

De la fidélité à l'origine et au royaume : Albert Camus et Claude Vigée¹

par Anne Mounic

- 80 -

Je ne me plains pas puisque je me regarde naître. A cette heure, tout mon royaume est de ce monde.²

L'été indien n'est que la saison de l'homme lui-même, mais de l'homme détendu, domptant le temps, apaisé et réconcilié avec le monde.³

« C'était un homme très vif », me disait Claude Vigée quand, lors de nos entretiens rassemblés dans *Mélancolie solaire*, je l'interrogeai sur Albert Camus. « On sentait immédiatement qu'il y avait en lui une force extraordinaire, qui aurait pu être critique, mais qui se manifestait avec moi par une très grande gentillesse. Il me traitait en copain, me parlait de son rêve de la Grèce et de ses voyages en Italie – de ce monastère de Franciscains qu'il adorait, à Fiesole [Voir « Le désert », dans *Noces*]. Il y avait là-bas un jardin, un patio, dans lequel il méditait. »⁴ Dans « Le désert » effectivement, après avoir exprimé tout son plaisir de l'Italie et de la peinture, Camus parle de ce « couvent de franciscains, à Fiesole, plein de l'odeur des lauriers »⁵, comparant le dénuement des moines et celui des « jeunes gens de la plage Padovani à Alger qui passent toute l'année au soleil »⁶. Cette idée de nudité s'inscrit en un sentiment affirmé de l'ambivalence de la vie qui réclame, en son aspiration au dépouillement, à la purification du cœur, à la vérité sans masque, de se ressourcer sans cesse à l'origine. Cherchant à éprouver toujours à nouveau son lien au monde, l'auteur de *Noces*, désireux de s'émerveiller, aspire à renouer incessamment avec le commencement. Et celui-ci est lumière, comme l'exprime le jeune Camus dans « La mort dans l'âme » lorsque, revenant de Prague, ville où il se connut étranger, il gagne l'Italie, « Terre faite à mon âme » : « Une lumière naissait. Je le sais maintenant : j'étais prêt pour le bonheur. »⁷

Claude André Strauss exprima lui aussi très jeune, en dépit de la Shoah, de l'exode et de l'exil, son goût de vivre. Le nom même qu'il se choisit quand, résistant, il publia ses premiers poèmes, Vigée, lançait un défi à ceux qui

1 Cette étude paraît conjointement dans le bulletin de la Société des Etudes camusiennes, *Chroniques camusiennes*, en septembre 2012 et janvier 2013. Elle est incluse dans Anne Mounic, *L'Esprit du récit ou La chair du devenir : Ethique et création littéraire*, chapitre 18. Paris : Honoré Champion, février 2013.

2 Albert Camus, « L'Envers et l'Endroit », *L'Envers et l'Endroit*. Paris : Gallimard, 1969, p. 123.

3 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957). Paris : Parole et Silence, 2000, p. 104.

4 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 125.

5 Albert Camus, « Le désert », *Noces* (1938), suivi de *L'été*. Paris : Gallimard Folio, 1994, p. 62.

6 *Ibid.* p. 63.

7 Albert Camus, « La mort dans l'âme » (1935-36), *L'Envers et l'Endroit*, *op. cit.*, p. 95.

œuvraient alors au triomphe de la mort. Vigée doit se lire en effet « Vie j'ai » en référence à l'expression biblique « *Hajj Ani* » (« Vivant, Moi ! »), qui se trouve dans *Isaïe* (49, 18). Dans « Le chant de ma vingtième année », Claude Vigée écrit :

Me voici parvenu devant les portes du royaume :
le dôme étincelant cache ses replis dans l'espace.
Mais je n'y puis entrer parce qu'ils m'ont volé mes clefs.
Tu nous submerges tous, triomphante médiocrité !
nous t'avons sacrifié jusqu'au souvenir de l'azur.
[...]
Tapi dans la pénombre, en vain j'attends la nuit
pour mieux me souvenir de l'Eden entrevu
et ronger mon cœur affaibli d'inutiles regrets.⁸

Dans un essai publié en 1960 dans *Les Artistes de la Faim*, « La nostalgie du sacré chez Albert Camus », Claude Vigée s'interroge sur ce que Camus nomme « le royaume », songeant au recueil de nouvelles paru en 1957, *L'Exil et le royaume* : « Pour Camus le destin de l'individu ne compte que s'il a vraiment acquis l'intégrité de son être, c'est-à-dire s'il est prêt à tout moment à le perdre dans le défi que lui lance le monde. La dialectique de l'exil et du royaume est donc régie par notre degré de virilité face à l'agonie et au chaos, déterminée par notre volonté de porter la responsabilité universelle sur nos épaules mortelles, comme d'Arrast porta la pierre pour son frère de couleur dans la dernière nouvelle de *L'Exil et le royaume*. »⁹ Quelque temps plus tard, ayant gagné Jérusalem en 1960 pour s'y installer et approfondissant alors ses connaissances des textes de la tradition juive en la compagnie de Léon Askénazi, Gerschom Scholem ou Martin Buber, Claude Vigée donnera encore plus de résonance à cette notion de « royaume » qui, pour les cabalistes, se situe à la racine de l'arbre des *Sefirot* (degrés), ou émanations de l'*Ein-Sof*, l'Infini. Le royaume a pour nom *Malkhut*, se situe sur l'axe vertical qui mène à *Keter* (la couronne) en passant par *Yesod* (le fondement) puis par *Tiferet* (beauté) associée à la compassion. L'Arbre de vie se trouve en *Yesod* ou en *Tiferet* tandis qu'à *Malkhut* appartient l'arbre de la connaissance. Le royaume est aussi le lieu où, par « Sa manifestation », « Dieu parvient à Son individuation complète » et « est appelé Je »¹⁰. Gerschom Scholem, rappelons-le, souligne la parenté de la réflexion cabalistique et du néo-platonisme : « L'attitude de la kabbale envers Dieu pourrait se définir comme un agnosticisme mystique formulé de façon plus ou moins affirmée et proche de la position néo-platonicienne. »¹¹ Le royaume, qui est aussi le royaume d'Israël fondé par David¹², appartient donc bien à notre monde. « Le monde est beau », écrit Camus dans « Le désert », « et hors de lui, point de salut. »¹³ Dans « L'été à Alger », il retrouve « sur la

8 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange* (1950), *Mon beurre sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 73.

9 Claude Vigée, « La nostalgie du sacré chez Albert Camus » (1960), *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*. Paris : Orizons, 2011, pp. 321-22.

10 Gerschom Scholem, *La Kabbale*. Paris : Gallimard Folio Essais, 2007, p. 195.

11 *Ibid.*, p. 164.

12 *Ibid.*, p. 195.

13 Albert Camus, « Le désert », *Noces, op. cit.*, p. 67.

terre » cette « union que souhaitait Plotin » : « L'Unité s'exprime ici en termes de soleil et de mer. Elle est sensible au cœur par un certain goût de chair qui fait son amertume et sa grandeur. »¹⁴ Dans *Le mythe de Sisyphe*, abordant, après avoir évoqué longuement Chestov, la question de la raison, il décèle à nouveau chez Plotin une unité : « La raison porte un visage tout humain, mais elle sait aussi se tourner vers le divin. Depuis Plotin qui le premier sut la concilier avec le climat éternel, elle a appris à se détourner du plus cher de ses principes qui est la contradiction pour en intégrer le plus étrange, celui, tout magique, de participation. »¹⁵ On songe ici à Chestov et aux lignes qu'il consacre à Plotin dans la troisième partie du *Pouvoir des clés*, ouvrage rédigé entre 1915 et 1919, mettant en relief l'humilité du philosophe soumis, comme le veut la tradition grecque, à la raison, puis saisissant soudain combien le plus important se situe dans le dépassement des limites qu'elle impose, liée qu'elle est à la nécessité, et dans cette audace qui permet de mener la « lutte suprême »¹⁶ pour parvenir aux « vraies sources de l'être »¹⁷. « La raison craignait les surprises, elle craignait la liberté et tous les 'soudain'. »¹⁸

On rapprochera des dires de Scholem à propos de la cabale cette réflexion de Chestov : « Aux yeux de Plotin, qui a laissé la raison au-dessous, l'univers se présente maintenant tout autrement qu'avant. Il nous raconte ce qu'il voit, en des termes étranges, énigmatiques. Lui-même d'ailleurs ne s'habitua pas du premier coup à respirer et à vivre au sein de cet univers sans fondements, dans cette atmosphère de perpétuelle instabilité. »¹⁹ Ceci suggère en effet que Plotin ait en quelque sorte effleuré l'Infini, ou ce *Ein-sof*, qui est l'Emanateur, le « Dieu caché, ou l'Un » : « La décision de sortir de l'état non manifesté à la manifestation et à la création n'est en aucune manière un processus qui soit une conséquence nécessaire à l'essence de *Ein-Sof* ; c'est une libre décision qui reste un mystère impénétrable [...]. »²⁰ Cette position sera plus tard défendue par Duns Scot, qui exprimera que cette liberté première est amour. Scholem poursuit : « Sur ce point la kabbale s'écarte de toutes les interprétations rationalistes de la création et prend la forme d'une doctrine théosophique, c'est-à-dire une doctrine touchant à la propre vie et aux comportements de Dieu Lui-même. » Comme le dit Chestov, la générosité primordiale n'est plus circonscrite par la volonté de certitude de l'être humain, par ce qu'il nomme le « pouvoir des clés », ou la disposition du « royaume »²¹.

La fidélité à l'origine consistera en l'écoute en soi de cette source vive, imprévue, inouïe, inconnue, qui prend racine non dans l'être, mais dans cet élément instable, ce « peut-être », qu'est le devenir. Même si Camus ne refuse pas la raison au point où Chestov la récuse (comme limite), il ne s'accommode guère des dogmes qui prônent la nécessité contre la liberté. Claude Vigée déduit la liberté du bon exercice de la voix singulière. Là me semble s'esquisser une parenté profonde entre Albert Camus et Claude Vigée, le premier ayant publié le second, en 1957, chez Gallimard, en disant de cet *Été indien* que le jeune professeur de langues romanes lui avait envoyé d'Amérique : « J'ai tardé à vous écrire, mais des accidents de santé m'ont gâté un peu mon été, et retardé dans tout ce que j'entreprenais. J'ai

14 Albert Camus, « L'été à Alger », *ibid.*, p. 47.

15 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe* (1942). Paris : Gallimard Folio, 1986, p. 71.

16 Léon Chestov, *Le pouvoir des clés* (1923). Paris : Le Bruit du Temps, 2010, p. 453.

17 *Ibid.*, p. 451.

18 *Ibid.*, p. 449.

19 *Ibid.*, p. 448.

20 Gerschom Scholem, *La Kabbale*, *op. cit.*, p. 168.

21 Léon Chestov, *Le pouvoir des clés*, *op. cit.*, p. 79.



cependant emporté votre manuscrit [*L'Été indien*] en Italie et l'ai lu à loisir. Il m'a plu si fort, et je suis si près de tout ce que vous dites, que je voudrais à la rentrée de septembre le proposer à Gallimard. Cela ne signifie pas, hélas, qu'il soit accepté, la poésie, vous l'avez bien vu, étant *suspecte a priori*. [...] » En post-scriptum, il ajoutait : « Excellent aussi l'article anglais, qu'il faudrait publier en français. Une seule remarque : vous avez raison de rejeter le symbolisme. Mais il faudrait nuancer, car, dans un autre sens, il n'y a pas d'art sans symbole, puisqu'il n'y a pas d'art de l'immédiat. »²²

Les deux hommes, dont les œuvres conjuguent ces deux notions fondamentales de singularité, ou d'individuation, et de liberté, se sont rencontrés plusieurs fois entre 1955 et 1958, puis, une dernière fois, « à la brasserie Lipp, au début de l'été 1959, par une fin d'après-midi chaude et pluvieuse » : « Camus, alors, rêvait de refaire un voyage en Grèce. Cette aventure lui tenait à cœur, il m'en parla longuement, comparant même la clarté de la Grèce à la lumière de Jérusalem, qu'il imaginait semblable, également pure et attirante... »²³ Non seulement Claude Vigée trouva chez Albert Camus une affinité, mais également une compréhension, lors de son installation à Jérusalem, non « un grand juge omniscient et orgueilleux qui vous mettait en quarantaine pour ce genre de raisons »²⁴, — sorte de Jean-Baptiste Clamence dans *La chute*, tout à « la satisfaction d'avoir raison »²⁵ — : « Camus saisissait très bien ce que je pouvais ressentir, vu ce qu'il avait connu en Algérie. Il partageait, si vous voulez, ma nostalgie pour cette Algérie-là. Quand je lui ai dit, en 1959, au café Lipp, que j'aurais sans doute une possibilité de m'y établir, il m'a vivement encouragé à y aller. »²⁶ La complicité des deux poètes va au-delà des lieux baignés par le soleil ; leur fidélité est une fidélité aux origines, origines lointaines et collectives, ou origines singulières.

Dans son *Journal de l'été indien*, qui faisait partie de son *judan*²⁷ publié en 1957, Claude Vigée remarque : « La fin de l'Etranger n'est pas moquerie, mais extase. Un roman de l'absurde, cet hymne au bonheur d'être à travers l'agonie ? Camus est un Malgré-Nous du nihilisme. Il reste un peu d'Alsace au fond de son Afrique. »²⁸ Dans l'avant-propos de 1953 à *Actuelles II*, Camus, qui intitulait le dernier chapitre de *L'Homme révolté* (1951), « Au-delà du nihilisme », écrit d'ailleurs : « Mais il faudrait y ajouter quelques certitudes dont la première est que nous commençons à sortir du nihilisme. »²⁹ Il poursuit, rejoignant en ces paroles Chestov, mais aussi le « disciple » de ce dernier, Benjamin Fondane, qu'il aurait d'ailleurs rencontré en juin 1943³⁰ et qui se montra critique à l'égard du *Mythe de Sisyphe*³¹ : « Les contradictions de l'histoire et de l'art ne se résolvent pas dans une synthèse purement logique,

22 Albert Camus, lettre du 25 août 1955, in Claude Vigée, *La double voix*. Paris : Parole et Silence, 2010, pp. 157-58.

23 Claude Vigée, « La quête de la lumière cachée dans la pensée poétique d'Albert Camus » (2001), *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*, op. cit., p. 346.

24 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, op. cit., p. 127.

25 Albert Camus, *La chute* (1956). Paris : Gallimard Folio, 1994, p. 23.

26 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, op. cit., pp. 126-127.

27 Mélange de prose narrative, d'essais et de poèmes, le terme se déduisant de « Judée », comme « roman » se déduit de « Rome ».

28 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 15.

29 Albert Camus, *Actuelles II*. Paris : Gallimard, 1953, p. 9.

30 « Après sa lecture, Fondane souhaita vivement revoir Camus, ainsi que nous l'apprend la lettre qu'il lui adressa en septembre 1943 [...]. Et Fondane rêve d'un corps-à-corps qui durerait un long après-midi. Cette empoignade n'eut probablement pas lieu. Et que ne donnerait-on pas pour retrouver l'exemplaire annoté du *Mythe de Sisyphe*. » Monique Jutrin, *Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire*. Paris : Parole et Silence, 2011, p. 138.

31 « Selon lui, il débouche sur une conception de l'absurde qui se résume à l'axiome : *l'existence est une passion inutile* [...]. » *Ibid.*, p. 156.

mais dans une création vivante. Quand le travail de l'ouvrier comme celui de l'artiste aura conquis une chance de fécondité, alors seulement le nihilisme aura vécu, la renaissance prendra un sens. [...] Finalement, il semble que nous marchions tous ensemble vers cette alternative : la destruction ou un monde de valeurs et d'œuvres qui étonnera peut-être ceux qui auront gardé le souvenir de notre abaissement. La première tâche de notre vie publique est alors de servir l'espérance des valeurs plutôt que la certitude de la destruction [...]. »³² Claude Vigée écrit, dans le *Journal de l'été indien* : « Naître veut dire : surmonter notre absence. »³³

Je voudrais, dans ce bref essai, faire résonner ensemble ces deux œuvres qui me semblent si proches dans leurs aspirations et leurs interrogations, dans leur critique également, de la pensée occidentale, de l'idéalisme notamment. Je procéderai selon trois axes : fidélité aux origines, ambivalence et réalisation du royaume, identification à la vie dans la chair des mots.

Fidélité aux origines

La fidélité des deux poètes à leurs origines géographiques est patente : l'Algérie parcourt l'œuvre d'Albert Camus, que ce soit dans ses romans (*L'Étranger*, *La Peste*) ou dans ces poèmes en prose que sont *Noctes* et *L'Été*. L'Alsace fonde la poésie de Claude Vigée, non seulement par l'évocation des paysages mystérieux de la vallée du Rhin, mais par la palpitation accentuelle de la langue elle-même. Le poète, en effet, parla tout d'abord le dialecte bas-alémanique avant d'apprendre le français à l'école. « A travers les paroles comprises au sens restreint de l'apprentissage, le don, que le petit enfant reçoit de ses plus proches, de son milieu natal qui l'enclôt d'abord comme une coquille protectrice et nourricière, l'écho qui lui est renvoyé de quelque chose de plus radical, de plus obscur aussi, qui ne provient pas nécessairement du passé immédiat, si personnel soit-il. Cet écho nous arrive d'un domaine séparé, d'une sphère d'existence séminale enfouie en nous dans un lieu caché qui est en amont de tout le passé et, simultanément, au-delà de notre avenir terrestre comme nous pouvons le saisir actuellement. [...] Sous ces paroles fondatrices qui sont au commencement de notre individualité chante une allusion au secret inaugural de la personne. »³⁴ Le lien à soi s'établit, en somme, à la fois en deçà et au-delà de soi selon le lien de réflexivité, puis d'élargissement, qui décrit pour Kierkegaard, je le rappelle, le moi délivré du désespoir : « Voici donc la formule qui décrit l'état du moi, quand le désespoir en est entièrement extirpé : en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé. »³⁵ Si Camus, critiquant l'aspiration du philosophe danois à la réconciliation, refuse de « rien fonder sur l'incompréhensible »³⁶, il n'enferme tout de même pas la pensée dans les certitudes étroites du monde fini circonscrit par la raison : « La mesure, née de la révolte, ne peut que vivre par la révolte. Elle est un conflit constant, perpétuellement suscité et maîtrisé par l'intelligence. Elle ne triomphe ni

32 Albert Camus, *Actuelles II*, op. cit., pp. 10-11.

33 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 13.

34 Claude Vigée, *Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991, p. 81. Claude Vigée a consacré deux volumes à l'évocation des souvenirs de son enfance alsacienne : *Un panier de boublon*, Tome 1. *La verte enfance du monde*. Paris : J.C. Lattès, 1994. *Un panier de boublon*. Tome 2, *L'arrachement*. Paris : Jean-Claude Lattès, 1995.

35 Sören Kierkegaard, *Traité du désespoir* (1849), in *Miettes philosophiques, Le concept de l'angoisse, traité du désespoir*. Paris : Gallimard Tel, 1990, p. 352.

36 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 61.

de l'impossible ni de l'abîme. Elle s'équilibre à eux. Quoi que nous fassions, la démesure gardera toujours sa place dans le cœur de l'homme, à l'endroit de la solitude. [...] Mère des formes, source de vraie vie, elle nous tient toujours debout dans le mouvement informe de l'histoire. »³⁷ La démesure est la « folie de l'impossible »³⁸ chère à Chestov, cet « infini » cher à Fondane qui, après Baudelaire, le nomme « gouffre »³⁹. Toutefois, la révolte, « source de vraie vie » et résistance à l'Histoire fonde le sujet en sa lutte et sa singularité, dans une durée animée par la suite des travaux et des jours, pourrions-nous dire en songeant à Hésiode, et donc modelée par l'activité humaine : « Si le temps de l'histoire n'est pas fait du temps de la moisson, l'histoire n'est en effet qu'une ombre fugace et cruelle où l'homme n'a plus sa part. Qui se donne à cette histoire ne se donne à rien et à son tour n'est rien. Mais qui se donne au temps de sa vie, à la maison qu'il défend, à la dignité des vivants, celui-là se donne à la terre et en reçoit la moisson qui ensemence et nourrit à nouveau. »⁴⁰ Claude Vigée, qui écrivait à vingt ans dans *La Lutte avec l'ange* (« Trois nocturnes ») : « Jacob affronte l'ange et dicte la paix sainte – / La récompense est pour celui qui sait dompter le temps. »⁴¹, se défie de l'histoire et de toutes les formes d'aliénation du temps humain et de frustration du monde sensible. On peut lire, dans *L'été indien*, ce paragraphe, à rapprocher des lignes que nous venons de lire de Camus, dans *L'Homme révolté* : « On ne me la gâchera pas toute, l'histoire. Malgré l'atrocité de l'heure, il m'en reste un joli morceau. Je l'appelle nature. Car la nature est temporelle : prise en instantané, elle est l'histoire telle qu'elle s'est faite, l'histoire en posture d'attente. Je ne me laisserai pas voler la nature. Autant de récupéré, dans le devenir entier, sur la vilenie de ce temps-ci. Oui, la nature est dans l'histoire : loin d'Ur-en-Chaldée, le désert est aussi, et surtout, le lieu de l'avenir. C'est là que l'enfant toujours à naître sera risqué sur le bûcher, et sauvé. *Malgré tout*. »⁴² Le poète songe ici au sacrifice d'Abraham, dont il nous donne une interprétation brillante dans *La lune d'hiver*, en 1970, comme « circoncision de Dieu », la « parole fécondante » se substituant au sacrifice tragique. « Dieu est désormais circoncis, – ouvert par incision, et *parlant pour l'homme*. Circoncire YHWH signifie l'amener à la parole fécondante, le faire émerger dans le langage viril de la coupure du vocable. » L'instant présent de l'individu s'inscrit alors, en pleine signification, dans l'histoire humaine : « C'est à proprement parler la manifestation de soi, *bitgalouth*, l'auto-surgissement de Dieu dans la dimension de l'histoire humaine. »⁴³ La plongée à l'origine fait du devenir le berceau où surgisse le possible humain ; la parole, comme reprise (c'est-à-dire renouveau), comble sans la nier ni l'effacer ce que Camus nomme « l'antinomie de la condition humaine »⁴⁴. Toutefois, le penseur de l'absurde voit aussi dans le ressourcement aux origines, « aux sources de la révolte » ou du vivant, la possibilité d'une « pensée des limites », ou le « rythme profond » qui assure « une mesure des choses et de l'homme »⁴⁵. Le rythme, chez Claude Vigée, manifeste également au plus profond de

37 Albert Camus, *L'Homme révolté* (1951). Paris : Gallimard Folio Essais, 1985, p. 376.

38 *Ibid.*, p. 375.

39 Voir Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1942). Bruxelles : Complexe, 1994.

40 Albert Camus, *L'Homme révolté*, *op. cit.*, p. 377.

41 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange, Mon heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 89.

42 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, *op. cit.*, p. 48.

43 Claude Vigée, *La lune d'hiver*. Paris : Honoré Champion, 2002, p. 356. Voir sur cette question Anne Mounic, *Monde terrible où naître : la voix singulière face à l'Histoire*, chapitre 5. Paris : Champion, 2011, pp. 164-65.

44 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, *op. cit.*, p. 60.

45 Albert Camus, *L'Homme révolté*, *op. cit.*, p. 367.

l'individu son étreinte avec le négatif. Le souffle originel s'incarne dans la voix singulière comme « noyau pulsant », dans *Délivrance du souffle*, en 1977.

Noyaux pulsants
soubresauts du désir –
feu et nuit sont la trace
qui charrie le torrent du cri enseveli.⁴⁶

En demeurant fidèles à leurs origines, par-delà leur propre personne, les deux poètes marquent leur confiance en leur propre capacité de ressourcement, qui leur épargne l'étroitesse d'un moi replié sur ses limites égocentriques. Camus ne trahit jamais sa filiation charnelle à ses origines méditerranéennes – à sa mère, à la pauvreté, aux compagnons de cette vie solaire et libre. Claude Vigée édifiera toute son œuvre sur le *nigoun* d'enfance, ce rythme de cantilation des textes sacrés : « Le *nigoun* d'enfance que je murmure aujourd'hui encore sur terre sera chanté par moi, là-bas, jusqu'à l'instant inouï de la résurrection. C'est la petite mélodie sourde de l'Aleph, la musique inaudible et sans mots qui soutient en moi l'édifice entier de la parole articulée. Elle lui assure l'unité à partir de laquelle tout sera un jour reconquis sur la mort, un langage nouveau conjuré du fond de l'agonie funèbre. »⁴⁷ L'Aleph est la lettre originelle, celle d'où découle l'ensemble de la Création. S'y ressourçant, comme au « noyau pulsant », ou bien au « lac de la rosée »⁴⁸, le poète active en lui le souffle premier. Ce nouveau commencement, qui est participation, Camus l'éprouve dans *Noces* : « Bientôt répandu aux quatre coins du monde, oubliés, oublié de moi-même, je suis ce vent et dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. Et jamais je n'ai senti, si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au monde. »⁴⁹ Le royaume est présence, déjà perçue ici en toute son ambivalence.

Ambivalence et réalisation du royaume

« Entre les colonnes aux ombres maintenant obliques, les inquiétudes fondaient dans l'air comme des oiseaux blessés. Et à leur place, cette lucidité aride. L'inquiétude naît au cœur des vivants. Mais le calme recouvrira ce cœur vivant : voici toute ma clairvoyance. »⁵⁰ Cette même inquiétude à l'épreuve de l'ambivalence existentielle parcourt l'œuvre de Claude Vigée. Il termine « Bûchers de ténèbres » par ces vers :

Tu t'accordes l'illusion de créer afin de boire plus tôt le vin mortel sur mes dents
Car tu es la puissance suprême que nous sommes en train de conquérir
par notre sang, par notre sève et par nos larmes.⁵¹

46 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 456.

47 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph : Ecriture et Révélation*. Paris : Albin Michel, Spiritualités vivantes, 1992, p. 160.

48 Claude Vigée, *Apprendre la nuit*, op. cit., p. 78.

49 Albert Camus, « Le vent à Djémila », *Noces*, suivie de *L'été*, op. cit., p. 26.

50 *Ibid.*, pp. 26-27.

51 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange*, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 86.

Il évoque ensuite, dans *La corne du grand pardon*, « Ceux dont demeure à peine un nom, – et cette chair / Sur mon corps en brûlant offerte à l'agonie, / Qui monte à la rencontre de sa stèle obscure... »⁵² Dans *Délivrance du souffle*, il affirme : « Chacun meurt étouffé. Je crie / seul et nu dans mon puits. »⁵³ Plus tard, en 2004, Evy, son épouse, atteinte d'une grave maladie, il se voit « danser vers l'abîme » :

- 88 -

Depuis longtemps, longtemps,
la barque noire attend
amarrée immobile
au cœur du Ried brumeux.⁵⁴

De même, dans tous ses écrits, Albert Camus fait face à l'âpreté du destin qu'il perçoit quasiment au revers du soleil natal : « Et je suivais tout le long de ce pays quelque chose qui n'était pas à moi, mais de lui, comme un goût de la mort qui nous était commun. »⁵⁵ Dans *La Peste*, l'épidémie parvient à pervertir même l'éclat de l'astre, à le doter d'une lourdeur étouffante et terne : « Le soleil incessant, ces heures au goût de sommeil et de vacances, n'invitaient plus comme auparavant aux fêtes de l'eau et de la chair. Elles sonnaient creux au contraire dans la ville close et silencieuse. Elles avaient perdu l'éclat cuivré des saisons heureuses. Le soleil de la peste éteignait toutes les couleurs et faisait fuir toute joie. »⁵⁶

Toutefois, il existe, pour les deux écrivains, une possible rédemption, par l'actualisation de l'origine dans le lien renoué à autrui. Comme le remarque Claude Vigée, le royaume s'incarne dans le fait que d'Arrast porte la pierre pour son frère : « Il pressa le pas, parvint enfin sur une petite place où se dressait la case du coq, courut à elle, ouvrit la porte d'un coup de pied et, d'un seul mouvement, jeta la pierre au centre de la pièce, sur le feu qui rougeoyait encore. Et là, redressant toute sa taille, énorme soudain, aspirant à goulées désespérées l'odeur de misère et de cendres qu'il reconnaissait, il écouta monter en lui le flot d'une joie obscure et haletante qu'il ne pouvait pas nommer. »⁵⁷ La puissance d'être, ce « Je peux » de Maine de Biran, dont Michel Henry a fait un fondement de sa philosophie,⁵⁸ s'incarne dans la relation à autrui, dans cette mutualité de l'effort qui devient offrande, et source de joie.

Chez Claude Vigée, lorsque le chant, qui est l'émanation de l'intériorité engendrante, rencontre l'oreille attentive, alors jaillit une étincelle qui relie l'origine à l'accomplissement messianique :

52 Claude Vigée, *La corne du grand pardon* (1954), *ibid.*, p. 164.

53 Claude Vigée, *Délivrance du souffle*, *ibid.*, p. 468.

54 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme* (2004), *ibid.*, p. 712.

55 Albert Camus, « Le vent à Djémila », *Noces*, suivie de *L'été*, *op. cit.*, p. 26.

56 Albert Camus, *La Peste* (1947). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 91.

57 Albert Camus, « La pierre qui pousse », *L'Exil et le royaume* (1957). Paris : Gallimard Folio, 2003, p. 184.

58 « L'ego est un pouvoir, le cogito ne signifie pas un 'Je pense', mais un 'Je peux'. » Michel Henry, « Le corps subjectif », *Philosophie et phénoménologie du corps* (1965). Paris : P.U.F., 2001, p. 73.



Isabelle Valdelièvre, *Sans titre*. Eau-forte.
Détail, page 83.

Si le cœur aimant parle au cœur
il n'a nul besoin d'une bouche :
l'oreille ouverte lui suffit.⁵⁹

Ainsi le poème donne-t-il toute sa résonance à l'instant :

- 90 -

Qu'est-ce donc que la poésie ? Un feu de camp abandonné,
qui fume longuement dans la nuit d'été, sur la montagne déserte.⁶⁰

Le royaume se réalise dès lors dans l'instant comme « circoncision » du devenir dans l'étreinte du négatif, en une dialectique existentiel de perte acceptée dans un sursaut de renouveau :

Dehors, le monde obscur ruisselle sous la brume,
Les pommeraies en fleur débordent de silence –
Tu n'iras pas plus loin, ô mort, ici commence
La fable de l'aurore, et s'achève l'histoire !

Ce lieu est Phanuel : le gué de la naissance.⁶¹

Dans ses essais sur Albert Camus, Claude Vigée insiste sur le fait que l'auteur de *L'Étranger*, notamment lors de leur dernière entrevue, en juin 1959, « ne voyait dans ses ouvrages publiés jusqu'alors que les prolégomènes à une œuvre future qui seule importerait et lui donnerait sa véritable place dans le paysage spirituel du siècle » ; Camus, en somme, à ce moment-là, « se sentait prêt à commencer véritablement son œuvre... »⁶² Peut-être peut-on percevoir un certain au-delà du tragique dans *Le premier homme* : « ... et que rien, jamais, ne lui serait impossible de ce qui est de ce monde et de ce monde seulement, se préparant (et préparé aussi par la nudité de son enfance) à se trouver à sa place partout, parce qu'il ne désirait aucune place, mais seulement la joie, les êtres libres, la force et tout ce que la vie a de bon, de mystérieux et qui ne s'achète ni ne s'achètera jamais. »⁶³ Nous soulignerons au passage un trait commun, parmi d'autres, avec Claude Vigée, qui écrit, et justement dans l'ouvrage qu'a publié Camus en 1957 : « Le monde n'est absurde que pour qui y entre avec des prétentions de caste, ou des exigences personnelles. Aspirer à un rang privilégié parmi les créatures, ramener les choses de l'univers à l'ordonnance de ma seule volonté, détruit l'unité de la création dont je suis un harmonique. Il faut laisser les choses dans la liberté du réel, et replacer ce qui ne l'était plus, du fait de notre violence, dans l'ordre originel. »⁶⁴ Cette acceptation de l'origine afin d'y puiser la liberté de

59 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme, Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 743.

60 Claude Vigée, *L'acte du béliar* (1972), *ibid.*, p. 439.

61 Claude Vigée, *La corne du grand pardon*, *ibid.*, p. 165.

62 Claude Vigée, *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*, op. cit., p. 353.

63 Albert Camus, *Le premier homme*. Paris : Gallimard, 1994, p. 255.

64 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 8.

chaque commencement correspond chez Kierkegaard au troisième élément du rapport composant le moi dégagé du désespoir : « la puissance qui l'a posé » (voir plus haut), c'est-à-dire ce peut-être, cet infini, qui est le Nom de Dieu, mais ce Dieu ne détient pas un pouvoir ; il est bien plutôt absence de pouvoir et substrat de notre liberté, puisque, comme devenir, il substitue à la Nécessité l'Ouvert, notion éminemment poétique, si chère à Rilke. Le tragique, par contre, est clôture absolue et abandon à la mécanique de la fatalité – ce que l'on perçoit manifestement dans *L'Etranger* : « Pourtant, nous sommes restés encore immobiles comme si tout s'était refermé autour de nous. Nous nous regardions sans baisser les yeux et tout s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flûte et de l'eau. »⁶⁵ Meursault est l'objet d'une sorte d'envoûtement : « Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. »⁶⁶ Le poids du réel, en ce contact qui se vit comme une étreinte allant jusqu'à l'étouffement, joue le rôle, muet ici, de l'oracle tragique qui abolit toute forme de liberté. « A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. »⁶⁷ Cette clôture tragique prend un aspect totalitaire ; il n'est pas étonnant qu'Imre Kertész ait été tant impressionné par le roman de Camus et se soit lui aussi considéré comme « étranger » par rapport à la machinerie du pouvoir en Hongrie, après 1956.⁶⁸ Meursault sous le soleil s'enferme dans l'instant, donnant au passé un caractère irrévocable, indépassable. Tout comme les deux enfants qui, dans le petit poème en prose de Baudelaire, « Le Gâteau », se disputent un morceau de pain, il rentre dans l'irréversibilité des représailles, à l'inverse du royaume et de la liberté. Baudelaire conclut son poème sur ces mots du narrateur : « Il y a donc un pays superbe où le pain s'appelle du *gâteau*, friandise si rare qu'elle suffit pour engendrer une guerre parfaitement fratricide. »⁶⁹ La lutte fratricide chasse le promeneur du paradis. Camus conclut la première partie de son roman, qui peut, me semble-t-il, se lire comme une allégorie de la situation historique de son pays natal en 1957, par ces mots : « J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais à la porte du malheur. »⁷⁰ Notons la résonance entre les deux auteurs : Claude Vigée (voir plus haut) craint de détruire « l'unité de la création dont je suis un harmonique » tandis que Meursault « détruit l'équilibre du jour ». Le rejet, par Camus, de cette clôture tragique, est sensible dans cette réflexion contenue dans *La Chute* : « Un mort sous presse et le spectacle commence enfin. Ils ont besoin de la tragédie, que voulez-vous, c'est leur petite transcendance, c'est leur apéritif. »⁷¹

Le tragique prend racine en cette intime étreinte originelle avec le réel, dont la lutte de Jacob avec l'ange est le dépassement dans la bénédiction et, donc, l'avenir fécond. Cette participation, Camus la décrit ainsi dans

65 Albert Camus, *L'Etranger* (1957). Paris : Le Livre de Poche, 1966, p. 86.

66 *Ibid.*, p. 87.

67 *Ibid.*, p. 89.

68 Imre Kertész, *Dossier K.*. Arles : Actes Sud, 2008, p. 150.

69 Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris* (1863). Paris : Le Livre de Poche, 1969, p. 48.

70 Albert Camus, *L'Etranger*, *op. cit.*, p. 90.

71 Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 38.

Noëces : « Entre ce ciel et ces visages tournés vers lui, rien où accrocher une mythologie, une littérature, une éthique ou une religion, mais des pierres, la chair, des étoiles et ces vérités que la main peut toucher. »⁷² En ce primat du toucher sur la vision, on songe de nouveau à Maine de Biran et à ce « tact immédiat de l'âme sensitive »⁷³ qui préside à l'appréhension de l'être en ses profondeurs, en deçà de tout langage, en deçà de la volonté. Le toucher est véritablement le sens de la participation, dont parlait Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*. La méfiance qu'il exprime ici à l'égard du langage est toute nietzschéenne. L'approche s'avère sensiblement différente dans *Le premier homme* : « Ce que contenaient les livres au fond importait peu. Ce qui importait était ce qu'ils ressentaient d'abord en entrant dans la bibliothèque, où ils ne voyaient pas les murs de livres noirs mais un espace et des horizons multiples qui, dès le pas de la porte, les enlevaient à la vie étroite du quartier. »⁷⁴ Les « choses de la culture » ne vont pas ici contre l'émotion de la vie, mais la font éclore dans l'Ouvert, participant donc de l'accomplissement du royaume, par dépassement d'un rapport à soi fermé, que Claude Vigée assimile à l'angoisse de l'inceste : « Ce qui est éprouvé comme angoissant et criminel dans l'inceste, ce n'est donc pas le retour à la mère, au non-moi primordial, inconcevable pour un être individué ; ce n'est pas la nostalgie placentaire, mais le retour de soi à soi, qui est à la fois captivant et possible. [...] La terreur de l'inceste est subie par une conscience qui a commis, ou sanctionné de la part d'autrui (les parents en général), un crime contre son origine. »⁷⁵ La fidélité à l'origine prend alors une signification essentielle : « L'énergie incestueuse est primaire : en dehors de toute culpabilité, elle consiste en l'attraction qu'exerce notre être profond sur notre conscience à l'état naïf. » De la fidélité à « cet être originel et viscéral »⁷⁶ se déduit la condition première dont découle l'œuvre vivante, à savoir l'identification à la vie. Dans cette réflexion de Claude Vigée, on retrouve la défiance de Camus à l'égard de toute interprétation moraliste, abstraite et intellectuelle, donc abusive, du monde : « Le monde ici reste symbole, analogie, simple allégorie même. Jamais on ne rencontre l'identification substantielle qui révélerait 'l'inceste heureux', comme c'est le cas encore chez Goethe et, peut-être, chez Hölderlin. »⁷⁷ Et c'est à ce type de remarques sur le symbolisme que Camus répond brièvement dans le post-scriptum de la lettre du 25 août 1955 (voir plus haut).

Dans la chair des mots, l'identification à la vie

Dans *L'Été indien*, Claude Vigée parle des « cités de verre ou de métal où se complaît l'intellect esseulé de Baudelaire »⁷⁸, mais il sait aussi apprécier chez ce poète la haute science de l'ambivalence. Si l'infini, chez l'auteur des *Fleurs du Mal*, peut prendre les allures insondables et effrayantes du gouffre, sa conversion au moyen de l'imagination créatrice, – expression traduite des écrits de Poe, qui la tenait lui-même de Coleridge, en sa distinction notamment, avec la fantaisie –, permet l'avènement de l'œuvre véritable. D'ailleurs, Claude Vigée, en sa description

72 Albert Camus, « L'été à Alger », *Noëces*, op. cit., p. 47.

73 Maine de Biran, *Rapport du physique et du moral de l'homme*. Paris : Vrin, 1984, p. 128.

74 Albert Camus, *Le premier homme*, op. cit., p. 227.

75 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 38.

76 *Ibid.*, p. 39.

77 *Ibid.*, p. 43.

78 *Ibid.*, pp. 42-43.

du surgissement de l'œuvre répond parfaitement au souci qu'exprimait Delacroix à la fin de son Journal, le 16 juin 1863, que « tous les yeux ne sont pas propres à goûter les délicatesses de la peinture. Beaucoup ont l'œil faux ou inerte ; ils voient littéralement les objets, mais l'exquis, non. »⁷⁹ L'« exquis », selon l'étymologie de ce mot, tient à la recherche, à l'activité du sujet lui-même qui, grâce au rythme et à la voix, manifeste cette origine en lui-même, fourmillante et muette et « opère fatalement un retour vers l'Eden perdu »⁸⁰ en illuminant la « masse bigarrée mais encore informe des choses »⁸¹ : « Par l'œuvre du désir imaginant, le monde est enfin accompli, la chute de la Création est un instant réparée. »⁸² Et il est essentiel de saisir que cette identification au rayonnement, en soi, de la vie correspond à une acceptation de l'irréductible singularité qui caractérise l'individu (Dieu connaît dans le royaume son individuation) : « L'imagination en acte, c'est encore en un certain sens la nature, mais la nature naturante devenue individualisée, condensée, concentrée, agissant directement dans une personne unique. Elle œuvre en rayonnant hors des profondeurs d'une âme illuminée par sa présence, à la manière du Démonique chez Goethe, par opposition à la vulgaire et obscure 'réalité extérieure' que nous propose une nature naturée, profondément dégradée [...]. »⁸³

En soulignant ce qui fait de l'œuvre baudelairienne une œuvre vivante, Claude Vigée exprime sa propre poétique. Cette manifestation dans le rythme du poème du « foyer saint des rayons primitifs »⁸⁴ de la psyché affirme la liberté que, par le chant, s'arroge le sujet d'êtreindre la nécessité et, par là, d'affronter l'autre versant de l'infini – le gouffre, l'abîme. Après avoir affirmé que « l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre », Baudelaire en marque l'enchantement : « Personne ne rêva plus de mort, de deuil, ni de supplices. Chacun s'abandonna, sans inquiétude, aux voluptés multipliées que donne la vue d'un chef-d'œuvre d'art vivant. »⁸⁵ Le terme de « vivant » est récurrent dans l'œuvre du poète, désignant, dans le sonnet des « Correspondances », les « piliers » du « temple » de la Nature en leur capacité à exprimer le mystère de l'existence sous forme symbolique. « Le joujou du pauvre », tiré « de la vie elle-même » s'impose par son ambivalence puisque le « rat vivant » supprime l'objet esthétique, représenté par le joujou de l'enfant riche. Ce dernier, d'ailleurs, le contemple de loin, à travers les grilles du château, tandis que l'enfant pauvre en possède une (ambivalente) jouissance presque tactile : « Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! »⁸⁶ L'œuvre vivante tiendrait dès lors davantage de la métonymie que de la métaphore si l'on suit la distinction établie par Roman Jakobson entre rapport analogique et rapport par contiguïté. Grâce à ce dernier s'établit en effet cette continuité verticale de la psyché, du « foyer saint » de « l'âme sensitive » (je mêle ici les termes de Baudelaire et ceux de Maine de Biran) au chant qui le manifeste, continuité qui ressemble tant à l'échelle de Jacob ; en ce va-et-vient du rayonnement à sa manifestation, la vigueur de l'une et de l'autre mutuellement s'entretiennent – « les images environnantes

79 Eugène Delacroix, *Journal (1822-1863)*. Paris : Plon, 1996, p. 809.

80 Claude Vigée, « La conception de l'imagination créatrice chez Baudelaire » (*L'Art et le démonique*, 1978), *Etre poète pour que vivent les hommes : Choix d'essais 1950-2005*. Paris : Parole et Silence, 2006, p. 120.

81 *Ibid.*, p. 123.

82 *Ibid.*, pp. 123-24.

83 *Ibid.*, p. 114.

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

85 Charles Baudelaire, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 83.

86 Charles Baudelaire, « Le joujou du pauvre », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 57.

fonctionnent comme des reflets juxtaposés, expressions métonymiques du moi du poète »⁸⁷.

Il s'ensuit que ce « tact immédiat » dont parle Maine de Biran (voir plus haut) est essentiel à la fois pour la création d'une œuvre vivante et pour cette identification individuelle à la vie singulière, qui la fonde, comme l'a montré aussi D.H. Lawrence dans « L'aveugle » (« *The Blind Man* »⁸⁸), nouvelle parue dans *England, My England* en 1922. En ces profondeurs, le singulier atteint à la réciprocité de l'œuvre. Camus l'exprime dans sa préface de 1958 à la réédition de *L'Envers et l'Endroit* : « Je connais mon désordre, la violence de certains instincts, l'abandon sans grâce où je peux me jeter. Pour être édifiée, l'œuvre d'art doit se servir d'abord de ces forces obscures de l'âme. Mais non sans les canaliser, les entourer de digues, pour que leur flot monte, aussi bien. Mes digues, aujourd'hui encore, sont peut-être trop hautes. De là, cette raideur, parfois... »⁸⁹ Claude Vigée écrivait, dans « La nostalgie du sacré chez Albert Camus » (1960) : « La phrase ramassée, mais arrêtée, de Camus tend surtout à énoncer un *état* riche d'énergie concentrée, non pas à prospecter la dimension indéterminée du devenir. Or le sacré est ouverture sur l'indéterminé originel, sur le temps et l'espace sans bornes qui nient notre individualité, notre forme uniques. Les contours nets imposés par le style plastique, travaillé en profil de médaille, qui caractérise le plus souvent l'écriture lyrique chez Camus, enferment en quelque sorte l'ouverture sacrée dans une image fixe. Celle-ci la mesure en termes visuels ou tactiles précis, et neutralise son excès, au prix sans doute de sa puissance d'évocation, mais au profit de notre conscience individuelle qui réussit à la mater. »⁹⁰

Il est vrai que, dans la première partie de *L'Etranger* notamment, la phrase de Camus est brève, âpre, sans ornement, ce qui contraste avec l'usage moelleux de l'adjectif chez Claude Vigée, qui lui permet de révéler la substance des choses dans leur extase subjective. Pierre-Georges Castex parle, à propos de ce roman, de la « précision d'horloger »⁹¹ de son auteur. Claude Vigée lie cet aspect du style de Camus « avec son goût passionné du théâtre » et la « phrase apollinienne, scellée sur elle-même et polarisant une énergie latente dans l'image du monde »⁹². Camus, dans sa très belle préface à *L'Envers et l'Endroit*, se montre conscient de ce qu'on peut considérer comme un certain effroi, ou bien une pudeur, à l'égard de ces « forces obscures de l'âme », de ce que Goethe appelait le « démonique », concept que Claude Vigée a fait sien. Il poursuit : « Simplement, le jour où l'équilibre s'établira entre ce que je suis et ce que je dis, ce jour-là peut-être, et j'ose à peine l'écrire, je pourrai bâtir l'œuvre dont je rêve. Ce que j'ai voulu dire ici, c'est qu'elle ressemblera à *L'Envers et l'Endroit*, d'une façon ou de l'autre, et qu'elle parlera d'une certaine forme d'amour. » Fondant l'œuvre dans l'amour, Camus renoue avec ses sources platoniciennes et néo-platoniciennes. Il exprime également sa fidélité profonde à ses origines personnelles : « Les secrets qui nous sont les plus chers, nous les livrons trop dans la maladresse et le désordre ; nous les trahissons, aussi bien, sous un déguisement trop apprêté. Mieux vaut attendre d'être expert à leur donner une forme, sans cesser de faire entendre leur voix, de savoir unir à doses à peu près égales le naturel et l'art ; d'être enfin. Car c'est être que de tout pouvoir en même temps. En art,

87 Roman Jakobson, « Notes marginales sur la prose du poète Pasternak » (1935), *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil, 1977, p. 60.

88 D.H. Lawrence, « The Blind Man », *England, My England*. London: Penguin, 1960, pp. 55-75. Voir Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009, pp. 192-210.

89 Albert Camus, *L'envers et l'Endroit*, op. cit., pp. 30-31.

90 Claude Vigée, « « La nostalgie du sacré chez Albert Camus », *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*, op. cit., p. 329.

91 Pierre-Georges Castex, *Albert Camus et « L'Etranger »*. Paris : Corti, 1986, p. 104.

92 Claude Vigée, « « La nostalgie du sacré chez Albert Camus », *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*, op. cit., p. 329.

tout vient simultanément ou rien ne vient ; pas de lumières sans flammes. »⁹³

Ce qui est frappant, dans ce dernier fragment de 1958, c'est que, en dépit des disparités individuelles, qui tiennent au caractère, à la genèse de l'être, à son histoire personnelle, les deux poètes se retrouvent sur ce que j'appellerais une fidélité à l'œuvre vivante, telle que Baudelaire, au seuil de notre modernité, en esquissa la silhouette. Le joujou du riche n'est que « lumières » ; du côté du « rat vivant », grondent les flammes et le démonique. « Au sommet de la flamme, le cri sort tout droit et crée ses mots qui le répercutent à leur tour. Je parle ici de ce que nous tous, artistes incertains de l'être, mais sûrs de ne pas être autre chose, attendons, jour après jour, pour consentir enfin à vivre. »⁹⁴ On sait à quel point Camus se montra fidèle à sa mère, à son enfance, à la pauvreté qui prédomina pour lui durant ces années, en Algérie. C'est cette intuition de la continuité de l'être dans le récit qu'il établit de lui-même qui l'incita sans doute à se méfier de tout ce qui pourrait pervertir et dessécher l'œuvre. Cette remarque de « Jonas » nous renvoie au souci baudelairien énoncé plus haut : « Les enfants venaient eux aussi embrasser leur père. [...] Il les aimait autant que sa peinture parce que, seuls dans le monde, ils étaient aussi vivants qu'elle. »⁹⁵ Camus se défie de l'objectivation et de la certitude, de la tragédie également. C'est ce qui ressort, entre autres, de la confession de Jean-Baptiste Clamence, « juge-pénitent », héros de *La chute*. Et l'on comprend qu'en son implication personnelle, manifeste dans cette préface abondamment citée ainsi que dans tous ses écrits, il échappe à cette tentation de l'autorité que dénonçait déjà Rimbaud, dans les paroles qui lui sont attribuées par Ernest Delahaye : « L'homme qui s'impose est un impatient qui a le sentiment de son insuffisance. Il ne comprend pas et ne veut pas que l'on s'en aperçoive. Il est impuissant et veut avoir ce qui ne lui est pas dû. Je hais l'autoritaire, parce que c'est un méchant homme. »⁹⁶ Nous pourrions presque voir en ces quelques lignes un synopsis de *La chute*. Une certaine compréhension de Rimbaud paraît d'ailleurs se dégager de ces lignes, dans « Le désert » : « Mais il peut arriver qu'à un certain degré de lucidité, un homme se sente le cœur fermé et, sans révolte ni revendication, tourne le dos à ce qu'il prenait jusqu'ici pour sa vie, je veux dire son agitation. Si Rimbaud finit en Abyssinie sans avoir écrit une seule ligne, ce n'est pas par goût de l'aventure, ni renoncement d'écrivain. C'est 'parce que c'est comme ça' et qu'à une certaine pointe de la conscience, on finit par admettre ce que nous nous efforçons de ne pas comprendre, selon notre vocation. On sent bien qu'il s'agit ici d'entreprendre la géographie d'un certain désert. Mais ce désert singulier n'est sensible qu'à ceux capables d'y vivre sans jamais tromper leur soif. C'est alors, et alors seulement, qu'il se peuple des eaux vives du bonheur. »⁹⁷

Ce jaillissement est l'essence même de la bénédiction, dont Claude Vigée me disait que le sens premier, dans l'hébreu biblique, et notamment dans l'épisode de la lutte avec l'ange (*Genèse* 32) est une montée des eaux. Le mot se tourne vers l'avenir en désignant la puissance sexuelle, la fécondité, la capacité créatrice. Dans *Le puits d'eaux vives*, recueil d'entretiens avec Victor Malka, Claude Vigée commente le *Cantique des cantiques*, montrant combien l'amour est « égal en puissance » à la mort et « la tient en échec comme Jacob a su tenir devant l'ange nocturne lors de la lutte désespérée au gué du Yabbok »⁹⁸, puis il établit le lien essentiel entre le poème et l'Eros : « Les fiancés se trouvent, se perdent, se retrouvent toujours de manière imprévue, car l'amour est chaque fois surprise et découverte nouvelle.

93 Albert Camus, *L'envers et l'endroit*, op. cit., p. 31.

94 *Ibid.*, p. 32.

95 Albert Camus, « Jonas », *L'Exil et le royaume*, op. cit., p. 129.

96 Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard Pléiade, 1963, p. 655.

97 Albert Camus, « Le désert », *Noëx*, op. cit., pp. 69-70.

98 Claude Vigée, *Le puits d'eaux vives : Entretiens avec Victor Malka*. Paris : Albin Michel, 1993, p. 35.



Isabelle Valdelièvre, *Raisins*, 3. Eau-forte.
Détails, pages 98 et 100.

La *shekkinah*, la présence invisible, surgit et disparaît à son gré, analogue au niveau spirituel à notre vitalité érotique qui ne nous obéit pas davantage. Dans la sphère sensuelle, nos corps désirants miment les caprices apparents de la présence divine qui régit les domaines les plus intimes de nos âmes. »⁹⁹ Camus fait semblable découverte à Tipasa : « Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure. » En cette vive présence du monde (« La brise est fraîche et le ciel bleu. »), il « joue ici »¹⁰⁰ sa vie, sans comédie (à la différence du juge-pénitent de *La chute*). Et notons bien que Camus choisit, non pas l'objet esthétique, mais le récit de cette initiation, de cette épopée, plus proche en cela de la métonymie – notez, dans le passage qui suit, le terme « caresser » – que de la métaphore ; plus proche également de l'immédiat, malgré tout : « Tipasa m'apparaît comme ces personnages qu'on décrit pour signifier indirectement un point de vue sur le monde. Comme eux, elle témoigne, et virilement. Elle est aujourd'hui mon personnage et il me semble qu'à la caresser et la décrire, mon ivresse n'aura plus de fin. Il y a un temps pour vivre et un temps pour témoigner de vivre. Il y a aussi un temps pour créer, ce qui est moins naturel. Il me suffit de vivre de tout mon corps et de témoigner de tout mon cœur. Vivre Tipasa, témoigner et l'œuvre d'art viendra ensuite. Il y a là une liberté. »¹⁰¹

L'usage du mot « ivresse » dans ce passage nous ramène à Baudelaire, dans « Une mort héroïque », quand le poète évoque « les meilleures statues de l'antiquité, miraculeusement animées, vivantes, marchantes, voyantes » et attribue « l'ivresse de l'art » à cette capacité d'« idéalisation, qu'il était impossible de ne pas supposer vivante, possible, réelle »¹⁰². Nous noterons qu'à la suite de l'allusion à l'*Ecclésiaste*, la notion de liberté se déduit du possible de l'œuvre émanant, sans rupture, de la jouissance de la vie. Nous pouvons songer ici également à D.H. Lawrence, à nouveau, qui déduit la liberté de l'obéissance au moi profond¹⁰³, ou bien à Benjamin Fondane, qui écrit, dans un essai publié dans les *Cahiers du Sud* en avril 1935, que le poète « n'est pas l'Arbre de Vie : il est soif de l'Arbre de Vie »¹⁰⁴. Le royaume tend à son propre dépassement dans l'infini.

Laissons à Claude Vigée le soin de nous mener à la conclusion de cet essai en évoquant une fois encore sa « Dernière rencontre avec Albert Camus », au début de l'été 1959 : « Une inquiétude métaphysique spontanée traverse l'œuvre entière de Camus, des *Carnets* de l'adolescence et des grands hymnes en prose de sa jeunesse algérienne (*Noces*, *L'Été*, *Retour à Tipasa*) jusqu'aux méditations ricanantes de *La chute*. Ce que Camus, parvenu à la maturité affective et spirituelle, espérait découvrir peut-être en Grèce, en écho aux premières extases africaines, c'est la manifestation plénière de la présence divine à travers la lumière immatérielle qui rayonne dans le ciel de l'Hellade. Sur les traces de Plotin, il pensait y trouver la confirmation d'un rêve originel d'union avec la splendeur cachée des êtres. Dans ce contexte, il m'affirma à quel point il comprenait et admirait l'attraction des Juifs vers la 'Terre promise'. La lumière de Jérusalem se mariait peut-être, dans son esprit, avec celle de la Grèce antique. »¹⁰⁵

- 97 -

J'espère qu'en ces quelques lignes, j'aurai souligné, en faisant résonner entre elles ces œuvres, les points de

99 *Ibid.*, p. 38.

100 Albert Camus, « Noces à Tipasa », *Noces*, suivi de *L'Été*, *op. cit.*, p. 16.

101 *Ibid.*, pp. 18-19.

102 Charles Baudelaire, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, pp. 82-83.

103 D.H. Lawrence, « The Spirit of Place », *Studies in Classic American Literature* (1923). Harmondsworth: Penguin, 1977, p. 13.

104 Benjamin Fondane, « La conscience malheureuse », *Cahiers du Sud*, avril 1935, p. 312.

105 Claude Vigée, « Dernière rencontre avec Albert Camus », *Rêver d'écrire le temps : de la forme à l'informe*, *op. cit.*, p. 352.

convergence et de recherche (« l'exquis », pour reprendre le terme de Delacroix), tout en suscitant une réflexion sur la valeur de l'œuvre poétique au monde où règnent les objets, suscitant dès lors cet « œil inerte » dont parlait, le 16 juin 1863, le peintre, dans la chapelle des Anges de l'église Saint-Sulpice, de la lutte avec l'ange. Dans les deux œuvres que nous venons d'envisager, le sujet prime sur l'objet ; la réalité de l'engagement humain, sur la fatalité qui la nie. La participation au monde délivre de la seule apparence : « Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même que je trouve au fond de l'univers. Moi-même, c'est-à-dire cette extrême émotion qui me délivre du décor. »¹⁰⁶ Quand il parle de « l'inceste heureux »,



Claude Vigée vise cette réconciliation du monde et de la subjectivité : « Chez moi cette guérison commence par une passion de dire ce que je vois, de témoigner de l'univers visible, ou plutôt de l'acte même du regard par lequel nous surgissons l'un à l'autre. D'où depuis trois ans l'abondance et l'ivresse des évocations estivales, toutes suggérées par la redécouverte sensuelle du pays natal, dont s'avive le souvenir. C'est avec la clef des origines que la porte s'est rouverte, qui me révèle la splendeur instantanée de notre terre. »¹⁰⁷ On comprend sans effort qu'Albert Camus, qui était invité à dîner chez Evy et Claude Vigée en janvier 1960, dîner qui n'eut jamais lieu, ait publié chez Gallimard en 1957 le premier judan de Claude Vigée, *L'Été indien*.

Chalifert, 7-12 décembre 2011

¹⁰⁶ Albert Camus, « L'Envers et l'Endroit », *L'Envers et l'Endroit*, op. cit., p. 122.

¹⁰⁷ Claude Vigée, *Journal de l'Été indien*, op. cit., p. 56.

Ce qui est éprouvé comme angoissant et criminel dans l'inceste, ce n'est donc pas le retour à la mère, au non-moi primordial, inconcevable pour un être individué ; ce n'est pas la nostalgie placentaire, mais le retour de soi à soi, qui est à la fois captivant et possible. La conscience craint sa complaisance envers une profondeur trouble dont elle soupçonne et expie en même temps l'abjection : elle détecte trop bien une fêlure dans ses origines pour s'en approcher de gaieté de cœur.

Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957).



peut être

- 100 -

