Tristesse ô ma patrie*, *op. cit.*, p. 460.

6 *Sophia*, *Œuvres poétiques complètes* II. Lausanne : L'Âge d'Homme, 2003, p. 378.

7 PASCAL, *Pensées*, VII, 164, édition Brunschvicg. Paris : Classiques Garnier, 1951, p. 184.

8 *Versant de l'âge*, *op. cit.*, p. 823.

9 *Le grand œuvre*, *Œuvres poétiques complètes* II, *op. cit.*, p. 1214.

10 *L'Arbre et le vent*, « Mesurer l'homme à l'aune de Dieu ». Paris : Le Seuil, 1981, p. 38.

mettraient à part – au-dessus ? – du commun, l'isolant magnifiquement dans un hermétisme orgueilleux et une langue incompréhensible des non-initiés ou de qui n'a pas vécu la même expérience particulière. Pierre Emmanuel reprochait beaucoup aux surréalistes, par exemple, de refuser les limites de la nature humaine et d'utiliser le langage pour détruire la communion au lieu de la construire : « Ne plus distinguer un animal d'une flamme ou d'une pierre, c'est d'abord ne plus se distinguer comme homme, échapper à la conscience séparée. Or, l'instrument essentiel de la séparation est le langage. Non seulement le concept, mais le symbole séparent. Parler revient à proférer un certain espace de pensée, à dérouler un certain temps : à l'intérieur de cet espace, dans le mouvement de ce temps, s'établit une communion, une possibilité de référence commune »¹¹. « Écrire c'est toujours parler : publier, c'est toujours communiquer »¹² ; utiliser le langage, lieu de la communion, pour justement la refuser, publier pour dire que l'on refuse de communiquer, c'est au minimum illogique, peut-être bien hypocrite, dans tous les cas dangereux. Tel ne devrait jamais être le travail du poète. Ce dernier, pour Pierre Emmanuel, écrit au contraire parce qu'il pense que son expérience intérieure rejoint quelque chose de l'homme universel ; il offre au lecteur un chemin à parcourir à sa suite, non parce que ce chemin serait meilleur, mais parce qu'il est commun. Le poète plus que d'autres accepte de se perdre en lui-même pour ouvrir à l'homme de nouvelles profondeurs en lui ; plus que d'autres, il dit ce que chacun vit, parce qu'il est un attentif, un veilleur.

« Avant d'être un art, la poésie est en effet une disposition psychique », affirme-t-il dans *Choses dites*¹³. « Une certaine idée de nécessité, de fatalité même, qui prend la forme du devoir de créer, lutte contre et s'allie avec l'idée contraire (ou complémentaire) d'une absurdité, d'un non-sens définitif et invincible, qui se manifeste par la lassitude et l'aboulie ». La vocation du poète est en effet perpétuellement remise en question par des forces qui l'attirent vers l'indéterminé – quand le langage est toujours une sortie du chaos – ou le maintiennent dans un état infantilisant, l'empêchant de répondre à sa vocation spirituelle. Les poèmes sur la « mère » au moins jusqu'à *Jacob* inclusivement, sont souvent chez Pierre Emmanuel l'expression de cette perspective, développée en particulier à propos d'Ésaü :

« Qui ne naît qu'une fois il n'est jamais sevré
La mère le prive du sein mais non la terre.
Mont ou mer, quel que soit le néant sous ses pieds
Il sent monter la douceur ronde, son cœur bat
De l'élasticité des mamelles du monde »¹⁴.

Ceci est vrai de chacun : lorsque nous préférons le connu à l'inconnu, refusons l'effort de l'esprit en nous, lorsque la terre nous semble l'unique horizon de l'homme en sorte que seules nos œuvres peuvent nous donner une illusion d'éternité, nous sommes Ésaü, dans la pensée de Pierre Emmanuel.

S'y ajoute pour le poète un péril lié plus particulièrement à l'écriture, l'expression littéraire traduisant à la fois la grandeur et la faiblesse de son créateur, l'aspiration à la mise au monde de l'être et la grande détresse de celui qui

11 *Poésie raison ardente*, « D'un vertige de l'esprit », *op. cit.*, p. 139-140.

12 *Ibid.*, p. 142.

13 *Choses dites*, « La difficulté d'être ». Paris : DDB, octobre 1970, p. 12.

14 *Jacob*, *Œuvres poétiques complètes II*, *op. cit.*, p. 21.

se sent toujours en deçà de son être : « Chaque image est un geste de l'esprit, commandé par une fin précise : un poème est un acte moral »¹⁵ ; ne pas creuser suffisamment l'image, ne pas aller jusqu'au bout du symbole est donc une démission d'ordre moral et non seulement esthétique : « Notre responsabilité devant les mots s'identifie à notre liberté dans l'histoire, et l'effort de réflexion qui porte l'art à sa hauteur définitive est inséparable de la volonté de salut ; il est connaissance de l'homme dans la figure permanente de son destin présent, prescience des abîmes où le pourrait entraîner un contresens sur sa nature, mobilisation des énergies intérieures qui le détourneront de la menace dont il est fasciné. Quelle que soit l'activité que se choisit l'esprit selon sa vocation propre, elle ne peut être que totale aujourd'hui ; il n'est de canton si reculé de la science, de domaine si privilégié de l'art, que ne s'y pose, d'abord et fonctionnellement, la question du futur de l'homme ; le droit de penser est à ce prix. Et le futur commence tout à l'heure, non point en ce mythique arrière-plan que la spéculation idéale tient en réserve pour se justifier de sa faillite dans le concret »¹⁶.

Plus encore : « [e]n chaque instant donc l'éternité est en germe »¹⁷. La responsabilité du créateur est donc celle d'un homme qui se situe au présent comme dans l'éternité, conscient que ce qu'il fixe construit d'une certaine manière « le futur de l'homme », dont il est comptable devant les hommes et devant Dieu. C'est pourquoi, chaque fois que Pierre Emmanuel étudie un courant poétique, donc *a priori* une esthétique, il en montre les fondements et les implications morales, convaincu que la parole est un des exercices les plus spirituels de l'homme, et donc de ceux qui l'impliquent le plus profondément : « Il nous faut des œuvres qui embrassent toute une vie, et avec elle le monde : des œuvres construites et voulues, qui rejettent comme une faiblesse ou une tare la discontinuité des impressions lyriques, si bouleversantes qu'on les veuille imaginer. (...) [A]ujourd'hui, il s'agit surtout d'apprendre à vivre, de se tenir debout dans un monde où toutes les lois d'équilibre sont remises en question; de mettre à nu le granit de l'histoire, et d'y fonder l'architecture rationnelle, la structure mentale de l'homme. Nous avons besoin de lignes simples, qui se combinent audacieusement, mais selon des principes clairs. En fait, nous avons besoin d'espace : et moins notre étendue de vision s'encombrera d'objets, plus nous aurons de chances de définir les constantes véritables de l'être. Aussi bien, penser fortement, sans se laisser séduire aux apparences, suppose un labeur continu qui fait partie de la vocation créatrice : que m'importe qu'il n'ait le brillant de la mode, s'il a l'efficace de la vérité ? »¹⁸.

Le vocabulaire chrétien apparaît sans cesse sous la plume de Pierre Emmanuel à propos de la parole poétique ; liée à la création, elle l'est aussi à la « sainteté » : « La parole m'intime une *exigence* à laquelle je dois obéir, et me la révèle fondée sur une *sainteté* hors de toute atteinte. Tous les vocables ne m'enseignent, ne m'assignent pas un même degré : mais avec une attention suffisante, même les plus dévalués, les tics de langage, les truismes, peuvent être revigorés ou guéris. Si nous entendions vraiment *tout* ce que nous disons, il n'y aurait ni répétition, ni truisme : tout serait vrai, nous ne parlerions jamais en vain. Notre parole serait notre éthique, et l'esthétique y gagnerait car nous éliminerions la bourre des mots inanes, ne laissant que la passion du dire, identique à la passion d'être ce qui

15 *Autobiographies, op. cit.*, p. 111

16 *Autobiographies, op. cit.*, p. 169-170.

17 *Le grand œuvre, Œuvres poétiques complètes II, op. cit.*, p. 1215.

18 *Autobiographies, op. cit.*, p. 170.

est dit »¹⁹. La parole poétique, telle qu'il la conçoit, est précisément ce lieu de l'attention à chaque vocable et à la part d'être qu'il porte : elle ouvre le réel, au réel. Si elle accepte de n'être pas l'être lui-même mais seulement son expression, si elle refuse de se prendre pour le Verbe créateur, en somme si elle ne se prend pas pour un absolu, elle est sans doute un lieu de l'ouverture à l'Être dans lequel un grand nombre peut s'enrichir. Privilégiant l'image, le symbole, au langage rationnel, elle montre à l'homme qu'il ne peut enclorre le mystère ; elle l'ouvre à ce qui le dépasse, lui rappelle à chaque instant qu'il est lui-même mystère, « en marche » (c'est ainsi que Chouraqui traduit le « bienheureux » des Béatitudes évangéliques) vers l'Être, dans l'Être.

La parole poétique tire aussi sa richesse de ce qu'elle laisse s'exprimer le silence, invite au silence ; sa disposition particulière la fait vivre, comme toute musique, du son et de son absence, oblige à régler son souffle et donc le rythme même de son être sur celui du poème ; elle nécessite une attention soutenue pour être lue et entendue ; elle invite à la méditation, à entrer à son tour dans le silence d'où – et dont – elle est née. Car le langage poétique dit : « Il faut creuser ici » au lieu de définir et de circonscrire. Le scientifique ne peut considérer que le comment des choses ; le poète cherche au delà, ou en-deçà, plus largement, empêchant de confondre le donné connu et l'Être. Il tire l'homme toujours au delà de lui-même et le sauve, peut-être, de la complaisance en soi et de l'orgueil de se prendre pour l'esprit de l'univers. Il rappelle à ceux qui veulent bien le lire que ni le réel ni lui-même ne se réduisent à ce qui est dit de lui, que l'homme « passe infiniment l'homme » et que le réel lui résiste jusques et y compris au moment où il joue au démiurge, au risque de détruire ce qui le constitue.

« Toutes les formes de démission de la pensée », affirme Pierre Emmanuel, « se ramènent en définitive à une seule : proclamer que le salut de l'homme peut s'opérer sur un plan déterminé, les autres étant abandonnés au libre jeu des forces de décomposition qui nous menacent. (...) [T]outes les séductions de la pensée, toutes les ressources de la technique, tout le poids des autorités “morales” contribuent à fausser la portée des problèmes, à priver l'homme du sens de l'universel, à remplacer ce dernier par une bonne conscience réduite à quelques réactions tout instinctives, bien que parées provisoirement d'un prestige moral »²⁰. Le poète refuse toutes les formes de totalitarisme (et le conformisme imposé par le monde des médias n'est pas des moindres), qui réduisent le réel à un système explicable, à une idée unique, fausse parce qu'unique – « [L]e monisme de la pensée me fait horreur. Son succès même m'inquiète. Je n'ai aucune envie d'y contribuer. Et je suis bien étonné, scandalisé même, de voir comme on l'accepte en général. Véritablement comme article de foi »²¹.

Pierre Emmanuel s'élève donc contre la civilisation de l'uniformité, de l'unisexe, de la pensée unique, du « politiquement correct », qui envahit notre monde clos sur lui-même : « L'homme moderne est narcissique comme jamais. (...) Solitude et silence font désormais partie des nostalgies poétiques dont on parle toujours sans vraiment vouloir y revenir. Nous sommes devenus une espèce d'autant plus grégaire qu'elle se dit “plus avancée”. Il n'est que d'observer nos mœurs de vacances pour constater que nous ne pouvons vivre hors d'une concentration de nos congénères qui peut aller jusqu'à l'agglutination. Ainsi sommes-nous constamment sous le regard les uns des autres. Le degré de conformisme auquel nous atteignons de la sorte, même déguisé sous une inlassable diversité, nous

19 *La Face humaine*, « Au nom de quoi ». Paris : Le Seuil, septembre 1965, p. 87-88.

20 « Sauver l'homme d'abord », *Le Mot d'Ordre*, n° 643, 15 juillet 1942, p. 2.

21 Tapuscrit inédit, IMEC.

échappe de par notre conformité même, qui, du fait de notre civilisation publicitaire, multiplie sans cesse, comme un sous-produit, le détail rigoureusement contrôlé de nos fantaisies et de nos fantasmes. (...) Or, de plus en plus, je me convaincs que l'homme n'est libre qu'autant qu'il se garde de devenir définitivement semblable à soi-même, ce qui est pourtant sa plus constante ambition »²². Or le poète est au service de l'homme, donc de sa liberté véritable.

Lui-même, d'ailleurs, ne parvient à l'universel qui fait sa richesse, affirme Pierre Emmanuel, que s'il accepte d'être absolument singulier : « Je crée du langage. Créer du langage, c'est agrandir en tous sens un commun espace spirituel : et non seulement l'agrandir, mais l'orienter, l'ordonner à l'être. Si l'ordre qui se dégage ainsi est de l'homme, l'Orient, le Sens, le dépasse. Le principe de cet ordre, la source désirante de cet Orient qui naît de son désir, c'est l'attention d'un esprit solitaire, qui se sait et se veut lié à tous. Plus son langage devient singulier et plus il tend à la profondeur anonyme »²³. Pierre Emmanuel racontait volontiers comment il ne devint poète lui-même que lorsqu'il acquit un langage propre, après avoir pris conscience grâce à Pierre-Jean Jouve des influences qui habitaient son écriture. Plus encore : il vécut ce moment comme une nouvelle naissance, comme s'il prenait véritablement conscience de son identité, de sa singularité... et signe pour la première fois du pseudonyme sous lequel nous le connaissons, qui finira par devenir son nom d'état-civil.

Mais Pierre Emmanuel attend aussi du poète qu'il présente un homme singulier, en sorte que le lecteur puisse se découvrir à travers lui. De Saint-John Perse il écrit : « Dans la poésie de l'auteur d'*Anabase*, l'être humain individuel ne se trouve que très rarement en face de lui-même : il est presque toujours anéanti dans un homme mystique dont le seul caractère fortement accusé est d'être transcendant par rapport à soi. En cet humanisme abstrait est la grandeur et la limite de Saint-John Perse. Ce qui manque à son univers, c'est l'universel singulier, l'être concret. Les dimensions de la souffrance et du mal, qui seules établissent la vraie profondeur de l'homme »²⁴. La poésie mythique que Pierre Emmanuel privilégie ne doit jamais faire oublier la personne singulière, laquelle se construit dans le combat de Jacob, dans le monde de Babel, dans la confrontation avec ce qui en lui et autour de lui n'atteint pas encore aux dimensions de l'homme véritable.

Inversement le lecteur, explique Pierre Emmanuel, ne peut appréhender une œuvre s'il est lui-même suffisamment attentif à cette singularité : « On n'entre pas chez un poète comme dans un moulin. Il faut être soi-même une personne, un être unique, et fortement réfléchi, pour saisir dans son acte même cet universel singulier qu'est un artiste conscient de son art »²⁵. En encourageant cette individualité du lecteur, Pierre Emmanuel l'invite à ne pas céder aux sirènes de la lecture commune, de la mode ou de la dictature de la pensée (c'est parfois tout un), à s'investir dans le temps : « Si l'homme souffre aujourd'hui, c'est d'être condamné à vivre en surface, alors qu'il est par essence un être des profondeurs. Étranger à soi-même, frustré de son libre-arbitre par des mécanismes qui ne sont plus à sa taille, et de son intimité par toutes sortes d'injonctions, de séductions, d'impostures qui l'accablent

22 *L'arbre et le vent*, « L'homme en congé d'humanité ? », *op. cit.*, p. 93.

23 *Le goût de l'Un*, « Le désert et le puits ». Paris : Le Seuil, septembre 1963, p. 44.

24 *Une poésie du destin*, conférence prononcée le lundi 11 juin 1979 lors d'une séance de l'Association France-Amérique en hommage à Saint-John Perse, Fonds Saint-John Perse, SJP 90/ 23 (C), Aix en Provence.

25 *Paroles de Paris*, Interview radiophonique à propos de la pièce *Le Lépreux* jouée au théâtre Pigalle (LO 9987), septembre 1946, Inathèque, inédit.

sous nombre et ne lui laissent plus le temps de les discriminer, il est assez vide et assez pauvre pour subir toute contrainte, d'où qu'elle vienne, qui le maintiendra dans son absence de pensées²⁶. Il lui arrive donc de dénoncer vigoureusement la propension de notre civilisation à sauter d'une idée à l'autre, d'une réalité à l'autre, par exemple dans « Chacun personne »²⁷ :

Vietnam pilule mini-jupes tiercé
Etre adulte Johnny drogue cosmos
Mort de Dieu psychanalyse Johnny
Concile sexe Vietnam Sylvie
Gelée cahotante Lecture du monde
Mini-Atlas. C'est cela voir le jour.

Jamais cependant Pierre Emmanuel ne s'arrête à cette prise de conscience : il aide son lecteur à entrer dans une autre dimension de l'être. Les poèmes longs, les œuvres complexes parfois de Pierre Emmanuel ne sont pas seulement l'expression d'une pensée : elles sont aussi une invite à penser, longuement, à éprouver la durée comme un aspect essentiel de la pensée : « La durée du poète n'est pas uniquement le temps de son époque fuyarde ; au contraire, cette durée s'oppose souvent à cette fuite, elle se constitue par la découverte de grands thèmes simples et permanents, où se résume de manière elliptique la durée humaine totale. Le poète, comme tout homme de pensée, doit conquérir seul l'universel. Il s'engage dans une aventure qui va durer sa vie entière et qui est en même temps l'aventure totale de l'homme : aventure où tout peut entrer, où tout peut être dit, parce que tout est une approche possible de cette réalité ultime et intime qui intègre et unifie »²⁸.

C'est pourquoi Pierre Emmanuel privilégie le mythe, qui impose et révèle la durée, manifeste l'aventure d'une vie, le combat de la parole, l'héroïsme exemplaire d'une destinée : alors que toute réalité peut devenir symbole – l'arbre, le miroir ou la pierre, le sang lui-même –, le mythe place l'homme au centre, immédiatement et de manière explicite, dans une trajectoire : « « Quiconque a du mythe quel qu'il soit une expérience religieuse, reconnaît en lui le climat naturel – quoique défendu – de l'homme : dans l'énergie de la parole primitive, toutes choses, intégrées dans leur ordre, deviennent les signes tangibles de la création en marche. Ainsi, organisant le monde suivant le plan de sa propre destinée, et réarticulant toute chose dans son être et son devenir, le poète peut prétendre à une vision très nouvelle et très ancienne, celle sans doute sous-jacente à tout accroissement possible de sa pensée »²⁹.

Le héros du mythe, au moins tel que le montre Pierre Emmanuel, est un homme au destin exemplaire jusque dans l'échec. Les mythes qu'il retient surtout au début de son aventure poétique sont ceux du Christ et d'Orphée. Sans doute le rapprochement est-il étrange ; mais tous deux sont des « figures » de la parole, tous deux descendent aux enfers et en ressortent. Or le langage poétique apparaît à Pierre Emmanuel comme une véritable parole de

26 *Poésie raison ardente*, « Aux écrivains », *op. cit.*, p. 69.

27 *Jacob*, *Œuvres poétiques complètes II*, *op. cit.*, p. 178.

28 *Le monde est intérieur*, « La gloire cachée ». Paris : Le Seuil, 1967, p. 34.

29 *Poésie raison ardente*, « Le poète et le mythe », *op. cit.*, p. 83.

salut, qui le tire de la mort de son adolescence, du langage rationnel auquel il se sentait condamné par ses études scientifiques et la morale étroite de son entourage. Est-ce à dire que l'homme – ou du moins le poète – peut se sauver et sauver par sa parole ? Le fait qu'Orphée ne ramène pas Eurydice avec lui est alors aussi signifiant que la résurrection du Christ : l'un échoue pour avoir voulu se sauver et sauver par sa parole, l'autre ressuscite précisément par la force de la parole qu'il est lui-même. Qu'en est-il du poète, et plus largement de l'homme ?

- 130 -
Telle est, semble-t-il à Pierre Emmanuel, la question de Hölderlin : « L'homme peut-il encore s'exprimer dans sa totalité ? ». Mais l'être ne peut s'atteindre lui-même par la parole, même si grâce à elle on s'en approche toujours davantage. Il y a un mystère de l'Être qui demeure toujours au delà de ce que le langage peut en dire. Penser, lorsqu'on est un homme, soutenir seul « le poids de la divine plénitude »³⁰ est un leurre. Hölderlin, figure de l'Orphée moderne, échoue et se condamne lui-même au silence. Car un langage qui se prend pour seule puissance de salut est voué au « chaos » : « Le premier il révèle que le langage s'ordonne au salut par la médiation du Verbe, et que, dans la solitude et l'absence qui sont le signe de notre condition, chacun de nous doit revêtir la figure éternelle du Christ, réconciliateur de deux mondes également douloureux : ceux de l'attente et de la mémoire. Mais il ne reconnaît pas le caractère coupable de cette douleur, cette identité de la culpabilité et de la vie, d'où résulte l'instabilité essentielle d'un langage divisé contre soi-même et menacé de la gratuité du chaos. Aussi toutes les déterminations conscientes d'où partirait le salut s'estompent-elles pour lui dans une fatalité sans contours ; et singulièrement le sens absolu de la passion et de la mort du Verbe, comme de sa résurrection au troisième jour. L'innocence à laquelle il tend reste en deçà de la conscience, alors que la seule innocence à laquelle l'homme puisse et doive prétendre est au delà, dans la conscience infinie d'une culpabilité librement assumée, et qui s'assumant se délivre... »³¹. Pierre Emmanuel interprète le silence poétique croissant de Hölderlin, l'étrangeté des derniers fragments, non d'abord comme les indices de sa folie mais comme le désir du poète de rendre enfin le langage « à sa fonction originelle, enfin totalement élucidée ». Tentative prométhéenne s'il en est, vouée à l'échec et qui « demeure, sous le soleil sans doute aveuglant de l'interdit, inachevé[e] »³².

Il est de fait un piège auquel nul poète ne peut échapper, précisément parce qu'il se vit créateur par sa parole : confondre parfois l'activité poétique et la vie spirituelle, faire de la poésie le lieu du salut. Certes, Pierre Emmanuel l'affirme avec force, « chaque démarche de l'esprit engage le salut du monde »³³ et « [l]e salut est (...) le principe de toute activité poétique : mais parce que le poète est un lutteur incertain de ses armes, que trop de voies divergentes s'ouvrent à lui, et qu'il s'épuise à courir en tous sens au lieu de laisser venir à lui le monde, sa poésie, loin de l'affranchir du doute, le plonge souvent dans le désespoir »³⁴. Orphée comme Prométhée sont déchirés ; Hölderlin comme Rimbaud sombrent dans le silence : « Il est un hermétisme essentiel, celui de l'Être qui se refuse à la fois et se donne : un passage à la limite dans lequel tout l'homme est engagé de l'origine à la fin. Opération fondamentale, au

30 Hölderlin, *Odes, Élégies, Hymnes, Élégies*. Saint-Clément : Fata Morgana 1979 et 1984 ; pour la traduction de *L'Unique*. Paris : Mercure de France 1986, pour celle de *Mnémosyne*. Paris : Gallimard 1967, pour les autres traductions, NRF. Paris : « Poésie / Gallimard », 1993, 2003, p. 103.

31 *Le Poète fou*, suivi de *Élégies*, « Le Christ de Hölderlin ». Neuchâtel/ Paris : La Baconnière/ Seuil, 1963, p. 41.

32 *Ibid.*, p. 43.

33 *Poésie raison ardente*, « L'appel de l'abîme », *op. cit.*, p. 95.

34 *Ibid.*, p. 104.

sens où l'impossible seul établit et révèle l'humaine nécessité. Opération toute moderne, en ce qu'elle fait du langage la source et la clé de notre commune identité. L'échec est donc par elle introduit dans l'esthétique, mais comme signe d'un progrès dans l'Être »³⁵. Orphée demeure longtemps dans la poésie emmanuélienne, jusqu'à *Jacob* qui le relaie, en quelque sorte. Il ne s'agit plus alors de faire de la parole poétique le lieu du salut, mais celui du combat et de l'étreinte, toujours recommencés, entre la création de l'homme et le souffle et le réel qu'il reçoit d'un Autre. La poésie est un dire, un pont entre le réel et l'homme, entre ce dernier et lui-même ; l'homme seul est essentiel, ne cesse d'affirmer Pierre Emmanuel dans ses articles et conférences. Le verbe poétique est médiateur entre l'homme et la vie, il devient danger lorsqu'il se prend pour la vie même : « Mon langage n'est ni le verbe de Dieu, ni même le chant des anges : je ne puis pas sauver le monde par ma seule poésie ; et si je crois me sauver moi-même en elle au prix de l'oubli du monde, je me perds... Ce n'est pas la poésie qui nous reste, c'est l'homme. Il s'agit de sauver l'homme et avec lui la poésie, et non – ô outrecuidance ! – l'inverse... Que le poète soit bien convaincu que sa tâche de poète est liée à sa tâche d'homme et que celle-ci commande à celle-là. Sinon, il ne serait qu'un histrion méprisable »³⁶.



Pierre Emmanuel et Claude Vigée, Waltham, le 12 avril 1957. Photographie d'Evelyne Vigée.

35 *Le Poète fou*, op. cit., p. 27.

36 « Sauver l'homme d'abord », art. cit.

La face ardente. Visage et salut dans l'œuvre de Claude Vigée

par Frédéric Le Dain

- 132 -

à Anne Mounic,
qui m'a permis de mieux prendre la mesure de ce « salut »¹ de l'œuvre

« Salut à celui qui marche en sûreté à mes côtés au terme du poème.
Il passera demain DEBOUT sous le vent. »
René Char, « Fénaison » *Seuls demeurent* (1938-1944)²

« Soudain le poète, le sculpteur, l'architecte ont réussi à transformer la flamme mouvante et impalpable de l'intériorité humaine en matière terrestre. Dans un même élan, ils ont su imposer un aspect de leur visage le plus intime à ce qui était auparavant pure extériorité inerte. »

Claude Vigée, *Aux portes du labyrinthe*³

« (...)
moi qui jamais n'eus lieu,
en passant je serai
l'ombre éclairante sur
la pourpre de votre visage. »
Claude Vigée, « Dédicace », version manuscrite, *Mon heure sur la terre*⁴,

1 Je renvoie à la lecture du livre très stimulant d'Anne Mounic *La Poésie de Claude Vigée, Danse vers l'abîme et connaissance par joui-dire*. Paris : L'Harmattan, coll. « critiques littéraires », 2005. Anne Mounic, dans cet ouvrage, balise généreusement le chemin que j'emprunte ici, et montre toute l'ampleur de l'œuvre de Claude Vigée, en l'inscrivant avec justesse dans un champ de résonances culturelles qui ouvre des horizons.

2 *Fureur et Mystère* (1962). Paris : Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 1967, p.38.

3 *Aux portes du labyrinthe*. Paris : Flammarion, 1996, p. 15

4 *Mon heure sur la terre, poésies complètes 1936-2008*. Paris : Galaade, 2008, pp.922-923. Par convention désormais *MHSLT*, suivi de la page. Je signale juste que je cite ici la version manuscrite reproduite dans les *Poésies complètes*, qui n'est pas tout à fait celle que l'on trouve à la page 453. C'est la chute sur le signifiant « visage » qui me retient ici.

Quoi de plus banal, en apparence, qu'un « salut » ? Un salut adressé à celui ou à celle que l'on rencontre, à celle ou à celui qui l'on écrit. Banal, et pourtant ô combien important – quelque voie qu'il prenne, geste ou parole. Qu'il disparaisse, et la banalité est soudain suspendue à une absence qui fait question. Cette « banalité » même engage donc le poète à une écoute, si en effet l'acte poétique suppose cette vigilance-là : l'écoute, jusques et y compris dans les petites choses, dans les petits détails, au détour des mots et de la vie.

Qu'est-ce qui dans cette banalité peut donc se dire d'important, d'essentiel ? Dans l'acte du « salut », un acte de parole au quotidien, il y a une forme de destination, une *adresse*, qui est une forme de reconnaissance, un *acte* de reconnaissance. Le salut s'adresserait-il, alors, à ce qu'Emmanuel Lévinas nommait, mi-poème (métonymie), mi-concept, « visage », ce qui jamais n'est réductible à une totalité, qui déborde en infini toujours surprenant ? Nos hochements de tête en guise de salut n'en font-ils pas foi, à leur façon ? Le philosophe affirme, quant à lui : « Le visage parle »⁵.

Rien de plus vrai : la parole est au cœur du visage, la bouche l'atteste, et l'oreille le confirme, en son retrait discret. Et l'on comprend dès lors qu'au cœur du visage le philosophe situe « Dix Paroles », cœur de la Torah, parmi lesquelles « Tu ne tueras pas »⁶. Car le visage à son tour adresse et répond au salut. Le visage serait-il, alors, « rencontre », adresse d'un regard vivant ? « (...) le visage me parle et par là m'invite à une relation sans commune mesure avec un pouvoir qui s'exerce, fût-il jouissance et connaissance. »⁷ Le visage, adresse d'un « tu » pour un « je », est donc à inscrire dans le « Ich und Du » de Martin Buber⁸, « qui crée la présence et le sens de toutes choses »⁹.

A n'en pas douter, pour Claude Vigée, le visage parle dans les profondeurs du poème, suscitant la rencontre en profondeur, essentielle, telle une promesse de vie, s'inscrivant dans un *Je* fondamental qui appelle un *Tu* essentiel : « Mon visage de vie est dans ton souvenir »¹⁰. Nous ne sommes plus tout à fait dans l'ordre phénoménologique de la rencontre, pourtant il n'est pas dit que les choses soient différentes. Pourtant, Anne Mounic, situant la poésie de Claude Vigée, se réfère notamment à la pensée de Martin Buber, écrivant avec justesse : « Le lieu poétique se situe donc à l'intersection de soi et de l'autre »¹¹. Le poème, un trait d'union ?

5 Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini* (1971). Paris : Livre de Poche, 2000, p.61.

6 « Lo tirsah », en hébreu. Claude Vigée rappelle cette parole biblique dans « Leçon de la Shoah », *MHSLT*, p.684

7 Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p. 216.

8 *Ich und Du* (1923). Stuttgart : Reclams Universal-Bibliothek, 1995. Traduction française de Geneviève Bianquis, *Je et Tu*. Paris : Aubier, 1969. Je dois à la lecture du livre d'Anne Mounic, *La poésie de Claude Vigée*, *op. cités*. Cette référence fondamentale à Martin Buber, un des « fils conducteurs » de l'ouvrage.

9 Anne Mounic, *op.cit.*, p. 17.

10 Claude Vigée, « Poésie, printemps de l'homme », *Aux portes du labyrinthe*. Paris : Flammarion, 1996, p.29 ; « Solitude d'Ariel », *La Lutte avec l'Ange*, 1939-1949, *MHSLT*, p. 117. Et Ariel, dans *La Tempête*, de W. Shakespeare, n'est-il pas une figure de Rédemption ?

11 *La Poésie de Claude Vigée*, *op. cit.*, p.17. Citant le poème « La Stèle de Béthel », et notamment le très beau vers :

« Ô visage des profondeurs, incestueuse glaise », *Le Soleil sous la mer*, Paris : Flammarion, 1972, p.107, Anne Mounic écrit avec pertinence : « Le chant définit l'axe du monde, vertige de la mémoire qui vivifie le désir. Le poète se fonde en cette opposition des contraires, douleur et joie, crainte et désir. Il transcende son individualité en la parenté du visage humain (ce que développe Emmanuel Lévinas) au sein du cosmos », *op.cit.*, p.67. Ce que j'essaie d'énoncer fait écho à cette pensée.

Un appel, aussi, à la responsabilité : du souvenir dépend, aussi, la vie de ce visage poétique qui émeut au cœur du poème. Car le poème, pour Claude Vigée, est « rucher vivant du langage »¹² ; il est « délivrance du souffle »¹³, et donc œuvre du corps, haleine venue d'une bouche, « respir » (souffle¹⁴) et salut (délivrance) :

« Je parle seulement lorsque j'ai bu le souffle
à la source noire de la rosée,
son flux de lune est devenu
ma voyelle première,
l'âme du lait tissé dans le silence de la lumière. »¹⁵

Le poème serait-il, à sa façon, « visage », visage adressant un salut ? Et le « salut », d'extérieur, adressé, devient intérieur, éprouvé, à travers le poème, chair de ce salut... car le « salut » est « vie » avant tout, comme l'attestent les dictionnaires étymologiques¹⁶.

Le poème est, dès lors, pour moi, « l'adresse d'un salut », à entendre « littéralement et dans tous les sens », selon la formule – désormais éprouvée – de Rimbaud. Un salut qui passe par la bouche, comme toute parole, et ce détail évident importe dans la poétique originale de Claude Vigée, « connaissance par joui-dire »¹⁷ :

« - moi, le serviteur d'un surgir irrépessible :
c'est un étalon noir,
du plus loin de l'enfance
il s'annonce en moi comme un hennir sans mesure,
complice de la joie
qui vient plus tôt
que la figure.
Mon haleine lui sculpte un visage précaire,
couleur d'argile mûre
que l'arc-en-ciel éclaire. »¹⁸

Ce détail final me fait d'ailleurs penser à Noé... « Sauver le monde », alors, prend un tout autre sens, jouant avec « saluer le monde », en un « salut » riche d'ambiguïtés, dans la rencontre en vis-à-vis du doublet « saluer/sauver »¹⁹. Le poète lui-même écrit : « Au long des années, jusqu'à aujourd'hui, je n'ai fait rien d'autre que guetter,

12 *Aux portes du labyrinthe*, op. cit., p. 97.

13 C'est le titre du recueil *Délivrance du souffle*, 1972-1976. Paris : Flammarion, 1977. Rappelons qu'en hébreu le terme qui signifie « délivrer », *yeshar*, signifie aussi « sauver », au sens disons théologique.

14 Au sens très concret du terme, du « rua'h » hébreu, et la poésie de Claude Vigée s'est nourrie de ce contact avec la langue hébraïque à partir de 1960, au moment de l'installation à Jérusalem, mais il est probable que ce sens du concret est déjà présent dans la langue maternelle, le judéo-alsacien.

15 « En élevant les mains pour la néomélie » *Apprendre la nuit*, 1989-1991. MHSLT, p.681.

16 « d'abord déesse qui conserve la vie », rappelle *Les mots latins* de F. Martin, Paris : Hachette, 1941, p.225 ; et en hébreu, la bénédiction, promesse concrète de vie, accompagne le salut...

17 Je reprends ici le titre de l'étude d'Anne Mounic, op.cit., p.10, notamment.

18 « Noyau pulsant », *Délivrance du souffle*, 1972-1976, MHSLT, p. 457.

19 Voir les deux entrées, riches d'enseignements, par exemple dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey.

saluer, pleurer la colonne mouvante de la lumière. »²⁰, et ce « salut adressé » à la mouvante lumière », autre nom du « Tu » de Martin Buber, est aussi salut pour le poème, adresse du salut.

Je voudrais, de ce point de vue, laisser résonner cette expression, « sauver le monde », concernant le poème et la poésie, essayant de dessiner à partir d'elle une perspective. Celle du poème qui « adresse un salut », à l'instar de René Char, selon l'exergue ici distingué ; à l'écoute de Claude Vigée, pour l'essentiel, pour faire résonner ce « salut » en ses diverses harmoniques. Une invitation à « délivrer le poème ». Et le salut est « délivrance ». Une perspective qui peut peut-être permettre d'interroger le rôle du poème aujourd'hui... A qui s'adresse le « salut du poème » lorsque l'on dit que « la poésie peut sauver le monde », ou encore que « la poésie sauvera le monde »?

Je voudrais m'en tenir ici à une « double adresse » : celle qui se donne au poète dans la traversée de l'exil, celle qui s'offre dans l'attirance de l'Aleph. Avec toutefois cette précaution qui n'a rien d'une formule rhétorique : le « salut » dont il est ici question n'enferme en rien l'œuvre dans une pensée monolithique. Non pas faire le tour de l'œuvre, si chorale par bien des aspects, mais entendre sa polyphonie : « Je prête ma voix à un univers complexe, doté d'une variété de formes et de significations. Je ne m'identifie qu'à cette fonction de témoin amoureux du monde, ne m'inféodant à rien, ni à personne d'autre que lui »²¹ Entendre, dans le poème, travailler cette inquiétude : que la parole poétique, saluant autant que salvatrice, ne soit pas vaine.

Le poème, traversée de l'exil ? (l'apprentissage de la nuit)

« Déjà le souvenir du lieu noir s'effiloche
Et son vide envahit le secret du poème. »²²

Je considère tout d'abord que le poème adresse au sujet, dans l'existence quotidienne, dans l'existence historique concrète, une forme de « salut », qui est son inspiration : « Si mes poèmes, mes récits, mes témoignages vont servir à quelque chose, n'est-ce pas à nous frayer un sentier vers le lieu de la confiance première ? » écrit Claude Vigée au seuil de son beau livre *Dans le silence de l'Aleph*²³. C'est vers ce « lieu »²⁴, que cette étude voudrait faire signe, sachant que « Avoir confiance revient à cheminer vers ce qui, en nous, est depuis toujours notre lieu premier. »²⁵ Mais le trajet vers ce lieu passe dans l'œuvre-vie de Claude Vigée, pour des raisons que nous ne pourrions qu'effleurer ici, par la nuit, ce que nous appelons ici « traversée de l'exil » ou, pour emprunter au poète lui-même, « apprentissage de la nuit », car la souffrance est traversée par le poème, ne saurait, en tout cas, être refermée sur elle-même. Davantage qu'une « parole parlante », selon l'expression heideggérienne, je suppose que la parole poétique est surtout et d'abord « parole adressée », avant de devenir, dans le chant, éventuellement, « parole dansante », enfant

- 135 -

Paris : Le Robert, 1992, T II, pages 1868-1869 et 1886-1887.

20 « Les noyaux pulsants de la poésie », *Aux portes du labyrinthe*. Paris : Flammarion, 1996, p.191. Voir aussi *MHSLT*, p.823.

21 *Aux portes du labyrinthe*, *op. cit.*, p.18.

22 *Dix poèmes de Jérusalem*, *MHSLT*, p.662.

23 *Dans le silence de l'Aleph, Ecriture et Révélation*. Paris : Albin Michel, 1992, p.12.

24 Sur quelques harmoniques de cette notion capitale pour la poésie de Claude Vigée, voir Anne Mounic, *La Poésie de Claude Vigée*, *op. cit.*, p. 13 et suiv.

25 *Aux portes du labyrinthe*, *op. cit.*, p.13.

du psaume, peut-être, et « danse vers l'abîme ».

Démonstration pourrait être faite de cette adresse agissante de la parole du poème, dans l'histoire de la poésie, disons, de Baudelaire en ses *Fleurs du mal*, à Paul Celan, adressant le salut d'une « poignée de main » à travers le poème. Et Claude Vigée, ici, dont la poésie élabore progressivement ce « salut » concret, au travers de l'écriture. Une matrice de salut.

- 136 - Le poème commence par l'expérience de la nuit²⁶, et le poème est de ce point de vue d'abord une parole errante, avant d'être adressée : « Ce jour de nulle part en vain cherchait son lieu. », clause de « Soleil de la Toussaint », écrit « En souvenir de mon père, mort très loin d'ici »²⁷, le dit, le « nulle part » est bien la marque de cette errance. Et l'adresse du salut se fait au cœur même du sujet « en exil », « dans l'hiver de l'exil », puisqu'en effet l'existence est « apprentissage de l'exil »²⁸. L'exil non pas seulement comme thème constant, insistant, mais d'abord et avant tout épreuve fondatrice de l'existence du poète, négatif affronté. Ce négatif revêt diverses formes : exil intérieur, exil imposé... Nuit. C'est le risque de Jonas, au fond...

Consistance de l'être du poète en exil qui, dans l'été 1939, découvre que le sol sur lequel sa vie s'est construite depuis le lieu natal s'est dérobé sous ses pieds, au seul motif qu'il est d'un peuple affublé désormais d'une stigmatisante et bientôt obligatoire « étoile ». C'est le départ forcé vers l'Amérique, mais aussi l'assise dans le sol natal du poème. Le poème, qui accompagne le saut dans l'inconnu, travaille déjà dans la nuit de l'Ange²⁹. Dès lors, la parole poétique affronte nécessairement l'épreuve de l'exil, qui voisine avec l'attente et que joute également la révolte sourde, peut-être même la colère, toutes deux en quête d'intelligence. D'intelligence poétique, seule capable de faire front, salut. Car l'exil n'est pas l'expérience d'un seul, mais l'expérience de tous, et c'est bien cela que la parole poétique va éveiller. Réveiller.

L'exil est l'expérience du lointain dans le proche. Un exil dans les mots, tout d'abord :

« L'exil est identique au langage comme sphère d'existence »³⁰. Ou encore :

« Dans les mots, dans l'exil : on y est sans y être ; on y attend. »³¹. Plus précisément encore :

« Toute terre est exil

Toute langue étrangère. »³²

Plus tard, dans un « Cahier de Jérusalem », cette interrogation : « Lutte avec l'ange, ou lutte avec langue ? »³³ dira la signification profonde de cette « traversée de l'exil » dans une « traversée des langues ». Plus tard, aussi, le

26 « La métaphore d'Eros, c'est le livre qui déferle sans limites, le grand chant soutenu à travers une nuit entière de vigile par le regard dilaté sur la page recommençante, brûlé de fatigue et d'assouvissement. », écrit Claude Vigée dans « Le Buisson Ardent », *MHSLT*, p. 822.

27 *Canaan d'exil*, 1949-1951. *MHSLT*, p. 350.

28 *Ibid.*, p. 50

29 Sur ces questions, voir Anne Mounic, *La Poésie de Claude Vigée, op.cit.*, p. 53 et suiv., et notamment p.64 pour la décision « existentielle » de « tenir tête à l'ange du destin ».

30 *Ibid.*, p. 49

31 *Ibid.*, p. 49

32 « Vers Canaan », *Le Poème du Retour*, 1960-1961. *MHSLT*, p. 381.

33 « Cahiers de Jérusalem » (1997-2002), *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p.138.

poète dira : « Les mots sont aussi la chair vivante de l'homme »³⁴. Le salut du poème a opéré.

Une épreuve, l'épreuve de l'exil, éprouvée dans la langue, qui n'est pas qu'une épreuve singulière, que le poète fait un soir sur Massachusetts Avenue³⁵, c'est celle que tout homme peut éprouver, déréliction de l'exil :

« Exil de la parole, exil de la présence :

Quand le prince est absent le monde est en exil,

Chaque homme est en exil dans le désert du temps.»³⁶

Mais cet exil généralisé, universalisable, universel, n'est toutefois pas une porte du désespoir, désert sans passage et sans issue : « L'espoir en la parole est promesse du monde »³⁷. Le poème qui naît de l'exil est « adresse d'un salut », du lointain au lointain, du lointain au proche. Il est « en quête de parole », d'une parole d'ailleurs fondatrice, d'une « lettre », aimantée en secret par Jérusalem. Le poème, passager de l'Aleph ?

Exil, donc, non dépourvu de « salut », et l'on peut considérer de ce point de vue que la poésie, et singulièrement la poésie de Claude Vigée, n'est pas une plainte complaisante du poète vis-à-vis de lui-même, le poème devenant à son tour comme complice de cette complaisance solitaire, otage d'une plainte étreinte, restreinte, jamais éteinte. Non, le poème selon Claude Vigée est écriture, ouverture, et donc mouvement, libération de la plainte, « délivrance du souffle ». Le poème dit ainsi l'exil, mais aussi son dépassement, ou plutôt sa sortie, son salut :

« Hors de l'exil

je suis monté jusqu'à ce lieu,

non pour me taire dans le feu

ni pour dormir en dieu

dans le sépulcre ancien

d'un songe ténébreux, indestructible, exsangue...

Mais pour y prendre langue

et m'amuser, et vivre

comme fait tout poète : en étranger

parmi les miens. »³⁸

L'exil s'est donc mué en « étrangeté »... Et dès lors, peut-être, le poète se fait « passeur de l'origine », « passeur du feu de l'origine », pour être plus précis : à tout lecteur est adressé, par le poème, « salut », au moins confirmation de la vie. Le poème est témoignage de vie, parole d'un vivant adressée à un vivant, « passage du vivant »³⁹. Je ne voudrais pas m'appesantir sur la dimension négative, sur l'ombre des enfers. Mais le poète, qui ne veut en rien fuir l'existence, l'assume au premier chef. Plusieurs ensembles, conséquents, en témoignent : *Les Orties noires*⁴⁰ de façon exemplaire, mais aussi *Le Feu d'une nuit d'hiver*, qui en poursuit les interrogations, véritable méditation

- 137 -

34 *Déchirure et invention de la parole, Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991, p. 79

35 *Aux portes du labyrinthe, op.cit.*, p. 50.

36 *Ibid.*, p. 93.

37 *Dans le silence de l'Aleph, op. cit.*, p.155.

38 « Bélier noir » *Délivrance du souffle*, 1960-1961, MHSLT, p. 509.

39 « Passage du vivant », *Dix poèmes de Jérusalem*, MHSLT, p. 658.

40 1982-1984, MHSLT, p. 559 et suiv.

sur la condition humaine et sur la condition juive, ressaisissant l'exil dans la Shoah, approchant le trauma⁴¹ et démontrant l'importance du poème après Auschwitz, Tréblinka, Maïdanek, Belzec...

Et c'est bien à partir de lui, le « sujet du poème », à partir de l'expérience de la parole poétique, d'un dire singulier pris dans une histoire singulière, que le poète « s'arrache aux fonds mentaux du labyrinthe »⁴², pour dire un salut venu « de la fontaine natale de la parole »⁴³ comme s'est libéré, avant, le « cri de naître »⁴⁴ libéré par « la bouche de puits utérine »⁴⁵, réplique lointaine du « salut originel », expulsion « du ventre originel »⁴⁶. L'écriture poétique de

- 138 - Claude Vigée traverse le « gouffre »⁴⁷.

Ou, pour le dire autrement, c'est bien en effet parce que le poète fait en lui et laisse faire en lui ce « travail du poème » qui éclôt d'une façon ou d'une autre – sous la plume de Claude Vigée c'est la métaphore du « germe » qui vient, ou la semence : « Dans le grain de semence : là se situe pour moi le lieu du poème. »⁴⁸ – qu'il peut adresser un salut au lecteur.

C'est ainsi que j'entends le poème « Hors des matrices du ciel »⁴⁹, comme une traversée qui conduit de la mort à la vie, ou plutôt peut-être du non-être à l'existence. Ainsi, à travers la plongée dans cette « lettre muette » – et c'est le thème si riche chez Claude Vigée de l'Aleph – quelque chose va ressurgir qui, poème, trace d'une parole, adresse son salut. C'est l'expérience poétique, au fond, qui est là... et que peut résumer cette affirmation qui se trouve dans le volume *Dans le silence de l'Aleph* : « Il faut vouloir sauver, à travers les langues vives de notre enfance déchiquetée, la parole humaine tout court, dans sa richesse et sa densité. »⁵⁰ C'est bien l'un des enjeux du poème, qui peut d'ailleurs, c'est l'expérience de Claude Vigée, faire ressortir des pans entiers de « langue maternelle » enfouie, le judéo-alsacien en l'occurrence, à un moment de son histoire, le poème inscrivant désormais cette langue dans son dire, au moins dans son dit.

Lorsqu'il parle de cette expérience d'écriture, Claude Vigée dit : « Je l'ai donc refoulé comme langue d'expression et, brusquement, vers soixante ans, dans une période d'épreuves, de guerre, cette langue interdite est

41 En lisant ce que Julia Kristeva écrit sur *Shoah*, de Claude Lanzmann, sous le titre « La vérité de l'art », dans *La haine et le pardon*. Paris : Fayard, 2005, p. 119 et suiv., je trouve des résonances avec le travail poétique de Claude Vigée, qu'il faudrait préciser.

42 « Hors des matrices du ciel », *Pâque de la parole*, 1979-1981, *MHSLT*, p. 545.

43 « Les orties noires flambent dans le vent », *Les orties noires*, 1982-1984, *MHSLT*, p. 561.

44 « Hors des matrices du ciel », *Pâque de la parole*, 1979-1981, *MHSLT*, p. 545.

45 *Ibid.*, p. 545.

46 *Ibid.*, p. 547.

47 Il suffira de rappeler que Benjamin Fondane, auquel fait référence Claude Vigée, (voir également l'exergue des *Orties noires*, *MHSLT*, p. 558 ou le poème « Pierre à feu », *MHSLT*, p.669), dans un ouvrage auquel il travaille lors des années d'Occupation, et probablement à la veille de son arrestation, *Baudelaire et l'expérience du Gouffre*, développe une réflexion « existentielle », tenant à distance d'un côté la poétique valéryenne et de l'autre le discours philosophique « classique » à partir de cet énoncé cardinal de Baudelaire : « L'ivresse de l'art est plus propre que toute autre à jeter un voile sur les terreurs du Gouffre », *Baudelaire et l'expérience du Gouffre*. Paris : Seghers, 1972, p.43. C'est, à travers cet énoncé, la question de la vérité existentielle du poème qui est posée, son « dévoilement », loin d'une conception ornementale ou formelle héritée peut-être du Symbolisme, ou de son épuisement.

48 *L'extase et l'errance*, Paris : Grasset, coll. « Figures », 1982, p. 23.

49 *Pâque de la parole*, *MHSLT*, pp. 545-547.

50 *Dans le silence de l'Aleph*, *op. cit.*, p.161.

remontée à la surface. Je n'en revenais pas de voir ce qui était sorti de moi dans sa violence.»⁵¹ Toute la poésie de Claude Vigée est, de ce point de vue, une poésie de « survivance », pour reprendre le terme de Janine Altounian⁵².

« Salut » très concret dans la langue et par la langue, en somme, qui, d'étrangère, devient familière. Ainsi le thème de l'exil fait-il place au thème d'une souffrance plus aiguë que l'exil portait sûrement en lui... L'exil était peut-être le nom d'une « souffrance sans mots »⁵³ : « La faille de l'inguérissable souffrance, la fissure du manque et de l'asphyxie que met à nu l'état mutique, c'est bien elle, « *la sente aux orties noires* » qui ramène la personne humiliée, privée du monde et de soi-même, à son tréfonds indicible, l'initie au domaine occulté de l'Aleph fondateur. L'autre voie ne peut mener qu'au désespoir et au renoncement. »⁵⁴

Ne doit-on pas, au passage, faire un lien entre cette épreuve de l'exil et « la Lutte avec l'Ange »⁵⁵ ? Il me semble qu'en effet il n'est pas possible de penser cette question de l'exil, chez Claude Vigée, en laissant de côté cette dimension fondatrice du rapport à l'existence qui s'énonce autour du thème, du mythe de Jacob en lutte avec l'Ange, car nous l'avons déjà évoqué, c'est « dans la nuit de l'Ange » que cette « nuit de l'exil » est traversée.

Le thème mytho-poétique et existentiel de la Lutte avec l'Ange – et oublier cette dimension existentielle, c'est oublier que ce thème s'est imposé à Claude Vigée dans des circonstances historiques et biographiques précises – est un thème qu'accompagne fréquemment le thème de la nuit. Les « Cahiers de Jérusalem » portent par exemple cette note intéressante à cet égard : « Que l'œuvre soit malgré tout pareille à une fleur jaillie nue de la nuit souterraine : le noyau pulsant de la vie brute originelle, qui fraie son chemin de rupture à travers la terre souvent muette et glacée. L'œuvre est rappel dans sa gravité sombre du lieu noir premier, mais aussi appel, aspiration vers le plus haut sans frontières. »⁵⁶

Cette lutte est un enracinement. Au terme de la Lutte, Jacob s'appellera Israël. Il est désormais comme enraciné dans le Nom, l'exil se trouve désormais comme dépassé dans ce nom qui est un pays...

Est-ce à dire que l'épreuve de l'exil n'est plus possible ? Probablement pas.

C'est donc au cœur de cet exil que le poème adresse son salut :

« *Ayez pitié de nous, Seigneur, dans notre exil.* »⁵⁷

Le poème, « visage de vie »⁵⁸, visage du salut ?

Mais, au cœur de cet exil, il est possible de faire une expérience profonde, une expérience première, fondatrice, qui est une expérience esthétique essentielle, déterminante pour notre propos. Celle que fait l'adolescent Claude Vigée, une nuit, écoutant Mozart. Il transcrit quelque chose de son extase enchantée :

51 *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p.12.

52 *La Survivance, traduire le trauma collectif*, Paris : Dunod, 2000.

53 *Dans le silence de l'Aleph*, *op.cit.*, p.153.

54 *Ibid.*, p.154.

55 Voir l'ouvrage d'Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, coll. « Cahiers & Cahiers », 2009, au moins « Dans mon nom j'ai scellé l'inconnu sans visage » : l'œuvre poétique de Claude Vigée, pp. 234-240.

56 *Dans le creuset du vent*, *op.cit.*, p. 143.

57 « Source noire », *La Corne du grand pardon*, 1951-1954. *MHSLT*, p. 237.

58 « Solitude d'Ariel », *La Lutte avec l'Ange*, 1939-1949. *MHSLT*, p. 117.

« (...)
hélice de feu sous la voûte
du seul palais incorruptible
où s'éveille le cri d'un homme extrême, qui
apparaît
et qui chante
pour rédimier le temps. »⁵⁹

C'est bien de « salut » qu'il est, déjà, ici question. Le « salut » adressé par le musicien consiste bien dans cette épreuve vivante qui fait passer le poète dans la brûlure vivante du génie mozartien, pour en sortir transfiguré. La musique est alors « psaume » (« l'espace a enfanté sa neuve psalmodie »), au moyen du « cri ». Et, en tout cas, il y a une répétition de cette rédemption par l'art, un « retour » qui est un « salut » :

« Lorsque j'entends le soir
le concerto pour clarinette de Mozart,
le temps de la souffrance et de l'ennui s'achève,
soudain je nage dans la lumière dorée de mes quinze ans,
l'ombre de la vieillesse un instant se déchire,
nos deux corps flexibles se joignent
dans le torrent de nos cheveux emportés par vent :
c'est le ciel de la tendresse que leur plaisir éclaire,
l'angoisse de vivre est devenue légère comme l'air. »⁶⁰

Cette « légèreté » n'est-elle pas le signe d'une « grâce », d'une « bénédiction », d'un « salut » ? Le poème « La mort de Mozart » approfondit encore cette expérience, à l'occasion du bicentenaire de la mort du musicien génial :

« (...)
Mais la source jaillit de l'Eden invisible
et porte en triomphant, joie et tourments mêlés
dans le surgissement simple de la lumière,
à travers l'épaisseur meurtrière du monde,
son cri d'enfant blessé vers quel ciel où renaître ? »⁶¹

La question est posée, écho du « Peut-être »⁶²

59 *Délivrance du souffle*, 1960-1961, I, « Diaspora-Choral ». *MHSLT*, p.470.

60 *Apprendre la nuit*, 1989-1991. *MHSLT*, p.687.

61 *Danser vers l'abîme*, 1991-2006. *MHSLT*, p.717.

62 « Dieu qui n'est fait de rien,

Et qui as nom : « Peut-être »

C'est bien à cela que tend le poème, le « salut du poème » et le « visage du poème » : une tension vers la question... Le chant des profondeurs veut y atteindre, en même temps, une intensité telle qu'il brûle en nous. Il touche d'abord les blessures :

« tout poème s'inscrit

Dans la nuit de l'exil, sous un ciel solitaire,

Avec les souvenirs qui saignent sans un cri. »⁶³

Puis se fait vraiment chant :

« Dans la douleur renaît le chant d'amour du monde. »⁶⁴

Ce qui est expérimenté là, à travers Mozart et sa musique, on le sent bien, par-delà le temps, c'est quelque chose d'une « délivrance du souffle », un salut. Le poème a ici l'un de ses aimants essentiels, et la dimension symphonique et chorale n'est pas absente de la poésie de Claude Vigée, en un lyrisme neuf qui reste à penser, parent de Mozart et de Bach⁶⁵.

Le poème est donc, à l'instar de la symphonie, de la sonate ou du choral, de l'œuvre musicale, le « lieu du salut », et en cela il est pour le poète « l'adresse d'un salut », et pas seulement « adresse d'un salut ». L'article définit le singularise. En lui, quelque chose de l'existence éphémère est « sauvé », le temps est rédimé. En lui, la précarité essentielle se dit et se chante et « se sauve », fuyant aussi, en partie... car ce « salut » est « passage du vivant », et donc « Echec à la nuit » :

« Ce qu'est le souvenir, pour un seul homme, – un signe

De vie, échappé hors des cavernes d'oubli

Où notre âme d'hier achève de pourrir, –

Le poème l'est pour tous les hommes : un gage

De présence à la nuit, où nos lèvres s'abîment

Pour gonfler la baudruche immense de l'histoire.

(...)

Par les tessons de mots, qui luisent à travers

Les sombres alluvions du royaume de cendres,

L'énorme unité de la nuit entamée.

Les aïeux sont sauvés, dont il ne restait que

La boue opaque, à la place de tant de pierres

Devant ta face tout se tient », *Le feu d'une nuit d'hiver*, 1985-1989. *MHSLT*, p.643. Mais d'abord, bien sûr, la parole du Zohar : « Le nom de la divine Présence est : Peut-être. », *Aux portes du labyrinthe*. Paris : Flammarion, 1996, p.161.

63 « La Parole du monde », *Canaan d'exil*, 1949-1951. *MHSLT*, p.3 57.

64 « Le Poème du Retour », *Le Poème du Retour*. *MHSLT*, p. 380.

65 Voir la note des éditeurs de *Mon heure sur la terre*, Anne Mounic et Jean-Yves Masson, *MHSLT*, p. 862, « Cantate pour tous les temps », p.147.

Où leurs pieds, dans la vie, un instant se posèrent. »⁶⁶

« Les aïeux sont sauvés... ». Le poème est « l'adresse d'un salut ». Mais d'où tient-il ce pouvoir ? N'est-il pas l'image du « grand Passage », la « Pâque » fondatrice évoquée par l'Exode biblique. A plusieurs reprises le poète évoque Pessah, nom hébreu de cet épisode fondateur de la « émounah » – la confiance, la foi d'Israël, celle-là même qui fait tenir debout Jacob au matin d'une nuit de « Lutte avec l'Ange ». Et le mot « Pessah », en hébreu, est un mot-clé, si l'on peut dire... un mot « qui ouvre », donc. Avec les consonances :

« La parole demeure en exil jusqu'à Pessah.

Pessah, c'est Pé Sah, une bouche qui parle,

A Pessah, la parole émerge de l'exil. »⁶⁷

Dans *Déchirure et invention de la parole*⁶⁸, le poète explicite cet exergue : « *Pessa'h*, la Pâque, fut non seulement le saut périlleux hors des murs de l'esclavage pharaonique, mais aussi et surtout la rupture du silence carcéral. *Pé-Sah*, selon le profond commentaire de Rachi de Troyes, c'est enfin « la bouche qui parle », qui ouvre le dialogue avec autrui. Mais elle ne saurait le faire qu'à partir des profondeurs reconnues et retrouvées de notre propre être. Comment est-ce possible, sinon en se souvenant du royaume silencieux de l'Aleph souterrain ? »⁶⁹

Cette « bouche qui parle », transformant « la boue opaque », et faisant « Echec à la nuit » n'a-t-elle pas pour métaphore le poème ? Le trajet, de l'Égypte au pays de Canaan, c'est aussi celui que fait le poème, c'est celui que fait le poète, nous l'avons vu. Le poème peut donc à bon droit être défini ainsi : « Pâque de la parole ». Surrection de la parole dans le visage du poème... Alors, peut-être est-il possible de reprendre pied dans le thème qui nous occupait en amorce de cette étude : le visage comme lieu du salut. Le poète livre quelque chose de cela dans *Déchirure et invention de la parole* : « En absorbant les mots de mes parents dans l'enfance, je me suis appris moi-même. J'ai accepté et reconnu les autres les plus proches, nos voisins, des hommes plus lointains aussi. J'ai recueilli en moi la terre, le vent, l'eau, le ciel, la forêt, la pierre ou la brique des maisons, le pain, les fleurs, les fruits, les animaux. J'ai suscité en les nommant, puis intégré à mon être leur véritable essence, comme elle se révèle à un enfant. Car tout cela, c'est dans les premiers mots qu'on le reçoit en partage. Ainsi se structure en chaque personne le visage innombrable mais défini de son propre univers. Une présence au monde s'inscrit au plus intime de soi-même. »⁷⁰.

Le salut du poème se trouve là, ce « salut adressé », dans ce « visage innombrable mais défini de son propre univers. » Et il me semble que, chez Claude Vigée, « nigoun d'enfance », « lumière première », « Aleph », notamment – et, plus discrètement, « visage », constituent une chaîne signifiante de première importance, déterminant les clés d'une poétique profonde. C'est dans la mesure même en effet où le poème s'approche de cette musique première – dont le génie mozartien a donné l'image intime, en tout cas la tessiture existentielle, ou l'idée – qu'il peut devenir

66 « Echec à la nuit », *La Corne du grand pardon*, 1951-1954. MHSLT, p.164.

67 « Pâque de la Parole », *Pâque de la Parole*, 1979-1981. MHSLT, p. 539.

68 *Dans le silence de l'Aleph*, Paris : Albin Michel, 1992, pp.162-163, mais antérieurement dans *Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991, pp. 87-88.

69 *Dans le silence de l'Aleph*, *op.cit.*, p. 163.

70 *Dans le silence de l'Aleph*, *op.cit.*, p. 149.

« visage » : « Poète, j'ai longtemps souhaité rejoindre et émouvoir les autres en cette zone cachée de leur être où se situe le Lieu Séparé. A travers les songes, les perceptions concrètes du monde, les désirs d'objets, j'ai seulement voulu atteindre et rappeler en eux, en le touchant, ou en le désignant de loin, ce qui est séparé. »⁷¹

Ce « lieu », quête incessante : « L'expérience de la guerre, de l'exil, de l'Amérique, m'a appris dès ma première jeunesse à avoir soif de ce lieu. Les circonstances m'ont contrant à me creuser un tunnel souterrain jusqu'à lui. Ensuite est venu le retour. Ce cheminement hors du temps de l'histoire m'a paru plus rigoureux que l'exil biographique. Ses exigences sont plus décapantes encore que les obstacles que l'on doit affronter au cours d'une longue vie. Le voyage vers la source verte du silence vespéral, vers le domaine secret de l'Aleph, contient en même temps la promesse d'un renversement, d'un retournement du passé vers le futur inouï, et d'une ouverture gratuite au monde. »⁷²

Mais allons plus loin, si possible. Dans le passage de l'exil à la sortie d'Égypte, un visage se donne, « Pé Sah », avec « la bouche qui parle ». C'est ce visage qui est « salut » intime. C'est ce « salut » que célèbre le poème du Retour...

« Voici notre maison nouvelle
modelée dans la face humaine :
devant un ciel d'oiseaux tissés dans les nuages,
l'haleine d'un visage. »⁷³

Mais les premiers indices de cette « poétique du visage » se donnent à lire en amont. Par exemple dans la clausule de « Chanson du froid » :

« Ce soir la neige est toute
Ardente sur ma face. »⁷⁴

Dès lors, le poème ne peut que faire signe vers un autre lieu, celui d'une promesse. Il met en abyme le Nom de ce salut : « Peut-être »...

« (...)
Seigneur, tu abondes en grâce,
qui fait vivre les morts.
Oui, tu nous rends la vie, à nous qui sommes morts :
jusqu'où montent les eaux de ta salvation ?
Tu demeures fidèle à ceux
qui sommeillent enfouis au sein de la poussière.
Qui t'est semblable, ô roi qui tues et qui fais vivre,
et sur la fin des jours
fais germer le salut ?

71 *L'extase et l'errance*, op.cit., p. 14.

72 *Dans le silence de l'Aleph*, op.cit., pp. 11-12.

73 « Soufflenheim » (maison du souffle ?), *Pâque de la parole*, 1979-1981. *MHSLT*, pp. 543-544.

74 « Chanson du froid », *La Lutte avec l'Ange*, 1939-1949. *MHSLT*, p. 154. C'est le Buisson Ardent du poème qui opère la transformation, et le poème est bien « face ardente ».

Dieu qui n'es fait de rien
et qui as nom : « Peut-être »
(...) »⁷⁵

Le poème, ainsi, se présente comme un visage, qui est parole, « qui parle » et qui peut faire retour. De ce point de vue, le poème « La visitation nocturne », est riche de sens :

- 144 -

« Une nuit de juillet j'ai vu surgir en rêve
au fond de mon jardin, derrière la fenêtre,
la tête de l'aïeul qui frôlait mon visage. »⁷⁶

Le spectre de ce rêve n'est pas capable de salut. Le spectre ne dira rien :
« il passa sans me voir ou sans me reconnaître ».

Mais le poème, lui, est trace du visage aperçu, il est « visage de l'aïeul », en un sens. Le poème est salut adressé à l'aïeul...

Visage de l'aimée

« Que mon œil clos sur soi m'ouvre tes douze portes,
que ma langue fraie un chemin
sur l'échelle du ciel
au corps vivant qui parle
dans la prison d'autrui. »⁷⁷

Transmettre un salut par l'émotion, mais aussi par la prégnance d'un « visage » aux mille contours, délivrant une parole qui est parole de délivrance, parce qu'elle est « délivrance du souffle », un souffle qui est proche de la « *ruah* » hébraïque, voilà qui constitue à mes yeux l'une des richesses de cette œuvre. Ce visage s'appelle poème, matriciant⁷⁸ le salut...

On peut gager que ce salut est aussi, pour chaque lecteur, une invitation à entrer dans la danse de l'écriture, dans la danse du poème. A son tour, se laisser traverser par cette « source de vie ». Prenant acte du fait que dans notre « Littérature » « La lettre est un adieu », Claude Vigée écrit : « Mais la vie en moi aspire au mouvement inverse : s'arracher aux inscriptions funéraires, tenter toujours une sortie, refaire désespérément de la parole écrite une parole qui se dit. Remplacer cette existence spatialisée, ou plutôt ce lent mourir minéralisé dans la parole, le son, *le cri et le*

75 *Le feu d'une nuit d'hiver*, 1985-1989, XII, « Naît une voix qui chante... » . *MHSLT*, p. 643.

76 « La visitation nocturne », *Apprendre la nuit*, 1989-1991. *MHSLT*, p. 683.

77 *Aux portes du labyrinthe*, *op.cit.*, p. 14.

78 *L'extase et l'errance*, *op.cit.*, 1982, utilise beaucoup ce néologisme forgé par André Chouraqui dans sa belle traduction de *La Bible*. Paris : Desclée de Brouwer, 1989.

bond, la métamorphose sans cesse recommencée de l'écrit localisé, clos, fini, en une apparition charnelle, une voix surgissante, l'aventure d'un matin nouveau. « Je me ferai devenir qui je me ferai devenir » : ainsi se définit la voix vive qui brûle en paroles sans se consumer jamais, répondant à Moïse dans le face-à-face, hors des flammes du Buisson Ardent. »⁷⁹

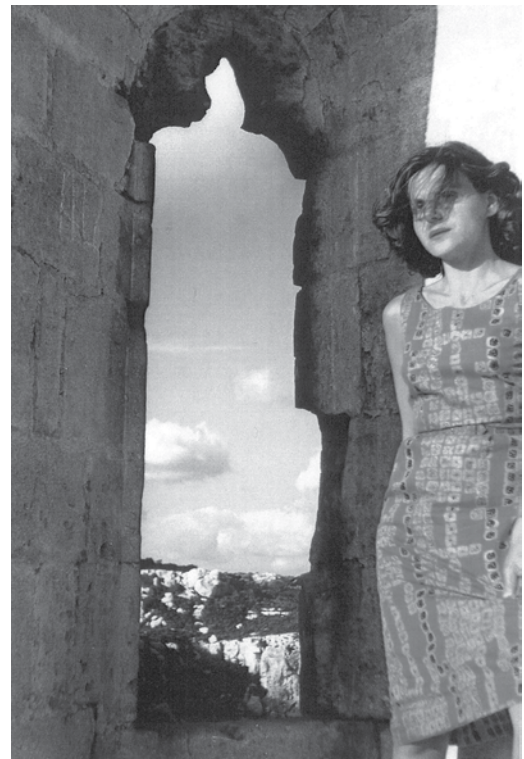
Je ne pouvais mieux illustrer les enjeux de la question initialement posée : le poème et le Buisson Ardent... Et la lecture, dès lors, est « visitation » toujours recommencée :

« Quand l'être de jadis se mue en vide intime
soudain son ombre exsangue émerge de l'oubli ;
le spectre conjuré se déguise en personne
pour fêter son absence au cœur de notre vie,
comme un feu qui reprend aux racines du songe
et sombre en rougeoyant dans le noir anonyme. »⁸⁰

Visitation, mais aussi rendez-vous intime donné à l'aimée, que le poème dévisage, Evy, par-delà la mort :

« Au rendez-vous du cœur aveugle
nous nous retrouverons sans nous voir, tous les deux,
un jour privé de lieu, sans nuit et sans aurore,
dans l'après de l'avant pour la rencontre ultime
hors du monde éclipsé des couleurs et des corps,
— au cœur noir et pulsant de l'abîme anonyme. »⁸¹

Le poème, adresse d'un salut, au-delà de la nuit.



Evy, Les Baux de Provence, 1958. Photographie de Claude Vigée.

79 *L'extase et l'errance, op.cit.*, pp. 213-214.

80 « La visitation nocturne », *Dix poèmes de Jérusalem*, 1989-1991. *MHSLT*, p. 683.

81 « Blind Date », *Danser vers l'abîme*, 1991-2006. *MHSLT*, p. 760

Voix et voies de l'extrême

- 146 -

D'une affirmation négative

par Jean-Marie Gleize

A voir bien à l'esprit d'abord que nous parlons depuis un lieu spécifique et restreint qui est celui d'une pratique littéraire minoritaire ou mineure, économiquement et socialement et culturellement marginale : dans l'ensemble de la chose publiée le texte non littéraire occupe une place dominante, dans l'ensemble du publié d'ordre littéraire, la littérature narrative (romanesque ou autre mais d'abord romanesque) occupe une place dominante, au sein de cette littérature romanesque la production « commerciale » est elle-même quantitativement dominante, quant aux pratiques dites poétiques leur importance est dérisoire, même si symboliquement l'institution, l'appareil scolaire et universitaire, continue à les maintenir en état de survie plus ou moins artificielle.

Si maintenant nous parlons des pratiques dites expérimentales ou de recherche, qui dans leur principe ne coïncident que très peu ou pas du tout aux définitions que l'institution littéraire tend à inculquer, à imposer, nous pouvons dire qu'elle se situent en un lieu qui est un « angle mort ».

Mon propre travail se situe très exactement dans cet angle mort et c'est dire si je comprends la proposition que je lis dans le petit livre intitulé *L'insurrection qui vient* : « Fuir la visibilité. Tourner l'anonymat en position offensive ». Sauf qu'il n'est pas besoin, lorsqu'on s'affaire à la production de textes génériquement instables ou non identifiables, de « fuir la visibilité » ; l'invisibilité est donnée par définition. Reste à faire de cette invisibilité et de l'anonymat des armes de combat et de résistance.

Un autre point de situation concerne la sensibilité politique dont je me revendique. Il me suffit d'indiquer que j'ai avec quelques autres fait mien il y a quarante ans l'idéal « révolutionnaire », sur le mode de l'utopie d'un communisme égalitaire antibureaucratique, antitotalitaire, d'un égalitarisme radical qui trouvait à s'imaginer, s'imager, s'épinaliser, dans le récit d'une idéale révolution culturelle prolétarienne en Chine. Je dirai simplement qu'après cette période d'exaltation romantique, d'activisme plus ou moins fantasmatique, et la prise de conscience qui lui a succédé, j'ai continué à penser que le projet d'une société qui ne soit pas fondée sur la propriété privée, sur le profit comme moteur ultime de la vie sociale, sur l'exclusion et l'oppression, sur la « exploitation » (profit/exploitation comme l'ont récemment prononcé des Guadeloupéens), restait une exigence, qu'il n'y avait pas lieu de renoncer à ce que Badiou appelle « l'hypothèse communiste », celle d'une société capable de s'engager dans un véritable processus d'affranchissement.

Parenthèse ici sur une réalité proche. A la faveur du soulèvement populaire en Guadeloupe, l'actualité nous a

mis sous les yeux le *manifeste* publié par le poète Edouard Glissant et huit autres intellectuels ou artistes antillais, qui précisément cherche à donner un sens élargi (qu'il appelle « poétique ») aux revendications économiques, sociales, politiques, exprimées par le mouvement : « désir de faire peuple et nation », nécessité « de s'inscrire dans une contestation radicale du capitalisme contemporain qui n'est pas une perversion, mais bien la plénitude historique d'un dogme ». Je parlais à l'instant de l'« angle mort », du non lieu où nous inscrivons notre pratique, il va de soi qu'à la faveur d'événements qu'on peut qualifier d'historiques, comme ce soulèvement aux Antilles, à la faveur de l'unification, comme le dit très bien le manifeste, de revendications et de luttes qui jusqu'alors étaient disjointes, « isolées dans la cécité catégorielle », l'écrivain tout à coup peut en tout cas sentir qu'il a le droit et le devoir de prendre la parole, de participer à sa place au procès d'affranchissement collectif et d'affirmer, d'assigner poétiquement une perspective utopique, ou d'affirmer-assigner utopiquement une perspective et une fin poétiques, au mouvement politique.

Dans le texte que j'ai écrit pour un Colloque sur Mai 1968, et publié sous le titre « Un ciel enfermé dans l'eau » dans le livre *Sorties* (éd. Questions théoriques, Paris, 2009) je caractérisais le moment que nous vivions (que nous vivons) comme celui où la droite la plus cynique et la plus violente, la plus grossièrement arrogante, et démocratiquement élue, exerce un pouvoir socialement dévastateur (on peut ajouter un pouvoir terroriste, d'intimidation et d'arrestations arbitraires, s'appliquant à l'extension de l'appareil répressif, à la criminalisation des pratiques syndicales, etc.) et suggérais que face à cela « on » éprouve (j'aurais dû le dire en première personne) un sentiment d'impuissance légèrement désespéré, et que s'il est une (ou des) façon(s) de répondre politiquement (par l'unification des luttes jusque-là séparées comme nous le suggère le mouvement en Guadeloupe) à cette situation aporétique et anxiogène, je répons (aussi) pour ma part, « poétiquement » si l'on veut, par une certaine pratique de l'écriture, entendue d'une certaine façon, non pas comme la transcription et la communication, la publication, de quelque chose que j'aurais « à dire » ou à redire, mais comme au contraire une manière d'exploration de ce qui ne se dit pas, ne saurait se dire, et une tentative pour restituer une espèce de temps-espace à la fois très présent et très inconnu, très évident et très illisible, indéchiffrable.

C'est ce que je tente par exemple dans un livre qui s'intitule *Léman* en restituant une situation de dialogue, sur le campus de l'Université de Wuhan, où nous tournons autour du mot « communiste » dont nous voudrions retrouver le sens, un sens possible.

Ou encore ce que je tente en 1999 avec mes camarades des éditions Al Dante, avec Natacha Michel et d'autres proches de Badiou auprès des sans-papiers africains dans un foyer à Paris (il en résultera un livre collectif intitulé « Ouvriers vivants »).

C'est aussi ce que je tente lorsque je m'applique formellement à tenir compte de la « revenance » de Gilles Tautin, militant de la Gauche prolétarienne, mort noyé poussé dans la Seine par les Gardes Mobiles à Flins en juin 1968.

C'est enfin ce que je tente dans le livre intitulé *Tarnac* que je suis en train d'achever aujourd'hui et qui interroge ce village entre rivière et forêt, où avaient décidé de vivre « autrement » une communauté de jeunes libertaires aujourd'hui inculpés sans preuves de sabotage et d'actes terroristes.

Dans aucun de ces cas il ne s'agit d'un propos politiquement constitué et consistant, politiquement audible, il s'agit du traitement du circonstanciel, de son battement in-sensé (dont le sens est hors d'atteinte), de l'insistance, voire l'obsession, de certains de ces événements, de ces revenants, de ces visages, de ces mots, etc. Et d'une relance permanente du travail de formulation et reformulation de ces données. Le « poétique » ici ne désigne aucun contenu résumable, ne désigne pas non plus l'horizon utopique ou le système de valeurs qui sous-tend, soutient ou oriente les luttes politiques en cours ou le projet politique en général, mais ce qui, du réel, suscite l'écriture, insiste dans l'écriture, résiste à l'écriture ; interrogé et travaillé comme tel, comme ce à quoi, ici-maintenant, à tel moment de notre histoire individuelle et collective, on se heurte.

On pourrait aussi décrire cette situation en rappelant la différence entre aujourd'hui et hier.

Hier, je veux dire dans mes années de formation, les années 70, nous étions dans une période où se rejouait, de façon décalée, la séquence des groupes avant-gardistes des années 20-30. Les néo-avant-gardes des *années 70*, *autour des collectifs et des revues*, *Tel Quel*, *Change*, et leurs satellites, *TXT*, *Manteia*, etc. revivaient et nous faisaient revivre le scénario de l'articulation nécessaire de l'activité créatrice/artistique et de l'action politique. Les créateurs étaient en même temps, par définition, des sujets politiques, militants ou en tout cas impliqués, présents et actifs dans les querelles idéologiques et dans les luttes de terrain. Ils se donnaient pour mission de théoriser la coïncidence entre subversion formelle et désir de révolution politique : changer la langue, trans-former la littérature, changer la vie, agir sur les représentations, changer le monde, la société. Un équilibre en même temps un peu difficile à tenir dans le réel : beaucoup se sont trouvés dans cette période retenir leur capacité créative parce que le politique exerçait une pression sur le poétique. Pour prendre un exemple assez frappant : la revue *TXT*, fondée en 1969 par Christian Prigent sur la base d'une volonté de contribution à la révolution du langage poétique, a cessé de paraître pendant deux ans, en 1973 et 1974 pour cause de prise au sérieux du mot d'ordre marxiste-léniniste : « il n'est d'avant-garde que politique ». D'où le silence...

En regard de cet hier, aujourd'hui, et l'on prend cet aujourd'hui en séquence longue, du tournant des années 80 à la première décennie du XXI^e siècle. Il y a dans cette séquence un tout premier temps de retour réactif, pour ne pas dire réactionnaire, à un « poétiquement correct » (lyrisme, recours aux formes validées, etc.) qui s'est accompagné d'un discours très anti-théorique (la double décennie précédente étant tenue pour théorique-terroriste, théoricisme stérilisant + terreur destructrice des vraies valeurs esthétiques et artistiques). A cette réaction ont réagi un certain nombre d'écrivains qui pensaient que, s'il s'agissait en effet de passer à une nouvelle étape, il n'était pas question non plus de faire comme si rien n'avait eu lieu, et comme si les questions posées par les courants avant-gardistes étaient épuisées et résolues. On a donc connu effervescence, création, dans les années 90, d'un certain nombre de revues, regroupements autour de réseaux éditoriaux marginaux et parallèles (création des revues *Java*, *Nioques*, *Revue de Littérature générale*),

Remise en avant du fait que la littérature est affaire de procédures, d'opérations logiques et pratiques, de dispositifs, de tout un travail dont la description s'inscrivait dans le prolongement des acquis modernistes de la période antérieure. Parmi les différences, une, très importante : la prise de distance ironique, le refus du sérieux, de tout ce qui subsistait de pose romantique dans la posture avant-gardiste, – ou son stéréotype, y compris l'identification de

la politique à la « légende héroïsée de la politique ».

Donc, dans un premier temps, émergence de toute une série de jeunes écrivains qui se méfient de la politique en général, qui se « dégagent » aussi nettement que possible des illusions « révolutionnaires » de leurs aînés. Ce à quoi on assiste ensuite (et jusqu'à aujourd'hui) c'est à une repolitisation des pratiques sous des formes extrêmement diverses. La 4^e de couverture d'un petit livre de Christophe Hanna publié en 2003 sous le titre significatif *Poésie action directe*, commence comme ceci : « Quels sont les moyens d'action positive auxquels, non risiblement, la poésie actuelle peut prétendre ? Ou encore, comment dans la série des langages socialement efficaces, une certaine technique de la parole, quelque chose qui soit déclaré poésie (ou reconnaissable comme tel) peut-il dignement occuper une place ? » Où l'on voit revenir la notion d'*action* (action poétique, action positive ou « directe », langage socialement efficace), l'*exigence* en tout cas d'une certaine efficacité *directe* (échappant au ridicule de la profération poétique-prophétique à la Victor Hugo, à la André Breton, ou même à la Philippe Sollers de l'époque maoïste).

Je ne relèverai ici qu'un détail concernant cette réintroduction de la visée pragmatique-politique (substituée cette fois catégoriquement à tout résidu d'intention esthétique), c'est la question du traitement du langage. Les avant-gardistes des années 60-80 avaient, eux, substitué à la notion, sartrienne ou communiste, d'engagement, la notion de « langage » , subversion de l'ordre des représentations par la langue, par le travail sur la langue ou les langues (la contamination du haut par le bas, le familier, le vulgaire, le dialectal), subversion *par* la langue, subversion *de* la langue, transgression des codes, du code, dissidence par dissonance, discordance, néologisme, cacophonie, dérégulation morphologique et syntaxique, excentricité verbale, grandes irrégularités, en un mot « mécriture ». Toute écriture véritable, en tant que mécriture ou torsion poétique de la langue, étant comprise comme illisible ou monstrueuse. C'était là un des traits spécifiques de cette modernité poétique, de Khlebnikov à Antonin Artaud, au babil de Novarina, aux scansionnements pulsionnelles de Guyotat ou à ce que Verheggen appelle la *violangue*. À l'inverse, les post-poètes dont je viens de désigner l'émergence dans les années 80, loin de chercher à cultiver l'illisibilité transgressive, travaillent sur les formes et les formats des médias, les plus directement accessibles à tous, les plus lisibles possible. Ils travaillent dans la langue de l'ennemi pour mieux s'insinuer dans ses réseaux de communication, pervertir ou détourner ses messages, ses systèmes de figuration etc. D'où la métaphore du virus – supposé invisible et indétectable, d'autant plus dangereux et efficace qu'il n'est pas repérable.

On voit qu'il y a là, pour une *poésie critique*, deux choix stratégiques opposés, deux modèles. Le choix du « contre-usage », production d'un mode de symbolisation singulier (pur idiolecte) tendant à l'illisibilité (d'où la rupture de communication avec le public ou lectorat virtuel), et le choix du modèle « méta-usage », qui se sert des formes mêmes des langages dominants pour en faire la matière première d'une écriture poétique critique qui, au contraire des positions du « contre-usage », va revendiquer, comme lieu d'intervention et d'action, l'espace public – panneaux publicitaires, écrans vidéos, posters, etc.

Si je reviens maintenant à mon travail personnel, je ne peux sans doute le situer simplement sur l'un ou l'autre de ces axes.

Ma proximité au premier modèle pourrait s'entendre lorsque j'écris, dans les pages de *Tarnac* : « J'ai décidé de choisir mon dialecte », et que j'insiste en disant que je poursuis mon chemin « jusqu'à parvenir une écriture déviée dialectale ». Ceci fait écho à l'une des pages initiales du *Principe de nudité intégrale* (ed. du Seuil, 1995) où je

posais de façon abrupte les trois constats suivants : « Je n'écris pas français. Je ne sais pas le français. Je ne suis pas français ». Ce qui est sûr c'est que la violence de la formulation tenait à la conviction que le français de ces pages, de ces dispositifs exploratoires et documentaires, n'est pas le français que j'ai appris, mais une langue « déviée », une sorte de dialecte inventé qui certes (et c'est là une considérable différence avec le modèle du contre-usage) *ressemble* à la langue apprise, parce que la forme de déviation qui caractérise ce dialecte n'est pas la torsion ni aucune forme de transgression particulière, mais la *simplification*, la neutralisation, la littéralisation. Un modèle à cet égard pourrait être la prose d'un livre de Leslie Kaplan, publié en 1987 aux éditions POL, et qui s'intitulait *L'excès-l'usine*. Une prose excessivement (je transpose le mot du titre) simple, plate, minimale, apte à dire de façon très violente la violence du travail aliéné.

Ma proximité avec le second modèle pourrait se lire dans la façon dont beaucoup de ces pages, qu'il s'agisse des événements de Flins, de la mort de Gilles Tautin, ou de l'évocation d'une communauté « invisible » en lisière de forêt sur un plateau reculé du centre de la France, tout cela se construit à partir d'éléments captés, prélevés, cadrés, réagencés selon une logique de montage, de recontextualisation, et de superposition de pistes. Ainsi par exemple le texte-Flins intègre une composante mallarméenne (les notes de Mallarmé sur la mort de son fils Anatole), ou la suite *Tarnac* une composante rossellinienne (la façon dont Rossellini, dans ses *Fioretti*, montre la vie quotidienne et matérielle de la communauté qui se regroupe autour de François d'Assise). Mais la différence est que le « témoignage », la tentative pour élucider mot à mot un complexe de circonstances dont le sens est inaccessible, s'il prétend mettre en jeu un ensemble de matériaux objectivement donnés (qu'il se contente souvent de recopier, de mettre à plat, de coller à la surface de la page, de poser et juxta-poser et com-poser), ce témoignage reste en première personne, il est le fait d'un sujet affecté par ces circonstances, interpellé comme sujet par ce qu'elles semblent impliquer. Il y a bien là un *écrire* (au sens quasi durassien), une activité singulière, l'expression d'une relation subjective à l'événement qui ne tend peut-être à rien d'autre, dans un premier temps, qu'à sa propre expression (en termes de « survie », nécessité vitale de l'expression contre l'asphyxie imposée, sans aucune garantie d'être entendu par quiconque). Nulle trace de « visée socialement efficace » ici.

Je suppose qu'il y a dans cet acte d'écrire pour moi une dimension de sécession, que je pourrais désigner comme une *affirmation négative*. C'est d'ailleurs pourquoi j'ai intitulé un de mes livres *NON* (ed. Al Dante, 1999).

Les rédacteurs de *L'insurrection qui vient* posent que les émeutes de 2005 peuvent se comprendre comme la négation de *la* politique (aucune revendication, aucun message explicite), et que cette négation de la politique est purement politique.

Je dirai que d'une certaine façon la sécession par l'écriture et les formes d'écriture que je viens d'évoquer, peuvent s'entendre en écho de cette négation-là. Une certaine négation de la politique par la poésie est politique.

Surtout si l'on veut bien admettre par ailleurs une certaine pratique de l'écriture de poésie comme négation endurante de « la » poésie (aucun message achevé, refus de la revendication, maintien à hauteur d'énigme, réalisme radical). En ce sens *Tarnac* pour moi, si Tarnac réalise de façon emblématique le retrait tactique et la pensée de cette négation politique de *la* politique, serait un lieu, un signe, un nom exemplairement poétique-politique. Je voudrais pouvoir l'écrire en un seul mot.

Réalité / Salut

par Alessandro De Francesco

Je cite le *Discours de Brême* de Paul Celan, dans la traduction de Maurice Blanchot que j'ai relue dans *La poésie comme expérience* de Philippe Lacoue-Labarthe (c'est Lacoue-Labarthe qui souligne) :

« Accessible, proche et non perdue, restait, au milieu de tout ce qu'il avait fallu perdre, cette seule chose : la langue. Elle, la langue, restait non perdue, oui, en dépit de tout. Mais il lui fallut alors passer par ses propres absences de réponse, passer par un terrible mutisme, passer par les mille épaisses ténèbres d'une parole meurtrière. Elle est passée *sans se donner de mots pour ce qui avait eu lieu*. Mais elle passa par ce lieu de l'Événement. Passa et put à nouveau revenir au jour, *enrichie* de tout cela. C'est dans ce langage que, durant ces années et les années d'après, j'ai essayé d'écrire des poèmes : pour parler, pour m'orienter et apprendre où je me trouvais et où il me fallait aller pour que quelque réalité s'ébauchât pour moi.¹ »

« Pour que quelque réalité s'ébauchât pour moi », écrit Celan. En fait, cette expression est pratiquement intraduisible : « um mir Wirklichkeit zu entwerfen ».

Les questions que j'aurais posées à nos invités à partir de ce passage (mais on aurait pu en citer d'autres d'autres auteurs) sont les suivantes : est-ce qu'une écriture qui adhère au réel et qui tend à parcourir l'histoire est possible ? Ou, plutôt : a-t-on des alternatives au réel et veut-on vraiment les avoir ? Et, si, comme je le crois, une poésie du réel est inévitable, nécessaire, envisageable, est-ce que le salut s'y trouverait ? Est-ce que la projection du réel dans l'écriture nous sauve ? Est-ce que, après les expériences historiques, politiques et poétiques que, comme Celan le montre, la poésie a traversées, on peut encore parler de « salut » ? Ne se trouve-t-on pas, en poésie, depuis deux siècles, face à la nécessité de reconnaître voire d'affirmer un état de privation d'une symbologie partagée, d'une liturgie collective de l'écriture, d'un système représentationnel codifié ?

Si je le pouvais, je remplacerais le mot « salut » par le mot « action ». Car c'est comme écriture-action, comme langue-action, aussi, mais pas seulement, dans le sens rimbaldien, que je reçois ces mots de Celan. C'est peut-être pourquoi une partie d'entre nous a, pour ainsi dire, « réclamé » un point d'interrogation à la fin du titre donné à cette table ronde qui n'a pas eu lieu suite aux mouvements de grève de l'Université : *Le monde sauvé par les poètes ?*. Si l'on assume que la poésie entre dans le réel, qu'elle ne propose pas de symbologies, de mythologies exemplaires, et si

1 Paul Celan, *Discours de Brême*, trad. par Maurice Blanchot, cit. par Philippe Lacoue-Labarthe in *La poésie comme expérience*. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1986 et 1997, p. 56.

l'écriture se développe en tant qu'instrument critique même quand elle redevient symbolique après avoir traversé le réel (c'est le cas de Celan lui-même) – car il s'agit d'un (anti)système de symboles qui n'est pas lié à une convention langagière préalable – la poésie n'est-elle pas critique aussi à l'égard d'une pensée du salut ?

- 152 - Le titre de la table ronde, il faut le rappeler, est la paraphrase du titre d'un célèbre roman d'Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, « Le monde sauvé par les gamins ». Ceci, bien sûr, nous renvoie au topos du poète-enfant, au poète qui recommence à voir les choses comme un enfant, qui change la perception de la langue en cherchant une modalité originaire du dire, tout en questionnant le développement de ce que l'on pourrait appeler – c'est un aspect qui a été beaucoup interrogé par Michel Deguy – « le culturel ». On a déjà rappelé Rimbaud, dont l'œuvre n'est pas étrangère à ce principe. En Italie, ce topos se déplace de Giovanni Pascoli à Andrea Zanzotto, sans solution de continuité.

Très bien. Mais l'équation plus ou moins coïncidente entre le poète et l'enfant, si elle permet de voir comment la langue poétique se déploie dans une dimension opposée aux langages codifiés, signifie aussi que la langue poétique s'autorise à ne pas perdre complètement de vue l'*origine*, à ne pas penser le salut, pour ainsi dire, au-delà du *principe de plaisir* propre à l'enfant.

La question suscitée par le passage de Celan que j'ai cité pourrait donc être reformulée ainsi : est-ce qu'un poète qui dit qu'il écrit « um mir Wirklichkeit zu entwerfen » est un poète-enfant ? Un poète qui écrit dans le réel, en se projetant dans le réel et en ébauchant du réel devant soi peut-il vraiment être un enfant ? C'est-à-dire : est-ce que la poésie, aujourd'hui, peut encore penser sauver l'origine tout en étant occupée à *réaliser* son langage critique dans la contingence du présent ?

D'ailleurs, dans ce présent, et ce sera ma dernière piste, très peu de monde s'aperçoit que la poésie opère, car on se trouve dans un système global qui englobe, justement, qui assimile, qui engloutit, qui homogénéise tout produit critique.

industrie / destruction

par Marco Giovenale

destruction des vies et destruction du temps des vies ce sont des pratiques et des procédures qui se sont multipliées et qui sont devenues *industrie*, dans le parcours du siècle passé.

ce fait charge d'une épaisseur d'ombre ajoutée l'espace des signes, et donc — au fond — également l'écriture en vers, laquelle de par son statut même est déjà ou *peut* être un lieu lateral et asymétrique par rapport au *sermo communis*.

à l'intérieur des formes et des lexiques on peut ainsi ajouter cette tache d'absence, de violence et de détachement, dont les innombrables vies blessées, outragées ou perdues (et leur temps brûlé) témoignent, ou qu'elles *sont* purement et simplement. (hors de tous les langages).*

Paul Celan¹:

Der Andere

Tiefere Wunden als mir
schlug dir das Schweigen,
größere Sterne
spinnen dich ein in das Netz ihrer Blicke,
weißere Asche
liegt auf dem Wort, dem du glaubtest.

- 153 -

1 Le poème est daté du 10-12-1952. Traduction inédite de Bertrand Badiou. (« Der Andere », poème tiré du fonds posthume de Paul Celan et publié dans *Die Gedichte aus dem Nachlaß*, éd. de B. Badiou, J.-C. Rambach et B. Wiedemann. Francfort-sur-le-Main : Suhrkamp, 1997, p. 29.)

La traduction italienne, citée par M. Giovenale, est de Michele Ranchetti, poète et germaniste éminent dont nous conservons fidèlement le souvenir, cfr. P. Celan, *Conseguito silenzio* (Einaudi : Torino 1998, pp. 14-15): «L'altro. Più profonde ferite che a me/inflisse a te il tacere,/più grandi stelle/ti irretiscono nella loro insidia di sguardi,/più bianca cenere/giace sulla parola cui hai creduto» [NdR].

L'Autre

Plus profondes que les miennes
sont tes blessures infligées par le silence.
Plus grandes sont les étoiles
qui tissent autour de toi la toile de leurs regards.
Plus blanches sont les cendres
déposées sur la parole en laquelle tu croyais.

c'est le silence ou la torsion en soi de celui qui n'a pas de défense, ni de temps, ni de vie. un prisme et un *a priori* asémantique. brouille désarticule les paroles connues. dissipe et réédifie à partir de zéro le discours *de celui qui reste* et parle, forme des structures.

et : entre naufragés et rescapés, comme entre silence et parole, il y a une plage immense de crise. d'une imminence de naufrage.

peut-être en général (« *oramai* » [désormais], dirait Emilio Villa) il est difficile d'avoir un autre fond que celui-ci: la mémoire ou l'écho des destructions récentes ou présentes, l'*évidence* de celles actuelles (l'extermination quotidienne par la faim dans les sud de la planète), les limitations ou les négations de la liberté de chacun, l'envahissement ou mieux la continuelle présence - agression par la *production* et par les *produits*, l'exploitation, la vulgarité qui enlève le poids de l'histoire, des histoires, le travail qui — précaire dans ses droits — donne cependant l'ample certitude d'une mort ou d'un épuisement et d'une servitude, l'anéantissement du temps individuel, et du plaisir (une règle de fonctionnement, dans la vie dans le temps de l'industrie, et du Spectacle. une mise en scène d'un énième niveau: le plus haut. l'*affichage* à l'écran auquel le jeu ne donne pas accès).

personnellement, celui qui écrit ici pense n'avoir jamais pris la parole si ce n'est contre et cependant à l'intérieur de cette destruction là. (c'est-à-dire, en en recevant les coups. à cause d'événements précis, et non rapportés sinon déformés).

ne s'agissant pas de "*lack of experience*", ce n'est pas une posture (littéraire) ni un topos, ou une *attitude*. peut-être pas même un héritage. sûrement pas une affaire *d'art*.

et toutefois ce fait de parler toujours dedans=contre de semblables situations, mène à ce qui est aisément catalogué

par un bon nombre, comme une limite et un problème de réticence.

l'auteur de textes dans lesquels l'obscurité est affrontée avec l'obscurité est assez souvent mis dos au mur par un lecteur qui voudrait que le rideau soit malgré tout traversé, si ce n'est par des faisceaux de lumière d'une batterie aérienne, au moins par les rayures d'un noir *moins noir*. qui soient narration, didascalie, non pas chiffre. (c'est-à-dire pas un nouveau chiffre, ajouté).

mais à partir du moment où quelqu'un accepte de jouer le jeu — et doit contre son gré l'accepter — tel qu'il lui est échu, ainsi que le temps et la bande qu'il vit, il n'y a pas de marge. à un front de la vie on fait face par résistance et (contre)attaque, et à un autre front — qui est en fait le même — par *forme non séparée*.

c'est-à-dire: l'identité ou l'écheveau des choix d'un auteur *est déjà* forme, et elle parle — de l'intérieur d'une expérience définie de choses. expérience qui *est* langage ; elle ne s'en sépare pas. ainsi — chez certains et pour certains — le noir *est = forme* des paroles.

voici que, si d'un tel lieu on parle, on le fait avec les opacités pas du tout programmées et éventuellement franches et *véridiques* qui en découlent. (qui si trouvaient impliquées. inexprimées). (qui sont neuves, là où dites, imprimées).

il ne s'agit pas d'effets de flou, la commande "*blur/sharpen*" c'est un clic abstrait, un robot tout juste bon à retoucher des photos numériques. cela ne fonctionne pas avec le langage, si le langage a une *véridicité*. c'est-à-dire s'il n'est pas 'affronté' et 'utilisé' comme s'il s'agissait d'un instrument manoeuvré par des attentions et des intentions extrinsèques.

le langage en acte, dans les vers, dans les proses, n'est pas un *tool* auquel attribuer des *caractéristiques*. il est difficile de croire qu'existent des écrivains qui mettent effectivement — comme le dessinateur des *Jardins de Compton House* — les choses et les paysages d'un côté, le panneau-télémètre au milieu, et en deçà leur geste, le signe. (ce n'est pas par hasard si l'artiste de ce film dévie de son devoir et *n'est pas* fidèle, *loyal* : bien au contraire il abonde en ombres. les commanditaires du reste se vengent de lui).

le signe ne naît pas sans les choses, mais *avec* celles-ci : à l'intérieur même : dans la perception — et la trame — d'une différence de trace à trace continuellement déplacée, diffractée, le long d'axes imprévisibles, où le *pur et simple reproduire* (en admettant qu'il existe) n'aurait pas de parole. (ni déformer ou noircir mécaniquement, inauthentiquement).

la poésie de Paul Celan fonde — sans norme et cependant clairement — cette expérience de langage. en se mesurant, quant à lui, avec un (ou avec *le*) pic négatif de l'histoire du Vingtème siècle.

qu'y a-t-il que l'on puisse comparer ou approcher de la Shoah? (la destruction nucléaire? mais elle a déjà partie liée

avec une absence totale et définitive d'humanité, et même avec une négation à la racine d'une quelconque *possibilité* d'existence sur la planète, quelle qu'elle soit, même non humaine).

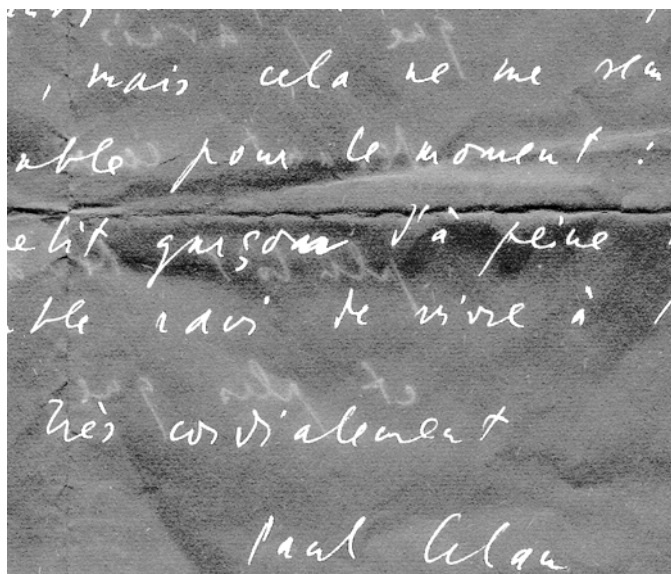
quoiqu'il en soit : on ne se "mesure" pas avec tout cela. plutôt on est mesuré, cloué. ainsi, pour celui qui a tiré son origine d'une négation radicale de lumière, la mesure de la pratique, dans les formes *mêmes* littéraires, est toujours en grande partie *la qualité de l'obscur*, le style et la matière de celui-ci.

- 156 -

ce qui entraîne aussitôt et chaque fois des décisions et des préférences partielles — mais pas pour autant immotivées ou injustes. simplement *autres* par rapport à quelque (digne et acceptée, et diversement véridique) *poétique de la transparence* du signe.

mettre l'accent sur l'opacité et l'obscur et le poids des signes c'est un des modes et des noeuds possibles et praticables de l'écriture, pas le seul. ni même nouveau.

et le fait qu'il ne soit pas nouveau ne lui donne aucune assurance. cela le rend plutôt à chaque fois à nouveau vulnérable. (comme ce qui lui donne origine).



Le slam, nouveau dispositif d'expression poétique

par Julien Delmaire

*« Le poète fonde en même temps l'écriture et l'oralité du poème,
inséparables comme l'eau et le feu ou la main et les lèvres »*

Serge Pey

Dans l'hybridité d'un geste poétique se dessinent en filigrane les possibles que ce geste assume. Le slam est un terme bâtard, polysémique et c'est sa bâtardise même qui le constitue. Nous entendons par bâtard, illégitime au sens où le slam ne se veut l'héritier direct d'aucune autre discipline tout en revendiquant des filiations diverses mais sans en privilégier aucune. Parmi ces filiations, la poésie est très certainement la plus prégnante mais elle n'est pas exclusive, d'autres disciplines comme le théâtre, le rap ou la performance peuvent prétendre être aux origines du slam. Il ne me semble pas utile de procéder à une généalogie du slam, car son histoire se confond avec l'oralité et ses sources apparaissent multiples et universelles. Pourtant l'étymologie du terme slam peut nous éclairer sur son champ d'application sociale, le slam étant avant tout un dispositif, un cadre, un espace temps plutôt qu'une discipline artistique à part entière.

To slam peut signifier en argot américain, appelé aussi *slang* : s'injecter de la drogue (par ailleurs *slamming* est l'équivalent anglais de « *taz* », c'est-à-dire MDMA ou cachet d'ectasy). *Slam* a aussi une connotation sexuelle et désigne un coït violent, une fornication débridée. *Slammer* désigne une prison, une geôle, une « zonzon ». *Slam* renvoie aussi à la notion de compétition, de chelem. Enfin *to slam a door* signifie « claquer une porte » et il existe tout un champ d'utilisation du terme autour de la notion de vitesse, de brutalité d'un mouvement ou d'un geste, ou la tonitruance d'un bruit (*slam-bang*). Comment s'y retrouver dans cette myriade d'acceptions sémantiques ? Peut-être en retenant du terme *slam* qu'il englobe une notion de puissance, de force et d'impact, avec une charge de marginalité, une dimension libidinale et enfin un rapport d'émulation voire de compétition.

- 157 -

Pourtant il existe une histoire « canonique » du mouvement slam et celle-ci s'inscrit dans la tradition de la poésie américaine. Mark Kelly Smith, au début des années quatre-vingts à Chicago, crée la première scène slam dans une taverne : le Green Mill. Pour rompre avec la monotonie des lectures de poésie traditionnelle, il introduit une dimension compétitive à sa démarche : désormais les poètes s'affrontent dans un cadre défini avec une limite de temps, a cappella, sans accessoire, et des points sont attribués. Le poète ayant récolté le plus de points devient le

champion d'une soirée. On voit bien la rupture qu'opère le slam avec les lectures plus conventionnelles de poésie et cette rupture n'est pas seulement une réaction à la scène dominante et universitaire, elle est aussi une alternative à certaines formes de performances issues de la *beat generation*. Les lectures qui ont rendu célèbre Allen Ginsberg, à la galerie Six de San Francisco, n'avaient pas de limite de temps : un poète pouvait lire, pendant plusieurs heures, des textes fleuves et finalement les performances poétiques se résumaient à une succession d'auteurs et d'*égo* sans que le public n'ait vraiment la possibilité de donner son avis ni d'interagir avec le poète, sinon uniquement dans une sorte de confrérie d'initiés avec une dimension familiale assez limitée (Kerouac encourageant Ginsberg, Corso hurlant d'enthousiasme à la lecture de Kerouac etc.). Le slam, tel que Mark Kelly Smith l'a pensé, introduit une dimension participative inédite par l'attribution de note mais aussi par l'introduction du *Spiel of Poetry Slam* (sorte de Table de la Loi du mouvement slam, rédigée par Mark Kelly Smith en vue de sauvegarder l'esprit initial du slam) : c'est au poète de se faire écouter par le public et non au public d'écouter a priori le poète. *C'est* une rupture sans précédent : il est clair que, dès le départ, le slam voulait mettre le poète au niveau du public et sortir de cette complaisance de l'écoute imposée en offrant aux spectateurs la possibilité de réagir, y compris négativement, durant la performance de l'artiste. Dès lors quelle est la différence entre un match de football, un concours d'Eurovision et une scène slam ? Il n'en existe que très peu et c'est tout le génie pragmatique de Mark Kelly Smith de considérer que la poésie peut être une discipline populaire et susciter la même émotion tapageuse qu'une partie de baseball. Les limites d'une telle démarche sont évidentes comme, entre autres, la durée : il est des poèmes qui ne peuvent se condenser en trois minutes (ceci étant rien n'empêche, en théorie, un poète de dépasser le temps qu'il lui est imparti sur scène mais les pénalités restreignent ses chances de remporter la compétition). Il me semble utile de rappeler que le slam prévoit et intègre la possibilité qu'un participant transgresse ses règles et, dans un sens, cette transgression fait partie des enjeux de la compétition. Assumer le risque et se confronter à un public et à un jury dont l'amabilité et le soutien ne sont absolument pas garantis voilà l'essence de la compétition de la slam poésie. Il paraît donc pertinent de s'interroger sur le soubassement culturel qui constitue le fourrier du mouvement slam aux Etats-Unis.

Si en France la tradition de lecture poétique rime souvent avec une forme de confidentialité, le poète lisant ses textes devant d'autres poètes, aux Etats-Unis l'expérience du mouvement beatnik, au contraire, propose la poésie comme une authentique performance et propulse certains poètes aux rangs de stars, susceptibles de drainer un large public lors de lectures devenues mythiques. L'une des pages les plus glorieuses de l'histoire de la poésie contemporaine s'est déroulée le 11 juin 1965 : Allen Ginsberg loue le Royal Albert Hall de Londres et invite plusieurs de ses amis poètes à une gigantesque lecture publique, mêlant incantations exaltées et jaculatoires, poésie politique et provocatrice, et improvisations en tout genre. Le public se presse en masse et on dénombre près de 3000 personnes dans l'assistance. Parmi les poètes, se trouvent Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Ernst Jandl, Adrian Mitchell.

A l'exception notable des spectacles du grand poète bachique Bernard Dimey et de Léo Ferré en France, ce type de réunion poétique ouverte à la foule n'existe pas. Il faut signaler également que les poètes de la *beat generation*,

notamment Bob Kaufman, perpétuent la tradition du jazz poetry que les écrivains de la Harlem renaissance avaient initiée. Ces lectures de poèmes, sur fond de jazz, se faisaient le plus souvent en public – un public d’amateurs de jazz et de noctambules. On devine donc aisément ce qu’au début des années quatre-vingts Mark Kelly Smith, jeune poète avide de bousculer la tradition, doit à ses glorieux aînés de la *beat generation*. Ce qui semble, au fond, essentiel dans le slam, c’est la notion de danger, de prise de risque. Les premières soirées slam à Chicago se déroulent dans des bars interlopes, en pleine nuit, les esprits s’échauffent, le verbe se fait parfois tranchant comme du verre pilé. En France, dès 1995, le premier bar qui organise une soirée slam est un établissement de Pigalle : « Le Club Club », ancien bar à entraîneuses qui accueille des lectures de poésie alternative le samedi soir. La faune des lecteurs, comme des auditeurs, est forcément marginale : beaucoup de toxicomanes plus ou moins repentis, des gouapes, des apaches, des étudiants, des aventuriers, des filles, des mecs. Tout un monde que François Villon n’aurait pas renié, vient chercher dans la poésie orale un supplément de sens et une dose d’adrénaline. Le slam se situe donc d’emblée dans un devenir minoritaire, une langue portée par des poètes déclassés, sans référence pour la plupart, mais investis de la légitimité irréductible de celui qui veut dire le monde et ne pas se contenter de le subir.

Aujourd’hui le slam dans l’Hexagone a gagné en respectabilité et devient synonyme de poésie démocratisée, une sorte de passerelle entre une poésie contemporaine pensée comme ésotérique et une modernité urbaine dont l’expression archétypale serait le rap. Le slam, pour les médias majoritaires, serait finalement un habile compromis entre la brutalité un peu barbare du rap et les inoffensives bluettes de la poésie. Cette vision lénifiante du slam montre en filigrane une confusion reposant sur des poncifs non exempts d’un certain mépris de classe mais elle révèle aussi la difficulté, pour la culture française, de penser une poésie orale qui sorte d’un cénacle d’initiés pour aller se confronter à un plus large public. Le rap hexagonal est souvent mal connu et nombre de journalistes n’hésitent plus à le qualifier de symptôme d’une dégénérescence culturelle, portée par des masses analphabètes, une jeunesse banlieusarde au ban de la société, classe dangereuse et apatride, ennemi intérieur piétinant les humanités classiques. Le slam devient alors une aubaine, un succédané pacifiste du rap, mettant une pincée de Prévert dans la marmite du diable. Faut-il rappeler que le jazz, à l’époque où justement Langston Hughes s’essayait à donner à sa poésie les vibratos d’un orchestre, était assimilé à une sous culture pernicieuse et subversive ? Faut-il rappeler que Prévert était un poète insurgé, anarchiste et que certains de ses poèmes sont d’authentiques brûlots ? Il faut réaffirmer avec force que le rap a fait émerger des textes fabuleux, des innovations langagières d’une étonnante pertinence et que la poésie est tout sauf inoffensive puisqu’elle prétend s’attaquer au corps de la langue et réarticuler le langage pour émanciper l’homme de ce qui l’asphyxie.

Le slam, au fond, ne doit pas être assimilé à une nouvelle forme artistique, il n’est pas un style nouveau, ni vraiment un mouvement ; il est un dispositif de libre expression populaire, un laboratoire langagier et social où la parole permet de renouer avec une certaine organicité des liens sociaux et de rapprocher des individus que seules des affinités électives rapprochent. Le slam est une pratique minoritaire, porteuse de nouveautés et porté par des voix non légitimées, des voix disparates, bègues à force de se vouloir audibles. Si le slam bouleverse la langue, il n’introduit pas de techniques spécifiques mais il donne un écho étrange à la langue, une sorte de réverbération en



plaçant la parole dans un contexte nouveau d'émission. Le slam est donc un dispositif, pour reprendre la définition foucauldienne :

« Un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments. »

- 160 -

Le slam a trouvé ses lieux de prédilection : bars, théâtres, places publiques. Malgré de larges divergences des règles communes demeurent : prise de parole égale pour tous, volonté de laisser parler celui qui dit mais aussi de redonner son importance à l'auditoire en lui accordant la possibilité d'interagir. Entre ces éléments, ces diseurs qui écoutent, ce public qui murmure, ces verres d'alcool, ces néons, ces egos plus ou moins assurés se forme un agencement aux contours mouvants mais identifiables qu'on peut appeler slam.

Témoignage

Entretien avec Mireille Gansel

par Claude Cazalé Bérard

Cette enquête est l'occasion de rencontrer Mireille Gansel traductrice et poète : sa riche expérience au carrefour de plusieurs langues (vietnamien, anglais, allemand – cet allemand marqué des langues slaves, de l'hébreu, cet allemand Mittel Europa, “supra national” selon les mots de I. Kertesz), son exigeant travail d'écriture, et de réflexion sur la mémoire et l'histoire de divers peuples et cultures – en attentive écoute et, chaque fois que cela pouvait se faire, se rendant sur le terrain et traduisant en étroite collaboration avec des poètes de divers horizons et de situations extrêmes (poètes interdits en RDA, poètes en temps de guerre au Vietnam, poètes et écrivains Juifs survivants...) - peuvent nous éclairer sur les risques et les possibilités de questionnement que sous-tend la thématique que nous avons choisie, et qui n'est pas sans lui poser problème, en raison même de son ambition : comment peut-on prétendre sauver le monde ? Comment les poètes y parviendraient-ils ?

A partir de tant de chemins de poètes de tant d'horizons, Mireille Gansel interroge :

- “Dissident”, n'est-ce pas au fond une manière d'être au monde, de venir au monde avec une profonde et irrépressible exigence intérieure de justice, de liberté, d'empathie – de même ne se forge-t-on pas « poète » au travers d'un dur métier acquis par une longue discipline, et un lent travail, une rigueur d'artisan ?

- Traduire la poésie, traduire en poète, n'est-ce pas toujours une aventure, une prise de risque, un investissement au plan existentiel et un choix éthique, qui engage la responsabilité d'une vie, en réponse à la responsabilité du poète lui-même ? Il s'agit de répondre de chaque mot.

- Etre poète, traducteur de poésie, cet extrême de la langue, n'est-ce pas une certaine manière d'être au monde, de s'y investir, à la fois attentive, créative et responsable, la capacité de recevoir et de répondre, de porter la parole de l'autre tout en l'interprétant humblement sans la transformer, de faire accéder le propre et le singulier à l'universel ? - 161 -

- La recherche du non-dit, la quête d'une vérité dérangeante, la saisie d'un noyau de pensée échappant aux contingences, la reconnaissance des fragilités du monde, un lieu et une mémoire où rencontrer les hommes et les

femmes dans leur différence et leur mystère ?

- N'est-ce pas là ce que le poète peut dire, lui qui désaliène le langage, du moins tant qu'il demeure indépendant des pressions et des conditionnements niveleurs, aussi longtemps qu'il résiste aux séductions d'un pouvoir avide de contrôles, à l'avalissement des compromis et des manipulations, à l'exploitation marchande, à la massification?

- 162 -

- La poésie n'a-t-elle pas un effet résolument antitotalitaire, dans la mesure où l'énergie créatrice qu'elle met en œuvre est irréductible à toute pensée unique, à toute récupération autoritaire ?

C'est, en effet, au poète, à l'artiste, qu'il incombe de faire surgir et de sauvegarder l'« aura », cette « apparition unique d'un lointain aussi proche soit-il » (W. Benjamin).

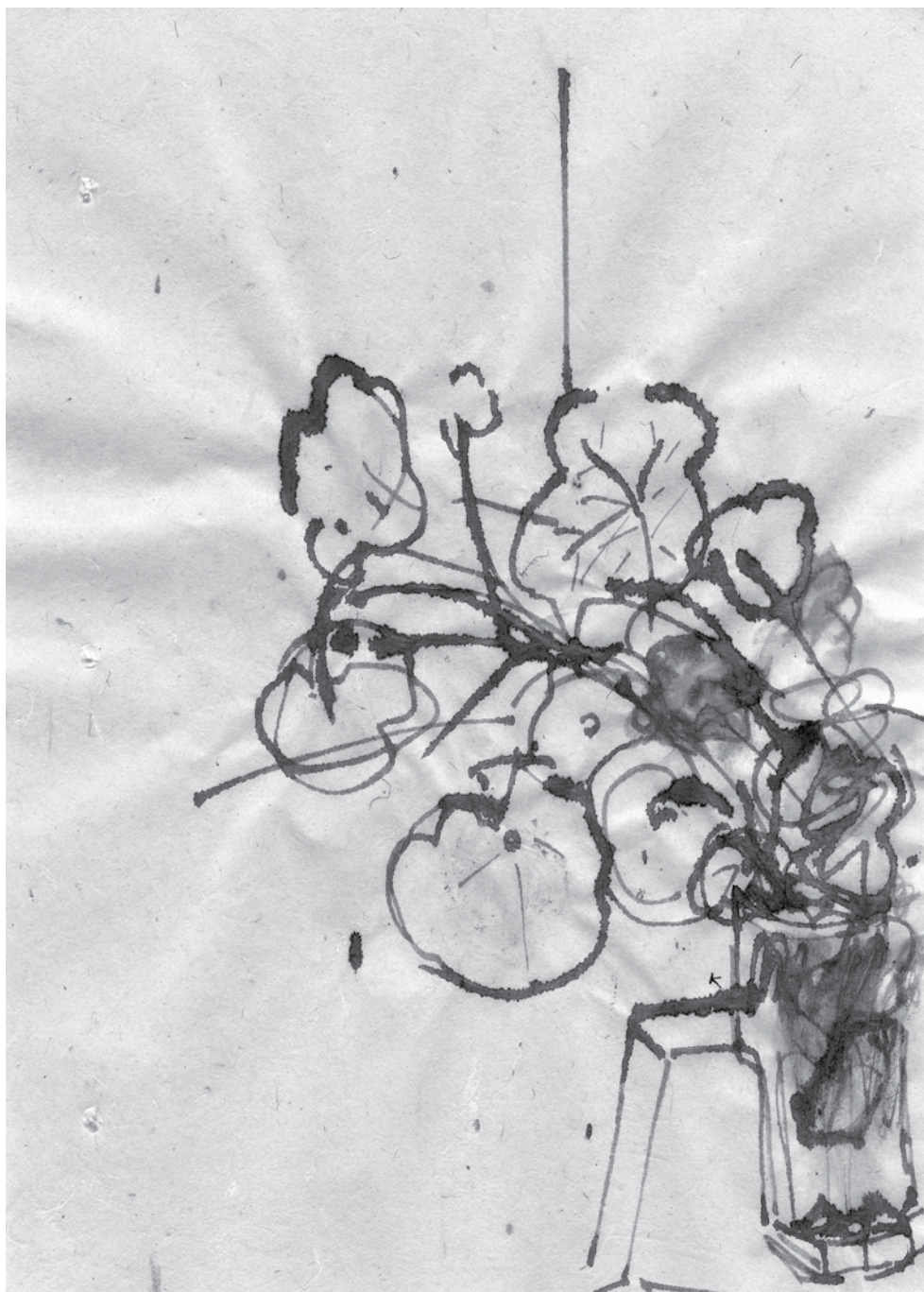
Plutôt que de "sauver le monde", ne s'agirait-il pas plutôt de travailler humblement, obstinément, jusqu'à l'extrême de la langue et des forces, au partage avec le plus grand nombre d'une parole témoignant pleinement, intensément de « l'humain en l'homme » ?

7 octobre 2009

« *Le lac de la rosée* »

peut être

- 164 -



Capucines, par Liliane Klapisch.

Grappes de raisin noir

Poèmes de Claude Vigée

La fin à l'horizon

Au seuil de l'indicible
qu'a donc été ta vie ?

Dans le soleil couchant
un haut nuage en feu
porté par le vent froid,

qui lentement s'éteint
en plongeant dans la nuit.

19 juillet 2008

Bàll schpeetsummer

S'ôweliécht ém laubwàld
schlèngelt sich noch zàrt
durich d'rootbrüne bledder,
bis züem schnelle nàchtfàll :
éwer àlles furtlàwe, wie e hüch,
schlicht dànn au
endli schun d'rüehj, àss wie wenn jetz dort
dät schüfle d'r schtéle böymeischder vum dood.

*Unsrem liéve Adrien Finck fer émmen
züem gedächtnis*

- 165 -

*20 Jüli 2008,
ém Chevreuser-dààl*

2010

Numéro 1



Bientôt l'arrière-été

*A la mémoire
d'Adrien Finck*

- 166 -

La lumière vespérale
dans la forêt touffue
se glisse avec tendresse comme un souffle
par les feuilles rouges et brunes,
jusqu'à la chute soudaine de la nuit :
sur toute vie qui se perpétue
déjà serpente alors, muet, seul maître d'œuvre,
à la fin, le repos.

*Vallée de Chevreuse,
20 juillet 2008*

Dans la dune en hiver

Marchant tout seul ce soir sur la plage déserte,
je me souviens d'une aube d'été dans l'avant-guerre
où nous allions pieds nus tous deux par la bruyère verte :
si douce pour tes yeux était notre lumière,
quand tu voyais courir les poulains vers la mer !

30 janvier 2009

Sans elle, sous les fleurs

Pour la troisième fois depuis qu'elle est partie,
le prunellier d'Evy a refleurì ce soir
dans le sentier caché au fond du Ranelagh.
La nuit retombe tôt, en mars, sur le brouillard,
Le temps devient muet dans le grand parc désert.

Quand j'aspire en secret l'odeur de son absence,

elle surgit soudain de mon intime obscur
belle comme le point du jour dans nos jeunes années,
troublante comme un cri d'attente à la mi-nuit.
Et moi, que fais-je seul ici ? J'attends encore un peu
sans elle, sous les fleurs, un soir de mars, ici.

(30-31 mars 2009)

Par là-bas, quelque part

i.m. Ery

Sous l'horizon glacé des bouleaux et des hêtres

chemin pierreux du jour
sentiers en velours de la nuit
te rejoignent peut-être

déjà nulle part, dans le vide :
perdus à l'autre bout du Ried,
dans ton noir infini.

Soir du 19 avril 2009, Hasensprung, en Alsace

La double voix

J'emprunte au destin, tour à tour,
chemins terreux du jour,
sentiers de velours dans la nuit,
pour me rapprocher de la source intime
qui luit au cœur du roc, où bruit
le fin murmure de la clarté muette.

- 167 -

7 mai 2009

2010

Numéro 1



Passant près d'un banc vide

Bonsoir, petite Evy, bonsoir comme autrefois,
toi qui, depuis de si longs jours déjà,
demeures loin de moi.

- 168 - Bonsoir dès que je passe à côté de ton banc
dans le parc étranger où nul ne va s'asseoir,
où personne dans le noir ne dresse les oreilles
quand le silence sur nous s'étend dans les buissons,
et que, très lentement, avec la nuit qui tombe,
s'éteint dans la pénombre le murmure de mes mots :

entre plaisir et peine,
à travers deuil et joie,

bonsoir, petite Evy, bonsoir et à bientôt,
comme alors, mon Evy, serrés l'un contre l'autre,
à deux sur ce vieux banc.

*Parc du Ranelagh, Paris,
le 12 mai 2009*

Ich geh àm e läre bänkel verbéi

Güede ôwe liëbs Evilé, güede ôwe wie frihjer,
dû wie so làng schun
witt ewegg bésch vun mièr.

Güede ôwe wenn'i verbéi geh àm läre bänkel dort
ém e fremde schtàdtgàarde wo jetz nièmets meh sétzt,

wo ken mensch ém dunkle sini ohre noch schpétzt
wenn's rund um uns beidi én de hecke schtéll word,

un làngsàm noochem nàchtfäll

ém schätte verschtummt min gemurmeldes word :

durich d'luscht sickert's leid,
én d'r noot schprüdelt d'fraid,

güede ôwe, liëbs Evy, güede ôwe biss bàll,
wie vorhäre, liëbs Evy, uffem bänkel ze zweit...

*Bàriss, parc du Ranelagh,
de 12. Mai 2009*

Dunkli trîweldotze

Dunkli trîweldotze reife erscht üss
dief ém schpootjohr.
D'r drürische rüèf
vun're verlorene schtémm
triéft liesli durich die nàsskälte näächde.
„Au dü bésch emol en'einfàchs menschekénd gsén,
zellemolschd, ém morjeroot,
– sô làng ésch's schun häre –
underem schtérmiche himmel dort drowwe !“

Numme so en'ungschéckts werdele küm
blíbt uns mánischmol éwrisch
vun unsrem gànze läwesdàà
mét àllem sim schàffe, lîde n'un drîwe.

Schwäri dunkli trîwel-dotze
reife geduldi üss bis àn's end
én jedem wéndische schpootjohr
un funkle làng noch widdersch
underem grôjwisse rîffe.

Awer schlawe-si beidi wédder emol zàmme,
die verliëbte herze wo ém doodesschlummer
villicht noch draime vun denne àndere zitte,
wenn's düschder word do-héwwe,

un d'vergesse schtémme rüeft bletzli lütt erüss,
dief én d'r dumpf ärd verdolwe, e gschréi uhni grenz, uhni welt.

*Bàriss, um méternàcht
àm 12 – 21 Oktower 2009*

- 170 -

Grappes de raisin noir

Les grappes de raisin noir à la peau de sel sombre
ne finissent de mûrir qu'au profond de l'automne.
L'appel mélancolique d'une voix disparue
suinte à travers nos nuits, soudain humides et froides.

« Jadis, au petit jour, il y a longtemps déjà,
tu étais, toi aussi, une simple enfant des hommes ;
dans le ciel d'ouragan qui courait sur nos têtes
seul un mot malhabile nous restait quelquefois
du grand bruit que faisait la vie de chaque jour,
avec tous ses travaux, ses peines, ses espoirs ! »

Les lourdes grappes de raisin tardif à la peau noire
mûrissent avec patience jusqu'à la fin du monde
dans chaque mois d'automne balayé par le vent.
Elles scintilleront doucement dans la nuit,
cachées sous leur manteau de givre bleu et gris.

Mais les cœurs aimés de jadis,
noyés dans la poussière, engloutis par l'obscur,
rebattront-ils peut-être ensemble tous les deux,
oubliant la douleur de vivre et de passer
pour répondre à l'appel de la terre infinie ?

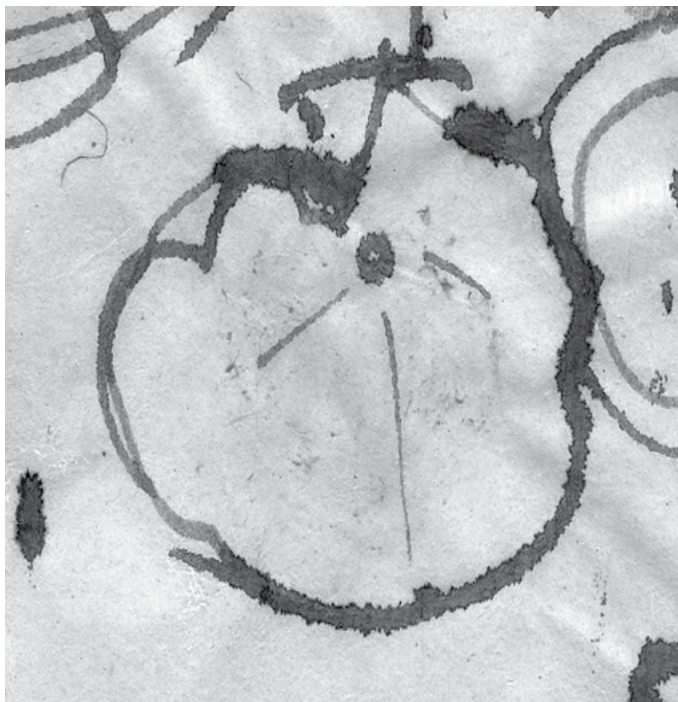
*(Adapté du dialecte alsacien,
14 - 21 octobre 2009)*

Le chant de l'arbre de vie

Ce chant mystérieux né sur l'arbre de vie,
tu l'entends bruire aussi au plus secret de toi
dès qu'il traverse à l'aube l'espace clair-obscur
où chaque arbre en vibrant de la racine aux cimes,
pris avec les saisons dans sa danse mortelle,
tient le monde captif sous sa terrible étreinte ;
nous naîtons pour durer, pour mourir avec lui,
portés par sa ramure où fleurit la lumière
dont la rumeur se fait parole humaine dans le vent :
« Ce chant, qui est le feu du cœur, l'arbre de vie... »*

* « Le nid du phénix », *Mon heure sur la terre*, p. 279.

Décembre 2009



Capucines, par Liliane Klapisch. Détail.

Double Voice

Claude Vigée, translated by Anthony Rudolf

The End on the Horizon

On the threshold
of the unspeakable
what has your life
amounted to?

As the sun sets
a blazing cloud
carried by a cold wind

fading slowly
plunges into night.

19 July, 2008

Tomorrow Summer Ends

i.m. Adrien Finck

Evening's light
in the dark forest
slips tender as a breath
through the rusty leaves
and all of a sudden
night falls.
The final sleep,
sole contractor, dumb,
already meanders
over remaining life.

Vallée de Chevreuse, 20 July 2009

In the Winter Dunes

Alone this evening on the deserted beach,
I remember a summer dawn before the war
when we walked barefoot through green heather:
so soft, for your eyes, was our light, when you
caught sight of young foals running towards the sea!

30 January, 2009

Without Her, in the Flowers

For the third time since she went away,
Evy's sloe tree flowered again this evening
in the overgrown footpath at the end of Ranelagh park.
Again night falls early, in March, through the haze,
and time dumbs down in the large deserted park.

When I inhale in secret the scent of her absence,
she suddenly rises from the intimacy of my darkness
beautiful as daybreaks in our early years,
disturbing like a cry of anticipation in the night.
And me, what am I doing alone here? I still wait a little
without her, in the flowers, one March evening, here.

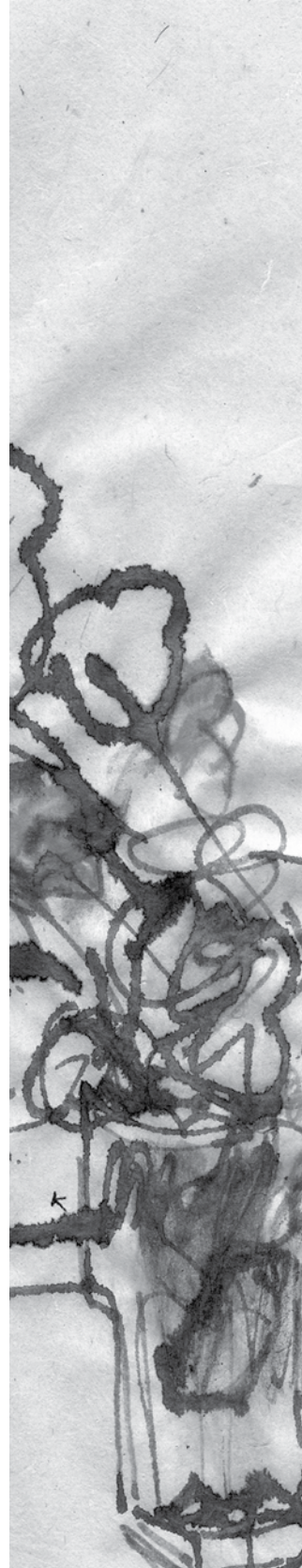
30-31 March 2009

Over There, Somewhere

Beneath the far and frozen wasteland
of birches and beeches

day's stony road
footpaths draped in night's softness
meet you again perhaps
already lost, in the void:

i.m. Evy



somewhere at the far end of the Ried,
in your infinite darkness

evening, 19 April, Hasensprung, Alsace

Double Voice

In turn, I borrow from fate
day's muddy roads,
footpaths velvet in the night,
to approach the intimate source
which lights the heart of the rock
where a low murmur
of silent light whispers.

7 May 2009

Walking by an Empty Bench

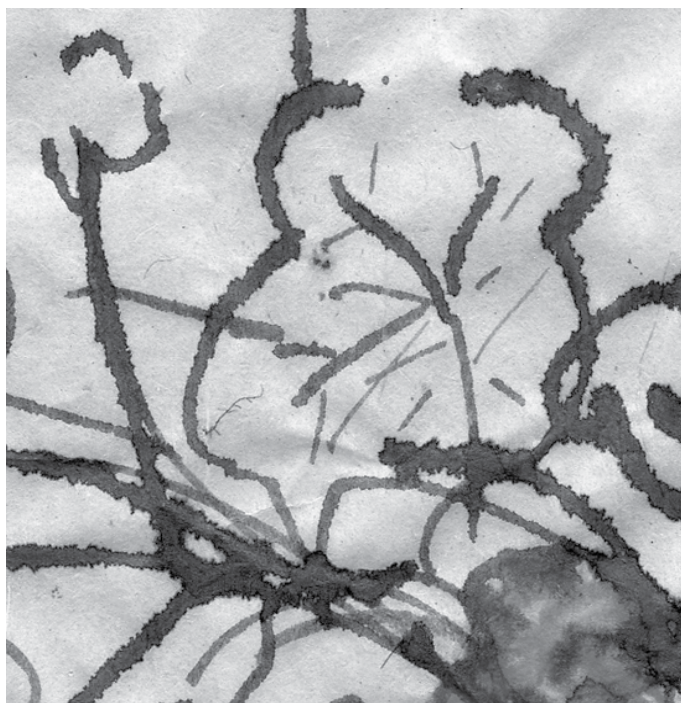
Goodnight, my little Evy, goodnight as of old,
you who, for so many long days now,
remain far from me.

Goodnight when I walk past your bench
in the alien park where no-one sits any more,
where nobody eavesdrops in the dark
when silence encloses us in the bushes,
and, very slowly, as night falls,
the murmuring of my words
is lost on the edge of shadows.

between pleasure and pain,
mourning and joy,

goodnight, my little Evy, goodnight,
it won't be long before we meet again,
as of old, my Evy, huddled together,
you and me on this ancient bench.

Ranelagh, 12 May 2009



Capucines, par Liliane Klapisch. Détail.

Giaccobbe affronta l'angelo : la lutte avec langues

par Claude Cazalé Bérard

- 176 -

Traduire Claude Vigée en italien, dans la langue de Dante, celle de l'amour et de la connaissance indissociablement liés, représente une aventure tentée pour la première fois par Ottavio Di Grazia, qui traduit *Dans le silence de l'Aleph. Écriture et révélation* (*Alle porte del silenzio. Scrittura e rivelazione nella tradizione ebraica*, Padova, Edizioni Paoline, 2003), avec une adhésion et une consonance remarquables au texte du poète.

Le critique italien saisit profondément l'articulation, qui dès l'origine se construit et s'épanche, entre processus historique individuel et collectif, quête existentielle et spirituelle, tradition biblique : celle-ci étant la clef première et ultime d'une réalité vécue et assumée, apparemment vouée au désordre, au non-sens et à la violence, mais sauvée, transcendée dans la Parole divine.

Justement Di Grazia insiste sur la diversité des langues qui caractérise l'itinéraire de Claude Vigée poursuivi à la croisée des cultures, des disciplines et des genres : il parle d'une « physique verbale » dans laquelle se lit une métaphysique de la parole révélée ; d'une « poétique existentielle » qui n'est autre que la réalisation vivante, actuelle, « ici et maintenant », d'une vocation éternelle à l'insondable, au mystère. Mais ce labeur marqué par les épreuves est aussi un continuel recommencement à partir du silence, « le silence de l'Aleph », qui précède toute création, un nouveau « passage », un nouvelle « pâque », pour la conquête d'une liberté d'exister et d'un lieu saint de la justice et de la paix... Le traducteur et le poète n'ont-ils pas, en effet, vocation de « passeur », de « médiateur » ? Faire passer, conduire, transporter : le transport de l'intelligence et du cœur sous l'effet de l'enthousiasme, de l'inspiration, qui mène dans un territoire autre et en même temps ramène à soi, à travers et par-delà les différences, les distances, les barrières culturelles et linguistiques. Une manière de passer de « je » à « tu », de « tu » à « je », du même à l'autre, du propre à l'étranger, de caresser le rêve de l'universalité.

L'acte de traduire que Claude Vigée a pratiqué toute sa vie est un acte d'amour, de confiance et de fidélité, une circulation partagée du sang et de la vie, un contact intime et une relation, l'accueil de l'étranger dans le respect de l'autre. Mais écoutons-le définir la tâche et le défi du traducteur, lors d'une table ronde (publiée dans la revue en ligne *Testo e Senso*¹) :

« La première tâche d'un traducteur de poésie, c'est de produire un rythme vivant, sans songer a priori à imiter sottement ou à restituer celui de son modèle étranger. Au contraire, il faut d'abord le conjurer, hors du vide de sa propre conscience en éveil, à partir de son propre silence qui remplit sa propre ouïe, sa propre oreille qui attend, et qui ne sait pas, et qui interroge l'avenir. Comment

passer sans aucune transition des rythmes profonds de l'allemand par exemple, ou de l'hébreu, ou de l'anglais, ou même du dialecte alémanique alsacien, à ceux du français parlé d'aujourd'hui ? Un abîme les sépare à première vue [...] Alors, on ne peut pas traduire ? Je ne sais pas. On ne peut peut-être pas traduire, mais il est certainement permis d'écouter intensément le murmure des syllabes initiales, permis de suivre en soi-même leur mouvement subtil, de les danser en soi-même [...] d'accueillir leur respiration pleine de justesse et de génie. Il est permis de distinguer les sonorités spécifiques que ces syllabes initiales éveillent dans notre oreille attentive, de s'accorder aux nuances de leur musique et de leur silence. Quand on fait ça, quand on essaie, on ignore au commencement si on a la moindre chance d'aboutir à un texte vrai et vivant dans l'autre langue. Quel serait le fruit de cette conversion, de cette *teshowah*, improbable comme toutes les conversions – en principe ? Voilà le grand problème. La fidélité, au sens le plus simple, est une vertu nécessaire dans toutes traductions. Poésies ou proses. Pour être un artisan du langage honnête et compétent, il convient avant tout de restituer le sens obvie du texte, en interprétant avec doigté, souplesse et humilité. [...] Le contenu sémantique primaire du poème étranger doit être partagé finalement, avec le lecteur futur [...]. Ce lecteur avance vers l'œuvre qui est scellée, en tâtonnant dans la nuit. [...] Il importe pour le traducteur, de se sentir à la fois très bien et très mal, dans une langue comme dans l'autre. De se sentir un peu étranger dans toutes les langues - surtout celle qu'on veut traduire - dans lesquelles on traduit. Le traducteur saura à la fois jouir et pâtir de ce qu'il se donne à transmuier ainsi, dans l'opération alchimique dont je parle. Mais il le fera sans jamais se leurrer sur les difficultés inhérentes à une approche précise, détaillée, loyale, du texte à traduire, et du texte en traduction. [...] L'écoute, c'est la clef [...] je pars toujours de la lecture à haute voix. Ensuite, répétée en sourdine, pour moi-même. Je marmonne les strophes du poème, je me laisse porter par le flux montant, puis descendant, décroissant, des vocables initiaux – je ne dis pas des mots –, des vocables, ou des voyelles initiales, originales. Et puis, par un tour de passe-passe, parce que je suis en même temps un filou et un espiègle, tout cela est vite remplacé mine de rien, juste pour voir, par les vocables que je leur substitue expérimentalement en français, pour voir, pour rigoler. Et c'est une phase transitoire. [...] Je réponds au rythme des vers originaux, en intériorisant ce rythme-là par degré. Je glisse avec un bonheur inquiet, coupable et ravi, de phonème – pas de mot – mais de phonème en phonème, comme un nageur qui fait très imprudemment la planche sur les profondeurs houleuses de l'océan, sans trop penser à ce qu'il y a dessous. Sans me soucier d'autre chose que de cette dérive temporelle, merveilleuse. [...] Alors, c'est une dérive merveilleuse, temporelle. Je réussis à capter comme cela le poème, venu d'ailleurs, d'en dessous et d'autrefois, dans mon maintenant. [...] Ce qu'il y a dessous, ce poème, c'est d'autrefois et d'ailleurs, d'un autre. [...] Alors, c'est comme cela que je réussis à capter le poème. Dans mon maintenant, dans ma durée actuelle. Cette durée actuelle coïncide, puisque c'est quand même un travail, avec le déploiement du texte que je dois traduire. Il se déploie, mais où est-ce qu'il se déploie ? [...] Il se déploie dans le champ de ma propre conscience qui est éveillée, qui est aux aguets. C'est comme cela que se marie ce qui est traduit, ce que l'on doit traduire, avec ce que l'on fait, par une espèce de séduction mutuelle, de jeu mutuel. C'est une écoute, et cette écoute-là, cette bonne écoute, est faite d'humilité bien sûr. Cette écoute témoigne non pas d'un savoir, mais d'un non savoir qui est heureusement consenti, qui témoigne d'une suspension de la part du traducteur : d'une suspension du désir de possession, de maîtrise face au poème. Je renonce pour un temps à la tentation de m'emparer du langage de l'autre. Je laisse librement jouer en moi le langage de l'autre, les pouvoirs de ce langage. Et c'est dans cet état de vacuité d'esprit, de dessaisissement, dans cet état de légèreté, dans tous les sens du terme, aussi légèreté au sens d'irresponsabilité (ne pas trop penser à ce que l'on fait, à ce que l'on dit, à ce que l'on va sortir), dans cet état-là d'absence de poids de la tête, que j'ai distillé peu à peu, syllabe après syllabe, mes traductions. [...] Alors, après coup je saisis, je commence à saisir, quand c'est fini, ce que je cherchais dans cet exercice un peu extravagant ; à travers mon propre corps, bien éveillé, bien présent au monde. Ce que je cherchais à travers moi se tramait déjà d'avance. A travers mon corps se tramait une voix : d'abord celle du poète à traduire, puis la mienne. Une voix qui pourrait se sentir en phase avec le chant d'un autre – d'un autre devenu intime, tout en restant

étranger. Il faut donc vivre cette aventure-là, sans calculer. Il faut la vivre à fonds perdus, en courant tous les risques, y compris celui de ne pas être publié. C'est comme cela : il faut payer, il faut vivre cette aventure de la traduction à fonds perdus, il faut se prêter sans conditions préalables, sans garantie d'assurance, sans restriction mentale, à la conversion d'âme, à la *teshovah*, à la conversion de paroles finalement, au changement d'être que cette opération nous impose au plus intime de nous-même, ce qui est toujours un peu douloureux. Le traducteur participe intensément, et c'est la jouissance de la chose. Poète ou non poète, il participe intensément à la métamorphose d'un poème donné par l'autre, derrière moi, dans le dos, en un poème conquis. C'est un peu la conquête de la Terre promise. C'est une histoire du genre « terre promise, terre conquise », qu'on revit, même quand on traduit un poème. [...] Chacune de mes traductions doit se lire, devrait se lire, aussi, comme un *toda raba*, comme un remerciement adressé au poème étranger, passionnément visité, puis délaissé et trahi, comme on trahit un amour ancien. La reconnaissance, c'est la condition de cet accouchement difficile. [...] Et l'on revient toujours à la Bible : comme Jacob affronta l'Ange nocturne, l'Ange démon nocturne, au gué du Yabbok. »

Toute entreprise de traduction présuppose un effort titanesque analogue, un défi aux règles, aux habitudes, au confort langagier d'une autre culture : il s'agit de lutter contre le piège de la réminiscence, à l'affleurement du pré-écrit (qui risquerait d'entraîner un pré-pensé) : il faudra franchir les limites de l'inédit, en se mettant humblement à l'écoute, avec cette disposition intérieure à se laisser imprégner profondément qu'est l'attention. Attention amoureuse pour la parole, pour le son, pour le rythme, pour la pulsation qui font vibrer le vers et qu'il faudra filtrer dans une nouvelle matière verbale sans les dénaturer...

Nous ne citons et traduisons que quelques vers, mais il est important de souligner la difficulté inhérente au maintien dans la langue d'accueil de la plasticité, de la pulsation rythmique, de la couleur, du rayonnement propres à la poésie vigéenne, qui se trouve ainsi traduite et transposée dans une langue insufflée d'autre, faite s'accroître et jetée comme un pont unissant les deux rives de la Méditerranée, Israël et Italie :

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

*

*La secrète, ineffable, exaltante présence
Que nul homme n'affronte et ne peut éviter,
Celle qui porte en l'âme une sérénité
Longuement attendue au milieu du silence.*

(« Trois nocturnes »²)

Giacobbe affronta l'angelo e detta la pace santa –
la ricompensa è per colui che sa domare il tempo.

*

La segreta, ineffabile, esaltante presenza
Che non un uomo affronta né può evitare,
Quella che mette nell'anima una serenità
Lungamente attesa nel mezzo del silenzio.

La lutte de Jacob avec l'ange représente ainsi le paradigme de cette entreprise créatrice et fondatrice d'une vision du monde toujours reconquise et renouvelée, au prix d'une nouvelle naissance et d'un nouveau combat, marqué du sceau, dans la chair vive, de la souffrance, de l'arrachement, de la passion....

*Car toute chair s'arrache et brûle
et se détruit pour être.
A l'abîme répond
la puissance de naître.*

(« Le solstice d'hiver »³)

Perché ogni carne si strappa e brucia
e si distrugge per essere.
All'abisso risponde
la potenza del nascere.

Mais dire n'est-ce pas la tentation, le désir d'être même ?

*Tu n'écris plus
Pour être lu
Par des poètes.*

*Tu dis pour être
Au cœur de l'homme,
Simplement.*

*Ton chant est comme
Une fenêtre*

*Ouverte au vent
Orages à mille têtes !*

(« Tu dis pour naître »⁴)

Non scrivi più
Per essere letto
Dai poeti.

Tu dici per essere
Nel cuore dell'uomo,
Semplicemente.

Il tuo canto è come
Una finestra
Spalancata al vento:

Bufera dalle mille teste!

Or le plus difficile à rendre - car il en va aussi de notre propre singulière expérience, et d'un renversement de genre – c'est l'ivresse, l'envolée de l'étreinte amoureuse, tant il est vrai que chaque langue a son intonation pour l'amour :

*Femme, tu vis en moi, double dès l'origine,
Tes pieds contre mes mains, tes seins sous ma poitrine,
Et la douce chaleur de tes reins sous mes flancs
Se perd dans la fraîcheur de nos draps de lit blancs.*

*Oiseau fou, tu plonges
Plus loin que l'hiver :
Tes ailes s'allongent
Au-delà de la mer.*

*Dans le creux de l'exil ainsi fleurit la joie :
Autour de notre feu se rompt l'anneau des nuits.
De la maison charnelle où le matin rougeoit,*

Obscures, vers la mer, les collines s'enfuient.

La mouette au vent

Trouve sa patrie :

Le soleil levant

Porte notre vie.

Eve, je dors en toi, simple dès l'origine,

Mes pieds contre les tiens, mes bras sur ta poitrine,

Et la douce chaleur de tes reins sous mes flancs

Brûle comme le jour sur la terre au printemps.

(« Les Noces de Capri »⁵)

Donna, in me tu vivi, doppia dall'origine,

I tuoi piedi premono le mie mani, i tuoi seni sotto il mio petto,

E sotto i miei fianchi, il dolce calore delle tue reni

Si perde nel fresco delle lenzuola bianche.

Uccello impazzito, t'immergi

Ben oltre l'inverno:

Le ali protese

Al di là del mare.

Nella cuna dell'esilio la gioia così s'infiora:

Attorno al nostro fuoco, l'anello si rompe delle notti.

Dal corpo nostra dimora, ove rosseggia il mattino,

Oscure fuggono, verso il mare, le colline.

Il gabbiano nel vento

Si libra nel suo spazio:

Il sol levante

Porta la nostra vita

Eva, in te dormo, uno dall'origine

I miei piedi premono i tuoi, le mie braccia sul tuo petto.
E sotto i miei fianchi il dolce calore delle tue reni
Brucia come il giorno sulla terra di primavera.

Les paroles de la méditation nocturne se coulent d'elles-mêmes dans le rythme de la langue italienne :

- 182 -

*Je parle seulement lorsque j'ai bu le souffle
à la source noire de la rosée,
son flux de lune est devenu
ma voyelle première,
l'âme du lait tissée dans le silence de la lumière.*

*Derrière elle se tient,
immense et sans visage,
la nuit future où chante
la pluie verte qui germe*

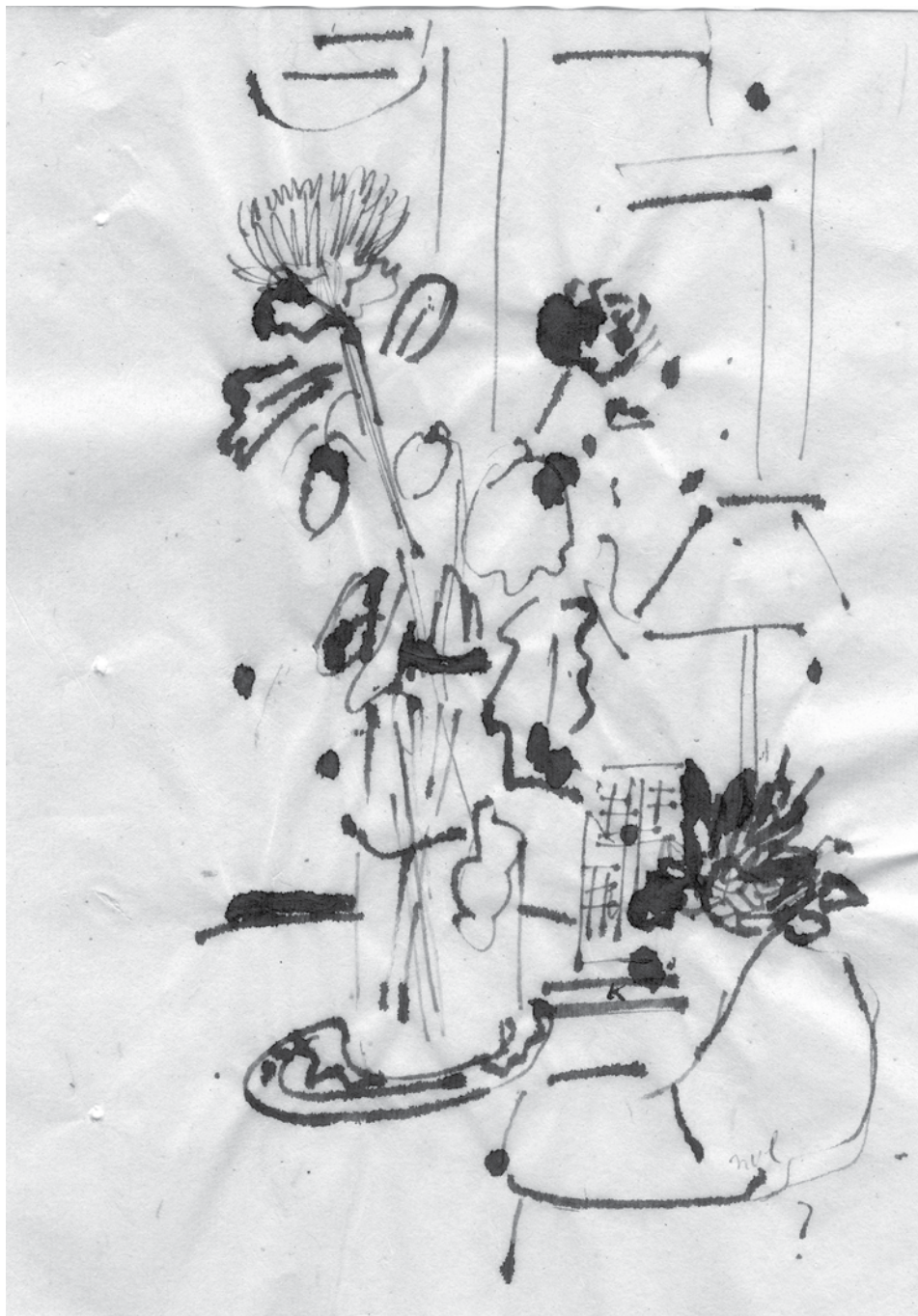
dans mon commencement.

(« En élevant les mains pour la néoménie »⁶)

Parlo soltanto quando il soffio ho bevuto
alla nera fonte della rugiada,
il suo flusso lunare è diventato
la mia vocale prima,
l'anima del latte intessuta nel silenzio della luce.

Dietro ferma sta,
immensa e senza volto,
la notte futura ove canta
la pioggia verde che germoglia

nel mio cominciare.



Capucines, par Liliane Klapisch.

et c'est un tel bonheur / que je n'arrête pas

Poèmes d'Henri Meschonnic

- 184 -

et moi
moi qui vais plus vite
que moi-même
un sourire
me ralentit
je deviens chaque fois
chaque toi
mon nouveau visage
et nous croisons
l'éternité

je vois des visages
là où il n'y en a pas
je vois une terre
là où il n'y en a pas
heureusement le jour
me vient de toi

je t'aime
sur tous les seins
je te tiens
de toutes mes mains
et mes yeux tous mes yeux
les mains de mes yeux
te serrent
jour nuit
pour devenir moi-même
et toi tu sais toi tu sens
ce que nous sommes

à travers toutes les mémoires
et on va on va le monde
tellement les yeux tellement les mains
nous deux le monde

sans voix
non
sans voix c'est sans moi sans toi
du rien à vivre
dire c'est vivre
vivre moi vivre toi
tous les autres sont dedans
les autres sont le temps
en nous
et des yeux pour ne pas voir
à rester sans voix
puis on se retrouve
de nouveau on marche sa voix
et voir te voir c'est le monde

je me dors et toi tu veilles
c'est pourquoi tes yeux se ferment
le monde bat c'est ton cœur
mes mains se ferment comme des yeux
je parle pour être avec toi
parle parle parle moi

comme on vit on se couche
comme on fait son langage
on se couche
oui mais comment on se lève

une voix ma voix toutes les voix
ce n'est pas une parole
dans une langue



et je ne sais même plus
si je la connais ou si
je ne la connais pas
c'est toutes les paroles
et maintenant je connais
toutes les langues
tellement cette voix
entre en moi et sort de moi
je n'ai plus besoin de savoir
ce que je vais dire
c'est elle qui sait
ce que je suis
elle me dit ce que tu vis
moi je ne fais que répondre

la vie va trop vite
les noms qui passent
je ne peux pas les lire
je ferme les yeux pour retrouver
ma lenteur
retrouver mes paroles
nous nous faisons des signes
empêtrés dans nos attentes
ce sont les départs
qui nous restent
nous les gardons dans nos bras

je pensais prendre mes habitudes
avec ma voix
mais j'entends chaque fois
la même surprise
heureusement j'ai ton image
devant moi
elle arrête le temps
par toi je me reconnais
dans tout ce que je découvre

il n'y a pas un jour
sans que je ferme les yeux
pour mieux voir
et que je confie ma mémoire
à l'oubli
pour mieux
sentir sur notre peau
chaque aujourd'hui

il n'y a pas que la rose
qui est sans pourquoi
moi aussi je suis
sans pourquoi
tous nous sommes
sans pourquoi
pour respirer
tous les toujours
de chaque instant
l'odeur de la rose
c'est toi toi et toi
et chaque fois que je te respire
je suis moi

à chaque jour
je ne suffis pas
j'ai trop d'hier trop
de demain dans un jour
je ne sais plus où prendre
de la tête
je ne comprends toujours rien
et c'est un tel bonheur
que je n'arrête pas

- 187 -

Ces poèmes sont extraits d'un recueil à paraître aux éditions Arfuyen et intitulé *Demain dessous demain dessus*.

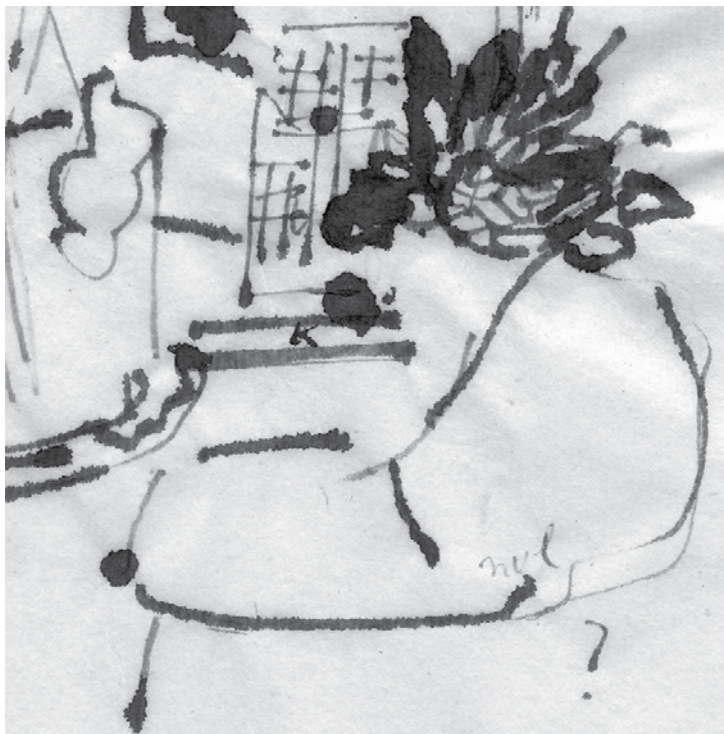
2010

Numéro 1



peut être

- 188 -



Capucines, par Liliane Klapisch. Détail.

Etre poète, c'est respirer...

*par Claude Vigée**

Henri Meschonnic n'est pas seulement un penseur majeur de notre temps, un théoricien de la poétique qui a bouleversé le paysage de la réflexion contemporaine sur la nature et le sens du rythme, principe organisateur de la parole humaine, – un critique qui allie l'acuité de l'analyse textuelle à une sensibilité vibrante, la justesse de l'oreille habitée par le souffle. Il est devenu un traducteur hors pair de la Bible hébraïque, qui renouvelle pour le lecteur français d'aujourd'hui l'approche du texte antique. Il est aussi et surtout un poète d'une grande originalité, une voix dont le timbre et le ton inimitables marquent de leur musique signifiante la poésie française de notre temps.

Henri Meschonnic m'a écrit un jour: « Oui, la poésie c'est respirer ! » (27 avril 1990). L'œuvre entière d'Henri, les traductions de la Bible incluses, n'est-elle pas la métaphore immense de ce seul petit mot : *respirer* ? De la mort qui menace à la vie qui l'affronte sans jamais renoncer, « nos mots sont le passage... nous vivons de bouche en bouche ». A la description aveugle et superficielle des choses qui nous assiègent et nous étouffent, fait place ici le cri sphérique de la lumière qui, en parlant à travers notre bouche ouverte, nous engendre une nouvelle fois, et ressuscite le monde inerte de la matière opaque

« La lumière
ronde
nous remplit
comme le cri de l'oiseau plus grand que lui sort de lui... »

Merci, chers Henri et Régine, qui savez d'une intime science que « la lumière est la matière de l'amour et que l'homme et la lumière sont un seul qui se retrouve. »

- 189 -

28 février 2006

* Pour rendre hommage à Henri Meschonnic, Claude Vigée reprend ici l'allocution prononcée à l'occasion de la remise du Prix Nathan Katz, 2005 à Strasbourg, et publiée dans son dernier ouvrage : *Le fin murmure de la lumière*.

Viatique pour un porteur d'aube

Paris, le 15 avril 2009

- 190 -

Henri Meschonnic, toi qui, – sauf dans ton nom et les paroles de ton chant –, n'est déjà plus ici, parmi nous, nul ne nous rendra ta force de vie, le rayonnement de joie, et parfois de colère, émanant ensemble de ton visage comme de tes deux bras grands ouverts à tous les autres. D'où nous viendra encore ton don prodigieux pour le rire, et pour les syllabes dansantes où il s'inscrit ?

Peut-être entendrons-nous désormais, le court temps qui nous reste, ta parole scander le silence de nos nuits d'insomnie, afin de transformer une fois encore en une danse nouvelle du corps transi et de l'âme muette, soulevés tout à coup par tes mots pulsants, le mutisme obstiné d'un monde sans poètes ? Déjà je crois un peu t'entendre ; tu nous refais ton joyeux signe d'envol de la main, ton signe de vie familier, depuis *là-bas*, qui est partout et nulle part.

Ton vieil ami, Claude Vigée



Claude Vigée et Henri Meschonnic. Photographie de Guy Braun.

« Si l'on s'interroge sur l'évolution de la poétique française dans la seconde partie du xxe siècle, c'est dans une perspective novatrice, éclairée jadis par les intuitions géniales de Paul Claudel, que l'on peut saisir l'enjeu audacieux du travail théorique d'Henri Meschonnic. Celui-ci trouve son application pratique dans son œuvre de poète, aussi bien que dans sa traduction de la Bible hébraïque – en particulier celle des *Cinq Rouleaux* (1970) et celle des *Psaumes* parue en 2001.

Dans ses ouvrages critiques, Meschonnic dénonce sans répit une certaine « schizophrénie du langage » qui « consiste à le diviser en deux parties radicalement hétérogènes l'une à l'autre, l'une qu'on prend pour du sens, l'autre qu'on prend pour du son. Cette maladie s'appelle le signe », tel qu'il est conçu dans la linguistique moderne. Dans *Pour la poétique III* (1973), il rejetait déjà le divorce du sens et de la matérialité sensible des mots, « le dualisme langagier et anthropologique du signe » décrit plus tard dans son *Utopie du juif* (2001). Citant dans l'ouvrage antérieur le poète anglais Gerard Manley Hopkins, Meschonnic y envisageait une écriture qui serait « le mouvement de la parole dans l'écriture », son lieu d'étude préférable étant désormais « plus le rythme et la prosodie dans leur rapport avec un vivre particulier, que les universaux tels que le genre ou la rhétorique ». Dans l'*Utopie du Juif*, il souligne l'importance souvent incomprise et surtout l'omniprésence des *te'amim* – « les accents rythmiques de la cantilation, qui ont valeur de regroupement et de dégroupement » ; ils organisent de manière originale la totalité des textes bibliques, en leur imprimant de proche en proche un vaste mouvement d'ensemble. « L'organisation des *te'amim* est une grammaire de l'écoute. Pour changer toute l'écoute du langage. » Meschonnic précise dans un article récemment paru qu'au-delà du discontinu surmonté du sens et du son « il y a aussi du continu dans le langage : l'organisation sérielle du mouvement de la parole », effectuée par les *te'amim*, et qu'il s'agit enfin de révéler. « C'est une rythmique de groupe en même temps qu'une notation des accents toniques des mots [...] la seule ponctuation du texte biblique, avec une hiérarchie rigoureuse des accents », disjonctifs et conjonctifs.

Cette rythmique de groupe issue du cœur même des versets, et des paroles dites qui les constituent, informe et unifie de l'intérieur, en intégrant mille heurts et dissonances, le poème hébreu. Elle en est à la fois la charpente orale, et le noyau pulsant qui le renouvelle pour l'entraîner sans cesse vers l'avenir indéfini. Un des principes objectifs de Meschonnic traducteur de la Bible est de donner à entendre et à vivre ce mouvement vital du poème saisi dans son ubiquité : n'est-il pas identique, quand il est vraiment dit et entendu, au texte écrit qui l'incarne dans tous ses détails, sans distinction des genres littéraires ou des logiques qui sont par ailleurs en jeu ? Orchestrée globalement par les *te'amim*, l'onde de choc rythmique persistante se propage à travers l'espace-temps du texte hébreu, coupé seulement (*pasonk*) par l'intervalle de respiration du verset. « Oui, la poésie, c'est respirer », m'écrivait Henri Meschonnic le 27 avril 1990. »

Juillet 2001

Si on analyse ce que disent les mots, ce que font les mots

par Anne Monnic et Guy Braun



Photographie de Régine Blais.

- 192 -

Henri Meschonnic et Régine Blais sont amis de longue date d'Evy et Claude Vigée. On ne saurait trop reconnaître la valeur de l'œuvre critique d'Henri Meschonnic, proche d'ailleurs de la poétique de Claude Vigée.

Il se dégage de ces grandes études passionnées sur le rythme un souffle allant au-delà de l'univers fini dans lequel se meut souvent la poésie d'aujourd'hui, un souffle préservant la possibilité pour le poème de se renouveler. Je dois beaucoup, en mon approche critique, à Henri Meschonnic. Je voudrais le souligner ici, comme je le lui ai dit quand nous nous sommes rencontrés. Les lecteurs de *Temporel* * trouveront dans ce numéro une note de lecture sur les deux recueils de poèmes d'Henri. Je l'avais envoyée à Régine et il a pu la lire. Henri est donc présent parmi nous. Nous le retrouverons dans le premier numéro de la revue *Peut-être*, revue de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée. Je voudrais parler aussi des traductions bibliques, qui offrent au lecteur non hébraïsant, avec les notes qui les accompagnent, un accès privilégié à la réalité du texte. On entend à travers ce travail la voix originale.

Au cours de notre entretien d'avril 2008, quand nous avons parlé de Spinoza, je me souviens du très grand bonheur qui anima sa voix et ses yeux.

« H.M. : Son écriture est un poème de la pensée. Il essaie par exemple d'appréhender les relations de l'esprit, qui pense Dieu, à Dieu, et écrit ceci : *se in Deo esse*. Là si on analyse ce que disent les mots, ce que font les mots, on aboutit à une chose extraordinaire. Il dit en effet que l'esprit est en Dieu, mais l'arrangement des mots implique que Dieu est dans le sujet lui-même (entre *se* et *esse*).

A.M. : Est-ce que nous n'avons pas là toute la spiritualité ?

H.M. : Oui, dans le sens du souffle, dans le sens hébreu du mot, qui laisse au vestiaire toute l'orthodoxie religieuse. »

Le titre de notre conversation ne pouvait donc être, dans ce contexte, que *se in Deo esse*.

Je terminerai cet hommage en évoquant le poète, qui me disait d'ailleurs, toujours en avril 2008 : « Ma propre aventure dans le langage n'est pas marquée par mon travail de traduction biblique. C'est le contraire : ma manière

d'écrire mes poèmes a une incidence sur ma façon de traduire. Je traduis comme le poète que je suis. »

Je rappellerai ici quelques vers extraits de *Parole rencontre*, que nous avons lu d'ailleurs, pensant à Henri, lors de l'assemblée générale de l'Association, le samedi 14 mars. Le poète qui affirme : « je parle / parce que j'existe » et met en valeur, sans effusion, toute la vigueur du langage, écrit :

« des yeux pauvres
remettent l'homme au monde
des yeux qui n'ont que des mains
où dormir
pleurent le malheur des autres » (p. 23)

Et le recueil s'achève sur ce poème :

« je vis pour démentir les oracles
on sait de quoi on parle
quand on peut se taire ensemble » (p. 67)

Nous assurons Régine de toute notre amitié.

* Cet hommage a paru pour la première fois dans la revue en ligne Temporel. n° 7 :
<http://temporel.fr/Hommage-a-Henri-Meschonnic>

Capucines, par Liliane Klapisch. Détail.



Se in Deo esse : *Le poème et l'esprit, selon Henri Meschonnic*

- 194 -

Je sonne au portail, blanc, et Henri Meschonnic vient m'ouvrir. La maison, un peu surélevée, sur la rive du fleuve, ne dissimule pas complètement le grand jardin qui se trouve à l'arrière. En bordure de l'allée qui y mène, commencent à peine à fleurir les campanules de rocaille. Nous gravissons les marches du perron et je découvre avec émerveillement une grande pièce emplie de masques d'Afrique et d'Océanie, tous plus beaux et plus expressifs les uns que les autres. « Ils font partie de la famille, » me confie en souriant Henri Meschonnic. Par la grande baie vitrée, tout au fond, on découvre le jardin dans sa profondeur, et le magnolia en fleur. Nous nous installons, Régine, Henri et moi, autour d'une table ronde et discutons un peu tous trois avant de commencer notre entretien, agrémenté d'une tasse de thé.

Anne Mounic : Je vous remercie vivement de me recevoir pour cet entretien sur les liens entre poésie, existence et spiritualité. Entre ces trois termes, j'établis un lien indissociable, mais encore faut-il les définir avec précision. Je suis très contente que vous ayez répondu favorablement à ma demande, car vous avez une position très originale sur la question, que vous explorez sous divers aspects, mais toujours selon vous, selon ce que vous êtes, en parfaite unité d'être. Je parlais de définition. Comment définiriez-vous *existence* ? Comment définiriez-vous *spiritualité* ?

Henri Meschonnic : C'est drôle, ce mot d'existence. Il a l'air de dire autre chose que si l'on disait *la vie* et me paraît mettre l'accent, sans le dire, de manière presque invisible, sur la fragilité de notre condition. Il s'agit quasiment d'une façon de dire que nous demeurons dans le provisoire – tout sauf un mot optimiste, et encore moins arrogant. Si on dit la vie, c'est davantage de chose. Le mot est bourré d'espoir. Quant au terme d'existence, il est plutôt négatif.

A.M. : Peut-être implique-t-il une sorte de responsabilité individuelle à l'égard de la vie ?

H.M. : C'est là une interprétation à laquelle je n'avais pas pensé. Ce dont ce mot m'emplit, par contre, c'est de la fragilité, du provisoire, plus que de la responsabilité. Si nous comparons les deux expressions : nous sommes des existants / Nous sommes des vivants, nous nous apercevons que le mot d'existence met la vie en question. Peut-être que j'ai tort de délirer de cette manière. Si j'essaie de réfléchir, la vie s'oppose à la mort, mais l'existence, à quoi s'oppose-t-elle ?

A.M. : Ne pas être ?

H.M. : *To be or not to be.*

A.M. : Exactement. Cette tirade d'Hamlet constitue un véritable questionnement éthique.

H.M. : Je n'aime pas le verbe *être*. Pour plusieurs raisons, dont certaines sont sérieuses et d'autres, ludiques. La plus sérieuse est celle-ci : *être* me semble terriblement accroché à sa majuscule initiale, l'*Etre*. Et là, en songeant à Heidegger, je sors mon revolver – métaphysique, il va sans dire. Là je me dis que nous frôlons l'ennemi majeur de la vie, qui est l'essentialisme, ou le réalisme logique, l'essentialisation des abstractions. Je vais me permettre une plaisanterie. Le verbe *être*, sans le savoir, est pris au piège de lui-même. « Je pense donc je suis » : dans cette célèbre affirmation, *je suis*, j'entends le verbe *suivre*. La forme verbale correspond indissociablement aux deux verbes tout à la fois, *suivre* et *être*. La formule est tellement ressassée que c'est le verbe *suivre* que j'entends. D'ailleurs, la plupart des gens qui pensent ne font que suivre. Je suis un peu agressif quand je dis cela, mais il s'agit d'une agressivité qui n'est que la défense même du vivant. Je me suis aperçu en me relisant que cela faisait très longtemps que je tournais autour de cette idée, que j'ai développée dans mon ouvrage paru récemment chez Laurence Teper, *Heidegger ou le national-essentialisme*. J'oppose le nominalisme au réalisme logique, à l'essentialisation généralisée. Si l'existence doit avoir un rapport avec le verbe *être*, rien ne s'oppose davantage à la vie que l'existence. La vie, ce sont les vivants. En hébreu biblique – et je n'ai jamais vu qu'aucun exégète biblique, juif, catholique ou protestant, ait repéré ce phénomène – certains mots abstraits se forment avec le pluriel du terme concret. Par exemple, *'hai* veut dire *vivant* et le pluriel, *'hayim*, vivants, signifie *la vie*. Nous avons là la parabole de tout le problème. Le nominalisme, c'est l'enjeu du sujet, des individus. Comme le disait Péguy, quand c'est toujours la même chose, c'est toujours la même chose, et il faut répéter ce qu'on a à dire, car on parle à des sourds. Les exégètes bibliques sont des sourds – sourds au rythme et à ses effets de sémantisme. La question du nominalisme s'est posée au douzième siècle, à l'époque d'Abélard. On discutait du mot *humanité* – du mot *Dieu* également, mais avec ce dernier, on est forcément réaliste, car le réalisme présuppose une relation de continuité entre les mots et les choses. Le mot *Dieu* à lui seul en prouve l'existence. Pour les nominalistes, les mots ne sont que des noms qu'on met sur les choses. On ne peut pas dire que Dieu n'est qu'un nom. L'humanité, elle, existe du point de vue réaliste et les individus n'en sont que des fragments. Pour les nominalistes, au contraire, les individus existent d'abord et l'humanité en est l'ensemble. Nous avons donc, du point de vue logique, deux approches, et ce sont les conséquences éthiques et politiques, poétiques et artistiques, qui nous importent, car la différence est grande selon qu'on l'on considère avant tout les individus ou l'ensemble. Avec les individus, on peut fonder une éthique, car on se place du point de vue du sujet, sujet *de* (la pensée) ou sujet *à* (la maladie, par exemple). Si le nominalisme rend possible l'éthique, le réalisme logique l'interdit. Un fragment de l'humanité n'est pas un sujet. Ce débat, hérité du douzième siècle, peut paraître folklorique, mais il demeure et je le trouve terriblement actuel. Bien sûr, on sort là du politiquement correct. Si je prends l'Islam, je m'aperçois que le mot *Umma* désigne ensemble la communauté sociale religieuse et politique, auquel chaque individu doit soumission (qui est le sens du mot *islam*).

- 195 -

A.M. : Le soufisme, au sein de l'Islam, ouvre une voie à l'individu. C'est d'ailleurs un poète qui est l'origine de cette démarche spirituelle.

H.M. : C'est exact et intéressant. Dans son ouvrage admirable, *Anthropologie philosophique* (1928-31), Bernard Groethuysen montre que la notion d'individu apparaît dans l'histoire de façon intermittente. Saint Augustin en

fut un des premiers penseurs. D'autres l'ont ensuite pensée, mais cette notion vitale ne l'a pas toujours été. Selon le modèle du mot *vie*, on peut aussi citer le mot *jeunesse*. *Naar*, c'est le jeune. *Neourim*, ce sont les jeunes, donc la jeunesse. Et ce que toute la tradition traduisait par *compassion* ou *miséricorde*, c'est, dans l'hébreu biblique, la pluriel du mot qui signifie *matrice*, *utérus*, c'est-à-dire l'organe dans lequel se développe l'être vivant. *Re'hem* désigne la matrice ; *ra'hamim*, les matrices, ce qui a été traduit par *compassion*. Or, si on y réfléchit, dans la mesure où ce mot désigne cet organe qu'est l'utérus, pourquoi, en tant que mot abstrait, devrait-il désigner la compassion ? Il s'agit du sentiment qu'une mère éprouve pour ce qui est sorti de son ventre. Et là, on touche à un aspect comique : André Chouraqui, qui voulait tant faire fort en traduisant l'hébreu biblique, mais se trompait sur le sens du langage, traduit ce verset des *Psaumes* où apparaît ce mot comme ceci : « Ne boucle pas tes matrices. » Je traduis : « Ne me refuse pas les tendresses de ton ventre. » A l'inverse, le mot hébreu pour le visage est *panim*, qui est un pluriel. Le singulier, *pan*, désigne l'aspect. Cette sorte de pluriel demanderait une étude que je ne fais qu'esquisser. Tout cela pour illustrer l'antagonisme entre nominalisme et réalisme logique, entre individus et humanité et montrer que le réalisme logique ne permet aucune éthique. D'ailleurs, le philosophe maximal de l'être, Heidegger, ne propose aucune éthique. Il rejette le sujet, qu'il renvoie à la psychologie de son époque. Il n'y a chez lui ni éthique, ni poétique. C'est la langue qui parle. C'est ce qu'il dit : « La langue parle. L'homme parle quand il répond à la langue. »

A.M. : Venons-en maintenant à la spiritualité. Esprit, *spiritus*, spiritualité : il s'agit là d'une même racine qui, dans son sens premier, désigne le *souffle*. De cette origine à ce que nous entendons maintenant par esprit, s'est opéré une sorte de divorce. On oppose le corps à l'esprit, la matière à l'esprit, alors que celui-ci est le souffle qui l'anime. Voici une notion très biblique. Que l'on fixe une figure ou un concept hors du temps, et l'on aboutit à une dualité qui décentre le sujet. Il finit par vivre à côté de sa vie propre.

H.M. : Dans ce mot *spiritualité*, il y a quelque chose qui me gêne, et c'est cette référence sous-jacente à la spiritualité chrétienne. Le mot est enrobé de religion – et de religion chrétienne.

Régine Blaig : Il existe aussi une spiritualité juive.

H.M. : Certes, mais le mot a du mal à se dégager de sa robe chrétienne.

A.M. : Justement, on pourrait songer à dégager la spiritualité de cette gangue pour la porter vers le poétique.

H.M. : On peut bien entendu sortir de cet enrobement théologique en grande partie catholique en revenant à l'étymologie : *spiritus*, le souffle, ce qui est une traduction de l'hébreu *rouah*, souffle, mais aussi vent. L'étymologie est d'une importance majeure et on peut essayer de sauver ce mot de son enrobement en le ramenant à sa force originelle – la puissance du souffle, de l'esprit. Ce n'est pas un hasard si ce mot de souffle a des résonances poétiques. On aboutit au poème, à la poétique.

A.M. : Quand vous opposez le poème à la poésie, vous opposez, me semble-t-il, l'acte, toujours recommencé, à l'objet, l'éthique à l'esthétique. Le point de vue esthétique sur l'art n'a-t-il pas pour résultat, tout simplement, la mort

de l'art, la mort du poème ?

H.M. : L'esthétique est la mort du poème, ou, pire encore, une condition de pensée telle que le poème n'a pas encore pu naître. L'esthétique est formaliste ; elle relève du dualisme du signe et provoque un enchaînement de dualismes : forme / contenu ; affect / concept ; langage / vie – un ensemble de choses qui tuent le poème. Je vais vous donner, du poème, une définition de travail, qui n'est qu'une proposition de pensée. Le poème est la transformation d'une forme de langage par une forme de vie et la transformation d'une forme de vie par une forme de langage. Les deux sont conditions l'une de l'autre. Ce type de pensée ressortit à l'éthique du sujet. En d'autres termes, le poème est la forme langagière maximale de la vie. Tout cela relègue l'esthétique au dix-huitième siècle, en une conceptualité qui ne savait qu'opposer de la forme et du contenu. C'est une réflexion qui relève du sensible, du sensoriel, de ce qu'on ressent et qui paraît beau. On pourrait penser que l'esthétique est exactement ce qu'il faut pour envisager le poème. Erreur ! Si je définis le poème comme je viens de le faire, comme l'invention d'un sujet, d'une historicité, cela n'a rien à voir avec la beauté ou la laideur, des notions culturelles qui à chaque fois se sont opposées à ce qui apparaissait de nouveau dans la poésie ou dans l'art. On ne peut plus compter les exemples où les contemporains dénigraient ce qui venait de se faire au nom des canons de la beauté et de la laideur. Un exemple : en 1896, paraît un ouvrage de Max Nordau, critique allemand qui était loin d'être bête. L'ouvrage s'intitule *Dégénérescence* ; il s'agit bien sûr d'art dégénéré. Il y est écrit : « Mallarmé est un débile mental et d'ailleurs, Zola est de mon avis. » Il en est de même pour Verlaine. Les contemporains lui trouvaient un tour allemand, car il prônait « de la musique avant toute chose ». De même, le mot « impressionniste » a été inventé par les ennemis de cette peinture.

A.M. : Il en est de même avec les poètes métaphysiques anglais. Le mot a été inventé par leur détracteur, Samuel Johnson, au dix-huitième siècle. Pour revenir à cette notion de dualité, dans l'opposition du sujet à l'objet, le poème meurt, n'est-ce pas ?

H.M. : De même que la dualité de la chair et de l'esprit ne montre que du cadavre.

A.M. : Est-ce qu'il ne s'agit pas là de la domination, dans la culture occidentale, de la représentation ? Je relisais ce matin, pour écrire un article sur la connaissance poétique, Bergson. Il explique bien que la connaissance de la vie n'est accessible, hors de la représentation spatiale, du temps par exemple, qu'à l'intuition dans un mouvement qui interdit toute forme de fixité.

H.M. : Le vitalisme de Bergson s'accompagne d'une conception du langage qui est dualiste. Il oppose le concret individuel vivant au générique abstrait des mots. L'être vivant, dans sa matérialité, s'oppose au mot. Il s'agit d'une caricature navrante. Je ne demande qu'à aimer Bergson, mais la représentation qu'il a du langage tue le langage et le poème tout à la fois. Elle tue aussi le langage ordinaire. Je me suis toujours élevé contre cette distinction des linguistes entre langage ordinaire et langage poétique.

A.M. : Il existe cependant vraiment un langage qui fige la réalité de la vie.

H.M. : Oui, l'académisme de la pensée.

A.M. : Et cela existe !

H.M. : Il s'agit là de toutes les formes du savoir qui cachent leur propre ignorance. C'est ce que j'ai appris en étudiant le texte biblique et les commentaires. Comment des gens aussi savants, qui traduisent ces textes, ne se rendent-ils pas compte que leur savoir produit de l'ignorance et empêche même de savoir qu'il la produit ? Rien ne me semble plus comique que le sérieux du savoir.

- 198 -

A.M. : Vous écrivez, dans *Vivre poème* (Dumerchez, 2006, p. 11) : « On écrit pour réinventer chaque fois une « vie humaine », au sens de Spinoza dans le *Traité politique*, c'est-à-dire une vie définie pas seulement par la circulation du sang, qu'on partage avec tous les autres animaux, mais par la vraie force et la vie de l'esprit. » C'est bien cela, la spiritualité, non ?

H.M. : Spinoza ne se préoccupait pas de penser le poème, mais dans sa façon de penser la vie humaine, il se rapproche du poème. C'est pourquoi j'ai intitulé mon livre sur Spinoza : *Spinoza, Poème de la pensée* (Maisonneuve et Larose, 2002). L'expression « vie humaine » revient deux ou trois fois dans l'*Ethique*. Pour moi, il s'agit d'un langage codé. *Une vie humaine* est le titre du petit livre d'Uriel da Costa, ami excommunié avant lui et qui s'est suicidé. C'est une autojustification, dont le titre latin est *Exemplar humanae vitae*. Je vois donc, dans la répétition de cette expression, le combat du vivant contre le théologico-politique qui a tué Uriel da Costa. La vie humaine, chez Spinoza, implique ce combat contre le théologico-politique. En étudiant le texte biblique, j'ai découvert une autre distinction, entre sacré, divin et religieux. Le sacré implique une attitude fusionnelle entre l'humain, l'animal et le cosmique. Le serpent parle à Eve. Qu'est-ce que cela veut dire ? Ce contact direct entre Eve et le serpent semble passer par le langage, mais suppose en fait un rapport tel entre humain, animal et cosmique qu'on ne peut parler de langage au sens humain du mot. Il en est de même avec l'ânesse de Balaam. Dans le troisième verset de la *Genèse*, Dieu dit qu'il y ait la lumière. Saint Augustin, commentant ce passage, se demande : En quelle langue parlait Dieu ? Il ne s'agit pas d'une langue humaine, mais d'une figure de la volonté divine. Le sacré, c'est cela. Cela a l'air d'être du langage, mais ce n'en est pas. Il s'agit d'un contact direct. Je ne peux donc plus dire que la Bible est un livre sacré, même si le mot est employé, le plus souvent, indifféremment pour *divin*, ou *religieux*. Cela me fait penser à la définition que donne Maimonide de l'idolâtrie dans le *Guide des Égarés* : c'est le « culte rendu à une œuvre humaine ». Le divin apparaît au premier chapitre, versets 20-21 ; c'est le principe de vie qui se réalise dans toutes les créatures vivantes. Je ne fais que formuler ce que dit le texte. Le religieux n'apparaît qu'au troisième livre du Pentateuque, que l'on appelle communément le *Lévitique*. Il s'agit de l'organisation et de la ritualisation de la vie sociale en fonction du calendrier des fêtes et de la liste des prescriptions et des interdits. Le religieux se réapproprie alors le sacré et le divin. Il devient l'émetteur de l'éthique alors que les Tables de la Loi que Moïse a brisées étaient écrites du doigt de Dieu. Il s'agissait alors de l'éthique de la vie, du divin. Et le religieux devient potentiellement le théologico-politique. Conclusion : rien ne s'oppose davantage au divin que le religieux. Dans le livre des *Nombres*, un homme qui coupait du bois le jour du repos (*Shabbat*) est jugé et mis à mort. Je traduis le texte biblique a-théologiquement, pour son poème et par son poème. Et ceci n'a rien à voir avec ce

qu'on appelle athéisme. Je ne me pose pas du tout ces problèmes. Spinoza, lui, séparait le divin du religieux. Je fais une poétique du divin.

A.M. : Si l'on prend la fin de l'*Ethique* tout de même, dans le scolie de la proposition 42, Spinoza me semble rejeter l'émotion au nom de la raison, suivant en cela ce que T.S. Eliot nommait « dissociation de la sensibilité » et situait précisément au dix-septième siècle : « Mais le sage au contraire, en tant que tel, est à peine ému, il est conscient de soi, de Dieu et des choses, par une sorte de nécessité éternelle, et, ne cessant jamais d'être, il jouit toujours au contraire de la vraie satisfaction de l'âme. » (Traduction de Robert Misrahi. Editions de l'Eclat, 2007, p. 321) Est-ce que cette prédominance de la raison sur l'émotion ne contredit pas l'unité d'être du poète ?

H.M. : Spinoza oppose ici le sage et l'ignorant. Ici, pour moi, c'est la force du sage qui s'oppose à l'ignorant. C'est ce dernier qui sépare l'intérieur et l'extérieur. Le sage, lui, ne sépare pas. Ce que Spinoza appelle le sage, c'est le mouvement entièrement intérieur. Il établit une opposition entre la plénitude émotionnelle et rationnelle du sage et la division de l'ignorant qu'il est conduit que par ses seuls désirs sensuels. La vraie satisfaction de l'âme est intérieure. Elle transforme tout ce qui vient de l'extérieur en une chose intérieure qui ne sépare pas le concept et l'affect – cette opposition éculée. Je ne suis pas spinoziste, mais spinozien, de même que, quand je dis qu'il faut penser Hugo, ou penser Humboldt, j'emploie ces mots non comme compléments d'objet, mais comme adverbes : à la façon de. J'essaie donc de « penser Spinoza », de le comprendre de l'intérieur, de penser en continuant Spinoza.

A.M. : S'agit-il d'une filiation ?

H.M. : Oui, d'une certaine façon, car ce que je dis là suppose une compréhension de l'intérieur et une affinité, une très grande proximité. D'où cette notion de « poème » dans le titre de mon livre. Pour l'écrire, d'ailleurs, j'ai fait l'effort de relire tout Spinoza en latin. Moi qui ne suis pas philosophe, je suis parti d'une phrase d'un spinoziste renommé qui affirmait : « Spinoza écrit en latin, donc il n'a aucune langue. » C'est un cliché culturel qui, comme tout cliché, a les apparences de la vérité. Le latin, qui passe pour une langue morte au dix-septième siècle, était en fait la langue de l'érudition, une langue européenne de culture. Quant à prononcer le latin, c'était autre chose. Chacun le prononçait selon les usages de sa langue. Mais trois ou quatre penseurs inventent leur pensée en latin : Hobbes, Francis Bacon, Descartes et Spinoza, puis, plus tard, Leibniz. Si on peut inventer sa pensée dans une langue, il ne s'agit pas d'une langue morte. J'ai voulu le prouver. J'ai pris pour ce faire la cinquième partie de l'*Ethique*, une partie comparable en quantité chez Hobbes, et une autre chez Descartes. Je me suis aperçu que chacun écrivait son propre latin. Prenons *igitur*, par exemple, qui veut dire *donc*, Descartes ne l'emploie pas tandis qu'il a chez Spinoza un rôle sémantique et poétique extrêmement intéressant. Il renouvelle cette forme passive du verbe *agir* en la faisant rimer avec des finales passives.

A.M. : Cela trahit un souci d'écriture poétique.

H.M. : Son écriture est un poème de la pensée. Il essaie par exemple d'appréhender les relations de l'esprit, qui pense Dieu, à Dieu, et écrit ceci : *se in Deo esse*. Là si on analyse ce que disent les mots, ce que font les mots, on aboutit à une chose extraordinaire. Il dit en effet que l'esprit est en Dieu, mais l'arrangement des mots implique que Dieu est

dans le sujet lui-même (entre *se* et *esse*).*

A.M. : Est-ce que nous n'avons pas là toute la spiritualité ?

H.M. : Oui, dans le sens du souffle, dans le sens hébreu du mot, qui laisse au vestiaire toute l'orthodoxie religieuse.

- 200 -

A.M. : J'aimerais bien, maintenant, en venir à vos poèmes, qui manifestent une grande rigueur. Vous n'êtes pas un poète de l'épanchement. Peu d'adjectifs, des verbes surtout, des pronoms (élément très important), des substantifs et des adverbes. Le rythme m'en paraît inquiet, mais aussi bondissant. Vos vers fusent comme des flèches et vous privilégiez la distance du regard plutôt que l'intimité de la main : « ce n'est pas la main : c'est le regard / qui écrit » (*Et la terre coule*, Arfuyen, 2006, p. 56). Vos poèmes manifestent un sens de l'aventure (« moins je sais / plus je suis ce / que je deviens / ce que je / cherche », p. 51), hors du préjugé, des injonctions d'autrui et du passé. Qu'est le lien du poète avec le passé ? Qu'apprend-il des autres poètes ? Un poète peut-il vivre dans sa tour d'ivoire en s'abstenant d'étudier ?

H.M. : Votre question est difficile et je vais y répondre à l'envers, à partir de ce que j'ai compris tardivement et récemment. Ce que j'ai compris, c'est que je ne sais pas ce que je fais. Apprendre, c'est comprendre qu'on ne sait pas ce qu'on fait. Cela nécessite une critique de tous les savoirs. Mes poèmes sont mon propre inconnu que je découvre, ne sachant quand je vais écrire un poème ni ce que je vais écrire. Après coup, vient la réflexion. Tout ce qu'on peut emmagasiner comme savoir (mon savoir professionnel sur les choses du langage), tout ce que je peux savoir, n'est pas du tout ce qui me fait écrire. Je recherche ce que je ne sais pas – mon propre inconnu. D'une certaine façon, on me l'a fait remarquer plus d'une fois, il y a dans tout ce que je produis deux parties sans rapports entre elles – des essais pour plus de savoir et des poèmes en langage simple. Ce que j'ai compris, c'est qu'il y a une distinction, au sein de la pensée critique, entre théorie et savoir. La théorie consiste pour moi à réfléchir sur l'inconnu des choses du langage. L'expression de « théorie du langage » est de Saussure. Ce que j'entends ici, c'est la relation d'interaction entre les choses du langage, la poésie, l'éthique et la politique. Ceci revient à identifier pratiquement poétique et théorie du langage. La poétique n'est pas seulement l'étude de ce qui est spécifique dans les textes littéraires. La poétique de la société inclut éthique et politique. Le poème est un acte politique, qui touche les sujets. Ceci pour noter que la théorie réfléchit aussi sur l'inconnu. Il en existe deux, au moins : l'inconnu du poème n'est pas celui de la théorie. Je n'ai aucune imagination et j'écris en fonction de ce que je ressens. Le verbe *ressentir* est intéressant par rapport à *sentir*. Il s'agit d'un travail sur soi-même – qui peut aller jusqu'au ressentiment. Dans le poème, il n'y a pas de savoir de la poésie, sinon négativement. L'amour de la poésie est la mort de la poésie. On a le regard tourné vers la poésie qu'on aime, ce qui s'est produit avec les contemporains de Hugo. Savez-vous qui fut le premier prix Nobel de littérature ? Sully Prudhomme, en 1901, presque oublié de nos jours. Quand j'avais treize ou quatorze ans et que je fréquentais beaucoup les bibliothèques municipales, je lisais Fernand Gregh, du sous Hugo. Je dois à Humboldt la distinction entre activité et produit. L'activité qui continue d'être active, c'est la modernité. En ce sens, Homère est moderne. Tout cela me mène à penser qu'importe peu la célébrité du moment. La vraie question est la suivante : comment ne pas être l'imbécile du présent ? Max Nordau le fut. Cela ne veut pas dire que nous soyons plus

intelligents maintenant, mais le temps a fait son travail.

A.M. : Cela marche dans les deux sens : on peut passer à côté de ce qui aurait mérité d'être considéré.

H.M. : C'est le cas de Maurice Scève, qui fut effacé par la Pléiade, oublié aux dix-septième et dix-huitième siècles. Il ressort grâce à Sainte-Beuve en 1828, dans son *Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre français au XVI^e siècle*. Et il n'apparaît plus maintenant comme un poète difficile, comme c'était le cas auparavant. A l'âge de seize ans, je fus émerveillé à sa lecture. Voici un auteur du seizième siècle qui a attendu le vingtième pour renaître. C'est d'ailleurs le critique anglais Alan Boase, amateur des poètes métaphysiques, qui a redécouvert Maurice Scève. Il l'a réédité en 1949 à Genève. Vous le voyez... Le passé est imprévisible. Quant au lien avec lui, il ne peut y avoir de réponse simple. J'ai beaucoup étudié Hugo, mais je suis incapable de dire ce que je lui dois. Si, au moins une phrase : « Solitaire, solidaire. » Pour ce qui est de Spinoza, il m'a permis de mieux sentir le rapport entre la chair et l'esprit.

A.M. : Diriez-vous d'un poème qu'il est là pour penser ?

H.M. : Non, il n'est pas là pour penser, mais pour inventer du langage à partir d'une vie et une vie à partir du langage, comme je l'ai dit plus haut, un peu différemment.

A.M. : Mais c'est bien cela qu'on appelle penser ?

H.M. : Telle que la philosophie s'est développée au vingtième siècle, il n'est pas de plus grand ennemi de la poésie que la philosophie. Le tout se résume dans un petit bout de phrase que nous devons à Jacques Derrida dans *Du droit à la philosophie* : « Le poème est un philosophème. » Derrida inscrit la poésie dans la philosophie, dans l'interprétation, l'herméneutique et le signe.

A.M. : Oui, mais il y a philosophie et philosophie. Si l'on songe à une philosophie de l'existence, comme celle de Kierkegaard ou celle de Rosenzweig, on a un individu face au temps ou face à l'histoire. Rosenzweig a écrit *L'étoile de la rédemption* en réaction à la guerre de 14, face à la menace, à la mort imposée à laquelle, de plus, il faut consentir. Cela vaut bien un poème.

H.M. : Oui, mais bien sûr, j'ai émis un jugement qui est évidemment insoutenable sauf si on le nuance. Je fais des nuances. Je faisais état tout à l'heure de mon admiration pour Bernard Groethuysen, mais il en va de même pour mon rapport avec Wittgenstein. Je dois beaucoup à certains penseurs pour lesquels j'éprouve de l'affection. J'éprouve de l'affection pour Spinoza, pour Wittgenstein et pour Walter Benjamin, même si je critique l'approche théologique du langage chez ce dernier.

A.M. : Cette notion de langue originelle...

H.M. : Oui, cela, je ne peux pas le partager. Il y a évidemment énormément de distinctions à faire selon les philosophes.

Par contre, Heidegger a joué un rôle terriblement néfaste avec ce que j'appelle son national-essentialisme. Disons que, historiquement, les rapports entre poésie et philosophie sont très souvent mauvais. Prenez par exemple cette fameuse phrase d'Adorno en 1949, affirmant qu'il est barbare et impossible d'écrire des poèmes après Auschwitz : cela indique simplement qu'Adorno, qui était musicien, a de très mauvaises relations avec le langage, qui se résument dans une métaphore qu'il emploie à propos du jargon de l'authenticité. Il dit : « Chez Heidegger, les mots sont comme des oranges enveloppées dans du papier de soie. » Adorno a également de mauvais rapports avec la politique. Son analyse du nazisme est inepte. Pour lui, cela tiendrait à une crise de la rationalité, à une éclipse de la raison.

A.M. : Comment voyez-vous les choses ?

H.M. : Le nazisme a une autre histoire et d'autres causes que l'éclipse de la raison, qui en est une explication dérisoire. Et c'est tout autant dérisoire de poser qu'on ne peut plus écrire de poèmes après Auschwitz, mais c'est qu'il a une aussi mauvaise représentation de la poésie que de la politique. Et cela me semble très intéressant du coup parce que, dans les effets d'interaction que je postule entre le langage, le poème, l'éthique et la politique, j'implique que paradoxalement, la poésie est nécessaire pour comprendre la politique.

A.M. : Croyez-vous que nous pourrions résoudre dans la foulée la crise du poème et la crise politique que nous vivons actuellement ?

H.M. : Non, je ne le crois pas. Je parle d'une interaction entre penser le poème comme acte éthique et les implications qu'a cette approche pour penser le politique et la politique. Contrairement à toutes les apparences, et je sais que cette pensée est de l'ordre de l'utopie, la pensée du poème nous apprend des choses vitales en ce qui concerne la pensée de l'éthique et du politique. Dans les disciplines universitaires telles qu'elles sont compartimentées, la politique s'occupe du duel de la force et du droit, l'éthique du bien et du mal, et tout ceci n'a rien à voir avec la littérature. Là on oppose la prose et la poésie. Ce sont ces assurances toutes faites, ces idées préconçues que je critique.

A.M. : C'est le pouvoir que vous critiquez, finalement, car c'est lui qui a besoin d'idées toutes faites, bien solidement établies, pour s'imposer comme seul recours.

H.M. : Bien sûr, je vous ai dit qu'il s'agissait d'utopie, ce à quoi la société ne fait pas de place, pour lequel elle n'a pas de lieu. Pour qu'il y ait utopie, il faut qu'il existe une force qui essaie de faire sa place à une pensée qui ne l'a pas. Pour ce qui est des rapports entre poésie et philosophie, cela commence très mal avec Platon, mais Aristote dit que les mètres sont des parties des rythmes. Personne ne l'a écouté. Platon, c'est Goliath. Je dis cela parce que je me situe du point de vue de David. Les rapports entre poésie et philosophie sont une chose passionnante, pleine de tensions. Comme le dit Aristote, pour ne pas philosopher, il faut encore philosopher. Les quelques paroles que je prononce reviennent encore à philosopher.

A.M. : Est-ce que vous considérez qu'il y ait de la philosophie dans la Bible ?

H.M. : Non, il n'y en a pas.

A.M. : Je voulais revenir à votre travail de traduction de la Bible, car il me semble que cette expérience irrigue en quelque sorte vos poèmes, dans leur syntaxe, mais aussi dans le propos.

H.M. : Ma propre aventure dans le langage n'est pas marquée par mon travail de traduction biblique. C'est le contraire : ma manière d'écrire mes poèmes a une incidence sur ma façon de traduire. Je traduis comme le poète que je suis.

A.M. : Vous parliez tout à l'heure du poème comme découverte de l'inconnu. Que pensez-vous de la notion d'inconscient ?

H.M. : Le mot existait avant Freud. C'est un certain Hartmann qui a employé ce mot le premier [Influencé par Schopenhauer ; *Philosophie de l'inconscient*, 1869] et Freud l'a repris. Ce qu'il est impossible de ne pas critiquer, c'est combien Freud s'est limité à la sexualité masculine en ignorant tout à fait la femme. De même, la spécialisation à la sexualité est critiquable, car la notion est beaucoup plus vaste et déborde, à mon sens, la psychologie.

A.M. : Je pensais à cette réflexion de Michel Henry, qui explique que l'on nomme inconscient simplement ce qui demeure non représenté. Il y a là confusion, car la pensée occidentale est inféodée à cette notion de représentation.

H.M. : L'Occident est tout entier gouverné par la notion de signe, qui est le dualisme du langage, du corps et de l'esprit. Toute la pensée occidentale est menée par cet enchaînement des dualismes du signe, qui ne se donne pas comme un point de vue. Sur le langage, nous n'avons que des points de vue et, du point de vue où je me place, le signe en est un qui ne se donne pas comme tel. Il ne permet pas de penser le continu corps-langage et c'est ce discontinu qui règne dans les disciplines universitaires. Pour revenir à l'inconscient, la poésie et l'art sont constamment en rapport avec l'inconscient et nos inventions de pensée sont en rapport avec lui. Si l'on compare en matière de langage Freud à Lacan, on peut penser que Freud a inventé sa pensée du langage tandis que Lacan tire sa pensée du langage du structuralisme. C'est un produit de l'époque. Freud est une activité.

Nous nous arrêtons là et revenons à une discussion à bâtons rompus sur le latin, le grec et l'hébreu, la guerre d'Algérie et le mépris actuel à l'égard de la culture. Durant tout l'entretien, un visage égyptien de terre cuite a veillé sur nous. Je remercie Régine et Henri de leur chaleureux accueil.

Jendredi 10 avril 2008

- 203 -

* Pour l'analyse complète du « latin de Spinoza », se reporter à l'ouvrage suivant :

Henri Meschonnic, *Poème de la pensée*. Paris : Maisonneuve et Larose, 2002, pp. 195-297. Cet entretien a paru pour la première fois dans le numéro 6 de la revue *Temporel*, en octobre 2008. Il est toujours lisible en ligne. <http://temporel.fr>

peut être

« *Car s'ils tombent l'un relèvera l'autre.* »

- 204 -

Guy Braun et les *Paroles du Sage* dans la traduction d'Henri Meschonnic

Vois l'œuvre de Dieu
Car qui pourra remettre droit
ce qu'il a tordu ?

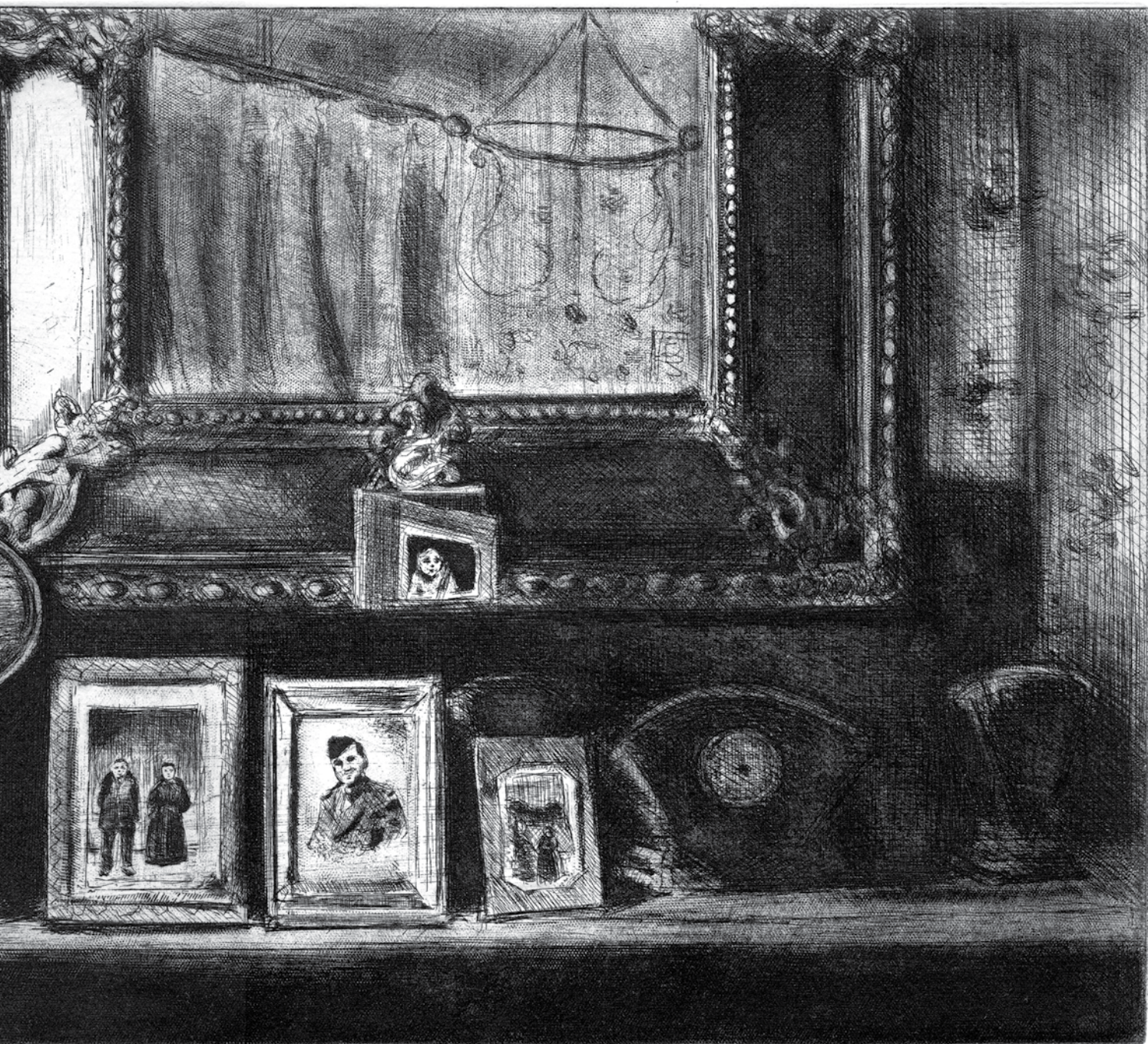
(VII, 13)



Car qui sait ce qu'est le bonheur pour l'homme dans
la vie tout le compte des jours de sa vie de
buée et il les passera comme l'ombre
C'est que qui annoncera à
l'homme ce qui sera après lui sous le
soleil ?

(VI, 12)





- 207 -

Numéro 1

2010

peut être

- 208 -



A tout sa saison

Et temps pour toute chose
sous le ciel

Temps pour naître et temps pour mourir

(III, 1-2)



peut être

- 210 -

Car s'ils tombent l'un relèvera l'autre
Et malheur à qui est seul
qui tombera et pas de second pour
le relever

(IV, 10)

Henri Meschonnic, *Les Cinq Rouleaux*.

Traduit de l'hébreu. Edition revue et corrigée. Paris : Gallimard, 1986.

Première édition, 1970.

Gravure sur bois, burin et eau-forte sur cuivre par Guy Braun.





peut être

- 212 -



Capucines, par Liliane Klapisch.

Instants

par Hélène Péras

Comme douceur des lèvres
Comme larmes réconciliées
Sur le sable du soir
Où toutes vagues exténuées
Se brisent.

I
Bientôt déposé le manteau d'actes quotidiens
Le silence tombera sur l'image
La ville de rêve et de larmes
La ville tant aimée de l'anxieuse jeunesse
S'éloignera dans la brume d'hiver
Comme, autrefois, le lourd et beau navire.
Déjà les pas errants, sans ombre, sans écho,
Ne la reconnaissent plus.

II
L'énigme d'un feu clair
A traversé la paix
De l'été revenu.
La vague ancienne s'est creusée
Dans la certitude des gestes
D'eau et de lumière.

III
À la fin du jour,
Quand la chaleur est devenue plus lourde,
Les lèvres se sont posées sur les lèvres
Puis le rêve s'en est allé
Mais sans violence, sans déchirure.
Au matin,

- 213 -

Numéro 1

2010



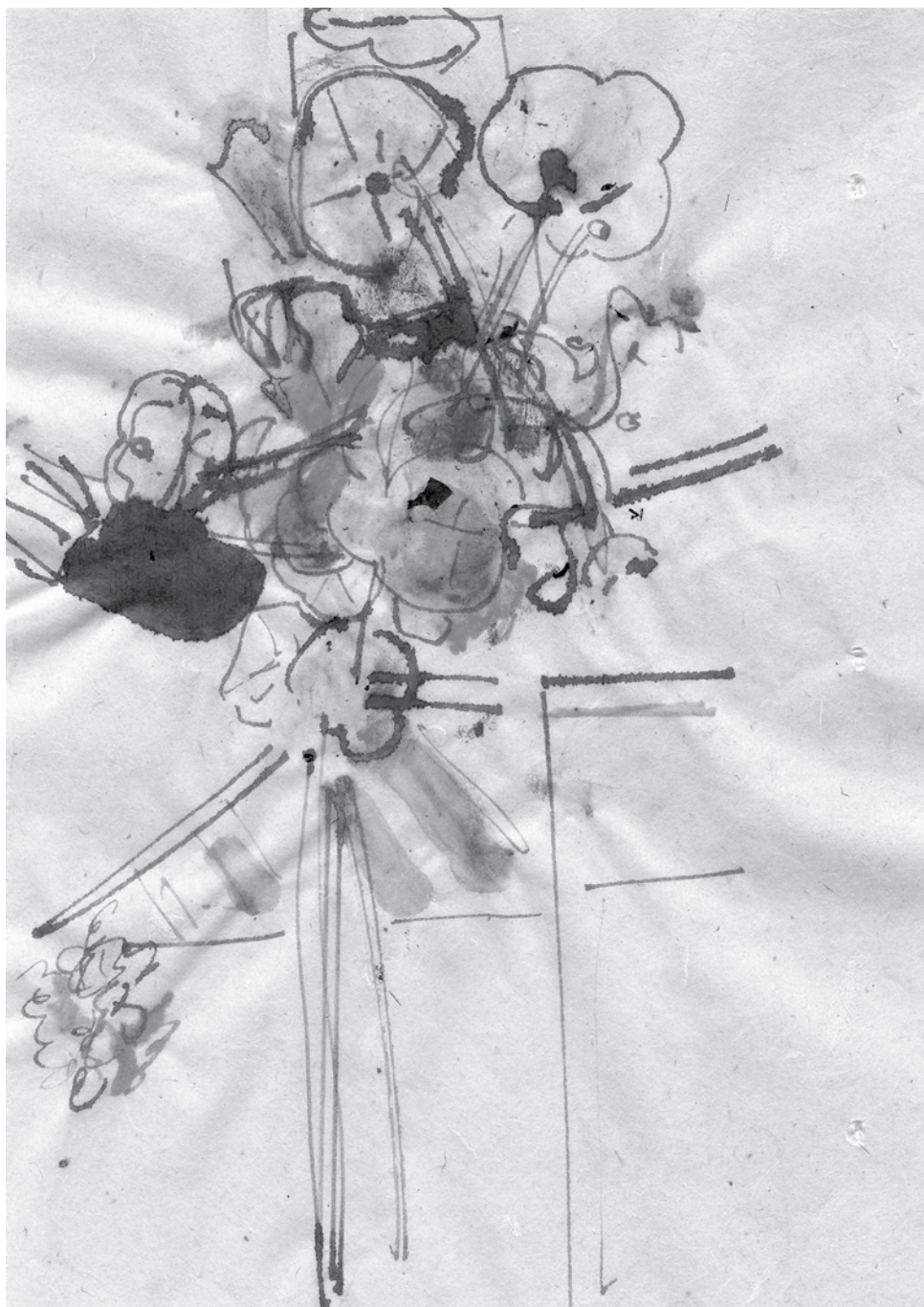
L'herbe qui guérit ceux qui doutent
Avait fleuri de son bleu d'outre-ciel.

IV
Debout devant la nuit des pierres
Et pierres brillantes les étoiles
Qui se souviennent
Des étés de l'attente.

V
Pour H. et M.

Dans les yeux de cet homme il y a le ciel
Dans sa voix tremblent les larmes
Ses mains portent l'offrande
Cet homme a traversé l'enfer.

VI
Rendue au silence du pur désir
Celui qui n'avait pas de nom
Celui des cascades nues
Et du frisson des chênes
J'arrive au terme du chemin.



Capucines, par Liliane Klapisch.

Paris demeure

par Michael Edwards

- 216 -

Des fragments de mémoire collent au Palais-Royal, où des pigeons chauffaient il y a quarante ans leur poitrine au sable ensoleillé du jardin.

C'était à midi quand je sortais pour respirer la lumière savoureuse des ciels de la jeunesse, après avoir erré dans la vieille béhenne, dans les lignes interminables du panbiblion où tant de recherche aboutit à si peu de trouvailles.

Les gros blocs de glace, tous les matins, aux Halles... Où je me perdais le plus souvent, parmi les diables et le plaisir des rues secrètes qui se dédoublaient et se contredisaient, au pied de la falaise ÉGLISE aux murs sales du Paris d'alors.

Et les têtes inépuisables de l'humaine comédie, et les odeurs sans fin d'une campagne intense et imaginaire.

Les morts et les mortes du Théâtre Français. La voix de la tragédienne s'entendait, chuchotée, dans « toute sa pureté », au paradis, où j'avais ma place. C'était l'époque naïve où l'on riait aux comédies de Molière.

Des lambeaux d'être.

On ouvre le crâne. Des noctules s'échappent.

Mon esprit faseye.

Ou l'avenue - bordée de quelles essences ! - où celui-là que j'étais avançait, en aspirant comme une baleine, dans

l'ivresse d'exister, tout entouré des couleurs miroitantes de Brahms et de la douce stridence de l'amour.

Des bouts de couloir de métro mal éclairés par le souvenir, mal reliés à des sorties vers des lieux incertains. C'est sans problème. Comme les doigts autonomes des poinçonneuses, ou les portillons que l'on force.

Au café Platon, qui se déplaçait de la rue de Richelieu à la rue des Petits-Champs, de la place de l'Opéra à la rue du Cloître-Notre-Dame, sans que nous sentions le passage de l'air, nous jouions notre éternité.

*

Sur la pyramide du Louvre et dans le bleu de l'air un peu menacé du printemps, nos ombres glissent là-haut dans un ballet aux mouvements gracieux et aux rythmes variés. Je prévois des constellations de musiques non encore découvertes, et j'attends les mains souriantes des amis de nos amis. Le calme provincial, aperçu l'autre matin dans une brume lumineuse, du petit coin de l'île Saint-Louis qui avance dans la Seine, avec son banc sous les arbres.

Tous ceux que je suis se cherchent parfois. Dans le mobile du temps. Sans hâte. On me disait : profitez-en, cueillez, *carpe*, vous verrez. Je vois. Je vis, au jour le jour, le maintenant qui s'accroît. Je m'étonne, qu'on ne m'ait pas parlé de la belle saison, de l'avril de la vieillesse.

peut être

- 218 -



Capucines, par Liliane Klapisch.

Un livre bleu

par Cliona Ní Ríordáin.

Un livre bleu m'accompagne partout depuis plusieurs mois déjà. Il se glisse dans mon sac à main, se balade dans mon cartable et parfois se trouve fourré au fond de la poche de ma veste lors d'une flânerie parisienne. Il a pour compagnon un petit calepin noir et, quand j'ai une minute ou deux, je lis, je rêve et je note des bouts de vers, ou une moitié de poème que j'essaie de faire passer du livre vers le calepin, du français vers l'anglais. Ce livre bleu s'intitule *Le Chiffre de ton nom*.

Traduire la poésie de Nicole Gdalia m'a conduit vers le soleil de la Méditerranée, vers la douceur d'une terre où « la mer berçait Carthage » (p. 96). Exilée de l'autre côté du rivage, je l'ai suivie sur le chemin de l'amour et j'ai senti l'importance de cet être d'exception qui permet au poète de s'ancrer dans le monde, qu'importe le lieu où elle se trouvait.

La poésie de Nicole Gdalia est animée d'une grande honnêteté : elle ose dire les choses comme elle les ressent. Elle dit sa douleur, sa perte, son devoir de mémoire. Cela rend difficile le travail de la traductrice que je suis. Traduire ici ne doit pas trahir, car des choses si profondes et trop vraies doivent trouver leur écho dans la langue d'en face. Elle me parle en tant que femme de l'enfantement de son œuvre. Elle travaille et effile le langage et j'essaie de jouer avec les mots, comme elle, pour trouver le ton juste, le terme adéquat.

Ce sont ses courts poèmes qui me fascinent le plus. Dans un espace réduit, limité, proche de des contraintes d'un haïku, elle fait ressortir l'essence de son œuvre. Distillé comme une liqueur rare, les poèmes courts sont des instants de bonheur ou de déchirement. Nous sentons la mort, les mots, dans « une broderie d'étincelles » (p. 162).

Son souffle de poète anime ce livre bleu, j'espère la faire vivre dans l'atmosphère de cette autre langue qui est l'anglais.

- 219 -

Car la voix du poète / prend son corps dans le cri

Because the voice of the poet/ Takes shape in the howl

- 220 -

Poèmes de Nicole Gdalia
Traduction de Cliona Ní Ríordáin.

Toujours en route les yeux ouverts
le doute éraille parfois ma voix
parfois le bienfait l'inonde

Always on the road with open eyes
Doubt hoarsens my voice sometimes
Sometimes the blessing rains down on it

guetteuse de sens au monde
je cherche l'Insondable
résonance de moi-même
souffle dans mes côtés

Watching out for the meaning in the world
I am looking for the Unfathomable
Sounding box for myself
Breath in my ribs

il sourd de mon regard
il sourd à mon écoute
toi dans moi
face à face
géométrie du trois en deux

It wells up from my sight
It wells up from my listening
You in me
Face to face
Geometry of three into two

A mesure qu'elle allait
le noir
vêtait son chant
son œil plus aigu
accusait
les moindres imperfections de
la gamme

And as she moved along
Black
Covered her song
Her sharpened eye
Did spy
The least flat note
It smote

Car la voix du poète
prend son corps dans le cri

lorsque s'assemblent se mêlent
s'imbriquent et s'amplifient
les relents d'un monde
à la folie
quand les hommes conjuguent

le pervers aveuglement

seul dans l'exil de la nuit
s'élève
jusqu'à l'infini l'irréfragable cri du
poète

Distiller
le cri
dans la quintessence
du soupir

Gravité de l'amour
– l'amour même –

âpre
douloureux
bienfaisant bienfaiteur
sans quoi
ni quoi
de quoi

l'impossibilité
de la vie

Because the voice of the poet
Takes shape in the howl

When the smells of a world
Of madness
Assemble, mix, stick
Amplified by the acoustic
When men summon up
The perverse blindness

Alone in the night
There rises
The irrefutable howl of the
Poet

Distil
The cry
In the essence
Of the sigh

Gravity of love
–love itself–

Acrid
Painful
Well-meaning well-doer
Without which
Nor which
Of which

The impossibility
Of life

peut être

- 222 -

Se saisir du langage
vêtir ma voix
de l'espérance du mot
en extraire l'étincelle
secrète combinaison
de la lettre et du chiffre
géométrie créatrice de
l'alpha et l'oméga
la forme
purifiée à l'extrême
appréhende l'harmonique signature
le ton est juste

et le poète aura le timbre du
prophète

Que s'installe le zéro de moi-même
et me délivre
des images inutiles
position zen de l'écriture
psaume de l'étincelle
silence
subordination et coordination ne se perçoivent plus
une nue duveteuse
moelleuse s'étire
dans le ciel de mes yeux

la remontée commence avec
l'absence de moi
plat
vide-plein
je – m' – efficloche

Seize language
Dress my voice
In the hope of the word
Extract the spark of its secret combination
Of the letter and the number
Creative geometry of
The alpha and the omega
The form
Purified to the extreme
Apprehends the harmonic signature
The tone is right

And the poet will have the timbre of the
Prophet

Let the zero degree of myself begin
and deliver me
From useless images
zen level of writing
psalm of the spark
silence
subordination and coordination no longer perceive each
other
A fluffy
Soft nudes stretches
In the sky of my eyes

The resurgence starts with
The absence of self
Flat
Empty-full
I-un-ravel

moi disparaît
j'existe enfin

Self disappears
I exist at last.

On ne s'ancre que dans l'amour
où s'accouplent les mondes
sur le palier du présent
le passé et le futur

Love is our only anchor
Where worlds meet and mate
On the landing of the present
The past and the future

les volutes du temps sont notes de musique
la clef sur la portée
ouvre

The whorls of time are musical notes
The key on the stave
Opens

un triolet de voix

A triplet of voices

Sur son chemin
moins elle avait plus elle était
qui le savait au-dehors ?

On her way
The less she had the more she was
Who knew that on the other side?

Un jour tu m'as dit: vois la terre ronde
et songe au pourquoi
j'ai vu
j'ai vu l'enfant mené au monde puis abandonné
et j'ai dit pourquoi
j'ai vu le père puis le fils et aussi le frère
aller à la guerre s'entretuer

One day you said to me:
See the round earth
And think of the reason why
I have seen
I have seen the child brought into world and
abandoned
And I said why

et j'ai dit pourquoi
 j'ai vu les pays rongés par la famine
 et ceux qui jettent leurs vivres
 et j'ai dit pourquoi
 j'ai vu la violence l'injustice
 et j'ai vu le mépris
 et j'ai dit pourquoi
 alors te regardant
 ne faisant qu'un avec toi
 j'ai dit: c'est pour cela
 car entre l'autre et moi
 il y a toujours l'un
 cet un qu'il faut atteindre pour connaître
 l'Unique
 et voyant la terre ronde...

I have seen the son then the father and also the brother
 Go off to war and kill each other
 And I said why
 I have seen lands eaten by famine
 And those who throw out their vittles
 And I said why
 I have seen violence injustice
 And I have seen disdain
 And I said why
 And then looking at you
 Being at one with you
 I said: that's why
 Because between the other and me
 There is always one
 One for whom we must wait to meet the Chosen One
 And seeing the round earth...

Effiler le langage jusqu'à tuer les pensées
 ôter les voiles successifs
 sans plus nommer
 les mots exhaleront la vibration
 l'élan fusionnaire
 la vie retrouvée.

Pare language till thoughts are dead
 Remove the successive veils
 No longer name
 The words will exhale the vibration
 The fusional impulse
 Life renewed

Agiter le kaléidoscope jusqu'à ce que les images se
 troublent, plus elles se brouillent plus vous prenez
 de l'empire sur elles : elles sont impuissantes les
 formes sans nom. Et quand elles n'ont plus de nom
 vous retrouvez enfin le vôtre.

Shake the kaleidoscope until the images become blurred, the
 more indistinct the greater your control: they are powerless,
 forms without name. And when they are nameless you then
 find yours

Elle chanterait
le thrène
monodie
blottissement
dans les lambeaux
sa déchirure

Shoah I

Ils t'ont pris à la
belle âge traqué
emprisonné dans
leurs filets
les reîtres
les soies d'une barbe à peine
ombreuse
juste perlaient
duvet blond regard bleu
tu pouvais être des leurs
jeune
intellectuel
debout
jambes frêles
beau
semblable à leurs dieux

tu gagnas à ce
physique
d'être mouliné
aux trois quarts à moitié...
le dernier quart
fut sauvé
grâce aux
prodiges
de ta prodigieuse intelligence

She would sing
The threnody
As monody
Curling up
In the rags of
Her despair
.

Shoah I

à Bruno

They took you in the flower of youth
Pursued
Imprisoned you in their nets
The gladiators
The silken stubble of your barely shadowy beard
Just formed
Blond down blue eyes
You could have been one of them
Young upstanding intellectual
Long-legged
Handsome
Like one of their gods

And this physique earned you
The right to be ground down
And left three-quarters dead
The last quarter was saved
Thanks to the wonders
Of your wonderful intelligence

- 225 -

peut être

- 226 -

confondre l'angoisse et
la peur
déjouer la mécanique
en marche
jouer de leur
mégalomane crédulité

mage tu devins
astrologue de leurs fantasmes
dans l'horreur tu leur disais
leurs victoires et amours triomphantes

à cette folle invention
tu gagnas la vie
sauve
mais rompue
hachée menu
à jamais tatouée

visage de la tourmente
ta tête est habitée des clichés
apocalyptiques du cauchemar
hantée de jour
hantée de nuit
par la mort sophistiquée...

– solennellement j'en donne le dit –

et aujourd'hui
certains
veulent semer
disséminer le doute
tenir en suspicion
cette réalité certes hyperréaliste

à coup de thèses nota bene

Confounding anguish and fear
Outsmarting their greater plan
Playing on their credulous megalomania

Magus you became
The astrologer of their fantasies

In the horror you foresaw
Their victories and triumphant amorous conquests

Through this crazy scheme
You won the right
To life
But you were broken
Made mince-meat of
For ever tattooed

Visage of torment
Your head is haunted by the
Apocalyptic images of the nightmare
Haunted by day
Haunted by night
By sophisticated death....

–solemnly I say this to you–

And today
Some people
Want to sow doubt
Disseminate suspicion
Render suspect
This reality which I grant you is hyper-realistic

Through PhD theses note well

de président impunité
on nie et falsifie
le crime presque parfait
du vingtième siècle évolué

And presidential impunity
They deny and falsify
The almost perfect crime
Of the enlightened twentieth century

Simplifier le multiple
jusqu'à l'un
se rendre de la périphérie au centre
du variable à l'Invariable
abandonner l'étain, le cuivre, le mercure
pour la mystérieuse alchimie
quitter l'imparfait pour le parfait
s'avancer vers le soleil
approcher le Grand Œuvre....

Simplify the multiple
Reduce to one
Go from the periphery to the centre
From the variable to the Invariable
Abandon, tin, copper, mercury
For mysterious alchemy
Leave the imperfect for the perfect
Advance toward the sun
Approach the Great Work

Lui et Elle
se tenaient face à face
dans un saint tremblement

Him and Her
Stood face to face
In a holy quivering

Le feu
dévaste son corps
et
consumée
murmure sa voix

The fire
Ravages his body
And
Spent
Murmurs with his voice

Le monde est plein de bruit et de fureur
pauvre vieux Shakespeare
comme tu as dû en rire et en pleurer

The world is full of sound and fury
Poor old Shakespeare
How you must have laughed and cried at it all

entre mer et ciel

Between sea and sky

peut être

- 228 -

au clapotis de l'eau
à l'heure crépusculaire
j'interroge
le soleil
déclinant
trou dans la nuée sombre de
l'horizon
mouette, quels secrets de tes voyages
avons-nous les mêmes points cardinaux
la même lassitude
et partant de messages d'amour

de la vague au galet
du galet à la main...

les barques
abandonnées des pêcheurs
disent
les travaux et les jours...

Deux menhirs déchiraient
la plane plaine
le ciel interpellaient

éternelle question
millénaire prière

Virginité de l'état d'écriture. Vous avez laissé votre costume au vestiaire, votre peau s'est pigmentée de ses dessous. Les exigences de chaque lettre frappent à la porte du non-être soucieuses d'être nommées pour être.

To the lapping of the water
At twilight
I quiz
The sun
Declining
A gash in the dark burr
Of the horizon
Seagull, what secrets in your voyages
Do we have the same cardinal points
The same lassitude
And moving from the messages of love

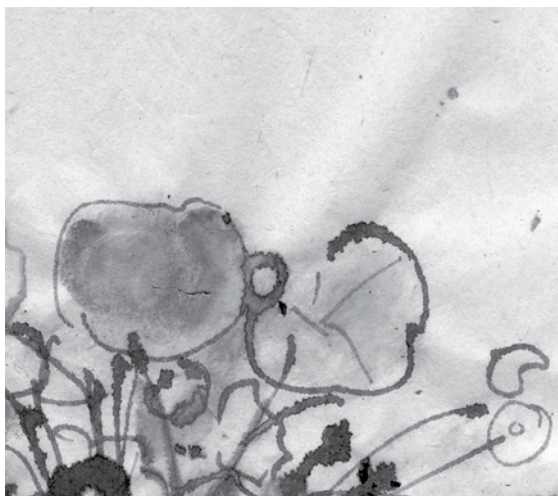
From the wave to the shingle
From the stone to the hand...

The boats
Abandoned by the fishermen
Telling of
The labours and the days...

Two standing stones splayed
The flat flood plain
The sky queried

Eternal question
Millennial prayer...

Virginal state of writing. You have left your suit in the cloakroom; your skin has been imprinted with its undergarments. The demands of each letter strikes at the gate of the non-being anxious to be named into being.



Ces poèmes sont extraits du recueil intitulé *Le Chiffre de ton Nom*. Trois-Rivières/Paris : Ecrits des Forges/Caractères, 2008.

Capucines, par Liliane Klapisch. Détail.

« claudiquant de son cri, boitant de sa parole »

Entretien de Michèle Duclos avec Nicole Gdalia

- 230 -

Michèle Duclos : Pouvez-vous expliquer le titre de votre grand volume *Alphabet de l'Eclat* 1975-2005 paru aux Editions Caractères, 2005, qui est un peu votre « Anthologie personnelle » ?

Nicole Gdalia : Oui, en 2005, pour mes trente ans de poésie, j'ai rassemblé la plupart de mes recueils publiés, car ils étaient pour certains épuisés et j'ai ajouté un nouveau recueil qui donne son titre au volume. Vous m'interrogez sur le titre *Alphabet de l'Eclat*¹. L'alphabet est ce avec quoi travaille l'écrivain. L'alphabet est composé de 22 lettres ou 26 selon les alphabets. Le mot « alphabet » est composé par l'assemblage des deux premières lettres grecques de cette suite. Dès l'origine et dans tout l'Orient, il a été porteur d'une grande force opératoire. Force magique des sons, de certaines consonnes, de leur valeur numérique.

J'ai choisi de regrouper mon œuvre poétique présente sous le titre d'alphabet. C'est un alphabet personnel puisqu'il est le résultat de ma propre organisation des consonnes et des voyelles, des mots, de leur écho porté, de leur signification.

Mais mon usage de la langue s'inscrit dans la filiation des « dix paroles » prononcées par le créateur qui n'a pas de nom limitatif sinon « le Nom » pour créer le monde, selon la tradition hébraïque. C'est dans la perception de leur sillage, de leur éclat, que je prends place. Autrement dit, ma relation aux mots se veut captation de leur force essentielle, sonore et signifiante, de leur harmonique aussi.

« Au mystère du Nom / j'ai accroché ma créance [...] ».

Aussi, la recherche du mot juste est-elle à mes yeux très importante.

M. D. : Le premier livre à l'intérieur de ce volume porte le titre de *Racines*. Quelles furent les vôtres, géographiques et culturelles ?

1 Ce volume regroupe 8 recueils de poèmes :

Racines

Les Chemins du nom

Mi-dit,

Monodie

La Courte-échelle – Harmoniques

Elégie d'elle... – Entre dit

Rive Majeure

Alphabet de l'Eclat

N. G. : Oui, il semble que dès le début de ma démarche poétique, j'ai cherché à prendre racine. A rechercher mes racines. Où ? Si elles sont géographiques, c'est la Tunisie : Tunis, Carthage et son histoire ; c'est aussi plus largement la Méditerranée avec l'Italie, Livourne, d'où venait ma famille paternelle, l'Espagne et son exode du côté maternel. Dans les deux branches, c'est la Méditerranée et l'Europe du Sud. La langue familiale a été le français.

Mes racines plus profondes, très lointaines : Jérusalem où mon ancêtre Guedalia fut Gouverneur de la Judée du temps du prophète Jérémie (*Livre de Jérémie*), et d'où nous fûmes déportés à différents moments de l'Histoire. Quelle Histoire ! Donc, des racines proches et lointaines mêlées dans une culture plurielle ; une identité mêlée dont j'apprécie la richesse.

Mes poèmes relatent dans le recueil *La Courte-échelle – Harmoniques* ces pérégrinations, ces acculturations (hébraïques, helléniques, romaines, nord-africaines, françaises, sépharades et ashkénazes...). Mais au-delà de ces racines visibles et objectives, il y a dans ma démarche une recherche des racines intérieures, une « archéologie de l'être » ainsi que je l'écris. Cela constitue donc un aller-retour de creusement, de dévoilement du monde visible et invisible par l'acuité d'un regard sur l'essentiel, l'esprit qui sous-tend et porte :

« La ganse du temps / spirale de ma mémoire/ je la remonte en quête de l'Aleph [...] ».

Aleph ayant pour valeur numérique 1, est l'unité essentielle, unique, propre au divin selon le credo hébraïque.

M.D. : Avez-vous été marquée particulièrement par certains poètes contemporains ou anciens, certains mouvements artistiques (vous êtes vous-même sculpteur – ou sculptrice) ? Quand vous écrivez : « ...seul dans la nuit/ s'élève/ jusqu'à l'infini/ l'irréfragable cri du poète (p. 129) », on pense immédiatement à Breton, à « l'irréfragable noyau de nuit » et au projet surréaliste.

N. G. : Je n'ai pas été marquée ni littérairement ni plastiquement. J'ai des affinités formelles ou d'aspiration avec tel ou tel créateur, mais je n'ai jamais voulu le mimétisme, étant toujours soucieuse de m'affronter moi-même pour exprimer ce moi-même qui, d'ailleurs n'est pas une figure de style, mais nous échappe toujours et rejoint l'universel.

La solitude du poète, c'est celle du poète authentique dans la cité, c'est celle de la solitude d'une existence vécue dans la recherche de la vérité. C'est pourquoi le poète crie sa douleur et crie pour qu'on l'entende – c'est aussi pourquoi il claudique comme Jacob,

« claudiquant de son cri, boitant de sa parole »,

car blessé dans son combat.

Rien à voir avec Breton et les surréalistes que j'avais beaucoup fréquentés dans mes années d'apprentissage, mais qui ont peu à peu abandonné leur subtile démarche initiale et novatrice. Je conserve l'idée d'une sur-réalité,

intérieure ou extérieure au visible (Cf. mon poème « que s'installe le zéro de moi-même », en ouverture de mon recueil *Racines*, qui dès 1975 pose une posture poétique).

M. D. : Vous écrivez « et le poète aura le timbre du/ prophète », quel sens donnez-vous au mot prophète ?

N. G. : « Le poète aura le timbre du prophète », car il sera visionnaire, sachant lire dans le présent le futur. Il sera devancier. C'est le point de vue d'un Hugo bien décrit depuis. C'est aussi bien sûr Rimbaud dans sa *Lettre au Voyant* ou Baudelaire... Je ne m'inscris pas dans la gratuité et la banalisation de la parole.

« L'homme de parole »,

c'est ainsi que je le désigne dans un poème. C'est sa caractéristique propre. Il ne faut pas galvauder la parole : elle est essentielle dans tous les sens du terme.

M. D. : Vous avez occupé en France un certain nombre de postes importants, voire prestigieux, dans le domaine de la culture. Voulez-vous les évoquer ?

N. G. : N'exagérons pas. Tout d'abord je dois préciser que sitôt mon baccalauréat de philosophie obtenu en Tunisie, je suis venue à Paris. Mon professeur de philosophie pensait que j'allais faire de la philosophie et rejoindre la rue d'Ulm : à l'époque c'était Fontenay-aux-Roses pour les filles, école que j'ai fréquentée pour préparer mon agrégation ; mais j'ai choisi la littérature et l'art qui me semblaient ne pas brimer mes élans créatifs. Plus tard, j'ai réfléchi conceptuellement sur l'image, l'image plastique, l'image verbale, l'image religieuse, dans les religions... Je fais partie d'un laboratoire du CNRS qui travaille sur les religions dites du Livre. A ce titre, j'ai enseigné quelques années à l'EPHE et auparavant à la Sorbonne Nouvelle. Mais tout cela commence à devenir ancien depuis que je dirige les Editions Caractères.

M. D. : Notre civilisation occidentale traverse une longue crise nihiliste marquée entre autres par un individualisme forcené et matérialiste. Pensez-vous, comme l'écrivait Heidegger, que seul un dieu pourrait nous sauver ? Lequel ?

M. D. : Oui notre civilisation traverse – depuis que l'on a déclaré Dieu mort – une crise de vacuité. On a, depuis, érigé de nombreuses déités à adorer : l'argent, le pouvoir, le sexe, la technique... Ce sont des observations banales ; mais ces forces sont assez puissantes pour conduire les foules. Toutefois « la révolution spirituelle » est en marche comme disait déjà Shri Aurobindo dont j'ai assisté à l'hommage récemment à l'UNESCO et dont nous avons publié des textes à Caractères.

Quel dieu ? L'éveil de soi-même et l'harmonie cosmique. Nous avons un immense pouvoir spirituel encore inexploité. Il faut se défricher soi-même, enlever les

« pelures pour aller jusqu'au noyau »,

les écorces qui nous défigurent. C'est la thématique de quelques-uns de mes poèmes. Ce qui ici est en question c'est l'HOMME, l'HUMAIN dans tout son accomplissement.

M. D. : Pouvez-vous présenter votre maison d'édition, Caractères, fondée par votre mari, le poète d'origine polonaise Bruno Durocher, il y a exactement soixante ans, et que vous continuez de diriger depuis sa disparition en 1996 ?

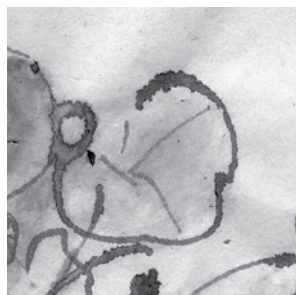
N. G. : Bruno Durocher, mon mari, le poète dont je suis amputée depuis 1996 est né à Cracovie. Très tôt poète, surnommé « le Rimbaud polonais », il a été un iconoclaste des statuts d'injustice, du convenu ; avant-gardiste. Son arrestation à vingt ans dès l'invasion de la Pologne en 1939, son séjour de six années pleines dans les camps à Mauthausen ont définitivement brisé son être. On ne revient pas indemne de la barbarie humaine à son paroxysme.

Pourtant, le poète a retrouvé des forces créatrices sur le sol français, publiant dès 1949 son premier recueil de poèmes en langue française. Il fut salué par tous les poètes de l'époque : Eluard, Cendrars, Char, Reverdy... qui le reconnurent comme leur pair. Quatre années en France et déjà poète français.

Suivirent la création de la revue *Caractères* fondée avec Jean Follain, Jean Tardieu et André Frénaud et que bientôt, il poursuivra seul. Elle accueillit les grands noms de la littérature et de l'art de cette époque. Elle fit aussi découvrir nombre de talents, dont Pessoa, alors inconnu. 1950 aussi, création des Editions Caractères. Cela fera soixante ans en 2010.

J'ai durant ces treize années à la tête de la maison et malgré des difficultés multiples, maintenu haut le rayonnant flambeau – au sacrifice hélas de ma propre création – publiant des auteurs étrangers de grande qualité, offrant d'autres à la découverte. Même démarche en matière artistique, où la galerie expose des peintres et sculpteurs de grand talent.

2010-2011 seront des années de célébration et je me réjouis de souffler les bougies avec autant d'amis.



peut être

- 234 -



Capucines, par Liliane Klapisch.

Dernier été

par Beryl Cathelineau-Villatte

Fin d'un été, qui n'a pas été.

Compagnies de nuages, soleil furtif, averses dansantes et vents changeants ont fait le charme des vacances.

Nulle soirée sur les pierres chaudes de la terrasse, nul coucher de soleil flamboyant, nulle pluie d'étoiles dans la nuit d'août.

Même la lune se fait rare, aperçue deux ou trois fois, à l'aube, regagnant sa demeure du jour. Les hautes eaux des conches fournissent aux hérons abondance de poissons ; la quête des mulots dans le grand pré n'a pas été nécessaire, comme elle le fut les étés de canicule. L'ombre blanche de Velours a déserté la « motte » et son hennissement s'est éteint à jamais. L'abondance des pluies a encouragé la pousse des capucines, lauriers et géraniums. Leur parfum poivré n'a d'égal que la vivacité et la virulence de leurs couleurs, relevant et rehaussant la verdure, tel un piment.

Premières pommes mûres et noisettes craquantes et fraîches, jonchée de feuilles sèches que le vent fait tourner avec un doux frémissement, dans une dernière valse enlevée, sans tristesse. Les rares prunes ont séché sur l'arbre, ressemblant à de petites olives fripées. Les grandes feuilles de pawlonias atterrissent avec un bruit sourd et mat ; on les entend, la nuit, tomber, tour à tour sur la pelouse.

Les figes encore vertes et fermes seront tardives : quel sera leur goût ?

Au balancement des cimes de peupliers on devine la dernière respiration de la tempête qui, venue de l'ouest, a traversé le pays hier.

Encore quelques papillons de passage, quelques roucoulements de tourterelles, quelques sorties d'escargots.

La mue du serpent entrevue hier se sera envolée, la dernière rose aura à peine laissé emporter ses pétales, qu'un matin un léger brouillard et une aurore tardive nous rappellerons que l'été n'est plus.

Triptyque pour le père mort

par Michèle Finck

- 236 -

« Continuons d'œuvrer »

Dans la lumière crue d'une chambre d'hôpital, brûler au chevet du père mourant. Se souvenir qu'au sortir du coma, il avait des sourires de bébé d'une douceur qui n'existe que chez Schubert. Tandis qu'il agonise, être saisie par le contraste entre la tension de la bouche grande ouverte, tordue sur le visage en sueur, et le calme des mains, qui reposent sans peser, en paix sur les draps gonflés par la respiration ventrale. Ecouter le médecin répéter que l'hémorragie a fait tripler de volume le cerveau. Découvrir qu'il y a le mot « rien » dans le prénom du père « Adrien ». Ouvrir de nouvelles portes de douleur à l'intérieur de soi. Etre frappée par l'inutilité de la montre au poignet gauche du mourant. Sortir pour vomir, puis pour manger.

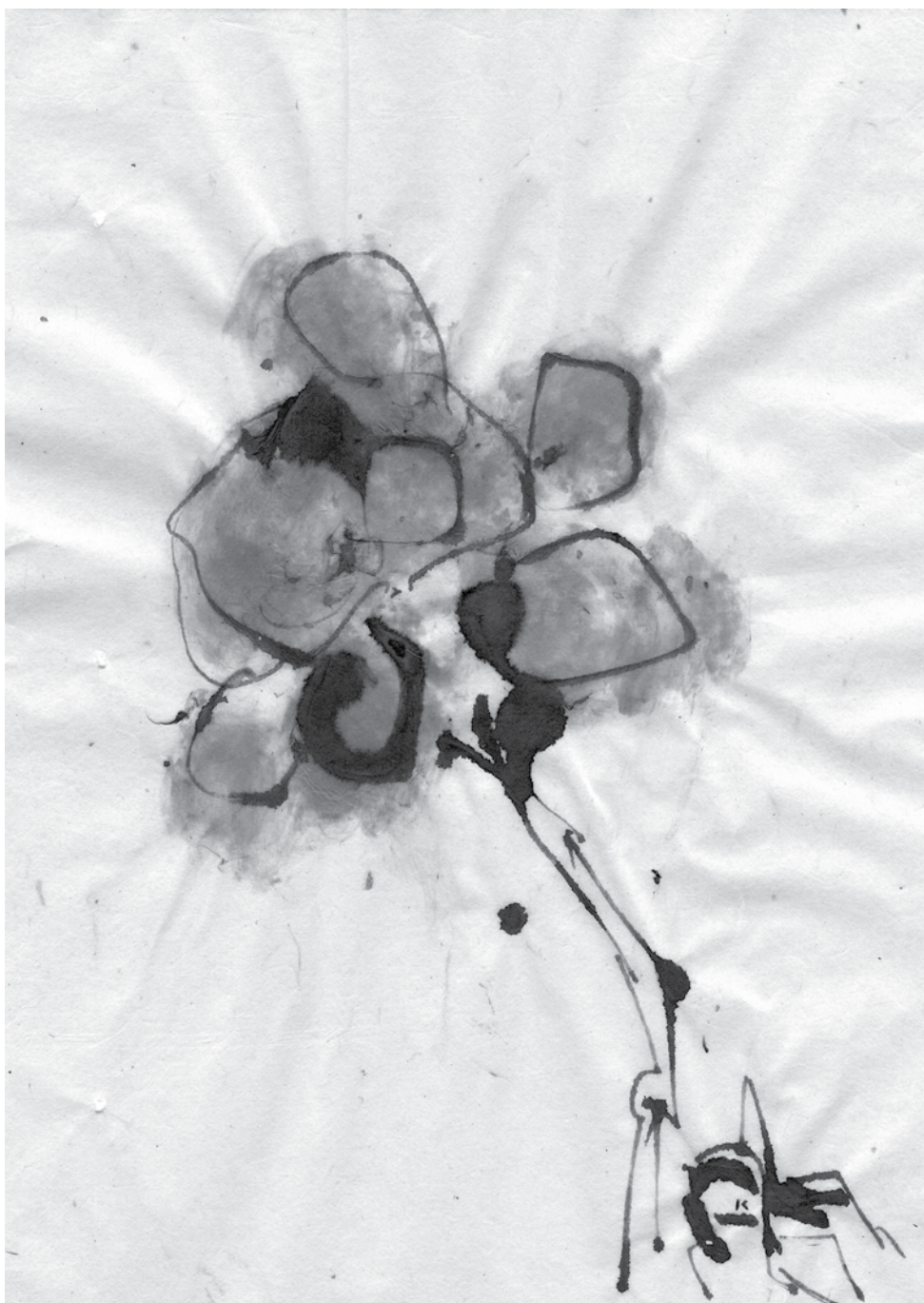
Au retour, le trouver mort : avec la même inquiétude dans les plis de la bouche et la même sérénité dans la pose délicate des mains. Se demander qui de la bouche ou des mains dit la vérité sur la mort. Craindre qu'une mouche ne s'engouffre dans la bouche béante. S'apercevoir soudain que la montre au poignet du mort a disparu. Deviner que quelqu'un a volé la montre, alors que le père était mourant ou déjà mort. Un voleur sordide ? Ou un voleur généreux, venu couper le cordon ombilical qui reliait encore le mort au temps ?

A voix très basse et un peu tremblante, pendant que le corps commence à se rigidifier, de plus en plus jaunâtre et froid, psalmodier par cœur, sans que les larmes ne caillent dans les yeux, la lettre de Goethe à Zelter du 19 mars 1827 : « Continuons d'œuvrer. La pensée de la mort me laisse parfaitement calme, car j'ai la ferme conviction que notre esprit est une substance de nature tout à fait indestructible, qui continue d'œuvrer d'éternité en éternité. » Entendre l'entrechoquement dans le crâne du doute et de l'espoir, comme deux percussions que l'on heurte l'une contre l'autre avec violence puis qui vibrent à l'infini avant de retourner au silence. Comprendre que peu importe qui l'emporte du doute ou de l'espoir, si nous « continuons d'œuvrer ».

« Ce qu'a vu le vent d'Ouest »

Debussy

Etre seule sur cette terrasse, en surplomb au-dessus du golfe de Porto-Vecchio, et écrire. Jour après jour, en écrivant, apprendre à aimer la vie après un deuil. Apprendre à déchiffrer les infinies tessitures des couleurs quand resplendit le soleil du soir : au premier plan, l'éclat mauve des grappes de bougainvilliers ; puis l'argenté



Capucines, par Liliane Klapisch.

des chênes verts entrecoupé par les verts plus sombres des cyprès ou par les verts citronnés de lumière des grands pins ; puis le bleu moiré de la mer méditerranée scandé par les blancs rythmiques des voiliers ; et à l'horizon la découpe bleu vert du cirque des montagnes qui bercent la baie jusqu'à ce qu'elle s'endorme et que s'allument et se réverbèrent, une à une, dans le crépuscule or-rose les lumières serpentine du port. Apprendre à déchiffrer les nuances infinitésimales du chant du vent d'ouest dont les étreintes, les rafales souples, tintinnabulantes, soulignent encore la précision et l'intensité des couleurs : chant plus sourd dans le touffu des pins, plus aigu dans les chênes verts, plus guttural dans les cyprès, plus mat dans les élytres des eucalyptus.

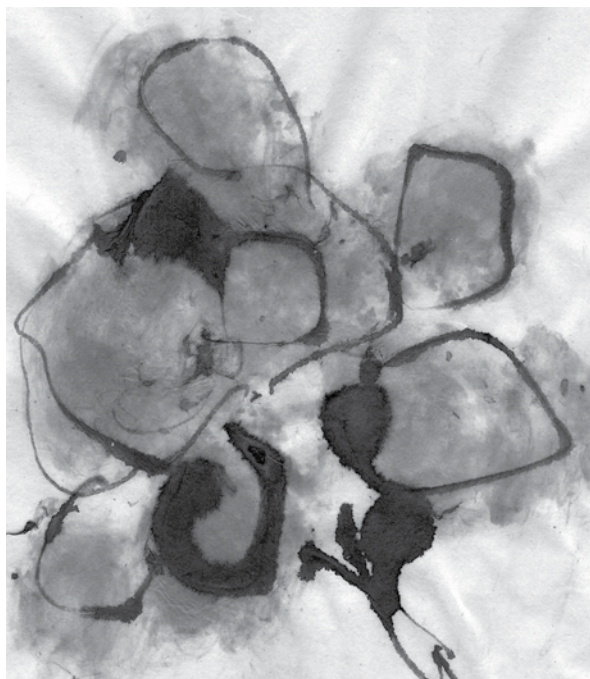
Jour après jour, en écrivant, désirer être jetée, après la mort, n'importe où dans la mer, comme on jetait en Inde les corps des enfants morts dans le Gange.

En état d'apesanteur, écouter l'inconnu monter en soi : dans les vibrations de la chaleur, parmi les rumeurs du vent d'ouest, entendre tout à coup quelque chose comme la voix assourdie et tremblante du père mort. S'apercevoir que la découpe des montagnes au loin (comment ne pas l'avoir vu plus tôt ?) correspond à l'exakte découpe (mais plus calme, plus apaisée) de son profil sur son lit de mort. Héler le vent, par psalmodies, *balbuciendo* : « Pourquoi, mon père, pourquoi avoir demandé à être incinéré ? Pourquoi le feu ? Pourquoi n'avoir pas laissé aux vivants les os, les reliques ? »

Mais (comme souvent dans les rêves) ne pas parvenir à comprendre ce que répondent peut-être les cendres de cette voix, que le vent d'ouest amplifie et éparpille au large et qui ensemencent la mémoire de leur énigme fatale.

In memoriam

Savoir depuis toujours que le père voulait que sur sa pierre tombale en granit rouge corail soit écrite la formule latine « *In memoriam* ». Devoir lutter contre le marbrier qui s'obstine plusieurs fois, incompréhensiblement, à écrire « *In mémoriam* » avec un accent aigu. Corriger l'erreur du marbrier, jour après jour, avec acharnement et opiniâtreté. Avoir en mémoire le récit de Rilke consacré au poète Félix Arvers qui, dans la tension de son agonie, parvient à repousser le moment de sa mort pour corriger une religieuse qui, à côté de lui, prononce « collidor » au lieu de « corridor ». « C'était un poète et il haïssait l'à peu près », écrit Rilke. Ainsi le père. Contre le marbrier, à force de résistance et de persévérance, obtenir finalement gain de cause. Mais nuit après nuit, dans les pluies battantes des cauchemars, continuer à essayer, encore et toujours, de mettre le feu à l'accent aigu comme si c'était essayer de mettre fin à la mort.



Capucines, par Liliane Klapisch. Détail.

Qui s'y retrouverait, marcheur du vide et de l'obscur ?

par Anne Mounic

- 240 -

Les étoiles, dans l'au-delà d'elles-mêmes, tremblent-elles encore

Ce tremblement intérieur au sein duquel se déchire
la faille, la flaque noire, en nous toujours tapie, palpite à l'envers
du grand soleil d'août, cette lumière extrême sous la béance
du grand azur, léger, qui nous plaît,
mais dissimule, flatteur, habile
et conciliant, la flaque, la faille noire –
où flottent d'inconnus lumineux –
qu'est l'univers.

Les étoiles, dans l'au-delà d'elles-mêmes, tremblent-elles encore
quand la crainte ici-bas nous saisit,
nous étreint, nous serre la gorge ?

L'honnêteté, au regard de la portée de notre être,
confine à la nudité.
Notre seul vêtement, réconfort,
seule parure, réside en notre choix
de nous rassurer les uns les autres
par nos paroles ailées, l'intimité de notre affection
nue, puisque nous partageons la même condition,
l'amitié, le tutoiement, de notre réciproque destin –



Capucines, par Liliane Klapisch.

comme dans les jardins japonais,
un petit pont clair sur le fleuve de lumière noire,
pâteuse, et lourde.

Nous sommes, par nos langues agiles,
les zélés du vent léger.

- 242 -

12 août – 18 septembre 2009

le travail de l'amour qui traverse nos espoirs

Soleil extase, flamme vive où nous reconnaissons nos feux
et scintillons sur le pré, par la feuillée,
jusqu'à l'horizon bleuté qui nous parle de la beauté
de l'aile qui embrasse son émoi
et résiste à l'idée de fatalité.

La joie est cette force de subversive rigueur
qui sait dire non aux impositions,
aux futilités, pour dire oui à ce qui compte –
le travail de l'amour qui traverse nos espoirs
et jaillit de notre attente à point nommé
avec la parole qui ouvre l'instant
à sa dimension pleine et entière d'absolu
au fil des controverses du devenir.

Nous sommes ces menus détails
qui trempent la frêle vigueur de l'existence,
nous dressant de toute notre exigence,
puis renonçant à nous-mêmes de toute notre espérance.

Que cette langue de réciprocité du poème
soit prière où nous puisions la confiance d'être –
le gant jeté à la fatalité.

8 – 19 septembre 2009



*à Claude, ces deux poèmes, en souvenir de Jacob à Gargnano, sur le lac de Garde
quand le monde se retourne et que nous voyons*

Nous avons vu là-haut ce que toujours nous dissimulent les montagnes –

les ravinements tortueux,
les torrents zigzaguant,
la précieuse éternité toute blancheur à la cime et,
sur les faces lissées qui embrassent les cieux, les soutiennent
et les dévisagent, des traces...

des traces de pas... la neige là-haut,



bien au-dessus des oiseaux, hors d'atteinte,
hors d'attente et d'espérance, foulée par les géants,
les créatures d'une autre envergure, aux vastes enjambées,

quand le monde se retourne et que nous voyons,
bouche bée,
ce qui toujours nous échappe,
la merveille,

qui nous hante,
qui nous protège,

au revers de l'ordinaire.

13 juin – 13 septembre 2009

Qui s'y retrouverait, marcheur du vide et de l'obscur ?

*Répands ton pain sur la face des eaux
Car dans bien des jours tu le trouveras*

Ecclésiaste, XI, 1

Aux lointains bleutés, la terre,
au-dessus des oiseaux, par-delà les nuages légers,
ressemble à la mer, et les reliefs à l'horizon contrarié
sont clairs comme le ciel. Nous inversons le monde
et saisissons des nuages ce qu'en reconnaissent les anges.
Entre les bouffées de nuées, les boursoufflures blanches, s'étire
l'air absolument transparent, qui nous porte, alors que par paliers,
l'avion amorce sa descente pour regagner le temps,
la vie de chaque jour, l'existence, enfin, à notre dimension.

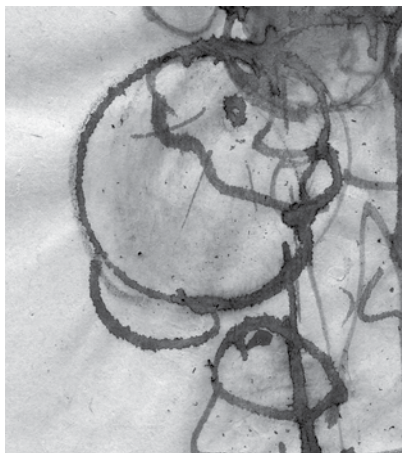
Là-haut, frôlant Dieu, nous effleurons (impunément ?)
la démesure – 9800 mètres au-delà de notre habituel habitat ;
quarante-cinq degrés au-dessous de zéro – tout près de la lune
et des étoiles, des trous noirs et des dédales sans fin
de l'immense galaxie.

Qui s'y retrouverait, marcheur du vide et de l'obscur ?

Entre-deux – notre vie,
et son périlleux déploiement dans l'utopie.

A travers le hublot, le monde à cette distance me surprend, mais,
minuscules vus d'en bas, invisibles de tant de petitesse,
nous conservons ici la même silhouette, la même âme
de chair et de bruissement
qu'au commencement,
et peut-être à la fin –
qui sait ? –
de l'intimidante aventure.

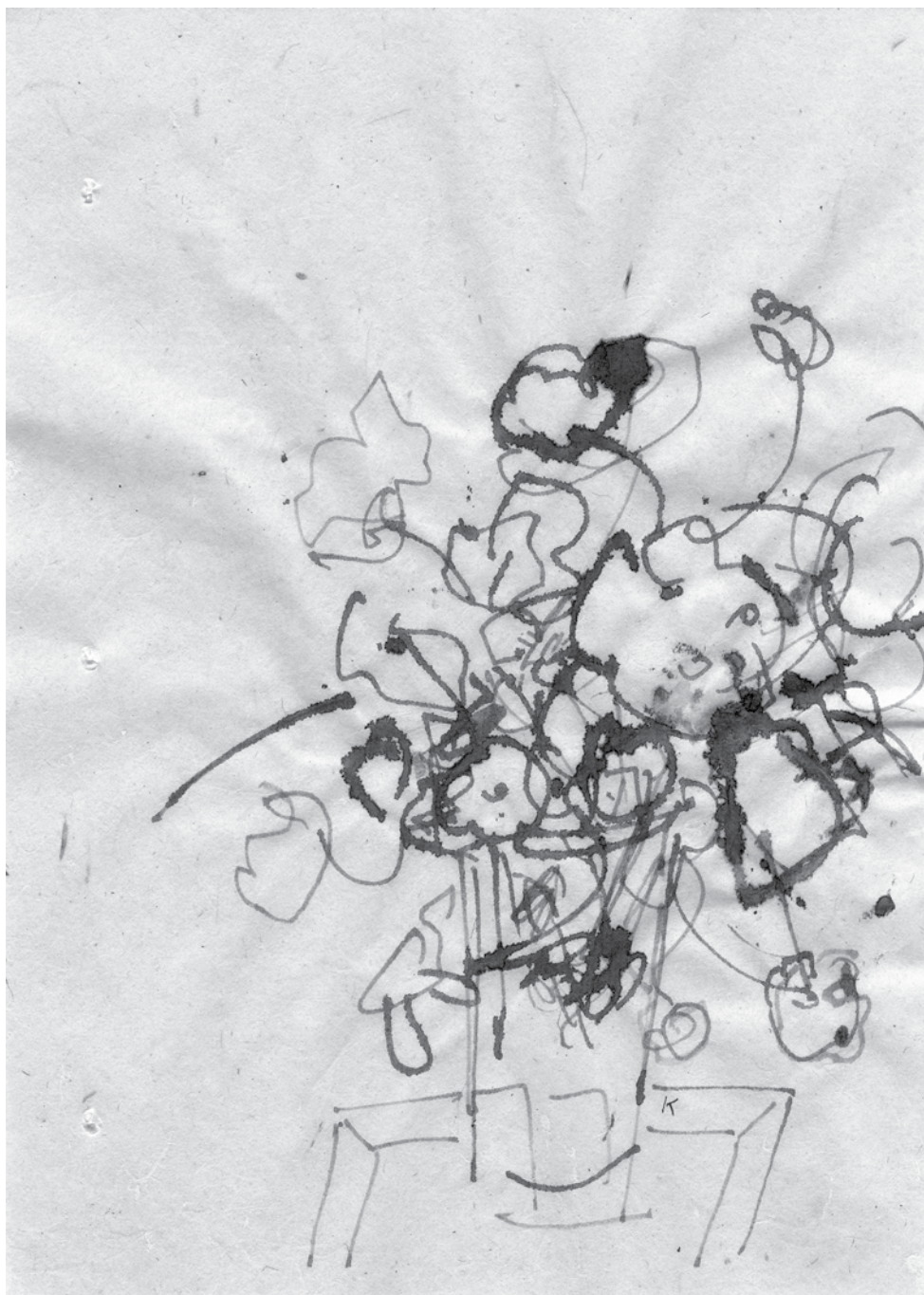
13 juin – 13 septembre 2009



Capucines, par Liliane Klapisch. Détail.

peut être

- 246 -



Capucines, par Liliane Klapisch.

Un poème rêve

Poèmes de Maya Béjerano
Traduction d'Esther Orner

Un poème rêve

A ma mère

Dans un lac pavé
je suis jusqu'au cou
dans des eaux claires, vives et froides
elles blessent comme la lumière d'un interrogatoire
jusqu'à un évanouissement bleuté et agréable
et j'aperçois mes orteils, mes genoux
dans le repos d'une statue dans l'eau
et ma tête un lis, je l'ai penchée
avec une grande curiosité
au-delà de la muraille du lac
après avoir dévoré par quelques
gestes la distance
du milieu du lac où je me tenais,
et un fleuve submergé de sang, tout simplement,
m'a fasciné
là, loin en bas, quant à moi
je m'appuyais avec force sur la paroi épaisse
plaisir et assurance de ceux
qui sont vivants j'ai regardé
des hauteurs du lac,
et je regarde encore là-bas
et je regarderai encore
et m'attacherai au spectacle du sang
regarder la plaie suinter

- 247 -

Numéro 1

2010



la plaie de personne
 que ta mort ma mère, la première et la dernière
 a ouverte grande
 et réveillée je m'accrocherai encore au lac et à la plaie
 et à tout ce que je pourrai

- 248 -

Je suis pressée

Je suis pressée et je ne saurais converser avec plaisir.
 Car tout mon corps est plaisir,
 et à ta conversation amicale, ma langue s'est tue,
 la nuit, la noix est divisée,
 la lumière a disparu, l'air pur et noir,
 ma pensée n'est pas claire
 ma voix en lui conduit
 de longues cordes et en elles chantent mon plaisir
 des milliers de nains ; si petits...
 Aussi tu comprendras,
 que je suis pressée et ne saurais converser
 avec toi par plaisir,
 car tout mon corps est plaisir.

Paysage de Galilée, disons-le

Un rectangle, le seuil d'une chambre dans un hôtel,
 disons-le
 un petit deux-pièces, un parmi des milliers
 le lac de Tibériade, aujourd'hui, est grisâtre.
 La ligne d'horizon se fond dans les nuages, un bleu d'acier,
 disons-le,
 à un moment donné, je l'ai compris,
 à l'approche de midi, un matin possible

et puis petit à petit aussi une fin d'après-midi
d'un hiver chaud et aride
et disons-le, je n'étais pas seule
mais j'ai capté la surface argentée et plate
du lac qui renfermait dans sa mémoire quelque chose

disons-le :

la sueur de ses bâtisseurs sur ses berges,
dans les champs qui n'étaient pas encore
les larmes de ses noyés, voix des pionniers
bruissement des rames des pêcheurs, moteurs des bateaux
cris de joie et d'émotion
des touristes, les appels des pèlerins à table
tout était enfui et scellé dans les profondeurs

disons-le,

des épluchures, des restes de viandes et du charbon, des miettes de pain, des emballages vides
et des poissons, disons-le
ils étaient merveilleux et rancuniers.
J'étais là, où les mouettes s'appuient,

pas seule,

dans le rectangle, sur le seuil splendeur aveugle du soleil
dans cette petite chambre dans ce petit appartement de l'hôtel
une idée a été avancée, une mouette s'est brisée sans pitié

disons-le

car à la dernière seconde la mouette prise au piège est sauvée par mon regard, disons-le,
dans les marges de la ligne qui contourne le lac,
bien signalée et toujours en danger - cela dépend des époques
de son regard et de sa volonté,
on voyait des branches de bougainvilliers et des joncs épais,
une poule d'eau vert sombre, et la pourriture des fleurs,
des galets comme des quais,
et la présence des palmiers de convaincre
de se faire enterrer là-bas
disons-le.

Chemise de dentelle

- 250 -

J'ai vu une chemise dans une vitrine à cinq heures
j'ai vu une chemise dans une vitrine à sept heures
ce n'était plus la même
cette chemise - qu'est-ce qui a pu la tacher
entre cinq et sept
cette chemise - quelque chose l'a tachée.
La vitrine, elle, n'a pas été saccagée, éclairée
resplendissante, somptueuse. Des gens étaient là témoins
que c'était bien cette chemise de dentelle blanche à rayures
chère et nette
à vendre, et pour mon malheur
mais qu'est-il arrivé à cette chemise
de dentelle pure et muette
qu'elle n'est plus la même
difficile à dire, difficile à décrire l'état
de déchirure, de souillure,
de cette chemise de dentelle devenue tissu imbibé
comme une toile qui frémit dans la main du peintre.

Tout autour c'était l'automne et la rue de suivre son cours
des feuilles tendres, dorées et un vent chaud agitait des gouttes de pluie
et la chemise était là sans tache
entre cinq et sept - derrière la vitre
la même chemise de dentelle



Capucines, par Liliane Klapisch.

De loin

- 252 -

Poèmes de Rachel
Traduction de Bernard M.-J. Grasset

Fleurs de peut-être

Aux parterres du jardin, cime de soleil et de rosée,
Croissent pleines de sève les fleurs de peut-être ;
Comme le meilleur des jardiniers je sais en prendre soin,
Comme le meilleur des jardiniers !

Et chaque nuit – sentinelle qui veille –
A l'entrée du jardin, inlassablement,
Je protège mes fleuraisons de son esprit de froidure,
De son esprit de certitude.

Mais il a découvert mon secret, ce qui me voilait,
Mais il s'est tout adonné à l'arrêt du jugement :
Changer en glèbe de morts mon jardin de délices,
Changer en glèbe de morts.

Et si...

Et si ces choses n'avaient jamais existé,
Et si
Jamais je ne m'étais levée avec l'aurore vers le jardin,
Pour servir à la sueur de mon visage ?

Jamais dans les longs jours brûlants
De la moisson,
En haut d'un char rempli de gerbes

Ma voix ne s'était mise à chanter ?

Jamais je ne m'étais purifiée dans le paisible azur
Et dans la clarté
De Tibériade, oh... Tibériade, mon Tibériade,
As-tu existé, ou n'ai-je fait qu'un rêve ? Visite

A Hayab

Soir automnal, cabane d'ouvriers dans la patrie,
Plancher de terre, fines parois fissurées,
En un coin oublié un berceau brodé de blancheur,
À la fenêtre des lointains.

Guidez-moi comme alors, labeur tenace et espérance !
Je t'appartiens, pauvreté patiente et pure !
Des enfants s'approchent, regardent et se taisent : pourquoi
L'amie étrangère se tourmenterait-elle ?

Ah ! puisses-tu donner mon nom à ta petite fille
En guise de stèle.
Tellement déchirant – s'effacer à jamais.

Mon chant orphelin
Ce refrain vespéral devenu silence,
Elle le fera tinter – sans cesse – au lever du jour.

Ce fil unique qui s'est rompu
Se retissera en sa descendance, en sa postérité –
Jusqu'aux lointains.

Shabbat

- 254 -

Rives du Jourdain :
Barque de pêcheurs. Je m'incline, je m'enivre
De l'eau de la paix.

Je regarde vers le ciel : ô si abondante lumière !
Et dans le cœur, comme en enfance,
Nulle ombre de nuage.

Maintenant je sais : tout demeure ici.
Origine et achèvement. Que celui qui a faim
Vienne, prenne !

*Il meurtrit mais de ses mains guérit.
(Job 5,18)*

Si la main qui meurtrit n'a pas guéri,
Si elle ne verse pas de baume sur le cœur,
Non elle n'a pas failli envers moi – j'ai choisi le labeur,
Elle m'a été bienfaisante, car j'ai voulu la souffrance.

J'ai voulu la souffrance. Une souffrance victorieuse,
Une souffrance qui purifie, gratifie et porte fruit ;
Comme le soc du laboureur sa pointe creuse en moi son sillon,
Comme gouttes de pluie automnale les perles de ses larmes.

Sur une contrée désolée se répand la moisson, –
Ma grange dévastée, en attente de récolte !
Si la main qui blesse n'a pas pansé la plaie –
Elle a redoublé de faveur... M'apportant la récompense.

Juive

A Y. Bat-Miryam

*Hâlée je suis et belle.
(Ct 1,5)*

Je la regarde, émue,
Et c'est juste comme si,
D'une grâce ancienne, hâle et flamme,
Elle surgissait de la Bible.

Un pont d'or pur l'attache
A la terre des Hébreux,
Les souvenirs des jours d'amour
En l'âme s'élèvent.

Dans une contrée étrangère aller et venir,
(Qui saura en compter les chemins ?)
J'ai changé le hâle et la flamme
Pour l'azur et la clarté.

Mais si j'ai trahi – ce n'est pas pour toujours,
J'ai renié – pas jusqu'au bout.
Et je suis revenue comme le voyageur
Vers son village natal.

Ainsi je me tiens debout ici devant toi,
Bouleversée, ma sœur,
D'une grâce ancienne, hâle et flamme,
Je nourrirai mes yeux azurés

- 255 -

Ma Bible est ouverte sur le livre de Job.
– Homme merveilleux ! Apprends-nous aussi
A recevoir le malheur comme le bonheur,

Bénissant le Dieu qui nous a frappés.

Oh si nous savions, avec plainte et gémissement,
Comme toi, répandre devant Lui notre supplique,
Et comme toi, nous venions au giron paternel
Pour y reposer notre tête lasse...

- 256 -

Héshvan, 1931.

Air des hauteurs

L'accablante peur – flétrir
Le souvenir d'un sentiment mort,
Si le toucher n'est pas douceur, le regard lumière,
Nulle parole ne demeure vérité.

Célébrer le passé ! A lui se noue
Le présent, et si nous trébuchons,
Comme les alpinistes qu'une seule corde nous unisse :
Vers l'abîme ou vers la cime.

En alliance d'ascension – une vie d'homme –
Nous sommes sanctifiés – frère, sœur.
O savoir, gais, la tête levée,
Respirer l'air des hauteurs.



Hiver, 1930

Capucines, par Liliane Klapisch. Détail.



Liliane Klapisch dans son atelier parisien, en avril 2009.
On peut lire et voir, dans *Temporel 7*, “La grammaire du réel”, entretien
filmé avec le peintre : <http://temporel.fr>





Le prunellier d'Asie, au Ranelagh. Photographie d'Anne Mounic.

« *Dompter le temps* »

Actualité éditoriale de Claude Vigée

- 260 -

Chants de l'absence / Songs of Absence. Introduction d'Anne Mounic. Traduction en anglais et postface d'Anthony Rudolf. London : Menard/Chalifert : Temporel, 2008.

Mon heure sur la terre. Préface de Michèle Finck. Introduction d'Anne Mounic. Paris : Galaade, 2008.

Mélancolie solaire, édition d'Anne Mounic. Paris : Orizons, 2008.

Le fin murmure de la lumière. Paris : Parole et Silence, 2009.

L'Extase et l'errance. Réédition. Paris : Orizons, 2009.

La double voix. Paris : Parole et Silence, 2010.

Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe. Choix d'essais littéraires. Préface d'Anne Mounic. Paris : Orizons, 2010.

La revue *Autre Sud*, dans son numéro 46, d'octobre 2009, consacre son Dossier à Claude Vigée, sous la direction d'André Ughetto.

Autres temps, Parc d'activités de la Plaine de Jouques, 200, avenue de Coullins, 13420 Gémenos.
autresud@horizon-imprimeries.com

Claude Vigée a obtenu, pour son œuvre poétique la bourse Goncourt de la Poésie, en janvier 2009.

Ont participé à ce numéro :

Maya Béjérano, Bibliothécaire à Beith Ariella et poète. A publié une douzaine de recueils de poèmes et de nouvelles. Elle a participé à de nombreux festivals en Israël et à l'étranger et obtenu des prix prestigieux dont le fameux prix Bialik pour l'ensemble de son œuvre en 2002. Elle siège au comité de la revue *Continuum*.

Guy Braun, Peintre-graveur. A illustré le *Cantique des Cantiques* (*Tsafon, Revue d'études juives du Nord*, N° 57 printemps-été 2009), *Jacob ou l'être du possible*, *Le Puits du ciel* et *Masque de nuit* d'Anne Mounic. Dernière exposition : Galerie des éditions Caractères, novembre 2009.

Beryl Cathelineau-Villatte, Poète et médecin ophtalmologiste.

Claude Cazalé Bérard, Professeur, elle enseigne la Littérature italienne à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense ; membre du CRIX (Centre de Recherches Italiennes de Paris X), EA 369. Elle dirige la revue *Écritures*, aux Presses de Paris Ouest. Elle vient de publier en Italie : *Donne fra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*. Rome : Carocci, 2009. Elle collabore à la revue en ligne *Testo e Senso* ; co-rédactrice de *Temporel*.

Alessandro De Francesco, poète et artiste. Publications: *Lo spostamento degli oggetti* (2008), *da 1000m* (e-book, 2009) ; *Poet-in-residence* à la European Graduate School (2008). Il a enseigné la poésie italienne contemporaine à l'École Normale Supérieure de Lyon (2006) ; il enseigne l'écriture créative à la Sorbonne et à l'École Normale Supérieure de Paris (2010) ; et il anime les Rencontres Internationales de Poésie au Centre Georges Pompidou, Paris (2010).

Julien Delmaire, poète et slameur, est l'auteur de quatre recueils de poésie et multiplie les lectures de ses textes sur scène en France et à l'étranger. L'un des rares adeptes du slam a été estimé comme un poète à part entière, il encadre depuis 2003 de nombreux ateliers d'écriture auprès de tous les publics. *AD(e)N*, son troisième recueil est sélectionné pour le prix des Découvreurs 2010. Dernière parution : *Xylographies*. Préface de Lucien Suel. Lille : Edition l'Agitée, 2009.

Alfred Dott, Photographe. Membre fondateur du GRAPh Groupe de Recherches et d'Actions Photographiques. Organise de nombreuses expositions ; dernières en date : 2005-2006 : *Der Schrei der Meise* à la galerie de la Volkshochschule Karlsruhe ; 2006 : *Ruban rose* au Centre administratif à Strasbourg ; 2006 : *Regards sur la ville* à la Médiathèque de Bischwiller ; 2006 : *Abécédaire* à la Bibliothèque de Furst à Schweighouse sur Moder

Michèle Duclos, Traductrice. Spécialiste de Kenneth White. Dernière publication : Charles Tomlinson, *Comme un rire de lumière*. Poèmes traduits de l'anglais par Michèle Duclos. Préface de Michael Edwards. Dessins de Charles Tomlinson. Edition bilingue. Paris : Caractères, 2009.

Michael Edwards, Poète et Professeur au Collège de France. Il vient de publier *Paris demeure*. Paris : Les Pharmaciens bibliophiles, 2008, *À la racine du feu*. Paris : Caractères, 2009, ainsi que *De l'émerveillement*. Paris : Fayard, 2008, et *Shakespeare : Le poète au théâtre*. Paris : Fayard, 2009.

Michèle Finck, Poète, professeur à l'Université de Strasbourg. Dernière publication : *Les larmes de l'oreille*. Dijon : Poliphile, 2006, et *L'Ouïe éblouie*. Montélimar : Voix d'encre, 2007.

Mireille Gansel est traductrice de poésie, passeur de mémoire et poète. Traductrice de Reiner Kunze, Nelly Sachs et Eugénie Goldstern, elle a également fait paraître une *Anthologie de la poésie vietnamienne*. Paris : Gallimard, 1981. Comme poète Mireille Gansel a publié : *Larmes de neige*, Poèmes, postface de Claude Vigée. Sarcenas : Calligrammes-Bernard Guillemot, 2006.

Nicole Gdalia, Poète, directrice des éditions Caractères, fondées en 1950 par Bruno Durocher, lui-même poète. Publications récentes : *Alphabet de l'éclat*. Paris : Caractères, 2005, et *Le chiffre de ton nom*. Paris/Trois-Rivières : Caractères, Ecrits des Forges, 2008.

Marco Giovenale, vit à Rome et travaille dans une librairie antiquaire. **Ouvrages récents** : *Numeri primi* (Arcipelago, 2006), *Criterio dei vetri* (Oèdipus, 2007), *La casa esposta* (Le Lettere, 2007, collection FuoriFormato), *Soluzione della materia* (La camera verde, 2009).

René Girard, Auteur, entre autres ouvrages, de *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961) et de *La violence et le sacré* (1972). Dernière publication : *Anorexie et désir mimétique* (Paris : L'Herne, 2008) et *Sanglantes origines* (Paris : Carnets Nord, 2009).

Jean-Marie Gleize, Professeur des Universités, Responsable du Centre d'Etudes Poétiques à l'Ecole Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines. Il a dirigé la collection NIOK aux éditions Al Dante, dirige la collection « Signes », ENS éditions, dirige la revue *NIOQUES* (éditions *Le Mot et le Reste* à Marseille). Dernières parutions : *Néon*. Paris : Seuil, 2004 ; *Film à venir*. Paris : Seuil 2007 ; *Sorties*. Paris : Al Dante, 2009.

Bernard Grasset, Auteur d'un essai, *Les Pensées de Pascal, une interprétation de l'Ecriture*. Paris : Kimé, 2003 et traducteur de Rachel en français (*Regain*. Paris : Arfuyen, 2006). A publié plusieurs recueils de poèmes.

Eric Heidsieck, Pianiste. Joue Couperin, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Schumann, Mendelssohn, Ravel, Satie, Debussy, ...

Liliane Klapisch-Mosès, Peintre. Entretien dans *Temporel* n° 7, « La grammaire du réel » (<http://temporel.fr/Entretien-avec-Liliane-Klapish>). Dernière exposition : Galerie Protée, octobre-novembre 2009. © *Capucines*.

Frédéric Le Dain, professeur de lettres et poète. Contribue à la revue *Temporel*.

Henri Meschonnic, Poète, essayiste et traducteur de la Bible. Ses ouvrages sur le rythme sont célèbres. Parmi les dernières publications poétiques : *Parole rencontre*. Mont de Laval : Atelier du Grand Tétrás, 2008, et *De monde en monde*. Paris : Arfuyen, 2009.

Anne Mounic, Maître de conférences à Paris 3 Sorbonne nouvelle. Dernières publications : *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009. ... *la boule sous la langue*. Colomiers : Encre Vives, 2009. *Masque de nuit*. Préface de Claude Vigée. Illustrations de Guy Braun. Paris : Caractères, 2009.

Cliona Ni Riordain, Maître de conférences à Paris 3 Sorbonne nouvelle. Traductrice. Spécialiste de Seamus Heaney.

Esther Orner, Ecrivain et traductrice. Dernières publications : *Récits grammaticaux et autres Petites histoires*. Genève : Metropolis, 2008. Anthologie de poésie de femmes israéliennes *Chacune a un nom*. Paris : Caractères, 2008.

Hélène Péras, Poète, traductrice (poètes vietnamiens, ainsi que Michael Edwards) et psychanalyste. A publié : *Le dévoilement*. Paris : Arfuyen le Noroît, 1998. *Apprentissage, in Identity and Alterity in French-Language Literatures- Thresholds of Otherness, International Conference in honour of Professor Roger Little*, Grant and Cutler, 2002. *Variations*. *Temporel* N° 4, septembre 2005. *Le dévoilement*. Le Coq-Héron, *Psychanalyse et création littéraire*, N° 185. Erès 2006. *Confidences avant la nuit*(Prologue). Le Coq Héron, *L'expérience analytique en tant qu'expérience poétique*, N° 189. Erès 2007.

Anthony Rudolf, Poète et traducteur. A traduit de nombreux poètes français, dont Claude Vigée et Yves Bonnefoy. Auteur d'ouvrages critiques, comme *Engraved in Flesh : Piotr Rawicz and his novel Blood from the Sky*. London: Menard Press, 1996. Travaille actuellement à ses Mémoires.

Rachel (1890-1931), née dans une famille aisée et cultivée, Rachel s'est éteinte en Palestine dans la solitude et la pauvreté. Après des études de peinture à Kiev, elle se tourne vers l'agriculture. En 1913, elle part étudier l'agronomie à Toulouse avant de retourner au Proche-Orient après la guerre. Exclue du kibboutz de Degania, près de Tibériade, car elle souffrait de tuberculose, elle mène alors une existence difficile, à Jérusalem puis à Tel-Aviv, donnant des leçons particulières pour subsister. Elle devient alors poète. Les poèmes dont nous proposons la traduction d'après l'hébreu, langue apprise par Rachel, en lisant la Bible et au contact des enfants, à son arrivée en Palestine sont extraits de *De loin* (1930) et de *Nébo* (1932).

Anne Simonnet, Professeur de lettres. Spécialiste de Pierre Emmanuel.

John Taylor, Poète et critique littéraire, au *Times Literary Supplement* notamment. Parmi les dernières parutions : *The Apocalypse Tapestries*. Riverside, CA : Xenos Books, 2004, et *Une certaine joie*. Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Daviet. Saint-Benoît-du-Sault : Tarabuste, 2009.

Heidi Traendlin, Bibliothécaire. Spécialiste de la poésie alsacienne de Claude Vigée.

André Ughetto, Poète, membre du Comité de rédaction de la revue *Autre Sud*. A publié *Rues de la forêt belle*. Châtelineau (Belgique) : Le Taillis Pré, 2004.

Claude Vigée, Poète et essayiste. Dernières publication : *Mélancolie solaire*. Paris : Orizons, 2008, et *Le fin murmure de la lumière*. Paris : Parole et Silence, 2009. *La double voix*. Paris : Parole et Silence, 2010.

Composition de Guy Braun et Anne Mounic.

Les auteurs demeurent propriétaires de leur contribution.



Président d'honneur : Claude Vigée

Comité d'honneur :

Pierre Brunel, Georges-Emmanuel Clancier, Michael Edwards,
Robert Ellrodt, François Loos, Henri Tincq

- 264 -

Le chant de l'arbre de vie

Ce chant mystérieux né sur l'arbre de vie,
tu l'entends bruire aussi au plus secret de toi
dès qu'il traverse à l'aube l'espace clair-obscur
où chaque arbre en vibrant de la racine aux cimes,
pris avec les saisons dans sa danse mortelle,
tient le monde captif sous sa terrible étreinte ;
nous naître pour durer, pour mourir avec lui,
portés par sa ramure où fleurit la lumière
dont la rumeur se fait parole humaine dans le vent :
« Ce chant, qui est le feu du cœur, l'arbre de vie... »*

* « Le nid du phénix », *Mon heure sur la terre*, p. 279.

Bureau : Jean-François Chiantaretto, Jean-Yves Masson, Anne Mounic, Sylvie Parizet, Heidi Traendlin-Anglars.
Comité scientifique : Claude Vigée, Claude Cazalé, Catherine Chalier, Blandine Chapuis, Anne-Sophie Constant, Alfred Dott, Michèle Finck, Frédéric Hartweg, Kenji Kanno, Andrée Lerousseau, Robert Misrahi, Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf.

Membres de l'association : Gabrielle Althen, Paul Assall, Camille Aubaude, Pascale Auraix-Jonchière, Yvonne Belamri, M. et Mme Bennahum, Jean Bensimon, Roger Bichelberger, Eliane Biedermann, Jean-Marc Biry, Régine Blais, Martine Blanché, Claude Bochorberg, Maryvonne Boisseau, Marie-Françoise Bonicel, Guy Braun, Pierre Brunel, Andrée Buchmann, Michel Cagin, Pascal Calle, Nelly Carnet et Luc Lainé, Claude Cazalé Bérard, Catherine Chalier, Blandine Chapuis, Bruno Charmet, Christian Charrière-Bournazel, Roselyne Chenu, Jean-François Chiantaretto, André Chomand, Georges-Emmanuel Clancier, Claire Coleman, Anne-Sophie Constant, M. et Mme Cormier, Odile Cornet, Michel Coudeyre, Florence Craunot, Rome Deguerque-Le Flohic, M. et Mme Delamotte, Yves et Marie-Noëlle Delavesne, Danielle Delmaire, Julien Delmaire, Ottavio Di Grazia, Alfred Dott, Serge Doubrovsky, Michèle Duclos, Michael Edwards, M. et Mme Eisenmann, Robert Ellrodt, Philippe Enquin, Ronald Euler, Marc Faessler, Sébastien Faraut, Georges Federmann, Mme Adrien Finck, Michèle Finck, Elise Fischer, Evelyne Frank, Pierre Furlan, M. et Mme Gachnoch, Nicole Gdalia, Isabelle Génin, M. et Mme Gerschel, Yasmine Getz, Colette Gibelin, René Girard, Nicolas Go, Jacques Goorma, Sarah Gostynski, Bernard Grasset, André Greilsammer, Christian Gunther, Liselotte Hamm, Jean-Marie Hummel, Kza Han, Nelly Hanson, Frédéric Hartweg, Tania Heidsieck, Anne Henry, Albert Hibold, Jean-Luc Hohl-Muller, Dominique Huck, Gilles d'Humières, Dorah Husselstein, Ghislaine Itzykson, Alain Jomy, Marie-Claude Julie, Monique Jung, Monique Jutrin, Kenji Kanno, Paula Kasparian, Marc Kaufmann, Bona Kim, Liliane Klein-Lieber, Gaby Kopf-Bohler, Rémi Labrusse, Jean-Yves Lartichaux, Théo Leckler, Frédéric Le Dain, Yolande Legrand, Yvon Le Men, Michel Leplay, Jérôme Lequime, Andrée Lerousseau, Sonja Lieb, Gérard Littler, François Loos, Hans Maier, Jean-Yves Masson, Claude Meyer, Françoise Meyer, Michel Meyer, Pierre Meyer, Robert Misrahi, Jacques Morelle, Liliane Klapisch-Mosès, Jacques Mouha, Olivier Moulin-Roussel, Anne Mounic, Claude Mozis, Nicole Mozis, Esther Orner, Sylvie Parizet, Anne-Marie Pelletier, Hélène Péras, Helmut Pillau, Jean-Claude Pirotte, M. et Mme Pierre Poquin, Myriam Rabine, Christine Raguét, Jean-Yves Ragot, Freddy Raphaël, Isabelle Raviolo, Jeannine Rinckenberger, M. et Mme Riou, Gabriel Robert, Betty Rojtmán, Christian Roth, M. et Mme Roth-Zimmermann, Anthony Rudolf, M. et Mme Salomon, David Schnee, Théo Schnee, Jean-Claude Schneider, Maylis Schroeder, Anne Simonnet, Claudine, Michel, Emmanuelle et Anaïs Singer, David Singer, Antoinette Spielmann, Marie-Brunette Spire, Marie-Paule Stintzi, Albert Strickler, Nicole Thomas, Heidi Traendlin et Jacques Anglarès, Florence Trocmé, André Ughetto, Gisèle Vanhese, M. et Mme Vargaftig, Jola et Daniel Vigée, Nathalie Vigée, M. et Mme Louis Vonderweidt, Dunstan Ward et Véronique Viarnes, Charlotte Wardi, Zina Weygand, Jean Witt, Albert Woda, Marguerite Zauberman, Ruth Zilkha, Félix Marc Zivy.

- 265 -



Photographie : Alfred Dott

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

« La semence nocturne a mûri dans ma tête,
dans mon nom j'ai scellé l'inconnu sans visage. »

Claude Vigée, « L'amandier sous la lune »

Le prix au numéro (un numéro par an) est de 25 € (frais de port en plus). **L'abonnement annuel est de 15 euros pour les membres de l'association résidant en France et 20 euros pour ceux qui résident à l'étranger.** Nous proposons aux membres de l'association l'acquisition d'un second exemplaire du numéro 1 pour le tarif préférentiel des adhérents afin de faire connaître la revue. Les numéros remis aux membres présents à l'assemblée générale le seront au tarif de 15 euros.

L'abonnement à la revue s'ajoute à la cotisation.

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

Tél. : _____ Courriel : _____

Cotisation simple : 10 euros / Membre bienfaiteur : 30 euros (Rayer la mention inutile.)

Je commande un / deux exemplaire(s) pour la somme de : _____. Somme totale **avec cotisation** : _____

A envoyer à l'adresse ci-dessous. Merci.

Chèque à l'ordre de l'Association.

A l'étranger, virement bancaire : BNP Paribas Paris La Muette – IBAN : FR76 3000 4003 6400 0100 9547 314 – RIB : (banque) 30004 (agence) 00364 (compte) 00010095473 (clé) 14 – BIC : BNPAFRPPPAK

Contact sur Internet : <http://revuepeut-etre.fr>

Association régie par la loi de 1901. Courrier : Anne Mounic 47 bis, rue Charles Vaillant, 77 144 Chalifert - France

anne.mounic@free.fr





Assemblée générale de mars 2009. Photographie de Guy Braun.



Cette revue a été achevée d'imprimer, en Garamond, en janvier 2010
sur les presses de l'imprimerie Trèfle
pour le compte de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée.
N° d'imprimeur :

Imprimé en France
Dépôt légal : janvier 2010
ISSN en cours

L' « ouvert », c'est le dépassement du tragique, cette infinie possibilité de l'être en lui-même, cette puissance qui, dans le devenir, crée son au-delà.

Ce dépassement s'effectue grâce à la vigueur du souffle, ou de la voix, qui est la force de création intérieure de l'individu et se déploie à partir du choix éthique du sujet. Claude Vigée a appelé tour à tour ce lieu de nulle part, cette demeure intime, « noyau pulsant », dans *Délivrance du souffle* (1977), « lac de la rosée », dans *Apprendre la nuit* (1991), et, reprenant la tradition cabalistique, « aleph », dans *Dans le silence de l'Aleph : Ecriture et Révélation* (1992). Au plus profond de ce domaine sans cesse élargi par l'exercice poétique, la conscience réflexive se confond avec l'aspiration à la réciprocité et surgit alors au sein du poème une perspective existentielle qui dépasse l'individualité propre du poète en tendant vers l'autre :

« Si le cœur aimant parle au cœur
il n'a nul besoin d'une bouche :
l'oreille ouverte lui suffit. »

