

par Anne Mounic

Nous allons suivre, lors de cette présentation de l'œuvre de Claude Vigée et de la revue de l'association, *Peut-être*, un itinéraire qui mêle biographie et poétique. Suivant les grandes étapes de la vie du poète, nous mettrons en valeur les éléments saillants de son œuvre (poèmes et essais) et de sa pensée. Je laisserai une large place aux citations tout en mettant en relief certains aspects, qui me semblent un peu négligés, de la pensée de Claude Vigée.

Heidi Traendlin, qui a écrit sa thèse sur la poésie alsacienne de Claude Vigée, va nous permettre de mettre en valeur l'héritage de la région natale, l'Alsace, que Claude Vigée a évoquée dans les deux tomes du *Panier de houblon* (1994-1995) ²:

A la fin du printemps, j'aimais descendre en vélo avec quelques copains les côtes du pays du Kochersberg, les collines de l'Outre-Forêt, ou les premiers contreforts des Vosges septentrionales. Bientôt resplendirait dans les hauteurs forestières la grande gentiane aux fleurs couleur d'aurore ; sur les ruisseaux de montagne glacés se pencherait l'aconit bleu roi ; entre les hautes fougères mâles, la digitale aux trompes mauves soufflerait de toutes ses forces dans l'air froid du matin.

On filait en roue libre de la Scherhol ou du Geissberg jusqu'à Wissembourg. Depuis Seebach, le village de ma mère, on revenait dans le bas-pays par Soultz, Wasselonne ou Marlenheim au pied des premiers vignobles d'Alsace. Tantôt notre petite bande fonçait le long des ceps reverdissants sur leurs échelas noirs entortillés de fils de fer ; tantôt elle serpentait entre les rangées de cerisiers, de pruniers ou de poiriers en fleurs qui bordaient encore, à cette heureuse et lointaine époque, les routes vicinales étroites de la province. Merveilleuse sensation de liberté adolescente lors de ces courses à bicyclette sur une pente sinueuse éclairée à l'heure du soleil couchant par la procession des arbres fruitiers sauvages flamboyant contre le ciel qui s'assombrissait par degrés

1 Rencontre autour de Claude Vigée et de *Peut-être*, revue poétique et philosophique de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée. Samedi 9 février 2013 à 15 heures. Auditorium de la Halle Saint-Pierre.

2 Contribution reproduite p. 41 et suiv.

insensibles, comme une double rivière d'étoiles blanches et roses ! Le vent du soir sifflait entre les bouquets des branches de noisetiers coupées là-haut dans les clairières des Vosges, que nous rapportions à la maison solidement amarrés à l'aide de nos ceintures au porte-bagages chromé de nos bicyclettes neuves.

Autrefois je passais de longues journées d'été oisives à la campagne. Dans l'après-midi le temps y coulait épais comme du miel sur les vitres blanchies du ciel, devant les yeux de l'enfant rêveur accroupi à genoux près de la porte du jardin, sous les grappes de glycines et de chèvrefeuille en fleurs, à côté de la fenêtre du rez-de-chaussée grande ouverte : dans l'attente de l'orage encore lointain dont le grondement vague rôde à l'horizon sur les basses Vosges où les nuages noirs de l'occident déjà se rassemblent, comme la menace éternelle de l'avenir.

Par beau temps, je jouais des matinées entières avec les deux frères Henri et Pierre Schaeffer, les fils du serrurier, ou avec Fritz Thomas, l'unique héritier du contremaître de l'usine de mon oncle, au fond du verger attendant à l'entreprise, ou dans le jardin potager de mes grands-parents, qui me révélaient peu à peu leurs merveilles botaniques. Je me mis à explorer méthodiquement les environs de ma petite ville, aussitôt que je devins maître à huit ans de l'antique vélocipède de ma tante Thérèse, qui avait dû l'étreindre vers 1895... Un matin, je m'en souviens comme si c'était d'hier, je me lançai à toute vitesse sur la pente qui descend de la forêt domaniale de Dalhunden vers la rive du Rhin du côté du pont de bateaux de Drusenheim. Ma petite chienne noire Charlotte calée sur le guidon du vélo, je m'arrêtai d'un coup brusque du frein arrière, à dix centimètres du fleuve-frontière immense. Son courant, dans les années trente de ce siècle, n'était

pas encore entravé par les nombreux barrages qui ralentissent aujourd'hui son flot et le font ressembler à un lac aux eaux dormantes où les déchets pétroliers empoisonnés et la pourriture des algues polluées ont remplacé depuis longtemps les saumons et les brochets délicieux d'antan. J'entends encore le crissement du gravillon déboulant sous la roue de la bécane préhistorique, soudain bloquée par mon frein arrière à pédale. Les deux pneus élimés, immobilisés dans leur élan, s'étaient mis à déraper de manière inquiétante : Charlotte et moi, nous échappâmes de justesse au grand plongeon dans les vagues tourbillonnantes du Rhin en crue, et la chienne pissa de terreur sur la lampe à carbure de mon vélo. Quel que soit notre âge, c'est seulement si l'on se donne le grand frisson que l'on commence enfin à se sentir *vraiment* vivre. De tant d'aventures enfantines me reste aujourd'hui dans l'oreille l'écho déchirant des sirènes nocturnes à travers la campagne du côté de Stattmatten, quand les chalands tirés à contre-courant par les chevaux de halage faisaient retentir au loin leur corne de brume solitaire.³

Le dialecte bas-alémanique, langue accentuelle, imprime dès l'enfance au jeune garçon natif de Bischwiller, le vif sentiment du rythme. Heidi Traendlin⁴ s'apprête à nous faire entendre cette première appréhension du « noyau pulsant » (*Délivrance du souffle*, 1977) que Claude Vigée perçoit au cœur de tout être à commencer par lui-même.

Paul Valéry parlait, dans *Mauvaises pensées et autres* (1941) de « noyau pensant ». Claude Vigée le nomme dans *Apprendre la nuit* (1991), « lac de la

3 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, I. *La verte enfance du monde*. Paris : Lattès, 1994, pp. 105-107.

4 Voir pages 41- 45.

rosée », puis « Aleph », première lettre, lettre source, de l'alphabet hébraïque.

La situation particulière que j'ai vécue est celle du déchirement précoce du tissu langagier initial. Prospectant l'étendue de mon désastre, j'ai réussi à creuser assez loin sous les décombres amassés en moi-même, jusqu'à parvenir à la nappe phréatique du commencement intime. Cette nappe, je lui donne un nom emblématique : c'est le lac de la rosée, le domaine de l'Aleph en moi. L'Aleph est la source de toutes les paroles articulées, brisées ou florissantes, qui adviennent en nous plus tard au cours de notre pérégrination terrestre. Parce que, chez les hommes de ma génération, le tissu linguistique de la petite enfance a été brutalement déchiré, l'héritage parental sapé par l'enseignement du mépris, mon accès solitaire à ce qui se dissimule sous cette immense déchirure psychique a été rendu possible, sinon inévitable. La connaissance du domaine souterrain de la douleur est un des bénéfices secondaires d'une conscience éprouvée. Mon choix se réduisait à une simple alternative existentielle : accepter la mort spirituelle, le lent suicide par étouffement volontaire, la mutilation du don de parole, consentir au dessèchement de mon âme oublieuse et mutique ; ou alors creuser plus loin, forer dans la souffrance sans mots, chercher sous elle l'eau de Jouvence la plus profonde. La quête jusqu'au lieu sans lieu où elle se retire quand elle est chassée du monde des hommes : la suivre à rebours jusqu'à la source interdite de la rosée première : « Car ta rosée, dit le prophète Isaïe, est une rosée de lumières. » Cette eau-là seule désaltère l'errant du désert, sa lumière secrète l'illumine vraiment. Elle permet de voir clair dans notre destin, pour savoir enfin que faire de notre vie égarée.

Un des avantages paradoxaux du mutisme imposé à nos générations par l'histoire européenne,

c'est qu'il a fallu descendre dans ces profondeurs insondées, où tout était encore domaine vierge, un lieu d'engendrement silencieux. Effleurer des lèvres la source intérieure de ce jaillissement ne saurait se faire que dans les circonstances du dénuement extrême, lorsque tout l'acquis de l'expérience humaine est menacé d'effacement au milieu de l'universelle perdition. Nous avons connu de telles situations, affronté les mains nues quelques apocalypses contemporaines. Leur souvenir m'a poussé à écrire le poème *Les Orties noires* en 1982, à Jérusalem. La plupart de mes copains de collège alsaciens ont été massacrés dans les tragédies guerrières de notre siècle. Le tissu vivant des hommes et des femmes de ma classe d'âge a été lacéré par la bête en fureur. Notre étoffe langagière commune fut réduite en lambeaux dans les heurts insensés entre nations voisines, les ambitions paranoïaques et brutales du continent européen. Les mots sont aussi la chair vivante de l'homme. Ce qui, dans l'enfance, parlait librement en nous à la face du monde illuminé par le langage natal a subi un destin analogue à celui des jeunes êtres qui portaient en eux cette parole et qui ont été anéantis. Leurs corps mutilés sur les champs de bataille ou les lieux de supplice du génocide rejoignent, dans le silence des charniers, le mauvais mutisme ricanant de leur parole assassinée. Tout a été jeté en pâture à la méchanceté ou à la folie froidement calculatrice d'autres hommes, leurs frères meurtriers.

A partir du déchirement de la parole et de la chair, perversément sacrifiées ensemble comme si elles s'accomplissaient l'une dans l'autre, devient parfois possible la descente périlleuse jusqu'au lieu du jaillissement mélodique premier, dont on ne peut que rebondir vivant. 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. Ce qui est décourageant dans le suicide réussi, c'est qu'il nous offre peu de perspectives d'avenir : vérité première, comme toute lapalissade !... Mais nous autres, nous ne renonçons pas si vite à l'avenir. Nous rentrons dans notre coquille, nous faisons semblant d'oublier, d'enterrer dans notre nuit tout souvenir. Rétractés, muets, nous attendons. Nous avons une capacité formidable de patience silencieuse, de guérison clandestine, et puis de rejaillissement inattendu. Alors que nul n'y croyait plus, tout à coup, cet être fantôme, qui paraissait anéanti, resurgit. Il clame ici-bas sa présence imprévue, souvent peu souhaitée et mal tolérée, comme le sont la plupart des revenants de l'Histoire. Mais, pour en arriver là, il a fallu payer un terrible droit de péage, forer un tunnel à travers les zones d'opacité du temps, les murs de misère spirituelle, la simple détresse humaine, afin de rebondir un jour à la lumière utopique d'un monde réconcilié qui se voudrait enfin bienveillant : « L'espoir en la parole est promesse du monde. »⁵

L'enfance alsacienne de celui qui est né dans cette région, frontalière et disputée, en 1921 – et maîtrise bientôt, outre le dialecte originel, deux autres langues, le français appris à l'école et le haut allemand, dont les consonances sont si proches de sa langue première –, cette enfance lui donne très vivement le sentiment de l'ambivalence de ce qu'il nommera plus tard, à la suite de Goethe, le « démonique » (*L'art et le démonique*, 1978). En effet, il entend à la radio, à partir de 1933 plus

particulièrement, les menaçantes vociférations d'Hitler, aussi bien que la musique de Mozart, et notamment la symphonie Jupiter, qui lui donne l'assurance de cette force intérieure qui se confondra plus tard avec sa voix de poète :

J'avais quatorze ou quinze ans, nous venions de recevoir notre première radio. C'était à la campagne, en Alsace, vers 1935.

L'oreille collée au haut-parleur, j'ai absorbé en moi-même, pour la première fois, une grande œuvre symphonique de Mozart. Il y a un demi-siècle de cela. Cette audition providentielle ne m'a pas découvert seulement mon propre pouvoir de créer, qui était encore en germe. Elle m'a révélé avant tout, comme a dit Goethe, « une forme achevée qui, en vivant, s'accroît ». Dans ce paradoxe se manifeste le devenir sans limites d'un musicien de génie. Jeune adolescent, j'ai vu avec l'oreille – c'est le terme exact – comment la profondeur muette, obscure, du cœur devient tout à coup lumière, monde, extériorité pulsante. Tard, cette nuit, écoutant rire et souffrir mon Mozart, j'ai brûlé dans l'ultime été de son génie... Oui, c'est en écoutant la symphonie *Jupiter* de Mozart que le miracle a fondu sur moi, comme l'aigle ou la foudre. Quel choc ! Quel bouleversement dans ma vie morose de collégien ! J'ai essayé de creuser un puits artésien à l'intérieur de moi-même : je me cherchais, je tentais de me saisir, de devenir enfin un être entier. L'œil de la conscience naissante, avec lequel je m'interrogeais, opérait en moi comme l'eût fait une lampe de mineur. Je me sentais pareil aux chasseurs de trésors de ma proche enfance, piochant au fond d'un labyrinthe inexploré : mon propre temps, passé, présent, à venir. Ce dédale souterrain m'était encore fermé, inconnu, incompréhensible. Mon regard à demi aveugle forait la houille informe de ma nuit. La

5 Claude Vigée, *Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991, pp. 78-80.

révélation de Mozart était aussi celle de mon propre pouvoir de chanter, de dire le vivant tourbillon des choses emportées par le rythme de l'écriture, sur le radeau funéraire du temps qui, soudain, se renverse en barque de l'aube, enceinte du soleil. Pour la première fois, mon souffle a été délivré de sa prison personnelle. Cette grande musique de Mozart a été pour moi un ordre, un devoir : l'injonction d'aspirer et d'expirer librement l'air du printemps nocturne, en ce lointain mois de juin des années d'avant-guerre. J'ai acquis soudain le droit de me faire porter en avant par la volonté créatrice, sur cette barque du souffle, afin de me libérer avec elle, de laisser devenir en moi la voix humaine, pour sauver l'existence même de l'homme, à travers la parole qui le soulève et le pousse. Car c'est seulement dans la parole que l'homme accède à sa dignité véritable.

Comme nous le rappelle le Targoum d'Onqelos, dans la seconde phase de sa création, Adam devient un *souffle* (ou : un vivant) *qui parle*. Le souffle, c'est ce mouvement double, et pourtant unique, comme la systole et la diastole du cœur battant, par lequel la vie du corps aussi bien que celle de notre âme la plus cachée se manifestent ensemble dans l'esprit. Celui-ci les enregistre comme un sismographe. Tel que je l'entends, le souffle est donc un élément déjà extériorisé, le moteur efficace de l'âme profonde, de la *néshamah*, ou « respir », dont il convient de le distinguer nettement. Le souffle fait le pont entre l'âme spirituelle (la *néshamah*), et notre personne individuée, ce moi personnel incarné dans le corps, au sein duquel tour à tour le souffle s'épanouit et dépérit, selon que nous choisissons pour lui, et pour nous, la mort ou la vie. « Je place devant toi la vie et la mort, la bénédiction et la malédiction; mais tu choisiras la vie pour que tu vives, toi et ta semence » (Deutéronome 30). Celui qui ne *choisit* pas la vie opte implicitement pour la mort.

Ecrire, c'est d'abord faire surgir dans ma

propre conscience, puis offrir comme une oblation au regard initié d'autrui ce souffle qui nous était caché, afin de le connaître ensemble en notre for intérieur. Mais c'est également le communiquer à autrui dans son mouvement même.

Je refuse de séparer ces deux moments d'un même élan : connaître – pour moi – et faire partager – par toi – le souffle vivifiant, propager la flamme, le mouvement, le rythme de la danse, la vie de la lumière encore latente dans autrui. Communier et susciter : dans ces deux mots clefs, tous les autres sont contenus. Se connaître soi-même seulement, cela n'a aucun intérêt. C'est mourir un peu plus vite, en s'abîmant tristement dans la contemplation de son nombril. La tentation est d'autant plus grande que le pôle de l'Ego vers lequel on se dirige paraît doué d'une force d'attraction spirituelle plus considérable, d'une puissance lumineuse irrésistible.

La connaissance intime n'est justifiée que si elle se partage comme le pain rompu et le sel répandu pour le *Kiddoush*. Alors elle se mue en aliment substantiel ; elle devient une danse, un rêve, le sel de la terre, une réconciliation, un pardon. En hébreu, ces mots si différents en apparence sont constitués par les mêmes lettres que le mot « pain » (*le'hem*) !⁶

Claude Vigée s'intéressa au « démonique » dès la rédaction de sa thèse, à l'Université de l'Ohio, puis, après avoir participé à la Résistance à Toulouse dans l'Armée juive, au début de la guerre, il se voit contraint à l'exil aux Etats-Unis. Ce sont des éléments de ce travail qu'il reprit pour publier, en 1978, *L'Art et le démonique*. Le « démon », pour Goethe, excède largement celui, un peu étioilé, de Socrate. Il est, selon l'expression de Claude Vigée, « la racine nourricière de l'esprit »⁷, ou la

6 Claude Vigée, *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, pp. 97-100.

7 Claude Vigée, *L'Art et le démonique*. Paris : Flammarion,

puissance de l'individu à sa source, son origine. Claude Vigée cite Goethe, et nous reviendrons sur cette notion tout à l'heure : « Au soir de sa vie, Goethe déclara à Zelter : 'On n'apprend pas à connaître les œuvres de la nature et de l'art, quand elles sont achevées ; il faut les surprendre dans leur surgissement, pour tant soit peu les concevoir. »⁸

C'est à New York, fin 42 - début 43, que Claude Vigée rencontre André Spire, auquel il est chargé d'apporter le « Testament juif d'Arnold Mandel », publié plus tard à la fin de *La lune d'hiver* (1970), livre dans lequel d'ailleurs, il évoque cette première rencontre du poète du rythme et de la voix, son aîné de plusieurs années. Marie-Brunette Spire, traductrice, entre autres, des *Enfants du Ghetto* d'Israël Zangwill, mais également responsable de la publication de la correspondance d'André Spire avec d'autres personnalités de son époque, évoqua pour nous ce moment le samedi 9 février 2013, lisant également quelques poèmes de son père, dont nous avons publié une sélection en septembre 2012, sous le titre *Mots et notes*.

A cette même époque, afin d'apprendre l'anglais, Claude Vigée traduisait les *Quatre Quatuors* (1936-1944) de T.S. Eliot, avec lequel, à ce propos, il fut en correspondance. En raison de problèmes éditoriaux, cette traduction ne fut publiée qu'en 1992 à Londres, par Anthony Rudolf, à la Menard Press. Elle est suivie d'un commentaire de Gabriel Josipovici. Jessica Stephens, qui enseigne à Paris 3 et dont la recherche universitaire porte sur la traduction poétique, nous parla de cette œuvre. La poétique de Claude Vigée prend le contrepoint de celle d'Eliot, notamment à partir de ce vers du quatrième « quatuor », « Little Gidding » : « Chaque poème une épitaphe. » En

effet, pour affirmer cela, il faut, pour reprendre le raisonnement de Goethe, considérer l'œuvre en son achèvement. Dans mon étude sur Claude Vigée, qui fut publiée en 2005, j'ai rapproché sa conception de l'œuvre de la perspective de Kierkegaard et de celle de Michel Henry. Le philosophe danois propose en effet le même argument, dans *Crainte et tremblement* (1843), en affirmant qu'il vaut mieux considérer l'existence, non pas du point de vue du « résultat », mais du point de vue du « commencement » : « Si celui qui doit agir veut se juger lui-même à partir du résultat, jamais il ne parviendra à commencer. »⁹ Il en va de « l'action libre du héros »¹⁰ qui, contrairement à celui de la tragédie grecque, « aveugle », assume « le destin dans sa conscience dramatique ». Cette conception met l'accent sur l'intériorité, comme le fit Michel Henry en développant sa phénoménologie de la chair, en insistant sur la dimension essentielle du « Je peux », et en faisant du pathos la source de l'œuvre artistique. Dans son article sur Goethe de *L'Art et le démonique*, Claude Vigée rapproche le démonique goethéen de la « Volonté définie par Schopenhauer »¹¹, mais, dans *Les Artistes de la Faim*, en 1960, il critique le suicide de « L'Artiste de la Faim » de Kafka, qui ressemble tant à l'extinction de la volonté préconisée par Schopenhauer dans son célèbre ouvrage, *Le Monde comme volonté et comme représentation* (69)¹², et s'inscrit en faux contre la conception du temps qu'expriment le philosophe allemand, puis T.S. Eliot lui-même. Schopenhauer, qui, entre la seconde moitié du dix-neuvième siècle et le vingtième siècle lui-même, a tant influencé nombre d'écrivains et de poètes, parle en effet de la souveraineté absolue du présent, « forme

9 Sören Kierkegaard, *Crainte et Tremblement* (1843). Paris : Rivage Poche, 1999, p. 120.

10 *Ibid.*, p. 150.

11 Claude Vigée, *L'Art et le démonique*, op. cit., p. 228.

12 Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1819-1859). Paris : P.U.F. Quadrige, 2004, p. 502.

1978, p. 234.

8 *Ibid.*, p. 227.

unique sous laquelle puisse se montrer la volonté »¹³ ; il écrit : « Mais notre propre passé, même le plus récent, même la journée d'hier, n'est plus qu'un rêve creux de notre fantaisie »¹⁴. T.S. Eliot lui fait écho dans les *Quatre Quatuors*, lorsqu'il affirme, à la fin du premier quatuor : « Vite, ici, tout de suite, toujours – / Ridicule, le triste temps en friche / Qui s'étire avant et après. »¹⁵ Dès son plus jeune âge, dans le « Journal du Ponant », que nous republions dans le numéro 4 de *Peut-être*, Claude Vigée s'insurge contre cette conception desséchante de la durée existentielle : « Vaincre par le temps même, L'éternité du temps ? Quelle blague ! Oui, à la rigueur, quand cela dure cinq minutes. Mais la vie physique, la seule indispensable et primitive, demande autre chose. »¹⁶ Le temps, pour Claude Vigée, est celui du *vav* conversif de l'hébreu biblique, tel qu'il l'interprète, l'instant présent invitant à une reprise du passé pour le projeter dans l'avenir, de même que le *vav* convertit un passé en futur et vice-versa. Cette perspective poétique peut se rapprocher de ce que Kierkegaard dit du choix éthique et du saut de la foi. L'instant ainsi relié au devenir instaure la liberté du sujet et permet le retour sur soi fécond dont parle Claude Vigée dans *L'art et le démonique*, mais aussi, en 1957, dans le Journal de *L'Été indien*. J'y reviendrai. Remarquons pour l'instant que la durée, ainsi contemplée dans l'Ouvert, notion chère à Rilke, ou dans la liberté du commencement, selon la perspective de Robert Misrahi, se vit comme « peut-être ». Claude Vigée nous apprend en effet que, d'après les calculs des Cabalistes, le Nom de Dieu révélé dans *Exode* 3, 14 : *èhié/acher èhié*, qu'Henri Meschonnic traduit par : « je serai/que je serai », s'assimile à l'adverbe

hébreu qui signifie « peut-être ». Henri Meschonnic remarque : « La grammaire porte le monde. »¹⁷ Il explique ensuite, en note : « Le nom de Dieu n'est pas un nom, sur lequel, comme dans le polythéisme, par la magie, on aurait un pouvoir. C'est un verbe. C'est lui qui a le pouvoir. Et c'est une promesse. L'inaccompli ne cesse de s'inaccomplir. » Dieu, ce vocable, manifeste donc en un verbe, puis en un adverbe le devenir, ainsi que le remarque Gerschom Scholem, – dont Claude Vigée devint l'ami, à Jérusalem –, à propos du terme d'*Ein-Sof*, qui exprime l'« aspect inconnaissable du divin » : « Cette expression ne traduit pas un terme philosophique latin ou arabe. Il s'agirait plutôt de l'hypostase qui, dans le contexte traitant de l'infinité de Dieu ou de Sa pensée qui 's'étend sans fin' (*le-ein-sof* ou *ad le-ein-sof*), considère la relation adverbiale comme s'il s'agissait d'un nom et l'utilise en tant que terme technique. »¹⁸ Cette conception du temps est liée, comme nous allons le voir dans quelques minutes, à une pensée du sujet et de sa puissance d'être en dépit du tragique inhérent à la condition humaine. En regard, la position d'Eliot demeure idéaliste ; il aspire à l'universel, à l'impersonnel, à la suite de Paul Valéry d'ailleurs, et s'incline devant le tragique.

De son exil américain, Claude Vigée suivait la vie littéraire française (on lira à ce propos ses souvenirs, recueillis notamment dans *Mélancolie solaire*, en 2008) et il nous faut évoquer son amitié avec Albert Camus, qui publia, en 1957 chez Gallimard, le premier judan du poète, *L'Été indien*, dont Arnold Mandel dit que « Vigée hisse la dramaturgie et la tragédie juives sur la scène universelle de la geste humaine ». René Girard suggère, lui, que le poète parvient à « nous convaincre

13 *Ibid.*, 54, p. 356.

14 *Ibid.*, 54, p. 354.

15 T.S. Eliot, *Quatre Quatuors* (1936-1944). Traduction de Claude Vigée. London : Menard Press, 1992, p. 16.

16 Claude Vigée, « Journal du Ponant » (1939-1953). *Peut-être*, n° 4, 2013, p. 21. Première publication : *Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983, pp. 77-91.

17 Henri Meschonnic, *Les Noms : Traduction de l'Exode*. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, p. 9.

18 Gerschom Scholem, *La Kabbale*. Paris : Gallimard Folio, 2007, p. 165.

que la Bible est un chant de liberté ». L'appellation « judan » peut surprendre ; elle oppose au « roman » de Rome un genre plus ouvert, mêlant comme la Bible poésie et prose ; le terme a d'ailleurs pour origine le mot « Judée ». D'Amérique, Claude Vigée gardait aussi toujours un œil ouvert sur Israël, où il s'établit, avec toute sa famille, en 1960. De l'émerveillement de ses premières années dans ce jeune état, il tire, publié en 1967 chez Flammarion, *Moisson de Canaan*, et il revient sur ce « passage » d'un monde à l'autre dans un livre très important, où il se remémore également les années de guerre et de résistance, *La Lune d'hiver* (1970). Sur ce livre, Robert Misrahi, son ami philosophe, écrivit un bel article, paru dans *La Quinzaine littéraire* en septembre 1970, qui se conclut sur ces mots : « C'est que le poète, s'il est responsable d'une culture et d'un peuple, ne peut pas éviter, tout en restant poète, de faire la critique de l'imagination de l'origine et du commencement. La conscience totale et vraie de l'origine ne consiste pas seulement dans un retour imagé sur le passé ; elle implique en outre l'adhésion à soi dans la présence du bel aujourd'hui, sans nostalgie ni amertume. Il y a là une *conversion* à réaliser. » Véronique Verdier, philosophe, dont la thèse portait sur la création artistique, et qui a organisé sur la pensée de Robert Misrahi le colloque de juin 2012 à Cerisy, nous expliqua quels sont les points de convergence entre le philosophe et le poète. Notre revue étant une revue « poétique et philosophique », Robert Misrahi y dirige, dans le numéro 4, une réflexion sur la liberté, qu'évoqua également Véronique.¹⁹

Claude Vigée, qui a écrit sur l'œuvre de quelques artistes, alsaciens notamment, et qui, dans sa jeunesse, avec son épouse Evy, a parcouru l'Italie, – même s'il n'a pas personnellement pratiqué l'art, à part un petit tableau qui se trouve chez son fils Daniel –, l'apprécie

au plus haut point. Notre revue ouvre ses pages à de nombreux artistes. Guy Braun, peintre et graveur, nous expliqua de quelle façon nous intégrons, dans *Peut-être*, l'expression artistique. Le numéro 5, en cours, illustre à nouveau ce souci.

Avant de lire, pour finir, une brève sélection de poèmes de Claude Vigée, en français cette fois-ci, je voudrais maintenant, en mettant en relief des passages essentiels de *L'Été indien*, de *L'art et le démonique* et de *La lune d'hiver* principalement, justifier le titre que j'ai donné à cette présentation de son œuvre : Claude Vigée, poète de la liberté. Je parlais plus haut, à propos de l'œuvre, de surgissement, de mouvement prenant naissance au tréfonds de nous-mêmes pour s'élancer vers autrui (notez à ce propos qu'Emmanuel Levinas désigne l'œuvre comme « un mouvement du Même vers l'Autre qui ne retourne jamais au Même »²⁰). Martin Buber, dans son magnifique ouvrage, *Je et Tu*, conçoit d'ailleurs cette relation intersubjective comme première par rapport à celle qui fonde l'étroitesse égocentrique de la seule survie, le Je/Cela.²¹ En cette « disposition d'accueil »²² se tient la liberté. Que l'œuvre, chez Claude Vigée, se porte vers un Tu, nous l'avons déjà envisagé et nous l'éprouverons lors de la lecture des poèmes. Le souffle poétique se manifeste dans cet élan vers autrui, qui est possible, car le poète ne se fuit pas lui-même et fait retour vers son origine. Il reconnaît en somme l'autre en lui-même. Et je vais citer ce passage, auquel je faisais allusion tantôt, et que nous avons reproduit dans le numéro 4 de *Peut-être*, de *L'Été indien*, publié en 1957 chez Gallimard par Albert Camus.

Ce qui est éprouvé comme angoissant et criminel dans l'inceste, ce n'est donc pas le retour

20 Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme* (1972). Paris : Le Livre de Poche, 2000, p. 44.

21 Martin Buber, *Je et Tu* (1923). Paris : Aubier, 1969, p. 51.

22 *Ibid.*, p. 50.

19 Voir pages 59-61 dans ce volume.

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. Pourquoi Œdipe se crève-t-il les yeux avec le peigne de Jocaste pendue ? Par peur de SE voir, et d'être vu tel que lui-même se craint, comme la Phèdre de Racine. Non, ceux-là ne sauraient commettre l'inceste impunément. Qui donc le pourrait, sinon celui dont le cœur est innocent, en soi comme par-devers soi ? celui qui, à l'image du Père, ne se sent pas en état de faute à l'égard et au tréfonds de son être ? 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. Elle a diminué en elle-même l'homme entier, *l'Adam Kadmon* intérieur, dont elle se sait responsable quelles que soient les circonstances de la vie humaine. Dans un être dont le fond est ainsi lésé, la conscience n'ose plus se regarder en face sous l'aspect de son être, mais seulement dans ses reflets – rêves, ou jeu de l'intellect abstrait. Si elle s'y risque malgré tout, si elle ose l'inceste dans ces conditions psychiques défavorables, l'angoisse gâte tout le plaisir : la cohabitation de « l'âme bien avec elle-même » est impossible sous de tels auspices. Quoi qu'il lui en coûte, elle se fermera dès lors à soi, et préférera se fuir dans l'autre, aveuglément.²³

Cette « fuite loin de soi-même » impose au poète des détours, perceptibles particulièrement chez

23 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957). Saint-Maur : Parole et Silence, 2000, p. 38.

les poètes symbolistes : « 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. »²⁴ Albert Camus, dans une lettre du 25 août 1955, faisait remarquer à Claude Vigée : « 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. »²⁵ Je crois que Camus a raison ; tout poète, tout artiste doit être conscient de ce que le poète anglais Robert Graves désignait comme non-coïncidence²⁶ entre l'esprit et le monde. Toutefois, l'art authentique, comme la lecture de l'œuvre de Baudelaire, fondamentale pour Claude Vigée, nous le suggère, est identification à la vie. Le poète échappe par là au dualisme de l'allégorie. Il trouve en lui-même, en ce surgissement vers l'autre dont je parlais, l'unité de sa voix. Claude Vigée consacre deux essais au poète des *Fleurs du Mal* dans *l'Art et le démonique*. Dans « La conception de l'imagination créatrice chez Baudelaire », il écrit : « Ce serait méconnaître la pensée profonde de Baudelaire, en limiter singulièrement la portée, que de la réduire au culte de l'art pour l'art. Pour lui, l'objet ultime de la vie poétique n'est pas tant la production d'une œuvre d'art considérée comme une fin en soi que l'exercice plénier d'un pouvoir séparé et souverain de l'âme, qui domine les autres fonctions mentales et en déclenche les opérations pour accéder, à travers elles, au domaine de l'apparence : c'est l'imagination créatrice. Si elle est authentique, l'œuvre d'art constitue le témoignage de cette activité à la fois galvanique et expressive. Elle en porte la trace dans la mesure où,

24 *Ibid.*, p. 43.

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

26 Robert Graves, *The White Goddess* (1948). London: Faber, 1957, p. 344.

produit achevé, formé, structuré et signifant aux yeux d'autrui, elle y trouve en même temps son origine et sa fin. »²⁷

L'objet esthétique n'est que la manifestation du surgissement du sujet à la fois à lui-même et à autrui. Dans cette unité qui tient d'une vigoureuse dialectique existentielle se joue la liberté. Et il est un passage de *La Lune d'hiver*, sur lequel peu de critiques se sont attardés, qui va dans le même sens – celui du souffle, du possible et de la confiance, et donc de la liberté. Si Claude Vigée s'est identifié, dès son plus jeune âge, au personnage de Jacob luttant avec l'Ange, avec le Négatif, la Nécessité, l'altérité contraignante, on voit passer à travers son œuvre d'autres figures également importantes – celle de Jonas, hésitant devant la parole rédemptrice en une sorte de recoquillement régressif, et celle d'Abraham, obéissant à l'injonction divine : « Lève-toi et marche ». Le passage sur lequel je souhaite insister a trait au sacrifice d'Isaac. Il s'adresse à une autre forme de dualité, la dualité tragique de l'impuissance humaine asservie à la nécessité.

Tant que Dieu n'est pas circoncis et virilisé, Isaac risque de lui être sacrifié pour de bon. Jusque-là, il doit vraiment périr à ce monde, jusque-là il lui faut mourir de l'éloignement infini de Dieu caché au plus profond du fourré. Isaac, parce que circoncis, sera victime d'un Dieu non circoncis, d'un Dieu obscur, dévorant, impuissant, le seigneur lointain dans l'espace et insondable dans l'intériorité. Mais la circoncision de Dieu, sous la forme de l'holocauste du bélier, délivre Isaac, aussi bien que Dieu incarcéré passivement dans le buisson des choses. Si Abraham, dans la hâte de l'obéissance aveugle, avait tué Isaac, Dieu

serait resté à jamais aliéné à l'homme et à soi-même. En vérité Dieu serait demeuré incirconcis, et l'alliance projetée aurait été rompue, elle eût été impossible à conclure dès l'abord. C'était l'avortement de l'histoire sainte.

Après l'homme, Dieu aussi est à désaliéner. Circoncision mutuelle de la famille d'Abraham, (le peuple d'Israël), et de son Dieu. Réciprocité du dénudement, complémentarité de la manifestation dans l'alliance. C'est une manifestation double de l'homme à son Dieu, et de Dieu à sa créature choisie. A l'offrande d'Isaac, circoncision première, correspond et répond la Brith Mila de Dieu par l'holocauste du bélier. Le bélier sacrifié dans l'holocauste d'Abraham est le prépuce de YHWH brûlé par le feu. Dieu est désormais circoncis, – *ouvert* par une incision, et *parlant pour l'homme*. Circoncire YHWH signifie l'amener à la parole fécondante; le faire émerger dans le langage viril par la coupure du vocable. C'est à proprement parler la manifestation de soi, *bitgalouth*, l'auto-surgissement de Dieu dans la dimension de l'histoire humaine. L'acte du bélier, circoncision de YHWH, est une sortie de l'ombre, l'extraction, hors du buisson, du lieu saint créateur (*ha' Maqom*) enfin exposé à la lumière. La virilité (*Gvourah*) de YHWH est ainsi érigée dans la flamme. La semence de l'être caché est de nouveau rendue présente, arrachée aux noirs enchevêtrements de la matière et aux complexes du temps mort. Après l'offrande du bélier, Isaac ressuscité se marie, et Abraham lui aussi se remarie pour engendrer une nouvelle descendance, par-delà les avanies de l'histoire échue. Surgissement, dévoilement du bélier : le prépuce de YHWH, incisé, arraché au buisson de l'intériorité inhibante, est brûlé en holocauste à YHWH. Dieu est enfin circoncis, sa puissance engendrante est découverte

27 Claude Vigée, *L'Art et le démonique*, op. cit., pp. 119-120.

dans le feu de sa nature première ; sa force séminale est mise en lumière, universellement manifestée aux yeux humains. La révélation de soi dans le feu, – *hitgalouth* – s’effectue à partir de la *galouth* (exil), depuis le lieu lointain d’où accourait le bélier, à partir de cet autre exil, intérieur celui-ci, qu’était l’emprisonnement dans le buisson (*sna’ch*), au sens d’embarras, de complexe. Par l’effet du double exil, dans l’errance au loin et dans la perte impuissante en soi, se fait soudain la dénudation de l’être et s’accomplit sa manifestation dans l’ici. Le rapprochement (*qorban*) du sacrifice provoque l’auto-manifestation. La *hitgalouth* n’est ni révélation statique, ni dévoilement effectué en vue d’un simple spectacle extérieur, mais surgissement de soi à soi dans l’universalité de la conscience humaine. Chaîne de vocables significatifs : *legaloth* (découvrir), *galgal* (roue), *gilgoul neshamoth* (roulement de la métempsychose), *gal* (vague), forme ronde roulant hors de la masse amorphe de la mer, onde apparaissant dont la crête visible surgit en s’arrachant à l’épaisseur opaque et floue. La vague s’exprime en s’incurvant : lame de fond du temps qui soudain se couronne d’un plumet d’écume blanche, jaillie hors de l’obscur océan du tout ! La durée de l’histoire est le cercle de la manifestation plénière. Abraham se fait l’ouvrier de la roue embrasée. « *Lamol* » signifie circoncire : la parole est manifestée devant la parole, son miel lumineux se distille contre la rondeur obscure de la bouche du monde, comme le chant qui affleure, maintenant, ici-même, sur les lèvres noires de l’espace antérieur. La *Brith milah* du clan d’Abraham est alliance dans la profération de soi, mais aussi alliance de la parole écoutée, émergence du dire accompli dans l’ouïe. Avec le couteau qui s’approche du bélier soulevé sur le bûcher du mont Moriah, Abraham éveille et circonscrit YHWH. C’est pourquoi il est écrit qu’Abraham, est « le serviteur de YHWH ». Il lui rend là un service

capital, à la suite duquel il est chargé d’une mission d’éveil perpétuelle dans l’histoire des nations.²⁸

Vous aurez perçu, en lisant ce passage capital, l’unité d’une pensée qui lie le singulier à la communauté, dans l’histoire conçue, non comme imposition de la nécessité tragique telle qu’en use le pouvoir, mais comme avènement de l’authentiquement humain, déduit de l’identification à la vie dont il était question plus haut. Le surgissement du bélier, qui se substitue au sacrifice, défie la clôture qu’impose le dualisme du tragique et de la nécessité. Par la foi, c’est-à-dire la confiance, l’avenir, grâce à une parole issue des profondeurs, peut advenir. Ici encore, l’instant, projetant d’un bond le passé dans l’avenir, s’avère subjectivement dynamique. Cet élan, profondément éthique, est liberté. Ici s’opère un véritable renversement de la pensée, de l’objet au sujet ; du résultat au commencement ; du dualisme idéaliste à l’unité du singulier. La liberté devient « compatible avec la nécessité »²⁹, comme le disait le poète anglais G.M. Hopkins à propos du philosophe médiéval Duns Scot.

Claude Vigée, dans ce « Journal du Ponant » reproduit dans le numéro 4 de la revue, écrit que la tâche poétique incombant aux poètes de sa génération relevait de la pensée autant que du langage et de l’art, qu’il s’agissait de mettre au monde « un sentiment de l’existence » transcendant la « perfection formelle pure et simple »³⁰. Le poème vaut davantage qu’un simple divertissement esthétique. Le poème manifeste, prolonge et articule le cri existentiel, le cri de naître.

28 Claude Vigée, *La Lune d’hiver* (1970). Paris : Champion, 2002, pp. 356-357.

29 Gerard Manley Hopkins, *The Major Works*. Oxford: O.U.P., 2002, pp. 257-258.

30 Claude Vigée, « Journal du Ponant », *Peut-être* n° 4, p. 30.

[Cette présentation fut suivie de la lecture des poèmes suivants, dans *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008 : « Sous une étoile morte », p. 184 ; « Destin du poète », p. 314 ; « Jacob mon père », p. 461 ; « Dans le défilé », p. 477 ; « Les Noces d'Amnon et de Tamar », p. 390 ; « L'éclosion de l'arbre de vie », p. 782. Dans *Les Sentiers de velours sous les pas de la nuit*. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, 2010 : « La gravité perdue », p. 19 ; « Grappes de raisin noir », p. 34 ; « Les chevaux de halage... », p. 23.]

Louis-Albert Demangeon, *L'île à Champagne*.
Huile sur toile, p. 46.
Ci-contre et p. 61, détails.
Ce tableau est reproduit en couleur en
quatrième de couverture.

