

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

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

- 2 -

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

Rédaction :
Claude Vigée, Heidi Traendlin, Alfred Dott, Guy Braun, Anne Mounic
Comité :
Régine Blaug, Claude Cazalé Bérard, Jean-François Chiantaretto, Michèle Finck,
Liliane Klapisch-Mosès, Yvon Le Men, Andrée Lerousseau, Robert Misrahi, Sylvie Parizet,
Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf.

Ce numéro est publié avec le concours du Centre national du Livre.



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

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

Nous sollicitons nous-mêmes poèmes et proses.

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée
Anne Mounic
47 bis, rue Charles Vaillant 77144 Chalifert - France

Ce sixième numéro de *Peut-être* s'ouvre avec le souvenir de Daniel Vigée, qui s'est éteint au début du mois de novembre 2013. Il aurait eu soixante et un an à la fin de novembre 2014. Tous ceux qui ont côtoyé Daniel, tous ceux qui l'ont connu à travers les poèmes de Claude Vigée, partagent une grande tristesse et s'associent pleinement au deuil de sa famille, et tout particulièrement de son épouse Jola et de ses enfants, Nathalie (et son époux) et Raphaël. Nous reproduisons la brève allocution que Claude avait dictée à Nathalie pour la cérémonie de Bischwiller ainsi que le discours de Claude Heymann, Rabbín de la communauté de Haguenau. Nous associons Evy à son fils dans notre souvenir.

Les essais de Claude Vigée ici repris, partiellement pour « L'annonce d'un matin d'hiver », et dans son intégralité pour « Esclaves et étrangers : Flaubert et Chateaubriand à Jérusalem », permettent de bien mettre en relief la complémentarité de ces lieux, l'Alsace et Jérusalem, dans l'existence et dans l'œuvre de Claude ainsi que dans la vie de sa famille. Blandine Chapuis dédie à Evy son étude fouillée, très sensible et pertinente, sur l'œuvre de Claude Vigée : « La poésie comme promesse d'avenir ». Il est aussi beaucoup question de cette œuvre qui nous rassemble dans le dossier qu'Oleg Poliakow a réuni pour nous autour d'une réflexion sur le verset de la Genèse concernant la création de l'homme (Genèse 2, 7) associée à cette belle expression du philosophe Paul Ricœur : « L'homme, c'est la Joie du Oui dans la tristesse du fini. »

Nous traversons une période de commémorations multiples. L'année 2014 marquait le centenaire de la naissance de Dylan Thomas, que célèbre Jean Migrenne, mais inaugurerait également une double perspective historique, le centenaire du début de la Grande Guerre s'associant avec le soixante-dixième anniversaire de la Libération. Nelly Carnet s'est entretenue avec Nelly Leviandier-Coulon, résistante. Je poursuis mon travail de réflexion sur les poètes de la Grande Guerre. Pierre Brunel nous parle de Rimbaud et établit un lien particulier avec l'œuvre de Claude Vigée.

Le cahier de création s'ouvre avec des poèmes inédits de Claude. Marc Sagnol nous initie par ses traductions à l'œuvre d'Alexandre Guelman, poète russe, et d'Inna Fridkina. Je propose, en version bilingue, des poèmes très célèbres de Wilfred Owen, Charles Hamilton Sorley, Isaac Rosenberg, Ivor Gurney et Robert Graves. On retrouvera ensuite, ou on découvrira, Gabrielle Althen, Beryl Cathelineau-Villatte, Marc Kauffmann, Pénélope Sacks-Galey et Marc Sagnol. Jean-Luc Hohl-Muller nous donne à lire un essai sur la langue alsacienne, sous forme de nouvelle, « Les écureuils ». Lydie et Guy Baranton, fille et fils du peintre dont nous présentons l'œuvre, Roger Baranton, évoquent pour nous leur père et sa joie de peindre, qui transcenda pour lui toute autre difficulté d'existence. Il se situe dans cette école de Paris d'après la Seconde Guerre mondiale, qui rassemble des artistes comme Maurice Estève ou Bram Van

Velde, dont il se sentait proche. Il fut l'élève d'André Lhote. Et nous retrouvons Louis-Albert Demangeon avec quelques-unes de ses gravures.

Je ne puis achever cet éditorial sans reproduire la remarque d'Hélène Péras, qui signa dans le numéro 5 un article « En hommage à la mémoire de François-René Daillie ». Durant ma relecture du volume, j'avais, après vérification dans le Robert, modifié l'orthographe de « pantoun », présentée comme archaïque dans ce dictionnaire, en « pantoum », orthographe courante dont j'avais, je dois le dire, l'habitude. Voici l'erratum : « Un scrupule de la rédaction de la revue a fait adopter dans l'hommage à François-René Daillie (p. 95) la graphie *pantoum*, coutumière en français, pour désigner ce genre littéraire malais. Hélène Péras tient à préciser qu'elle avait écrit *pantoun*, seule graphie considérée comme valable par François-René Daillie et d'autres spécialistes de la littérature malaise. » Mes excuses à Hélène et à nos lecteurs, et bonne lecture de ce numéro. Qu'on veuille bien me pardonner pour l'excès d'attention que j'aurai porté à chaque contribution.

Anne Mounic
Chalifert, le 4 octobre 2014

P.S. : Par sa lettre reçue à la fin du mois d'octobre, Nelly Carnet nous apprend la disparition, le 25 octobre 2014, de Nelly Leviandier-Coulon. Nous étions en train de mettre en pages ce numéro. « Depuis août », écrit Nelly, « je savais que ses mois étaient comptés. Mais elle fut contente d'avoir pu témoigner de cette période de la guerre, qui l'a marquée. » Nous adressons nos sincères condoléances à son fils, Didier Leviandier, dont nous avons publié quelques écrits dans *Temporel*.



Photographie d'Alsace par Alfred Dott.

Sommaire

<i>« A ceux que mon cœur aime »</i>	9
<i>Daniel, mon fils</i>	
par Claude Vigée	10
<i>Voici le temps où les gardiens de la maison tremblent</i>	
par Claude Heymann,	
Rabbin de la communauté de Haguenau	11
<i>L'annonce d'un matin d'hiver (Extrait)</i>	
par Claude Vigée	14
<i>Esclaves et étrangers : Flaubert et Chateaubriand à Jérusalem</i>	
par Claude Vigée	19
<i>« Mon heure sur la terre »</i>	31
<i>Claude Vigée : La poésie comme promesse d'avenir</i>	
par Blandine Chapuis	32
<i>La « Joie du Oui dans la tristesse du fini »</i>	
sous la direction d'Oleg Poliakow	50
Contributions d'Isabelle de Montmollin, Muriel Baryosher-Chemouny, Anne Mounic et Oleg Poliakow.	
<i>« L'oreille ouverte »</i>	87
<i>Pour le centenaire de la naissance de Dylan Thomas</i>	
par Jean Migrenne	88
<i>Echos de la Résistance dans la Manche</i>	
Entretien de Nelly Leviandier-Coulon avec Nelly Carnet	104
<i>Rimbaud et la guerre</i>	
par Pierre Brunel	115
<i>Education et dissidence européennes :</i>	
<i>Les poètes d'une guerre à l'autre</i>	
par Anne Mounic	120

<i>Figures bibliques dans la tourmente</i> par Anne Mounic	133
« <i>Le Lac de la rosée</i> »	147
- 6 - <i>Maintenant</i> par Claude Vigée	148
<i>Ailes et béquilles</i> par Alexandre Guelman	
Traduit par Marc Sagnol	154
<i>L'enfance et la mort</i> par Alexandre Guelman	
Traduit par Marc Sagnol	158
<i>Anthem for Doomed Youth / Hymne pour jeunesse condamnée</i> par Wilfred Owen	
Traduit par Anne Mounic	164
<i>The Parable of the Old Man and the Young / La parabole du vieil homme et du jeune</i> par Wilfred Owen	
Traduit par Anne Mounic	166
<i>Marlborough</i> par Charles Hamilton Sorley	
Traduit par Anne Mounic	168
<i>When you see millions... / Quand vous voyez ces millions...</i> par Charles Hamilton Sorley	
Traduit par Anne Mounic	172
<i>Daughters of War / Filles de la guerre</i> par Isaac Rosenberg	
Traduit par Anne Mounic	174
<i>The Burning of the Temple / L'incendie du Temple</i> par Isaac Rosenberg	
Traduit par Anne Mounic	179
<i>Pain / Douleur</i> par Ivor Gurney	
Traduit par Anne Mounic	180

<i>Goliath et David</i>	
par Robert Graves	
Traduit par Anne Mounic	182
<i>Chargorod. Cimetière des maisons juives</i>	
par Inna Fridkina	
Traduite par Marc Sagnol	186
<i>Le vent courait sur la plaine</i>	
et autres poèmes	
par Gabrielle Althen	187
<i>Océans</i>	
par Beryl Cathelineau-Villatte	189
<i>Comme on parle aux étoiles</i>	
par Marc Kauffmann	192
<i>Le Baiser en mouvement (suite et fin)</i>	
par Pénélope Sacks-Galey	196
<i>Sonnets russes</i>	
par Marc Sagnol	198
<i>Ni passé ni avenir. Ce moment</i>	
par Anne Mounic	200
<i>Les écureuils</i>	
par Jean-Luc Hohl-Muller	204
<i>Mon père</i>	
par Guy Baranton	215
<i>Mon père</i>	
par Lydie Baranton	217
<i>Quelques repères biographiques</i>	220
<i>Un goût quasi ludique de la couleur</i>	
par Anne Mounic	222
 <i>« Dompter le temps »</i>	 225
 <i>Actualités de Claude Vigée et de Peut-être</i>	
Grand Prix national de la Poésie, 2013	226
<i>Ont contribué à ce numéro</i>	240
<i>Présentation de l'association</i>	242

peut être

- 8 -

Roger Baranton, *Composition*. Huile sur toile.



« *A ceux que mon cœur aime* »





Daniel, mon fils,

ta perte soudaine me rend inconsolable.

Lorsque les enfants perdent leurs parents ils peuvent se plier à la loi de la nature, mais lorsqu'un père a la douleur de perdre son fils, il est lui-même l'orphelin de son propre fils et c'est la déchirure terrible que rien ne pourra guérir.

Devant ta tombe encore ouverte, mon souffle te rejoint en un souffle d'amour comme quand tu étais près de nous, quand je pouvais te voir, te toucher, t'entendre.

Shalom, et que Hachem soit avec toi, toujours, que notre séjour sur la terre soit un séjour de bien et de tendresse, c'est essentiel.

Toute ma force faite de tendresse, je te l'avoue dans la suprême séparation.

Ma propre chair et ma propre âme.

Claude

Voici le temps où les gardiens de la maison tremblent

par Claude Heymann,
Rabbin de la communauté de Haguenau

Chère Famille,

C'est dans ce très beau, mais très dur livre de Kohelet, que le *roi de la sagesse* s'écrie dans toute sa stupeur, je cite :

*Voici le temps où les gardiens de la maison tremblent, où les hommes forts se courbent,
où ceux qui regardent par la fenêtre sont enveloppés de ténèbres,
où les deux battants de la porte se ferment sur la rue...
car l'homme s'en va vers sa demeure éternelle.
Le fil d'argent de la vie se détache, le vase d'or se brise,
la cruche se casse à la fontaine.*

L'homme fait de poussière retourne à la poussière d'où il (elle) a été tiré(e),
et le souffle de vie
retourne à Dieu qui l'a donné

C'est donc aujourd'hui en ce 3 kisleb que Daniel ben Yehochoua vient rejoindre la terre de ses ancêtres dans cette « maison des vivants », au pied de la tombe d'Evy, sa maman, alors qu'il avait quitté ce monde le 30 'Hechvan, premier jour de Roch'Hodech. Daniel Vigée n'aura pas vu ce petit croissant de lune si fin, presque invisible à l'œil non exercé, signe de recommencement, de retour et d'espoir !

Comment dire la douleur qui vous étreint, qui nous étreint ! et comment dire toute la part que je prends, chère famille, personnellement à votre tristesse. Et pour mieux parler de Daniel que je ne saurais le faire moi-même je voudrais maintenant vous lire le message que Claude Vigée adresse à son fils, texte qu'il a dicté à Nathalie.¹

Je voudrais cependant dire combien l'arrachement de Daniel à vous son épouse, chère Madame, à vous son père, cher Claude Vigée, à vous ses enfants, chers Nathalie et Raphaël, à vous, Claudine, sa sœur, crée un grand vide, car c'est lui qui vous a montré et enseigné le courage, la douceur, l'humilité et qui vous

1 Nous reproduisons les paroles de Claude Vigée dans ce numéro, page de gauche.

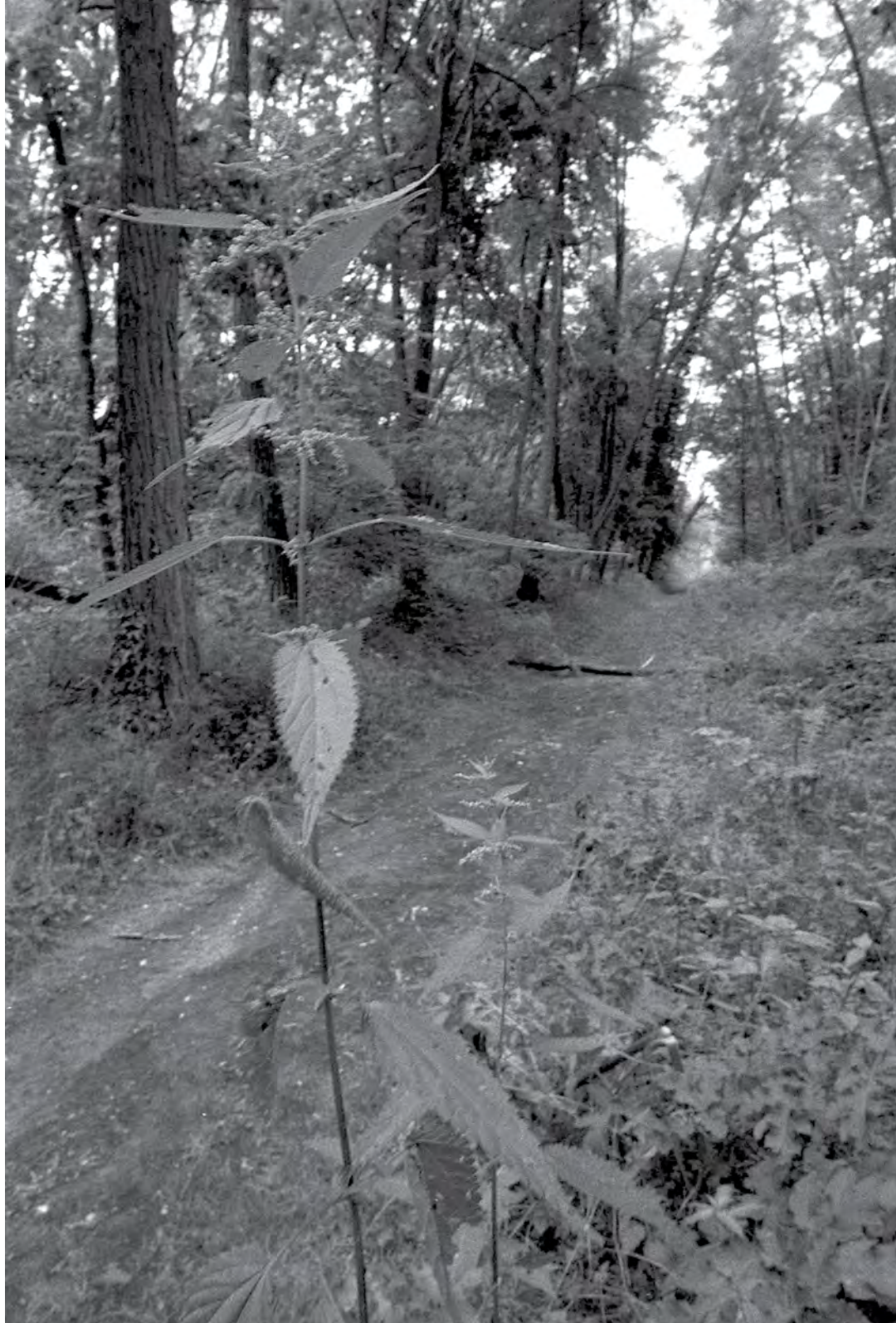
a accompagné avec une grande intelligence par son écoute. Ce Beit Ha'hayim – cette maison des vivants – sera désormais pour vous un lieu de recueillement où vous évoquerez le souvenir de Daniel tout près de lui, mais aussi un lieu où vous entendrez dans un poignant silence vibrer la profondeur de l'Aleph dont parle si bien Claude Vigée dans son œuvre.

L'Aleph, la première des lettres de l'alphabet hébraïque, est une lettre muette ; c'est la lettre du silence, comme l'initiale du mot *Ano'bi* dont se sert Dieu pour interpeller Jacob du haut de l'échelle, symbole de l'histoire d'Israël, de notre histoire, texte, et ce n'est pas une coïncidence, que nous lirons demain et shabbat prochain. L'Aleph qui est en nous, c'est la racine de notre être, celle qui vient de l'Autre avec un grand A, de cette antériorité muette qui nous constitue et qui par-delà notre personnalité est à la base de notre humanité partagée.

L'homme hébreu est appelé Adam, mais sans cet Aleph il reste Dam, sang et violence. C'est lorsque l'Aleph rencontre le Dam – la bête qui est en nous –, lorsque l'humain relève ce défi de la rencontre et de la confrontation entre le matériel et le spirituel, que ce nom d'Adam prend tout son sens. C'est pourquoi l'Aleph qui désormais surgit de ce lieu est d'abord signe de confiance, car nous n'en doutons pas, c'est par cette écoute que s'élèvera l'intelligence demeurée enfouie, pareille à une petite musique intérieure, qui nous mènera vers cette harmonie tant désirée.

Les rites de l'enterrement enseignés par la tradition juive sont appelés *'hessed shel emet*, action d'une généreuse vérité, action que vous avez entreprise en accompagnant Daniel jusqu'ici, dans cette terre d'Alsace, terre de rencontre mais aussi lieu d'exil, bien loin des Etats-Unis, d'Israël ou encore d'Italie. Mais ce sable de Bischwiller est aussi somme toute le vrai terreau de ses racines, racines qui plongent profondément dans ce sol à la fois tourmenté, mais aussi vecteur de vitalité et de partage.

Je vois aussi dans ce dernier voyage que vous avez, comme lui sans doute, voulu, à la fois une généreuse fidélité à sa mémoire et aussi fidélité à ce qui par notre histoire si singulière fait notre être au monde. Comme Jacob qui s'en va loin des siens en laissant tout derrière lui, ainsi Daniel s'en est allé en luttant contre la maladie comme on gravit une échelle : barreau après barreau, pour arriver jusqu'au sommet dépouillé de tout, mais riche de son existence, cette existence qu'il vous lègue comme précieux héritage. Il vous appartient de prendre le relais et de marcher sur la route de l'Aleph pour à votre tour prendre part à cette construction juive en apportant votre pierre pour bâtir une Jérusalem, symbole de paix et de respect pour tous les hommes.



L'annonce d'un matin d'hiver¹
Extrait

par Claude Vigée

- 14 -

[...]

La poésie et la vie demeurent des compagnons de route inséparables, même au seuil de la vieillesse, face au mutisme et à la mort. Tout notre effort aura été pour nous frayer un chemin, là où il n'existe pas de chemin, de nous inventer un avenir où tout avenir est d'avance interdit, chaque issue condamnée pour toujours. Mais nous avons tenu bon, et comme ces arbres de Marienthal perclus par les grands froids mortels de janvier, nous aussi nous conquerrons notre temps, notre espace futurs. Certes nous sortons de la terre mauvaise, et nous nous en nourrissons. A la fin elle consentira, par l'ultime effet de sa bonté méchante, à nous recevoir dans une fosse noire et froide. Mais nous savons que la terre n'est pas notre patrie. En elle ne se trouve pas notre destination véritable, et nous pouvons lui dire non dans les replis les plus cachés de notre cerveau, promis comme le reste à la corruption totale. Nous sentons bien que nous sommes faits pour aller plus loin, plus haut, là-bas, dans le ciel que fixent les trous d'eau enfouis au fond de la forêt, mêlés déjà au vent, à la lumière, à la nuit sidérale aussi, emportés errants avec l'insouciance d'un désir qui n'est jamais couché noir sur blanc dans les livres de comptes de la fatalité, soulevés par ce qui n'est pas inscrit définitivement dans la pierre funéraire : la vibration folle et insaisissable de notre propre nom ! Jouant la musique du vrai nom qui nous sauve, la liberté rieuse du souffle est notre seule patrie. Nos racines ne sont pas semblables à celles de ces grands arbres plantés profonds dans le sol givré, aux troncs noirs et rigides comme la fatalité historique qui nous paralyse. Nos jambes qui courent et qui trottent, voilà nos racines véritables, les seules qui soient dignes d'une existence d'homme. Marcher, danser, bondir, parler, chanter : c'est ainsi que s'accomplit notre étrange destin.

Souvent la création poétique m'apparaît comme une extase, un mouvement d'oblation vertical accompli, hors de mon propre corps, à l'intention de la lumière bleutée du soir, et des premières étoiles pulsantes dont accouche la nuit. Cependant, nous ne bondissons pas aux antipodes de notre être charnel, dans un lieu absolu qui ne serait sans doute qu'une abstraction gratuite, une illusion, un dérisoire paradis imaginaire. C'est seulement dans l'instant à venir que nous nous précipitons ainsi, à supposer que nous allions vraiment quelque part, dans l'élan de la lévitation intime... La poésie parle donc le langage du futur incontrôlable, elle ouvre en nous et devant notre visage un domaine fait de temps vierge, que nul ne saura jamais réduire en formules. Pourtant, le poème, paradoxalement, constitue l'effort de proférer *hic et nunc* l'informulable lendemain tant désiré par ma conscience tendue vers son zénith à l'heure hivernale de minuit. Comme la vie réelle, il est tout entier tension vers, délivrance printanière du souffle incarné dans la pesante parole quotidienne des hommes. Dieu lui-même, sous le nom d'Elohim, est ce

¹ Cet essai se trouvait originellement dans *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, pp. 19-39, et fut repris dans *Pentecôte à Bethléem*. Paris : Parole et Silence, 2006, pp. 15-30. Nous n'en citons ici qu'un extrait.

Photographie d'Alsace par Alfred Dott.



pur mouvement dirigé au-delà du présent où il s'enracine, et qu'il soulève en le traversant. Il rompt les barrières des générations obtuses, renverse les bornes frontières des nations meurtrières, brise le carcan des langues mortes héritées des peuples de jadis, pour engendrer quelque jour – demain, jamais, naguère, « à l'altitude d'un peut-être », comme disait Mallarmé – la parole entière et définitive qui ne s'épanouit qu'en rêve dans notre petit monde claustral.

Mais nous, les passants d'aujourd'hui, nous n'appartenons pas encore à cet univers-là. Nous ne vivons pas dans l'absolu insoucieux auquel nous aspirons parfois en secret, quand nous parvenons à nous souvenir de son annonce qui germe lucidement au plus profond de notre capacité d'oubli.

La 'ballah parsemée de sésame ou de grains de pavot noirs, ce pain bénit rompu en famille le soir du Sabbat, sort de la terre hostile et froide grâce au labeur ingrat de l'homme de peine. Ainsi notre parole vive de chaque jour prend élan et nourriture dans la prose aride des nations. C'est à partir du piétinement, des tâtonnements maladroits de l'homme rivé au quotidien, avec ses fatigues, ses échecs, ses désespoirs, sa dérision, que surgit peu à peu en quelques-uns, et se cristallise soudain pour tous les autres, l'instant éternel du poème. Le don sera à la mesure de l'accueil.

Le pays du Ried, cette région riveraine de mon Rhin natal qui félinement s'étire au nord et au sud-est de Strasbourg, allonge entre la Suisse et la province palatine son étroit pelage sombre et doré. Ce domaine est parsemé de nombreux marécages, de gravières abandonnées, tissé de prairies humides bordées de quelques forêts de pins et de bouleaux à travers lesquelles on discerne au loin, dans la plaine ensoleillée, la mûture des houblonnières tanguant et roulant sous la brise comme une vaste flotte de lianes vertes, amarrée en plein ciel. Le sous-sol spongieux, fait de couches alternantes de sable et d'argile, est criblé de trous d'eau noirs et profonds, peuplés de grenouilles ou de têtards la plus longue partie de l'année. Les broussailles partout assiègent les petits bois de hêtres. Les bouquets d'aulnes et les saulaies centenaires aux branches échevelées, qui abritent dans leurs troncs évidés des bandes d'écureuils et d'oiseaux migrateurs, forment sur les ruisseaux une dense fourrure de feuillages. Les yeux d'eau de la terre regardent fixement dans l'espace : ils semblent guetter, comme nous, le secret enfoui dans les hauteurs du ciel. Autrefois, quand je courais adolescent à travers cette forêt, je fixais souvent, là-haut, les sources du vent invisible où les nuages tourbillonnent. Je me laissais absorber pendant des minutes entières dans la vision obscure du ciel d'hiver vacant. Derrière les déchirures noires et blanches de la nuée, je sentais bien qu'une lumière venue d'ailleurs essayait de percer au plus intime de mon être. Elle s'insinuait en moi à travers les brouillards rhénans de ma première jeunesse, par un mouvement inverse de celui qui se déchaîne aujourd'hui dans les montagnes aveuglantes de la Judée, face à mon regard toujours dilaté par l'attente. Car ici, à Jérusalem, le roc nu brûle sans fin sous les rameaux des oliviers à l'armure couverte de mailles d'argent noires, qui frémissent imperceptiblement dans la chaleur sèche de midi. La lumière éclatante flambe le jour entier sur leurs têtes couronnées de poussière fine, et les premières étoiles dansent comme des éclats de diamant dans la nuit veloutée qui, selon son humeur capricieuse, d'abord les enfante tendrement, puis soudain les dévore. Ce monde-là, comme celui de l'Alsace, reste pour moi un lieu de gestation éternel. On y sent affleurer une énergie nue, qui jaillit hors de ses cavernes incendiées par le soleil de l'orient. La matrice de mon âme était d'abord de nature fluente, presque aqueuse, en basse Alsace, dans ce Ried souterrain qui serpente avec la Moder entre les racines des roseaux morts, aux alentours de Bischwiller. Un ventre de cristal aux parois minérales et dures rayonne le soir dans les hauteurs de la ville royale, cette gloire de la Judée aux assises trois fois millénaires. Mais une même puissance se tapit au fond de toutes mes grottes terrestres. Je me sens encore

complice de l'humide, de l'obscur patience de l'Alsace ouverte aux premières quêtes de mon enfance : un étang mystérieux ne se cachait-il pas sous les pierres humides de la maison maternelle, dans la cave où l'on entendait l'eau noire clapoter derrière les lourdes dalles de grès roux, rongées de salpêtre, de lichen et de mousse ? Mais je vibre aussi dans la sécheresse éblouissante, j'accueille en moi dans un soulèvement de tout l'être la lame de feu tranchante du matin judéen, en ce haut pays hébreu au nom de miel sombre, encore chargé d'antique lumière, que j'ai retrouvé intact au seuil de l'âge mûr. En nous aussi réside cette force qui nous pousse inlassablement en avant, vers le ciel. Elle se confond avec notre propre soif d'avenir. Littéralement, elle constitue la part du divin en nous.

Elle exige donc de nous un abandon total et confiant, quoique sans illusions, au primesaut de la naissance. Se laisser porter par le temps, au lieu de le réduire en fragments inertes qui sont les témoins accusateurs de notre propre mutilation. Encourager la parole à venir comme elle peut, ou comme elle veut, plutôt que de lui imposer *a priori*, de l'extérieur, la règle nocive et obtuse, fruit d'un esprit critique pervers par la folie des limites, l'amour stérile des pénitenciers de l'âme. Le mot « goût » existe aussi dans la Bible. Mais *ta'am*, en hébreu, signifie tout autre chose que le bon goût à l'européenne ! Les *ta'amim*, ce sont d'abord les signes rythmiques qui accompagnent chaque vocable du texte scripturaire. Ils nous indiquent quand et comment il faut les cantiller. Mais ces signes, garants de la qualité musicale permanente, de la structure spatio-temporelle inhérente à l'Écrit saint, nous laissent une extraordinaire liberté d'exécution dans l'interprétation concrète du chant traditionnel ; en effet, la psalmodie varie de communauté en communauté, selon les provinces et les pays. Le mot *ta'am*, en hébreu, veut dire surtout le goût qui s'épanouit avec justesse et mesure sur la langue. Il désigne la saveur spirituelle profonde des aliments, qu'ils soient matériels ou mentaux. Il faut se livrer au goût qui se cache dans les papilles, pour que la langue puisse parler librement ; se consacrer au temps afin de sécréter son œuvre au moment opportun, dans la bonne heure à venir, à partir de tout le passé concentré dans l'instant actuel en vue d'un avenir qui demeure indéfini jusqu'à la venue du Messie en personne. Issue du souffle, une telle écriture, mi-parlée, mi-écrite, ne peut naître que d'une circoncision de la parole naturelle. Les formes du langage, ce sont les propres limites de la parole, qui à la fois permettent et produisent son surgissement. Mais au-delà de tout contrôle formel, l'essentiel, chaque fois, réside dans ce pur jaillissement même.

L'œuvre d'art prophétique juive doit nous aider à marcher sur la terre jusqu'au bout, vers une fin que nous ne connaissons pas. L'ordre romain rigide et statique, au contraire, insiste sur la finitude et la mortalité. Désespoir, sévérité, rigueur ordonnatrice : dans cette horlogerie étouffante le temps vivant est emprisonné, il s'y mue en une dimension abstraite, repérable et réductible à merci. Ici nous sommes rejetés aux antipodes de la liberté du chant hébraïque. Le souffle reste enfermé dans la geôle du destin.

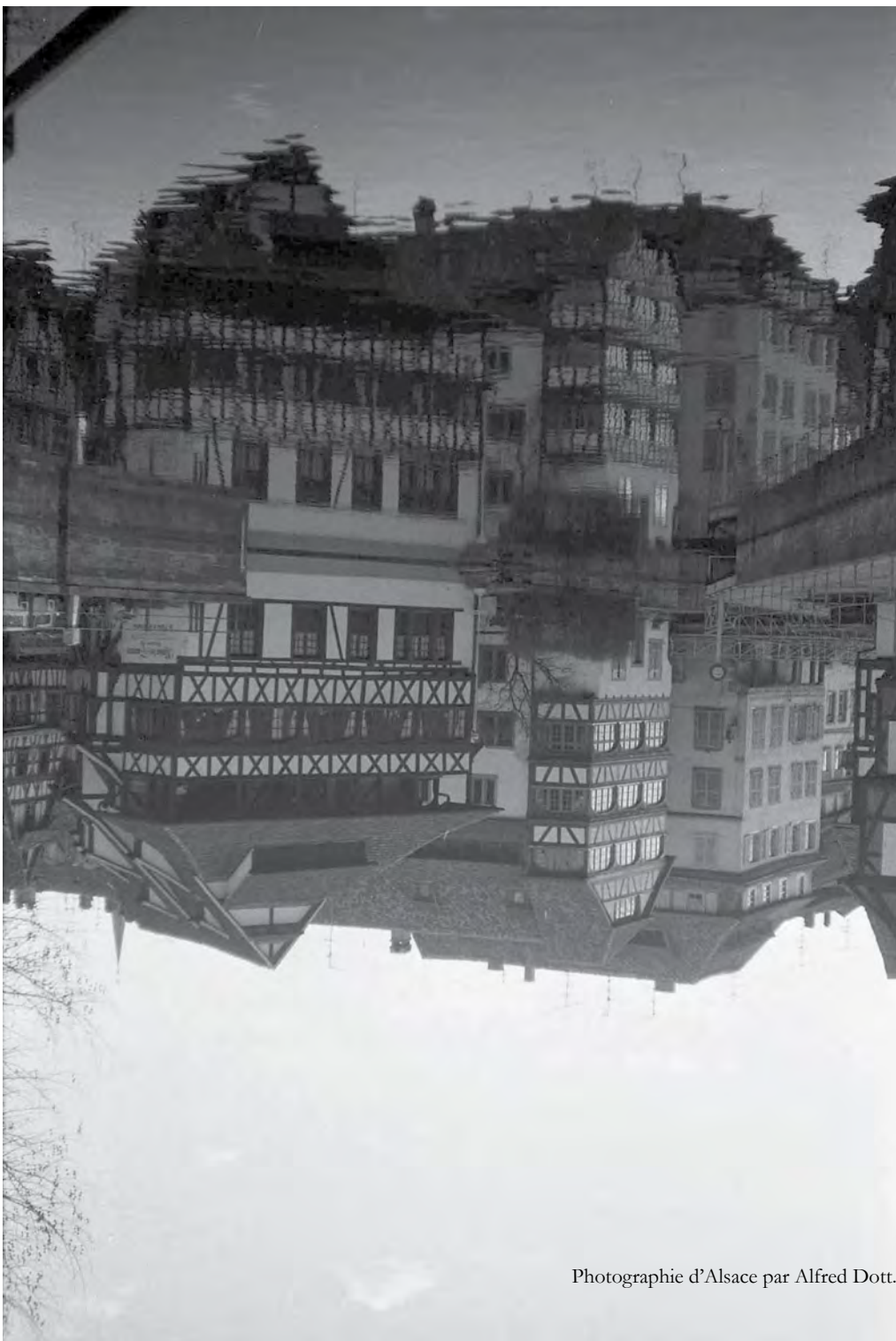
[...]



- 17 -

peut être

- 18 -



Photographie d'Alsace par Alfred Dott.

*Esclaves et étrangers :
Flaubert et Chateaubriand à Jérusalem¹*

par Claude Vigée

Tout cela ment... L'hypocrisie, la cupidité, la falsification et l'impudence, oui, mais de sainteté aucune trace.

G. Flaubert, lettre à Louis Bouilhet du 20 août 1850.

Suivant l'exemple de Chateaubriand, de Lamartine et d'un grand nombre d'écrivains tentés par le voyage en Orient, Gustave Flaubert, accompagné de son ami Maxime Du Camp, s'est rendu en Terre sainte à l'âge de trente ans. C'était aussi pour fuir l'emprise de sa mère, dont l'amour possessif l'étouffait.² Quand il est arrivé à Jérusalem, le 11 août 1850, il a noté dans son journal : « Nous entrons par la porte de Jaffa et je lâche un pet en franchissant le seuil, très involontairement ; j'ai même au fond été fâché de ce voltairianisme de mon anus. » Mais ce ton irrévérencieux, qui nous rappelle les pitreries du « Garçon » mythologique que voulait incarner Flaubert dans sa prime jeunesse, cache une expérience plus angoissante : « Jérusalem me fait l'effet d'un charnier fortifié ; là pourrissent silencieusement les vieilles religions, on marche sur des m... et l'on ne voit que des ruines : c'est énorme de tristesse. »

Le sens de la désolation spirituelle et morale s'approfondit à mesure que Flaubert découvre les secrets dérisoires de la Ville sainte déchue, dont les prestiges supposés le laissent de glace. Il ne voit partout que décombres, excréments et putréfaction. Le fils du Dr Flaubert observe en bon clinicien : « Voilà le troisième jour que nous sommes à Jérusalem. Aucune des émotions prévues ne m'y est encore survenue... Dans la rue de notre hôtel un chien jaune pourrit tranquillement au beau milieu, sans que personne songe à le pousser ailleurs; les m... le long des murs sont effrayantes de mauvaise qualité ! Mais il y a pourtant moins de débris de pastèques qu'à Jaffa. » Si la matière de la gent canine n'est pas louable, le reste du spectacle qui s'étale sous les yeux de notre voyageur ne vaut guère mieux : « Je me sens, devant tout ce que je vois, plus vide qu'un tonneau creux. [...] Jérusalem est un charnier entouré de murs; la première chose curieuse que nous y ayons rencontrée, c'est la boucherie... Ça puait très fort;

1 Cet essai est extrait de *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, pp. 110-126.

2 Il venait de subir, chez lui, un échec d'amour-propre littéraire cuisant : ses plus proches amis avaient déclaré « impubliable » la première version manuscrite de sa *Tentation de saint Antoine*. L'arrachement à sa mère eut lieu dans des conditions difficiles, que relate le début du *Voyage en Orient* : « Je suis parti de Croisset le lundi 22 octobre 1849 [...]. Ma mère fut triste tout le temps du dîner. Le lendemain jeudi, atroce journée, promenades (éternelles !) dans le petit jardin, avec ma mère [...]. Enfin je suis parti... Quel cri elle a poussé, quand j'ai fermé la porte du salon ! il m'a rappelé celui que je lui ai entendu pousser à la mort de mon père, quand elle lui a pris la main [...]. De Nogent à Paris, quel voyage ! J'ai fermé les glaces [...], ai mis mon mouchoir sur la bouche et me suis mis à pleurer [...]. Je me figurais ma mère crispée et pleurant avec les deux coins de la bouche abaissés [...]. Je l'ai là, cette lettre [...] écrite à une heure du matin, après toute une soirée de sanglots et d'un déchirement comme aucune séparation encore ne m'en avait causé [...]. Entre le moi de ce soir et le moi de ce soir-là, il y a la différence du cadavre au chirurgien qui l'autopsie. »

c'était beau comme franchise de saleté... Dans la Ville sainte, la première chose que nous vîmes, c'est du sang. » Et d'ajouter, quelques lignes plus loin : « Ruines partout, ça respire le sépulcre et la désolation; la malédiction de Dieu semble planer sur la ville, Ville sainte de trois religions et qui se crève d'ennui, de marasme et d'abandon. »

Déjà, le sarcasme de l'athée voltairien, qui s'amuse devant la vanité des superstitions anciennes, fait place à l'angoisse d'une sensibilité moderne, face à l'écroulement de la foi dans l'abîme de l'histoire humaine. Cette vision triste, désabusée, noircie comme à plaisir, exprime la situation spirituelle et affective de Flaubert, autant que celle de Jérusalem à son époque : « Ce matin, devant le Saint-Sépulcre, il est de fait qu'un chien aurait été plus ému que moi. » Flaubert manifeste *a priori* son ironie, et oppose son hostilité aux sentiments pieux qui seraient de rigueur chez tout bon chrétien venu en pèlerinage en Terre sainte. Il dénigre d'emblée la prétendue sainteté qu'il devrait y découvrir, et qu'il sait, de science infuse, ne pas pouvoir trouver dans la ville à l'abandon, allégorie visible de sa propre misère intérieure. Il était à la fois prévenu contre Jérusalem et déçu de voir son dégoût confirmé par le spectacle de la désolation qu'elle lui offrait. Avant de faire son voyage en Orient, Flaubert s'était penché avec passion sur les grandes religions antiques ; témoin en est la première version de sa *Tentation de saint Antoine*, ébauchée bien plus tôt, achevée dès 1849. Il y avait en lui un fiévreux, un passionné, un romantique amoureux de « grands vols d'aigle... tout ce que j'aime enfin », un rêveur vite séduit par des beautés de pacotille – bref : une Madame Bovary ! C'est à celle-ci qu'il voudrait tourner le dos en arrivant à Jérusalem. Mais on ne saurait se quitter soi-même aussi aisément ! Comme Madame Bovary, Flaubert aurait dû, en principe, être soulevé par l'émotion, rempli de sentiments aussi profonds que convenus, pénétré d'extase et de mysticisme vague à la vue des vieilles pierres croulantes de Jérusalem. Or, une fois sur place, il ne découvre qu'un trou infect : la Jérusalem turque des années 1850, qui est la seule vérité. Flaubert essaie de s'en tenir à l'évidence, tout le reste lui paraissant mensonge, illusions grotesques. Le mauvais goût triomphe, au milieu de ce bric-à-brac sinistre, haut lieu ridicule de la piété chrétienne. L'unique alternative qu'il trouve à la barbarie latine ou orthodoxe grecque, c'est la froideur et la laideur d'un temple calviniste aux murs nus et tristes : « L'église protestante ressemblait à une école primaire ou à une salle d'attente dans un chemin de fer. » Dans l'ensemble, la Jérusalem pieuse des trois religions monothéistes lui apparaît comme un immense cloaque malodorant.

Quelle signification eschatologique pouvait bien se cacher sous cet amas d'immondices ? Compte tenu des premiers jets des écrits de Flaubert, comme de sa correspondance, ce qui me déçoit en lui – sans vraiment me surprendre – c'est qu'il n'ait pas saisi immédiatement la grandeur de cette vision d'effroi dantesque : « O vous qui entrez, laissez toute espérance... » Flaubert, arrivant à Jérusalem, semble avoir oublié Jérémie, alors qu'il parle souvent comme celui-ci dans son journal ! Lorsque Jérémie, dans les cinq Lamentations comme à la fin de son Livre prophétique, décrit les femmes de Jérusalem affamées par le siège et dévorant leurs propres enfants dans un accès de démence collective, quand il évoque les cadavres entassés qui pourrissent dans les rues, c'est déjà le langage de Flaubert qu'il emploie, mais en y ajoutant un sens qui fait totalement défaut à ce dernier.

La première chose que voit notre romancier à l'entrée de la ville : « c'est la boucherie. Dans une sorte de place carrée, couverte de monticules d'immondices, un grand trou. Dans le trou du sang caillé, des tripes, des m..., des boyaux noirâtres et bruns, presque calcinés au soleil, tout à l'entour ». Flaubert a découvert Jérusalem, ainsi souillée et dégradée, après quatre siècles de domination ottomane. Le portrait désolant, mais sans nul doute exact, qu'il en donne constitue un témoignage éloquent de son abaissement sous le règne du sultan, qui contraste violemment avec la Jérusalem florissante et magnifique que nous connaissons de nos jours. La Jérusalem turque

de Flaubert souffre de mépris et d'abandon aux mains de maîtres indifférents. Cette ruine qui végète dans l'attente d'une impensable résurrection, c'est la grande cité royale d'Israël, la capitale de David et de Salomon, tombée depuis deux millénaires sous le joug de ceux auxquels elle n'appartient pas dans son essence, et qui lui demeurent étrangers au fond de l'âme.

Les Juifs devaient constituer vers 1850 la moitié, à peu près, des habitants de la Vieille Ville ; ils étaient parqués dans le quartier juif, à proximité de la porte de Sion, car il n'existait presque aucune demeure habitable hors des murs de Soliman le Magnifique, à cette époque reculée. Ils croupissaient là, survivant au jour le jour, à la merci de leurs seigneurs et maîtres musulmans. Flaubert note ironiquement que le meurtre d'un Juif sur la place du Saint-Sépulcre était à peine puni d'une amende : « il se rachète par soixante paras », au maximum... Les juifs sont décrits dans le journal de Flaubert comme des ombres rôdant peureusement le long des murs. Ils viennent le matin, très tôt, presque en secret, prier ou se lamenter auprès du Mur des Pleurs, à l'occident de l'esplanade du Temple, en contrebas du mont Moriah. Ils se retirent, précise Flaubert, avant que la ville ne s'éveille, par crainte d'être battus ou assassinés : « Vieux juif dans un coin, la tête couverte de son vêtement blanc, nu-pieds, et qui psalmodiait quelque chose dans un livre le dos tourné vers le Mur, et en se dandinant sur ses talons. » A l'encontre de cette cité fantôme turque, la Jérusalem d'aujourd'hui est une ville splendide, plus peuplée qu'elle ne l'a jamais été au temps de sa gloire antique, avant sa destruction totale par Titus en l'an 70. Elle est redevenue sous nos yeux médusés ce qu'elle fut pour mille ans dans l'Antiquité orientale : la métropole du peuple juif, le cœur d'Eretz Israël comme celui des tribus dispersées dans l'univers entier.

Malgré son ironie, à travers elle peut-être, Gustave Flaubert espérait recevoir on ne sait trop quelle révélation en franchissant les portes de Jérusalem, « ce charnier entouré de murs ». En effet, avec son esprit normand, lourd et caustique à la fois, amoureux de *l'Hénaurme*, il a découvert au cœur du sanctuaire mondial de la chrétienté quelque chose de vraiment extraordinaire. Eclipsant la Sainte-Trinité elle-même, il a vu trôner sur la Jérusalem chrétienne de son siècle, exaltée par l'odeur méphitique des cadavres ou du sang des bêtes écorchées qui pourrissaient sur les places publiques, l'effigie de Sa Majesté le roi Louis-Philippe en personne, rayonnant dans toute sa gloire sous les voûtes du Saint-Sépulcre : « Une chose a dominé tout pour moi, c'est l'aspect du portrait en pied de Louis-Philippe, qui décore le Saint-Sépulcre. O grotesque, tu es donc comme le soleil ! dominant le monde de ta splendeur, ta lumière étincelle jusque dans le tombeau de Jésus ! » Oui, sur le Sépulcre du Crucifié resplendit le ventre bourgeois du prince de ce monde... Aux yeux révoltés du jeune Flaubert, le roi-citoyen représentait l'abomination des abominations, comme eût dit la Sainte Écriture. Mais ne l'aurait-il pas été tout autant aux yeux de Jérémie, le prophète des pauvres et des humiliés de son peuple ? Une abomination drôle et bon enfant certes. Mais tout de même une idole détestable, l'incarnation contemporaine du règne de l'argent tout-puissant : telle était la panse de ce souverain prosaïque, dont les plis et les replis remplissaient la coupole du Saint-Sépulcre, comme celle d'un dieu Moloch du XIX^e siècle !

Flaubert n'est pas plus tendre avec le décor oriental de l'église du Golgotha. Entre deux colonnes, il aperçoit les gardiens musulmans du Sépulcre qui font la popote : « On lave les assiettes, au fond j'aperçois du feu, on marmitonne, on fait le café... C'eût été si doux pour un fidèle ! Combien de pauvres âmes auraient souhaité être à ma place, comme tout cela était perdu pour moi ! que j'en sentais donc bien l'inanité, l'inutilité, le grotesque et le parfum ! [...]. Partout lampes, marbres de couleur ; mais surtout et chez tous, mauvais goût révoltant [...]. Les clefs sont aux Turcs, sans cela les chrétiens de toutes sectes s'y déchireraient... Ce qui frappe le plus [...], c'est la séparation de chaque église [...] on hait le voisin avant toute chose. C'est la réunion des malédictions réciproques, et j'ai été

rempli de tant de froideur et d'ironie que je m'en suis allé sans songer à rien de plus. » Il y a beaucoup de vrai dans cette description féroce, et le bric-à-brac qu'il évoque n'a pas entièrement disparu de nos jours. Tout récemment encore, l'église était défigurée par une ornementation d'un goût douteux – la chapelle du Calvaire en particulier. Flaubert décrit avec délectation la discorde qui régnait de son temps entre les sectes chrétiennes rivales. J'ai encore assisté moi-même, vers 1970, à une bataille rangée entre prêtres coptes, dignitaires syriens et moines éthiopiens, qui furent séparés *manu militari* par la police israélienne appelée à la rescousse... Il s'agissait, je crois, d'un droit de passage ou d'une obscure querelle de préséance ; afin de s'assurer l'usage exclusif de tel corridor noir, de telle chapelle empoussiérée, ces messieurs se tabassaient à coups de croix, au cours de la procession solennelle sous la rotonde du saint lieu, comme le fit jadis en Touraine frère Jean des Entommeures... C'était rabelaisien à souhait, et tout à fait dans le goût bas-normand de Flaubert !

Même si le romancier décrit la situation telle qu'il l'a trouvée, le sarcasme facile ne suffit pas pour exprimer ce qui se dissimule sous ces apparences lamentables. Affublé d'oripeaux, peuplé de croyants superstitieux exploités par des clergés indignes, le Saint-Sépulcre n'en reste pas moins lui-même ; Jérusalem, c'est autre chose qu'un immense pourrissoir entouré de murs en ruine. Flaubert, curieusement, ne parvient jamais à établir le contact avec la face cachée de Jérusalem : on dirait que celle-ci lui échappe, ou qu'il la fuit inconsciemment. Quoique né dans une famille de tradition chrétienne, il ne réussit pas à saisir de l'intérieur un secret qui se dérobe dans la mesure exacte où il s'y refuse. D'où sans doute sa rage glacée et sa déception à demi masquée par le ricanement. Voltairien malgré lui, il a été, nous avoue-t-il dans un passage révélateur cité plus haut, « rempli de tant de froideur et d'ironie » qu'il s'en est allé loin de là « sans songer à rien de plus ». Il ne parvient donc pas à atteindre en soi ce qui est enfoui au plus profond de son être déchiré, ce qui l'a poussé à écrire les deux *Tentation de saint Antoine*, et à faire le pèlerinage avorté en Terre sainte. Car dans la Jérusalem dérisoire qu'il a parcourue et stigmatisée, ce n'est pas la surface seule qui compte ! Les strates mentales invisibles importent davantage encore, mais elles lui sont restées inaccessibles. Flaubert, aveuglé, n'a su voir que la surface : des cadavres, des décombres, un trafic religieux qui le révolte ; partout, ici, régnait avec dévotion « une infecte canaille ». Voilà tout ce que Flaubert consent à noter dans son journal. Quelques banales esquisses du paysage judéen viennent compléter ce croquis imparfait, limité aux aspects extérieurs de Jérusalem. Il a pourtant devant les yeux une réalité topographique éloquente, qu'il perçoit, mais dont il ne déchiffre point le sens : « La ville, en amphithéâtre, décline de l'ouest à l'est, elle penche du côté des tombeaux, du côté de la vallée de Josaphat qui change de nom à la fontaine de Siloë et prend celui du Cédron. » En effet, la Jérusalem antique descend en pente douce vers la vallée de Josaphat, elle s'ouvre sur l'univers des tombes. Les deux rives du torrent du Cédron et le mont des Oliviers lui font, à l'orient, une longue ceinture de sépulcres. Dans les traditions juive et chrétienne, cette dépression s'appelle également la vallée de la Résurrection. Un jour, dit le prophète hébreu, l'ange du jugement dernier viendra y sonner de la trompette. Baudelaire s'en est souvenu dans une strophe merveilleuse des *Fleurs du Mal*. Déficience innée de son imagination créatrice, ou tache noire sur la rétine de son esprit, Flaubert ne voit dans ces sites historiques enchantés par la mort qu'un entassement d'ossements desséchés. C'est, chez lui, le signe d'un manque profond. Sa conscience prophétique est atrophiée, mutilée. Dans l'âme de Flaubert ne s'est pas réveillée la vision grandiose qu'Ezéchiel avait eue, sur ces lieux prédestinés, vingt-cinq siècles auparavant. Le voyant hébreu témoigne d'autre chose que le romancier français moderne. Sous ses yeux stupéfaits, les ossements desséchés se relient les uns aux autres et se mettent à bouger : « Fils de l'homme, ces os pourront-ils revivre ? » Ainsi parle le

Roger Baranton, *Composition*. Huile sur toile.



Seigneur YHWH à ces os : « Voici, je vais faire entrer en vous un esprit, et vous vivrez : je vous donnerai des nerfs, je ferai croître sur vous de la chair, je vous couvrirai de peau, je mettrai en vous un esprit, et vous vivrez » (Ezéchiel 37, 3-6).

Cet événement inouï, Flaubert n'a su ni le pressentir ni l'annoncer à la postérité, à l'encontre de Lamartine qui, dès 1836, l'appelle de ses vœux dans son *Voyage en Orient*³. Dans la dernière page de *L'Education sentimentale*, les principaux personnages du roman, deux amis d'enfance, se penchent sur leur vie ratée. Après avoir mené sur terre une existence d'ossements desséchés, ils se retrouvent, précocement usés, désillusionnés, dans la vieille maison de famille de Frédéric Moreau, le triste héros dans lequel s'est incarné Flaubert au déclin de ses jours. Alors ils se souviennent de la visite qu'ils avaient faite ensemble, à quinze ans, à la maison de prostitution de « la Turque » dans leur petite ville natale. Ils y avaient apporté un bouquet de fleurs cueillies dans le jardin de la mère de Frédéric. A ce moment jaillit l'exclamation désolée par laquelle se clôt le roman-confession de Flaubert : « C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! » Pressentant ou reconnaissant l'échec de sa propre vie dans les ruines visibles de Jérusalem – cette mère bafouée, dérisoire, à la fois aimée et haïe – où il voit son expérience résumée, Flaubert n'a pas deviné ce qui se tramait dans la vallée de Josaphat. Il n'a pas senti un instant oeuvrer dans l'invisible les puissances de la Jérusalem à venir. Pour lui, la Jérusalem en ruine de 1850, comme le souvenir du bouquet maternel amené à quinze ans au bordel de « la Turque », « c'est ce que nous avons eu de meilleur ! ».

Lorsque les Juifs revinrent de Babylone, après la première captivité, pour restaurer Jérusalem rasée par les Chaldéens en 586 avant l'ère commune, leurs chefs Esdras et Néhémie leur ont fait reconstruire d'abord les murailles de la cité. D'une main, ils travaillaient et bâtissaient ; de l'autre, ils tenaient le javelot : « C'est ainsi que nous poursuivions l'ouvrage, la moitié d'entre nous la lance à la main depuis le lever de l'aurore jusqu'à l'apparition des étoiles » (Néhémie 4, 17-21). Il en est de même aujourd'hui. Dans l'Israël contemporain, un effort extraordinaire s'est accompli pour faire refleurir la terre déserte. Non seulement le pays physique : il s'agit de ressusciter la terre humaine, de lui rendre son âme, de la douer d'une science, d'une culture, d'une littérature, de lui restituer sa langue avant tout. Car c'est à travers l'hébreu, langue sacrée mais momifiée dans sa sainteté après la première captivité babylonienne, que tout le peuple rassemblé en Canaan reconquis essaie aujourd'hui de resurgir à la lumière du présent. Pour la nation remontée à Sion, ce travail s'effectue contre d'énormes obstacles, dont le premier est sa propre division. Une telle tâche excède l'imagination des prophètes d'antan eux-mêmes. Ceux-ci annonçaient qu'Israël serait ramené du sein de soixante-dix nations étrangères. Ceux qui sont revenus de l'exil appartiennent à plus d'une centaine d'ethnies et de langues dispersées sur toute la surface du globe terrestre. Forger, dans ces conditions, une langue d'expression commune exige une rigueur incessante ; elle ne peut se soutenir sans un certain raidissement, un durcissement des consciences et des sensibilités mises à l'épreuve, sans répit, depuis plus d'un siècle.

Ce qui me frappe chez l'Israélien moyen, né dans le pays ou « monté » dans ses jeunes années, c'est une rudesse de caractère symptomatique de ces nouvelles générations. Comparé aux Juifs de la dispersion, le « sabra »

3 « Un tel pays, repeuplé d'une nation jeune et juive, cultivé par des mains intelligentes [...] serait encore la terre de promission aujourd'hui, si la Providence lui rendait un peuple, et la politique, du repos et de la liberté. »

paraît fruste et simple, plutôt modeste dans ses exigences intellectuelles. Il a acquis les traits d'un campagnard, même s'il réside à Tel-Aviv, à Haïfa ou à Jérusalem. C'est partout un homme des frontières. Pour surgir à l'être, pour devenir autonome, il est obligé sans cesse de se battre contre lui-même. Car il n'est pas encore tout à fait ouvert à la réalité de ce monde : il faut donc qu'il se fasse renaître. Les Israéliens sont souvent têtus. Ils possèdent le sens du concret et refusent de se laisser entraîner dans les divagations d'ordre métaphysique. Longtemps, faute de les comprendre, j'ai été déçu de voir mes étudiants à l'Université hébraïque se détourner de ce qu'ils étaient restés en profondeur, les héritiers directs des poètes de la Bible, des maîtres du Talmud et de la Kabbale. Ils s'interrogent rarement, en public, sur les fondements ontologiques de leur pensée, ou les nuances de leur sensibilité. Le passe-temps juif traditionnel, le plaisir pris au *pilpoul* talmudique, ou à la spéculation philosophique abstraite, ne semble pas les attirer particulièrement. Ce qui les passionne, c'est la portée pratique des choses. D'instinct, ils récuse la distance que l'Occident, héritier du christianisme hellénistique et du dualisme platonicien, maintient entre l'existence immédiate et la vie spirituelle, la sphère idéale. Par réflexe vital, sans doute, le jeune Israélien tend à refuser ce genre de division. Il veut échapper aussi à la nostalgie d'un au-delà. Toujours à l'affût de l'immédiat, il semble axé sur son seul présent. Mais il reprend en cela la tradition judaïque la plus ancienne et la plus vénérable.

Le mont Moriah, site du temple de Jérusalem, est désigné en langage biblique par l'expression *Har-ba-Bayith*, c'est-à-dire : « la montagne de la maison ». C'est ici, par excellence, le lieu de résidence du Seigneur YHWH pour son peuple Israël. La nature tout invisible de son Dieu est étroitement liée à l'intuition paradoxale d'une présence. Le seul sanctuaire juif, c'est la montagne où s'occulte cette présence inconcevable. La proximité secrète du Seigneur – sa *Shekinah* – implique également le voisinage de l'homme, sa propre présence au monde, au Créateur et à soi-même, sans nulle médiation ni intercesseur miraculeux. On découvre là, simultanément, les traits du caractère national qui est en train de s'ébaucher en Israël et les intuitions religieuses les plus profondes du peuple juif de toujours – ses assises religieuses depuis les origines. Ce sont elles qui l'ont fait lui-même parmi les autres peuples ; il ne cesse pas de s'en nourrir aujourd'hui, à Jérusalem comme en diaspora.

Dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1806), Chateaubriand souligne déjà, un demi-siècle avant Flaubert, l'inconsolable « tristesse extérieure » de Jérusalem :

« Entrez dans la ville... Personne dans les rues, personne aux portes de la ville : quelquefois seulement un paysan se glisse dans l'ombre, cachant sous ses habits le fruit de son labeur, dans la crainte d'être dépouillé par le soldat ; dans un coin à l'écart, le boucher arabe égorge quelque bête suspendue par les pieds à un mur en ruine : à l'air hagard et féroce de cet homme, à ses bras ensanglantés, vous croiriez qu'il vient plutôt de tuer son semblable que d'immoler un agneau. Pour tout bruit, dans la cité déicide [*sic*], on entend par intervalles le galop de la cavale du désert : c'est le janissaire qui apporte la tête du bédouin ou qui va piller le fellah. [...] » Constatant la misère et l'injustice qui règnent partout, il commente dans son *journal de Jérusalem*⁴ : « Telles sont les lois qui gouvernent Jérusalem et qui ont remplacé le Décalogue, le Lévitique et cette législature de Moïse, la plus forte qui ait jamais régi un peuple. » Dans son itinéraire, Chateaubriand se plaît à évoquer également l'apparence funéraire et pétrifiée de la Ville sainte déchue : « A la vue de ces maisons de pierre, renfermées dans un paysage de pierres, on se demande si

4 Éd. Belin, pp. 162-163.

ce ne sont pas là les monuments confus d'un cimetière au milieu d'un désert. »

Mais s'il décrit, comme le fera Flaubert, les flots de poussière qui recouvrent le sol inégal de ses rues non pavées, « les bazars voûtés et infects qui achèvent d'ôter la lumière à la ville désolée », son œil de poète lui a fait découvrir l'autre aspect de la cité en ruine, dont le sens caché se voile au regard aveugle de Flaubert.

- 26 -

« Au milieu de cette désolation extraordinaire, il faut s'arrêter un moment pour contempler des choses plus extraordinaires encore. Parmi les ruines de Jérusalem, deux espèces de peuples indépendants trouvent dans leur foi de quoi surmonter tant d'horreur et de misère. Là, vivent des religieux chrétiens, que rien ne peut forcer à abandonner le tombeau du Christ, ni spoliations, ni mauvais traitements, ni menaces de mort... C'est ici qu'il faut reconnaître avec Bossuet que des mains levées vers le ciel enfoncent plus de bataillons que des mains armées de javalots. »

L'autre « espèce de peuple indépendant » qu'évoque ici Chateaubriand, ce sont les juifs soumis à la domination pesante de l'Islam ottoman. Où Flaubert ne discernera que des silhouettes de fantoches pitoyables et comiques, Chateaubriand met en perspective la tragédie à la fois humaine et métaphysique du peuple d'Israël déshérité, à peine toléré sur sa propre terre dominée par les divers conquérants qui s'y sont succédé depuis dix-huit siècles :

« Jetez les yeux entre la montagne de Sion et le Temple, voyez cet autre petit peuple qui vit séparé du reste des habitants de la cité. Objet particulier de tous les mépris, il baisse la tête sans se plaindre, il souffre toutes les avanies sans demander justice ; il se laisse accabler de coups sans soupirer ; on lui demande sa tête, il la présente au cimetière... Pénétrez dans la demeure de ce peuple, vous le trouverez dans une affreuse misère, faisant lire un livre mystérieux à des enfants qui à leur tour le feront lire à leurs enfants. Ce qu'il faisait il y a cinq mille ans, ce peuple le fait encore. Il a assisté dix-sept fois à la ruine de Jérusalem, et rien ne peut le décourager, rien ne peut l'empêcher de tourner ses regards vers Sion. Quand on voit les juifs dispersés sur la terre selon la parole de Dieu, on est surpris sans doute : mais pour être frappé d'un étonnement surnaturel, il faut les retrouver à Jérusalem, *il faut voir ces légitimes maîtres de la Judée esclaves et étrangers dans leur propre pays* : il faut les voir attendant, sous toutes les oppressions, un roi qui doit les délivrer. [...] Les Perses, les Grecs, les Romains ont disparu de la terre ; et un petit peuple, dont l'origine précéda celle de ces grands peuples, existe encore sans mélanges dans les décombres de sa patrie. Si quelque chose, parmi les nations, porte le caractère du miracle, nous pensons que ce caractère est ici. »

Personnalité complexe, ambivalente, souvent contradictoire, Chateaubriand est lui-même habité par un solide antijudaïsme de caste, à la fois nobiliaire, économique et religieux-chrétien traditionnel. On peut souvent vérifier chez lui – en particulier dans les *Mémoires d'outre-tombe* – comment les chemins pervers d'une certaine piété assassine mènent directement du chevet de l'Eglise enseignante aux bûchers de l'Inquisition, puis aux fours crématoires d'Auschwitz et de Treblinka. Dans *l'Itinéraire* même, Chateaubriand dénonce benoîtement les Juifs de Jérusalem « écrasés par la croix qui les condamne et qui est plantée sur leurs têtes, cachés près du Temple dont il ne reste pas pierre sur pierre », et qui cependant « demeurent dans leur déplorable aveuglement ». Il s'étonne avec une innocence feinte de ce dédain, de cette répulsion qu'il partage, et dont ses écrits, souvent, distillent le poison avec

joie : « Chose étrange pourtant que *ce mépris* et *cette haine* de tous les peuples pour les immolateurs du Christ ! Le genre humain a mis la race juive au Lazareth, et sa quarantaine proclamée du haut du Calvaire ne finira qu'avec le monde », conclut Chateaubriand,⁵ satisfait d'enfermer Israël, comme les lépreux et les pestiférés, dans une ladrerie infernale *in aeternam*. Tout cela ne témoigne ni d'un coeur charitable, ni d'un esprit très humain...

Le contraste avec la vision qu'a, des juifs de Terre sainte, Alphonse de Lamartine en 1833, est d'autant plus saisissant. Contemplant la Judée, « le site de ce peuple dont le destin est d'être proscrit à toutes les époques de son histoire, et à qui les nations ont disputé même cette capitale de ses proscriptions, jetée, comme un nid d'aigle, au sommet de ce groupe de montagnes », Lamartine s'écrit : « Et cependant ce peuple portait avec lui la grande idée de l'unité de Dieu, et ce qu'il y avait de vérité dans cette idée élémentaire suffisait pour le séparer des autres peuples, et pour le rendre fier de ses proscriptions et confiant dans ses doctrines providentielles. »⁶ L'admiration de Lamartine va en premier lieu au génie poétique d'Israël : « Quelle imagination ardente, colorée, délirante ne suppose pas dans un pareil peuple une pareille domination de la parole chantée ? et comment s'étonner qu'indépendamment du haut sens religieux que ces poésies renfermaient, elles aient été un monument aussi accompli, aussi inimitable, de génie et de grâce ? Le prix des poètes alors, c'était la société même. Leur inspiration leur soumettait le peuple... C'est un beau chant de l'histoire du monde » (p. 361). Mais il sait également reconnaître, par un effet prophétique de son propre génie créateur, ce que leur préjugé antijuif haineux ou leur propre désespoir masque aux yeux d'un Chateaubriand ou d'un Flaubert ; sur la route de Jaffa il remarque « des Juifs de toutes les parties du globe et sous les vêtements du monde, caractérisés seulement par leurs longues barbes, et par la noblesse... et la majesté de leurs traits : *peuple-roi, mal habitué à son esclavage, et dans les regards duquel on découvre le souvenir et la certitude de grandes destinées, derrière l'apparente humiliation du maintien et l'abaissement de la fortune présente* [...] » (p. 395). Chateaubriand croyait voir loin dans le passé ; Flaubert creusait le tréfonds du présent ; mais Lamartine, lui, voit poindre au loin l'inimaginable avenir, qui est devenu nôtre aujourd'hui, en dépit des prophètes de malheur.

Pourtant Chateaubriand lui-même, en dépit de ses préjugés socio-religieux invétérés, de son hostilité jalouse à l'égard des Juifs anoblis et enrichis de son époque, qui s'expriment sans vergogne dans de nombreux passages des *Mémoires d'outre-tombe* et de ses additions (par exemple dans le *Livre sur Venise*), a saisi quelque chose, à Jérusalem, qui dépassait en quelque sorte les limites de sa propre pensée : « Il faut voir ces légitimes maîtres de la Judée esclaves et étrangers dans leur propre pays. » Cette petite phrase bouleversante répare jusqu'à un certain point les infamies qu'il a semées dans d'autres parties de son œuvre.⁷

5 *Mémoires d'outre-tombe*, II, p. 1020.

6 *Voyage en Orient*, pp. 448-449.

7 Cf. *Mémoires d'outre-tombe* (Pléiade, Gallimard, 1952, tome II, pp. 506, 696, 1022, 1030, etc.) : « Depuis que les Rois sont devenues chambellans de Salomon Baron de Rothschild, les Juifs à Venise ont des tombes de marbre. Ils ne sont pas si richement enterrés à Jérusalem ; j'ai visité leurs sépultures au pied du Temple : lorsque je songe la nuit, que je suis revenu de la vallée de Josaphat, je me fais peur... » (17 septembre 1833).

A « l'enseignement du mépris » de l'Eglise s'ajoute l'envie des biens des juifs, qui s'exprime crûment dans le passage suivant du journal de Chateaubriand, daté du 15 septembre 1831 : « Oh ! argent que j'ai tant méprisé... je suis forcé d'avouer que tu as pourtant un mérite : source de la liberté, tu arranges mille choses dans notre existence, où tout est difficile sans toi. Excepté la gloire, que ne peux-tu pas procurer ?... Quand on n'a point d'argent, on est dans la dépendance de toutes choses et de tout le monde... Sans argent, nul moyen de fuite... Heureux juifs, marchands de crucifix, qui gouvernez aujourd'hui la chrétienté, qui décidez de la paix ou de la guerre, qui mangez du cochon



Roger Baranton, *Composition*. Huile sur toile.

Ce qui a fortement impressionné Chateaubriand, c'est la situation exilique des Juifs au sein de la patrie ancestrale perdue et détruite. Une couche de braise n'a cessé de rougeoier, sous la cendre diasporique, dans l'âme juive tourmentée : c'est le désir indestructible du Retour, *teshovah*. A travers les millénaires, la *teshovah*, la « conversion », n'était pas vraiment une idée politique de nature empirique, mais plutôt une sorte de folie allant contre le bon sens rassis et la volonté apparente de l'histoire universelle ; un espoir gratuit que rien ne justifiait dans le cours désastreux des événements de ce monde. La *teshovah* s'est faite à contre-courant, malgré l'histoire des nations et des empires, en défiant le destin superficiel des juifs désespérés, eux-mêmes livrés, comme ils l'étaient, à une désintégration accélérée, soumis à un émiettement géographique et culturel toujours grandissant. C'est donc en remontant vers sa source, au mépris de toutes les lois dites naturelles, que ce torrent desséché rempli de pierres coupantes et de ronces brûlées a su redevenir un fleuve vivant. Les rivières, normalement, ne remontent pas à leur source ! Elles se constituent en s'éloignant pour toujours de l'origine rêvée. Etonnant paradoxe, Israël s'est fait fleuve qui remonte, cours d'eau qui se dirige en amont de soi-même... Il s'est rassemblé sur son aire, où ont convergé soudain les pluies infinies de ses dispersions. Redécouvrant ainsi leur source, les Juifs de notre siècle redeviennent effectivement les « légitimes maîtres » de leur destin. Esclaves dépossédés dans leur propre pays, ils l'étaient certes encore à l'époque de Chateaubriand et de Flaubert. Les voilà aujourd'hui délivrés de leur joug, dans la mesure où l'homme peut l'être ici-bas, en sachant combien demeure fragile et précaire toute existence humaine.

Que signifie au juste l'expression : « maître de son destin » ? Elle veut dire : devenir vraiment homme. Tel est l'enseignement crucial de la Bible, repris par les Sages du Talmud et les initiés de la Kabbale juive. Le simple nouveau-né – produit de la seule *physis* – n'est pas encore tout à fait humain. Il est issu déjà de la race d'Adam, mais il n'a pas atteint, de ce fait, le seul statut vraiment désirable, celui du « fils de l'homme ». Historiquement parlant, il reste très éloigné de l'état digne d'une créature accomplie, faite à la ressemblance du Créateur : il lui reste à travailler à la fondation d'une société fraternelle, où il n'y aurait plus ni maîtres ni esclaves. Qu'Israël, en se retrouvant sur sa terre, fasse naître en son sein un peuple entièrement humain, et serve ainsi de « lumière aux nations », selon la promesse du prophète Isaïe, telle sera peut-être la grande mutation du siècle en gésine. L'humanisation de la terre entière, voilà notre tâche véritable. C'est aussi le devoir du peuple d'Israël, maintenant qu'il est redevenu, pour reprendre la forte expression de Chateaubriand, « le légitime maître de la Judée » ancestrale, après avoir été dans le monde, pendant deux millénaires, esclave et étranger.

après avoir vendu de vieux chapeaux, qui êtes les favoris des rois et des belles, tout laids et sales que vous êtes ! *ah ! si vous vouliez changer de peau avec moi ! si je pouvais au moins me glisser dans vos coffres-forts, vous voler ce que vous avez dérobé à des fils de famille, je serais le plus heureux homme du monde !* » (*ibid.*, p. 50). Comme on le voit, les faussaires russes des *Protocoles des Sages de Sion* n'ont rien inventé ; il leur eût suffi de lire les *Mémoires d'outre-tombe*. Dans ces lignes ignobles, qui sont un vrai cri du cœur, Chateaubriand dévoile la convoitise et la bassesse d'âme qui, alliées à la dévotion pure, dictent ses mauvais sentiments à l'encontre du « peuple déicide »...

Roger Baranton, *Composition*. Huile sur toile.



« Mon heure sur la terre »



Claude Vigée : La poésie comme promesse d'avenir

par Blandine Chapuis

*A la mémoire d'Eny Vigée,
à sa présence souriante, chaleureuse et espiègle,
lors de nos rencontres, rue des Maronniers.*

- 32 -

Dans l'histoire de ce vingtième siècle traversé de tant de courants mortifères, que ce soit par la barbarie qui, à maintes reprises, a entaillé sa chair ou par la tentation nihiliste qui anime nombre de ses courants littéraires, artistiques et philosophiques, peu d'œuvres ont fait le choix radical et exigeant, toujours renouvelé, de la vie et du vivant. L'œuvre de Claude Vigée, qui a traversé la majeure partie du 20ème siècle et continue, en ce siècle nouveau, d'affirmer sa fécondité rayonnante, est de celles-ci. Le puissant élan vital qui s'y déploie de part en part et irradie chacune de ses facettes n'est pas pure parole, si noble soit-elle ; il est le soubassement fondamental sur lequel repose une œuvre foisonnante et protéiforme où poésie, essais, journaux et carnets intimes, critique littéraire et exégèse biblique et talmudique, traductions... se répondent en un ensemble organique et ouvert. Son œuvre entière se fait véritablement « *passage du vivant* », pour reprendre l'un de ses titres¹ : passage du souffle, du rythme, de la pulsation vitale dans et par la poésie, passage du vivant au travers des ténèbres de ce siècle, jusqu'aux confins de l'existence, à deux pas de l'abîme.² L'écriture y est en permanence tendue vers l'avenir, dans un dynamisme constant, et nourrie à la source-même de la promesse biblique, comme un pont arc-bouté sur l'échelle du temps. Vie, avenir, temps ouvert, jaillissement, bondissement : tels seront les maîtres-mots de notre parcours dans cette œuvre qui se situe résolument au carrefour entre poétique, spiritualité et éthique.

Histoire et engendrement

La manière dont l'œuvre de Claude Vigée conjugue en permanence célébration de la vie et ouverture continue vers l'avenir remonte aux racines de la pensée juive. S'y lit en filigrane une notion fondamentale utilisée dans la langue hébraïque pour désigner l'histoire : *toledoth*. A la différence de la conception occidentale de l'histoire comme *historia*, essentiellement tournée vers le passé et reposant sur l'observation de l'enchaînement des événements, le terme *toledoth*, dont on relève treize occurrences dans le texte de la Genèse, fait référence, selon la fine analyse de Léon Ashkenazi,³ à « l'histoire du sujet des événements, à l'homme perçu en cours d'engendrement »⁴. Le mot

1 Claude Vigée, *Le passage du vivant. Essais – Poésies – Témoignages 1989-2000*. Paris : Parole et Silence, 2001.

2 Cf. *Danser vers l'abîme*. Paris : Parole et Silence, 2004.

3 Léon Ashkenazi, dit Manitou, fut l'un des maîtres de Claude Vigée, qui en suivit les enseignements à Jérusalem.

4 Parmi les nombreux textes de L. Ashkenazi à ce sujet, on pourra se référer en particulier à la conférence publiée sur le site internet

toledoth a ainsi un double sens, désignant dans un même mouvement l'histoire et l'engendrement, les générations, la descendance.⁵ Au rebours de la philosophie occidentale qui pense l'histoire comme rapport à l'origine, centrée sur l'homme en tant qu'être ontologiquement défini et achevé, la pensée hébraïque envisage l'histoire comme un espace matriciel tendu vers l'émergence de l'humain toujours à venir : « Au contraire [de la philosophie cartésienne – NdA], pour la pensée hébraïque, l'existence assurément indéniable de l'homme se décrit comme celle d'une matrice occupée à engendrer le Fils de l'Homme. »⁶

Deux versets-clés et deux figures bibliques majeures sous-tendent l'écriture de Claude Vigée, dont ils constituent l'architecture primitive et secrète donnant forme et substance à l'ensemble de l'œuvre. Leur évocation conjointe nous renverra inmanquablement à la notion de *toledoth* : une conjugaison intime de l'histoire pensée à la fois comme sursaut vital hors de toutes les déterminations et comme creuset fécond d'où émergera une humanité toujours à venir, nous invitant ainsi à penser l'infini de l'histoire comme principe de vie.

« Mais tu choisiras la vie... »

Le premier verset, tiré du *Deutéronome* chapitre 30 et maintes fois cité par Claude Vigée,⁷ exprime par la voix de Moïse s'adressant à son peuple l'impérieuse nécessité d'élire, jour après jour, la vie contre la mort : « La vie et la mort, la bénédiction et la malédiction, je les dispose devant toi : mais tu choisiras la vie, afin que tu vives, toi et ta semence. » (v. 19-20) Ce verset donne en particulier son titre à un hommage à Saint-John Perse, publié dans la revue *La nouvelle Anabase* de février 2006,⁸ et dans lequel Claude Vigée sonde les implications spirituelles, existentielles et poétologiques de ce « commandement ultime, le plus sévère peut-être, le plus exigeant sans nul doute, de la loi de Moïse »⁹ :

Si tu désires vraiment vivre, il te faut élire toi-même la vie ; cette répétition n'est pas un simple hébraïsme, ni un exercice de rhétorique facile. Elle constitue, bien au contraire, la réponse d'En-haut à l'énigme de notre destin de créatures. Celui qui acquiesce quotidiennement à sa propre existence, l'être humain qui malgré les soucis récurrents, les ennuis, les tracas de chaque jour ne cesse de favoriser en soi, comme chez son prochain, et son lointain, le cours si problématique de la vie, celui qui la protège résolument contre la mort aux aguets, tapie à notre porte, lui seul participe, dans l'esprit de la Torah de Moïse, à une existence authentiquement vivante.¹⁰

Cet acquiescement quotidien à la vie, c'est ce qui constitue précisément le cœur du parcours poétique tout autant que biographique de Claude Vigée. Les paroles qu'il emploie dans ce texte pour cerner ce qui, à ses yeux, constitue l'essence la plus intime de l'écriture persienne, pourraient sans doute aucun s'appliquer à sa propre

de la fondation Manitou : www.manitou.org.

5 *Toledoth* est un pluriel renvoyant à la racine *laledet* : enfantement.

6 L. Ashkenazi, *op.cit.*

7 On pourra se rapporter entre autres au recueil *Le passage du vivant*, *op.cit.*, p. 71sq.

8 « Mais tu choisiras la vie... », in *La nouvelle anabase, revue d'études persiennes*, sous la direction de Loïc Céry, février 2006.

9 *Ibid.*, p. 3.

10 *Ibid.*, pp. 3, 4.

écriture, d'où, très certainement, l'affinité profonde entre les deux auteurs qui se sont rencontrés à plusieurs reprises. Soulignant la très forte réticence des « poètes issus du passé européen récent » à adhérer à ce commandement de vie, il salue chez Saint-John Perse ce « choix audacieux de la vie », cette « aspiration inguérissable aux lendemains inconnus, cette confiance hardiment placée dans l'impossible *hic et nunc*, ce sens vital indompté » dans lequel il lui semble percevoir l'héritage commun de Goethe ou de Rilke. Une allusion au « combat avec l'ange », motif clé de la poétique de Claude Vigée et sur lequel nous reviendrons, souligne de façon patente la résonance intime que revêt pour lui l'écriture de Saint-John Perse. L'acquiescement inconditionnel à la vie s'exprime dans une conversion radicale (au sens de *teschouwa*, retournement) vers l'avenir, dont la poésie se fait parole prophétique : « parole d'annonciation, chant de conquête, hymne au tourbillon créateur, au surgissement de la lumière, un Oui à l'engouffrement jubilant dans ce qui adviendra. »¹¹

Anamnèse et avenir

« Seul le poète est complice du futur »¹², nous confie Claude Vigée. Et en effet, l'œuvre de celui qui se désigne lui-même comme « vieux jardinier de l'avenir »¹³ est tout entière tendue vers un lendemain sans cesse à engendrer. En témoigne la dédicace qui ouvre le premier tome de son autobiographie, *Un panier de boublon*¹⁴. Tandis que *La lune d'hiver*¹⁵, premier recueil de textes autobiographiques couvrant la seconde guerre mondiale, le séjour en Amérique et l'arrivée à Jérusalem, était dédié aux ascendants victimes du génocide, le premier tome des récits d'enfance s'ouvre, lui, par un poème-dédicace offert aux descendants à venir, comme si, par un curieux paradoxe, la remontée plus en amont dans la mémoire incitait à un retournement vers un avenir encore en gestation, jetant un pont, par-delà la tragédie, entre un passé encore insouciant et un futur fécond :

L'arrière-été
Un soir parmi les soirs volés dans le verger du temps
qui fleurit, germe, brûle et meurt entre deux firmaments,
j'ai rempli mon panier de rires et de pleurs
pour jeter un grand pont sur les jours du malheur
vers fillettes et fils de mes petits-enfants
juchés très haut dans le pommier qui ruisselle de sève.
Prince danseur bercé par l'influx du matin,
une source d'eau vive
entre la brume obscure et la tourbe du rêve
s'élancera demain

11 *Ibid.* pp.4, 5, pour toutes les citations de ce paragraphe.

12 In : *Le fin murmure de la lumière*. Paris : Parole et Silence, 2009, p.251 (dans un texte-hommage à Adrien Finck).

13 In : *Les portes éclairées de la nuit*. Paris : Cerf, 2006, p.159 : « Le vieux jardinier de l'avenir que je suis encore reste fidèle à la danse des mots en fleur, ou à celle des morts, sous la clarté blanche d'une lune d'hiver qui flambe de vie secrète dans le brouillard. »

14 *Un panier de boublon – La verte enfance du monde*. Paris : JC Lattès, 1994

15 *La lune d'hiver*. Paris : Flammarion, 1970.

du nombril de la terre.
Là mûrira mon fruit
dans la double lumière
de la lune tardive
et du soleil levant
que mon psaume d'arrière-été fiance avec sa nuit.

Sans entrer ici dans le détail de l'analyse textuelle, on retiendra toutefois la métaphore temporelle marquée, nourrie par les images circulaires de la germination et de la destruction (image d'un temps épousant les cycles naturels de la vie), de l'arbre ruisselant de sève (métaphore de la descendance et promesse de vie), et du lien, incarné par la double image du pont et des fiançailles. Dans la seconde strophe, on peut deviner en filigrane, dans l'image de cette danse de l'aube, à la lisière exacte entre obscurité et lumière, la figure de Jacob sortant vainqueur, mais claudiquant, de sa lutte nocturne, en un jaillissement vital qui annonce la nombreuse descendance à venir.

Cette orientation difficile, mais résolue, vers l'appel incertain du futur, on la retrouve non seulement métaphorisée dans de très nombreux poèmes, mais aussi théorisée au fil de l'analyse poétologique continue qui caractérise l'œuvre de Claude Vigée.¹⁶ Elle n'est, à nul moment, dédain du *hic et nunc*, détour de l'instant présent qui nous requiert tout entiers dans la beauté comme dans l'effroi :

Dans le sentier aux orties où nous allons ainsi, je sais que la fosse nous guette tous à la fin, qui surviendra peut-être demain. Mais je sais aussi que nous sommes mus, dans le courant fatal de ce fleuve du temps, par une force qui nous attire, qui nous appelle au-delà, nous abandonne enfin au milieu du long voyage... Si elle nous laisse retomber parfois en pleine course, c'est pour nous attendre un peu plus loin, lorsque nous avons la patience, l'obstination muette de durer, la fidélité nécessaire pour endurer le vide, la solitude et la nuit de ce monde. Nous nous sentons alors propulsés par saccades douloureuses vers cet ailleurs invisible. Et c'est peut-être dans cet ailleurs que nous sommes attendus. Sachons donc demeurer éveillés à cet appel énigmatique du lendemain ; répondons loyalement à son double mouvement, qui est l'afflux horizontal des eaux rhénanes autant que l'élan vertical de la flamme intemporelle soudain jaillie en nous. Mais pour articuler ce double battement de notre être profond, il faut laisser parler la poésie elle-même...¹⁷

Le « double mouvement » qu'évoque Claude Vigée est ici celui de la prose, comparée à l'écoulement horizontal d'un fleuve, et de la poésie pensée comme instant de pure grâce, jaillissement momentané hors des chaînes du temps humain.¹⁸ Mais un double mouvement autre, et complémentaire, préside à la naissance du texte poétique : retour

- 35 -

16 Il est peut-être permis de penser que c'est entre autres par cet aspect que l'œuvre de Claude Vigée s'inscrit profondément dans la tradition hébraïque : l'œuvre poétique contient en elle-même, dans un flux continu, son propre commentaire, qui lui-même donne matière à de nouvelles cristallisations poétiques, etc... C'est ce qui, pour le commentateur extérieur, fait tout à la fois l'extrême richesse et la grande difficulté de l'analyse, laquelle doit s'affranchir tout en s'en nourrissant intimement de l'auto-commentaire vigéen. (J.F. Chiantaretto forge, à propos de l'écriture du souvenir chez Claude Vigée, le terme d'« auto-interprétation judaïque », qui nous apparaît ici comme extrêmement pertinent. In : *Le témoin interne*. Paris : Aubier, 2005, p. 73)

17 In : *Le passage du vivant*, op.cit., p. 75.

18 Nous reviendrons plus bas, dans l'évocation du judan, sur la manière dont Claude Vigée envisage les liens entre prose et poésie.



Photographie d'Alsace par Alfred Dott.
Détail, p. 48.

en amont vers l'origine, retrait et « contraction » en soi, vers l'intériorité muette, puis expansion dans le langage qui ouvre au temps et au monde. C'est ce qu'exprime Claude Vigée dans un autre passage du même ouvrage, nous invitant, irrésistiblement, à penser au *tsimtsum*¹⁹ qui, dans la cosmogonie kabbalistique, a préludé à la naissance du monde :

Tout vient de ce mouvement de retrait vers le lieu de toute confiance, et du mouvement qui, à partir de là, permet de jaillir, de bondir vers la vie indéfinie. [...] Si mes poèmes, mes textes, peuvent servir à quelque chose – et je voudrais qu'ils servent à quelque chose – c'est à trouver le chemin du lieu de la confiance première, et à partir de là, par une espèce de rebondissement, l'autre chemin (mais parallèle et semblable), le chemin qui est frère de l'autre, celui de l'ouverture au temps et à l'espace du monde dans lequel nous nous abîmons comme un fleuve s'écoule : selon son rythme propre, son ample mouvement, en luisant, en grondant et en fécondant ce monde, dans la mesure du possible.²⁰

Le « lieu de la confiance première », que Claude Vigée désigne parfois de façon encore plus imagée par « le lac de la rosée »²¹, est d'une certaine manière la condition épistémologique de l'émergence poétique ; il suppose une plongée dans les eaux profondes de l'intériorité, une « dénudation » et une « écoute muette et silencieuse » ressenties comme un retour « en amont de toute naissance ». L'œuvre de Claude Vigée est ainsi une écriture mémorielle au sens où l'entend Rabbi Nahman de Braslav dans son célèbre aphorisme : « Souviens-toi de ton futur »²². Seul le double retour aux sources personnelles et bibliques permet le déploiement de la parole sur l'horizon ouvert du temps. Nulle part, pas même dans les récits strictement autobiographiques, elle n'est seulement œuvre de commémoration, figée dans le souvenir. J.F. Chiantaretto dit du reste fort justement la défiance de Claude Vigée à l'égard de « la tentation idolâtre » de l'autobiographie.²³ Contemporaine, certes, de la Shoah, son œuvre ne s'abîme pas dans l'impossible remémoration de cette tragédie sans nom et sans nombre, même si jamais elle n'esquive la confrontation avec le plus obscur de l'histoire.

La traversée de l'histoire

Comme souvent, c'est dans un texte hommage à un auteur « frère », en l'occurrence Benjamin Fondane, que Claude Vigée dévoile les fondements de sa propre poétique :

Pourtant, suggère le poète, nous nous obstinons à servir la parole refusée, à faire œuvre de poésie en temps de détresse. Par-delà le mauvais silence de ce temps, le souvenir d'une origine sauvée malgré tout est source du chant d'aube futur. [...] Mais après le travail oblatif de la mémoire, que nous reste-t-il à faire à présent, face aux désastres de notre

19 Le *tsimtsum* désigne dans la mystique lourianique le processus de retrait de Dieu en lui-même, condition préalable et nécessaire à l'émergence d'une réalité autre que Lui.

20 In : *Le passage du vivant*, op.cit., pp. 127-128.

21 *Ibid.*, p. 126.

22 Transposition proposée par Marc-Alain Ouaknin (in : *Lire aux éclats. Eloge de la caresse*. Paris : Quai Voltaire, p. 195) de la formule attribuée au maître hassidique Rabbi Nahman de Braslav : « *En zikaron éla léalma deaté* », littéralement : « Il n'y a de mémoire que dans le monde qui vient. » Claude Vigée fait lui-même souvent référence à des aphorismes de Rabbi Nahman.

23 In : *Le témoin interne*, op. cit. p. 73sq

siècle ? Une fois de plus, le poème témoin de l'agonie devient le lieu spirituel du renversement qui fait naître la lumière nouvelle des ténèbres.²⁴

- 38 -

Ainsi, la poésie de Claude Vigée n'est-elle pas pour autant, loin s'en faut, une poésie « escapistes » cherchant refuge dans un univers irénique et sécurisant. Jamais le poème n'esquive la part de ténèbres qu'il lui faut traverser, mais s'il consent à se faire « témoin de l'agonie », c'est le regard rivé sur l'avènement de l'aube. Comment ne pas songer ici à Nelly Sachs, autre poétesse juive, de langue allemande, contemporaine du désastre et avec laquelle Claude Vigée confesse une grande proximité. Pour dire cette traversée des ténèbres et de la douleur, elle avait forgé les néologismes parlants de « *durchseelen* » et « *durchschmerzen* » (littéralement traverser par l'âme et par la douleur). Pour dire cette traversée patiente et obstinée opérée par la poésie, Claude Vigée, avec ce sens de l'image concrète, enracinée dans le double terreau de l'Alsace et de l'enfance, qui caractérise son écriture, forge de son côté la métaphore évocatrice des « chevaux de halage le long du Rhin » :

La poésie passe parfois à travers les pires horreurs de l'histoire et permet d'éprouver malgré tout l'extase sur les décombres. [...] Les poètes ressemblent à ces chevaux de halage que j'ai vus remonter le cours du Rhin dans mon enfance : ils soufflent et ils souffrent, mais obstinément ils marchent en traînant leurs bateaux chargés de charbon ou de graviers jusqu'au terme du long voyage de la vie. La poésie, comme la musique qu'on devine dans le texte original de l'hébreu de la Bible, sont à mes yeux des trempains, des relais venus du fond de notre passé pour nous aider à rebondir à notre tour dans la vie inconnue.²⁵

Les « artistes de la faim », ou la dangereuse tentation de l'ascèse en littérature...

Ce « malgré tout » est peut-être, au fond, ce qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre. Lumière dans les ténèbres, chant surgi de « l'arrière-nuit »²⁶, obstination du guetteur de l'aurore : tels sont les garde-fous, fragiles mais têtus, qui mettent l'œuvre à l'abri de la double tentation que l'auteur décèle dans la tradition littéraire de l'Occident et dont il se démarque : l'héritage du nihilisme européen et la fascination mallarméenne de l'absolu poétique, chacune de ces « tentations » entravant, selon lui, le difficile consentement à la vie et au vivant. Dans un essai paru en 1960, intitulé *Aux sources de la littérature moderne. Les artistes de la faim*²⁷, Claude Vigée retrace la genèse de la littérature moderne européenne qui, en puisant dans une tradition chrétienne détournée, en particulier par le jansénisme, et orientée vers un retrait, voire un refus du monde et une dévalorisation de l'existence terrestre, aboutit, en sa forme désormais sécularisée et coupée de la source vive qui pourrait vivifier son intériorité, à un mépris de la vie et à un culte du désespoir. Que le poète se retire en sa tour d'ivoire et désolidarise le langage du monde sensible, à la façon de Mallarmé, ou qu'il adopte la posture désenchantée d'un nihilisme « fin de siècle », il semble correspondre trait pour trait à cet

24 In : *Le passage du vivant*, op. cit., pp. 25-26.

25 « Les chevaux de halage sur les rives du Rhin », in : *Le fin murmure de la lumière*. Paris : Parole et Silence, 2009, p. 33.

26 In : *Le passage du vivant*, op. cit., p. 172.

27 Première édition en 1960 chez Calmann-Lévy, reprise et complétée en 1989 aux éditions Entailles – Philippe Nadal, Bourg-en-Bresse (les citations sont tirées de cette seconde édition).

« artiste de la faim »²⁸ dont Kafka nous livre un portrait saisissant : cultivant l'ascèse et la mortification, jouissant du spectacle de sa propre faim / fin, se délectant de l'absurde. Dans cet essai, où se côtoient Eliot, Mallarmé, Kafka, Baudelaire, Valéry, Lautréamont, Villiers de l'Isle-Adam, mais aussi Chateaubriand, Nerval, Flaubert, etc..., Claude Vigée souligne, par des expressions fortes, ce double refus de l'existence et de la transcendance qui caractérise selon lui des pans majeurs de la littérature européenne : « sens de la culpabilité, soit de renoncement aux choses terrestres, penchant ascétique, désir d'annihilation, obsession pénitentielle, révolte devant l'existence, etc... »²⁹

A cet enfermement dans la négativité, Claude Vigée oppose, dans un entretien avec Anne Mounic,³⁰ une étonnante singularité de la syntaxe hébraïque propre à libérer de « l'enfermement dans la cage du temps » : le *nav* conversif, ce préfixe qui, placé devant un accompli, le transforme en inaccompli, c'est-à-dire en un futur, et placé devant un futur, le renverse en passé.

Le *nav* (le « crochet ») conversif ouvre la prison mentale du passé, et le lance, délivré, c'est-à-dire rendu présent, dans le circuit incessant de la vie créatrice. Lestés de ce passé-présent pulsant, nous pouvons nous projeter renouvelés dans l'avenir. [...] Ainsi, les barrières rigides qui séparent, en français, les trois formes verbales de la temporalité sont écartées au profit d'un échange tacite permanent entre ce qui fut et ce qui sera, sur le terrain mouvant et vivant du présent médiateur. Celui-ci fonctionne comme un vecteur à double détente, à la fois récepteur de la vie échue et tremplin où rebondit vers l'infini à venir l'expérience du temps humain, grevée par notre finitude de créatures mortelles. Le rôle de la mémoire, qui opère en nous *hic et nunc*, est de sauver de l'oubli le passé en le propulsant sans cesse dans le futur, et d'ensemencer le futur désert avec les grains de sens mûris dans notre existence révolue.

Ainsi se trouve donc inscrite, dans la structure même de l'hébreu, l'ouverture permanente à l'avenir, qui interdit à jamais au passé, si tragique fût-il, de se refermer sur lui-même et de garder l'être parlant dans sa fascination toute puissante. Dans ces quelques lignes, Claude Vigée montre une fois encore le lien indissoluble entre l'acquiescement à la vie, c'est-à-dire la fidélité au commandement du *Deutéronome* (30,19) et la libre circulation sur une ligne temporelle dont rien ne peut venir borner l'horizon. Pétri non seulement de la culture, mais aussi de la langue hébraïque, le poète laisse les différentes langues qui tissent son œuvre se vivifier mutuellement, et sa langue française est tout naturellement habitée par cette dimension messianique à laquelle ouvre cet étrange signe hébraïque.³¹

Le potentiel de (ré-)surrection et de résistance de la poésie

Biographie et œuvre sont chez Claude Vigée, plus encore sans doute que chez d'autres poètes, intimement liés. Ainsi le choix sans cesse renouvelé de la vie est-il inscrit jusque dans le nom pris par l'auteur lors de son entrée

28 « Ein Hungerkünstler », 1924, traduit par Alexandre Vialatte sous le titre « Un champion de jeûne » in *La colonie pénitentiaire et autres récits*. Paris : Gallimard Folio, 1980 p. 71sq.

29 Expressions compilées tirées de « Les Artistes de la faim », in : *Aux sources de la littérature moderne, op. cit.*, pp. 219-252 .

30 « L'artiste de la faim, une esthétique de la négativité », paru dans la revue en ligne *Temporel* (<http://temporel.fr>) de septembre 2006 (numéro 2).

31 « A la fois rappel ou résurrection du jamais plus, et prophétie du pas encore, qui tournent et s'entrecroisent en lui, le *nav* conversif est par excellence l'instrument de la vision messianique de l'histoire. » (*Ibid.*)

dans la résistance juive.³² De son vrai nom Claude André Strauss, il fait alors le choix d'inscrire dans son patronyme, de façon codée, la prophétie d'Isaïe, comme le souligne fort justement Henri Meschonnic dans l'avant-propos du recueil *Danser vers l'abîme* :

Claude, tu portes la prophétie et le serment d'Isaïe (49,18) dans ton nom même, Vigée, 'Haï ani, 'moi vivant', et c'est, pour moi, la parabole du rapport entre le poème vivant, le vivant du poème, et le texte biblique comme prophétie du langage et de tout ce qui est à faire exister et qui n'existe pas, dans les sociétés. C'est même, je dirais, l'éthique et la politique du poème. Le poème est alors sous le signe de la prophétie.³³

Par un étrange clin d'œil de la vie, son épouse et compagne de toute une longue vie, décédée en 2007, se prénomait Evy, un prénom que J.-F. Chiantaretto lit, de façon symétrique à « Vie j'ai » : « Ai vie ».³⁴ Pour qui a eu la chance de côtoyer un peu ce couple uni et rayonnant, cette symétrie n'est sans doute pas pure coïncidence... Mais, toujours selon J.F. Chiantaretto, le patronyme du poète évoque aussi la vigie : « l'homme qui veille, choisi pour sa capacité à s'orienter en regardant le non-encore-visible (l'avenir) ».³⁵ Quant au choix du prénom Claude, il renvoie, ainsi que l'expose l'auteur lui-même, à la claudication de Jacob au sortir de sa lutte nocturne contre l'Ange du Yabbok.³⁶ Nous reviendrons plus bas sur la place essentielle de la lutte avec l'ange dans l'écriture et la pensée de Claude Vigée. Unissant dans son nom de plume, rapidement devenu patronyme officiel, l'acquiescement à la vie et l'élan jaillissant vers le futur, Claude Vigée réaffirme ainsi la dimension fondamentale de la résistance comme attribut le plus intime de sa poésie.

Anne Mounic, dans la conclusion de son ouvrage consacré à Claude Vigée, *La poésie de Claude Vigée : Danse vers l'abîme et connaissance par joui-dire*, résume parfaitement « l'acte de résistance » que constitue, pour Claude Vigée, l'écriture poétique ainsi comprise : « résistance contre cette fascination de la mort qui hante la modernité, pas seulement dans la littérature, mais surtout dans l'histoire », « résistance également contre une vision de l'existence réduite à des abstractions ou à des concepts qui la nient en son intériorité »³⁷. A l'instar de l'amandier fleurissant sous le gel, la poésie se fait dépositaire d'une pulsion de vie éprouvée dans l'intériorité la plus intime et que rien ne peut venir extirper :

32 A Toulouse, qu'il gagna après avoir dû quitter son Alsace natale devant la poussée hitlérienne et où il poursuivit ses études de médecine, avant de devoir quitter le pays par l'Espagne et gagner les Etats-Unis, Claude Vigée s'engagea dans un mouvement clandestin, l'Action Juive.

33 *Danser vers l'abîme*, op. cit., p. 9 sq.

34 Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne*, op. cit., p. 76.

35 *Ibid.*, p. 67.

36 « Comme mon aïeul Jacob sortant du gué du Yabbok vainqueur, mais blessé, après le combat avec l'ange, 'je boîte mais vie j'ai —, moi aussi !' Désormais Claude Vigée sera mon nom, celui d'un poète juif. », in : *Claude Vigée, Vivre à Jérusalem : une voix dans le défilé. Chronique 1960-1985*. Paris : Nouvelle Cité, 1985, pp. 27-28.

37 Paris : L'Harmattan, 2005, p. 271 sq.



Photographie d'Alsace par Alfred Dott.

Je retrouve ainsi l'image de l'amandier de Jérusalem, qui fleurit en hiver, dès la fin du mois de janvier. Comme il s'épanouit sous la neige, on ne le voit pas distinctement. C'est un amandier de neige. Dissimulé sous son lourd manteau de givre, on devine tout de même la présence du rouge-gorge. C'est presque toujours l'hiver, dans nos existences difficiles. Au tréfonds de cet hiver, pour qui sait l'écouter un instant, chante le rouge-gorge perché entre les fleurs blanches, dans l'amandier invisible. Il chante tout seul pour la grande nuit muette qui l'engloutit, sous le ciel étranger.³⁸

- 42 -

Ehyé asher ehyé

La dimension de résistance de la poésie prend toute sa légitimité et sa force dans l'éclairage original que Claude Vigée jette sur un verset biblique qui, à part égale avec *Deutéronome* (30,19), occupe une place majeure dans sa pensée et son œuvre. Il s'agit de la phrase entendue par Moïse devant le Buisson ardent : « *Ehyé asher ehyé* » (Exode 3, 14)³⁹.

En poète contemporain de la Shoah, Claude Vigée s'est nécessairement trouvé confronté au drame caïnien qu'est cette défaite de la langue, déchue, pervertie, impuissante à entraver la violence, ce drame de la parole oblitérée, détournée, bâillonnée, pour laisser place à la barbarie. L'inversion d'une langue de vie en langue de mort est un thème omniprésent chez de nombreux poètes de la Shoah, en particulier chez Nelly Sachs, que nous citons plus haut. Comment, après ces ténèbres, ressusciter la langue, comment re-susciter une parole de poésie neuve, « habitable » ? Comment écrire encore à l'ombre du trop célèbre verdict d'Adorno affirmant, avant de se rétracter quelques années plus tard, qu'il serait « barbare » d'écrire un poème après Auschwitz ? Certes, la langue d'écriture de Claude Vigée n'est pas l'allemand, mais l'ombre d'Adorno plane aussi, dans une certaine, mesure, sur son œuvre comme sur toute poésie postérieure à la Shoah. La question n'est pas neuve, loin s'en faut... Profondément novatrice est en revanche la réponse, étonnante et déroutante, jaillie dans la spontanéité d'un dialogue entre Henri Meschonnic et Claude Vigée, à la Sorbonne, en mai 2006⁴⁰ : La réponse au verdict d'Adorno, c'est la parole de Dieu dévoilant son « nom » à Moïse devant le Buisson ardent : « *Ehyé asher ehyé* ». Souvent traduit de façon erronée par « Je serai qui Je serai », ou pire encore, « Je suis Celui qui est », ces quelques mots énigmatiques et en apparence redondants sont une véritable énigme, un défi à l'entendement humain figé dans les catégories de l'ici et maintenant. Claude Vigée adopte la traduction de son ami Henri Meschonnic : « Je me ferai être.... que je me ferai être » :

Traduit littéralement, ce verset énigmatique pourrait signifier : « Je me ferai devenir ce que je me ferai devenir. » Henri Meschonnic, dans sa version du Pentateuque, supprime le pronom démonstratif « ce », pour laisser subsister uniquement le « que » ; cette traduction minimaliste suit l'original hébreu au plus près : « je deviendrai que je deviendrai. ». Le fait même de devenir, c'est moi, dit le Dieu d'Israël à Moïse. Mais comment interpréter ce raccourci saisissant ?⁴¹

38 Cité d'après l'édition des poésies complètes 1936-2008, *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p.747.

39 Nous la citons tout d'abord dans le texte original hébraïque, car de la traduction novatrice retenue dépend toute l'interprétation qui en découle.

40 Dialogue entre Claude Vigée et Henri Meschonnic, le 12 mai 2006 à la Sorbonne, à l'occasion du colloque « Herméneutique biblique et création littéraire » co-organisé par Sylvie Parizet (Paris 10-Nanterre) et Jean-Yves Masson (Paris 4-Sorbonne).

41 In : « La poésie comme unité d'être. Entretien avec Claude Vigée », 29 septembre 2007, publié dans la revue en ligne *Temporel* n°4.

Ce qui se fait jour au travers de cet étrange verset, c'est l'annonce d'un temps résolument ouvert sur l'avenir, avec ce suspens infime au milieu de la phrase, *Ehyé... asher ehyé*, cette brèche par laquelle peut s'engouffrer le souffle du futur indéfinissable, insaisissable. C'est dans ce suspens de la parole que réside selon Claude Vigée la réponse à Adorno : un suspens infime de la langue, avant la réitération du verbe d'existence au futur, comme « principe de vie qui dit expressément l'infini de l'histoire et l'infini du sens »⁴². Nous retrouvons ici l'affirmation du principe de vie contre le principe de mort. Là réside aussi, selon Claude Vigée, « l'acte de séparation du divin et du sacré, où le divin devient transcendance absolue »⁴³. Ce verset jette en outre, par sa valeur numérique, laquelle fait partie des procédés herméneutiques fondamentaux de la mystique juive (*guématria*), un éclairage original sur le « nom » de Dieu. En effet, selon le *Zohar*, il a même valeur que le mot *Oulai* : « peut-être », de sorte que le nom de Dieu que voile et dévoile tout à la fois ce verset peut s'entendre comme « peut-être »⁴⁴ :

Cela veut dire que Dieu dans son appellation la plus intime, alliée au tétragramme imprononçable YHWH, à jamais irréductible à notre entendement, insaisissable par l'intellect humain, se nomme Peut-être. Voilà une formidable leçon d'humilité. Tout ce que l'homme peut espérer atteindre, ce que j'ai à dire de plus vrai, de plus spontané, est également de l'ordre du Peut-être ! A partir de là, toute vie, au lieu de se figer dans un être-au-monde statique, devient une pure gageure. Misant son tout sur l'aventure étrange du temps, une prise de risque perpétuelle, folie, danse, tourbillon vertigineux, la vie s'oriente dès lors vers un là-bas qui se situe à la fois avant et après, l'ici-même du monde figuré. [...] Nous attend en permanence un devenir autre.⁴⁵

Répondant elle aussi, d'une certaine manière, au verdict d'Adorno, la poésie de Claude Vigée n'aura de cesse que de mettre en écriture ce « suspens », cette interruption dans la linéarité de la langue, cette microcoupure qui interrompt le sens commun et peut ouvrir sur l'avenir, convertir la langue de mort en langue de vie. Privilégiant toujours le futur et le résolument Autre contre l'instantanéité et la compréhension immédiate, mortifère, elle réhabilite la catégorie de l'incertitude et vise à l'ouverture d'une brèche dans le langage, par où peut s'immiscer le différent, l'altérité absolue. Par sa manière d'échapper continuellement à l'enlissement dans l'ici et maintenant, par sa tension permanente et obstinée vers un horizon toujours hors de portée, la parole poétique authentique est ainsi, selon Claude Vigée, placée elle aussi sous le signe du « peut-être » :

Mais le plus vif, le plus spontanément parlant de nous-mêmes n'est-il pas un Peut-être identique à la vie divine qui, comme le passe-muraille, se joue à la fois du déjà-là (celui d'hier) et du jamais (celui de demain) ? Cet entregent, ce jeu de masques changeants définissent aussi, à mes yeux, le don humain de la parole. Encore une belle et grande folie, la loyauté gardée, dans l'histoire obscure et chaotique des hommes guettés de tous côtés par la mort, à notre infigurable Peut-être, à celui qui nous échappe, à nous, comme il échappe à lui-même. Peut-être, ou non. Ainsi germe la poésie.⁴⁶

42 Paroles de Claude Vigée au cours du dialogue déjà évoqué avec Henri Meschonnic (notes recueillies par nous).

43 D'après les notes prises lors du dialogue cité plus haut avec H. Meschonnic.

44 *Tikkounéi-bazohar*, 69.

45 In : « La poésie comme unité d'être », *op.cit.*

46 *Ibid.*

Comment ce « peut-être » s'actualise-t-il, de façon continue, dans l'écriture de Claude Vigée ? De quelle manière le poète parvient-il, tout au long de son œuvre, à maintenir ouverte cette faille, cette brèche, si infime soit-elle, qui ouvre à ce « qui nous échappe », dans l'histoire humaine et au-delà ?

Géologie de l'écriture poétique

- 44 -

L'une des réponses possibles est peut-être à trouver du côté d'une expérience quasi géologique et archéologique de l'écriture poétique, qui place en son cœur le morcellement, le fragmentaire, la diffraction. Deux textes reflètent cette conception particulière. Dans *Mélancolie solaire* se trouve une très belle métaphore de l'écriture comme expérience archéologique :

Je survis parmi les ruines. La signification du champ de fouilles n'est pas dans sa surface, mais dans sa profondeur : surgissement simultané des lieux et des temps de l'expérience révolue, remontant aujourd'hui dans ce rythme syncopé, seul authentique, qui dévoile à la fois les ruptures, – tessons, fragments d'ossements ou d'architecture, richesse originelle éparpillée en monnaies effacées – et la totalité englobante qui sous-tend les vestiges discrets d'une société défunte. Ainsi le poème...⁴⁷

Loin d'une conception linéaire et causale du temps, la poésie ainsi conçue laisserait se juxtaposer les instants, cristallisés en leur surgissement même, misant sur la discontinuité, mettant au jour leur hétérogénéité et leurs ruptures : une authentique poétique du fragmentaire et de l'inachevé qui laisse subsister la faille, l'éclatement, la perte.⁴⁸

C'est par cette même métaphore géologique que Claude Vigée expose, dans *L'extase et l'errance*, les fondements du « judan », cette forme particulière d'écriture qui caractérise son œuvre depuis les débuts et réunit en un même recueil prose et poésie, essais et exégèse littéraire ou biblique, carnets intimes, entretiens, etc... Faisant référence à l'image du miel dans le rocher (*Dentéronome*, chap. 32), Claude Vigée évoque la géologie particulière de la ville de Jérusalem, érigée à même la roche, une roche dans laquelle coexistent un calcaire rose et uniforme et des noyaux de calcite (« couronnes solaires ») : « deux éléments constituants [...] en état de tension dans la matrice graine de la montagne-mère », dont l'alternance suggère une « structure vivante », conjuguant, dans un rapport quasi dialectique, rupture et continuité. Dans cette dualité féconde, Claude Vigée entrevoit la métaphore qui pourrait exprimer la manière dont il envisage, dans son œuvre, l'alternance rythmée du poème et de la prose :

⁴⁷ « Art poétique », in : *Mélancolie solaire*. Paris : Orizons, 2008, p. 17, reprise d'un texte publié pour la première fois en 1970 dans *La lune d'hiver* (*op.cit.*)

⁴⁸ Cette « poétique de l'inachevé » a été disséquée de manière magistrale par Helmut Pillau dans son étude intitulée fort justement « Contre la stérilité du définitif. Sur la poétique de Claude Vigée » (traduit de l'allemand par Andrée Lerousseau et publié dans : *Unverhoffte Poesie – Poetik des Unverhofften. Studien zur Dichtung von Claude Vigée*. Hamburg: LIT Verlag, 2007, pp. 179-204)

L'unité d'une structure vivante imite celle, également cadencée, des amants. L'alternance assure à la fois l'éclat indépendant des foyers ensevelis dans le lit rocheux, et leur résorption dans les intervalles profonds de la roche vierge du monde. Permanence énigmatique, acquise et assurée par le jeu de la rupture. [...] Ainsi se répondent le poème et la prose ; tel est le rêve que je poursuis quand j'écris ces livres toujours en mouvement où la dualité serait le moteur même de l'unité initiale et future.⁴⁹

Le judan est ainsi le lieu où s'unissent, sur le modèle biblique, « la prose narrative horizontale » (que le poète assimile aux « paroles des jours » - *divréi-hayamim* – du texte biblique), dont la fonction est de dire le défilement du quotidien dans l'écoulement des jours), et « l'exaltation verticale du chant » poétique (*shirah*), qui est arrachement à la linéarité continue du temps quotidien, sursaut vital vers un possible entrevu et toujours à venir.

Unissant dans une même métaphore l'image du cristal caché dans la roche et celle du grain de semence, Claude Vigée fait du poème le gardien toujours renouvelé de l'avenir en gésine :

Dans le grain de blé est concentrée toute la force de propulsion de la Création vers l'avenir [...] Cristal caché du jour futur, perle fine, graine de moutarde infime, levain dans la farine, sel de la terre, trésor trouvé dans le champ – le grain de blé n'est pas seulement ce qui nourrit les humains et leur permet d'engendrer d'autres générations, de produire toutes les *toledoth*, les vagues de naissance nouvelles. [...] Dans le grain de semence : là se situe pour moi le lieu du poème, [...] ce cristal doré, ce grain de blé orienté vers la fécondité future du monde, doigt pointé dans le temps jusqu'au Messie à venir [...] ⁵⁰

Jacob et Joseph, figures-sœurs du bondissement salvateur

Deux figures bibliques jalonnent l'œuvre de Claude Vigée, véritables incarnations de ce jaillissement de vie, de cet arrachement permanent à la mort sous ses divers masques et de ce bondissement vers l'inconnu et l'inouï du futur : Jacob et Joseph. La figure de Jacob, et le récit de son combat nocturne au gué du Yabbok avec un étrange inconnu que la tradition retient sous le vocable d' « ange », est de loin la plus importante : elle fait son apparition dès le premier recueil, intitulé *La lutte avec l'ange*⁵¹ et marque véritablement de son empreinte, avec une constance remarquable, l'ensemble de l'œuvre de Claude Vigée.⁵²

Jacob apparaît comme le paradigme du poète en lutte perpétuelle avec la langue et avec le temps. L'analogie entre le poète et la figure de Jacob est maintes fois établie par Claude Vigée :

- 45 -

49 In *L'extase et l'errance*, *op. cit.*, p.13, d'où sont extraites également les citations qui émaillent le paragraphe précédent.

50 *Ibid.*, p. 15sq.

51 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange. Un chant de sombre joie dans l'agonie du temps, Poèmes 1939-1949*, publié pour la première fois à Paris en 1950 et récemment réédité par l'Harmattan (2005).

52 La place de Jacob dans l'écriture et l'œuvre de Claude Vigée a déjà fait l'objet de plusieurs études, parmi lesquelles on pourra retenir l'ouvrage d'Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009, ainsi que notre contribution : Blandine Chapuis, « La lutte avec l'Ange, entre altérité et transcendance : un motif central dans la poétique de Nelly Sachs et de Claude Vigée », in *Tsafon* n° 52, pp. 165-200.

Jacob et poésie
ont le même destin
être juif et poète c'est tout un⁵³

- 46 -

Il développe, dès le début, un rapport particulier au temps, qu'énonce Claude Vigée (« Tu m'as donné le temps pour que je le sculpte / Jacob affronte l'ange et dicte la paix sainte / La récompense est pour qui sait dompter le temps »⁵⁴) et que souligne André Neher, dans sa remarquable étude sur Jacob publiée dans la revue *Conférence*, dans laquelle il prend pour pivot ces quelques vers de Claude Vigée :

La tâche humaine, la nostalgie humaine, n'est-elle pas précisément de dompter le temps, n'est-elle pas de saisir le temps et d'être son maître, de demander au temps de donner plus qu'il ne vous donne [...], de le renverser, [...] de telle sorte que l'aujourd'hui soit comme un épanouissement, comme un jaillissement par lequel l'homme montre que le temps qui le fait avancer n'est pas un temps qui le domine, mais que lui domine parce qu'il lui demande au-delà de la relativité un message absolu ?⁵⁵

La lutte nocturne de Jacob se fait ainsi paradigme de la lutte de l'homme avec le temps, dans un « sens agonique »⁵⁶, pour échapper à la soumission à l'instant tout-puissant et ouvrir une brèche vers l'avenir. Jacob est, selon les propres paroles de Claude Vigée, « l'homme-temps », « affronteur du temps du monde »⁵⁷ : en marche vers l'aurore, il incarne le sursaut vital vers l'avenir et porte en même temps en lui la blessure d'une rencontre secrète avec l'infini. A l'inverse de son jumeau et contempteur Esau, qualifié dans le mot à mot même du texte biblique de « marcheur vers la mort »⁵⁸, le choix de Jacob réside dans l'adhésion sans faille à une Loi de Vie que le poète reprend à son compte comme étant le fondement même de sa poésie. Par opposition à ceux qu'il surnomme « les artistes de la faim » et que nous évoquions plus haut, il décrit la mission du poète comme célébration de la vie, de la lumière et de la joie, à mille lieues de toute complaisance morbide avec la négativité et la destruction.⁵⁹ Le choix de Jacob, c'est celui du refus de la mort et du règne sans partage de l'immanence, c'est une lutte permanente pour « renverser la flèche mortelle du temps »⁶⁰, et l'enjeu même de la lutte, c'est la parole poétique, l'émergence d'une parole surgissante habitée par le souffle parlant :

53 In : *Délivrance du souffle*. Paris : Flammarion, 1977, p. 38.

54 In : *La lutte avec l'ange* (cité d'après l'édition de 2005) p. 45.

55 André Neher, « La lutte de Jacob avec l'ange » (1960), conférence publiée à l'initiative de Claude Vigée à l'automne 2002 dans la revue *Conférence* n°15, pp. 211-236 (extrait cité ici : pp. 216-217)

56 Cf. l'expression de Claude Vigée : « nous autres Juifs rescapés du 20ème siècle saisissons peut-être en victimes privilégiées de l'histoire moderne le sens agonique de la lutte de Jacob avec son partenaire anonyme ! » in : *Le passage du vivant*, *op. cit.* p. 24.

57 Expressions de Claude Vigée in : *La lutte avec l'ange*, *op. cit.*, pp. 8-9.

58 « Voici, dit-il, mon Moi est un marcheur vers la mort, et qu'est-ce pour moi, cela, l'ainesse ? » (*Gen.XXV*, 32, cité selon la traduction donnée par Claude Vigée in : *L'extase et l'errance*, *op. cit.*, pp. 147-148)

59 Cf. *L'extase et l'errance*, *op. cit.*, pp. 183-183 : « Le chemin funèbre du renoncement n'est pas devenu le mien ».

60 L'expression est de Claude Vigée in : *Le passage du vivant*, *op. cit.*, p. 38.

Mais la vie en moi aspire au mouvement inverse : s'arracher aux inscriptions funéraires, tenter toujours une sortie, refaire désespérément de la parole écrite une parole qui se dit. Remplacer cette existence spatialisée, ou plutôt ce lent mourir minéralisé, par une évasion dans la parole, le son, le cri et le bond, la métamorphose sans cesse recommencée de l'écrit localisé, clos, fini, en une apparition charnelle, une voix surgissante, l'aventure d'un matin nouveau.⁶¹

A l'instar de la blessure aurale de Jacob-Israël, qui signe la double inscription de la lutte dans le corps et dans le langage, la parole poétique, chez Claude Vigée, s'inscrit toujours dans une dimension corporelle. Très souvent, Claude Vigée met en relation la parole de poésie avec la vie organique et les grands rythmes qui jalonnent la vie humaine, en particulier avec l'alternance systole / diastole⁶² pour dire la pulsation, le rythme fondamental de la parole poétique, qui dépasse de loin de simples préoccupations de métrique. La claudication de Jacob devient ainsi, pour lui, métaphore du rythme poétique fondamental.⁶³ Parole poétique et incarnation charnelle sont toujours étroitement liées, et seul le souffle donne vie et mouvement à ce qui, sans lui, demeurerait lettre morte, figé sur le papier, offert à toutes les tentations idéologiques ou idolâtres. Claude Vigée se plaît souvent à souligner l'analogie, dans la langue hébraïque, entre la gorge (*GaRoN*) et l'aire de battage du blé (*GoRèN*) :

La parole dite, puis écrite, la parole moulue dans le gosier d'un homme singulier, vient du souffle qui se renouvelle avec lui à chaque instant. Il n'existe pas de « langue vivante » sur le papier, elle ne le devient que dans ma gorge. Là elle est moulue comme le grain de blé en farine de vie.⁶⁴

Décrivant l'écriture hébraïque comme une « structure visuelle dont la fonction est de provoquer la parole »⁶⁵, Claude Vigée souligne avec insistance le lien indissoluble corps-parole-écriture dont Jacob est en quelque sorte l'annonciateur. Son œuvre s'écrit certes en français, mais avec en filigrane ce modèle de la langue hébraïque qui doit nécessairement être parlée pour être vocalisée et faire ainsi sens, d'où le lien indéfectible de l'écriture et de la voix qui l'anime. Cette écriture « incarnée » se trouve ainsi liée de façon indissoluble au temps, non seulement de l'écriture, mais aussi de la lecture : « telle une musique vivante qui exige l'incarnation *hic et nunc* pour vraiment avoir lieu dans le monde matériel »⁶⁶. La poésie ainsi conçue joue l'écoute contre le regard, l'inscription dans la temporalité plutôt que dans la spatialité, la parole (musique) contre l'image.

Une autre figure biblique habite l'œuvre de Claude Vigée. A l'instar de Jacob, c'est aussi une figure de l'arrachement aux puissances mortifères, du saut salvateur qui inaugure l'avenir en affirmant, à son tour, le choix immuable de la vie et du vivant. Il s'agit de Joseph, fils cadet de Jacob, auquel Claude Vigée a consacré, entre autres, une très émouvante conférence prononcée à Notre-Dame de Paris en 2006, dans le cadre des Conférences de

- 47 -

61 In : *L'extase et l'errance*, op. cit., p. 213.

62 On pourra à ce sujet se référer entre autres à un entretien mené avec l'auteur en 2006 et publié sous le titre : « Lutte avec l'ange, lutte avec langue. Entretien avec Blandine Chapuis », in *La nostalgie du père*. Paris : Parole et Silence, 2007.

63 Voir à ce propos Anne Mounic in « Claude Vigée : La lutte avec l'ange, ou le rythme de l'intersubjectivité face au néant », revue *Temporel* n°1, février 2006 : « La claudication de Jacob, apparente imperfection, son rythme, outrepassant la mesure, transcendant la matérialité comptable du mètre. »

64 In : *L'extase et l'errance*, op. cit., p. 16.

65 *Ibid*, p. 17 (Dov Hercenberg cité par C. Vigée).

66 *Ibid*, p. 17.

Carême. Jeté au fond d'un trou dans le désert par la jalousie de ses frères, il puise « dans le creuset de fer de l'épreuve où se jouent sa vie et sa mort » la force de « rebondir, de rejaillir vivant ». Claude Vigée souligne sa « potentialité de surrection », « d'une énergie créatrice infinie », qui fait de Joseph « l'homme lige de l'espérance qui dépasse les limites naturelles, l'agent d'un futur délivré d'idoles mortifères ». Cerné de toutes parts par la violence et la mort, il tire sa force de résistance de « l'amour inné de la vie et de tous les vivants : 'Car c'est pour vous faire vivre que Dieu m'a envoyé avant vous.' » (*Gen.45,5*). Tout comme Jacob, Joseph apparaît comme le paradigme de l'espérance lucide et active, qui au cœur de l'adversité, dans le tréfonds de la détresse, puise dans son adhésion sans faille à une Loi de Vie la capacité d'ouvrir un horizon nouveau : « Dans l'Égypte des tombeaux scellés et des lourdes idoles de basalte poli 'qui ne voient ni n'entendent', [...] la voix claire de Joseph fait retentir tout à coup le chant libérateur qui ouvre l'être humain, incarcéré dans un ordre immuable, à un nouvel espace-temps sans limites. »⁶⁷ Incarnation du « principe espérance », symbole de la lutte perpétuelle contre la double fascination de la mort et des idoles de toutes sortes, Joseph invite à la délivrance et au dépassement des limites, dont la pratique du judaïsme, déjà évoquée plus haut, avec sa transgression des limites et des frontières figées imparties aux genres, peut sans doute constituer l'une des implications poétologiques. Tout comme Jacob, il rythme l'ensemble d'une œuvre en perpétuelle ouverture, échappant à tous les enfermements possibles, et dédiée, avec un entêtement tout à la fois lucide et joyeux, à la célébration du vivant.

C'est sans doute par ce souci constant de l'avenir que l'écriture de Claude Vigée peut être considérée comme profondément juive, s'inscrivant dans une dimension messianique qui conjugue en permanence expérience humaine, recherche poétologique et invocation réflexive et novatrice des grands textes bibliques :

La vision judaïque du temps sur la terre rejoint celle de chaque poète qui, lui aussi, doit modeler à ses risques et périls, pour sa plus grande joie et détresse, son 'heure sur la terre'. [...] C'est en jumelant mon expérience de poète et de vivant avec la contemplation des grandes figures mythiques léguées par l'héritage de la Bible que j'ai intégré les paradoxes creusés comme des ravins sous mes pas en me lançant moi-même comme un pont volant par-dessus mon présent hasardeux en quête d'un avenir non écrit.⁶⁸



⁶⁷ Toutes les citations de ce paragraphe sont tirées du texte original de la Conférence de Carême à Notre-Dame, que l'on peut retrouver, en version longue, in : *Voici l'homme. Conférences de Carême à Notre Dame 2006*. Paris : Parole et Silence, 2006.

⁶⁸ In : *Mélancolie solaire, op.cit.*, p. 21.

Par là-bas, quelque part

i.m. Ery

Sous l'horizon glacé des bouleaux et des hêtres

chemin pierreux du jour
sentiers en velours de la nuit
te rejoignent peut-être

déjà nulle part, dans le vide :
perdus à l'autre bout du Ried,
dans ton noir infini.

Claude Vigée,
Soir du 19 avril 2009, Hasensprung, en Alsace.

- 49 -

La « Joie du Oui dans la tristesse du fini »

- 50 -

Introduction,
par Oleg Poliakov

Dans un train (méditation sur notre rapport au monde)
par Isabelle de Montmollin

L'adéquation à la Vie, source de joie
par Muriel Baryosher-Chemouny

La joie et ses paradoxes
par Anne Mounic

L'an prochain à Jérusalem
par Oleg Poliakov



Louis-Albert Demangeon, eau-forte et pointe sèche.

Anne Mounic m’a demandé de proposer un thème de réflexion pour la revue *Peut-être*. Le voici tel qu’il a été soumis aux différents contributeurs qui ont honoré de leur participation ce numéro.

En *Genèse* 2. 7, « L’Eternel-Dieu façonna l’homme (*Vayétser YHWH Élohim et haAdam*) – poussière détachée du sol (*afar min haAdamah*) – fit pénétrer dans ses narines (*vayipah béApar*) un souffle de vie (*nishmat hayim*) et voici (*vayéhi*) l’homme devint un être vivant (*haAdam lénéfesh hayia*) ».

Ce qui doit retenir notre attention ici c’est le destin de *nishmat hayim*. Cette « âme de vie » – « souffle » de Dieu – l’homme s’en empare. Elle se détache, semble-t-il, de Dieu et devient *néfesh hayia*, traduit presque systématiquement par « être vivant ». Onquelos fut le premier à traduire *néfesh hayia* par *esprit parlant*.

Quant au Zohar, il considère le passage de *néshamah* à *néfesh* comme une chute. Pour lui *vayéhi* – et voici – annonce presque toujours une catastrophe. En l’occurrence, ici, la chute d’Adam dans l’animalité. Selon Rabbi Eléazar *néshamah* (l’âme) est sainte, issue du Trône de gloire du Roi de l’En-haut, alors que *néfesh* est à rapprocher de Gen. 1, 24 : « Dieu dit ‘que la terre produise *néfesh hayia* (*des êtres vivants*)’ ». *néfesh hayia* est produite à partir de la terre et *par* la terre.

Les deux lectures, lorsqu’on les associe, nous ouvrent une perspective à laquelle, semble-t-il, seuls les poètes ont été sensibles, celle d’une parole (du Verbe ?) associée à *néshamah* et à *néfesh*, au « ciel » et à la « terre ». Une syntaxe d’exil aspirant au « retour ». Parler c’est attester que « chute » il y a dans *néfesh* et que l’espoir demeure (*néshamah*).

Quelques-uns le savent et le disent et nous invitent à méditer sur ce thème de la Joie dans la tristesse du fini.

Paul Ricœur : « Je ne pense pas directement l’homme, mais je le pense par composition, comme le ‘mixte’ de l’affirmation originaire et de la négation existentielle. L’homme, c’est la Joie du Oui dans la tristesse du fini. »¹

Claude Vigée : « Un poète est un homme qui rétablit la joie, là où il y a solitude, misère, sentiment de la perte, l’aplatissement dans l’insignifiant. »²

« D’avance, j’ai lu dans le livre de l’espace natal ce qu’allait être mon propre destin : cette coexistence bizarre de la magnificence et de la mélancolie dans le monde des hommes. »³

Paul Celan : Le poème est « cette parole qui recueille l’infini là où n’arrivent que du mortel et du pour rien »⁴.

1 Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté 2, Finitude et culpabilité 1, L’homme faillible*. [Aubier 1960]. Paris : Edition Points, 2009, p. 192.
2 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*. Paris : Figures/Grasset, 1984, p. 70.
3 *Ibid.*, p. 74.
4 Paul Celan, *Le Méridien et autres proses*. Paris : Seuil : 2002, p. 81.

Pourquoi un tel thème ? *Peut-être* est une revue poético-philosophique. Or, le souci, même théorique, qui anime quotidiennement mon activité – je suis psychothérapeute d’orientation phénoméno-existentielle – participe, lui, de la « prose » d’une existence triviale et parfois d’un « monde cassé » (Gabriel Marcel) dont je dois rétablir, si l’on peut dire, la « vérité ». Je dois souligner ici qu’un certain pragmatisme préside toujours à la réflexion qu’un psychothérapeute déploie lorsqu’il s’interroge sur l’homme, et tout particulièrement sur l’homme « déviant ». Cette interrogation, toute pragmatique qu’elle soit, et en raison même de son souci de l’humain, est à sa façon philosophique. A sa façon parce que toujours de l’ordre de l’*homo faber*. Je partage sur ce point la conviction d’un de mes maîtres, Eugène Minkowski. Tout psychothérapeute est un philosophe de la *destinée humaine individuelle*. Elle lui importe à ce point qu’il ne peut faire autrement que de la *vivre* et de la *penser*, mais la *penser pour agir effectivement* au niveau *individuel* qui est le sien. Il est incapable de penser tout seul. Du reste il n’en a guère la vocation ni le goût. Pour penser il lui faut au préalable agir, et agir *avec* un patient, en sa présence, face à face, aux fins d’abord de le soulager de ses souffrances affichées, et ensuite, ou chemin faisant, de l’ouvrir sur ce qui ne cesse d’être l’essentiel et dont il n’est jamais, lui, thérapeute, le dépositaire. Tout au plus un témoin, celui qui en atteste la *possibilité* pour le patient... et pour lui-même, car c’est en libérant l’autre de ses entraves qu’on se libère soi-même, et non en le critiquant et en critiquant le monde qui l’assujettit. Et c’est alors cette *possibilité* qui retient son attention – mon attention – la *possibilité* de cet essentiel, et sa nature.

La question qui dès lors a toujours été la mienne, est la suivante : cet essentiel humain est-il *antérieur à tout ce qu’on peut en dire* ? *Est-il de l’ordre d’une signification qui paradoxalement précède l’histoire et la culture* ? Emmanuel Levinas, en des termes différents, dans l’*Humanisme de l’autre homme*, par exemple, avait déjà posé cette question. Il est vrai qu’une telle question ne peut se poser qu’à celui qui déjà se découvre domicilié en cette frange du monde et de la conscience où se rencontrent la « pesanteur et la grâce ». En proie à l’ineffable, il espère l’attester à « quelqu’un » afin de s’en assurer lui-même. « Ce qui caractérise l’homme, nous dit Abraham Heschel, ce n’est pas seulement son aptitude à former des mots et des symboles, mais aussi son besoin irrépressible d’établir une distinction entre l’exprimable et l’indicible, d’être *stupéfait* par ce qui est – c’est-à-dire par l’ineffable [OP] - *mais ne peut être mis en mots*. »⁵ Ce n’est cependant qu’à l’aide des mots destinés à « quelqu’un » – « *niékto* » (NEKTO) dirait Mandelstam – qu’il le peut, à l’aide des mots qui le conduisent toujours là où ces mêmes mots ne peuvent plus le suivre.

J’ai été agréablement surpris de constater que parmi les contributeurs à ce numéro, Isabelle de Montmollin, à sa façon « chestovienne », a abordé la nature de cette existence triviale faite d’indifférence à notre être profond, comme au chant de l’oiseau qui nous fait « rougir » (Rimbaud). Elle a su montrer également comment la curiosité, à l’instar du divertissement pascalien, motive cette existence que seul anime le bavardage mondain. Par son *exigence d’être* elle s’oppose à tout ce qui de près ou de loin évoque l’emprise – l’influence de Berdiaev est ici sensible – de l’objectivation sur l’intériorité, l’esprit et la vie. Vous noterez que sa réflexion se déploie au rythme d’un train qui l’emporte dans la campagne. Une réflexion en mouvement. Et « le mouvement n’est-il pas en quelque sorte l’esprit objectivé » ? (Vladimir Jankélévitch). La seule façon, du reste, de l’invoquer.

5 « What characterizes man is not only his ability to develop words and symbols, but also his being compelled to draw a distinction between the utterable and the unutterable, to be stunned by *that which is* but cannot be put into words ». Abraham Heschel, *Man is not alone*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1976, p. 4 (Les italiques sont de moi).

C'est à cette vie en danger d'objectivation que Muriel Baryosher-Chemouny consacre son travail. Vie en danger d'objectivation ! Ne dirait-on pas plutôt l'homme en danger de perdre son âme ? Si tant est que l'âme est ce « choix » que fait l'homme de poursuivre l'œuvre de la Création initiée par Dieu. De la poursuivre librement en s'associant (*DeVêKOUT*) – le Oui de la joie – à la Présence de Dieu (la *CHéHiNa*). J'invite le lecteur à prêter une attention toute particulière à la lecture que nous propose Muriel Baryosher-Chemouny de Genèse 2, 3, et tout particulièrement du dernier mot de ce verset, « pour faire », *La'ASOT*. L'œuvre de la Création « est laissée à se faire elle-même », mais, et là je cite Muriel Baryosher-Chemouny, « elle ne peut se faire sans le consentement de [l'homme], son adhésion profonde, puis l'aspiration et la volonté de le mener à 'bien', au sens biblique du terme, c'est-à-dire de le perpétuer en actes harmoniques ». La démarche négative de l'Extrême-Orient à laquelle elle fait quelques allusions, toute intéressante qu'elle soit, laisse un arrière-goût d'« impersonnalité ». La participation à « la grande efficience cosmique » peut-elle se concevoir sans une rencontre de lumière, fût-elle, celle-ci, instantanée au point de n'être pas ?

A ce propos, Anne Mounic, reprenant les commentaires d'Henri Meschonnic, et les étayant sur la réflexion de Robert Misrahi, met en lumière – si l'on peut dire – l'instant inaugural de la Création, celui en Genèse 1, 3, de la première parole de Dieu, [Vaïomer Adonai] parole qui dit « que la lumière soit » [Yiéhi Or] « et la lumière fut » [VaYiéhi Or]. Parole et lumière sont inséparables. « Ce qui implique, nous dit-elle, que ce qui est créé est pris dans le mouvement de sa création, sans pouvoir s'en dissocier ». Et s'il s'en dissocie il ne participe plus de cette création, ou du moins il s'en désolidarise. Ainsi en est-il de la création de l'homme. Un souffle de vie, celui de Dieu, nous dit-elle, passe dans une créature singulière. Qu'en fait-il ? C'est au destin de cet homme singulier, au jeu du fini et l'infini, du singulier et de l'infini qu'Anne Mounic va s'intéresser, et tout particulièrement à cette parole, et plus précisément à celle du poète. C'est par le recours à « l'utopie du récit » que ce jeu dialectique peut s'actualiser en promesse d'infini.

Quant à ma contribution personnelle, elle est essentiellement consacrée à une lecture talmudique de Genèse 2, 7. Avec pour question celle du destin de *Néshama*, l'âme divine, engluée dans l'être animal. Comment la retrouver ? « Dans la *joie-éclair d'un instant*, non dans je ne sais quel retour à une innocence perdue », nous dit Vladimir Jankélévitch. Et où la retrouver ? Dans notre vallée de larmes comme il le dit encore. Et c'est alors une bienheureuse plénitude – le Oui de la joie dans la tristesse du fini. Cette « joie-éclair d'un instant » nous fait participer au « *La'ASOT* » si bien décrit par Muriel Baryosher-Chemouny. Cette « joie-éclair » est aussi un appel qui sourd des profondeurs de notre âme, appel lancé, comme le dit Bergson, par une personnalité qui naît en nous, et à laquelle nous aspirons nous attacher comme le disciple au maître.



Une de mes joies – simple j’en conviens – est de regarder le paysage par une fenêtre de train, quand « paysage » il y a. Ainsi, à chaque fois que je fais un certain trajet en TGV, lorsque la place qui m’échoit s’y prête, mon cœur bat plus fort à l’approche de hauts plateaux dont la vision m’émeut, surtout lorsque « arrive » le petit lac dans lequel se mire le ciel. Dernièrement, malgré les aléas du réchauffement climatique, c’était une féerie de neige, d’étincellements et de sapins, en un moment de suspension hors du temps. De joie pure et d’inspiration.

La magie de la neige est liée à l’enfance et même les animaux y sont sensibles. Mais je ne vais pas m’étendre sur mes impressions, car mon propos est autre. C’est d’un étonnement que j’aimerais parler. Pourquoi presque tous demeurent-ils si *indifférents*, pourquoi ne regardent-ils, ne *voient*-ils pas ces choses qui donnent des ailes ? Sans parler du cas délicat où un lourdaud prend l’initiative de tirer le rideau jusqu’en bas – et il faut alors polémiquer pour oser demeurer émerveillé.

Je dis cela parce que selon moi ces petites choses en révèlent de plus grandes. Certes tous sont occupés, surmenés, inquiets. Nul ne l’ignore, il y a des problèmes. Beaucoup de problèmes. Mais d’où viennent-ils ? Je ne peux me défaire de l’idée qu’il existe un rapport entre ces visages souvent fermés, hypnotisés devant l’écran – ou des écouteurs vissés aux oreilles, ou les deux – et le mal-être général. Je me demande même si *ce type d’attitude* n’est pas à la source de *tous* les problèmes dans lesquels nous tournons, comme l’écureuil dans sa cage.

Plus on va, en effet, plus on a l’impression qu’un *rideau est tiré sur la beauté du monde* – dont il me semble, pour ma part, qu’elle a *quelque chose à nous dire*. Comme si les hommes, ne voulaient plus *voir*, écouter, *sentir*... Comment se défendre alors du sentiment qu’une complaisance – doublée de naïveté – entretient ce « système », qui induit à « gérer » sa vie *comme si rien ne nous concernait*. J’y vois une peur grandissante. Une peur du réel. Comme si on pressentait qu’il y a en lui de quoi rappeler à *autre chose* – de plus exigeant certes, et d’infiniment plus essentiel, qu’on ne veut entendre *pour cette raison*. Dans un poème des *Illuminations*, intitulé « Enfance », Rimbaud écrit : « Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir. »

De même que la neige peut ressusciter la joie d’une enfance – à ne pas confondre avec de l’infantilisme... il est ailleurs – de même le chant de l’oiseau est susceptible de faire *rougir*. *Pourquoi* ? Grande question ! Une de celles qu’on esquive parce qu’on se plaît à traiter les êtres comme des *objets*. Car il ne faut pas s’y tromper, les déclarations de foi écologiques ne visent généralement qu’à permettre de continuer dans *ce* cercle. Ce que je veux dire, c’est que l’on ment, que l’on ne cesse de mentir et que ce mensonge est l’expression d’un rapport au réel *faussé*... J’ajoute qu’on le sait obscurément. Mais refusant la difficulté – de *grandir* – on se complaît dans cette situation. Or si le poète *rougit* devant le chant d’un oiseau c’est parce que ses antennes sont fines et que le monde l’*interpelle* – et en l’interpelant lui parle de *ce que nous voulons oublier*. Criminelle époque, où l’on manipule l’être, la pensée, les mots.

Mais ces moments de décadence ont aussi des avantages, car ils permettent de *voir en gros* des faits qui en négatif jouent comme une initiation à l'essentiel... pour peu qu'un fil nous relie encore à notre être profond. Car tout se passe comme si ce qui jadis était écrit à l'encre sympathique se *révérait* en lettres bien rouges – pour qui sait lire. Autrement dit comme si les enjeux se clarifiaient. Alors nous sommes déjà un peu dans la philosophie, et avec elle dans une promesse.

Quand, en territoire mondain on me demande ce qu'est la philosophie – comme on s'enquiert de la géologie ou de l'obstétrique – j'éprouve le même genre de malaise et d'étonnement que face aux « écrans », quand ceux qui demeurent aveugles à la « neige » se montrent fermés à ce dont les chiens ou les chevaux eux-mêmes se *réjouissent*. Les chiens et les chevaux nous seraient-ils supérieurs ?... Et aussi un agacement, car sous l'apparente bonne volonté – de s'informer – se tapit l'esprit de pesanteur. Mais à cette question on ne peut répondre à la façon de Nietzsche, affirmant que celui qui ne sait pas... ferait mieux de passer outre.¹ Alors commençons par noter qu'en dépit qu'on en ait, le « savoir » nous égare sur le plan des grands mystères de la vie, *lorsqu'on en fait la référence ultime en s'interdisant de penser autrement*. Or c'est ce qui arrive, ses diktats sont depuis longtemps assimilés à notre sang. Léon Chestov a bien parlé de cela :

A mesure que nos connaissances positives s'étendent, nous nous éloignons des mystères de la vie. A mesure que le mécanisme de notre pensée se perfectionne, il nous devient plus difficile de remonter jusqu'aux sources de l'être. Le savoir pèse lourdement sur nous et nous paralyse, et la pensée achevée fait de nous des êtres soumis, privés de volonté et qui ne cherchent, ne voient, n'apprécient dans la vie que l'« ordre », les lois et les normes établies par cet ordre. Nos maîtres, nos guides, ce ne sont plus ces prophètes qui parlaient « comme celui qui en a le pouvoir », mais les savants, pour lesquels la vertu suprême consiste à obéir à la nécessité qu'ils n'ont pas créée et qui ne se laisse jamais convaincre.²

C'est en nous assujettissant à l'ordre des choses qu'il met au jour que le savoir se retourne contre nous, car il s'agit là d'une accumulation de connaissances sans *retentissement* intérieur, qui finissent par transformer les hommes en des morts-vivants. Cette extériorité à soi est notre chute, car on ne peut vivre – réellement *vivre* – que d'un autre savoir, qui participe du mouvement ascendant de la vie, lorsque on en devient le co-créateur, mais il faut pour cela renoncer à sa position de sujet « objectivant », pour s'ouvrir à ce qui est. Au demeurant, l'homme peut-il échapper au mystère de la vie ? Il le rattrape, preuve en soit cette maladie de notre époque qu'est la dépression, au sujet de laquelle on devrait plus *réfléchir* !

Si le mot « philosophie » signifie *amour de la sagesse*, il ne peut donc en l'espèce s'agir de celle qui s'abrite derrière un savoir et qui, habitée d'une méfiance, logicise tout – mais d'une autre. Elle s'origine dans un instant-ouverture. Intérieur à soi le sujet *voit* alors de ses yeux, et attendu que ce qu'il voit s'atteste soi-même – est à soi sa propre preuve – des ailes le portent au-dessus du niveau où les hommes ne s'entendent que sur la base de repères *extérieurs*... dans une autre *objectivité* où se reconnaissent ceux qui doivent s'y reconnaître. Cela fait dire à Berdiaev que le philosophe rencontre la preuve sur sa route, mais comme un *obstacle*³. Vivre est splendeur dit Rilke dans ses *Elégies* :

1 Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, n° 213. Paris : Gallimard Idées, 1980, p. 151.

2 Léon Chestov, *Athènes et Jérusalem*. Paris : Flammarion, 1967, pp. 332-333.

3 Berdiaev, *Le Sens de la création*. Paris : Desclée de Brouwer, 1976, p. 69.

peut être

- 56 -

Photographie d'Alsace par Alfred Dott.



en de certains instants il arrive ainsi qu'on réalise ce quelque chose d'*inouï* qu'est *le fait de vivre*, et c'est déjà devenir un peu philosophe. Un esprit de lutte s'aiguise dans ce sillage pour apprendre à voir dans la *lumière* de ces instants – et aussi à penser en eux – contre la pesanteur et la fascination de la médiocrité. Voilà ce dont l'oubli gangrène notre époque.

La philosophie est donc une co-naissance. Une naissance à soi et au monde – quand une autre pensée nous requiert, en accord cette fois avec ce qu'on se sent devenir, lorsqu'on aperçoit la beauté profonde et comme infinie qui émane des êtres qui nous entourent. C'est pour elle que luttent les grands chercheurs de vérité, tel Dostoïevski lorsqu'il affirme, dans *l'Idiot*, que la beauté sauvera le monde. Platon nous en a laissé le mystère dans ses inoubliables dialogues sur l'amour.

La philosophie est en somme une affaire d'*ailes*. Elle nous parle de *ce que l'on est réellement*, et que l'on doit par conséquent *devenir*. Il s'agit alors de se ressouvenir de quelque chose d'extra-ordinaire qui a trait à notre vie, que le « monde » travaille à occulter, car il n'aime pas la liberté. La vraie liberté a pour effet de déchirer la toile d'araignée qu'il s'emploie à tisser autour et en nous !

A une rose je me lie, écrit René Char. Que ne ferait-on pour parer aux dangers d'une telle amitié ? Heureusement le mystère des choses entre en résonance avec le nôtre et il arrive parfois qu'on accepte d'en laisser les images nous *saisir*. Alors, très mystérieusement, on aspire aussi à se faire beau – et il se peut même qu'on commence d'y travailler, en décidant de transmuter son rapport à la vie, pour se rendre capable de – *l'extraordinaire* :

Il importe de vivre comme si l'on se trouvait toujours à la veille de la grande découverte et de se préparer à l'accueillir, le plus totalement, le plus intimement, le plus ardemment qu'on pourra. Et la meilleure manière de l'accueillir un jour, sous quelque forme qu'elle se doive révéler, c'est de l'espérer dès aujourd'hui, aussi haute, aussi vaste, aussi parfaite, aussi ennoblissante qu'il nous est donné de nous l'imaginer. Nous ne saurions lui prêter trop d'ampleur, trop de beauté, ni trop de majesté !⁴

Dans ce passage un mot tranche sur l'esprit du temps et la pensée dominante, dont le presque unique outil est le concept, comme le note Yves Bonnefoy.⁵ C'est « imaginer ». En effet, plus on *imagine*, en laissant aux images nées de notre alliance avec le réel *la liberté d'un devenir*, en nous, plus tout semble se résoudre, s'éclaircir – *s'augmenter*. Bachelard ne me contredirait pas, dont l'expérience fondamentale fut de découvrir que le réel qui nous concerne résiste au concept, mais s'offre à l'image. Que dis-je ? Qu'il appelle un essor d'imagination et de rêverie, *comme si les choses avaient pour vocation de se magnifier en l'homme et vice-versa*. Tout nous y convie, mais nous ne savons plus écouter, trop rivés, par habitude millénaire, au cerveau gauche. Or, « le rêveur de monde ne regarde pas le monde comme un objet, il n'a que faire de l'agressivité du regard *pénétrant*. Il est sujet contemplant. Il semble alors que le monde contemplé parcourt une échelle de clarté quand la conscience de voir est conscience de voir grand et conscience de voir beau. La beauté travaille activement le sensible. La beauté est à la fois un relief du monde contemplé et une élévation dans la dignité de voir. Quand on accepte de suivre le développement de la psychologie esthétisante dans la double valorisation du monde et de son rêveur, il semble qu'on connaisse une communication de deux principes

4 Maeterlinck, *La sagesse et la Destinée*. Paris : Eugène Fasquelle, 1912, p. 11.

5 Yves Bonnefoy, *L'improbable et autres essais*. Paris : Gallimard, « Idées », 1983.

de vision entre l'objet beau et le voir beau. Alors dans une exaltation du bonheur de voir la beauté du monde, le rêveur croit qu'entre lui et le monde, il y a un échange de regards, comme dans le double regard de l'aimé et de l'aimée. »⁶ Bachelard n'est pas loin de la notion de *monde imaginal*, mise en relief par Henry Corbin⁷ – appelée peut-être à renverser un jour les préjugés qui nous ont conduits là.

- 58 - C'est qu'ironiquement la vraie clarté ne se lie qu'à la sagesse qui accepte de se *perdre* dans les choses pour y renaître, dans l'incandescence d'une intensité supérieure et l'espérance, alors, d'une communion avec autrui. Ne retenons ici que cette confiance, car elle joue un rôle d'intégration dans le cosmos, alors que l'esprit du temps nous induit à fuir un réel... dont nous faisons en somme partie. En prétendant tout régenter, le concept est le lieu d'une fragmentation des choses qui entraîne une mort spirituelle. Et même une catastrophe planétaire.

On peut nier tout cela. On ne cesse de le faire. Mais comment ne pas deviner que la vie cache des enjeux inouïs, même et surtout si on n'en a point la clef ? Qu'est-ce que la philosophie ? Mais, ai-je envie de répondre, avez-vous aimé, ou été enfant ? Ne sentez-vous pas que vous allez mourir et que la mort est aussi un mystère ? Enfin, ne soupçonnez-vous pas un lien entre le mal-être ainsi que maintes maladies – et *la sorte de pensée que l'on cultive* ? Avis aux « jeunes chercheurs » !

Quel étrange sommeil. Pourtant ce phénomène de surdité, qui a donné lieu à un temps d'absurdité et d'horreurs, avec une emprise croissante du nihilisme, semble aussi porteur d'espérance. Ne signifie-t-il pas en fin de compte que *tout est possible*, attendu qu'*on ne sait pas encore ce qu'est le possible* ? De même que les hommes sont aveugles aux étincellements de la neige, ils *ne savent rien, en effet, des vraies ressources et richesses d'un réel* qui a la particularité de ne s'ouvrir qu'à celui qui aussi s'offre, *sans prétendre posséder*. Les hommes et jusqu'aux philosophes veulent être des « spécialistes ». Mais un amant est-il « spécialisé » en son aimée ?



6 Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*. Paris : PUF Quadrige, 1984, p. 159.

7 Voir notamment Henry Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi*. Paris : Entrelacs, 2012.

par Muriel Baryosher-Chemouny

Dire « oui » émane communément d'un choix dans une alternative entre le oui et le non. C'est prendre position par une affirmation positive. Le oui, c'est la parole qui s'affirme, à supposer qu'elle soit libre et consciente. Cela peut s'appliquer dans les divers domaines de la vie, du plus commun au plus essentiel et sa force se déploie selon le degré d'engagement auquel cette parole correspond. S'il s'agit d'un engagement émanant de la nature profonde de l'homme, alors son adhésion peut être totale et émane d'une posture libre. Et par-delà le langage, source de différenciations, c'est l'homme qui par sa « présence » vraie, ici et maintenant, se pose en tant qu'individualité, autrement dit en dualité indivisible et vivante rattachée à la source indifférenciée...

Paul Ricœur pose le dualisme, la contradiction entre le oui et le non chez l'homme, entre sa liberté essentielle et ses limites intrinsèques, ses contraintes et ses faiblesses existentielles, lorsqu'il dit : « Je ne pense pas directement l'homme, mais je le pense par composition, comme le 'mixte' de l'affirmation originaire et de la négation existentielle. L'homme, c'est la Joie du Oui dans la tristesse du fini »¹. Partant de cette contradiction, de cette tension propre à l'être humain que génère sa dualité constitutive – corporel-spirituel, essentiel-existential, vivant et mortel –, vécue le plus souvent comme un dualisme, nous explorerons diverses expressions de cette tension, tantôt source de mal de vivre, de mélancolie, de tristesse, tantôt source de joie et de plénitude lorsqu'en la dépassant, en unissant les contraires pour l'amener à former une dualité indivisible, elle se transforme en dynamique de vie. Le domaine des arts – pictural, musical, littéraire – et de la philosophie sont des terreaux où cette tension se révèle particulièrement féconde. Cette tension, qu'elle soit positive ou négative, peut être un moteur, quand elle n'écartèle pas jusqu'à la destruction dans certains cas individuels qui peuvent conduire à la folie ou à la mort.

Aussi l'homme tente-t-il de résoudre ce conflit notamment à travers la parole vivante, le verbe créatif, dont la poésie peut être un des terrains artistiques de prédilection. De même la philosophie, à travers une autre dialectique, vise à comprendre la position de l'homme dans l'ensemble de la nature et de l'univers et de ses rapports avec les diverses forces qui s'y manifestent. Il s'agira d'examiner cette question à partir des conceptions kabbalistes sur le oui que traduisent les notions hébraïques telles que l'adhésion (*Devekout*), la « fiancée », et plus précisément l'accord (*Emouna*), le témoignage de son accord comme sources de félicité. C'est sous l'angle de la Parole vivante que nous aborderons cette tentative de réconciliation des contraires par le truchement du verbe créatif, dont les langages poétique et philosophique peuvent se faire les véhicules.

Cependant, n'y a-t-il que le oui – en tant qu'affirmation « positive », librement consentie – comme source de joie, quand les pensées mûries en Extrême-Orient posent, quant à elles, la joie suprême dans le « non », la voie négative, dans la négation de toute division, de tout particularisme, jusqu'à l'éveil à l'infini, exaltée par exemple dans le bouddhisme Chan (ou Zen, au Japon) ? Parce que selon cette voie, toute conception humaine étant limitée tend

1 Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté 2, Finitude et culpabilité 1, L'homme faillible* (Aubier 1960). Paris : Seuil Points, 2009, p. 192.

à la division, la discrimination et non à l'unité harmonique. Partant de ce point de vue, la joie ne résiderait-elle pas alors dans l'union avec la source jaillissante de vie symbolisée dans la Bible par le Lieu – *MaQoM* – universel, non localisable ? De là, s'épanchent dans toutes les directions des forces qui prennent position par le *QouM* – ce verbe signifie en hébreu littéralement se tenir debout –, là, dans un lieu précis, *SHaM* en hébreu, qui en l'occurrence est l'homme, que le nom – *SHeM* – inscrit. Cet homme debout qui résulte du *MaQoM* symbolise l'homme éveillé, les pieds bien campés sur la terre regardant l'infini. Cette position est celle qu'ont adoptée des hommes comme le poète Claude Végée et certains grands maîtres chinois.

L'union harmonieuse universelle a été symbolisée dans la tradition hébraïque par quatre lettres, qu'on appelle le Tétragramme YHWH. Ainsi, la joie, le bonheur est associé d'emblée dans les *Psaumes* à ce Tétragramme : « YHWH est ma force, mon bouclier; en lui mon cœur s'est confié et j'ai été secouru. Aussi mon cœur est-il en joie. Par mon chant, je vais lui rendre grâce. »² Or, le terme hébreu qui désigne le bouclier *MaGeN* a la même racine que *GaN*, le « jardin » en Eden des origines de la Genèse. Eden désigne le flot de félicité, émané des origines, qui abreuve le « jardin », lieu non localisable, protégé – comme l'indique la racine hébraïque (*LeHaGeN*) –, sorte d'incubateur de vie. Ce « bouclier » est une protection qui revient à celle d'YHWH dont parle le psalmiste et renvoie à la félicité de l'Eden. Dans ce contexte métaphysique, plus réel que le mot « métaphysique » ne le laisse entendre, la vie consciente se manifeste sur la terre dans toutes les espèces, mais plus encore dans l'homme.

C'est pourquoi dans le Deutéronome injonction est faite à l'homme de choisir la vie : « J'en atteste sur vous, en ce jour, le ciel et la terre : j'ai placé devant toi la vie et la mort, le bonheur et la calamité ; choisis la vie ! Et tu vivras alors, toi et ta postérité. »³ Cependant, bien que l'injonction soit faite à l'homme de choisir la vie, de la cultiver et la faire fructifier, comme s'il était programmé ainsi, une double voie lui est offerte qui renvoie à l'arbre de la Genèse, à la fois arbre de vie et arbre de la connaissance du bon et du mauvais. Selon l'usage que l'homme fait de cet arbre, il peut être une source de vie intarissable ou bien ressembler à l'« Où qu'est-y ? » du bonimenteur, « pour le meilleur et pour le pire ». Est-ce à dire selon cette injonction que l'homme ne serait pas libre de sa décision ? Sa liberté ne tiendrait-elle pas en réalité dans le choix de s'engager dans la voie de la vie, la vie essentielle, c'est-à-dire de la réaliser pleinement ou non ? Car même s'il y a programmation à l'origine, il n'y a pas de déterminisme dans la conception hébraïque de la vie humaine. S'agirait-il d'en laisser l'issue entre les mains de l'homme ? Car en d'autres termes, si sa puissance d'agir est potentiellement prête à être mise en œuvre par lui, au service de la vie, l'homme reste cependant libre de la concrétiser ou non en actes : soit il y adhère pleinement, librement, de tout son être, soit il tombe dans la voie double, discriminante, du bon et du mauvais, et contingente, celle des expérimentations et des aléas de l'existence, ce que le bouddhisme appelle « Roue du devenir », *Samsara*. En conséquence, plusieurs postures découlent de ce verset du Deutéronome : la voie double du bon et du mauvais comprend celle du refus, où ce refus de réaliser le programme originel peut entraîner d'un point de vue hébraïque à l'isolement d'une âme dans un être qui ne l'agrée pas ; elle souffre alors comme en exil et si cet exil se prolonge, cette âme peut dans des cas extrêmes abandonner l'homme à son triste sort. Il peut y avoir la position du doute actif par rapport aux limites des conceptions humaines ; ou encore le revers négatif, le scepticisme qui demeure dans l'indécision ou dans la

2 Ps. 28,7.

3 Deut. 30, 19.

négarion ; et enfin l'attitude passive de celui qui subit les aléas existentiels comme une fatalité s'en remettant à un présupposé déterminisme essentiel. N'est-ce pas énoncé dans la Genèse, lorsque l'œuvre divine est accomplie – ciel, terre, astres, et l'Adam primordial dans le jardin en Eden, baigné par le flot de félicité et d'harmonie –, YHWH-Elohim se repose de toute son œuvre, pour qu'elle se poursuive d'elle-même, selon ce plan ? Force est de constater que le verbe *LaHaSoTh* à l'infinitif, littéralement « pour se faire », n'est jamais traduit comme un infinitif, alors qu'il faudrait l'entendre par cette périphrase : *afin que l'œuvre continue de se faire d'elle-même*. L'œuvre est « bonne » *ToV* dans ce monde de félicité, édénique ; tout est là, bon, en potentiel, mais il reste sa réalisation jusque dans les plus grandes densités, le *LaHaSoTh*. C'est pourquoi, même si l'expansion, la fructification de la vie constitue le programme dévolu à l'homme – depuis l'Adam primordial au départ –, elle ne peut se faire sans le consentement de celui-ci, son adhésion profonde, puis l'aspiration et la volonté de le mener à « bien », au sens biblique du terme, c'est-à-dire de le perpétuer en actes harmoniques. C'est le vrai « désir-incitation » qui s'actualise – *RaTSaN* – et émeut au plus profond le soupirant comme le dit un kabbaliste géronais : « Le but du sacrifice est d'élever le désir d'en bas pour le rapprocher et l'unir au désir d'en haut, et de rapprocher le désir d'en haut pour l'unir au désir d'en bas, afin que le désir d'en haut et celui d'en bas soient un même désir. »⁴ Le sacrifice, ici, est évidemment une offrande, généralement de soi.

Il me paraît, d'après son œuvre, que Claude Vigée s'est fixé ce programme. Lorsque Claude André Strauss adopte le pseudonyme de « Vie j'ai » – au moment où il décide de participer à la résistance juive contre les nazis dans les années 1940 –, il inscrit son adéquation totale avec l'injonction énoncée dans le Deutéronome. Comme une confirmation de son choix, à travers la parole qui nomme, tel un nouveau-né, qui crie naturellement un « oui » à la vie et à *sa* vie, il exprime ainsi à travers son nom son engagement essentiel et existentiel : « Comme mon aïeul Jacob sortant du gué du Yabbok vainqueur, mais blessé, après le combat avec l'ange, 'je boite, mais *vie j'ai* –, moi aussi ! Désormais, Claude Vigée sera mon nom, celui d'un poète juif. »⁵ Par la parole, « [...] désormais la Pensée qui était enfermée dans le silence est entendue en se dévoilant [...] »⁶ : le non manifesté passe de la puissance à l'acte à travers cette affirmation, dont la parole est l'agent.

« Vie j'ai », le pseudonyme, acquiert, par l'adhésion totale qu'il énonce, plus d'authenticité que le patronyme. Cette adhésion affirmée par le truchement du nom relie l'homme au cœur de droiture *YShaR LeV*, pour reprendre l'expression biblique qui désigne celui qui se rattache à la manifestation divine de l'unité harmonieuse : « Alors se réjouiront tous ceux qui s'abritent en toi, ils jubileront à jamais, car ils ont ta protection. »⁷ C'est pourquoi en ce sens, « Vie j'ai » semble sonner profondément comme un manifeste de joie.

En changeant son patronyme en pseudonyme, il me paraît que Claude Vigée s'est façonné lui-même son propre projet éthique de vie s'inscrivant dans la vision énoncée dans la Genèse, réaffirmé dans l'alliance des patriarches et des successeurs affiliés à *YShRaEL*. Il a élu cette vie, au présent, « j'ai ». Et lui signifie ainsi son acquiescement et sa « présence » inconditionnels. Telle une prière, à l'issue de laquelle est prononcé *Amen* ! J'y adhère ! Sauf que cette

4 Cité par R. Isaac d'Acre, in *Méirat 'Enayim*. Jérusalem : Goldreich, 1981, p. 142.

5 Cité in Anne Mounic, *La poésie de Claude Vigée*. Paris : l'Harmattan, 2005, p. 61.

6 Charles Mopsik « Pensée, voix et parole » pp. 385-414 ; in *Revue de l'histoire des religions* tome 213, fasc. 4 (octobre-décembre 1996), intitulé de la revue « Langue et Kabbale ». Paris : PUF, 1996, p. 391.

7 Ps. 5, 8.

prière, il l'a composée lui-même... J'adhère de tout mon être à la source de vie dont je suis l'agent, pour l'entretenir et la faire fructifier. Et cette source de vie ne cesse de s'épancher sans se tarir dans chacun des hommes qui prennent réellement conscience de ce qu'ils doivent être et devenir.

En somme, « Vie j'ai » résonne aussi comme l'écho de cette âme singulière qui se projette dans la prophétie de Zaccharie, annonçant l'unité du nom quaternaire, expression de l'existence universelle, dans un avenir eschatologique : « En ce temps-là, YHWH sera un et son nom sera Un » (Zac. 14, 9). Et selon la paraphrase métaphysique, « la manifestation universelle sera unifiée harmonieusement sur tous les plans ». Alors le « oui » à la vie énoncé par Paul Ricœur ne serait-il pas identique à celui de l'œuvre de Claude Vigée qui incite à vivre, ici et maintenant, comme le suggère le nom qu'il a élu, actualisant l'alliance ?

Cependant, le doute pousse à se poser la question de savoir s'il suffit d'énoncer ou d'élire un nom pour que le fait même de l'adopter en assure la réalisation ? Dans un contexte biblique, le projet divin ne laisse pas de place à un quelconque déterminisme, ni à une quelconque fatalité. Le *LaHaSoTh* « pour se faire » de la Genèse, celui de la création continue, libre, sans limites, suppose que cette œuvre se poursuive dans les conditions qui favorisent et accueillent l'épanchement continu provenant de la source de vie. Ce qui suppose qu'il n'y ait pas d'obstacles à cet épanchement dans les différentes strates de la manifestation.

Afin que la manifestation de vie puisse se poursuivre, il lui faut un accueil favorable, une réponse, un oui d'adhésion active, la *DeVeKouT*, un oui de confiance sans réserve, marque d'une union effective. Il y a des hommes désignés dans la Bible sous le nom de « cœurs de droiture » *YSHRé LeV*, qui sont les agents chargés de parachever l'œuvre originelle dans le monde des phénomènes, voire de l'amplifier. Le *LaHaSoTh* de création continue, projeté par la chaîne divine, ne peut être confondu avec une dissolution colossale d'un retour à la source, mais ne peut qu'exprimer une continuité, une respiration.

Dans ce flux d'expansion de vie et d'intelligence, la vraie poésie inspirée et constructive d'harmonie tout comme la métaphysique sont en première place. Cet acte de « créer » ou de fabriquer, *poiein* par excellence – selon l'étymologie du verbe en grec – répond symboliquement à la mise en forme originelle du monde par le Verbe divin, – telle l'action du potier qui façonne la glaise (radical de YoTSeR, TSouR, le potier) – et reproduit, par le truchement du modelage du Verbe poétique, le processus divin d'émanation du virtuel au manifesté, de la puissance à l'acte. Cependant, si le Bon, le Beau, le Vrai touchent à la nature essentielle de l'homme, à la vie, et véhiculent la joie, sa durée de vie limitée et ses conditions d'existence chaotiques, lui rappellent amèrement sa finitude et les limitations de son intelligence. D'ailleurs, pléthore d'artistes et de penseurs de tous lieux et de toutes époques sont les exemples mêmes où la tension entre fini et infini, particulièrement la conscience de la finitude, se révèle être le moteur de leur création.

Le « mixte », dont parle Paul Ricœur à propos de l'homme – mélange du fini et de l'infini – transcende les frontières et est exprimé avec force et évidence par exemple dans ce quatrain du poète chinois Chen Zi'ang (661 ou 656 ?-702) des Tang, où transparait à la fois la tension duelle, la tristesse que génère la finitude, la solitude devant l'infini du ciel-terre, et qui s'achève en une déploration :

Devant, je ne vois pas l'homme du passé
Je ne vois pas, derrière, l'homme à venir.



7/90

L. A. Demangeon

Louis-Albert Demangeon, eau-forte et pointe sèche.

Songeant au ciel-terre infini,
Seul et amer, je fonds en larmes.⁸

- 64 -

D'un côté, l'homme porte en lui la puissance de savoir et d'agir, l'imagination de l'infini, hors du temps, sans passé ni avenir, dans un présent permanent, source d'allégresse. De l'autre, sa finitude lui rappelle une certaine impuissance du côté de l'existence terrestre et de l'intelligence des immensités de l'infini. La dépression que ce sentiment de finitude produit affecte l'élan de vie et provoque la tristesse. La finitude, c'est avant tout le temps de vie compté, et l'angoisse qui en résulte dans ce poème de Claude Vigée :

Vivre sa vie, ce soir, au Cinéma du Monde
c'est jouir d'une catastrophe
interminablement tournée au ralenti.

Sous les couches de suie
fulgurent neige et glace,
les chiens patinent
et nagent des quatre pattes
sur le verglas scintillant des trottoirs,
yeux affolés,
exorbités,
le croupion bas, rentrant la queue,
courant toujours sur place,
les oreilles ourlées rabattues dans l'angoisse.⁹

Vivre sa vie, panique des chiens, panique des hommes... Etre terrestre, temporel, l'homme est voué à mourir, cependant que le processus de vie se poursuit sans fin. Voici comment le philosophe Vladimir Jankélévitch (1903-1985) traduit sa réflexion sur la mort :

[...] la mort est un vide qui se creuse brusquement en pleine continuation d'être ; l'existant soudain rendu invisible comme par l'effet d'une prodigieuse occultation, s'abîme en un clin d'œil dans la trappe du non-être. Et d'autre part, ce « miracle » n'est pas une interruption rarissime de l'ordre naturel, une déclinaison exceptionnelle dans le cours des existences. Non, ce « miracle » est en même temps la loi universelle de toute vie, ce miracle est le destin œcuménique des créatures ; à sa manière qui est miraculeuse, la féerie de la mort est une féerie toute naturelle ; la mort est littéralement *extra ordinem*, parce qu'en effet elle est d'un tout autre ordre que les intérêts de l'empirie et les menues affaires de l'intervalle : et pourtant, rien n'est davantage dans l'ordre des choses ! La mort est l'ordre extraordinaire.¹⁰

8 François Cheng, *L'écriture poétique chinoise, suivi d'une anthologie des poètes des Tang*. Paris : Seuil, 1977, p. 108.

9 Claude Vigée, *Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991, p. 49.

10 Vladimir Jankélévitch, *La Mort*. Paris : Flammarion, 1977, p. 8.

Soumis à son inquiétude face à la mort, V. Jankélévitch devient négateur, s'inscrivant en faux avec la tradition hébraïque. Ce grand penseur adopte la position la plus répandue devant la mort et qui lui fait conclure que « rien n'est davantage dans l'ordre des choses ». Tout être humain est inquiet face à cette question difficilement soluble et fait l'expérience de son imperfection constitutive, à des degrés différents, car n'oublions pas que toutes les grandes traditions décrivent des individualités ou des âmes capables de traverser ce mur de l'inconnu. C'est pourquoi pendant cet « intervalle » de vie avant l'issue fatale dont parle V. Jankélévitch, l'homme doué de conscience se pose la question du pourquoi de cette vie éphémère et du comment lui donner un sens, alors que la vie elle-même suit son cours naturel ordinaire, sans lui, être singulier et faible.

Une faiblesse à laquelle le prix Nobel de littérature Gao Xingjian a donné un sens précis à travers sa création littéraire et picturale. Gao Xingjian clame cette faiblesse et l'associe particulièrement à l'artiste, quand celui-ci adopte une attitude libre, vraie, dans un contexte existentiel coercitif. Lors d'un entretien,¹¹ il m'a confié qu'il a été contraint à l'exil, pour des raisons philosophiques, artistiques et politiques. L'exil géographique, vécu dans le cas particulier de Gao Xingjian que nous venons d'évoquer, n'est pas une exception, loin s'en faut. La liste est longue parmi les penseurs libres, les artistes, et les hommes en général contraints de s'exiler, hier et aujourd'hui encore, pour diverses raisons : idéologiques, politiques, économiques, etc. Cette parole du psalmiste biblique nous incite à une réflexion plus large sur l'exil comme s'il était une nécessité même de l'existence humaine terrestre, énoncée dans le *LaHaSoTh*, pour que la vie se poursuive d'elle-même selon le plan des origines : « Je suis un simple étranger sur la terre [...] »¹² ? Serait-ce à dire que tout homme est étranger sur la terre ? Le « je » dont il est question ici est *ANoKhY*, le « je » de majesté, on pourrait dire *en* majesté. Pas le moi quelconque, mais le moi supérieur, celui de l'incarnation de la lumière dans l'homme, celui qui parle dans les songes et dans les têtes des patriarches comme Jacob : « Oui, je suis avec toi ; je veillerai sur chacun de tes pas et je te ramènerai dans cette contrée, car je ne veux point t'abandonner avant d'avoir accompli ce que je t'ai promis. »¹³ Ainsi parle la *NeShaMaH* à celui qui l'écoute et chez les inspirés, les *Nevihim*¹⁴. De plus, *ANoKhY* signifie « mettre à la verticale, joindre, adhérer » associé à la lettre *Yod*, germe divin, symbole de perfection. *ANoKhY* signifie donc l'adhésion, l'union avec l'étincelle divine. Au vu de ces éléments, on peut entendre ce verset comme l'exil du « Je », de la présence divine sur la terre, la *SheKbiNaH*, qui, ne trouvant pas de réceptacle, d'« adhérent », est contrainte à l'errance et à la souffrance, à cause des âmes inférieures qui ne répondent pas à son désir de s'y incarner. La prescription du Deutéronome, « A Lui [YHWH-Elohim] vous vous attacherez »¹⁵, demeure sans réponse. Le *LaHaSoTh* ne peut s'accomplir en actes, sur la terre, qu'*en* et *par* l'homme. La question de l'âme est au cœur, pour l'homme, de l'union et de l'adhésion. La *SheKbiNaH* ne peut se manifester qu'à travers l'âme humaine, d'abord individuelle, puis collective lorsque les âmes individuelles sont harmonisées.

L'homme possède selon la Kabbale trois âmes : la *NePheSh* ou âme vitale et intellectuelle, insufflée à la naissance ; puis le souffle (*ROuA*H), âme psychique et spirituelle et enfin l'âme unitaire (*NeShaMaH*), c'est-à-dire essentiellement rattachée à la conscience universelle. Cette dernière ne prend racine qu'à la condition que les deux

11 Voir « De la création », un entretien vidéo avec Gao Xingjian à l'adresse suivante : <http://www.alia.msh-paris.fr/publications/un-auteur-unc-oeuvre/gao-xingjian.aspx>

12 Ps. 119, 19.

13 Gen. 28, 15.

14 *AnoKbi* est désigné aussi comme « bouclier » (*MaGeN*) d'Abram dans Genèse 15, 1.

15 Deutéronome 13, 5.

autres âmes l'agrément et la reçoivent. Comme le dit le *Zohar* : « Aussi longtemps qu'une personne ne parvient pas à atteindre ses objectifs dans ce monde, le Saint, Béni soit-Il, la déracine et la replante autant de fois qu'il faut. »¹⁶ Gershom Scholem, historien de la Kabbale, explique l'enseignement du kabbaliste Isaac Luria, relatif aux étincelles divines dispersées dans le monde en ces termes : « Selon Luria, les vases destinés à contenir la lumière divine se sont brisés dans le premier acte du drame cosmique et la lumière de la divinité s'est en partie répandue à travers les mondes. Faire s'élever les étincelles de lumière dispersées et les ramener au lieu qu'elles auraient occupé primitivement si la catastrophe n'était pas intervenue, telle est la tâche essentielle de l'homme dans le processus du *tikkun* [littéralement = la restauration]. En accomplissant cette tâche, chaque homme contribue à préparer la rédemption messianique. »¹⁷ Le drame auquel se réfère Isaac Luria est celui de l'Adam. C'est à l'homme de consacrer sa vie à réparer ce dommage. Par son aspiration et son comportement, celui-ci doit attirer par affinité les étincelles correspondant – car de même origine – à chacune des deux âmes supérieures, *ROuaH* et *NeShaMaH*. « Mon âme est collée à la poussière, conserve-moi en vie selon ta parole »¹⁸, dit le psalmiste. L'âme dont il s'agit dans ce verset est l'âme vitale, la *NePheSh*, deuxième des trois degrés de l'âme humaine, que l'homme partage avec les animaux. L'homme étant le revêtement de la vie, si celui-ci ne l'élève pas, ne la perfectionne pas en lui donnant la nourriture appropriée, celle-ci s'étiole, voire se détache. Le Maggid de Mezeritch (env. 1710-1772), citant des paroles de Rabbi Israël ben Eliezer (1698-1760) surnommé Baal Shem Tov, le « maître au bon nom » – figure de proue du mouvement juif mystique hassidique qui s'est répandu à partir du XVIII^e siècle en Europe centrale et orientale –, affirme dans un langage symbolique que l'homme qui ne vit pas dans l'adhésion, l'union, « ne saurait trouver les vêtements et la nourriture qui contiennent les étincelles de sa propre racine et ainsi n'a aucune chance de les restaurer et de les ramener en leur propre lieu »¹⁹. Le refus ou la négligence de l'homme quant à son devoir de revêtir, de protéger la vie dans tous ses degrés entraîne le possible exil de la *NeShaMaH*, âme d'en-haut. Ce que corrobore ce verset de Samuel : « Car enfin nous sommes mortels, semblables à l'eau répandue à terre et qu'on ne peut recueillir ; mais Dieu n'enlève pas la vie [*NePheSh*], et il combine ses desseins en vue de ne pas repousser à jamais celui qui est banni de sa présence. »²⁰ L'espoir est là, contribuant à effacer la tristesse due aux doutes de l'anéantissement... et ouvre sur une perspective téléologique de rédemption, que cet appel émis dans ce verset des Psaumes permet de percevoir : « Approche-toi de mon âme [*NePheSh*] et rachète-la. »²¹

Si parmi les quelques exemples que nous avons choisis du philosophe Paul Ricœur en passant par le poète Claude Vigée – tous deux nourris de culture biblique –, et par certains poètes et artistes chinois, ceux-ci exaltent l'adhésion à la vie dans la joie du « oui », il en est d'autres qui ne semblent pas y adhérer d'une même voix. Ne serait-ce pas là un écueil dû au langage ? Car lorsque Paul Ricœur semble revendiquer le « oui », les maîtres bouddhistes Chan (ou Zen au Japon), eux, semblent cultiver à l'inverse la joie du « non », le « il n'y a pas » (*wu*, en chinois) signifiant une forme d'adhésion au-delà du langage, ou mieux, pour être conforme au langage bouddhique, de *détachement* de

16 *Zohar* I, 186b.

17 Gershom Scholem, *Le messianisme juif*. Paris : Diaspora, Calmann-Lévy, 1974, p. 281.

18 Ps. 119, 25.

19 *Likkutim Yekarim*, 1792, fol.1, col. b, cité dans Gershom Scholem, *op. cit.*, p. 288.

20 2 Samuel 14, 14.

21 Ps. 69,19.

la parole discriminante, contingente, du « oui » et du « non » communs, et un éveil à la vacuité indifférenciée. Cette apparente contradiction ne résulterait-elle pas de l'écueil propre au langage discursif, et plus largement des rapports complexes entre la multiplicité et l'unité ? Car l'issue dans les deux voies n'est-elle pas l'union dynamique qui est ouverture à l'infini, à *l'ici et maintenant* ? Deux voies qui finalement convergeraient vers la source de la vie, ce que Claude Vigée nomme dans son langage *Dans le silence de l'aleph* pour reprendre le titre d'un de ses essais ? Et ce qui donnerait un sens clair au texte biblique relatant l'époque antérieure à la tour de Babel : « Toute la terre avait une seule langue et des paroles unitaires. »²²

En matière de négation, le maître Chan Yuanwu Keqin (1063-1035) posa un jour la question suivante, rapportée par la sinologue Catherine Despeux dans sa traduction des énigmes des grands maîtres zen : « Ni l'esprit, ni le Bouddha, ni les êtres ; ni l'existant, ni l'inexistant ; ni l'obtenu, ni perdu ; quoi qu'on fasse, on ne l'obtient pas ; si on ne fait rien, on ne l'obtient pas non plus. Arrivé à ce point, comment l'appeler ? Comment le mentionner ? »²³ Il s'agit de se détacher des repères conceptuels, linguistiques, tout point d'appui mental, des noms mêmes, afin d'accéder à l'indifférencié.

Dans l'expérience bouddhique propre au Chan sont évoqués des états au-delà du descriptible, au-delà de la parole, « Il n'y a pas », pour la compréhension humaine : « L'esprit est alors dans le plan des choses et s'affranchit des contingences, mais cela ne signifie pas que les conditionnements, eux, sont altérés : un espace limité reste limité, ce qui change, c'est le rapport entre le conditionné et le non-conditionné. »²⁴ La distinction entre ces deux postures du oui et du non semble se situer alors sur un plan différent. D'une part le oui de Ricœur et de l'hébraïsme signe à la fois l'intention et l'action libre de l'acteur d'accepter ou de refuser l'influence de l'intelligence universelle, la volonté d'une alliance libre, dans le contexte de la parole qui distingue le oui et le non, un oui se positionnant au sein du monde des phénomènes, le monde kabbaliste de l'*ASiaH*, l'action ; tandis que le non des bouddhistes Chan exprime l'absence de toute intervention, d'action dans le monde, signe du détachement du monde des phénomènes, de la non-dualité, dont la joie serait cependant dans les deux cas l'issue suprême. Il nous apparaît qu'il y a une contradiction dans l'attitude de l'homme face à ces réalités. Le bouddhisme adopte le versant de la négation de toute réalité, de l'impermanence, pendant que la Kabbale tend vers la réalisation d'une volonté originelle qui se veut téléologique – le *LaHaSoTh* –, pour que cela se poursuive. Une position qui entre en résonance directe avec le Tao, doctrine chinoise des origines, dont l'effcience tend à la pénétration dans les plus grandes densités, avec une réponse du sage semblable, dans les deux cas, Kabbale et Tao : une non-intervention coercitive.

[...] Celui qui agit selon la Voie (*Dao*) diminue chaque jour.
Diminuant et diminuant encore,
Il en arrive à ne plus agir.
Il n'agit pas et il n'est rien qui ne se fasse.[...]²⁵

22 Gen. 11, 1.

23 Wumen Huikai, *La passe sans porte. Les énigmes des grands maîtres zen*, traduit par Catherine Despeux. Paris : Seuil Points Sagesses, 2014, pp. 146-147.

24 *Ibid.*, p. 197.

25 Voir Rémy Mathieu, *Daodejing* II, chap. 48, p. 163, in *Le Daodejing* « Classique de la voie et de son effcience ». Paris : Entrelacs, 2008.

Diminuer son *ego*, afin de ne pas faire écran. Point d'oisiveté, mais pas d'action qui puisse contrarier le cours naturel des forces, être le canal, se remplir pour se déverser et se remplir de nouveau. Zhuangzi (Tchouang-tseu), posant directement la question de la joie suprême : « Y a-t-il dans le monde une joie suprême qui puisse faire vivre la personne ? »²⁶, répond sans détour : « Dans le non-agir selon moi réside la vraie joie. »²⁷ Telle l'efficacité du ciel et de la terre en harmonie par lesquels toute chose se transforme et se produit, le non-agir consiste pour l'homme à être réceptif à cette efficacité, à s'en faire le canal, sans interposer ses conceptions et ses désirs. C'est se mettre en accord avec les rythmes cosmiques, la vraie voie. Telle est aussi celle du *LaHaSoTh* – le laisser se poursuivre, laisser se faire tout seul de la Kabbale – conforme au plan originel d'harmonisation, édénique, dont l'homme est l'agent d'un point de vue hébraïque, afin que la perspective téléologique d'accomplissement de ce monde se réalise. Une perspective énoncée en termes symboliques dans le *Livre de la Voie et de l'Efficacité* (*Daodejing*) à travers la métaphore du vase-monde : « Le grand vase ne s'accomplit pas avant un long temps »²⁸ et de conclure le chapitre par « il n'y a que le Dao pour exceller à conférer et à parfaire ». Pour la Chine antique et pour l'hébraïsme il n'y a qu'une grande joie : participer à la grande voie et à la grande efficacité cosmique.



²⁶ Œuvres complètes de Tchouang tseu, in *Philosophes taoïstes*. Paris : Gallimard Bibliothèque de La Pléiade, tome 1 : Lao-Tseu, Tchouang-Tseu, Lie-Tseu, 1980, chap. 18 intitulé « Joie suprême », p. 214.

²⁷ *Ibid.*, p. 215.

²⁸ Voir Rémy Mathieu, *op. cit.*, *Daodejing* II, chap. 41, p. 155.

Oleg Poliakow nous propose, à partir du verset 2, 7 de la Genèse, de réfléchir sur le paradoxe de la vie humaine, qui est également le paradoxe du singulier. J'en propose ci-dessous la traduction d'Henri Meschonnic, car elle est assortie de notes qui nous aideront dans notre réflexion. (Les espaces transcrivent les signes de cantilation.)

Et Adonai a formé l'homme poussière de la terre des hommes et il a soufflé dans ses narines un souffle de vie

Et il y a eu l'homme une âme vivante¹

En note, le poète et traducteur nous propose cette réflexion :

– « et il a soufflé », *vayipa'h*, de *poua'h*, « souffler », et « un souffle de vie », *nichmat 'hayim* – *nechama*, c'est l'esprit vital.
– « et il y a eu... une âme vivante », *vayehi... lenéfech*, c'est le tour du verbe être plus le *lamed*, « vers », qui est traditionnellement rendu par « devenir » ; c'est le même « il y a eu » des débuts, mais personnel.²

Ce « il y a eu » rythme les différentes étapes de la création, marquant le caractère performatif de la parole à chaque instant de la manifestation de toute chose à la conscience. Notons d'ailleurs que le premier « il y a eu » concerne la lumière :

3 Et Dieu a dit qu'il y ait la lumière
Et il y a eu la lumière³

Henri Meschonnic nous indique en note que la syntaxe de l'hébreu implique que la première chose créée fut la lumière, non le ciel et la terre, ce qui incite à considérer ce poème comme celui de l'émergence simultanée et paradoxale de la parole et de la conscience, ce que le *Zohar* ne contredit pas lorsqu'il s'intéresse au dédoublement initial de Dieu au début de la Genèse (15b⁴) entre le Nom d'une part et Elohim de l'autre, la « semence » et les « engendremens », la Splendeur et sa demeure, le masculin et le féminin, qui s'unissent dans la voix. Cela implique que ce qui est créé est pris dans le mouvement de sa création, sans pouvoir s'en dissocier, à moins de ne plus participer de cette promesse contenue dans « Je serai » et sa résonance dans la voix. Robert Misrahi reprend ce

1 Henri Meschonnic, *Au commencement* 2, 7. Paris : Desclée de Brouwer, 2002, p. 31.

2 *Ibid.*, p. 253.

3 1, 3, in *ibid.*, p. 27.

4 Berechit 1, *Le Zohar*. Edition de Charles Mopsik. Lagrasse : Verdier, 1981, pp. 94-96.

point de vue, dans une perspective philosophique, dans *Lumière, commencement, liberté* (1969), insistant sur la « nature dialectique » de la « conscience réfléchissante » qui est « lumière » parce qu'elle « voit la lumière » et donc la réfléchit, la renvoie « comme une balle », « non pas pour l'avoir reçue d'abord de l'extérieur, mais pour avoir commencé soi-même à la lancer »⁵. On progresse, « Au commencement », de l'irruption de la lumière (Genèse 1, 3) à celle de l'entité personnelle (Genèse 2, 7). Le « souffle de vie » passe dans une créature singulière. Dans le *Zohar* (62a), les termes en question sont ainsi définis : « De même ici, trois séries de souffles prennent leur essor et sont intégrés en trois différents mondes. Viens et vois : la *néchama* (l'âme) surgit, pénètre entre les montagnes de la séparation et là le *rouah* (le souffle) se joint à elle ; puis elle descend dans l'En-bas et le *néfesh* (l'individualité) s'unit au *rouah*. »⁶ Nous ne sommes pas loin des conceptions de Plotin.

Franz Rosenzweig perçut cette nature réfléchissante de la conscience lorsqu'il affirma, dans *L'Etoile de la Rédemption* (1921) : « Dieu dit : que la lumière soit ! – et qu'est-ce donc que la lumière de Dieu ? L'âme de l'homme. »⁷ Il s'aperçut aussi, dans les tranchées des Balkans, de la vocation à mourir du singulier et de l'incapacité de la philosophie idéaliste à rendre compte de l'épreuve individuelle d'exister. Ainsi la vie, en sa singularité, se trouve-t-elle enserrée dans un certain nombre de paradoxes, celui du fini et de l'infini, celui de la passivité et de l'acte, de la liberté et de la nécessité, de la conscience et de la parole, tous ces paradoxes se déployant dans l'utopie du récit. Nous allons voir comment ces contraires fécondent notre devenir.

Fini et infini

Léon Chestov oppose la philosophie grecque, – soumise à la Nécessité –, à la pensée biblique, qui exalte la générosité créatrice. Le pouvoir absolu de la Nécessité se manifeste à la vision rétrospective qui démontre à l'évidence que tout ce qui est né doit mourir. La raison, limitée à ce qu'elle connaît, invite l'homme à regarder en arrière, ce qui le pétrifie, car il voit Méduse.⁸ La philosophie qui limite ses domaines au territoire de la connaissance, dominé par le principe de contradiction énoncé par Aristote dans la *Métaphysique*, se condamne au désespoir par son aliénation au fini. L'homme moyen se montre d'ailleurs complice du philosophe puisque le pouvoir absolu de la Nécessité « nous délivre du libre-arbitre ». Inutile de décider ; nous pouvons nous arrêter. Par contre, Chestov prône une philosophie tournée vers l'avenir, qui ne se préoccupe pas « de s'adapter à ces lois, grandes et petites, dont l'observation est toujours apparue aux hommes comme la possibilité des vérités et des réalités que ces vérités découvrent » ; il nous invite à « oublier la peur, la crainte, l'inquiétude ».

Dans *Le pouvoir des clés* (1923), sous le titre « Le labyrinthe », il critique le principe d'Anaximandre, qui établit, selon ce que rapporte Simplicius, que « l'infini est le principe et l'élément des êtres »⁹ qui, du fait de la Nécessité, meurent, car « ils sont châtiés et expient, au temps fixé d'avance, leur réciproque injustice ». Chestov voit dans cette

5 Robert Misrahi, *Lumière, commencement, liberté* (1969). Paris : Points Seuil, 1996, pp. 72-73.

6 Noah, *Le Zohar*, *op. cit.*, pp. 316-317. Les « montagnes de la séparation » correspondent au monde de la création, de la Formation et de l'Action.

7 Franz Rosenzweig, *L'Etoile de la Rédemption* (1921). Paris : Seuil, 2003, p. 163.

8 Léon Chestov, *Athènes et Jérusalem* (1937). Paris : Le Bruit du Temps, 2011, pp. 89-93.

9 *Les penseurs grecs avant Socrate : De Thalès de Milet à Prodicos*. Edition de Jean Voilquin. Paris : Garnier-Flammarion, 1964, p. 51.

pensée une condamnation de l'individu, une « lutte à outrance contre l'être individuel »¹⁰, montrant comment les « premiers penseurs chrétiens » reprirent, dans leur commentaire de la chute, dans la Bible, ce que « leur soufflait la philosophie grecque ».

De ce point de vue, le monde fini s'arrête au moment présent, gouverné par ce qu'il perçoit du passé. Le conformisme de la représentation n'invite qu'à redite, répétition, imitation. L'art, pour les Grecs, et jusqu'à Winckelmann, est *mimésis*, ce qui induit d'ailleurs Platon, dans *La République* (Livre 10, 595-598), à se méfier des poètes et des artistes qui ne savent rien par eux-mêmes, mais ne peuvent qu'imiter. L'avenir se réduit à ce que T.S. Eliot exprimait comme « ce qui aurait pu être »¹¹ et se rapporte donc à un présent immobile, « arc-en-ciel »¹² au-dessus de la « cataracte ».

Cet arrêt invite à la rupture brutale, qui ne garantit pas qu'il soit mis un terme à l'aliénation de la source vive aux certitudes du dualisme logique. L'infini, dans cette perspective, est ce qui menace l'esprit dans son effort à cerner ses capacités. Benjamin Fondane a relevé le paradoxe chez Baudelaire de la vérité (l'idéal) et de la réalité (le Gouffre), mettant en relief cette « terrible lutte sans espoir, sans illusions » entre ces deux pôles : « Le triomphe du gouffre ruinerait, pense-t-il, non seulement son art, mais aussi sa vie, livrée à jamais à des terreurs que nul voile ne saurait plus recouvrir. »¹³ Si Baudelaire a exploré les terreurs du gouffre, Mallarmé, par sa lutte avec ce « vieux et méchant plumage »¹⁴, aboutit à l'impersonnalité qui lui permet de se prémunir contre ce qu'il considère comme le hasard. Il cherche chez Descartes une méthode, aboutissant à la notion du « langage se réfléchissant »¹⁵, la manifestation de la conscience se dissociant de sa source. C'est Hérodiade en son miroir, une scission de l'être se figeant en sa crainte du devenir.

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé, sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté,
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle !¹⁶

En ce rapport de soi à soi manque le principe dynamique d'abandon à l'inconnu, tel que le décrit Kierkegaard comme délivrance du désespoir : « ... en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers

10 Léon Chestov, *Le pouvoir des clés* (1923). Paris : Le Bruit du Temps, 2010, p. 176.

11 T.S. Eliot, « Burnt Norton », *Collected Poems*. London : Faber, 1975, p. 189.

12 Arthur Schopenhauer, 54, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation* (1819-1859). Paris : P.U.F. Quadrige, 2004, p. 354.

13 Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1942). Bruxelles : Complexe, 1994, p. 108.

14 Stéphane Mallarmé, Lettre à Henri Cazalis du vendredi [17 ou mardi] 14 mai 1867, in *Œuvres complètes* I. Edition de Bertrand Marchal. Paris : Gallimard Pléiade, 1998, p. 714.

15 Stéphane Mallarmé, « Notes sur le langage », in *ibid.*, p. 504.

16 Stéphane Mallarmé, *Hérodiade* (1869), in *ibid.*, p. 21.

sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé. »¹⁷ D.H. Lawrence, dans « L'Homme qui mourut »¹⁸, prône de surmonter la peur afin d'accéder à une vie de plénitude.

Singulier et infini

- 72 -

Dans une lettre écrite en 1874, Emily Dickinson nommait son père mort « Césure de l'espace »¹⁹, tant il est vrai que la mort nous apparaît d'abord comme disparition de ceux qui nous sont chers. Nous en déduisons le sentiment, véritablement éthique, de la qualité irremplaçable de tout individu, loin des généralisations propres au pouvoir, politique ou économique. Ce que Rimbaud appelait « horreurs économiques »²⁰ transforme les êtres en simples instruments d'une machinerie tout entière tournée vers l'objet. De même, Wilfred Owen pouvait-il écrire, durant la Grande Guerre, dans un poème intitulé « Insensibilité » :

Les hommes, faillies à combler :
Les pertes, ceux qui auraient pu combattre
Plus longtemps ; mais tout le monde s'en moque.²¹

Toutefois, ces deux perspectives, qui nient au sein du Je/Cela, – ce rapport au monde défini par Martin Buber comme celui de la survie, de la connaissance, ou de l'expérience –, la puissance infinie de la relation interpersonnelle, avouent tout de même sans le dire, par l'ampleur des contraintes mises en place pour imposer la soumission à leurs principes, que l'acte individuel est à la source de l'histoire humaine. Le paradoxe du singulier peut s'exprimer de la façon suivante : seul il « peut mourir et tout ce qui est mortel est solitaire »²², comme Frank Rosenzweig l'a énoncé à la suite de son expérience du Front, dans les Balkans, mais il est également source de vie, d'invention et de renouveau, autant sur le plan politique que poétique. Hannah Arendt parle de « miracle »²³ en insistant sur le fait que le propre de l'homme est de commencer ; être libre et commencer sont une seule et même chose.²⁴ Cette capacité de commencement corrige incessamment l'automatisme « inhérent à tous les processus quelle qu'en soit l'origine »²⁵ ; la liberté humaine d'agir, de décider et d'initier de nouvelles perspectives en fonction des situations qui se présentent oppose à l'inertie des processus enclenchés « cet infiniment improbable qui constitue en fait la texture même de tout ce que nous disons

17 Søren Kierkegaard, *Traité du désespoir* (1849), in *Miettes philosophiques, Le concept de l'angoisse, Traité du désespoir*. Traduction de Knud Ferlov et Jean-Jacques Gateau. Paris : Gallimard Tel, 2003p. 352.

18 D.H. Lawrence, « The Man Who Died » (1929), in *Love Among the Haystacks*. Harmondsworth : Penguin, 1986, pp. 125-173.

19 « ... that Pause of Space which I call 'Father' ». Emily Dickinson, *Selected Letters*. Edited by Thomas H. Johnson. Cambridge : Harvard University Press, 9ème édition, 1998, p. 223.

20 Arthur Rimbaud, « Soir historique », *Les Illuminations* (1872-1873 ?), in *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par A. Rolland de Renévill et Jules Mouquet. Paris : Gallimard Pléiade, 1963p. 200.

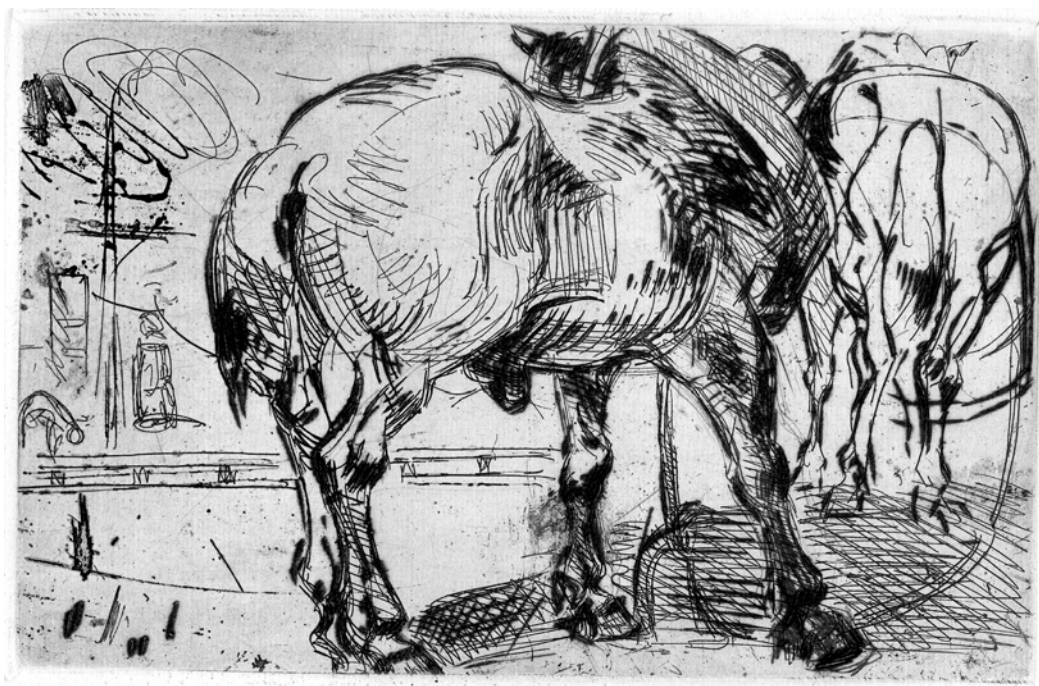
21 *The Poems of Wilfred Owen* (1990). Edited by Jon Stallworthy. London: Chatto & Windus, 2004, p. 122.

22 Franz Rosenzweig, *L'Etoile de la Rédemption*, *op. cit.*, p. 20.

23 Hannah Arendt, *La crise de la culture* (1954). Edition de Patrick Lévy. Divers traducteurs. Paris : Gallimard Idées, 1972, p. 220.

24 *Ibid.*, pp. 216-217.

25 *Ibid.*, p. 219.



7/60

L. A. Demangeon

Louis-Albert Demangeon, eau-forte et pointe sèche.

- 73 -

réel »²⁶. C'est ainsi que nous pouvons opposer le miracle au désastre : « Et plus la balance pèse lourdement en faveur du désastre, plus miraculeux apparaîtra le fait accompli librement ; car c'est le désastre, et non le salut, qui se produit toujours automatiquement et doit, par conséquent, toujours paraître inéluctable. »²⁷

Cette capacité du « miracle », ou de « l'infiniment improbable », est la puissance poétique par excellence, qu'Aristote lui-même rapporte à la personne dans son *Ethique de Nicomaque* (VI, 4) en ajoutant que l'art échappe à la Nécessité. Toutefois, en vouant la création artistique au jeu du hasard, il se situe toujours du point de vue de la Nécessité. En effet, si l'on considère la puissance poétique comme ressourcement constant du sujet à ses sources vives, comme possible incessamment disponible à l'éclosion, ce ne peut être le hasard qui œuvre, mais le mouvement même du singulier tel qu'en lui-même – un processus de retour sur soi, comme le percevait Rudolf Kassner, valant par son mouvement lui-même et signifiant liberté. « Dans le monde du dogme nous faisons un mouvement fini vers nous-mêmes ou bien nous voulons toujours dire autre chose. Dans le monde de la liberté, nous signifions ce que nous sommes, grâce justement à ce mouvement infini qui nous porte vers nous-mêmes. »²⁸ Le poète anglais Gerard Manley Hopkins exprime un point de vue semblable dans un sonnet intitulé « La grandeur de Dieu », en lequel il oppose au monde fini des activités humaines productives, la capacité d'infini de l'univers créé par Dieu comme un acte d'amour. Ainsi la liberté est-elle « compatible avec la Nécessité »²⁹, comme le dit le poète, parlant de Duns Scot, dans une lettre de 1883 à son ami Robert Bridges. Cette liberté se déduit d'une relation interpersonnelle avec êtres et choses, chacun perçu en sa singularité et son pouvoir générateur, infini :

Et malgré ceci, la nature jamais ne s'épuise ;
 Il vit au fond des créatures la plus chère fraîcheur ;
 Et bien que les dernières lueurs aient quitté à l'Ouest l'horizon noir
 Oh, le matin, à l'arête brune, à Est, surgit –
 Parce que le Saint-Esprit couve le monde
 Courbe de sa chaude poitrine et, ah !, de ses ailes vives.³⁰

Ainsi donc l'œuvre transcende-t-elle la « finitude », la mortalité, propre à l'individu en ce qu'elle fait jaillir cette source infinie que chacun porte en soi, qu'elle la manifeste, la transmet, et la féconde en d'autres consciences. Tout individu vit ainsi guidé par cette ombre fluide qui compose sa substance propre, mais il revient au poète, à

26 *Ibid.*, p. 220.

27 *Ibid.*, p. 221.

28 Rudolf Kassner, *Evocations et paraboles*. Traduction de Geneviève Bianquis. Paris : Plon, 1956, pp. 9-10.

29 Gerard Manley Hopkins, *The Major Works*. Edition, Introduction et Notes de Catherine Phillips . Oxford: O.U.P., 2002, p. 258.

30 « And, for all this, nature is never spent;
 There lives the dearest freshness deep down things;
 And though the last lights off the black West went
 Oh, morning, at the brown brink eastwards, springs –
 Because the Holy Ghost over the bent
 World broods with warm breast and with ah! bright wings. »
 Gerard Manley Hopkins, « God's Grandeur », in *ibid.*, p. 128.

l'artiste, de manifester cette puissance, singulière et partagée, de la voix. Elle est personnelle, par ce souffle qui nous est donné en propre, et supra-personnelle, car l'apprentissage du langage nous ramène aux origines de la conscience : « Que soit la lumière ! » Nous entrons ainsi peu à peu dans l'utopie du récit.

L'utopie du récit

Le récit se déploie à partir de la conscience réflexive qui, opérant son retour sur soi, manifeste l'existence humaine dans ses profondeurs et sa capacité d'infini. Cet incessant échange entre ombre et lumière – cette incessante réciprocité entre conscience lumineuse et aveugle source vive – s'illustre parfaitement dans l'épisode de l'échelle des anges (Genèse 28, 12-16), qui montent et descendent entre ciel et terre, dans les profondeurs nocturnes de l'esprit de Jacob, auquel Dieu se met à parler, le désignant comme « tu » et lui ouvrant l'avenir. A cet épisode fait écho celui de la lutte avec l'ange (Genèse 32, 25-33) ; l'étreinte a également lieu de nuit, mais Jacob, plus âgé, aguerri et revenant au pays, demeure éveillé et alpague l'ange, lui imposant le dialogue, entre Je et Tu. Les deux épisodes sont relatés dans leur unicité, ce que révèle entre autres, dans les deux cas, l'usage d'un hapax, c'est-à-dire d'un mot dont on ne relève que cet usage ou cette forme.³¹ Ce fondement du sujet dans le langage manifeste l'affirmation de la liberté humaine en dépit de la Nécessité. Claude Vigée, qui s'est identifié à Jacob, relève également, dans *La lune d'hiver* (1970), l'importance d'un autre épisode biblique, celui du sacrifice d'Isaac, qui n'a pas lieu, en raison de ce que le poète nomme « circoncision de Dieu »³² : « 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'utopie du récit, affirmant que « la nature jamais ne s'épuise », – c'est-à-dire que le principe de vie lui-même est infini –, se transmettant de génération en génération et suscitant dans l'être l'intuition de sa puissance propre, transcende la Nécessité, engendrant dès lors « l'infiniment improbable ». Cette utopie tient du paradoxe de la conscience, en acte dans la parole et fécondée par elle, de même que le Dieu de la Genèse, au commencement, ne saurait être, en son unicité sans ouverture, en dehors de ses engendremens. Le singulier se trouve à la source de l'universel et la ressemblance s'établit dans la réflexion de cette lumière originelle : « Le point suprême, c'est la lumière intérieure qui n'a pas de mesure. »³³ Et comme l'affirmait Frank Rosenzweig, cette intériorité de la lumière, c'est l'être humain : « Ces lumières y dessinèrent la forme de l'En-bas pour parfaire la forme de tout ce qui est contenu dans le principe de l'homme, qui est la forme intérieure ; car toute forme intérieure est appelée homme. »³⁴

L'étreinte de Jacob avec l'ange marque cette incessante joute du singulier et de l'inerte – nécessité, déterminisme, fatalité des processus enclenchés –, mais que la conscience, s'égayant dans le possible du langage, s'affranchisse de sa réalité terrestre, ou charnelle, alors naît l'angoisse, « vertige de la liberté »³⁵, comme l'énonçait Kierkegaard. « Dans l'angoisse cet infini égotiste du possible ne nous tente pas, comme lorsqu'on est devant un

31 Voir Henri Meschonnic, *Au commencement*, op. cit., pp. 319 et 327.

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

33 Berechit 1, 20a, *Le Zohar*, op. cit., p. 114.

34 20b, *ibid.*, p. 117.

35 Søren Kierkegaard, *Le Concept de l'angoisse* (1844). *Miettes philosophiques, Le Concept de l'angoisse, Traité du désespoir*. Paris Tel Gallimard, 2003, p. 224.

choix, mais nous ensorcelle et nous inquiète de sa douce anxiété. »³⁶ Le possible, pour le philosophe danois, est la réalité pensée, tout extériorité, sans implication du sujet en son intériorité éthique. Le choix éthique, par contre, lui permet de rentrer en lui et de s'ouvrir, dans l'instant, à son récit singulier ainsi qu'à son avenir, déduit de son choix de lui-même. Il assume ainsi pleinement sa liberté.

- 76 - L'utopie du récit se ressource ainsi sans cesse à l'ambivalence de l'existence charnelle, qu'elle conte au sein de cette relation de subjectivité qui unit intimement Je et Tu. Cet illimité de l'altérité, qui est aussi celui du devenir, nous porte, malgré tout, à envisager l'existence du point de vue de ses éclosions, à l'infini, et ce dernier vient subvertir l'impuissance du fini. Incessamment se constituent les demeures, « ces Palais »³⁷ dont parle le *Zohar*, dans lesquels « résident les secrets de la confiance », mais qui « n'existent ni dans la volonté ni dans la pensée, on les touche mais ils ne sont pas touchés ». Ils sont nos ténèbres devenues « palpables »³⁸ à la lumière intérieure de la conscience attentive. « Il n'avait pas besoin d'yeux pour voir », écrit Lawrence dans ce même passage. « Tout ce qu'il voulait se donnait à connaître par le toucher. » Maine de Biran parle du « tact immédiat de l'âme sensitive »³⁹ qui perçoit en nous le fluide de la sensation charnelle en son infini. On trouve dans le *Zohar* une intuition semblable de cette puissance par laquelle la vie singulière en son déploiement transcende ses propres limites : « Toutes ces lumières procédant du secret de la pensée suprême sont appelées Infini (*Eyn-Sof*). Jusqu'ici les lumières parviennent et ne parviennent pas, et elles échappent à la connaissance : là n'est ni volonté ni pensée. »⁴⁰ Ces demeures échappent au concept. Gerschom Scholem, à propos de l'*Eyn-Sof*, indique qu'il ne s'agit pas de la traduction d'un « terme philosophique latin ou arabe »⁴¹. Il s'agit, comme le « Peut-être » déduit de Exode 3, 14, d'une « relation adverbiale » (pensée « qui s'étend sans fin »), centre de ce que Scholem considère comme « agnosticisme mystique »⁴² « proche de la position néo-platonicienne »⁴³. Ainsi s'exprime le paradoxe de la passivité et de l'acte de conscience, de ce commencement qui n'est que reprise, ou mise en lumière de ce qui est, avant son éclosion dans la parole par la puissance de la voix. La demeure existe bien, mais la parole lui offre son « pays de nulle part / qui est la vraie patrie »⁴⁴. Novalis exprima une chose semblable, liant l'esprit du récit à son utopie : « Les contes ne sont tous que des rêves de ce monde, notre intime patrie, qui est partout et nulle part. »⁴⁵ La parole poétique ressourc le monde aux origines de la conscience, l'âme vivante manifestant, en sa possibilité de commencer, le souffle de vie. Tourné vers l'avenir, l'esprit individuel perçoit l'infini de ses possibilités. La liberté s'affirme en son propre surgissement – cette joie féconde qui déjoue les impasses de l'inerte.

36 *Ibid.*, p. 225.

37 Noah, 65a, *Le Zohar, op. cit.*, p. 331.

38 D.H. Lawrence, *The Rainbow* (1915). London: Penguin, 1987, p. 230.

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

40 Noah, 65a, *Le Zohar, op. cit.*, p. 331.

41 Gerschom Scholem, *La Kabbale* (1974). Paris : Gallimard Folio, 2007, p. 165.

42 *Ibid.*, p. 164.

43 *Ibid.*, p. 165.

44 Claude Vigée, « Les idoles de Taré », in *L'homme naît grâce au cri*. Paris : Seuil Points, 2013, p. 73.

45 Novalis, *Fragments*. Edition d'Armel Guerne. Paris : Aubier, 1973, p. 69.

I

« Observe et souviens-toi »

L'instant oublié

Dans une lettre à Eitingon en date du 14 juin 1928, Chestov, qui vient de lire *Sein und Zeit*, ne peut, malgré l'intérêt qu'il porte à cet ouvrage majeur, s'empêcher de le faire passer sous les fourches caudines de son *leitmotiv* lancinant. « C'est, en effet, un livre extrêmement intéressant. Mais ce n'est pas de la phénoménologie, c'est une tentative de faire passer dans le domaine de la philosophie, sous le drapeau de la phénoménologie, une contrebande tout à fait aphilososophique – *la légende biblique de la chute et du péché originel*. »¹

En réduisant son œuvre à un avatar « aphilososophique » du drame de la chute et du péché originel qui s'est joué en Eden, Chestov pense maîtriser Heidegger.² Son dogmatisme l'égare. L'œuvre de Heidegger est effectivement « aphilososophique ». Elle a effectivement « à voir » avec une indéniable réalité biblique vétérotestamentaire et midrachique – voyez à ce propos le livre de Marlène Zarader³ – mais cette réalité n'est pas celle à laquelle se réfère trop systématiquement Chestov. Elle est d'un ordre différent laissé pour l'heure dans l'ombre, et complètement ignoré par Chestov. Elle participe de l'oubli, ou de l'éclipse. Le drame du Jardin d'Eden n'en est qu'un avatar « explicatif ». Il « efface » cet oubli au bénéfice de la *tentation*, de la *chute* et du *savoir mortel* » qui en découle.

Cet oubli, cependant, sur lequel il nous faut revenir, et dont s'inspire Heidegger, s'est joué ailleurs, là où il se joue encore aujourd'hui, pour la plupart d'entre nous. Son lieu est le *lieu clair-obscur* d'une parole qui ne parle pas encore et à qui est offerte la perspective de la lumière. A condition d'y aspirer. « Je pense, écrit Gabriel Marcel en réponse à une lettre de Max Picard, que vous attirez l'attention sur quelque chose de très important quand vous dites que ce qui précède le mot, n'est pas à proprement parler la *pensée*, mais une certaine clarté qui deviendra lumière dans et par l'expression. C'est très profond ».⁴ Oui c'est très profond, et cette intuition trouve son origine en l'instant mythique de « l'avant premier jour », bien avant la décision prise par Dieu d'installer Adam dans le Jardin d'Eden, et de le « pousser » à la faute. Instant d'avant le premier instant, instant brutal qui aveugle et illumine, qui nous « perd » et nous « sauve », *instant oublié* dont nous entretenait pourtant la Bible au verset 7 du chapitre 2 de la Genèse.

1 Nathalie Baranoff-Chestov, *Vie de Léon Chestov II*. Paris : Editions de la différence, 1993, p. 20. (Je souligne).

2 « J'ai déjà maîtrisé Heidegger ». *Ibid.* p. 20

3 Marlène Zarader, *La dette impensée – Heidegger et l'héritage hébraïque*. Paris : Editions du Seuil, 1990.

4 Gabriel Marcel-Max Picard, *Correspondance*. Paris : L'Harmattan 2006, p. 160.

« L'Eternel-Dieu façonna l'homme] [*Vayétser YHVH Élohim ét haAdam*] poussière détachée du sol] [*afar mine haAdamah*] fit pénétrer dans ses narines] [*vayipah béApar*] un souffle de vie] [*nishmat hayim*] et voici] [*vayéhi*] l'homme devint un être vivant] [*haAdam lénéfesh hayia*] ».

- 78 - La translittération est proposée ici à dessein. En italiques, les termes et expressions clefs de la réflexion qui va suivre. Pour un non hébraïsant le sens de ce verset se limite à ceci : *Dieu fait pénétrer dans les narines de l'homme un souffle de vie, à la suite de quoi l'homme devient un être vivant*. Dans sa traduction, la TOB⁵ fait remarquer en note que « l'homme (en hébreu *ādām*) est tiré du sol (en hébreu *adāmā*). – L'haleine de vie anime la vie naturelle de l'homme ». Cette note est bienvenue, mais elle n'est pas suffisante. Elle est bienvenue dans le sens où elle distingue l'haleine de vie (de nature évidemment divine) et la *vie naturelle* (de quelle nature ? La TOB n'en dit mot). Pour un hébraïsant l'affaire se présente autrement. *Nishmat*] [*Nishmat* est l'état construit de *Néshamah*, âme divine] devient *Néfesh*] [âme du registre de la terre] et cela après « *et voici* »] [*vayéhi*]. Que s'est-il passé ?

Pour le Zohar, le passage de *Néshamah* à *Néfesh* est une régression. Pour lui *vayéhi* – *et voici* – annonce presque toujours une catastrophe. En l'occurrence, ici, la régression d'Adam dans l'animalité. Selon Rabbi Eléazar *Néshamah* (l'âme) est sainte, issue du Trône de gloire du Roi de l'En-haut, alors que *Néfesh* est à rapprocher de Gen. 1, 24 : « Dieu dit '*Que la terre produise néfesh hayia (des êtres vivants)*' ». *Néfesh hayia* est produite à partir de la terre et par la terre. « Par la faute de l'homme, dit rabbi Isaac, la Torah se lamente : Le Saint, béni soit-Il, a créé l'homme s'écrie-t-elle, Il lui a donné une âme sainte pour qu'il vive dans le monde à venir, et lui par ses fautes a régressé vers cet être animal tiré de la terre à l'intention des bêtes et des animaux sauvages. »⁶ Et Rabbi Juda de préciser : « Il n'est pas écrit 'et l'homme fut constitué' mais 'devint un être animal' ; nous apprenons ainsi *qu'il fut lui-même responsable de sa régression vers cet être issu de la terre*. »

Onkelos, lui, propose une autre lecture de ce verset, lecture éminemment intéressante. La dernière partie du verset est traduite ainsi : « et Adam devint un *esprit parlant* ». Il traduit donc *Néfesh hayia* par *esprit parlant* [*Rouah Mémalelah*]. D'où la question que rabbi Yossi ne manque pas de poser à rabbi Isaac : « Que visait Onkelos en traduisant les mots 'et l'homme devint un être animal' par 'devint souffle parlant' car l'être animal étant celui des bêtes, pourquoi ne parlent-elles pas ? C'est que, répondit rabbi Isaac, elles ont été pétries d'une plus grande quantité de poussière que l'homme. A l'inverse de ce dernier elles n'élèvent pas la tête et ne regardent pas l'espace. Si elles avaient été pétries comme les hommes d'une poussière légère, si elles savaient lever la tête et contempler l'espace, elles parleraient. Rabbi Yossi répliqua : J'admets que la pâte dont on est pétri et que le fait de lever la tête soient déterminants, mais pourquoi la contemplation de l'espace ? Rabbi Yossi dit : Elle est le grand soutien de l'homme. »⁷

Néshamah, l'âme divine (portée vers le haut), régresse ainsi en *Néfesh*, âme animale (portée vers le bas), et Adam ne peut dès lors que participer des deux natures avec cependant ces deux qualités que l'animal ne possède pas, *parler et contempler l'espace*.

5 TOB : Traduction Œcuménique de la Bible.

6 Le Zohar, T.1. Lagrasse : Verdier, Coll. Les Dix Paroles, 1981, p. 539.

7 Ibid. p. 543.

Etre *esprit parlant* [Rouah *Mémalelah*] témoigne donc, selon le Zohar, de la régression de l'homme vers l'être animal tiré de la terre. Mais régression seulement. Il n'y a pas chute. Il y a régression et *possible oubli* de *Néshamah*. L'homme cependant parle, il n'est pas réduit à l'être animal. Le langage, tout à la fois émanation de l'esprit céleste et engluement dans l'être animal, est syntaxe d'exil aspirant au « retour ». Autrement dit parler c'est attester que régression il y a dans *Néfesh*, et lumière – espace-ouverture – en *Néshamah*. Parler soit, mais parler en poète, parler une langue qui n'enseigne pas, parler *une langue qui désigne* cette *Néshamah*, cette « *réminiscence* », comme le dit Jankélévitch, réminiscence « qui n'a pas le poids du souvenir »⁸, réminiscence qui est « apparition aussitôt disparue, événement qui ne sera en aucun cas réitéré ni, partant, confirmé, une lueur décevante dans la nuit »⁹. Et pourtant si présente. Et si puissante, à l'image, on va le voir, du faucon.

« Toute ma vie, j'ai été séduit, nous dit Claude Vigée, par ce qui me porte et me soulève, dont l'envers est un gouffre sans fond, d'où l'on ne sait comment on ressortira. On entre dans les spirales du langage à ses risques et périls. Toutes les langues sont des Rhins en crue, mais entourés des bras morts du 'Vieux Rhin' légendaire. On ne sait jamais si on s'enlise dans les marécages où l'on pourrira lentement sur place, ou si on est emporté en haute mer, noyé dans un glorieux naufrage... Mais on est attiré par la parole comme une hydre à mille têtes. Tout vaut mieux que de rester immobile ... »¹⁰ Et nous ajouterions : immobile comme *la barque dans le vieux Rhin*.¹¹

Depuis longtemps, longtemps,
la barque noire attend
amarrée immobile
au cœur du Ried brumeux.
Entre les joncs elle somnole
au bout de sa chaîne rouillée.
Mais qui donc attend-elle, sur la rive déserte ?
Va-t-elle bientôt fuser, faucon, vers le soleil,
ou sombrer dans la boue
jusqu'au fond du marais –
qui le saura jamais ?
qui le saura jamais ?

- 79 -

C'est à ce *faucon* que l'homme doit sa « semi-divinité ». Car, comme le martèle Jankélévitch, c'est « dans la *joie-éclair d'un instant*, non dans je ne sais quel retour à une innocence perdue », que l'homme « éprouvera la bienheureuse plénitude »¹². Il l'éprouvera, mais n'en aura jamais, en même temps, conscience. Car, précise-t-il,

8 Vladimir Jankélévitch, Béatrice Berlowitz, *Quelque part dans l'inachevé*. Paris : Gallimard 1978, p. 53.

9 *Ibid.* p. 19.

10 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*. Paris : Grasset 1984, p. 40.

11 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*. Paris : Parole et Silence, 2004.

12 Vladimir Jankélévitch, Béatrice Berlowitz, *Quelque part dans l'inachevé*, *op. cit.*, p. 80.



« on ne peut en même temps savoir le secret du bonheur et rester heureux. Le ‘péché’ (si l’on peut dire), était de rester immortel, et de se savoir, de se sentir immortel. Les deux ensemble. C’est cette impossibilité que la conscience déniaisée fabule à son propre usage en racontant le mythe de la punition. L’homme devra vivre sous la loi de l’alternative, il mangera un pain amer, il cheminera douloureusement dans la vallée des larmes, avec sa solution de misère, assailli par les loups de la détresse et les corbeaux de l’angoisse ; son être sera un être lacunaire, limité dans le temps, exposé aux maladies, pour finalement retomber en poussière. Et pourtant, cet inachèvement, cette insuffisance font tout le prix de la vie ». Et Jankélévitch termine par ces mots : « *notre actuelle semi-divinité* est encore ce que nous choisirions s’il fallait choisir »¹³. Car ce n’est qu’en elle que la « joie-éclair de l’instant » nous est parfois donnée. Comme le faucon de Claude Vigée.

Peut-on penser autrement l’homme ? Certainement pas. « Je ne pense pas directement l’homme, nous dit Paul Ricœur, mais je le pense par composition, comme le ‘mixte’ de l’affirmation originaire et de la négation existentielle. L’homme, c’est la Joie du Oui dans la tristesse du fini »¹⁴. Il semble donc que c’est à la conscience déniaisée – disons plutôt à une *existence déniaisée* – que l’on doit la « joie-éclair d’un instant » dans la douloureuse vallée des larmes. Or une telle existence ne saurait être « programmée ». Je veux dire par là qu’elle ne s’enseigne pas. Et cependant elle advient. Comment ? Je serais tenté de dire qu’elle s’éveille de sa léthargie ; elle « somnole » puis s’éveille à sa « vérité », éveillée par la « joie-éclair » de l’instant d’une rencontre, ici-bas, chez nous, sur terre, la rencontre d’un homme et de la *réminiscence claire-obscur* qu’il transmet. Ce peut être le poète, ce peut être le philosophe, peu importe pourvu que cette réminiscence l’habite. L’homme qui par sa vie et son œuvre atteste cette présence, devient alors un modèle. A son appel, toujours silencieux, – « l’appel du génie »¹⁵ pour Bergson – à son appel, « comme les grains éparpillés de la limaille de fer, sous l’influence du barreau aimanté, s’orientent vers les pôles et se disposent en courbes harmonieuses [...] les virtualités qui sommeillaient ça et là [en notre âme] s’éveillent, se rejoignent, se concertent en vue d’une action commune. Or, précise Bergson, c’est par cette concentration de toutes les puissances de l’esprit et du cœur sur un *point unique* que se constitue une personnalité »¹⁶. A laquelle désormais nous nous attachons. Fidèles à nous-mêmes et à « l’appel du génie » qui ne cesse de retentir en nous, et sur nous.

II

L’appel du génie

Au sortir du pays d’Egypte

Il semblerait que ce soit par l’errance *inspirée* – ou par la *liberté orientée* – qu’il conviendrait d’expliquer et de comprendre les pérégrinations des Hébreux dans le désert. Ces pérégrinations sont résumées au chapitre 33 du livre des Nombres. Pour la clarté et la précision de mon propos je suis obligé, comme précédemment,

13 *Ibid.* p. 81. (Je souligne).

14 Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté 2, Finitude et culpabilité 1, L’homme faillible*. [Aubier 1960.] Paris : Seuil Points 2009, p. 192.

15 Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*. Paris : P.U.F. Quadrige, 1998, p. 263.

16 *Ibid.*

de recourir en partie à la version originale des deux premiers versets de ce chapitre. J'essaierai de présenter l'original de telle façon que le lecteur non-hébraïsant puisse facilement établir le lien entre les différents termes et suivre ainsi la véritable « démonstration » talmudique que je rapporterai.

Rappelons le contexte. L'Exode est terminé, ou presque. Parcours mystérieusement ordonné, quête semée d'embûches et d'obstacles, *démarche initiatique* au lendemain d'une sortie miraculeuse et précipitée du pays d'esclavage de Pharaon. Les Hébreux arrivent en vue de la Terre Promise. Un bilan semble s'imposer en forme de regard jeté sur le parcours effectué depuis la sortie d'Egypte. Les deux premiers versets du chapitre 30 du livre des Nombres l'annoncent. Mais d'une manière bien curieuse comme nous allons le voir.

[33, 1] : « Ceux-ci (sont)] [él] *leurs voyages*] [masséi] des fils d'Israël,] [bnéï Israël] qui *sont sortis* [acher iatsoû] du pays d'Egypte] [mi-érets Mitsraïm] selon leurs armées] [létsivotam] par ma main de Moché et d'Aaron] [bé'iad Moché véAaron] »

[33, 2] : « Et Moché écrit] [Vaikhtov] *leurs sorties*] [èt motsaïhem] selon *leurs voyages*] [lémasseïhem] sur ordre de Hachem] [al pi yhvvh] et ceux-ci (sont)] [vé-élé] *leurs voyages*] [masséïhem] selon *leurs sorties*] [lémonsaihem] ».

En italiques, les termes et expressions clefs de la réflexion qui va suivre. Mais auparavant, jetons un rapide coup d'œil sur les pérégrinations des fils d'Israël. Il y eut, au total, quarante-deux étapes que notre texte prend un malin plaisir à énumérer les unes après les autres. Pourquoi cette insistance ? Le Midrash Rabbah propose quelques réponses. Celle de Maïmonide est probablement la plus « favorable » aux fils d'Israël. Pour l'auteur du *Guide des égarés*, la répétition quelque peu lassante des étapes dans le désert est une façon de souligner que les pérégrinations du *Erev-Rav* (de la masse informe) loin d'être une errance aveugle dans un monde hostile, étaient au contraire parfaitement organisées en une démarche « guidée par Dieu ». Les Hébreux structuraient de la sorte le désert à l'aide des différentes étapes. Disons qu'ils « personnalisaient » le désert, par définition impersonnel. Mais aussi qu'ils se constituaient en tant que peuple.

Les fils d'Israël guidés par Dieu ! On me permettra d'émettre un léger doute. Le seul à être guidé par Dieu est Moïse. Je soutiens ici l'idée que les fils d'Israël, *eux*, ne le sont pas. Ils fuient et ils errent. Ils fuient l'Egypte. Réduits à eux-mêmes ils ne peuvent que fuir, errer et regretter les « marmites » d'autrefois, bien garnies en Egypte. Alors pourquoi ces départs, pourquoi ces étapes ? Pourquoi cette répétition ? Revenons à nos deux versets.

La poussée, l'appel

Chaque voyage au long cours, et quelle qu'en soit la nature, est *normalement* marqué par une *sortie* – le départ d'un lieu – une *arrivée* en un autre lieu, un *campement* en ce lieu, et une nouvelle *sortie* de ce lieu, en vue d'un autre lieu. On arrive, on s'arrête, on se repose et on repart. Le campement est une pause naturelle, normale, que nos deux versets, cependant, ne signalent pas. Il y eut bien sûr des arrêts – quelques versets qui suivent signalent des campements –, mais ils ne sont pas notés ici. Ces deux premiers versets mettent l'accent

sur « les voyages » et « les sorties », donc sur les *déplacements* (voyage [*massa*]) et l'*action de quitter un lieu* (sorties [*motsa*]). L'accent porte sur un « arrachement » (sortie), et sur le « déplacement » qui s'ensuit (voyage), donc sur *un élan, un élan vers*. (Mais s'agit-il vraiment d'un *élan vers* ?) Quelle est la nature de cet élan ? Deux réponses sont possibles.

La sortie d'Égypte correspond à une libération sur les fondements d'un acte de foi d'une intensité inouïe. Un *élan*, mais pas forcément en réponse à un appel. Un *élan* de l'ordre d'une « pression » ou d'une « poussée » à quitter un lieu. Disons *un élan vital*. Malheureusement, comme on le sait, l'euphorie du départ a très vite cédé la place à une sorte de désenchantement et, en raison même de la nature du désert, à une franche révolte. Néanmoins, et ce sera notre première réponse, la « trace » de l'élan subsiste. Et c'est cette trace, ce souvenir de l'élan premier, son *rappel*, qui entraîne les fils d'Israël vers l'avant. Ils « s'arrachent » et « se déplacent ».

Une seconde réponse est possible qui à juste titre reconnaît à Moïse une importance déterminante dans l'économie du salut d'Israël. L'Ohel Yaacov voit, dans les expressions redoublées du verset 2, la différence fondamentale entre l'idéal de Moïse – sa motivation – et l'aspiration réelle des fils d'Israël.

Rappelons ce verset que nous allons scinder en deux parties.

1.- Et Moché écrivit] [*Vaikhon*] leurs sorties] [*èt motsaïhem*] selon leurs voyages] [*lémasseïhem*] sur ordre de Hachem] [*al pi ybrh*]

2.- et ceux-ci (sont)] [*vé-élé*] leurs voyages] [*masséïhem*] selon leurs sorties] [*lé motsaïhem*]

Dans la première partie du verset Moïse écrivit *leurs sorties* [*motsaïhem*] en vue du but de *leurs voyages* [*lémasseïhem*] : le lieu saint de la Promulgation. Mais en réalité (deuxième partie du verset) voilà que *leurs voyages* [*masséïhem*] dans le désert n'étaient motivés que par *leurs sorties* [*lé motsaïhem*], c'est-à-dire par leur seul désir ardent de *quitter* l'esclavage égyptien. Moïse était lui irrésistiblement attiré vers le Mont Sinaï d'où allait jaillir la parole de Dieu animant et ordonnant le monde. Quant aux fils d'Israël ils n'aspiraient eux qu'à quitter le sol maudit du pays de leur esclavage. *Ils n'aspiraient qu'à fuir*. Ces deux réponses, en suggèrent une troisième. Au préalable, précisons les deux premières.

Les fils d'Israël ne sont animés que par *la trace de l'élan premier*, un élan qui les pousse à quitter l'esclavage pour quitter l'esclavage. Ils risquent pour cette raison – et ce fut le cas – de fléchir à la première occasion. Ils sont, en raison de leurs souffrances, *poussés* à quitter l'Égypte, mais *ne se sentent pas appelés* par l'Éternel vers le « lieu saint de la Promulgation ». Ils fuient, errent et aspirent parfois au retour en Égypte.

Moïse est appelé par l'Éternel vers le « lieu de la Promulgation ». Il est vrai, mais le Midrash ne le dit pas, qu'*il n'a jamais été, lui, Moïse, esclave*. Dès lors il est moins poussé à quitter l'Égypte et les souffrances de l'esclavage, qu'appelé par l'Éternel vers le lieu saint de la Promulgation. D'où notre troisième réponse.

Moïse *est donc cet appel* qui jour après jour anime les fils d'Israël, et ranime la flamme de *l'élan vital*, flamme toujours vacillante, pour en faire – à quelles conditions ? – un *élan spirituel*. Mais il est aussi, Moïse, *cette part en nous-mêmes qui jamais ne fut esclave*, ce « faucon » qui entend l'appel vers un lieu de « grande promesse », et qui dès lors ranime la trace d'un élan premier, qu'à l'instar des fils d'Israël du désert, nous avons connu. Et qui de n'être plus ranimé risque de s'effacer.

La question ainsi du destin de cette trace se pose, et Claude Vigée, nous l'avons vu, l'a parfaitement posée. Si, pour une raison ou pour une autre, Moïse – cette « part » en nous-mêmes, ce faucon – venait à disparaître de notre horizon quotidien, ou à être, par l'effet de quelques écrits, réduit à l'état laïque de prince égyptien, l'appel disparaîtrait et, progressivement, insensiblement, tout naturellement s'effacerait la trace d'un élan désormais orphelin. Ou alors la « trace » ne serait qu'une répétition stérile, le « geste » d'une « geste » oubliée.

C'est cette trace en nous-mêmes que la poésie est appelée à éveiller, et elle ne peut le faire que si le poète est porteur, à sa mesure bien sûr, de cet appel, de cette « part Moïse » en lui-même. Alors, et alors seulement, la vie participera du *monde de la foi* « où le passé vit de ce que l'éternité, une fois, le frôla, en passant, où l'avenir est inquiet parce qu'il attend l'éternité »¹⁷. Comme le soir du Séder où pour chacun d'entre nous, *l'an prochain à Jérusalem*, est l'appel qui sourd du « Ried brumeux » de l'Egypte, et auquel répond le faucon de l'âme.



Photographie d'Alsace par Alfred Dott, p. 80.
Ci-dessus : détail.

17 Max Picard. *La fuite devant Dieu*. Paris : P.U.F., 1956, p. 13.

Le chant de l'arbre de vie

Ce chant mystérieux né sur l'arbre de vie,
tu l'entends bruire aussi au plus secret de toi
dès qu'il traverse à l'aube l'espace clair-obscur
où chaque arbre en vibrant de la racine aux cimes,
pris avec les saisons dans sa danse mortelle,
tient le monde captif sous sa terrible étreinte ;
nous naîtons pour durer, pour mourir avec lui,
portés par sa ramure où fleurit la lumière
dont la rumeur se fait parole humaine dans le vent :
« Ce chant, qui est le feu du cœur, l'arbre de vie... »¹

29 novembre 2009

- 85 -

1 « Le nid du phénix », *Mon heure sur la terre*, p. 279.



Guy Braun, *L'étreinte de Jacob avec l'ange*. Monotype.



« *L'oreille ouverte* »



Dylan Marlais Thomas naît à Swansea le 24 octobre 1914. Son premier recueil, *18 Poems*, paraît en 1934. Agé d'à peine vingt ans, il entre en éruption, crève la chape intellectuelle et condescendante qui couvre alors l'anglophonie, restée qu'elle est sur ses sommets quasiment olympiens : T. S. Eliot, l'Américain importé qui a atteint son apogée londonien, et James Joyce, l'Irlandais exporté, dominant le monde littéraire. Nous verrons que, tout en se démarquant de ces deux grandes figures, Dylan Thomas, qui respire l'air du temps, les rejoint à sa façon. Mais ce jeune Gallois sort de l'ordinaire, d'abord parce qu'il sort de nulle part. Le Pays de Galles, malgré sa haute tradition bardique, reste pour les Anglais le stéréotype d'un pays retardé dont personne ne comprend la langue.

Sur la jaquette de sa biographie¹ par Paul Ferris (1977) nous lisons : « Peu de poètes ont suscité de tels paroxysmes d'admiration et d'hostilité que Dylan Thomas, ce Gallois qui fut peut-être le plus grand poète lyrique du siècle. Jusqu'aux derniers jours, Dylan Thomas a cultivé une image de poète et d'écorché vif décadent. Il a toujours été pauvre en dépit de ses gains substantiels et choquait le public par ses frasques amoureuses et ses beuveries tout en exigeant d'être reconnu comme artiste. Mais à chaque fois que cet être compliqué lisait ses œuvres, il était accepté pour ce qu'il voulait être : son public était fasciné. » Nous trouvons dans ce portrait une constante que partagent deux groupes à la fois semblables et différents, les *Flamencos puros* d'Andalousie et les Noirs du Mississippi. Eux, ils étaient chanteurs de *soléas* et de *blues*. Lui, il était poète. Leur heure de gloire a sonné à la fin des années 1950, et connu son apogée dans les quinze années qui ont suivi. Ils chantaient et jouaient pour eux-mêmes et leurs semblables, ivres ou défoncés, lors de *juergas*, ou de *jam sessions*. Quand ils se produisaient en public, l'argent gagné leur brûlait les poches. Dylan Thomas s'en distingue sur un point : il n'écrit pas pour lui-même, il a soif de notoriété. Il lui faut prouver au monde, autant qu'à lui-même, qu'il existe. Ses premiers poèmes sont autant d'étapes ou d'avatars d'un processus de mise au monde.

Physiquement, Dylan Thomas est plutôt laid, petit, pas très propre et mal peigné. Il se sait vilain petit canard. Mais il vole haut et le sait. S'il ne pratique pas le gallois, il a grandi tout près de la marmite. Si le père, professeur d'anglais en ville, qui écrit et arrondit ses fins de mois en donnant des cours de gallois le soir, a exclu cette option pour son fils, il lui a donné deux prénoms. Le premier, Dylan, est le nom d'un personnage obscur du *Mabinogion*, pièce maîtresse de la mythologie pré-Arthurienne, qui signifie 'mer', 'océan'. Le personnage se verra toujours en fruit des entrailles de la mer autant que de sa mère. Le second, Marlais, est le nom d'un ruisseau voisin qu'un oncle prédicateur avait déjà accolé à son prénom de baptême, à la mode des bardes. Ces deux prénoms celtiques ont trouvé par la suite un écho, volontaire ou non, phonétique ou non, dans deux chanteurs culte : l'Américain Robert

1 Paul Ferris, *Dylan Thomas a biography*. London : Hodder and Stoughton, 1977. Nombreuses rééditions augmentées.

Zimmerman, dit Bob Dylan, et l'autre Bob : le Jamaïcain Marley (nom d'emprunt lui aussi). La mère de Dylan est gallophone d'origine et le gamin n'aime qu'une chose, quitter la ville de bord de mer pour aller en vacances à la ferme de ses oncle et tante où il plonge dans le terroir pour se construire. Nous en verrons toute l'importance. En 1937, il épouse le monde en la personne de Caitlin Macnamara, d'origine irlandaise, modèle du célèbre portraitiste Augustus John. Caitlin, décédée en 1994, se fera inhumer à Laugharne à côté de Dylan. Ils ont eu trois enfants. Caitlin a publié des 'Souvenirs' de leurs rapports mouvementés. Un film² sur leur vie orageuse, commencé en 2003, a été achevé en 2008 : *The Edge of Love*. Dylan Thomas débute comme apprenti journaliste à Swansea à dix-sept ans et, nous l'avons dit, fait, deux ans après, une entrée fracassante dans le monde littéraire britannique. On ne le comprend pas, on a du mal à le traduire, on devine un message masturbatoire, mystique, surréaliste et freudien, puissant et original, mais surtout, il y a cette musique inégalée, ces images et ces mots qui fleurent le tohu et le bohu, qui feront de lui, encore aujourd'hui et pour des générations, un maître à écrire. Il a laissé de fort nombreux et intéressants brouillons. Aidé par de patients mécènes des deux sexes qu'il exploite souvent au-delà de toute bienséance, il réside à Londres pendant le Blitz (non mobilisé pour raisons médicales), habite la célèbre 'Maison sur la Mer' (Boat House) à Laugharne de 1949 à 1952 et fait la tournée des universités américaines à partir de 1950. Il décède au moment où l'argent arrive enfin à flots et où va sortir sur les ondes de la BBC sa pièce radiophonique, le légendaire *Under Milk Wood*/ *Au bois lacté*, sommet inégalé de la musique appliquée à la prose et qui vient couronner son œuvre. C'est une série de portraits mettant en scène une soixantaine de voix : deux narrateurs et les divers habitants d'un village, la nuit. Il appelle ce village *Llaregnub*/Buggerall. Equivalent : Peaudballe/Balpeau. En 1971, une version filmée en est tirée, avec Richard Burton, Peter O'Toole et Elizabeth Taylor. Aujourd'hui encore, le spectacle court les scènes du monde.

Qui voudrait aborder la poésie de Dylan Thomas pour la comprendre au fond, se doit de le lire à rebours chronologiquement, c'est-à-dire de commencer par ses textes « gallois » de fin de carrière, plus longs et plus abordables, afin de s'initier, petit à petit, au langage hermétique et aux fantasmes obsessionnels du poète jeune chien. Il faut, pour gagner du temps, se munir de clefs.³ Dylan Thomas fait lui-même l'objet d'un culte. D'innombrables jeunes gens portent son prénom. Il est statufié. On fait pèlerinage aux divers lieux, devenus musées, où il a vécu au Pays de Galles, notamment la 'Maison sur la Mer' de Laugharne. On pose des plaques circulaires bleues là où il a posé ne serait-ce qu'un orteil, et je me flatte personnellement d'avoir été présent lors de l'inauguration, en 1955, d'un pub alors récemment remis en état et rouvert, perdu dans la campagne anglaise, à East Knoyle, dans le Wiltshire, qu'il aurait fort bien pu fréquenter pendant la guerre, une douzaine d'années plus tôt. Mais cela je ne l'ai su que bien plus tard. Et ce n'est pas confirmé. En Angleterre, un pub ne voyage jamais seul et de toute façon Dylan Thomas avait une pinte (ou plusieurs) dans chaque. On rappellera sa mort précoce, (d'une overdose dont certains refusent d'admettre qu'elle n'était qu'alcoolique comme le veut une réhabilitation peut-être trop bien-pensante) à New York en 1953. Mort précoce, mais peut-être pas prématurée. Bien des génies poétiques ont déjà jeté leur jus et passé l'arme à gauche avant cet âge, et le Dylan Thomas des dernières années n'est plus celui de 1934. Il se voyait mal doubler son

2 David N. Thomas, *Dylan Thomas A Farm, Two Mansions and a Bungalow*. Bridgend : Poetry Wales Press, 2000. Aucun lien de parenté avec Dylan. Préfacé par Paul Ferris, cet ouvrage, contenant des indications inédites sur les dernières années de la vie de Dylan Thomas, notamment pendant et après la guerre, a inspiré le film.

3 William York Tyndall, *A Reader's Guide to Dylan Thomas*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1962.

temps de vie. Ses écrits, ses thèmes, avaient évolué. Il se rendait compte du changement. Il valait mieux partir avant.

Nous allons le suivre chronologiquement. Les illustrations seront tirées de ses poèmes ou de son œuvre en prose majeure : un recueil de nouvelles intitulé *Portrait of the Artist as a Young Dog*, (*Portrait de l'artiste comme jeune chien*), publié en 1940, duquel nous extrairons quelques pépites du filon qu'est la nouvelle « Les Pêches », « The Peaches ». Mais d'abord, il nous faut revenir sur ce premier titre qui parodie le célèbre *Portrait of the Artist as a Young Man*, qui avait, en 1916 (Dylan avait quasiment l'âge de l'œuvre), établi la réputation de James Joyce. Le jeu sur les mots est fondamental : Joyce, en tant que *Man/Homme* se place en fils de Dieu/*God* et, tout en se démarquant de la figure et de l'influence de son père charnel, comme de la religion (édifice et rites matérialisant le père spirituel), Joyce fera le vide pour mieux le combler par l'écriture créatrice au point de finir par se prendre pour Dieu lui-même. *Dog/Chien*, est l'inverse littéral de *God/Dieu*. Sans commentaire, mais cela ne vaut qu'en anglais. Le chien, au bas de l'échelle, se vautre dans l'impur. Le chien, jeune, aboie comme un fou. Mais, dans *black*, il y a *beautiful*. Les deux *Portraits* sont des exemples archétypaux du *Bildungsroman*, aussi proches l'un de l'autre par l'obsession et le terrorisme du péché de chair dénoncé en chaire, qu'ils sont différents par le point de vue et l'environnement : essentiellement urbain chez Joyce, fondamentalement rural chez Thomas. Le jeune Dylan sait ce qu'est un tas de fumier et il a vu le sexe des grands animaux en action. Le jeune Joyce ne connaît du sexe que ce que lui fulminent (n'allons pas plus loin) ceux qui l'éduquent ou ce que lui montrent les camarades d'internat qu'il côtoie... Mais il a un avantage que lui enviera toujours Dylan : il a goûté à la femme, aux filles des rues, comme il l'avoue en confession.

Comme nous venons de le dire, le tout premier champ de forces qui anime et contient notre jeune poète est la bipolarité ville-campagne. Mais Swansea est au bord de la mer. La force dominante sera celle de la nature (terre et mer) dans un contexte de reproduction, donc, et déjà de vie et mort en cycle. Naturellement, la vie triomphe au début. Balbutiante et exubérante comme il se doit. Avant de citer le poète, il me faut rappeler ce mot d'un collègue longtemps côtoyé au cours de ma carrière et à qui, dans un couloir, je faisais part de mon intérêt pour Dylan Thomas que je me proposais d'étudier en classe. Je le cite en substance : « Dylan Thomas... Oh, c'est bien fort ! » Fort, dans le sens de camembert bien avancé. Effectivement, Dylan Thomas sent. Il sent ce qu'ont senti tous ceux qui comme moi, ont grandi à la campagne ; il connaît les odeurs que rien ne masque, tout autant que celles-ci ne manquent pas de l'imprégner. A la différence du jeune urbain, qui n'a aux narines que l'odeur du crottin des rues de sa banlieue ou de l'encens, rideau de fumée pour Joyce. Mais l'un et l'autre sentent ou ressentent tout autant, et chacun à sa façon, le poids de la culpabilité et, redisons-le, du péché, du péché de chair dont on leur rebat tant les oreilles qu'ils en viennent à se demander, à raison peut-être, si ce n'est pas la seule chose qui mène le monde. Le jeune Stephen Dedalus et le jeune Dylan vont à confesse dans leurs *Portraits* respectifs.

Voici quelques extraits significatifs de ce premier jet poétique. Tout commence dans les profondeurs d'avant le commencement, et le jeune Dylan, qui se regarde, qui se sait capable d'engendrer, sauf qu'il n'en a pas, socialement, la possibilité, remonte le flot amniotique primordial jusqu'à la semence gaspillée. Geste auguste du semez métaphorique, geste de vie, geste de mort, même combat. Du tout premier poème du recueil, mais qui n'est pas le premier composé, chronologiquement, voici les quatre premières strophes (sur neuf au total). Derrière l'image et la métaphore se dissimule le bonhomme :



Anne Mounic, *Navets*. Pastel, 2011.

Je vois les gars de l'été

Je vois les gars de l'été dans leur mort
 Epuiser les gerbiers d'or,
 Manger leur blé en vert, glacer les chaumes ;
 Là, dans leur feu hivernal, flot
 D'amours gelées, gagner leur lot,
 Y engloutir la cargaison des pommes.

Ces gars de clarté dans leur folie caillent,
 Enfiellent la ruche au miel ;
 Dans leur loge ils battent bonhomme hiver ;
 Là, en astres, les fils frigides,
 Noir et doute, leur vont aux nerfs ;
 La lune n'est que zéro dans leurs vides.

Je vois les fils de l'été en leur chair,
 Fendant le ventre des mères,
 Tirer jour de nuit d'un doigt magicien ;
 Là, en quartiers d'astre et de lune,
 Peindre la caverne nocturne
 Quand leur crâne au jour en coquille point.

Je vois que ces gars vont monter en graine
 Dans leur sarabande vaine,
 Estropier l'air à jaillir de ses forges ;
 Là, de leur cœur, le flux brûlant
 Et clair d'amour leur saute en gorge.
 O ! dans la glace bat l'été du sang.

Et aussi :

Une embellie dans le climat du cœur

(troisième poème, première et deuxième strophes)

Une embellie dans le climat du cœur
 Change l'humide en sec ; la giclée d'or
 Fait rage dans la tombe de glace.
 Un climat dans le quartier des veines
 Change la nuit en jour ; dans leurs astres
 Le sang illumine le ver en vie.

Une embellie dans l'œil annonce
Leur cécité aux os ; et le ventre s'empale
D'une mort quand la vie s'en répand.

L'obsession onaniste et rétro-utérine est omniprésente. Rappelons que cela fut écrit avant ses dix-neuf ans. Mais le jeune homme de lettres est déjà là. Le contexte va s'élargir à la campagne, aux rivages de Galles, à la maison paysanne, non sans un clin d'œil à Rimbaud, noblesse oblige. Tous les thèmes à venir sont présents dès le dixième texte. Nous allons les revoir, développés. Le voici, in extenso :

C'est surtout quand la bourrasque d'octobre

C'est surtout quand la bourrasque d'octobre,
Le givre aux doigts, me houspille le poil,
Quand un astre enragé me plaque en crabe
D'ombre qui court sur une terre en feu,
En bord de mer, sous les cris des oiseaux,
Sous la toux des freux dans les bois d'hiver,
Que mon cœur plein s'exprime, ébranlé, verse
Un sang de syllabes, vide ses mots.

Pris, aussi, dans la tour aux mots, je vois,
En théorie d'arbres sur l'horizon,
Les mots à forme de femme, aux jardins
Des rangées d'enfants à branches d'étoiles.
Par eux je vous fais de hêtre en voyelles,
Par eux en voix de chêne, des campagnes
Sous les ronces je vous tire des notes,
Par d'autres je vous crée d'eaux qui bavardent.

Derrière un pot de fougères la queue
Des heures me bat les mots, sur le disque
Emmanché vole leur moelle qui scande
Le matin, décline le coq au vent.
Par eux je vous tire du pré aux signes ;
Et l'herbe qui me dit ce que je sais
Perce l'œil avec les vers de l'hiver.
Par eux je vous dis le péché du freux.

C'est surtout quand la bourrasque d'octobre
(Par eux je vous fais de charmes d'automne,
En fils de vierge, du haut chant de Galles)
Navets aux poings me houspille la terre,

Que par eux je vous fais de mots sans cœur.
Le cœur est vide qui, dans les émois,
L'alchimie du sang, lisait la tempête.
L'estran est noir de voyelles d'oiseaux.

- 94 - Deux recueils de plus (*25 Poems* suivis de *The Map of Love, La carte de l'amour*), et six ans plus tard, paraissent les nouvelles, dont le texte clé : « Les Pêches ». Si le titre ramène à un épisode évocateur de l'incompatibilité entre classes sociales que nous ne développerons pas ici, la première partie de la nouvelle nous conte une aventure du jeune Dylan. Les vacances de Pâques sont arrivées. Le tonton descend de sa ferme en carriole et vient chercher son neveu en ville. C'est le printemps. Cet épisode fait de la nouvelle l'une des toutes meilleures du genre. Le gamin n'a de la vie qu'une vision déformée que rend Thomas dans un style directement inspiré d'un expressionisme à l'allemande fortement teinté de freudisme. Sur le chemin du retour, le tonton s'arrête dans un bouge où les « choses de la vie » qui s'y déroulent sont vues par le gamin et par le lecteur à travers une vitre vite occultée par un rideau, ou par une porte entrebâillée. Symbole oblige. On boit, on fume, il y a des femmes. Vision de terre « gaste » par excès, de la vie de l'homme, de la vie là aussi gaspillée, de la vie dans son hiver, dans sa nuit, interdite aux enfants dans leur printemps et leur jour pas encore levé.

Oncle et neveu finissent par rentrer à la ferme (*Gorsehill*,/Montajonc) après la fermeture que le gamin, grelottant, attendait dans la carriole, près de la bonne et maternelle jument :

...Les deux grosses femmes sur le pas de la porte gloussèrent : « Bonne nuit, M. Jones ! » sur un fond de bruit opulent et de rassurantes odeurs... L'oncle Jim embrassa les deux femmes sur la bouche... La nuit retomba sur la ruelle. Il fit reculer la jument dans la rue de l'Union, titubant et s'appuyant contre son flanc, maudissant sa patience et lui flattant les naseaux, puis nous grimpâmes tous deux dans la carriole. « Il y a bien trop de bohémiennes saoules », lança-t-il alors que nous roulions en cahotant dans la ville sous les lampadaires clignotants...

...Il chanta des cantiques tout le long du chemin jusqu'à Gorsehill d'une voix de basse attendrie, dirigeant l'orchestre du vent avec son fouet. Il n'avait pas besoin de toucher aux rênes. Une fois sur la route mal empierrée, entre les haies qui se tordaient pour tirer la jument par la bride ou nous faire sauter la casquette, nous fîmes halte lorsqu'il murmura un « ho », le temps d'allumer sa pipe et d'embraser la nuit, de me faire voir son long visage d'ivrogne, roux comme un renard, avec ses favoris en broussaille et son nez humide et aux aguets. Une maison blanche brillait au milieu d'un champ sur une pente de l'autre côté de la route, la fenêtre d'une chambre était éclairée. L'oncle dit tout bas à la jument : « Doucement, gamine, doucement », bien qu'elle restât tranquille, et me lança par-dessus son épaule d'une voix soudain forte : « C'était la maison du bourreau. » D'un coup de pied sur le brancard il relança notre carriole cahotante dans une bise glaciale. L'oncle frissonna, rabattit sa casquette sur ses oreilles. La jument ressemblait à une statue maladroite qui trottait, et tous les démons de mes histoires, s'ils avaient trotté avec elle, ou s'étaient mis tous ensemble pour lui grimacer sous le nez, n'auraient pas pu lui faire secouer la tête ni se presser...

Vous avez ici, en langage clair, le parcours de l'enfant encore inconçu, dans la mouvance d'une figure paternelle en contre-exemple. Le symbole est évident, confirmé qu'il sera par ce qui suit : l'arrivée de l'innocent dans le réceptacle de la cour de ferme. Dans le froid, de nuit, bien sûr. A l'aveugle bien sûr. Là, il va rencontrer, dans

le chaud et la lumière, Annie, sa tante, autre figure de la mère. C'est une naissance. Dylan Thomas nous en donne le dessin :

...La façade de la maison était l'unique paroi d'un coquillage noir, la porte voûtée en était l'oreille aux aguets. Je poussai la porte pour entrer dans le corridor à l'abri du vent... puis une porte s'ouvrit à l'autre bout du corridor ; je vis les assiettes sur le dressoir, la lampe allumée sur la longue table couverte d'une toile cirée, le tricot au-dessus de la cheminée qui disait « Sois prêt à rencontrer ton Dieu », le sourire des chiens de faïence, le grand banc marron tout taché, la grande horloge et je me précipitai dans la cuisine pour me jeter dans les bras d'Annie... Je me retrouvai aussitôt en neveu de roi dans son bel habit de ville, accueilli, serré dans ses bras, au beau milieu de mes histoires en train d'écouter l'horloge sonner mon arrivée...

On aurait presque envie d'entonner : « Il est né le divin enfant... ». La description se poursuit et le gamin demande à sa tante : « Est-ce que je peux aller voir les cochons ? » – « Demain matin, mon lapin », lui répond-elle. L'oncle et la tante ont un fils unique, Gwylm. Il est plus âgé que Dylan et fait des études au séminaire.

...Gwylm était un long jeune homme au corps maigre comme un piquet... Sa voix grave se brisait lorsqu'il s'échauffait et il se chantait des chansons aiguës et graves sur le même air de cantique ; il écrivait aussi des cantiques dans la grange. Il me racontait des histoires de filles qui mouraient d'amour...

Ils vont voir les cochons et le cousin Gwylim dit à Dylan : « Viens voir mon église. » Gwylim, immature, exhibe un trousseau de clefs dont aucune n'ouvre la serrure, comme il se doit.

... L'église de Gwylim était la dernière grange avant le pré qui descendait à la rivière... Nous entrâmes dans l'église par un trou. Un chariot poussiéreux dont le nom avait été recouvert de peinture et où une croix avait été tracée au lait de chaux sur un côté en occupait le centre. « C'est mon chariot à prêcher », dit-il en s'avancant solennellement pour y grimper par le brancard cassé. « Toi, tu t'assois dans le foin ; tu fais attention aux souris. » Il ressortit alors sa basse la plus profonde et lança vers le ciel, les poutres couvertes de chauves-souris et de toiles d'araignées en draperies : « Bénis-nous en cette sainte journée, O Seigneur, bénis-moi ainsi que Dylan et cette petite église qui est Tienne pour les siècles des siècles, amen... » Assis dans le foin, je restais ébahi, regardant prêcher Gwylim. J'entendais sa voix monter et se briser pour descendre presque dans un souffle et se mettre à chanter, en gallois, pour ensuite retentir, triomphale, et finir folle et soumise. Le soleil, passant par un trou, éclairait ses épaules penchées en prière et il dit : « O, Dieu ! Tu es partout, tout le temps, dans la rosée du matin, dans le givre du soir, dans les champs et dans la ville, dans celui qui prêche comme dans celui qui pêche, dans le moineau comme dans l'épervier. Tu vois tout, jusqu'au plus profond de nos cœurs. Tu nous vois quand le soleil n'est plus là. Tu nous vois quand il n'y a plus d'étoiles, dans les ténèbres du tombeau, jusqu'au plus profond du fond du puits. Tu nous vois et tu nous espionnes tout le temps, dans les petits coins noirs, dans les grandes prairies des cow-boys, sous les couvertures quand nous ronflons comme des forges, dans les ombres effrayantes quand il fait noir, tout noir. Tu vois tout ce que nous faisons, la nuit comme le jour, le jour comme la nuit, tout, tout. Tu vois tout le temps. O Dieu ! mec, t'y vois comme un putain d'chat. »

Il va y avoir quête, confession et terreur, comme pour de vrai... Si l'on peut épargner l'explication de texte aux amateurs avertis, il faut quand même leur recommander la comparaison avec la seconde moitié du Chapitre III

du *Portrait of the Artist as a Young Man* de Joyce, dont ces lignes sont un résumé parodique et, pour ainsi dire, le négatif. Avant de laisser le jeune chien à ses aventures, nous ne quitterons pas la ferme avant d'avoir lu la description de ce qu'on nommerait en Normandie « la salle ». Nous y retrouvons des éléments fondamentaux d'un cadre rural déjà présent dans la quatrième strophe de « C'est surtout quand la bourrasque d'octobre », dont je redonne la première moitié :

- 96 -

Derrière un pot de fougères la queue
Des heures me bat les mots, sur le disque
Emmanché vole leur moelle qui scande
Le matin, décline le coq au vent.

Ils sont présents aussi dans « Les Pêches » :

...La salle sentait la naphthaline, la fourrure, l'humidité, les plantes mortes et l'aigre. Deux vitrines sur des coffres en forme de cercueils occupaient le mur du côté de la fenêtre. On avait vue sur le potager plein d'herbes à travers les pattes d'un renard empaillé, par-dessus une tête de perdrix et en suivant le jabot taché de peinture rouge d'un canard sauvage tout raide. De l'autre côté de la table aux pieds cagneux, il y avait un meuble avec de la vaisselle et les étains, des colifichets, des dents, des broches de famille, une bible à fermoir, un grand vase représentant une femme drapée s'apprêtant à prendre son bain et dans un cadre, une photo d'Annie, oncle Jim et Gwylim souriant devant une fougère en pot...

Et nous les retrouvons dans deux poèmes majeurs qui clôtureront ce cycle : d'abord la ferme où l'enfant est roi. *Gorsehill* dans la nouvelle, *Fern Hill* dans le poème. Des ajoncs à la fougère. Le traducteur vous invite à noter un néologisme thomassien célèbre : *once below a time* (alors que l'expression consacrée est *once upon a time*), rendu ici par « outrefois » pour « autrefois ». De même le parti qu'il a pris de remplacer 'astre' (soleil) par 'autre' (Hamlet, qui faisait de l'ombre, n'était-il pas *Too much in the sun* ?). « Fern Hill », daté de 1945, est l'un de ces poèmes de la fin par la lecture desquels je recommande l'abord de l'œuvre poétique.

Hautes Fougères

Alors que j'étais jeune à mes jeux sous les pommes aux branches
A la maison des chants et heureux comme verte était l'herbe,
 Au ravin dessous la nuit d'étoiles,
 Le temps me laissait hêler, grimper
 Dans mes ors aux printemps de mes yeux.
A l'honneur sur les chariots, j'étais prince aux villes des pommes
Et j'étais outrefois ce seigneur qui faisait qu'arbre et feuille
 Aient traîné d'orge et de pâquerettes
 Dans les coulées de lumière à terre avant terme.

Et alors que vert et joyeux j'étais légende des granges
Dans la cour aux bonheurs où j'étais en mes chansons chez moi,
 Sous l'autre qui n'a qu'une jeunesse,
 Le temps me laissait être et jouer
 Dans mes ors aux bontés de sa grâce.
Vert et or, j'étais chasseur et bouvier, les veaux à ma corne
Meuglaient et, tout là-haut, clair et froid glapissaient les renards ;
 De ces jours de sabbat les sonnailles
S'égrenaient sur les lits des graviers du Bon Dieu.

A longueur de l'autre, ça courait, c'était bon, dans les foin
A hauteur de toit, les airs aux cheminées, à respirer,
 A jouer, c'était bon, ça coulait
 Dans l'incendie vert comme était l'herbe
 Et le soir aux étoiles natives,
Emporté par le sommeil, les hiboux m'enlevaient la ferme ;
A longueur de lune, à l'honneur aux écuries, j'entendais
 Les engoulevents voler aux foin, les chevaux
 Dont la foudre perçait la nuit noire.

Et puis, à mon réveil, voir blanche de rosée revenue
La ferme vagabonde le coq sur l'épaule, éclatante,
 Toute neuve comme Adam et vierge
 Et dans le ciel qui retrouvait forme
 L'autre tout rond comme au premier jour.
Il avait dû en être ainsi quand la lumière native
Filait du vertige premier, quand les chevaux sous le charme
 Sortaient tout chauds de leur écurie hennissante
 Pour s'en aller aux champs de louange.

A l'honneur chez les renards et faisans dans la joie de la ferme
Sous les nuages nouveau-nés, heureux à longueur de cœur
 Dessous l'autre toujours renaissant,
 Lançant au gré de mes insouciances
 Mes vœux aux foin hauts comme les toits,
Tout au bleu de mon ciel, comme je me moquais que le temps
Dans l'harmonie de ses jours donne trop peu de ces matines
 Avant que les enfants dans leur vert et leur or
 Ne le suivent et perdent la grâce,

Agneau candide alors, que m'importait que le temps m'entraîne
Par l'ombre de la main sous ce toit tout peuplé d'hirondelles



Anne Mounic, *Renard*. Monotype, 2011.

Dessous la lune toujours naissante
 Ou que, porté au sommeil, j'entende
 Sa fuite aux champs en vol tout là-haut
 Et m'éveille à la ferme sans retour au désert d'enfants.
 Oh, quand j'étais jeune à mes jeux, tout aux bontés de sa grâce,
 Le temps me tenait vert dans ma mort
 Mais je chantais sous mes chaînes comme la mer.

Autant était crainte et enviée la figure de l'oncle, substitut paternel à forte odeur de soufre et de garenne, autant était vénérée l'incarnation de l'amour maternel dans la tante Annie, dont voici l'oraison funèbre. C'est un texte dur et difficile, antipode du précédent, sauf pour la vigueur du chant. Il faut, avant de l'entamer, fermer les yeux et imaginer un très jeune garçon devant un corbillard tiré par des mules, un trou dans la terre et le cercueil qui vient le boucher comme une bonde mise à la terre. Personnellement, j'y retrouve, le cœur toujours serré, un mélange de mes deux grands-mères. « Après l'enterrement », « After the Funeral », poème des débuts, commencé en 1933, fut augmenté et terminé en 1938. Ces deux poèmes mettent l'épisode des « Pêches » entre parenthèses, si l'on peut dire.

Après l'enterrement
(à la mémoire d'Ann Jones)

Après l'enterrement, au braire des louanges,
 Poignées de vent à pleins pavillons, sarabande
 En sourdine quand se cale une maigre bonde
 Au gras du trou, œillères baissées, dents en deuil,
 Salive aux yeux et poches de sel dans les manches,
 Coups de bêche au matin à réveiller un mort,
 Qui heurtent le chagrin d'un gamin qui s'égorge
 Au noir du cercueil et pleure ses feuilles sèches,
 Font d'un os exhumé la résurrection,
 Dégustés les chardons, le temps farci de larmes
 Sous le renard empaillé, la fougère flasque,
 Je suis là, seul, pour cet hommage en ces instants
 Bien morveux en compagnie d'Ann, morte et vouée,
 Au cœur fontaine sous cape inondant naguère
 Les déserts de Galles, noyant astre après astre
 (Quelle monstrueuse image d'elle qu'aveugle
 Hypertrophie ma louange : elle, goutte morte,
 Qui n'aurait pas voulu me perdre au saint déluge
 De son grand cœur ; elle au désir d'un repos simple,
 Muet, profond, sans druide pour son corps brisé).

Barde trônant dans l'âtre d'Ann, j'ordonne aux flots
 De donner branle sur les têtes en cantique
 Au glas de ses vertus à langue de sapin,
 Aux bois à renards et fougères de se faire
 Crypte bise pour que son amour vole et chante,
 Signe d'une croix d'oiseaux son spectre brisé.
 Elle était de lait doux mais je la dresse au ciel,
 Poitrine au vent et crâne béni de géante,
 En statue sculptée dans cette ferme de pluie
 Où règne un deuil sauvage en cette année pourrie.
 Ses pauvres mains rongées aux baquets, je le sais,
 Se crispent en pitié, ses miteux murmures
 Dégoulinent, sa tête vide sonne creux,
 Son visage est poing mort en boule de chagrin ;
 Ces mains trempant leur marbre aux nues, la voix de stèle
 Aux arguments sculptés m'appellent et me chantent,
 M'enragent sur sa tombe à jamais, à en faire
 Soudain glapir Amour au poumon empaillé,
 Pondre au seuil noir une spore à la fronde fière.

Terminons sur deux poèmes, majeurs (de mon point de vue, bien sûr). Le plus souvent cité de tous est certainement cette villanelle datée de 1951 et dans laquelle il s'adresse à son père malade. Certains s'accordent à dire que Dylan Thomas y pressent sa propre mort. On y retrouve (entre autres) des échos de John Lyly, de Yeats, et surtout de Joyce dans la relation entre le héros et son père. « Do Not Go Gentle Into That Good Night » est aussi le premier poème de Dylan Thomas auquel je me suis essayé en tant que traducteur.

Ne va pas sans fureur au repos de la nuit

Ne va pas sans fureur au repos de la nuit,
 L'âge doit s'embraser quand s'éteint la lumière ;
 Rage, révolte-toi contre un jour qui périt.

Le sage au trépas trouvant raison malgré lui,
 Qui n'a vu de ses mots jaillir le moindre éclair,
 Ne va pas sans fureur au repos de la nuit.

L'honnête homme, à l'adieu des flots, pleurant son fruit
 Fragile et beau dont n'a joué nul golfe vert,
 Se révolte et rage contre un jour qui périt.

Le barde fou, pêcheur de l'astre qui s'enfuit,
Découvrant trop tard que ses chants l'importunèrent,
Ne va pas sans fureur au repos de la nuit.

L'homme austère, à sa fin, lorsqu'il voit, ébloui,
Qu'aveugle l'œil fulgure sans être sévère,
Se révolte et rage contre un jour qui périt.

Et toi, mon père, au triste sommet, je t'en prie,
Maudis-moi, bénis-moi, de tes larmes amères.
Ne va pas sans fureur au repos de la nuit.
Rage, révolte-toi contre un jour qui périt.

Dans « Lament », composé en 1951, et qui contient beaucoup de la substance de *Under Milk Wood*, Dylan Thomas tonne la somme de sa vie d'homme et de poète. Vie au noir, sans commencement ni fin, vie d'ouroboros à la galloise, *from womb to tomb*, de mère en terre.

Complainte

Lorsque j'étais jeune baudruche et virgule,
Noir crachat des ouailles du saint lieu,
(Soupirait la vieille tige se mourant de filles),
J'allais en voyeur timide tenir des chandelles
Sous les obscènes ragots de la hulotte culottée,
Cramoisi, je m'esquivais tandis que les grosses garces
Sur le pré aux ânes culbutaient comme des quilles,
Et, quand les dimanches soir se voyaient en l'air,
Je coulais sur mes poules de malins regards,
J'avais le cœur assez grand pour la lune entière et n'avais cure
De ces petites épousées de la feuille à l'envers
Laissées au triste sort de leur broussaille de charbon.

Lorsque plein de jus, devenu homme et virgule,
Bête noire des grenouilles de bénitier,
(Soupirait la vieille tige se mourant de chiennes),
Fini le gamin et virgule qui avait mèche en huile
De lune, saoul comme un veau à sa première heure,
Je sifflais toute la nuit dans les tuyaux de poêle,
Les crapauds de minuit devenaient accoucheurs,
Et en ville les couches torrides s'écriaient : « Vite ! »
A chacun de mes plongeurs jusqu'au sein du lit,
Partout où je cabriolais dans les grasses couettes,

Quelle que fût mon occupation dans le charbon
De la nuit, je laissais ma signature à flagelles

Lorsque devenu homme digne du nom d'homme
Et noire croix en la sainte demeure,
(Soupirait la vieille tige se mourant de bras ouverts),
Brandon brandi de mâle et mûre force,
Non plus matou des printemps glorieux sur les toits brûlants
Pour qui chaque femme en chaleur était souris
Mais taureau monté en montagne dans les sueurs
De l'été je venais en pleine vigueur de mes jours
Répondre aux vœux de voluptueux troupeaux, je disais,
Oh, garder, avant que mon sang ne rampe et ne se fige
Et que je n'aille plus au lit que pour dormir,
Le charbon de mon âme de chien lâche et bougon !

Lorsque devenu moitié de l'homme que j'étais
Et je l'ai bien cherché comme on le fulmine en chaire,
(Soupirait la vieille tige se mourant de déconfiture),
Adieu veau à pattes folles et matou de feu
Et taureau de bois dur auprès des laitières,
Rien que mouton noir à la corne chiffonnée,
L'âme enfin est sortie de son immonde trou à rat
Queue basse et moue devant quand tout s'est relâché ;
Alors à mon âme j'ai mis fente de cyclope,
Couenne, croquant et vie de patachon,
Pour fourrager en plein ciel de charbon
A la recherche d'une âme de femme à marier.

Maintenant que je n'ai plus rien d'un homme, plus rien,
Que je bois la noire lie de ma vie de patachon
(Soupirait la vieille tige se mourant de tous ces gens),
Bordé, maudit dans la chambre où l'on me roucoule
Je me couche amaigri à portée de gueule du bon clocher –
Car, oh, mon âme a déniché une épouse en dimanche
Dans le ciel de charbon, qui m'a donné des anges !
Des harpies qui m'entourent sorties de son ventre !
La chasteté a des prières pour moi, la piété des chants,
L'innocence adoucit mon dernier souffle de charbon,
La pudeur a des ailes pour me draper les cuisses,
Et toutes ces damnées vertus viennent me gâcher la mort !

Point d'orgue et retour au Commencement : au septième jour de sa vie de créateur, le poète lançait son « *Yehi Or!* » dans un *Prologue*, contrepoint fulgurant de cette extinction des feux sur la vie d'un jeune chien qui avait mal grandi, et dont la traduction peut se lire dans *Europe*, n° 985, mai 2011.



Anne Mounic, *Nodurne aux tulipes*. Huile sur toile, 2008.

Entretien de Nelly Leviandier-Coulon
avec Nelly Carnet

- 104 -

Nelly Leviandier-Coulon¹ avait dix-sept ans lorsque la guerre éclata en 1939 et vingt ans sous l'occupation allemande. Ses convictions l'ont menée à s'engager dans la Résistance dès la première heure. Elle était tout à fait consciente des risques encourus. La témérité de la jeunesse, l'espoir de jours meilleurs et le soutien indéfectible de ses parents, tout particulièrement de sa mère, lui donnèrent la force nécessaire pour affronter les difficultés de sa tâche résistante et les pénuries engendrées par la guerre qui sévissaient dans les villes plus que dans les campagnes françaises. Le fait que les témoins de la Seconde Guerre mondiale atteignent un âge que l'on considère avancé nous a incités à interroger Nelly Leviandier afin de prendre connaissance de l'organisation de la Résistance dans le département de la Manche et, plus particulièrement, à Granville où elle vécut sa jeunesse à partir de 1933. Après avoir suivi son mari au gré des mutations, elle est revenue vivre définitivement dans cette ville maritime et paisible en 1977.

Nous la remercions pour s'être remémorée cette période qui semble déjà si lointaine, mais qui perdure comme une des plus intéressantes de l'existence de ceux qui l'ont vécue en dépit de toutes les privations et dangers qu'elle impliqua. Nous remercions également Didier Leviandier, son fils, pour l'attention qu'il a portée à la réalisation de cet entretien. Nelly Leviandier nous a confié le premier tome de son journal-mémoire. Nous en reproduirons ici quelques passages qui ont retenu notre attention.

L'autre vie... au regard d'aujourd'hui

Nelly Carnet – De quelle manière êtes-vous entrée dans la Résistance ?

Nelly Leviandier – Des membres de la résistance granvillaise connaissaient mes idées. C'est donc tout naturellement qu'une connaissance m'a mise en relation avec Monsieur Marland,² chef du réseau « Marland ».

Nelly Carnet – En quoi consistait votre engagement ?

1 Nelly Coulon, née le 15 juillet 1922, a épousé Lucien Leviandier le 27 mars 1951. Lucien Leviandier (22. 04. 1908 - 28. 11. 1968) joua un rôle important dans le cadre de la Libération de la France. Directeur de ce qui est aujourd'hui appelé Direction Départementale des Territoires et de la Mer, il réussit à fournir des informations nécessaires pour que Londres échappât à une totale destruction. Les rampes de lancement des V2 furent détruites par les Alliés. Ce n'est qu'après la guerre que Nelly Coulon rencontrera Lucien Leviandier, tous les deux travaillant à l'Administration générale du Ministère de la Reconstruction à Coutances.

2 Marland, dit « Robespierre », fut fusillé par les miliciens la veille de la libération de Granville le 23 juillet 1944 à La Lucerne d'Outre-Mer. Le groupe Marland du réseau « Brutus » a développé en 1942 le renseignement, l'action par sabotage, les coupures de câbles et l'évasion des soldats écossais. Il est devenu une organisation très efficace.

Nelly Leviandier – J'étais agent de renseignement. Je ne vais pas vous raconter en détail toutes les actions que j'ai menées pendant cette période. Je citerai quelques faits marquants qui surnagent dans ma mémoire. Mon principal travail était d'entretenir le moral de la population de la région de Granville, de diffuser les consignes émanant de la B.B.C. grâce à un poste clandestin, de renseigner les agents des groupes Francolon-Marland sur le déroulement des opérations alliées. Le brigadier Naud m'apportait la machine à écrire de la gendarmerie. Serge, mon frère, surveillait une éventuelle apparition de la gestapo. Ecouter la B.B.C. était formellement interdit sous peine de déportation. Je prenais en sténographie le bulletin d'information « Ici Londres, les Français parlent aux Français. ». Je tapais ce bulletin en multiples exemplaires, que Monsieur Naud distribuait à Granville, Saint-Pair et Yquelon. Il remportait sa machine à la gendarmerie après la saisie des informations. Cette opération avait lieu chaque jour. Carbones et papiers compromettants étaient immédiatement rangés dans une cachette que mon père avait astucieusement inventée. Il avait en effet descellé quelques carreaux de faïence du plan de travail de la cuisine pour y camoufler les documents.

Une perquisition eut lieu le 5 juillet 1944 à neuf heures du matin. Je venais de prendre le bulletin d'information de la B.B.C.. Contrairement à nos habitudes, aucun membre de la famille n'avait effectué une garde devant la porte. Soudain, par la fenêtre, nous avons vu six Allemands faire irruption dans la cour. Armé d'une mitraillette, l'un d'eux est resté devant la porte comme sentinelle. Les cinq autres étaient déjà dans le couloir de la maison. L'un d'eux m'a dit dans un excellent français : « Je viens chercher votre poste. » Pour gagner du temps, j'ai essayé de parlementer afin de laisser à ma mère le temps de camoufler le poste sous du linge. Je lui ai répondu que nous avions porté le poste à la mairie lorsque l'ordre de la Feldkommendantur nous avait été donné. J'ai rétorqué que nous n'avions d'ailleurs pas d'électricité. Les Allemands étaient dans la cuisine lorsque Serge est arrivé à point pour fournir un argument qui les a désarmés. Un des Allemands lui a dit : « Vous écoutez radio Londres. » « Impossible », a répondu Serge, « antenne kapout », leur montrant le jardin. Serge fabriquait des postes à galène en série et les distribuait à ceux qui ne craignaient pas de s'en servir. Lors de la perquisition, plusieurs étaient en cours de fabrication, mais ma mère avait eu le temps de les dissimuler sous une pile de linge sale dans la buanderie. Les Allemands ont paru un moment décontenancés. Très soupçonneux, ils se sont mis à fouiller partout sans rien trouver. Je me souviens de les avoir entendus dire : « C'est bizarre. Personne n'a de poste et tout le monde connaît les nouvelles de la B.B.C. » Pensant peut-être qu'ils s'étaient trompés d'adresse, ils ont continué leurs recherches chez les voisins. Les deux postes de la rue n'ont pas été découverts. Les fouilles furent vaines, mais nous avons eu très peur. Quelques jours plus tard, à Saint-Planchers, toute une famille fut exécutée dans un champ pour avoir été surprise à utiliser un poste à galène.

Quelques années auparavant, en 1940, nous avons eu le temps de voir les Allemands arriver. Le voisin cachait des Anglais qui avaient réussi à échapper aux Allemands au cours d'une bataille où beaucoup de leurs camarades avaient été faits prisonniers. Comme un éclair, ma mère et moi avons traversé la rue. Avec l'aide des voisins, nous avons poussé la voiture sans mettre le moteur en marche pour ne pas éveiller les soupçons. Les Anglais se sont camouflés dans la fosse qui se trouvait sous la voiture. Celle-ci remise en place, nul ne pouvait imaginer que quelqu'un pût être dissimulé dessous. Encore une fois nous avons échappé au pire. Mais nous mîmes du temps à nous remettre de cette épreuve.

On savait dans la région que je prenais une part active à la Résistance et on connaissait mes liens avec Monsieur Marland. C'est pourquoi, dans l'après-midi du 15 juillet 1944, un homme et une femme que je ne connaissais pas se sont présentés à la maison en disant : « Nous venons de la part de Madame Dieu (commerçante bien connue de Granville). Elle nous a dit que vous pouviez contacter M. Marland qui est un de vos amis. » Redoutant un

Corque de Gaulle quelques mois plus tard est revenue à Cherbourg, son arrivée a fait l'objet d'une polémique dont même Jean Lacouture n'a pu dissocier la vérité. Voici les faits tels qu'ils se sont passés et tels que Lucien me les a racontés. Contrairement à ce qui a été dit, il y avait bien quelqu'un pour l'accueillir à l'aéroport de Hautporthuis, mais un incident avait bien failli rendre la chose impossible. L'arrivée du général avait été fixée à un certain jour du mois d'Août (je ne me souviens

il y avait à l'aéroport le général Hocmig, l'Amiral Chierzy d'Argentine et le sous. Préfet Leviandier, quand on leur a fait savoir que par suite d'un incident technique l'arrivée du général avait dû faire demi-tour et que le voyage était remis au lendemain, arrivée à Hautporthuis vers 9h. Lucien a dit aux deux autres : « à mon avis, comme il a raté son coup il sera là à 8h30, j'y serai. » Hocmig et d'Argentine se sont contentés de répondre : « on nous dit 9h, nous serons là à 9h ». Le lendemain en arrivant à 8h30, Lucien a aperçu au loin un avion avec la cocarde tricolore, il a accéléré le pas, pour accueillir le général juste au moment de sa descente d'avion (c'est ce que confirme

mauvais tour de la part de la Gestapo, j'ai commencé par nier mes relations avec Marland en tant que membre de la Résistance. Pour gagner ma confiance, la femme m'a précisé que son compagnon était le commandant d'un groupe du Maquis dans les environs de Brehal, alors en grand danger à cause d'une dénonciation. Ces maquisards étaient menacés d'encerclement par les Allemands. Seul Monsieur Marland pouvait leur apporter son aide.

Cela sentait le piège et complètement paniquée, j'ai oublié de leur demander quel était le lieu menacé. Je me souviens seulement leur avoir répondu : « Je vais voir ce que je peux faire. » Mes interlocuteurs parurent satisfaits de ma réponse et décidèrent de revenir le lendemain afin de savoir si le nécessaire avait été fait.

Dès leur départ, j'ai dit à mes parents que je devais joindre Monsieur Marland coûte que coûte. La ville de Granville avait été en partie évacuée à cause des bombardements, mais pas Saint-Nicolas où nous habitions. Monsieur Marland était resté à cause de ses relations avec les Anglais de Jersey qu'il ne pouvait pas abandonner. Je suis allée chez Madame Dieu pour vérifier les dires de ces deux personnes. Elle m'a confirmé que la femme était une grande patriote, car depuis longtemps elle ravitaillait les aviateurs anglais cachés dans les campagnes. Mais elle ne connaissait pas l'homme et craignait malgré tout un possible traquenard.

Lorsque j'ai décidé de contacter Marland, un des rares granvillais à ne pas avoir été évacué, ma mère a été réticente. Mais sous mon insistance, elle a accepté que je parte en m'accompagnant. Les rues étaient désertes et nous avons rencontré Marland sur la place de la gare. Il a considéré un instant que c'était un piège tendu contre moi ou lui, car il ne connaissait aucun groupe en danger du côté de Brehal. Après réflexion, il a pensé qu'il pouvait s'agir du « Haut Valençais » près d'Hudimesnil, secteur en difficulté. Il m'a priée de reprendre contact avec Madame Dieu pour me renseigner sur le lieu exact. Dans le cas où il s'agirait d'un piège, je devais disparaître au plus vite. Madame Dieu s'est rappelée avoir entendu la femme prononcer le nom du « Haut Valençais ». Elle m'a toutefois donné l'adresse de la patronne de cette femme afin que j'aie confirmation. J'ai réussi à retrouver Marland dans la journée sans avoir besoin de me rendre chez lui. Il se savait étroitement surveillé par la Gestapo. C'est pourquoi j'avais l'ordre de le rencontrer à l'extérieur. Marland a pu faire le nécessaire pour sauver le groupe de résistants en question. Mais huit jours plus tard, il fut exécuté.

Nelly Carnet – Pouvez-vous nous préciser qui étaient les Anglais de Jersey ?

Nelly Leviandier – Si cette période de l'occupation était particulièrement difficile et dangereuse, avec le recul, certaines situations peuvent s'avérer plutôt drôles. C'est le cas des Anglais, en réalité trois Ecossais, qui n'avaient pas pu gagner Jersey en juin 1940. Ils ont été pris en charge entre autres par le groupe de résistance Marland. Monsieur Leroux les logea. Il fallait les nourrir sans carte d'alimentation. Qui allait s'en charger ? Eh bien tout simplement les Allemands ! Cela peut paraître invraisemblable et pourtant c'est ce qui s'est passé. Voici comment : Avant la guerre, j'étais secrétaire dans l'usine Nativelle à Longueville près de Granville. Celle-ci fabriquait des conserves de viande. Dès le début de l'occupation, l'usine a été réquisitionnée par l'armée allemande afin de préparer les rations alimentaires pour les soldats allemands. Monsieur Nativelle continuait de me payer, car il avait l'intention de me reprendre à son service après la guerre. Pour justifier mon salaire, je continuais de me rendre chaque jour au bureau. Je me contentais de classer des papiers. Je voyais journellement manipuler d'énormes quantités de viande. C'est ce qui nous manquait le plus. Nous ne manquions pas de légumes grâce aux potagers et nous nous alimentions en beurre auprès de la ferme des Lecanellier qui ne demandaient pas de tickets. C'était un peu risqué, car il fallait passer sous le pont de Saint-Planchers, régulièrement bombardé.

Les Allemands qui travaillaient à l'usine n'étaient pas une troupe d'élite, ni des S.S., ni même d'authentiques nazis. Ils avaient plutôt pitié de « la pauvre demoiselle qui avait beaucoup de frères et sœurs »³. Tous les jours, à l'insu de leurs officiers, j'avais droit à une manne providentielle que je partageais avec les Ecossais. Leur présence devint un risque, car ils n'avaient pas changé de résidence depuis deux ans et demi et nous n'étions pas à l'abri d'une dénonciation. Soupçonné, Leroux fut interrogé par les Allemands. Il n'était pas facile de leur trouver un autre lieu avant que Marland pût les faire embarquer pour l'Angleterre via Jersey. Des personnes acceptèrent de cacher deux des trois Ecossais.⁴ Restait le troisième. J'eus l'idée de le dissimuler dans l'usine au milieu des Allemands. On ne viendrait pas le chercher parmi eux. Paul Le Bayon, chef de fabrication et homme de confiance que Monsieur Nativelle avait également gardé à l'usine, accepta immédiatement de prendre Jimmy Mac Loren dans son logement situé au-dessus de l'usine. Restait alors le transfert de Saint-Nicolas à Longueville en évitant les patrouilles allemandes.

Nous sommes partis à bicyclette, Jimmy et moi. Je n'étais pas très rassurée, mais Jimmy avait encore plus peur que moi. Une patrouille s'est présentée dans le bourg de Longueville. Jimmy claquait des dents. Je lui ai dit que s'il se faisait remarquer, nous étions tous les deux perdus. Je lui ai demandé d'avoir l'air décontracté en fumant une cigarette. Il m'a écoutée, mais il perdait totalement son sang-froid. A un moment donné, il a mis sa cigarette allumée dans sa poche. Quand nous sommes passés devant la patrouille, la fumée sortait de son pantalon. Nous sommes malgré tout bien arrivés à l'usine et nous avons même ri de cette aventure. Les Allemands ont dû nous prendre pour deux amoureux... Jimmy est resté pendant une année entière chez Paul Le Bayon. A partir de mars 1942, il a changé régulièrement de domicile. Il a été hébergé par Mademoiselle Le Gueriez, par la famille Bleas, puis par Mesdemoiselles Emilie et Marie Deschamps, Mademoiselle Edmonde Matelot et par Joseph Garnier à Marcilly. L'Ecossais a souvent été imprudent : il s'est par exemple rendu seul chez le dentiste à Avranches. Il a fini son périple à La Haye-Pesnel chez un agriculteur, Monsieur Encoignard. La même année, Mademoiselle Matelot a accompagné Jimmy à Marseille, au consulat des Etats-Unis, qui lui a permis de regagner la Grande-Bretagne.

Nelly Carnet – Vous nous avez parlé de la participation de votre mère. Votre père est-il resté inactif ?

Nelly Leviandier – Oh ! Non ! Mon père participait à sa façon en sabotant du matériel allemand. Il a été contraint de travailler pour les occupants. Son rôle consistait à charger sur des camions des pompes destinées à assainir le champ de bataille des Allemands qui pataugeaient en Belgique. Sur chaque pompe, mon père enlevait un boulon qu'il mettait dans sa poche. Le soir, il était très fier de nous montrer sa collection. Nous n'avons jamais su si les pompes avaient rempli leur mission...

De temps en temps nous étions bombardés. Papa et Serge avaient creusé dans le jardin une tranchée où nous nous retrouvions tous y compris les voisins dès que sonnait l'alerte. Mais mon père ne voulait pas quitter son lit. Un jour, folle d'inquiétude, ma mère lui dit : « Je voudrais que le plafond te tombe sur le nez. » A peine avait-elle

3 En réalité, Nelly Leviandier n'avait que deux frères. Les Allemands ignoraient bien évidemment qu'ils nourrissaient les Anglais.

4 Nous renvoyons au livre de Marcel Leclerc intitulé *La Résistance dans la Manche*, La Dépêche de Cherbourg, 1980. Le livre a été réédité chez Eurocibles en 2004.

Marcel Leclerc est né en 1899 et décédé en 1987. Instituteur et résistant, il a fondé avec René Schmitt le réseau Libération-Nord en juillet 1942. Victime de la trahison d'un membre de son réseau, il a été arrêté le 30 août 1943 à Saint-James où il s'était replié avec ses élèves de Cherbourg. Il a été déporté dans les camps du Struthof et de Dachau.



Lucien Leviandier derrière le Général de Gaulle.

fini sa phrase que le plafond tombait, emplissant de gravats la chambre et la cage d'escalier. Mon père n'eut que le nez égratigné... Un autre jour, le bruit courut que les Alliés étaient à Coutances. Mon père et moi ne tenions plus en place. Nous nous hâtâmes d'aller à leur rencontre. Mon père voulait pratiquer l'anglais qu'il avait appris parfois à la barbe des sentinelles lorsqu'il était désigné pour garder les voies de chemin de fer après un sabotage. Nous partîmes tous les deux à bicyclette en direction de Coutances, mais de chaque côté les Allemands tiraient et nous avons rebroussé chemin. Il aurait été dommage de mourir à la veille d'un si beau jour !

Nelly Carnet – En dépit de la situation et des multiples dangers, vous arrivait-il de prendre les choses plus légèrement ?

Nelly Leviandier – Bien sûr. Avec deux de mes amies, nous nous sommes promenées en ville vêtues respectivement d'une robe bleue, blanche et rouge pour narguer l'occupant. Nous étions jeunes !

Nelly Carnet – Vous pouviez donc circuler librement.

Nelly Leviandier – Nos libertés étaient tout de même restreintes. Tout rassemblement dans les rues de Granville était par exemple interdit. D'autre part, l'occupant avait instauré pour les piétons l'obligation d'emprunter un trottoir donné selon le sens de circulation. Cependant, la population n'a jamais respecté cette consigne.

Nelly Carnet – Vous souvenez-vous d'une situation plus tragique que d'autres que vous ayez vécue ?

Nelly Leviandier – En y réfléchissant bien, je me souviens effectivement du cas dramatique d'une jeune femme de mon âge. Il s'agit d'Yvette Leprince. Marland avait besoin de renseignements pour les transmettre aux Anglais et faciliter le débarquement. Les officiers allemands étaient les mieux placés. Il fallait gagner leur confiance et seule une femme pouvait obtenir les informations attendues. Ce n'est pas à moi que Marland a fait appel. J'aurais été bien incapable de coucher avec un Allemand, moi qui ne l'avais jamais fait avec un garçon français. Yvette Leprince s'est alors chargée de cette mission, non sans une certaine réticence et un sentiment de culpabilité. Elle disait à Marland qu'elle n'en pouvait plus, car les gens sur son passage lui crachaient à la figure. Marland lui répondait : « Sois tranquille ma petite Yvette. Lorsqu'ils sauront, ils te remercieront. » Lorsque les Allemands se sont aperçus qu'elle les trahissait, ils l'ont fusillée. Elle n'avait pas vingt ans. Une autre fois, lors d'une perquisition, un paysan qui habitait non loin de chez nous a été froidement assassiné par les Allemands devant sa femme et ses enfants, car il refusait de livrer sa voiture à cheval.

Nelly Carnet – Vous nous parlez d'exécution sommaire. Aviez-vous connaissance des camps de déportation et d'extermination ?

Nelly Leviandier – Aucunement. Nous savions que si nous étions arrêtés, l'ennemi pouvait nous emmener en Allemagne. Mais nous pensions qu'il s'agissait de « simples » lieux de détention. Ce n'est qu'après la Libération que nous avons eu connaissance de toute l'horreur de ces camps.

Nelly Carnet – Comment avez-vous vécu la Libération ?

Nelly Leviandier – Quand l'armée Patton est passée sur la route d'Avranches, nous étions tous là pour applaudir : résistants, collaborateurs, indifférents... Les soldats nous lançaient des bonbons, du chocolat, des cigarettes. On riait, on s'embrassait. On avait tant attendu ce jour ! Lorsque les Américains ont occupé Granville, nous avons vécu une période de liesse indescriptible. Les officiers venaient nous chercher à la maison, maman et moi, et nous emmenaient en jeep aux bals qu'ils organisaient au Normandy hôtel. Ma mère m'accompagnait partout et elle y prenait un réel plaisir. Elle était encore jeune et aimait danser.

Nelly Carnet – Qu'êtes-vous devenue après la Libération ?

Nelly Leviandier – L'usine Nativelle n'a pas pu reprendre son activité. Je n'ai donc pas continué de travailler pour elle. En 1945, après le départ des Américains, j'ai travaillé à l'U.N.N.R.A.⁵ pour améliorer mon anglais. Je suis rentrée ensuite au Ministère de la Reconstruction au service du déminage à Granville, puis à l'Administration générale à Coutances où avait été installée provisoirement la Préfecture pendant qu'on reconstruisait celle de Saint-Lô, ville détruite à soixante-dix pour cent. J'étais toujours célibataire. Quelques soupirants étaient bien parvenus à franchir la barrière de sécurité, mais les uns ne me plaisaient pas et les autres n'étaient pas assez bien pour moi, selon les dires de ma mère. Mon père observait une stricte neutralité.

Lorsque je travaillais à Coutances, je rentrais tous les soirs à Granville par le car. J'étais affectée au service de l'Administration générale dans une baraque en bois édifée dans le jardin de l'évêché. Le directeur avait installé son bureau dans le bâtiment en dur. Il nous rendait souvent visite, un peu trop souvent, me disaient mes collègues avec un sourire malicieux. Quant à moi, je trouvais Lucien Leviandier fort sympathique et petit à petit je me suis rendu compte qu'aucun homme n'aurait pour moi plus de charme. J'avais enfin rencontré mon idéal. Je l'aimais chaque jour davantage et j'ai réalisé que cela devenait dangereux. J'avais déjà vingt-six ans et je pensais que si je continuais de me bercer d'illusions, jamais je n'atteindrais le but auquel j'aspirais : me marier, avoir des enfants. Alors j'ai dit à mon chef, Monsieur Tamis, que je demandais ma mutation pour Caen. Ma demande a été transmise à Monsieur Leviandier. C'est ce qui a provoqué le déclic. Je me souviens encore de mon émotion. Mon cœur s'est arrêté de battre lorsque le directeur m'a demandé de monter dans son bureau. Il m'a dit : « Vous savez mon âge ? » Il avait quatorze ans de plus que moi. J'ai prononcé un petit « oui » timide. Il a ajouté : « Cela ne vous fait pas peur ? » J'ai répondu : « Non. » Et dès cet instant nous avons su que nous étions faits l'un pour l'autre sans même nous connaître. Lorsque j'ai appris indirectement ce qu'il avait fait pendant la guerre, le sentiment profond que j'avais déjà pour lui s'est transformé en admiration ou plutôt un sentiment d'admiration s'est ajouté à ceux que je nourrissais déjà à son égard. Après l'émouvante rencontre dans son bureau, Lucien est venu me reconduire chaque soir avec sa voiture. Nous nous sommes mariés le 27 mars 1951.

Nelly Carnet – Pouvez-vous nous parler de ses actions de résistant ?

Nelly Leviandier – Il fut le chef d'un important réseau de Résistance.⁶ C'est la raison pour laquelle il fut nommé sous-préfet par De Gaulle. Ce dernier apprit avec fureur que les Américains avaient nommé un sous-préfet américain et craignait une mainmise sur l'administration française. C'est pourquoi il a demandé à François Coulet, Commissaire régional de la République, de nommer un sous-préfet français. Trois personnes étaient alors susceptibles de remplir ces fonctions : Lucien et deux autres cherbourgeois ayant appartenu au réseau de Résistance et échappé à la fusillade par les Allemands au champ de tir, route de Tessy. Il leur sembla indigne d'accepter un honneur alors que leurs camarades avaient été tués. François Coulet leur a dit : « Je vous donne la nuit pour réfléchir. » Mais le lendemain, ils n'étaient toujours pas décidés. Le 28 juin, après consultation du chef départemental des F.F.I., Yves Gresselin, Coulet a tranché et a nommé Lucien. La tâche était immense. La ville de Cherbourg avait beaucoup souffert. Le pont

5 U.N.N.R.A.A : United Nations Relief and Rehabilitation Administration. Cette organisation essentiellement dominée par les Etats-Unis a été fondée en 1943. Elle a apporté un soutien matériel aux victimes de la guerre.

6 On trouve dans le livre de Marcel Leclerc un certain nombre de précisions sur les actions des résistants du département de la Manche et notamment sur Lucien Leviandier.

En associant ces deux noms, l'« Avenir de la Manche » veut rappeler l'œuvre courageuse de deux hommes, trop tôt disparus, qui s'estimaient mutuellement, de deux résistants, de deux constructeurs.

LEVIANDIER, ingénieur en chef au Ministère de l'Équipement, n'appartenait pas à notre parti, mais il sympathisait avec son idéal, alliant l'amour de la liberté et de la patrie à la nécessaire compréhension entre peuples.

Sous l'occupation, alors que René SCHMITT fondait Libé-Nord, Lucien LEVIANDIER devenait un des chefs les plus efficaces du réseau Centurie. Ses fonctions d'ingénieur des Ponts et Chaussées à Cherbourg l'obligeaient à de fréquents déplacements au cours desquels il collectait avec des amis travaillant sous ses ordres, des renseignements très utiles sur les mouvements de troupes ou de matériel, emplacements de batteries, rampes de lancement. Cette documentation relevée sur carte était transmise par la voie clandestine à nos alliés. LEVIANDIER fit partie du premier Comité de Libération départemental qui se réunit, en secret, au début de mai 1944, groupant en un seul organisme les représentants des trois principales formations de résistance dans le département.

A la Libération, il devint le premier sous-préfet de Cherbourg, tandis que René Schmitt devenait président de la délégation municipale. Les deux hommes eurent une tâche quasi surhumaine. La darse était obstruée par les bateaux que les Allemands avaient coulés avant de se rendre, la gare maritime et les quais étaient en ruines. En quelques jours, l'ingénieur sous-préfet LEVIANDIER réussit à remettre rapidement les installations portuaires en état, permettant ainsi aux Américains d'acheminer à un rythme accéléré leur puissant matériel vers le front. Tandis que René SCHMITT, à la mairie, avec l'appui total de son ami LEVIANDIER, réussissait à assurer à la fois le ravitaillement de la population, la mise hors d'eau des bâtiments dévastés et la remise en route des services administratifs.

Tous deux reçurent des Américains la plus haute distinction : la « Medal of Freedom », pour les services rendus à la cause alliée.

Belle, mais trop courte destinée de ces deux bons serviteurs de Cherbourg et du pays. Tous deux, associés dans la tourmente, disparaissent la même année et au même âge, laissant au cœur de ceux qui les ont connus et aimés, l'amertume du regret et le fidèle souvenir.

tournant avait été détruit. Le port n'était plus en état de fonctionner. Tout était à réorganiser avec de faibles moyens. Lucien s'y est totalement investi, donnant tout de lui-même, dans la paix comme dans la guerre.

Pendant la guerre, comme je vous le disais, Lucien, dit « La Mésange », fit partie d'un réseau de Résistance, le réseau « Centurie » de l'O.C.M. (Organisation Civile et Militaire). C'est en novembre 1942 qu'il a incorporé le réseau après avoir été muté à Saint-Lô en tant qu'ingénieur des Travaux publics de l'Etat. Le réseau « Centurie » était orienté vers la recherche du renseignement pour évoluer ensuite vers des actions armées. En novembre 1943, Lucien a rejoint Cherbourg. Il y est devenu chef du réseau « Centurie ». Aidé d'un collègue, Charles Laine, adjoint technique principal, il a constitué un groupe de Résistance au sein du personnel des Ponts et Chaussées. Fausses pièces d'identité, tickets d'alimentation ont été distribués aux réfractaires. Il a assuré la liaison entre les réseaux « Marathon » et « Centurie » et a fourni tous les renseignements sur le trafic du port de Cherbourg.

En 1944, les différentes organisations de la résistance se rassemblèrent. Certains résistants faisaient déjà partie de plusieurs réseaux. Ce qui facilitait les échanges. Des réunions furent organisées entre les différents chefs des mouvements de résistance O.C.M et son réseau « Centurie » et « Libération –Nord » dans le Nord du Cotentin. C'est ainsi qu'un Comité Départemental de Libération fut constitué à Cherbourg le 5 mars 1944. Lucien Leviandier fit partie des dix membres. C'est « l'Action » qui désormais devint la principale préoccupation des groupes avec la certitude que le « jour J » approchait. La Résistance s'unifia progressivement. En février 1944, Lucien Leviandier établit le plan de l'Arsenal de Cherbourg, indiquant les points de chute des bombes lancées sur l'établissement militaire les 24 et 28 octobre 1943, les bâtiments détruits et ceux devant être frappés. En avril, le commandant des groupes d'Action le chargea de trouver un camion, un chauffeur et des participants pour transporter six tonnes d'armes et d'explosifs à prendre le 18 mai dans l'Orne. Le carburant pour le transport fut pris sur le stock des Ponts et Chaussées. A la fin du mois de mai, Lucien prépara les sabotages du port. Il brava les protestations et menaces des autorités allemandes sous prétexte de travaux urgents à effectuer sur les écluses du bassin à flot. En accord avec le mécanicien, il immobilisa les portes dans leurs enclaves. Le bassin fut alors difficilement utilisable. Des chaînes furent démaillées, des fuites d'huile sur les installations de pression apparurent.

Le 5 juin à dix-sept heures, le message « Les carottes sont cuites » signifiant de se préparer à l'« Action » fut émis par la radio de Londres. Le groupe des Ponts et Chaussées acheva le sabotage de l'écluse du bassin de retenue. Les sabotages des voies ferrées, des communications téléphoniques et des plaques de direction sur les routes par destruction ou inversion suivirent dans la foulée. Le plan vert fut déclenché : le groupe des Ponts et Chaussées de Cherbourg dut quitter la ville et se replia à Saint-Lô d'Ourville. Le 28 juin, Lucien fut nommé sous-préfet. Le port de Cherbourg devint le « Port de la Libération ».





Guy Braun, *Quinze ans*. Gravure, carborundum et pointe sèche.
Détail, p. 133.

par Pierre Brunel

« Qu'est pour moi le pays de la poésie ?
C'est celui de toute ma vie, à commencer par l'enfance
en Alsace, bientôt perdue et dévastée par la guerre. »
Claude Vigée¹

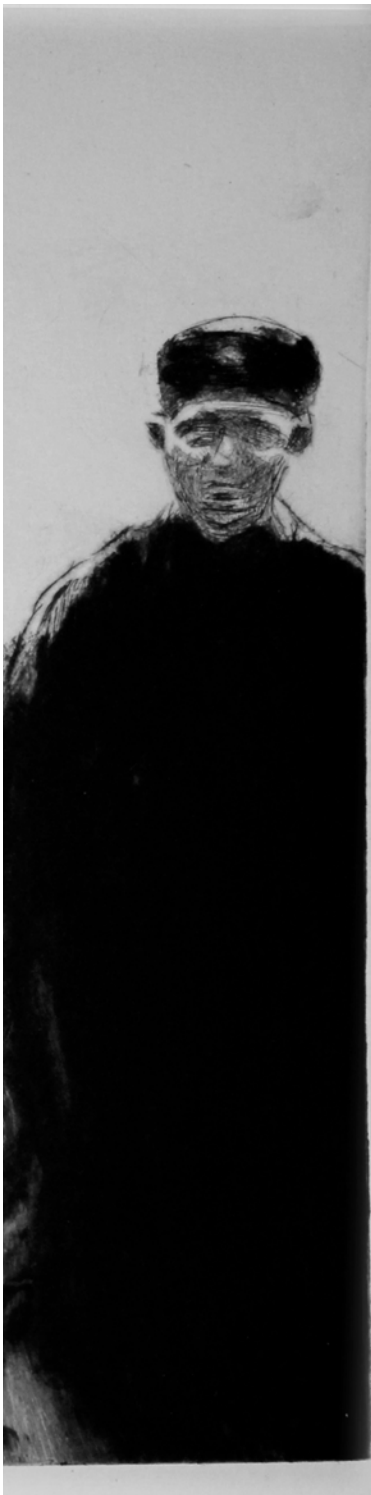
Ce matin du 15 mars 2014, le jour même où je suis invité par Anne Mounic à parler de « Rimbaud et la guerre » et à participer ainsi à l'après-midi poétique annuelle de l'Association des Amis de Claude Vigée, Grand Prix National de la Poésie 2013, je découvre dans le beau recueil *Le Corps du monde*, que m'a offert un jeune poète d'aujourd'hui, Gwen Garnier-Duguy, une pièce intitulée « *Arma virumque cano* »². Ce sont les premiers mots de l'*Enéide*, « Je chante les armes et l'homme », ou, plus explicitement, « Je chante les combats et le héros », une guerre qui n'a pas besoin d'être précisée, un chef qui n'avait pas même besoin d'être nommé aux lecteurs romains, Enée qui, après avoir fui Troie, et la guerre de Troie, a abordé le rivage de l'Italie et dû s'engager dans de nouvelles luttes armées provoquées par la colère de Junon, la reine des dieux. Après avoir, comme Ulysse, battu les mers et vécu une manière d'*Odyssee*, ce fils d'Anchise et de Vénus est au cœur de ce que Jacques Perret a appelé « une *Iliade* virgilienne », apparaissant « sous la forme des combats singuliers, des guerres, des négociations diverses qui emplissent les six derniers livres de l'*Enéide* »³.

Arthur Rimbaud, solidement formé en latin par ses professeurs de lettres au Collège municipal de Charleville, Ariste L'Héritier en troisième, Charles Duprez en seconde, et en particulier par le dernier en date, en « classe de rhéto », Georges Izambard, aurait pu écrire des vers latins sur ce héros. Il a, pour la classe, traduit des vers de Lucrèce invoquant Vénus comme « mère des fils d'Enée » (*Aeneadum genitrix*), avant de la célébrer dans le troisième poème adressé à Théodore de Banville pour

1 Claude Vigée, *Les Sentiers de velours sous les pas de la nuit*. Châliert : Les Cahiers de Peut-être, 2010, p. 86.

2 Gwen Garnier-Duguy, *Le Corps du monde*. Clichy : Editions de Corlevour, 2014, p. 13.

3 Jacques Perret, *Virgile*. Paris : Seuil, coll. Écrivains de toujours, numéro 47, 1959, p. 106. Ce grand professeur à la Sorbonne, qui avait consacré sa thèse principale aux *Origines de la légende troyenne de Rome* (Les Belles-Lettres, 1942), est aussi l'auteur de la seconde traduction de l'*Enéide* publiée chez le même éditeur dans la collection des Universités de France, 1978, deux volumes.



accompagner sa lettre du 24 mai 1870, avec l'espoir de le voir publier dans *Le Parnasse contemporain*, « Credo in unam », qui deviendra dans une seconde version « Soleil et Chair ». Mais c'est à un autre enfant illustre né dans les collines arabes, à un descendant de Jugurtha (*nepos Jugurthae*), qu'il avait consacré, dès la classe de seconde, quand il était sous la férule de M. Duprez, un poème latin composé le 2 juillet 1869, ayant obtenu le premier prix du concours de vers latins de l'académie de Douai et publié dans *Le Moniteur de l'enseignement secondaire spécial et classique*. – *Bulletin officiel de l'académie de Douai*, le 15 novembre 1869. Ce descendant du Jugurtha de Salluste, roi de Numidie vaincu par les Romains, livré à Marius en 104 et mort dans les geôles des envahisseurs romains, n'est autre que le sultan algérien Abd-el-Kader (1808-1883) vaincu par les troupes du duc d'Aumale en 1847, libéré par Napoléon III en octobre 1852, et fêté officiellement à Paris en 1865 et 1867, même si depuis 1855 et jusqu'à sa mort il a vécu à Damas.

L'élève Rimbaud était donc dans la note officielle quand il faisait parler l'ombre de Jugurtha à son lointain descendant :

*tua vincula solvet
Gallia ; et Arabiam, Gallo dominante, videbis
Laetitia : accipies generosae foedera gentis*

La Gaule va briser tes chaînes... Et tu verras l'Arabie heureuse, sous la domination gauloise : tu accepteras le traité d'une nation généreuse.⁴

Si l'éloge de Napoléon III pouvait plaire aux autorités académiques et à la mère d'Arthur, peut-on se demander, avec Jean-Jacques Lefrère, s'il faut chercher dans cette composition latine du jeune Rimbaud « le souvenir de son père, dont le régiment s'était battu contre le chef arabe », alors qu'il n'était encore que sous-lieutenant ?⁵ De ce père, on le sait, Arthur ne parle pratiquement jamais, comme s'il appartenait, d'une autre manière que « la *mother* » à une « Famille maudite » (c'est le titre de la première version, récemment retrouvée, du poème « Mémoire »). En 1869, le capitaine Frédéric Rimbaud s'était depuis longtemps éloigné du foyer conjugal et de ses enfants. Mais on peut rappeler, non seulement sa participation à la guerre d'Algérie, sa rencontre avec Vitalie Cuif quand il était à Mézières, affecté en 1852 avec son régiment, le 47^e d'infanterie, à la caserne Bayard, leur mariage le 8 février 1853, le colonel Lemaire, commandant en second de la place forte de Mézières alors entourée de remparts, étant l'un des témoins,⁶ donc la place de l'armée dans la mémoire familiale devenue inévitablement, au moins en partie, la mémoire de l'enfant.

4 J'ai sensiblement modifié la traduction de Jules Mouquet dans son édition de *Vers de collège* d'Arthur Rimbaud. Paris : Mercure de France, 1932, où l'on retrouvera le poème pp. 44-45. *Gallia* désigne évidemment la France.

5 Jean-Jacques Lefrère, *Arthur Rimbaud*. Paris : Fayard, 2001, p. 97.

6 Voir Yanny Huraux, *Les Ardennes de Rimbaud*. Paris : Didier Hatier, coll. Terres secrètes, 1991, pp. 11-22, avec de précieuses photographies de la caserne Bayard et de l'ancienne église Saint-Rémi de Charleville où fut célébré le mariage, une caricature du colonel Lemaire et p. 32 la reproduction d'une aquarelle d'époque, due à Albert Capol, représentant Mézières telle que l'a connue Arthur Rimbaud jusqu'au 31 décembre 1870, ceinte de remparts, - « une ville qu'on ne trouve pas » -, comme il l'écrivait à Georges Izambard dans sa lettre du 25 août 1870.

Pour moi, « Enfance » et « Guerre » se complètent et se répondent d'une certaine manière dans les futures *Illuminations*. Dans « Guerre », il part de son enfance (« Enfant » est même le premier mot) pour aller vers un « à présent » humiliant et incertain qui l'amène à « songe[r] à une Guerre, de droit ou de force, de logique bien imprévue ». Dès 1869, Arthur Rimbaud avait l'impression que l'histoire recommence, et celle du nouveau Jugurtha en était l'illustration. En tête du poème latin tel qu'il a été publié dans le *Bulletin officiel de l'Académie de Douai* est placée une phrase de Guez de Balzac, – le Balzac du XVII^e siècle – extraite d'une de ses lettres : « La Providence fait quelquefois reparaître le même homme à travers plusieurs siècles. »

D'un tel recommencement nous avons maintes preuves aujourd'hui. Arthur Rimbaud est né le 20 octobre 1854, l'année où a commencé la guerre de Crimée, et son père (dont je ferai observer qu'il est né en 1814) y est parti au début de 1855 et a participé au siège de Sébastopol. Était-elle finie en 1856, cette guerre de Crimée ? Non, et pas davantage la guerre d'une manière générale. Le début de notre XXI^e siècle et celui de l'année 2014 nous en apportent la preuve. Rimbaud allait connaître la guerre franco-prussienne de 1870-1871, dont on put craindre des sursauts et qui devait, on le sait, reprendre en 1914 et 1939, prenant l'extension au XX^e siècle de « guerres mondiales ». Charles Péguy, né en 1873, avait prévu que la guerre précédente allait recommencer. Jean Giraudoux savait très bien que la guerre de Troie aurait de nouveau lieu. Charles Cordier, évoquant la SDN, a intitulé *La Paix au lac dormant* un livre publié en 1947 que j'ai acquis récemment où il s'étonne que dans le Palais de Genève dont la première pierre fut posée en 1929, personne n'ait, jusqu'en 1939, « aper[çu] les grands signes précurseurs de l'Apocalypse »⁷.

C'est en 1939, comme il l'a lui-même précisé, que Claude Vigée a commencé à écrire, à Strasbourg, ce qui devait être son premier livre de poèmes, *La Lutte avec l'ange*, achevé dix ans plus tard aux États-Unis après avoir « longtemps dormi au fond d'une malle, égaré parmi [s]es bagages d'éternel errant »⁸. Rien de tel sans doute, dans la valise de Rimbaud, conservée au musée de Charleville, que j'ai évoquée dans un article récent.⁹ Mais pour moi qui suis né le 17 juillet 1939, un mois et demi avant la déclaration de guerre, et dont le père, lui aussi capitaine dans l'infanterie sans l'être de carrière comme le père de Rimbaud, allait partir pour le front, l'émotion ne peut qu'être intense quand je lis le récit par Claude Vigée de l'été 39,¹⁰ des « dernières grandes vacances » en Normandie sans possibilité de retour dans son Alsace natale et de ce qui a suivi, ou des poèmes comme « La Poésie » ou comme « Les chevaux de halage sur les rives du Rhin ». Le premier fait partie de « L'Acte du bélier », dernière section du *Soleil sous la mer* (1972). Le second des *Sentiers de velours sous les pas de la nuit* (2012). Anne Mounic les a retenus l'un et l'autre dans *L'Homme naît grâce au cri*, en 2013.¹¹

« Ce grondement muet dont naîtra le tonnerre », nul doute que Rimbaud l'ait entendu, mais, même s'il s'est le plus souvent écarté avec horreur de l'armée dont il était issu, il est douteux qu'il ait traversé la guerre, et même les guerres, en « éprouv[ant] malgré tout l'extase sur les décombres ». Il n'en reste pas moins qu'il resta en quête de

- 117 -

7 Charles Cordier, *La Paix au lac dormant*. Bruxelles : La Renaissance du livre, pp. 15-16.

8 Le recueil a paru en mai 1950 aux éditions Les Lettres, et a été repris par Flammarion en 1972, au sein de l'anthologie *Le Soleil sous la mer*. Nouvelle édition L'Harmattan, 2005. Je cite l'Avant-propos de Claude Vigée lui-même à cette nouvelle édition, p. 7.

9 Dans le volume collectif d'hommage à Gérard Martin et Alain Tourneux, *Rimbaud « littéralement et dans tous les sens »*. Paris : Classique Garnier, 2012, pp. 63-69.

10 Dans *La Lune d'hiver*. Paris : Flammarion, 1970, rééd. Honoré Champion, 2002. Ce texte a été repris à la fin de la nouvelle édition (2005) de *La Lutte avec l'ange*. – *Un chant de sombre joie dans l'agonie*.

11 Claude Vigée, *L'Homme naît grâce au cri*. Paris : Seuil Points, pp. 156 et 282.

la vie, de la « vraie vie », sans pourtant aller jusqu'à la joie pour laquelle Gwen Garnier-Duguy reste confiant dans le poème dont je suis parti, malgré son titre « *Arma virumque cano* » :

Les apparences sont contre nous

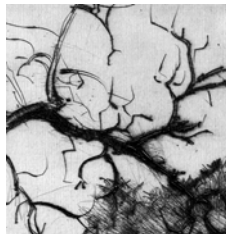
Il n'y a pas que en ce monde
et tous les hommes ne sont pas mauvais

Derrière les événements furieux de ce temps
court un visage
étranger à la douleur

C'est la face fervente

Au fond des êtres
veille la joie.

« Joie », c'est précisément le mot sur lequel Claude Vigée lui aussi met l'accent, « la secrète joie » dans « Lamentation de Jacob », poème écrit à Toulouse le 15 juin 1941, l'année de ses vingt ans, quand il se heurtait déjà, en temps de guerre, à la persécution des nazis à l'égard des Juifs.¹² Dans « Le chant de ma vingtième année », « le regret des jours disparus vient hanter son sommeil », mais après les vers vient ce commentaire : « Tout art procède d'un intense désir de joie. »¹³ Et ce désir de joie est inséparable du désir de création. Celui qu'il appelle « l'inventeur de l'œuvre » « veut posséder à travers elle la présence sensible de la joie 'dans un corps et une âme' ; aujourd'hui il va conquérir un coin de paradis en ce monde sans chair ni âme, sans lumière, et sans joie »¹⁴. A un détail près – l'inversion –, Claude Vigée citait bien dans ce texte écrit en temps de guerre la fin de l'« Adieu » d'*Une saison en enfer* quand Rimbaud espérait, « à l'aurore », qu'il lui serait « loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps »¹⁵.

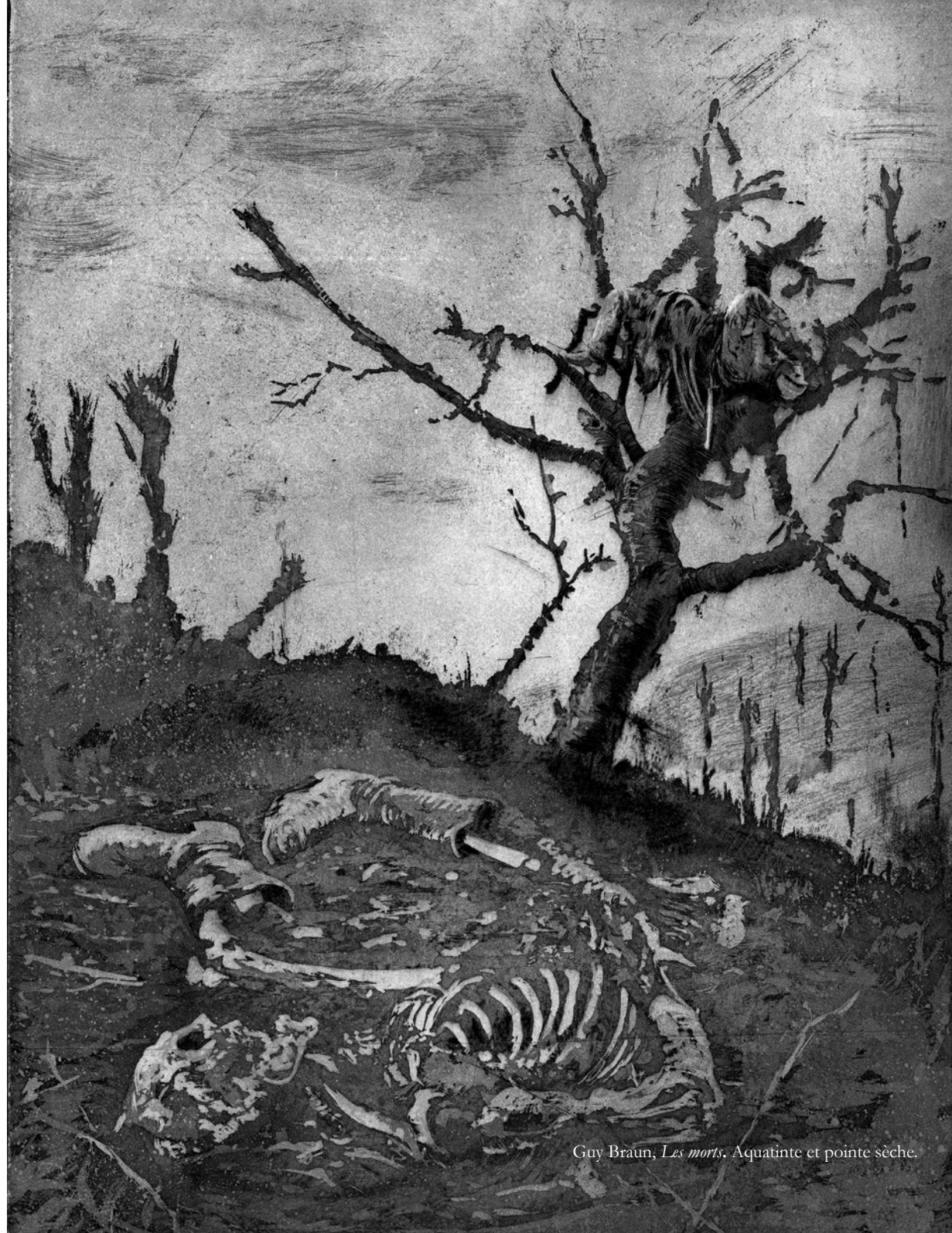


12 *Ibid.*, p. 191-194, et voir p. 188-189. Il a débarqué à Toulouse avec sa mère au début du mois d'octobre 1940.

13 *Ibid.*, p. 18.

14 *Ibid.*, p. 19.

15 *Une saison en enfer*. Bruxelles : Alliance typographique (M.-J. Poot et Compagnie), 1873, p. 53.



Guy Braun, *Les morts*. Aquatinte et pointe sèche.

*Education et dissidence européennes :
Les poètes d'une guerre à l'autre¹*

par Anne Mounic

- 120 -

Commémorer la Grande Guerre en cette année 2014 consiste à mon sens à méditer sur les questions que soulève cette emprise absolue de l'Etat sur la vie de ses administrés, souveraineté bientôt transmise au pouvoir militaire qui s'accorde le droit de vie et de mort sur chaque soldat, en une caricature de justice, comme le conte Roland Dorgelès, par exemple, au chapitre 9 de son roman paru en 1919, *Les croix de bois*. Je reprends à Romain Gary cette notion d'« éducation européenne », qu'il définit ainsi dans son roman publié en 1945, par la bouche de Janek, son porte-parole :

En Europe on a les plus vieilles cathédrales, les plus vieilles et les plus célèbres Universités, les plus grandes librairies et c'est là qu'on reçoit la meilleure éducation – de tous les coins du monde, il paraît, on vient en Europe pour s'instruire. Mais à la fin, tout ce que cette fameuse éducation européenne vous apprend, c'est comment trouver le courage et de bonnes raisons, bien valables, bien propres, pour tuer un homme qui ne vous a rien fait, et qui est assis là, sur la glace, avec ses patins, en baissant la tête, et en attendant que ça vienne.²

Si le jeune homme accomplit la promesse faite à son ami idéaliste, Dobranski, dont le prénom, Adam, n'a sans doute pas été choisi au hasard, d'achever son livre, au titre éponyme, *Education européenne*, il ne s'en montre pas moins sceptique sur sa promesse de « renaissance spirituelle plus féconde et plus constructive que tout ce dont, dans ses heures les plus inspirées, l'homme ait jamais rêvé... »³ Et cela lui fait dire :

Combien de rossignols, pensait Janek, ont ainsi chanté à travers les âges, dans la nuit ? Combien de rossignols humains, confiants et inspirés, sont morts avec cette éternelle et merveilleuse chanson sur les lèvres ? Combien d'autres mourront encore, dans la froidure et dans la souffrance, dans le mépris, la haine et la solitude, avant que la promesse de leur enivrante voix soit enfin tenue ?

Si, durant la Seconde Guerre mondiale, l'esprit individuel pouvait adhérer à la volonté collective de libération, Romain Gary, pas davantage que René Char, ne transforme en idéal cette période de « ténèbres ». L'« éducation européenne » est ainsi définie par un autre personnage, bien auparavant dans le roman : « Les Universités européennes ont été le berceau de la civilisation. Mais il y a aussi une autre éducation européenne, celle que nous recevons en

1 Cet article reprend un point de vue développé dans *Ineffable rigueur : Poésie et philosophie*, essai écrit à l'automne 2013.

2 Romain Gary, *Education européenne*, (1945). Paris : Gallimard Folio, 2012, p. 273.

3 *Ibid.*, p. 274.

ce moment : les pelotons d'exécution, l'esclavage, la torture, le viol – la destruction de tout ce qui rend la vie belle. C'est l'heure des ténèbres. »⁴ L'écrivain fait écho, d'une guerre à l'autre, à Blaise Cendrars, qui réfléchit lui aussi sur l'inanité de ce qui se présente comme fatalité. Sous le titre « J'ai tué », il énonce, en février 1918, le paradoxe de cette civilisation qui met tout en œuvre pour se détruire :

Me voici l'eustache à la main. C'est à ça qu'aboutit toute cette immense machine de guerre. Des femmes se crèvent dans les usines. Un peuple d'ouvriers trime à outrance au fond des mines. Des savants, des inventeurs s'ingénient. La merveilleuse activité humaine est prise à tribut. La richesse d'un siècle de travail intensif. L'expérience de plusieurs civilisations. Sur toute la surface de la terre on ne travaille que pour moi. [...] Des mains d'hommes et des mains de femmes ont fabriqué tout ce que je porte sur moi. Toutes les races, tous les climats, toutes les croyances y ont collaboré. Les plus anciennes traditions et les procédés les plus modernes. On a bouleversé les entrailles du globe et les mœurs ; on a exploité des régions encore vierges et appris un métier inexorable à des êtres inoffensifs.⁵

René Char, comme chacun le sait, ne s'était pas dérobé à ce qu'il considérait comme son devoir – résister –, mais n'érige aucunement en principe cette entorse contrainte à la morale communément admise. Il exprime avec acuité, en 1943, les limites d'un monde qui se réduit au face-à-face : « ... Je veux n'oublier jamais que l'on m'a contraint à devenir – pour combien de temps ? – un monstre de justice et d'intolérance, un simplificateur claquemuré, un personnage arctique qui se désintéresse du sort de quiconque ne se lie pas avec lui pour abattre les chiens de l'enfer. »⁶ Et il ajoute : « L'humour n'est plus mon sauveur. » Puis : « Quelle entreprise d'extermination dissimula moins ses buts que celle-ci ? Je ne comprends pas, et si je comprends, ce que je touche est terrifiant. A cette échelle, notre globe ne serait plus, ce soir, que la boule d'un cri immense dans la gorge de l'infini écartelé. C'est possible et c'est impossible. »⁷

Ce que j'appelle *dissidence poétique* n'est donc pas une affaire légère, mais une véritable question d'intégrité du singulier, ainsi que de l'infini. « Quand quelques esprits sectaires », écrit également René Char, en 1948, « proclament leur infaillibilité, subjuguent le grand nombre et l'attellent à leur destin pour le mener à la perfection, la Pythie est condamnée à disparaître. Ainsi commencent les grands malheurs. Nos tissus tiennent à peine. »⁸

4 *Ibid.*, p. 89.

5 Blaise Cendrars, *Aujourd'hui (1917-1929)*, suivi de *Essais et réflexions (1910-1916)*. Paris : Denoël, 1987, pp. 21-22. Passage cité dans : Anne Mounic, « 'Et le métier d'homme de guerre est une chose abominable et plein de cicatrice, comme la poésie.' *Goodbye To All That* de Robert Graves et *La Main coupée* de Blaise Cendrars et quelques autres récits de guerre », in *Monde terrible où naître*. Paris : Champion, 2011, p. 271.

6 René Char, *Recherche de la base et du sommet* (1955). Paris : Gallimard Poésie, 1971, p. 10.

7 *Ibid.*, pp. 10-11.

8 *Ibid.*, p. 17.

Il y a peut-être mieux à faire en ce monde que d'être un héros.⁹

- 122 -

En 1914, les esprits sûrs d'eux-mêmes et de leur objective souveraineté soutiennent l'effort de guerre, chantent les vertus du sacrifice et de la revanche sur l'Allemagne, qui avait annexé en février 1871 l'Alsace et une bonne partie de la Lorraine. Romain Rolland, dans *Au-dessus de la mêlée* (1915), perçoit la dimension européenne de la nouvelle prise de conscience induite par la guerre. Parlant des jeunes Allemands envoyés en Front, il note leur intérêt pour la France : « Dirai-je que pour beaucoup d'entre eux la guerre a été un déchirement, 'une horreur, un échec, un renoncement à tout idéal, une abdication de l'esprit,' comme l'écrivait l'un d'eux, à la veille de mourir ? Dirai-je que la mort de Péguy a été un deuil pour beaucoup de jeunes Allemands ? On ne le croira pas. »¹⁰

Ce déchirement fut éprouvé, par exemple, par Charles Hamilton Sorley (1895-1915) qui, se trouvant en Allemagne depuis janvier 1914, fut arrêté comme espion en Moselle le 2 août, puis s'engagea à son retour en Angleterre. Il dit, dans une lettre d'octobre 1914, considérer « cette guerre comme une guerre entre sœurs, entre Marthe et Marie, l'efficace et l'intolérante contre la désinvoltée et compatissante »¹¹. D.H. Lawrence, qui n'a pas combattu en raison de son état de santé, s'était trouvé dans une situation semblable en Lorraine allemande en 1912, arrêté comme espion anglais, près des fortifications de Metz. Il s'inspire de cet incident dans une nouvelle intitulée « L'écharde dans la chair » (1913), cette écharde devenant la marque du singulier assumé.¹² Robert Graves lui-même, qui avait passé une partie de son enfance dans la famille de sa mère (descendante de l'historien Leopold von Ranke) du côté de Munich, eut l'impression de faire la guerre à ses cousins.

Je parle de dissidence à propos des poètes de la Grande Guerre qui m'importent, car ils prennent le parti de la souffrance en refusant d'encenser le sacrifice. Ils rompent avec le discours idéaliste qui, au nom de l'héroïsme, scelle la défaite du singulier. Leurs poèmes, comme le suggéra, dans son Introduction à l'anthologie des poètes de la Grande Guerre parue chez Penguin en 1979 (première édition), Jon Silkin, visent à susciter, non pas un désengagement cathartique, mais une implication tout empathique.¹³ En ce sens, ils sont bien dissidents et c'est ce que perçut, *a contrario* en quelque sorte, W.B. Yeats lorsqu'il les refusa, à l'exception d'un seul (un poème d'Herbert Read, qui contesta cette approche, d'ailleurs¹⁴), dans l'anthologie d'Oxford, en 1936 :

J'éprouve une aversion pour certains poèmes écrits au cœur de la Grande Guerre. [...] Ceux qui les ont écrits étaient, invariablement, des officiers d'une capacité et d'un courage exceptionnels, l'un d'eux, homme constamment choisi pour

9 Claude Vigée, *La lucarne aux étoiles*. Paris : Cerf, 1998, p. 173.

10 Romain Rolland, « Lettre à ceux qui m'accusent », 17 novembre 1914, in *Au-dessus de la mêlée* (1915). Préface de Christophe Prochasson. Note éditoriale de Bernard Duchatelet. Paris : Payot Poche, 2013, pp. 124-125.

11 *The Poems and Selected Letters of Charles Hamilton Sorley*. Edited with an Introduction by Hilda D. Spear. Dundee: Blackness Press, 1978, p. 94.

12 Voir Anne Mounic, *L'Esprit du récit ou La chair du devenir : Ethique et création littéraire*. Paris : Champion, 2013, pp. 247-256.

13 Jon Silkin (ed.), *The Penguin Book of First World War Poetry* (1979). London: Penguin, 1996, p. 46.

14 Pour davantage de détails, voir Anne Mounic, *Monde terrible où naître : La voix singulière face à l'Histoire*, chapitre 9, *op. cit.*, pp. 283-382.



Guy Braun, *Heureux les épis mûrs...* Eau-forte et pointe sèche.

effectuer les tâches dangereuses, tous, je pense, avaient été décorés ; leurs lettres sont vives et pleines d'humour, non dénuées de joie – car toute compétence a ses joies –, mais ils se sentaient obligés, dans les mots des plus célèbres, de plaider la souffrance de leurs hommes. [...] la souffrance passive n'est pas un thème pour la poésie. Dans toutes les grandes tragédies, celle-ci est une joie pour l'homme qui meurt ; en Grèce, le chœur tragique dansait. [...]

Si la guerre est nécessaire, ou nécessaire à notre époque et chez nous, le mieux est d'oublier ses souffrances comme nous oublions le malaise de la fièvre en nous rappelant notre réconfort à minuit quand la fièvre tomba, ou comme nous oublions les pires moments d'une plus douloureuse maladie.¹⁵

- 124 -

Dans un poème dédié à son ami Robert Nichols, Robert Graves exprime que la diction poétique pratiquée jusque-là ne peut rendre compte de la situation des soldats dans les tranchées. Je cite le poème en son entier.

A R.N.

(Ecrit à Frise, sur la Somme, en février 1917, en réponse à une lettre qui disait : « Je finis à peine mon poème sur le faune : si seulement tu étais ici pour le nourrir de cerises. »)

Ici, au bord d'une rivière saisie de neige,
 Dans les trous que nous avons creusés, nous frissonnons
 Et, comme de vieux butors, vers toi
 Plaintivement lançons notre mugissement.
 Robert, comment puis-je faire rimer
 Strophes selon ton désir,
 Faunes propres, saison des cerises,
 Confuse musique, arbres verts,
 Chaud soleil et douce brise,
 Angleterre tout accoutrée de juin,
 Vie renaissante
 Pour ta joyeuse bête aux allures de bouc,
 Ivre de chaude mélodie,
 Qui chante sur des parterres de thym
 Roulant son œil rouge,
 Qui éveille de son luth capricieux
 Toute la plaine du Devon,
 Lèvres empourprées de taches juteuses,
 Des fruits lui pendillant aux oreilles ?
 Pourquoi suivrais-je son rythme ?
 Pourquoi, dans ce froid, ce givre
 Où rien que penser fait souffrir ?
 Non, Robert, cela ne se justifie pas ;

15 W.B. Yeats, Préface à : *The Oxford Book of Modern Verse*. Oxford: Clarendon, 1936, pp. XXXIV-XXXV. Cité par Jon Silkin dans *Out of Battle : The Poetry of the Great War* (1972). Second Edition. London: Macmillan, 1998, p. 177.

Les cerises ne sont pas de saison,
La glace s'agrippe à la ramure, aux racines
Et les oiseaux chanteurs se taisent.¹⁶

Le poète perçoit plutôt, dans cette boue, ces poux, cette « vie dangereuse »¹⁷, pour reprendre l'expression de Blaise Cendrars dans *La main coupée* (1946), un retour au chaos primordial, ainsi qu'il l'exprime dans ce poème intitulé « Ferme de la vache morte » (« Dead Cow Farm ») :

Une antique saga nous conte comment
Au commencement la Vache primordiale
(Car rien de vivant ne naissait encore
Si ce n'était sur terre cette vache essentielle)
Se mit à lécher pierres froides et boue :
Sous sa chaude langue chair et sang
Fleurirent, incroyable miracle ;
Et ce fut ainsi que naquit Adam, puis Eve.
Voici maintenant le chaos de retour,
Primitive boue, pierres froides et pluie.
La chair ici se décompose, le sang goutte, rouge,
Et la vache est morte, morte l'antique vache.¹⁸

Charles Sorley (1895-1915) perçoit lui aussi la métamorphose du paysage à des fins guerrières, mais également une autre forme de guerre, celle du pouvoir militaire contre la troupe elle-même. Je cite un fragment d'une lettre que ce fils d'un professeur d'éthique de Cambridge écrivit à sa sœur, le 17 juin 1915 :

Mais ce que j'ai vu de la guerre jusqu'ici tient en ceci. Un champ de blé : tu penses qu'il s'agit d'un champ de blé ordinaire jusqu'à ce que tu aperçoives une longue tranchée étroite à chaque extrémité : devant chaque tranchée, le barbelé traverse les blés. Tu pourrais regarder ce champ toute la journée et, si tu étais sourde, tu ne devinerais jamais que ces deux tranchées soient emplies d'ennemis ; tu te demanderais à quoi ces étranges habitants du souterrain passent leur temps, et pourquoi ils n'osent pas montrer leur tête au-dessus du sol. Ce n'est que durant la nuit que les troupes sont sans cesse déplacées, d'avant et d'arrière, au nord et au sud. L'état-major sait que le sens de l'humour ne permettra pas que ces gens demeurent ainsi face-à-face dans un champ de blé pendant longtemps sans que des deux côtés, les hommes sortent pour fraterniser, comme c'est arrivé si constamment il y a quelques mois.¹⁹

Charles Sorley, que Robert Graves estimait au même degré qu'Isaac Rosenberg ou Wilfred Owen, n'avait cure des principes héroïques et de l'idéalisation du sacrifice. Sa conception de la mort, dénuée de toute sublimation

16 Robert Graves, *Poèmes*. Edition d'Anne Mounic. Paris : L'Harmatan, 2000, p. 55.

17 Blaise Cendrars, *La main coupée* (1946). Paris : Gallimard Folio, 2002, p. 378.

18 Robert Graves, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 56.

19 *The Poems and Selected Letters of Charles Hamilton Sorley*, *op. cit.*, p. 100.

atténuante, m'évoque ce qu'en disait, avec le même réalisme, Jean Améry, quelques années plus tard. Je cite Jean Améry dans son *Traité du suicide*, intitulé *Porter la main sur soi*, qui date de 1976 : « On parle *autour* de la mort, ou plutôt : on s'y dérobe en parlant autour d'elle, on tente sans cesse de l'esquiver, on ne se risque jamais à l'approcher par l'intermédiaire du discours [...]. »²⁰ Écrivant ces vers, dans « Deux sonnets » : « Telle est la mort, oui : nul triomphe, nulle défaite ;/ Rien qu'un seau vide, une ardoise bien nettoyée »²¹, Sorley écrit, dans son dernier poème, un sonnet également :

Ne louez pas les morts. Car, sourds, comment sauraient-ils
Que ce n'est pas malédiction que vous accumulez sur chaque gueule cassée ?
Ne les pleurez pas. Leurs yeux aveugles ne voient pas couler vos larmes.
Ne parlez pas non plus d'honneur. Il est facile d'être mort.²²

De l'objet et du sujet

Ce face-à-face avec la mort imminente, comme l'a montré Simone Weil dans son célèbre essai sur « *L'Iliade* ou le poème de la force », fait de chaque être, celui qui menace comme celui qui est menacé, un objet. La dissidence des poètes de guerre consiste à redevenir sujets, dans une situation qui les contraint totalement. Ils ne s'appartiennent plus. Comme l'a dit Eugène Minkowski, qui écrit *Le Temps vécu* (1933) à la suite de son expérience de guerre : « N'a-t-on pas dit que, pendant la guerre, nous n'étions pas seulement à l'ennemi, mais encore 'à l'ennui' ? »²³

Ivor Gurney, afin de traverser l'épreuve, se souvient de ses plaisirs bucoliques et musicaux du temps de paix. Cette possibilité de se transporter en esprit dans la campagne anglaise baignée de la musique de Bach était sa résistance à l'ordre militaire. Dans nombre de ses sonnets, le huitain décrit le moment présent auquel il souhaite échapper alors que le sizain embrasse l'univers tant désiré. C'est le cas de celui-ci, « Dernières lueurs »²⁴, écrit en 1917 :

Sortant de la petite pièce, fumée et poussière,
Thé et sonores bavardages, et le rire de garçons heureux,
Je gagnai le crépuscule. Tout à coup, le bruit
Cessa, en un saisissement, me laissa seul dans les ténèbres,
Pour m'émerveiller du miracle là-haut
Mêlé aux rameaux, le croissant d'argent, clair.
Le temps me sortit de l'esprit. Le temps mourut ; et nous voilà
Ensemble de nouveau chez nous, toi et moi.

20 Jean Améry, *Porter la main sur soi : Traité du suicide* (1976). Arles : Actes Sud, 1996, pp. 47-48.

21 Charles Sorley, « Two sonnets », in *The Poems and Selected Letters of Charles Hamilton Sorley*, op. cit., p. 71.

22 *Ibid.*, p. 77. On trouvera le poème dans son entier et en version bilingue dans ce numéro, pp. 172-173.

23 Eugène Minkowski, *Le temps vécu* (1933). Brionne : Gérard Monfort, 1988, p. 12.

24 Ivor Gurney, *Collected Poems*. Edited with an Introduction by P.J. Kavannagh. Manchester: Carcanet, 2004, p. 11.

Les ormes aux bras d'amour nous enveloppaient dans l'ombre
 Nous qui regardions l'extase à l'ouest d'un seul désir,
 D'une seule âme tournée vers le ciel, et un autre feu
 Nous consumait, augmentant encore notre joie :
 Ce chant de Bach pour nous, ce chant qui nous unit
 La joie de la clarté des flammes et le soleil englouti.

Wilfred Owen, qui voit dans la guerre le sacrifice d'Isaac perpétré, d'un point de vue qui peut se comparer à celui de Melville dans *Billy Budd, matelot*, retrouve le dialogue du Je et du Tu entre ennemis dans un poème intitulé « Etrange rencontre » qui se termine ainsi :

Je suis l'ennemi que tu as tué, mon ami,
 Dans le noir, je t'ai reconnu, car tu as pareillement froncé les sourcils
 Hier en me perçant du regard en frappant, en tuant.
 J'ai paré le coup, mais réticentes et froides furent mes mains.
 Dormons désormais...²⁵

Dans ce sonnet écrit en 1917, intitulé « Avec une plaque d'identité »²⁶, la réification est à son comble. A chaque soldat était donné une plaque d'identité, en trois exemplaires, qu'il portait autour du cou. Qu'il meure et l'une d'elles était envoyée à son parent le plus proche. Dans le sizain, Owen retrouve le chemin du dialogue entre Je et Tu qui restaure le sujet.

Eussé-je jamais rêvé que mon nom défunt
 Demeure en haute estime dans le cœur de Londres, jamais
 Absolument éclipsé par le Temps et cette fugitive, la Renommée,
 Y déposant enfin un long sanctuaire,

Je fais mieux ; et me souviens avec honte
 Comme autrefois je désirais vivement le dissimuler aux ardeurs de l'existence
 Sous ces saints cyprès, pareils à ceux
 Qui gardent sous leur ombrage la tombe paisible de Keats.

Désormais, plutôt, je rends grâce à Dieu que nul amateur
 De tombes ne risque de l'érafler de laïus chargés de fioritures,
 Mais que l'on se souviennne de ma mort sur cette plaque-ci.
 Porte-la, doux ami. N'y inscris nulle date, nul exploit.
 Mais que le battement de ton cœur l'embrasse nuit et jour,
 Jusqu'à ce que s'estompe le nom, puis s'efface.

²⁵ *The Poems of Wilfred Owen* (1990). Edited by Jon Stallworthy. London: Chatto & Windus, 2004, p. 125. Voir l'essai suivant dans ce numéro ainsi que les poèmes reproduits pp. 164-167.

²⁶ *Ibid.*, p. 73.

Wilfred Owen, dans une esquisse de préface pour ses poèmes de guerre, explicite très clairement son propos :

Ce livre ne concerne pas les héros. La poésie anglaise n'est pas encore à même d'en parler.

Il n'a pas trait non plus aux exploits, aux terres, ni à quoi que ce soit en rapport avec la gloire, l'honneur, la puissance, la majesté, la domination, ou le pouvoir, à l'exception de la Guerre.

Surtout, je ne m'intéresse pas à la Poésie.

Mon sujet, c'est la guerre, et la pitié de la guerre.

La poésie réside dans la pitié.

Cependant, ces élégies, pour cette génération-ci, n'ont en rien vocation à la consolation. Elles consoleront peut-être la génération suivante. Tout ce que peut faire un poète à l'heure actuelle, c'est d'avertir. C'est la raison pour laquelle un poète authentique doit être honnête.²⁷

Quant à Isaac Rosenberg, afin d'affronter ce que, comme Graves, il percevait comme effondrement d'une civilisation honorant l'arbre de vie, il se saisit de personnages mythiques. A la caserne, en Angleterre, il écrit ainsi une pièce dont Moïse est le héros rebelle. Il prévoyait ensuite d'écrire sur Judas Macchabée, mais dans les tranchées se ravisa et choisit le personnage de Lilith, dans une pièce qu'il intitule *La licorne*, pour décrire un monde sombrant dans le chaos.

Qui voudrait errer dans une tempête comme celle-ci ?

Ecoute... était-ce une voix humaine ?

Brr !... quand ce fracas s'achèvera.²⁸

Dans un poème très célèbre, il aborde avec une ironie sarcastique cette question du déchirement dont parlait Romain Rolland :

Au point du jour dans les tranchées

L'ombre s'émiette à disparaître.

Voici, comme toujours, la routine du temps des Druides.

De vivant ne demeure qu'une créature qui, d'un bond, évite ma main,

Curieux rat sardonique,

Au moment où je cueille sur le parapet le coquelicot

Pour l'installer sur mon oreille.

Drôle de rat, ils te fusilleraient s'ils connaissaient

Tes sympathies cosmopolites.

Maintenant que tu as touché cette main anglaise

²⁷ *Ibid.*, p. 192.

²⁸ *The Poems and Plays of Isaac Rosenberg*. Edited by Vivien Noakes. Oxford: O.U.P., 2004, p. 248.

De même tu toucheras une main allemande
 Sans tarder, nul doute, qu'il te plaise seulement
 De traverser cette pelouse endormie qui nous sépare.
 On dirait, curieuse créature, que tu ris quand tu passes
 Ces yeux vifs, ces membres superbes, ces arrogants athlètes,
 Qui face à la vie n'ont pas ta chance
 Inféodés qu'ils sont aux caprices du meurtre,
 Vautrés dans les entrailles de la terre,
 Dans les champs saccagés, en France.
 Que vois-tu dans nos yeux
 Quand fer et flamme en hurlant
 Déchirent les cieux tranquilles ?
 Quel frémissement... quel cœur saisi d'horreur ?
 Les coquelicots qui prennent racine dans les veines des hommes
 Tombent, goutte à goutte et sans trêve,
 Mais le mien, sur mon oreille, ne craint rien...
 Tout juste un peu blême, de poussière.²⁹

L'enjeu, redevenir sujet, demeurer un être humain, est essentiel, car l'effondrement éthique guette chacun en cette situation de soumission à l'arbitraire.

L'impersonnalité de la fatalité

J'ai relevé, comme je le signalais plus haut, au Chapitre 9 du roman de Roland Dorgelès, *Les croix de bois*, un passage qui me paraît révélateur de cet état de fait, conduisant à ce qu'Hannah Arendt appelait atomisation des individus dans une société de masses. Dans ce passage, la prépondérance du « On » impersonnel sur le « Je » ou bien le « Nous » nous éclaire sur l'impasse éthique suscitée par l'arbitraire militaire :

Jamais, même aux pires heures, on n'a senti la Mort présente comme aujourd'hui. On la devine, on la flaire, comme un chien qui va hurler. C'est un soldat, ce tas bleu ? Il doit être encore chaud.

Oh ! Etre obligé de voir ça, et garder pour toujours dans sa mémoire, son cri de bête, ce cri atroce où l'on sentait la peur, l'horreur, la prière, tout ce que peut hurler un homme qui brusquement voit la mort là, devant lui. La Mort : un petit pieu de bois et huit hommes blêmes, l'arme au pied.

Ce long cri s'est enfoncé dans notre cœur à tous, comme un clou. Et soudain, dans ce râle affreux, qu'écoutait tout un régiment horrifié, on a compris des mots, une supplication d'agonie : « Demandez pardon pour moi... Demandez pardon au colonel... »

Il s'est jeté par terre, pour mourir moins vite, et on l'a traîné jusqu'au poteau par les bras, inerte, hurlant. Jusqu'au bout il a crié. On entendait : « Mes petits enfants... Mon colonel... » Son sanglot déchirait ce silence d'épouvante et les

²⁹ *Ibid.*, p. 128. Le poème se trouve, dans sa version originale accompagnée de deux traductions, par Jean Migrenne et moi-même, dans le numéro 5 de *Peut-être*, janvier 2014, pp. 237-239.



Guy Braun, *La marche*. Aquatinte.



soldats tremblants n'avaient plus qu'une idée : 'Oh ! vite... vite... que ça finisse. Qu'on tire, qu'on ne l'entende plus !...'

Le craquement tragique d'une salve. Un coup de feu, tout seul : le coup de grâce. C'était fini...

Il a fallu défiler devant son cadavre, après.³⁰

Plus loin, Roland Dorgelès nous informe que l'infortuné soldat « a été jugé hier soir » au Café de la Poste, « dans la salle de bal » :

- Tu sais ce qu'il avait fait ?

- L'autre nuit, après l'attaque, on l'a désigné de patrouille. Comme il avait déjà marché la veille, il a refusé. Voilà...³¹

Dans *Baudelaire ou l'expérience du gouffre* (1942), Benjamin Fondane réfléchit sur la fin du *Procès* de Kafka, avançant qu'on exige de K. non seulement sa mort, mais bien davantage encore « son *assentiment* au sacrifice »³². Considérant l'attitude de cet homme condamné à la hâte par une justice expéditive et « traîné jusqu'au poteau par les bras, inerte, hurlant », nous pouvons au moins affirmer qu'il n'aura pas consenti à cette fatalité.

Dans son ouvrage sur *l'Iliade*, paru à New York en 1943, *De l'Iliade*, Rachel Bepaloff distingue très clairement entre amour de Dieu et *amor fati*, mettant en valeur l'insurrection de la personne contre la fatalité.³³ La dissidence des poètes de guerre prend ici tout son sens. Leurs écrits contestent la fatalité du sacrifice, que le pouvoir désigne comme inéluctable. Deux visions du monde s'affrontent : l'une, impersonnelle, inflige la mort et l'assentiment à la mort ; l'autre, s'affirmant en son humanité singulière, exalte les valeurs de la vie. C'est le sens de la critique de Walter Benjamin, en 1930, sur un ouvrage dirigé par Ernst Jünger, dans un article intitulé « Théories du fascisme allemand » : « Et que savez-vous de la paix ? Vous êtes-vous jamais heurtés à la paix – dans un enfant, un arbre, un animal – comme vous vous êtes heurtés sur le champ de bataille à un avant-poste ennemi ? »³⁴

La question de la guerre et de la paix va plus loin que la simple négation, la paix n'étant en ce contraste que l'absence de guerre. Il nous faut réfléchir à la paix en son plein sens de plénitude, à commencer par la plénitude des valeurs qui rendent la vie possible.

30 Roland Dorgelès, *Les Croix de bois* (1919). Paris : Le Livre de Poche, 2003, pp. 132-133.

31 *Ibid.*, p. 134.

32 Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1942). Bruxelles : Complexe, 1994, p. 353.

33 Rachel Bepaloff, *De l'Iliade* (1943). Paris : Allia, 2004, pp. 76-80.

34 Walter Benjamin, « Théories du fascisme allemand », *Œuvres II*. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Pierre Rusch et Rainer Rochlitz. Paris : Gallimard Folio, 2002, p. 207.

Albert Camus a entrevu cet aspect. Comparons *Le mythe de Sisyphe* (1942) et la dernière nouvelle du recueil *L'Exil et le royaume* (1957). Sisyphe condamné à pousser sa pierre éternellement se trouve soumis au Fatum et ne trouve le bonheur que décrit Camus à la fin de l'ouvrage que dans l'amour de ce destin qui n'est que nécessité objective. D'Arrast, dans « La pierre qui pousse », lui aussi soulève une pierre, s'emparant de ce fardeau pour en décharger un autre, dont il accomplit la promesse. Il ne s'agit plus dès lors d'*amor fati*, mais de fondement du sujet dans ce Je et ce Tu du dialogue, dont nous avons parlé plus haut. Et d'ailleurs, la nouvelle se termine par ces mots, qui transcendent cette notion de dissidence dont il a été question dans cet essai, puisque celle-ci implique que l'on s'assoie à l'écart : « Assieds-toi avec nous. »³⁵ Le lien à autrui transcende les rigueurs du destin et le sentiment d'impuissance qu'elles engendrent. Ainsi se renouvelle au singulier le sentiùment de la communauté. « Assieds-toi avec nous. »

L'Histoire, alpaguée comme l'ange que retient Jacob, ne soumet plus l'individu à cette terrible défaite éthique que fut la Grande Guerre et ses suites, « brutalisation des sociétés européennes »³⁶ dans l'entre-deux guerres, dit George L. Mosse. Dans cette perspective, ce fameux passage de *La lune d'hiver* (1970), de Claude Vigée, prend sa signification la plus aiguë, et la plus urgente : « Dieu est enfin circoncis, sa puissance engendrante est découverte dans le feu de sa nature première ; sa force séminale est mise en lumière, universellement manifestée aux yeux humains. »³⁷ La circoncision prend sa dimension pleine d'alliance, transcendant le sacrifice : « 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. » Il s'ensuit que : « Tant que Dieu n'est pas circoncis et virilisé, Isaac risque de lui être sacrifié pour de bon. » 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. »

Il importe, me semble-t-il, dans cette perspective, de profiter de cette période de commémoration afin de réfléchir sur ces questions, posées par la Grande Guerre. Nous y trouverons les réponses que nous pouvons apporter maintenant en ce qui concerne la voix singulière, l'histoire et la liberté. Robert Graves dédiait à sa fille Lucia en 1943 un poème la mettant en garde, à sa naissance, sur les périls du monde, et affirmait :

Monde terrible où naître,
Peuple de fous déchus de splendeur.
Evalue dès lors le temps selon ce que tu es, ce que tu fais,
Non par les étapes de cette guerre qu'ils répandent.
Prends garde à leurs rugissements, mais ne tourne jamais la tête.
Rien ne les transformera, ne les laisse pas te transformer.³⁸

35 Albert Camus, « La pierre qui pousse », in *L'exil et le royaume* (1957). Paris : Gallimard Folio, 2003, p. 185.

36 George L. Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme* (1990). Traduction d'Edith Magyar. Préface de Stéphane Audouin-Rouzeau. Paris : Hachette Littératures, 1999, p. 181.

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

38 Robert Graves, *Poèmes, op. cit.*, p.173.



Figures bibliques dans la tourmente

par Anne Mounic

Je voudrais montrer comment, déjà durant la Première Guerre mondiale, les figures du récit, et notamment les figures bibliques, ont permis à ceux qui se trouvèrent pris au piège de la tourmente de saisir la portée existentielle de leur expérience inédite tout en l'intégrant dans ce qu'Imre Kertész nomme, après Thomas Mann, « esprit du récit »¹. La guerre introduisant une rupture, non seulement dans leur propre vie, mais également dans l'histoire et la continuité des valeurs, les poètes pouvaient, en figurant la tourmente à l'aide de la parole ancestrale, évaluer la catastrophe qui les ravalait au rang d'objets, ou de simples instruments d'un projet qui les dépassait. Dans la réflexion rendue possible grâce à l'utopie du récit, ils redevenaient sujets. Je propose des poèmes de cinq poètes, Wilfred Owen, Charles Hamilton Sorley, Isaac Rosenberg, Ivor Gurney et Robert Graves. On les trouvera quelques pages plus loin en version bilingue dans le cahier de création, « Le lac de la rosée ».

Wilfred Owen : « Hymne pour jeunesse condamnée » et « La parabole du vieil homme et du jeune »

« Anthem for Doomed Youth »² (« Hymne pour jeunesse condamnée ») fut écrit par Wilfred Owen (1893 - 4 novembre 1918) en septembre et octobre 1917 tandis

- 133 -

1 Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*. Préface de Péter Nádas. Traduit du hongrois par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba. Arles : Actes Sud, 2009, p. 44. Pour un développement plus complet de ces notions, voir : Anne Mounic, *Monde terrible où naître : La voix singulière face à l'Histoire et L'Esprit du récit ou la chair du devenir : Ethique et création littéraire*. Paris : Champion, 2011 et 2013.

2 *The Poems of Wilfred Owen*. Edited by Jon Stallworthy. London: Chatto & Windus, 2004, p. 76.

que « The Parable of the Old Man and the Young »³ (« La parabole du vieil homme et du jeune ») fut composé en juillet 1918. Ces deux poèmes, qui à mon sens doivent être lus ensemble, mettent en relief ce que Robert Graves, dans *Goodbye to All That* (*Adieu à tout cela*, 1929), a nommé le « sacrifice de la jeune génération idéaliste à la bêtise et à la volonté panique de se protéger de nos aînés »⁴. Le second poème éclaire sans ambiguïté le motif en se référant très précisément au passage de la Genèse (22, 1-19) relatant le sacrifice d'Abraham. Wilfred Owen reprend les expressions utilisées dans la Bible du roi Jacques (1611) : « clave the wood / fendit le bois » (22, 3) ; « And took the fire with him, and a knife / Prit avec lui le feu, un couteau » reprend : « and he took the fire in his hand, and a knife / et il prit le feu dans sa main, ainsi qu'un couteau » (22, 6). Dans le passage biblique, Isaac interroge son père : « Behold the fire and the wood : but where is the lamb for a burnt offering ? / Vois le feu et le bois : mais où se trouve l'agneau pour l'holocauste ? » (22, 7). Alors il est dit : « Abraham stretched forth his hand, and took the knife to slay his son. / Abraham tendit la main, et s'empara du couteau pour tuer son fils. » (22, 10) Le poème suit pas à pas la traduction biblique tout en instillant peu à peu la situation inédite, à savoir la situation de guerre. « Then Abram bound the youth with belts and straps, / And builded parapets and trenches there : Puis Abram lia le garçon avec ceintures et sangles, / Edifia là parapets et tranchées ». Le poète interprète, et renouvelle, le motif en le rapportant à la nouvelle tourmente. Le béliet est désigné comme « béliet d'orgueil ». La conclusion, épigrammatique, est tragique puisque le sacrifice, contrairement à la source biblique, est perpétré, faisant obstacle à l'avenir : « And half the seed of Europe, one by one. / Ainsi que toute la semence de l'Europe, un par un. » Owen insiste sur le caractère individuel de la souffrance et de la mort. La fin renie le titre, dans lequel le mot « parabole » est utilisé, étirant la perspective biblique jusqu'à l'Evangile et l'enseignement du Christ, ici renié lui aussi. Le heurt entre le langage biblique et la cruauté moderne, accompagnée d'un effondrement éthique, met en relief ce qu'Owen souhaite montrer : sa génération est vouée à une forme d'apocalypse. Le mot anglais « doom », approximativement traduit pas « condamner », dans le titre du premier poème, renvoie au Jugement dernier (« Doomsday »).

Dans chacun de ces poèmes, d'ailleurs, le titre, qui renvoie à des valeurs partagées, et donc à l'utopie du récit, se voit contredit par la réalité, qui prend le pas sur l'espoir porté par la parole. « Hymne pour jeunesse condamnée » tient du paradoxe puisque l'hymne est le chant qui rassemble la nation, (« anthem » est précisément utilisé dans ce sens), ordinairement tournée vers l'avenir plutôt que condamnée à la destruction. La communauté est censée protéger l'individu plutôt que de l'envoyer au sacrifice. Owen utilise des expressions empruntées à la tradition poétique anglaise, les adaptant au tragique de la guerre, si bien que la confrontation de l'utopie du récit au désastre en révèle l'horreur. Le vers 7 rappelle John Keats dans son Ode à l'automne : « Alors en un chœur plaintif pleurent les menus moucheron endeuillés ». Les glas dans le premier vers font certainement référence à une anthologie publiée en 1916 – à sa préface particulièrement, où il était question des « glas de la mort ». La forme poétique choisie, traditionnelle – un sonnet de type shakespearien : seule variante, les rimes embrassées au début du sizain – accroît le heurt entre continuité du récit et rupture tragique.

Huitain et sizain débutent par un questionnement du rituel qui accompagne la mort. Le respect dû aux défunts est menacé comme l'indique le hiatus entre le début et la fin de chaque vers : « Quels glas pour ceux qui

3 *Ibid.*, p. 151.

4 Robert Graves, *Goodbye to All That* (1929). Harmondsworth : Penguin, 1957, p. 202.

meurent comme bétail ? » « Quels cièrges tenir pour veiller sur eux tous ? » Au premier vers, cette mort en masse évoque l'anonymat de l'animal. Au vers 9, on saisit comment le rituel, malgré tout, tente de rendre à l'individu son statut singulier et sa dignité. Le huitain est d'abord marqué par la restriction, sous forme anaphorique : « – Seule la monstrueuse colère de la mitraille. / Seule la rapidité de crécelle des fusils qui bégaièrent ». Elle vient en contraste avec l'intensité de l'horreur : « monstrueuse colère de la mitraille » ; le jeu allitératif renforce l'effet : « **anger of the guns** », « **stuttering rifles' rapid rattle** ». La négation exprime ensuite le dénuement absolu de la coutume : « ni prières ni glas ; / Aucune voix de deuil non plus ». La distorsion du vers de Keats marque la perversion de cette nouvelle réalité : « Les chœurs stridents, déments, des obus plaintifs ».

Le sizain s'oriente vers la prédiction, avec l'usage de « shall » : « Not in the hands of boys but in their eyes / Shall shine the holy glimmers of goodbyes. / Ce n'est pas dans les mains des jeunes gens, mais dans leurs yeux / Que brilleront les saintes lueurs des adieux. » Il ne s'agit pas d'espoir, mais de fatalité puisque c'est une maison en deuil qui est décrite, avec le drap mortuaire, les fleurs et les rideaux que l'on tire selon la coutume. Toutefois, pour ces hommes, cette dernière est vaine, ne pouvant être respectée. Ainsi ne sont-ils pas seulement tués, mais sacrifiés. Le titre résonne de manière d'autant plus frappante qu'il peut être lu comme un véritable oxymore. « Anthem » est ainsi défini dans le Oxford English Dictionary (dictionnaire de référence anglais) : « Any song of praise or gladness. » (« Tout chant de louange ou de joie. ») Le poète suggère de la sorte la perversion absolue des valeurs, ce que Herman Melville, auteur renommé de *Moby Dick*, nommait, à la suite de Paul (II Thessaloniens 2, 7), « mystery of iniquity ». Dans la Bible de Jérusalem, on trouve l'expression : « mystère de l'impiété ». Cependant, la notion de « mystère de l'iniquité » me paraît plus puissante en français également puisque ce terme, qui évoque l'injustice, a un sens religieux très fort, lié au péché et à la corruption des mœurs – une situation d'effondrement des valeurs. C'est dans son roman inachevé *Billy Budd, matelot*, publié à titre posthume en 1924, que Melville utilise l'expression, en décrivant la corruption de l'innocence et l'injustice du pouvoir qui n'aspire qu'à sauvegarder l'ordre établi. Écrivant que le capitaine du navire de guerre, qui, de crainte d'une mutinerie, condamne à mort le jeune Billy, aurait eu l'âge d'être son père, il se réfère également au sacrifice d'Abraham : « Il est possible que l'austère partisan du devoir militaire, se laissant attendrir et dès lors revenir à ce qui demeure primitif dans notre humanité constituée, ait finalement serré Billy contre son cœur, tout comme ce l'était pour Abraham alors qu'il s'apprêtait sans sourciller à offrir en sacrifice le jeune Isaac par obéissance à l'exigeant commandement. »⁵ Que nous dit cet épisode biblique du sacrifice qui n'a pas lieu ?

Tout lecteur de Claude Vigée se reportera au passage capital de *La lune d'hiver* (1970) où il est question de « circoncision de Dieu »⁶, ce qui signifie que l'être humain s'insurge contre ce que Nietzsche a dénommé *amor fati*. En tant que poète, Claude Vigée croit aux vertus de la parole, non seulement réparatrice, mais aussi active et engendranter. « 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. » La parole découle de la scission opérée par la conscience réflexive tout en la permettant. On entre ainsi de plain-pied dans l'utopie du récit qui est conversion par l'esprit de ce qui autrement demeurerait fatalité. Cette puissance de la parole restaure à tout moment le possible de l'inaccompli, qui se trouve dans le Nom de Dieu lui-même : *ehiè / acher ehiè*,

5 Herman Melville, *Billy Budd Sailor*. Harmondsworth: Penguin, 1982, p. 392.

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

ainsi que l'a montré Henri Meschonnic dans sa traduction⁷ et les notes qui l'accompagnent : « je serai / que je serai ». Il s'agit en somme de ce que Robert Misrahi appelle le « travail de la liberté »⁸ et que nous nommerons, à la suite de Claude Vigée, un travail du « peut-être ».

Sören Kierkegaard, dans *Crainte et Tremblement* (1843), avait déjà opposé le personnage d'Abraham au héros tragique, soumis à la collectivité, tandis que le patriarche, en affirmant sa foi, justifie le singulier par rapport à l'universel. Cette supériorité de l'individuel sur le général se pose comme paradoxe. L'utopie du récit, qui permet d'êtreindre le *fatum* sans s'y soumettre, relève du même type de paradoxe et affirme la liberté, malgré tout. Wilfred Owen, lui, met en scène Abram et non Abraham, suggérant à quel point cette guerre dans laquelle il est engagé constitue un écroulement des valeurs. En effet, le changement de nom du patriarche, ou l'ajout d'une syllabe, se justifie de la sorte : « Et il ne sera plus appelé ton nom Avram / Et ton nom sera Avraham car le père d'une multitude de nations je t'ai fait »⁹ (Genèse 17, 5). Si « toute la semence de l'Europe, un par un » est supprimée, alors l'alliance est rompue. Ce qui constituait la civilisation se brise. Le mythe biblique permet à Wilfred Owen de mesurer l'ampleur du désastre, d'affirmer sa prérogative de sujet, qui l'autorise à juger l'histoire en tant que personne, se soustrayant pour ce faire à la nécessité et à la contrainte. L'esprit du récit, qui offre la trame de ce jugement, permet, ainsi que l'a exprimé Imre Kertész, de parler de « rupture de contrat »¹⁰ en ce qui concerne l'histoire du vingtième siècle. Le poème de Wilfred Owen illustre tout à fait cette démarche, qui s'écarte de ce que Robert Misrahi nomme « conscience naïve »¹¹, ou conscience passive soumise au dogme de l'objectivité. « Cette conscience est 'extra-vertie'. Elle imagine que tout lui vient du dehors : valeurs et significations, enjeux et problèmes, échecs et réussites, victoires et défaites. Elle croit que ces termes eux-mêmes ont un sens objectif, indépendant de son propre regard et de sa propre intervention. » Kierkegaard nomme cet état excentrique, désignant ainsi le fait que le sujet n'a pas établi son centre en lui-même. Paradoxe de la foi et « peut-être » tiennent du même processus puisque le « sujet, étant distance à soi (c'est un fait), dépasse toujours le présent vers un futur immédiat, il s'arrache donc toujours d'un passé immédiat vers un présent et un avenir : il est temporel. Le temps n'est pas une chose mais l'acte même de dépassement proversif, cet acte étant en même temps une conscience »¹².

Rupture de contrat, en effet, ce retournement du temps qui absorbe l'avenir dans le passé et la puissance singulière dans la tragédie collective.

Mais le vieil homme ne l'entendait pas ainsi et tua son fils,
Ainsi que toute la semence de l'Europe, un par un.

7 Henri Meschonnic, *Les Noms : Traduction de l'Exode*. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, pp. 40 et 219.

8 Robert Misrahi, *Le travail de la liberté*. Lormont : Le Bord de l'eau, 2008.

9 Henri Meschonnic, *Au commencement : Traduction de la Genèse*. Paris : Desclée de Brouwer, 2002, p. 82.

10 Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, op. cit., p. 46.

11 Robert Misrahi, *Le travail de la liberté*, op. cit., p. 70.

12 *Ibid.*, p. 45.



Musée du Mémorial de la Grande Guerre, Péronne.
Photographie de Guy Braun.

Charles Hamilton Sorley : de la promesse faite à Jacob aux « morts dénués de bouche »

- 138 -

Né à Aberdeen le 19 mai 1895, Charles Hamilton Sorley (1895-1915) vécut à Cambridge à partir de l'âge de cinq ans, au moment où son père devint professeur de Sciences morales à l'Université. Toutefois, il n'aimait pas la région. C'est en 1908 qu'il obtint une bourse pour étudier à Marlborough, ville, à mi-chemin entre Reading et Bristol, qui lui plut tout de suite, ainsi que la région des collines du Wiltshire. « Marlborough »¹³ fut écrit en mars 1914. Sorley avait dix-neuf ans. Le poème comprend trois mouvements, les deux premiers d'égale longueur (six quatrains) et le troisième n'en comptant que trois. Le vers est le traditionnel pentamètre iambique, ici rimé selon le mode des rimes croisées.

Dans le premier mouvement se dessinent deux moments : tout d'abord, la ville est présentée. Le poète utilise le féminin comme on le fait pour les choses familières et les animaux de compagnie, ainsi accordés à la sensibilité subjective. D'ailleurs, le point de vue du sujet, « I » (« Moi », « Je »), s'affirme ensuite. Que Sorley parle de la ville ou de lui-même, c'est sur le mouvement qu'il insiste avec des verbes comme « billows down », « flows », « walked » (« enflant / Incline », « s'écoule », « ai parcouru »). Le premier verbe, et premier mot du poème, « Crouched », indique une position, mais également un mouvement humain : « Accroupie ». La ville n'est donc pas seulement personnifiée par le féminin employé au lieu du neutre, mais par sa silhouette. On l'associe tout d'abord à la restriction, « little », « but little », « Only » (« guère plus », « peu de choses », « Rien que »), et à la négation, « She has not », « no more » (« Il lui manque », « désormais sans »). Ces éléments peu engageants mènent à l'expression du paradoxe, introduit par « Yet » (« Pourtant »), au vers 9 après la césure. Ce contraste met en relief le petit nombre (« one or two », « quelques-uns ») et le premier pronom personnel utilisé, après « she » (« elle »), est celui de la première personne du pluriel (« we », « nous »), après l'adjectif possessif « our », ou pronom complément (« nous ») en français. Cette affirmation : « until we knew / How great, immeasurably great, we were », résonne comme présomption juvénile, mais on peut aussi l'envisager comme confiance dans l'avenir et dans l'aventure de la vie qui, à cet âge, s'ouvre. J'ai évité le calque, car la phrase en français, me semble-t-il, se limitait à cet effet de forfanterie adolescente. « L'infinie grandeur, illimitée, de notre vie » me paraît rendre compte avec plus d'exactitude de l'immense perspective de vie qui s'ouvre à l'adolescence. Le sort des hommes de cette génération n'en est que plus poignant, comme l'exprime le second poème, « When you see millions of the mouthless dead »¹⁴ (« Quand vous voyez ces millions de morts dénués de bouche »).

La structure de ce premier mouvement, également réparti entre deux sujets, la ville et le poète, suggère que ce Je qui vient à mi-chemin serait comme né dans l'écrin de la ville, dotée de cette intuition secrète de sa splendeur passée, et porté par la communauté qu'elle abrite. D'une façon qui rappelle Thomas Hardy, le jeune homme se lie à l'esprit du récit grâce à sa sensibilité à l'esprit du lieu : « And sometimes by her meadows and her streams / Have drunk deep-storied secrets of delight » (« Et parfois, le long de ses prairies et de ses cours d'eau / Ai bu de délicieux secrets enfouis »). L'endroit suscite des instants de révélation : « when I have been / Unwittingly aware of something

¹³ *The Poems and Selected Letters of Charles Hamilton Sorley*. Edited with an Introduction by Hilda D. Spear. Dundee : Blackness Press, 1978, p. 57.

¹⁴ *Ibid.*, p. 77.

more » (« moments / Inconscients de conscience supérieure »). Il s'ouvre à l'avenir, que le passé féconde. Cette continuité du temps ne connaît pas de rupture, dans ce lieu qui favorise l'expérience subjective, comme l'usage du « present-perfect », ou passé composé anglais, le suggère. Le mot « révélation » lui-même est employé dans le dernier quatrain, annonçant le second mouvement, dans lequel le poète se souvient très précisément de l'épisode de la lutte de Jacob avec l'ange (Genèse 32).

Sorley désigne tout d'abord le patriarche par un terme vague, « One » (« quelqu'un »), permettant au lecteur de partager sa découverte du mystère. Et nous déduisons de cette approche implicite un plaisir puisque nous reconnaissons les moments saillants de l'épisode, tels qu'ils sont énoncés dans le texte originel. Le poète reproduit même cet effet de répétition qui est une caractéristique du passage, ainsi que l'élément d'ambiguïté affectant le pronom « he » (il »). De surcroît, l'insistance sur l'isolement de Jacob rappelle le glissement du pronom « nous » au pronom « je » dans le premier mouvement du poème, dont le sujet est l'individuation.

La répétition met en valeur l'importance du lieu et sa capacité de mouvement ou de métamorphose, – ainsi cette reprise avec variation, « The brook was silent and the night was wan » devenant « The brook was silent, but the dawn was nigh » (« Le ruisseau était muet et la nuit, pâle », « Le ruisseau était muet, mais l'aube, proche »), qui montre combien l'endroit fut spiritualisé par le poète, comme il l'est dans l'épisode biblique. Il s'agit d'un lieu où il trouva réponse à son questionnement existentiel. Sorley prend donc conscience de sa propre individualité dans le cadre de l'esprit du récit et guidé par l'esprit du lieu. Il emprunte fidèlement à l'épisode conté dans la Genèse (32, 25-32), Jacob éprouvant une seconde naissance, ou s'identifiant à lui-même dans l'étreinte de l'altérité. Il en tire une conscience aiguë de son unité d'être : « The dawn, the desert, he and God were one. » (« L'aube, le désert, lui et Dieu étaient tout un. ») Le jeu d'échos révèle dans cette nouvelle naissance, – ou choix de soi-même, dans la perspective kierkegaardienne –, le rôle de la conscience réflexive.

Le dernier mouvement débute avec le même mot que le second, « So » (« ainsi »), maintenant lié à un terme désignant le lieu alors que précédemment il s'associait à une notion temporelle, le lointain passé fécond, précisément. La révélation exhausse à un nouveau degré de confiance ce qui jusque-là se trouvait enfoui dans l'esprit ou dans le sol. Sorley utilise l'adjectif « new », puis le composé « new-visioned » (« renouvela », « renouvela sa vision »). Toutefois, sa position s'avère paradoxale puisqu'il se donne pour tâche de chercher, disséquer et énoncer ce qu'on ferait « mieux de taire ». Le poème, révélant la vie en son secret, est langue du silence. La véritable individualité consiste de ce point de vue à dévoiler « Cette chose que tous ressentent, mais que nul ne sait dire ». Le poète assume son individualité sur ce fond indifférencié d'émotion partagée, mais non formulée, et donc inconnue. Le langage fait surgir le singulier à la lumière.

Le dernier poème, – un sonnet, variation sur le modèle pétrarquiste –, écrit par Charles H. Sorley avant sa mort, le 13 octobre 1915, lu dans le même élan que celui de mars 1914, donne une résonance particulière à cette tragédie du silence, non plus silence fécond du mystère existentiel converti en parole, mais silence de la fatalité qui met fin à toute forme d'individuation : « Then, scanning all the o'ercrowded mass, should you / Perceive one face that you loved heretofore, / It is a spook. » (« Alors, examinant toute cette masse surpeuplée, si vous deviez / Apercevoir un visage que vous aimiez jusqu'à présent, / C'est un revenant. ») La continuité est rompue – continuité entre « je » et « nous », continuité du temps et du récit. Ces « morts dénués de bouche » se trouvent expulsés du monde des vivants, des relations humaines, en exil même de l'esprit du récit. Le sacrifice anéantit l'humain et nulle parole ne met plus au monde. La lumière ne peut plus être. La conscience originelle est vaincue. Le monde dans lequel ont versé les

défunts des champs de bataille est en rupture totale avec cette continuité que ménage la vie, malgré tout, dans l'effort de la parole. « Great death has made all his for evermore. » (« La grande mort, pour toujours, a accaparé tout un chacun. ») Le lien rompu avec les victimes brise cet esprit du récit qui dans le lointain passé de la parole trouvait ses modèles et son être. La confiance, avec l'utopie, s'est éteinte. Le sens, avec la confiance, a disparu. Isaac Rosenberg exprime un point de vue semblable à la fin du très puissant poème qu'il écrit en 1916-1917, « Daughters of War », « Les Filles de la guerre ».

Isaac Rosenberg « Du côté des racines de l'arbre de vie »

Le poète, qui s'était engagé en désespoir de cause, car il partageait le pacifisme de ses parents, et notamment de son père, exilé de Lituanie pour échapper à la conscription du tsar et lecteur de Tolstoï, considérait ce poème, écrit entre octobre 1916 et juin 1917, comme son plus important, « épique au plus haut point », ainsi qu'il l'écrivit dans une de ses lettres.¹⁵ Il aspirait à transmettre « ce sens d'inexorabilité de cette guerre de son point de vue humain (ou non-humain). Il pénètre même derrière la vie humaine, car on imagine que l' 'Amazone' qui parle dans la seconde moitié du poème n'a pas encore trouvé son amant, alors que toutes ses sœurs en ont un, pris parmi les esprits issus des habitants de la terre ; le sien ne s'est pas encore échappé ». Il écrit aussi : « Mon dessein est de tenter d'imaginer la rupture de toute relation humaine et la disparition de l'amour humain. »¹⁶

Dans le mythe grec originel, les Amazones, guerrières renommées munies chacun d'un arc, étaient les filles du dieu de la guerre, Arès. On sent, dès les premiers vers, la qualité picturale de la vision de Rosenberg (1890-1918), qui était également peintre, élève de la célèbre Slade School, à Londres. On pense à son poème « Louse Hunting »¹⁷, « La chasse aux poux », en cette association de la beauté des membres et du feu, du rythme effréné de la danse et des contrastes de flamme et de ténèbres. Dans « Louse Hunting », la référence picturale était explicite avec l'emploi du mot « nude », qui désigne le nu artistique. Ici « naked » (nu) nous ramène au dénuement des origines ; le mot, répété, creuse jusqu'aux « racines de l'arbre de vie », avant même que ne se déploient conscience et lumière. La réalité de la guerre abolit tout ce que la civilisation, ce long effort de relation humaine, avait pu porter au jour. Ce monde profond d'avant la parole échappe également au regard ; il ne se perçoit qu'en « lueurs prophétiques ». L'adjectif, « prophetic », nous rappelle le désarroi d'Hamlet devant le chaos de son monde, qu'il déplore de devoir réparer. Il implique aussi que ce chaos ne révélera son secret qu'à celui qui sera doté du pouvoir de vision, selon la conception de William Blake, dont Rosenberg était un lecteur attentif. Le poète considère les événements dans leur signification spirituelle.

Le monde des Amazones – tout de teintes proches du rouge – déborde de mouvement et de passion. Elles sont dépeintes comme des créatures infernales qui tentent la mort jusque dans ses retranchements. Dans ce contexte d'énergie déchaînée, le mot « cadavre » paraît incongru. Le heurt entre l'inerte et le déferlement de violence annonce un déracinement complet de ce que la vie avait pu patiemment édifier. La violence est à son comble : les « Filles

15 *The Poems and Plays of Isaac Rosenberg*. Edited by Vivien Noakes. Oxford : O.U.P., 2004, p. 373.

16 *Ibid.*, p. 372.

17 *Ibid.*, p. 134. Nous avons présenté ce poème en double traduction dans le numéro 5 de *Peut-être* (2014), pp. 240-242.

de la guerre » sont « puissantes » et poussent de « gigantesques soupirs ». Comme Satan, l'Accusateur, dans *Paradise Lost* (*Le Paradis perdu*) de John Milton,¹⁸ elles agissent par jalousie à l'égard de la race humaine, mais vont plus loin encore puisqu'elles sont capables de brûler l'arbre de vie. Dans le récit de la chute, à la suite de la tentation par les paroles mielleuses du serpent, Adam et Eve furent chassés du paradis, mais celui-ci demeura, ainsi que l'arbre de vie, dans quelque région de l'esprit, dans quelque utopie du désirable et du réconfortant, mais ici, en cet âge de fer des guerres, la vie se détruit jusque dans son mystère le plus intime. Les Amazones atteignent « l'âme en son secret ». Leur pouvoir s'affirme dans l'anadiplose (répétition de la fin du vers au début du suivant) : « no softer lure » (« pas de plus tendre attrait »). Elles incarnent la violence absolue et usurpent ce rythme profond de la vie hérité de la parole originelle (Genèse I, 5), au moment où le jour et la nuit furent distingués. Cet ordre naturel allié à la lumière de la conscience est perverti.

Cette violence s'en prend à la vie en sa singularité et son intégrité. Une fois encore, on pense à Blake, et cet ascendant du poète-prophète sur le jeune poète-soldat peut expliquer la forme du poème, ses vers irréguliers et ses expressions vigoureuses. Les nombreux échos qui le composent (« soft lustres » / « tendres éclats » devient « wild lustres » / « éclats farouches » ; « to the wind » / « au vent », répété après un tiret, entre autres) expriment l'ample résonance de la terreur. La métamorphose de l'amour (« love ») en « love-heat » (« fournaise d'amour ») suggère à quel point les valeurs se pervertissent quand la vie le cède à la mort, « Leaving grey ashes to the wind », « En laissant au vent des cendres grises ».

Nous atteignons, comme chez Goya, ou dans ce fameux poème de Shelley sur la tête de Méduse à la Galerie des Offices de Florence, à la beauté de l'horreur. « Strength » (« vigueur ») est répété trois fois, rassemblant la sagesse, la beauté et la force animale en une nouvelle espèce de chaos, qui possède son propre langage. Le discours de la jeune guerrière encore dépourvue d'amant éveille ce que Blake nommerait « Vision du Jugement dernier », à la différence près que la révélation ne découvre nul espoir d'une Jérusalem céleste et d'un raffinement de relation et de civilisation, mais l'assurance d'un parfait néant à venir : « But these shall not see them », « Mais ceux-ci ne les verront pas ». Rosenberg décrit les visages des morts sombrant dans la boue « comme en de tristes tableaux décolorés / Enfouis, étranges », mais l'art n'apporte aucune rédemption puisque la guerre a attiré ces âmes sur l'autre versant du temps : « They are my sisters' lovers in other days and years », « Eux qui sont les amants de mes sœurs en des jours autres, d'autres années ». Ce que Melville après Paul dénommait le « mystère de l'iniquité » triomphe.

On lira « Daughters of War » en songeant à « The Burning of the Temple » (« L'incendie du Temple »), poème écrit en France avant mars 1918. Le poète s'adresse à Salomon, qui édifia le Temple (I Rois 6, 1-10), en colère devant les ruines. Il déplore l'effondrement de l'effort humain à opposer à la mort une œuvre singulière garante d'un équilibre qui transcende ce *fatum*, que Nietzsche voulait aimer.

18 Voir John Milton, Book IX, LL. 119-123, in *Paradise Lost* (1674). Edited by Scott Elledge. New York/London : Norton, 1975, p. 186.

Ivor Gurney ou le cri de la douleur

- 142 -

Ivor Gurney (1890-1937), musicien et poète, en appelle dans ses poèmes à la paix du pays natal et de la musique de Bach.¹⁹ Dans ce poème-ci, « Pain »²⁰, « Douleur », un sonnet de type pétrarquiste, où il crie à Dieu sa colère, cette adresse directe, évoquée dans le dernier vers, évoque l'effort du Psalmiste à creuser l'oreille divine afin de faire entendre sa plainte. Toutefois, on ne trouve pas dans les Psaumes un désespoir poussé à ce point. Même dans les Lamentations, la tragédie prend un sens dans la colère de Dieu. Comme dans les poèmes de Charles Sorley et de Rosenberg, on comprend que le poète fait l'expérience d'une douleur telle qu'elle épuise la résistance humaine et la capacité à ménager en esprit cette part d'utopie qui permette de transcender les affres du désastre, « de l'absolue cruauté, envoyée du destin ». Cette expérience échappe à ce que la parole avait pu jusque-là convertir en expérience dotée de sens (selon la « sagesse ») et capable de susciter une relation (« compassion »). La catastrophe atteint les profondeurs de l'irréparable. L'humain, en cet effondrement de la confiance, peine à se reconnaître. Les figures qui traditionnellement soutiennent cette reconnaissance s'esquivalent, disparaissent, ou prennent le contrepied de l'utopie qu'elles sont censées porter.

Robert Graves et l'utopie vaincue

Dans un poème comme « Dead Cow Farm »²¹ (« Ferme de la vache morte »²²), publié en 1917, Robert Graves (1895-1985) avait décrit cette lente dissolution du monde dans le chaos d'avant toute parole : « Primitive boue, pierres froides et pluie. / La chair ici se décompose ». Dans « Goliath and David », écrit à propos de la mort d'un de ses amis, David Thomas, tué à Fricourt en mars 1916, il montre comment le désastre eut raison de l'utopie du récit, puisque Dieu, dans la réalité historique de la Grande Guerre, ne sauve plus. « Dieu est aveugle ; Dieu est sourd. »

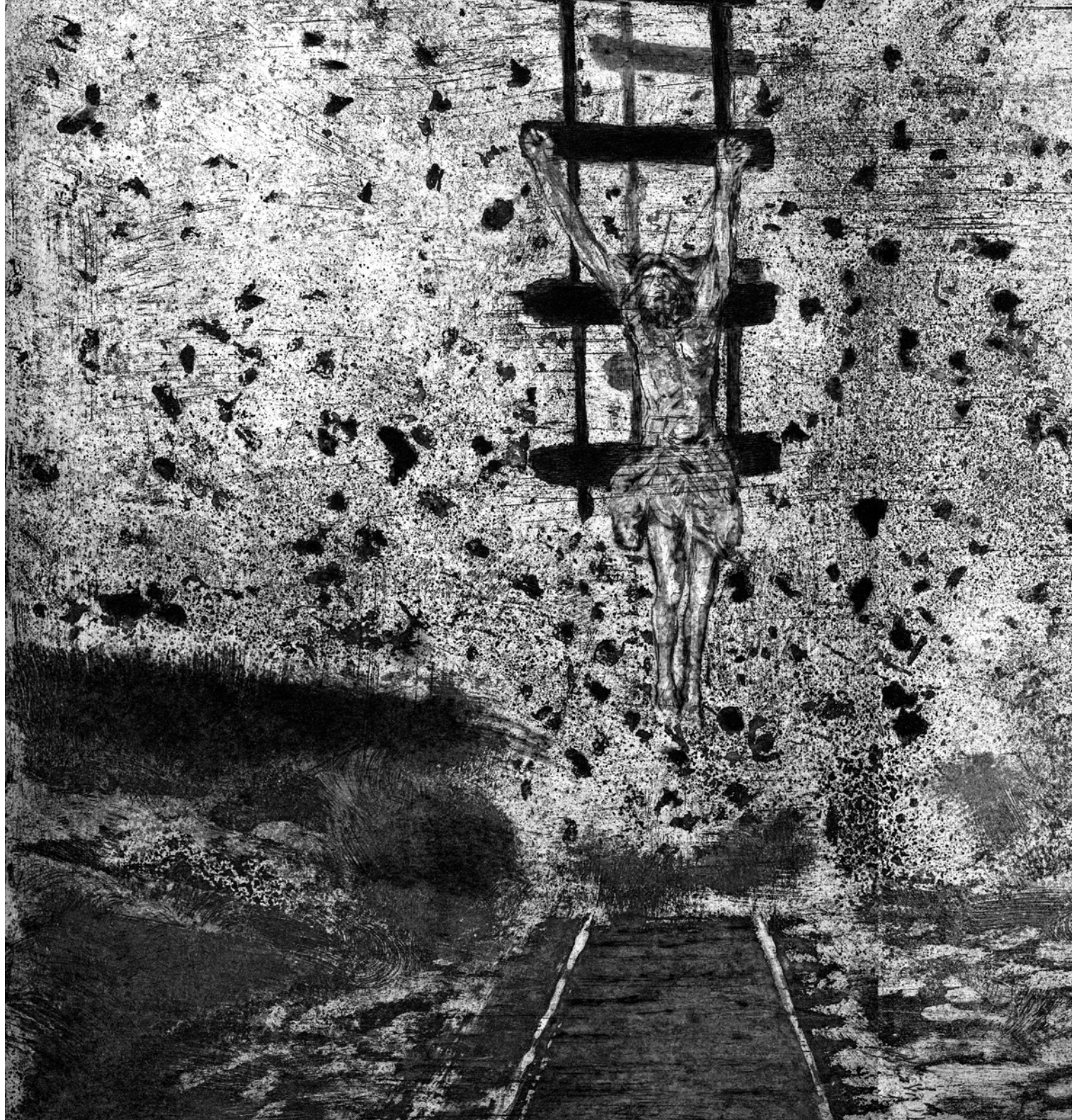
Mais... le chroniqueur de ce combat
N'eut pas le cœur de dire la vérité.

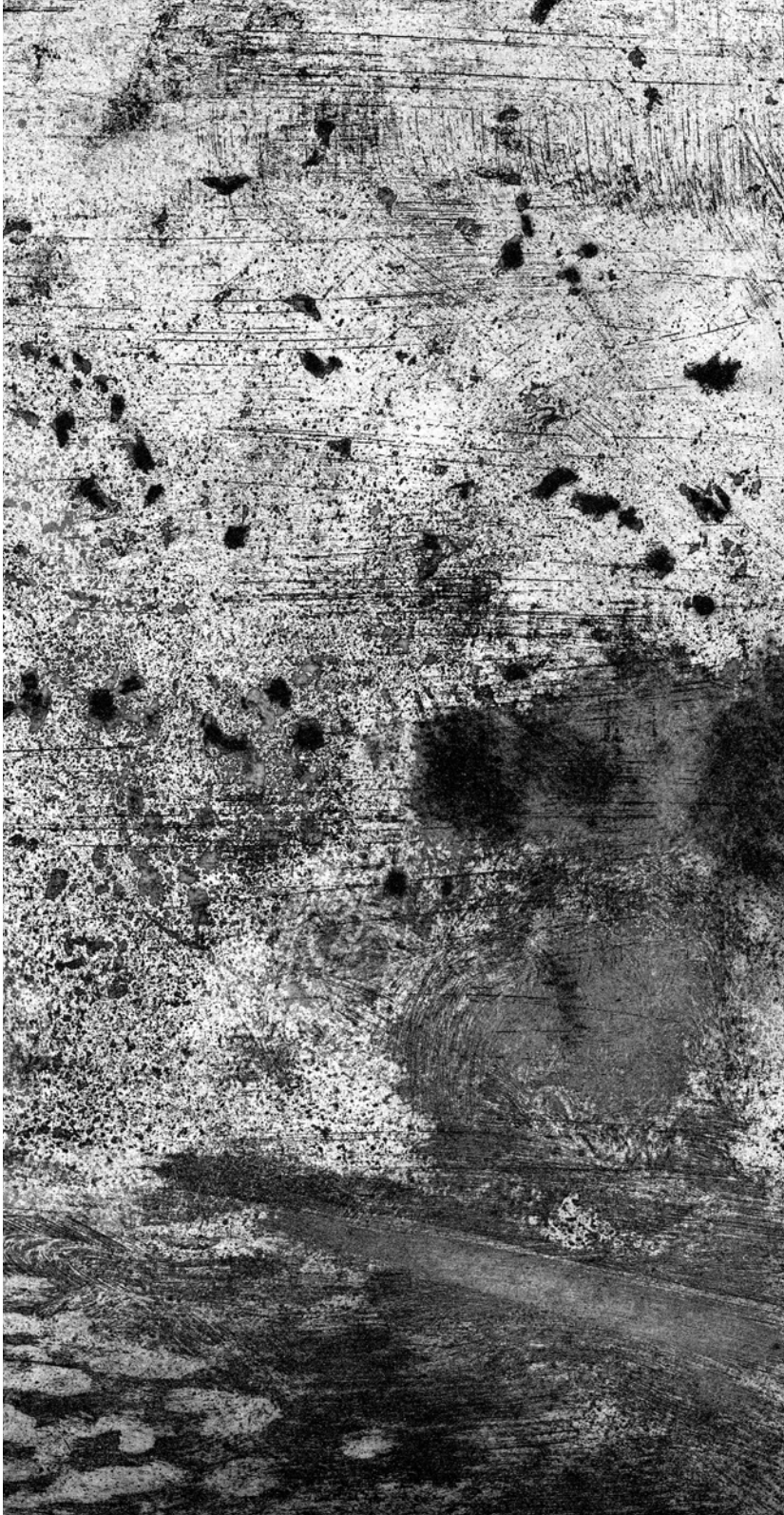
Graves reprend le récit conté dans ISamuel 17 et en inverse le cours, ce qui lui permet à la fois, et paradoxalement, de montrer combien la réalité historique qu'il vit se pose en rupture par rapport à l'utopie du récit qui autorise à l'évaluer. Au règne sardonique de la nécessité, la puissance réparatrice de la voix humaine est vaincue. L'effroi abolit le temps humain, le temps que la confiance met à s'épanouir dans le possible. Et Dieu n'est plus circoncis.

19 Ivor Gurney, « After-Glow », in *Collected Poems*. Edited with an Introduction by P.J. Kavannagh. Manchester: Carcanet, 2004, p. 11.
 20 Ivor Gurney, *Collected Poems*, op. cit., p. 15.
 21 Robert Graves, *Complete Poems*, Volume I. Edited by Beryl Graves and Dunstan Ward. Manchester : Carcanet, 1995, p. 38.
 22 Robert Graves, *Poèmes*. Paris : L'Harmattan, 2000, p. 56.

Chacun des poètes évoqués dans ces quelques lignes procède de même et, grâce à cette parole qui donne une vision de l'humain, transcende l'absurde et la douleur en portant sur l'histoire son jugement singulier. L'utopie du récit permet une double reconnaissance, celle d'un chaos défiant la parole, mais que seule la parole peut révéler comme tel. Le poème s'oppose à toute notion de sacrifice, qui est rupture de la continuité du temps, mais transcende également, en renouant avec le récit ancestral, cette faille creusée dans la durée. Ivor Gurney et Robert Graves, qui ont survécu à l'épreuve, ont trouvé le salut dans leur œuvre propre. Gurney, lui, a éprouvé de graves difficultés psychiques, qui ne trouvent pas leur source dans le conflit, mais il a poursuivi une œuvre poétique et musicale. Quant à Graves, il a répondu au traumatisme en renouant avec le récit de sorte à restaurer, dans le personnage de la Muse ou déesse, une figure existentielle exprimant le drame humain. Il est heureux qu'à l'occasion du centenaire de la Grande Guerre, on accepte de considérer l'œuvre de poètes dont la clairvoyance manifeste tant de vigueur. Tous, suggérant à quel point, en ce cynisme de la fatalité justifiée, l'œuvre humaine se renie, font face au désastre, récusent tout idéalisme du sacrifice, tout *amor fati*, afin de rétablir le juste équilibre du sens de la vie dans la conscience qui tout à la fois la transcende et l'éprouve. Ce lien rompu, le temps humain se désagrège.







Guy Braun, *Apparition*. Eau-forte.

Space beats the ruddy freedom of their limbs –
Their naked dances with man's spirit naked
By the root side of the tree of life
(The underside of things
And shut from earth's profoundest eyes).

L'espace bat la rose liberté de leurs membres –
Leurs danses nues avec l'esprit de l'homme, nu,
Du côté des racines de l'arbre de vie
(Le dessous des choses
Invisible aux yeux les plus profonds de la terre).

Isaac Rosenberg, « Daughters of War », « Filles de la guerre ».



« *Le lac de la rosée* »



Maintenant
Poèmes

par Claude Vigée

- 148 -

Le silence

Mon âme est triste
comme la nuit
où le corps silencieux de Daniel mon fils
lentement se détruit.
Je suis aujourd'hui
l'orphelin de mon enfant.

Le 14 novembre 2013

Silence

My soul is sad
like the night
where the silent body of Daniel my son
is slowly being destroyed.
I am today
the orphan of my child.

Traduction d'Anthony Rudolf

Le tourment

Il me semble que je traverse,
pieds nus dans la nuit,
un désert sans forme et sans fin
planté de pierres noires
à l'arête tranchante,
comme du feu gelé.

2 décembre 2013

Bon anniversaire

A quatre-vingt-treize ans,
A chaque mot qu'on a dit,
A chaque pas en avant,
Tout devient un défi
Lancé au néant.
A ne pas trop souvent refaire ici
Et maintenant.

3 janvier 2014



Le tourment

Il me semble que je traverse,
piédus nus dans la nuit
un désert sans forme et sans fin
plante de pierres noires
à l'arête tranchante,
comme du feu gelé.

Claude Vigée
(2/12/2012)



Poème pour Eliah

Eliah est le nom du messager fidèle
qui porte à tous les cœurs une bonne nouvelle.

Grâce à lui refléunt
le printemps de la vie éternelle.

Dans le grand silence il éclaire
cette petite vie où peut-être nous sommes
l'heure de notre brève présence
Sur cette terre à jamais obscure et muette.

Claude Vigée
(Paris, le 13 juillet 2014)

Poème pour Eliyah

Eliyah est le nom du messager fidèle
qui porte à tous les cœurs une bonne nouvelle.
Grâce à lui refleurit
le printemps de la vie éternelle.
Dans le grand silence il éclaire
cette petite vie où peut-être nous sourit
l'heure de notre brève présence
sur cette terre à jamais obscure et muette.

13 juillet 2014,
à l'occasion de la naissance du « plus jeune descendant de Claude né en Alsace », comme l'écrit Anaïs,
sa maman.

Maintenant

Daniel : étoile brûlée.
Il en était le feu.
J'en reste la cendre.

16 août 2014,
à la nuit tombée.



Photographie d'Alsace par Alfred Dott.

Lorsque je mourrai, dit rabbi Nahman,
 Cette nuit-là
 Une pluie bienfaisante tombera sur Ouman
 Et vous sortirez dans la rue
 Vous resterez sous la pluie
 Trempés jusqu'aux os :
 C'est la bénédiction du Très-Haut
 A celui qui a cru que de mes lèvres
 Ce n'est pas moi, mais Lui qui s'est adressé à vous.
 Les juives enceintes qui sortiront leurs ventres
 Cette nuit-là sous les eaux du ciel,
 Apporteront à Israël de grands tzaddiks
 De nouvelle génération.

L'ombre du sourire de ma mère
 Me fait des signes devant les yeux,
 Seule une ombre est restée dans mon souvenir
 Pas même une photographie.

L'ombre du sourire de ma mère –
 Autour d'elle revivent
 Les ombres de ses sœurs, de son frère,
 Et de grand-mère Tsioupa –
 Dont il n'est rien resté d'autre
 Que cette danse des ombres :
 Un ballet d'ombres personnel
 Qui m'apparaît presque chaque nuit
 Avant le sommeil.

Si nous étions immortels,
Cela justifierait
Votre haine éternelle envers nous,
Mais voilà, nous mourons tout comme vous,
Nous tous, nous sommes de passage sur cette terre.

A moins que vous ne pensiez
Que nous vous trompons:
Que nous faisons semblant de mourir,
Et la nuit, nous sortons de nos tombes
Et montons au ciel.
Mais hélas, seul un Juif y est parvenu,
Et il est devenu votre Dieu.

Souvenirs de rabbi Nahman de Bratslav

1.
Lorsque j'aurai disparu de cette réalité,
Disait rabbi Nahman à ses disciples,
Vous me chercherez dans les profondeurs, dans les profondeurs,
Au plus profond du ciel.
Si vous ne me trouvez pas, ne vous offusquez pas.
Cela signifie que le Maître de l'Univers
M'a envoyé faire un autre voyage :
Près de Lui, il y a de moins en moins
De compagnons fiables,
Il convient donc de travailler sans relâche.

2.
Que le ciel fasse pleuvoir ses eaux sur nous,
Pour qu'il ne reste plus une place sèche,
Même en cherchant toute la nuit.
Nous arriverons mouillés, le matin, à la synagogue,
Nous prierons
Trem pés jusqu'aux os :
Les paroles de Dieu
Sècheront la pluie de Dieu.



peut être

3.

De ce que Tu nous as offert, Seigneur,
Seules les questions ne meurent pas,
De siècle en siècle nous Te posons
Toujours les mêmes, les mêmes questionnements.

- 156 -

Pourquoi ? A quoi bon ? Jusques à quand ?
Ayant perdu l'espoir d'entendre la réponse,
Nous avons appris à nous réjouir
Du frisson poignardant des questions –
Tu as formé les plus grands maîtres
De ce genre.

4.

Peut-être que
Les prières de mes paroles
Inentendues de mes oreilles,
Se balançant devant le Mur des Lamentations,
Prononcent au-dessus de ma tête
Des malédictions.
Qui sait ce qu'il y aura dans leur esprit
Lorsque, sans mon intermédiaire,
Elles s'adresseront au Très-Haut.

5.

Au nom de Dieu, pour le nom de Dieu
On a fait des malheurs terribles
Mais il y a un autre Dieu –
Qui est sans nom.

Berchad

Hiver quarante-deux, Berchad,
Juifs épuisés par la famine,
Assis sur des châlots,
Ecrasant de leurs ongles des poux,
Toute la nuit,
Chaque nuit.

Même après ma mort
Je me souviendrai encore
Du craquement sec
Des insectes
Qui se fendent
Et de leur sang
Qui se répand
Et se dessèche
Sur les ongles
De mes orteils.

Alexandre Guelman, né en 1933 en Bessarabie, est un écrivain et dramaturge russe vivant à Moscou. Ses œuvres les plus importantes et les plus connues sont des pièces de théâtre qui ont dominé les scènes russes dans les années 1970, 80, 90, en particulier « Nous les soussignés » et « Le banc », tous deux traduits en français. Ami de Mikhaïl Gorbatchev, il a participé dans les années 1990 au mouvement social de la perestroïka. Dans ses préoccupations actuelles, à côté d'une pièce qu'il écrit sur Einstein, il revient fréquemment sur un épisode de son enfance dont il a parlé pour la première fois en 1999 dans l'article « L'enfance et la mort ». Déporté à l'âge de huit ans avec ses parents, il a été enfermé dans le ghetto de Berchad, en Transnistrie, la partie de l'Ukraine occupée et administrée par les Roumains pendant la guerre. Il a vu sa mère mourir à ses côtés. Des quatorze membres de sa famille, seul son père et lui ont survécu. Ce qui l'a aidé à vivre et à survivre, c'est d'avoir joué à la guerre dans les rues du ghetto. Ses réflexions sur la vie et la mort, sur la condition juive, l'ont conduit à publier deux recueils de poèmes, *Le dernier futur* (2008) et *Ailes et béquilles* (2013), salués par la critique à Moscou et dont nous publions ici quelques poèmes.

Traduit du russe et présenté par Marc Sagnol.

2015

Qu'a représenté pour moi la guerre, le ghetto, que signifie être juif ? Que signifient pour moi ma biographie, ma vie, mon âme, ma conscience, mes réflexions ? Ce sont principalement les relations mutuelles entre mon âme d'enfant et la mort. Avant la guerre, je n'avais été témoin que d'une mort, je n'avais vu qu'un seul homme mort. Puis, en l'espace d'un hiver, j'ai vu des dizaines, des centaines de morts, et parmi eux ma mère, ma tante, son mari et leur fils, mon grand-père, sa femme et leur fils. La mort n'a pas seulement été présente dans mon enfance, la mort s'est promenée dans mon enfance comme la maîtresse des lieux et a fait de mon âme tout ce qui lui plaisait ; je ne sais d'ailleurs pas exactement et je n'apprendrai jamais ce qu'elle a fait de moi.

Bien sûr, il ne s'agit pas seulement de mon destin, ce fut le destin de nombreux enfants qui, comme moi, ont été enfermés avec leurs parents dans un ghetto et qui, tout petits, ont vécu et survécu à la mort de leurs parents.

Lorsque naît un enfant, pendant un certain temps, les premières années, il ne sait rien de la mort, la mort n'existe pas pour lui. Puis vient le jour de la première rencontre avec la mort, quand il voit pour la première fois de sa vie un homme mort. Moi, par exemple, j'ai vu un homme mort quand j'avais à peine sept ans, à l'automne 1940. Notre voisin est mort, un vieil homme connu de tous et respecté par tous, guichetier des chemins de fer. Il était russe, mais il s'exprimait aussi très bien en roumain et en yiddish, c'est-à-dire dans toutes les langues des habitants de Dondiouchany. C'est ainsi que s'appelait, et que s'appelle encore jusqu'aujourd'hui (Donduşeni) la petite station de chemin de fer où je suis né, au nord de la Bessarabie. Et la Bessarabie, c'est cette partie de la Roumanie qui, au cours de la même année 1940, juste trois mois avant que meure notre voisin, a été rattachée à l'URSS conformément aux clauses secrètes du pacte Molotov-Ribbentrop. A Dondouchany, à cette époque, il y avait déjà un bataillon de l'armée rouge, dont l'orchestre, d'ailleurs, joua lors de l'enterrement.

Ce fut un enterrement inoubliable. Le jour était ensoleillé. Le défunt gisait dans un grand cercueil, spacieux, au milieu de la cour. Je regardais avec terreur le visage mort de cet homme que j'avais vu, trois jours plus tôt, encore vivant et joyeux. Il me caressait toujours la tête de sa main chaude qui, maintenant, pâle, blême, reposait sans mouvement. Sa voix résonnait encore dans mes oreilles tandis que mes yeux voyaient des lèvres bien serrées, une bouche fermée pour toujours. Je ne pouvais pas encore exprimer mes sentiments par des mots, mais en y repensant aujourd'hui, je formulerais ainsi mes impressions sur ma première rencontre avec la mort : je ressentais qu'il n'y avait nulle part au monde une différence aussi profonde, aussi tranchée, un tel précipice, qu'entre un homme vivant et un homme mort. Je ressentais cette différence terrible, et j'étais horrifié. Pouvais-je supposer à cette époque qu'un an plus tard, même moins, mes yeux allaient apprendre à regarder des visages morts aussi calmement que des visages vivants ?

Le changement de régime s'est fait de nuit à Dondiouchany : nous sous sommes couchés sous les Russes, réveillés sous les Allemands. Et aussi sous les Roumains parce qu'au même moment est revenu l'ancien pouvoir roumain. Il y avait deux commandants, mais sur toutes les questions, c'est bien sûr l'Allemand qui avait le dernier mot. De sorte que, lorsque le commandant allemand ordonna de rassembler tous les juifs, le commandant roumain exécuta l'ordre immédiatement. Lorsque tous les juifs furent rassemblés – et il faut dire que pas un seul juif ne se cacha ni ne s'enfuit – ils nous mirent en colonnes de quatre personnes, nous comptèrent, nous donnèrent une carriole pour les vieux et les malades, sur laquelle nous avons pu mettre notre grand-mère Tsioupa qui tenait difficilement sur ses jambes, et ils nous emmenèrent, nous chassèrent on ne savait pas où. Sur la route, on nous expliqua qu'ils nous emmenaient dans un ghetto juif, quelque part en Ukraine. Je ne sais pas combien de jours, ou peut-être de semaines, a duré ce triste voyage. Je me souviens pourtant qu'il y avait non seulement des arrêts pour la nuit, mais aussi des haltes de trois-quatre jours, ou plus. Après la guerre, je n'ai jamais essayé d'obtenir une quelconque information supplémentaire sur ce « voyage », je n'ai jamais vérifié l'itinéraire qu'ils nous ont fait prendre, ni aucun autre détail. Je n'ai même jamais interrogé mon père, tant qu'il était vivant. Je ne veux pas savoir, sur cette époque, plus que je ne sais, de nouveaux détails ne m'intéressent pas, ceux qui se sont imprimés eux-mêmes dans ma mémoire me suffisent.

Nous marchâmes, nous marchâmes ; nous nous arrêtons et de nouveau ils nous réveillaient et nous chassaient plus loin, jusqu'à ce que nous nous retrouvions dans la ville de Berchad, dans la région de Vinnitsa, en Ukraine. Je me souviens que le froid est arrivé lorsque nous fûmes à Berchad : les premières nuits, nous les passâmes sur un sol glacial dans quelque pièce avec de hauts plafonds – c'était peut-être une ancienne synagogue. Alors commença l'hiver le plus froid, le plus épouvantable, le plus sinistre de mon existence, l'hiver 1941-42, un hiver au cours duquel, des quatorze membres de notre famille, seuls deux restèrent en vie. Je suis l'un de ces deux.

Eurent lieu alors d'autres enterrements, d'autres morts. Le premier qui mourut fut Velvalé, Volodia. Il était né juste avant le début de la guerre, maman le nourrissait encore. A la troisième ou quatrième halte, elle n'eut plus de lait et le petit mourut. Il est mort sur la route, maman a porté son petit corps mort jusqu'à la halte suivante, qui se trouvait encore sur la rive droite (roumaine) du Dniestr. Je me souviens que mon père ne pouvait pas trouver de bêche, puis il a trouvé une pelle sans manche, a commencé à creuser et à ce moment quelqu'un est accouru et a annoncé qu'une femme venait de mourir, la mère de nos amis. On décida de les enterrer ensemble. Ils ont creusé une tombe peu profonde, non loin de la rive ; tout d'abord, ils y ont fait descendre la femme, dans le petit linge qu'elle portait, et par-dessus, sur son sein, ils ont déposé mon petit frère, entouré de quelques haillons. Et ils ont recouvert les corps de sable. Et nous sommes partis plus loin.

Et au bout de quelques jours, à la halte suivante, dans la ville qui s'appelait, si je ne me trompe, Iampol, déjà en Ukraine, nous avons laissé, couchée par terre, notre grand-mère mourante, mais encore en vie. Elle gisait, immobile, muette, les yeux fermés. On ne nous permit ni de rester avec elle, ni de la porter dans nos bras (il n'y avait déjà plus de carriole). Les gardes proposèrent deux solutions : la laisser mourir ou l'achever. Maman a essuyé le visage de grand-mère Tsioupa avec un mouchoir, l'embrassa et nous partîmes.

Cela, c'était avant Berchad. A Berchad, le ghetto juif occupait la moitié de la ville, entre la rivière (un affluent du Boug, je ne me rappelle plus son nom) et la grande route. Ici étaient regroupés des juifs du lieu, de Berchad, des juifs des villes et des villages environnants, et aussi des juifs de Bessarabie, de Bucovine, de Biélorussie. Toutes les maisons du ghetto étaient littéralement bourrées de juifs, principalement de familles nombreuses qui essayaient

de rester ensemble. Notre famille et encore deux familles de Bucovine se retrouvèrent dans une sorte de demi-souterrain ; nous devions nous disposer en partie sur le sol cimenté, en partie sur des châlits bricolés à la hâte. Au fur et à mesure que les uns mouraient, les autres, encore vivants, passaient du sol aux châlits. De chauffage, il n'en était pas question, on se réchauffait de sa propre haleine, ou en se frottant de nos corps enveloppés dans des haillons, nos corps sales, affamés, pleins de poux. Et le froid, en ce premier hiver de la guerre, était tel que même les gros murs de brique étaient gelés de part en part.

Une des premières à mourir dans ce demi-sous-sol fut ma mère. Elle avait trente et un ans. Je restai couché une semaine entière sur un châlit à côté de son corps mort, épaule contre épaule. Je dormais à côté d'elle, je mangeais à côté du cadavre de ma mère. Cinq jours. Ou peut-être quatre. Ou six. Comme elle avait été couchée, vivante, près de moi, elle continuait à gésir, morte. La première nuit, elle était encore chaude et je la touchai. Puis elle se refroidit, et je cessai de la toucher. Jusqu'à ce qu'on vînt la chercher et l'emmener, pas seulement elle, mais plusieurs autres personnes qui moururent cette semaine-là, dans notre souterrain. Ils emportaient les cadavres une fois par semaine, ou parfois deux fois par semaine, cela ne dépendait pas du nombre de cadavres, mais de je ne sais quoi d'autre. Aucun de mes proches n'a été assassiné – ils sont tous morts tout seuls. De faim, de froid, des conditions atroces, de désespoir, de traumatismes psychiques. De tout cela à la fois.

Au printemps, dans de nombreuses pièces, il y avait plus d'espace. Certaines pièces se vidèrent entièrement et restèrent vides pendant les trois années où nous fûmes enfermés ici : manifestement, à cette époque, en Europe, il n'y avait plus de juifs non déportés, libres. Et en ce qui me concerne, tout allait bien. Pendant ces trois années dans le ghetto, je jouais sans arrêt, en particulier je jouais beaucoup et avec application, avec inspiration, à la guerre. Je vivais constamment dans ma propre imagination et non dans cette effroyable réalité. Ma tête ne cessait d'inventer des événements, des situations imaginables, je participais à de grandes batailles, et en qualité de chef de haut rang, général de tous les généraux. Même cette horreur ne pouvait pas éteindre, détruire mes ardentes représentations. Je ne sais pas, jusqu'aujourd'hui, de quoi cela témoigne, de quelque chose de bien ou de quelque chose d'horrible. J'ai peur d'y penser, on dirait que je n'étais pas tout à fait normal, et ces jeux ininterrompus, cet état de perpétuelle imagination stimulante, c'était vraisemblablement une forme de folie. Je devins fou à huit ans.

Notre souterrain se trouvait à égale distance de la rivière et de la route. J'installais l'état-major du front sous la forme d'un abri creusé près de la rivière, et je partais vers la route en éclaireur : là-bas, il y avait toujours quelque chose de militaire en mouvement – des colonnes motorisées avec des soldats allemands ou roumains, de l'artillerie, des tanks. Au début, tout se dirigeait vers l'Est, ensuite vers l'Ouest. C'étaient de véritables unités allemandes, mais sous mon propre commandement. Je faisais participer à mes jeux de vraies forces militaires, celles qui se déplaçaient sur la route, je les mettais du côté qui me convenait et elles accomplissaient sans broncher tous mes commandements. Dans ma guerre, il pouvait y avoir toutes sortes de choses : par exemple des partisans ukrainiens pouvaient se battre, sous le commandement d'officiers allemands, contre des gendarmes roumains. J'étais successivement un général allemand, russe ou roumain et quand une unité italienne passa sur notre route, je devins immédiatement un général italien. Je ne savais pas grand chose de la guerre réelle, et je ne voulais pas en savoir grand chose, ce qui m'intéressait et m'attirait, c'était uniquement ma guerre imaginaire.

La vie d'avant-guerre et la vie dans le ghetto étaient deux vies tellement différentes, étrangères l'une à l'autre, qu'elles ne pouvaient toutes deux trouver place dans ma vie. C'est pourquoi, en entrant dans le ghetto, j'ai oublié d'un coup ma vie d'avant-guerre, elle est tombée de ma mémoire comme de ma poche – et, apparemment, pour toujours. Je n'ai même plus jamais rêvé de la vie d'avant-guerre. La seule chose qui soit passée de cette vie-là dans celle-ci, c'est le jeu, l'âme du jeu. Je jouais sans arrêt, passionnément, continûment à quelque chose. Il s'est avéré que pour ce faire il n'était pas nécessaire de courir, de sauter et de brailler comme je le faisais à Dondiouchany. J'appris à jouer en silence, pour moi-même.

Comprenais-je que j'étais juif, qu'ici nous étions tous juifs et que c'était pour cette raison que nous étions punis ? Oui, je le comprenais. Mais dans mes jeux, je cessais d'être juif, les juifs ne participaient pas à mes jeux, ils n'avaient pas de soldats dans mes armées, dans mon état-major il n'y avait pas un seul juif. Je devenais juif seulement lors des pauses entre des batailles, quand je sortais pour quelque temps de mon rôle, mais ces pauses ne venaient que rarement et n'étaient pas longues.

J'éprouve des sentiments complexes lorsque je repense aujourd'hui à mes jeux de Berchad. Tout en comprenant que ce sont eux, précisément, qui me sauvèrent. Et si je suis aujourd'hui un être plus ou moins normal, ou en tout cas pas complètement, pas totalement fou, c'est seulement grâce au fait que, à l'époque, dans le ghetto, j'ai joué sans interruption, comme un fou, comme une toupie, je jouais et je jouais – toutes ces trois années je jouais continuellement, et plus tard j'ai joué encore longtemps après le retour, après la guerre.

Le psychisme de l'homme est très plastique, très malléable et pour cette raison l'homme peut s'adapter à toute situation et se transformer en ce qu'il veut, en qui il veut. Il est terrible de penser en quoi l'homme peut se transformer, et sans cérémonie. Il faut prendre des mesures de précautions particulières pour prendre en considération cette terrible plasticité du psychisme humain.

Et je suis sorti du ghetto non pas n'importe comment, mais sur un char soviétique de combat. Ce tank avait fait irruption, un des premiers, à Berchad. Soudain il s'arrêta, sa chenille avait déraillé. Une foule de gens émaciés entoura instantanément le véhicule. De la tourelle, un jeune homme mit le nez dehors, non rasé, et sourit. « Alors, les juifs, vous êtes encore vivants ? » Il parlait d'une voix forte, naïvement, et sauta à terre regarder ce qui s'était passé. Les gens n'étaient pas offensés par ses paroles ; on le prenait dans les bras, on l'embrassait, on lui serrait les mains. Pendant au moins deux heures, il s'occupa de la réparation. Je l'aidai, il me prit avec lui.

Nous avançons avec le front. Je ne me rappelle pas de quel front il s'agissait, il me semble que c'était le deuxième front ukrainien, que commandait, si je ne me trompe, le maréchal Konev. Mais c'est moi qui commandais le maréchal Konev.

Après avoir traversé le Dniestr, le conducteur de tank, cherchant la ville de Dondiouchany sur la carte, fit un signe de tête affligé – elle se trouvait à l'écart de son itinéraire. « Je ne pourrai pas t'emmener jusqu'à chez toi », dit-il et je me préparais déjà à mettre pied à terre, lorsqu'il fit courageusement signe qu'il s'en fichait, qu'il n'avait peur de rien, plongea vers le sud et, faisant à folle vitesse un détour d'une trentaine de kilomètres, me déposa à l'entrée de ma petite ville natale.

Je revins à Dondiouchany, armé jusqu'aux dents. Je ramenaï avec moi deux pistolets (un russe, l'autre allemand), un poignard, une vingtaine de cartouches, deux grenades. Je n'ai pas reconnu ma chère ville natale, c'est avec peine que j'ai retrouvé notre maison, qui me semblait maintenant minuscule, une maison de poupées. La fille des voisins m'interpella, Clava Rusu, elle était tellement heureuse et moi, je n'avais pas pensé une seule fois à elle pendant ces trois années, j'avais oublié qu'elle existait. J'avais onze ans et je ne savais ni lire ni écrire.

Les adultes qui avaient provoqué cette guerre, les adultes qui provoquent aujourd'hui d'innombrables « petites guerres », ne pensent jamais aux enfants. Ils ont quelques buts, certes absurdes, idiots, mais des buts. En tout cas ils croient qu'ils comprennent au nom de quoi ils envoient des gens se battre ou se battent eux-mêmes. Ils se souviennent de quelque chose de passé, ils imaginent quelque chose de futur. Mais chez les enfants, pendant les guerres, tout cela est absent. Les enfants ne peuvent rien se représenter du tout. Moi, par exemple, je ne comprenais absolument pas qui se battait contre qui et pourquoi. Je n'avais pas une seule idée de ce que pouvaient être le fascisme, le socialisme, qui avait raison, Staline ou Hitler. Je ne me rappelle d'ailleurs même pas aujourd'hui si je connaissais ces noms. Vraisemblablement, je les connaissais, mais ils n'avaient aucune signification pour moi. Je me rappelle tout à fait distinctement que, lorsque j'étais dans le ghetto, je ne connaissais, ne me rappelais et n'espérais aucune autre vie que celle qui était là. J'étais persuadé qu'il en serait toujours ainsi, pour l'éternité. Il ne faut pas oublier que, pour moi en tout cas, par comparaison avec la vie d'avant-guerre à Dondiouchany, la guerre était extraordinairement plus spectaculaire, plus intéressante, plus cinématographique : il y avait en permanence des tanks, des véhicules militaires, des armées – qui marchaient d'abord dans un sens, puis dans un autre. Tout autour, il y avait du bruit, des sirènes mugissaient, on entendait des grondements de canons. Il n'était absolument pas difficile de se procurer une grenade ou un pistolet, même dans les conditions du ghetto, j'avais plusieurs cartouches de mitrailleuses et une culasse de fusil, sans avoir le moindre fusil. Nous étions des enfants, il nous fallait quelque chose d'intéressant, de dangereux, pour être toujours hors d'haleine, avoir le souffle coupé.

Si l'on veut mettre les choses au clair, la guerre, pour les enfants, c'est comme la guerre pour des innocents. Eux non plus, ils ne comprennent rien, du sang coule et ils sourient d'un air moqueur, des maisons sont détruites, des valeurs immenses se perdent et ils sont enchantés – vraiment super ! Je ne comprenais pas encore ce que c'est que la mort et déjà je voyais des dizaines, des centaines de corps morts, j'ai vécu pratiquement trois ans dans une morgue. Je vais dire une chose terrible : si vous, les adultes, décidez de commencer une guerre, éliminez d'abord tous les enfants. Parce que les enfants qui resteront vivants après la guerre seront fous, ils deviendront des monstres. Parce qu'il est impossible de rester un être normal quand, à l'âge où on ne comprend pas ce que c'est que la mort, où on n'a pas encore pris la Bible, la torah, entre les mains, à cet âge-là on a déjà mangé, on s'est peigné, on s'est mouché à côté du corps de sa mère morte, et pour aller pisser derrière la maison il fallait enjamber plusieurs cadavres de gens qu'on avait connus vivants la veille ou une heure plus tôt.

Dans des conditions normales de paix, les enfants prennent conscience progressivement de l'inéluctabilité de la mort, lentement, au cours de nombreuses années. Instinctivement, ils essayent de passer cette limite hautement importante, hautement dangereuse, cette épreuve, avec le plus de précaution possible. L'âme d'un enfant cherche en tâtonnant, prudemment, en frémissant, une voix vers un accomplissement digne de son destin mortel. Ces

processus ne doivent pas être hâtés, accélérés, intensifiés, dynamisés. Sur cette question, une énorme attention doit être accordée à la douceur, à l'amortissement des chocs, des coups que reçoit l'âme d'un enfant dans une succession déterminée avant qu'elle puisse se familiariser avec l'idée de la mort. Abolir le rythme, briser le rythme est dangereux, surtout si c'est de manière insolente et vulgaire comme le fait n'importe quelle guerre.

En tant qu'écrivain qui a vécu une grande partie de sa vie en U.R.S.S., je sais très bien ce qu'est une censure politique. Mais il existe aussi une autre censure – la censure biologique ; lorsque l'organisme lui-même, les muscles, le cerveau, les neurones, le sang s'opposent à ce que l'homme connaisse toute la vérité sur soi-même. Il faut se battre très précautionneusement, très délicatement. C'est peut-être pour cela que j'évite de tirer au clair jusqu'au bout ce qui s'est passé en moi à l'époque du ghetto. J'ai peur de l'abolition de la censure biologique. Il n'est pas exclu qu'elle dissimule à nos propres yeux ce qui est insupportable, le fait qu'on puisse tuer.

Traduit du russe par Marc Sagnol



Guy Braun, *Metropolis 95 mn 59*, cinématographe. Aquatinte. Détails pp. 164-65 et 174.

Anthem for Doomed Youth

par Wilfred Owen (1893 - 4 novembre 1918)

- 164 -

What passing-bells for these who die as cattle?
– Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons.
No mockeries now for them; no prayers nor bells;
Nor any voice of mourning save the choirs, –
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires.

What candles may be held to speed them all?
Not in the hands of boys but in their eyes
Shall shine the holy glimmers of goodbyes.
The pallor of girls' brows shall be their pall;
Their flowers the tenderness of patient minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.



Hymne pour jeunesse condamnée

Quels glas pour ceux qui meurent comme bétail ?
– Seule la monstrueuse colère de la mitraille.
Seule la rapidité de crécelle des fusils qui bégaiant
Peut tambourinant effacer la précipitation de leurs horizons.
Qu'on ne se moque pas d'eux désormais ; ni prières ni glas ;
Aucune voix de deuil non plus à part ces chœurs, –
Les chœurs stridents, déments, des obus plaintifs ;
Et les clairons qui sonnent pour eux dans les tristes comtés.

Quels cierges tenir pour veiller sur eux tous ?
Ce n'est pas dans les mains des jeunes gens, mais dans leurs yeux
Que brilleront les saintes lueurs des adieux.
La pâleur du front des filles leur servira de drap mortuaire ;
Leurs fleurs, la tendresse des esprits patients,
Et chaque lent crépuscule tire ses rideaux selon la coutume du deuil.

Traduction d'Anne Mounic



The Parable of the Old Man and the Young

par Wilfred Owen (1893 - 4 novembre 1918)

- 166 -

So Abram rose, and clave the wood, and went,
And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together,
Isaac the first-born spake and said, My Father,
Behold the preparations, fire and iron,
But where the lamb, for this burnt-offering?
Then Abram bound the youth with belts and straps,
And builded parapets and trenches there,
And stretchèd forth the knife to slay his son.
When lo! an Angel called him out of heaven,
Saying, Lay not thy hand upon the lad,
Neither do anything to him, thy son.
Behold! Caught in a thicket by its horns,
A Ram. Offer the Ram of Pride instead.

But the old man would not so, but slew his son,
And half the seed of Europe, one by one.



Guy Braun, *Metropolis 95 mn 58*,
cinématogravure.
Détail de la gravure (aquatinte) p. 244.

La parabole du vieil homme et du jeune

Ainsi Abram se leva, fendit le bois et s'en alla,
Prit avec lui le feu, un couteau,
Et comme ils séjournèrent tous deux ensemble,
Isaac le premier né parla et dit, Mon père,
Regarde ces préparations, fer et feu,
Mais où se trouve l'agneau pour cet holocauste ?
Puis Abram lia le garçon avec ceintures et sangles,
Edifia là parapets et tranchées,
Et tira son couteau pour tuer son fils.
Quand alors un Ange venu du ciel l'appela,
Disant : Ne porte pas la main sur ce garçon,
Et épargne-le, ton fils.
Et voici, pris par les cornes dans un buisson,
Un bélier. Offre à la place ce bélier d'orgueil.

Mais le vieil homme ne l'entendait pas ainsi et tua son fils,
Ainsi que toute la semence de l'Europe, un par un.



Traduction d'Anne Mounic.

I

Crouched where the open upland billows down
 Into the valley where the river flows,
 She is as any other country town,
 That little lives or marks or hears or knows.

And she can teach but little. She has not
 The wonder and the surging and the roar
 Of striving cities. Only things forgot
 That once were beautiful, but now no more,

Has she to give us. Yet to one or two
 She first brought knowledge, and it was for her
 To open first our eyes, until we knew
 How great, immeasurably great, we were.

I, who have walked along her downs in dreams,
 And known her tenderness, and felt her might,
 And sometimes by her meadows and her streams
 Have drunk deep-storied secrets of delight,

Have had my moments there, when I have been
 Unwittingly aware of something more,
 Some beautiful aspect, that I had seen
 With mute unspeculative eyes before;

Have had my times, when though the earth did wear
 Her self-same trees and grasses, I could see
 The revelation that is always there,
 But somehow is not always clear to me.

I

Accroupie à l'endroit où le plateau ras, enfant,
Incline vers la vallée où s'écoule le fleuve,
Elle ressemble à toute autre ville de province,
Qui vit, marque, entend ou sait peu de choses.

Et ne vous en apprend guère plus. Il lui manque
La merveille, l'élan et la clameur
Des grandes villes batailleuses. Rien que vestiges oubliés,
Splendides autrefois, mais désormais sans grâce,

A-t-elle à nous donner. Pourtant, à quelques-uns
Apporta-t-elle les rudiments, et c'est elle
Qui d'abord nous ouvrit les yeux, et nous apprit
L'infinie grandeur, illimitée, de notre vie.

Moi qui ai parcouru en rêve ses collines,
Et connu sa tendresse, ressenti sa puissance,
Et parfois, le long de ses prairies et de ses cours d'eau,
Ai bu de délicieux secrets enfouis,

J'ai vécu là de bons moments, moments
Inconscients de conscience supérieure,
D'une beauté, auparavant perçue
D'un œil muet, inerte ;

J'y ai connu ces instants où, même si la terre portait
Toujours ses mêmes arbres, ses mêmes herbes, je voyais
La révélation qui jamais ne disparaît,
Mais qui d'une façon ou d'une autre ne m'apparaît pas toujours avec clarté.

II

So, long ago, one halted on his way
 And sent his company and cattle on;
 His caravan trooped darkling far away
 Into the night, and he was left alone.

And he was left alone. And, lo, a man
 There wrestled with him till the break of day.
 The brook was silent and the night was wan.
 And when the dawn was come, he passed away.

The sinew of the hollow of his thigh
 Was shrunken, as he wrestled there alone.
 The brook was silent, but the dawn was nigh.
 The stranger named him Israel and was gone.

And the sun rose on Jacob ; and he knew
 That he was no more Jacob, but had grown
 A more immortal vaster spirit, who
 Had seen God face to face, and still lived on.

The plain that seemed to stretch away to God,
 The brook that saw and heard and knew no fear,
 Were now the self-same soul as he who stood
 And waited for his brother to draw near.

For God had wrestled with him, and was gone.
 He looked around and only God remained.
 The dawn, the desert, he and God were one.
 – And Esau came to meet him, travel-stained.

III

So, there, when sunset made the downs look new
 And earth gave up her colours to the sky,
 And far away the little city grew
 Half into sight, new-visioned was my eye.

II

C'est ainsi qu'il y a longtemps quelqu'un fit halte sur son chemin
Laisant sa troupe et le bétail aller plus avant ;
Ses caravanes assemblées s'éloignèrent, se confondant
Avec la nuit, et il demeura seul.

Il demeura seul. Et, alors, un homme là
Lutta avec lui jusqu'au point du jour.
Le ruisseau était muet et la nuit, pâle.
Et quand l'aube vint, il disparut.

Le muscle, au creux de sa cuisse,
Se contracta, comme il luttait là seul.
Le ruisseau était muet, mais l'aube, proche.
L'inconnu le nomma Israël et s'en alla.

Et le soleil se leva sur Jacob ; et il savait
Qu'il n'était plus Jacob, mais s'était transformé
En un esprit plus vaste, plus immortel, qui
Avait vu Dieu face contre face, et cependant vivait encore.

La plaine qui paraissait au loin s'estomper jusqu'à Dieu,
Le ruisseau qui ne voyait, n'entendait, ne connaissait nulle crainte,
Partageaient désormais la même âme que lui, qui se tenait là
A attendre que vienne son frère.

Car Dieu avait lutté avec lui, et disparu.
Il regarda autour de lui, et seul Dieu demeurerait.
L'aube, le désert, lui et Dieu étaient tout un.
– Et Esaü vint à sa rencontre, souillé du voyage.

III

Ainsi, là-bas, quand le couchant renouvela l'aspect des collines
Et que la terre abandonna au ciel ses couleurs
Qu'au loin la petite cité apparaissait
A moitié, mon regard renouvela sa vision.



I, who have lived, and trod her lovely earth,
 Raced with her winds and listened to her birds,
 Have cared but little for their worldly worth
 Nor sought to put my passion into words.

- 172 -

But now it's different; and I have no rest
 Because my hand must search, dissect and spell
 The beauty that is better not expressed,
 The thing that all can feel, but none can tell.

When you see millions of the mouthless dead

par Charles Hamilton Sorley (1895-1915)

When you see millions of the mouthless dead
 Across your dreams in pale battalions go,
 Say not soft things as other men have said,
 That you'll remember. For you need not so.
 Give them not praise. For, deaf, how should they know
 It is not curses heaped on each gashed head?
 Nor tears. Their blind eyes see not your tears flow.
 Nor honour. It is easy to be dead.
 Say only this, 'They are dead.' then add thereto,
 'Yet many a better one has died before.'
 Then, scanning all the o'ercrowded mass, should you
 Perceive one face that you loved heretofore,
 It is a spook. None wears the face you knew.
 Great death has made all his for evermore.

Moi, qui ai vécu, qui ai foulé sa jolie terre,
Qui ai couru avec ses vents, écouté ses oiseaux,
Je ne me suis que peu soucie de la valeur de cette expérience
Sans essayer même de mettre en mots ma passion.

Mais désormais tout diffère et je ne connais guère le repos,
Car il faut que ma main cherche, dissèque, énonce
La beauté qu'il est mieux de taire,
Cette chose que tous ressentent, mais que nul ne sait dire.

Traduction d'Anne Mounic.

Quand vous voyez ces millions de morts dénués de bouche

Quand vous voyez ces millions de morts dénués de bouche
Traverser vos songes en blêmes bataillons,
Ne dites pas de douces choses comme l'ont fait d'autres hommes
Pour que vous vous souveniez. Car c'est inutile.
Ne louez pas les morts. Car, sourds, comment sauraient-ils
Que ce n'est pas malédiction que vous accumulez sur chaque gueule cassée ?
Ne les pleurez pas. Leurs yeux aveugles ne voient pas couler vos larmes.
Ne parlez pas non plus d'honneur. Il est facile d'être mort.
Dites seulement ceci : « Ils sont morts. » Puis ajoutez ensuite :
« Toutefois bon nombre de plus méritants sont morts auparavant. »
Alors, examinant toute cette masse surpeuplée, si vous deviez
Apercevoir un visage que vous aimiez jusqu'à présent,
C'est un revenant. Personne ne porte le visage que vous connaissiez.
La grande mort a, pour toujours, accaparé tout un chacun.

- 173 -

Traduction d'Anne Mounic.

Daughters of War

par Isaac Rosenberg (1890-1918)

- 174 -

Space beats the ruddy freedom of their limbs –
 Their naked dances with man's spirit naked
 By the root ride of the tree of life
 (The underside of things
 And shut from earth's profoundest eyes).

I saw in prophetic gleams
 These mighty daughters in their dances
 Beckon each soul aghast from its crimson corpse
 To mix in their glittering dances.
 I heard the mighty daughters' giant sighs
 In sleepless passion for the sons of valour,
 And envy of the days of flesh
 Barring their love with mortal boughs across,
 The mortal boughs – the mortal tree of life,
 The old bark burnt with iron wars
 They blow to a live flame
 To char the young green days
 And reach the occult soul; – they have no softer lure
 No softer lure than the savage ways of death.
 We were satisfied of our Lords the moon and the sun
 To take our wage of sleep and bread and warmth –
 These maidens came – these strong everliving Amazons,
 And in an easy might their wrists
 Of night's sway and noon's sway the sceptres brake,
 Clouding the wild – the soft lustres of our eyes.

Clouding the wild lustres, the clinging tender lights;
 Driving the darkness into the flame of day,
 With the Amazonian wind of them
 Over our corroding faces



Filles de la guerre

L'espace bat la rose liberté de leurs membres –
Leurs danses nues avec l'esprit de l'homme, nu,
Du côté des racines de l'arbre de vie
(Le dessous des choses
Invisible aux yeux les plus profonds de la terre).

Je vis en lueurs prophétiques
Ces filles puissantes qui d'un signe en dansant
Appellent chaque âme à sortir de son cadavre cramoisi
Pour les joindre dans leurs danses étincelantes.
J'entendis les gigantesques soupirs de ces filles puissantes
En leur passion sans sommeil pour les fils valeureux,
Et la jalousie des jours de chair
Barrant leur amour de mortelle ramure –
Cette mortelle ramure – le mortel arbre de vie,
L'ancienne écorce brûlée par les guerres de fer
Elles s'embrasent en une flamme vivante
Qui calcine les vertes années de la jeunesse
Et atteint l'âme en son secret ; – elles ne disposent pas de plus tendre attrait –
De plus tendre attrait que la férocité de la mort.
Nous nous satisfaisions de nos Seigneurs, la lune et le soleil,
Qui nous donnaient notre content de sommeil, de pain et de chaleur –
Vinrent ces pucelles – ces vigoureuses Amazones de toujours,
Qui, sans effort, à la force du poignet
Brisèrent les sceptres souverains du jour et de la nuit,
Brouillant les farouches – les tendres éclats de nos yeux.

Brouillant les éclats farouches, les délicates lueurs tenaces,
Insinuant les ténèbres dans le feu du jour,
Sous le vent de ces Amazones
Qui souffle sur notre visage rongé



That must be broken – broken for evermore
 So the soul can leap out
 Into their huge embraces.
 Tho' there are human faces
 Best sculptures of Deity,
 And sinews lusted after
 By the Archangels tall,
 Even these must leap to the love-heat of these maidens
 From the flame of terrene days,
 Leaving grey ashes to the wind – to the wind.

One (whose great lifted face,
 Where wisdom's strength and beauty's strength
 And the thewed strength of large beast
 Moved and merged, gloomed and lit)
 Was speaking, surely, as the earth-men's earth fell away;
 Whose new hearing drunk the sound
 Where pictures lutes and mountains mixed
 With the loosed spirit of a thought,
 Essenced to language, thus –

'My sisters force their males
 From the doomed earth, from the doomed glee
 And hankering of hearts.
 Frail hands gleam up through the human quagmire, and lips of ash
 Seem to wail, as in sad faded paintings
 Far sunken and strange.
 My sisters have their males
 Clean of the dust of old days
 That clings about those white hands,
 And yearns in those voices sad.
 But these shall not see them,
 Or think of them in any days or years,
 They are my sisters' lovers in other days and years.'

Qu'il faut casser – casser pour toujours
De sorte que l'âme puisse en surgir
Pour leurs immenses étreintes.
Bien qu'ils soient humains visages
Les meilleures sculptures de la Divinité,
Et muscles convoités
Par les grands Archanges,
Même eux, il faut qu'ils se jettent au cœur de la fournaise d'amour de ces pucelles
Au sortir des flammes des jours de terre,
En laissant au vent des cendres grises – au vent.

L'une d'elles (dont le grand visage relevé
Où la vigueur de la sagesse, la vigueur de la beauté
Et celle, tout de muscle, des grands animaux,
Dans le mouvement se confondaient, mêlant ombre et lumière)
Parlait, certainement, alors que la terre des terreux s'écroulait ;
De sa nouvelle ouïe but ce son
Où s'associaient images luths et montagnes
Avec l'esprit délié d'une pensée,
En langue distillée, ainsi –

« Mes sœurs contraignent leurs partenaires
A se dégager de la terre maudite, de la maudite allégresse
Et des aspirations des cœurs.
Des mains fragiles luisent à travers le borborygme humain, et des lèvres de cendre
Semblent gémir, comme en de tristes tableaux décolorés
Enfouis, étranges, aux profondeurs.
Mes sœurs dépouillent leurs partenaires
De la poussière des jours anciens
Qui adhère à ces mains blêmes,
Et se languit dans ces voix tristes.
Mais ceux-ci ne les verront pas,
Et n'y penseront pas dans les jours et les années à venir,
Eux qui sont les amants de mes sœurs en des jours autres, d'autres années. »





Photographie d'Alsace par Alfred Dott.
Détail, p. 146.

The Burning of the Temple / L'incendie du Temple

par Isaac Rosenberg (1890-1918)

Fierce wrath of Solomon
Where sleepest thou? O see
The fabric which thou won
Earth and ocean to give thee –
O look at the red skies.

Or hath the sun plunged down?
What is this molten gold –
These thundering fires blown
Through heaven where the smoke rolled.
Again the great king dies.

His dreams go out in smoke,
His days he let not pass
And sculptured here are broke
Are charred as the burnt grass
Gone as his mouth's last sighs.

Farouche colère de Salomon,
Où dors-tu ? O vois
La structure que tu as gagnée
Sur la terre, sur l'océan –
O regarde les cieux écarlates.

Ou est-ce le soleil qui a sombré ?
Quel est cet or en fusion –
Cet orage de feu qui traverse
Le ciel – où roula la fumée.
Une nouvelle fois meurt le grand roi.

Ce sont ses rêves qui partent en fumée,
Ses jours qu'il ne laissa pas filer
Et sculpta ici se brisent
Calcinés comme l'herbe brûlée
Evanouis comme dans sa bouche ses derniers soupirs.

Traduction d'Anne Mounic.



Pain

par Ivor Gurney (1890-1937)

- 180 -

Pain, pain continual; pain unending;
 Hard even to the roughest, but to those
 Hungry for beauty ... Not the wisest knows,
 Nor most pitiful-hearted, what the wending
 Of one hour's way meant. Grey monotony lending
 Weight to the grey skies, grey mud where goes
 An army of grey bedrenched scarecrows in rows
 Careless at last of cruellest Fate-sending.
 Seeing the pitiful eyes of men foredone,
 Or horses shot, too tired merely to stir,
 Dying in shell-holes both, slain by the mud.
 Men broken, shrieking even to hear a gun.
 Till pain grinds down, or lethargy numbs her,
 The amazed heart cries angrily out on God.

Douleur

Douleur, constante douleur ; sans cesse, douleur,
Epreuve même pour les plus rudes, mais à ceux
Qui ont soif de beauté... La sagesse ignore,
Tout comme l'ignore la compassion, ce que signifiait alors
Le cheminement d'une seule heure. Grise monotonie donnant
Du poids aux cieus ternes, terne boue où marche
Une armée de gris épouvantails détrempés, en rangs
Ne se souciant plus finalement de l'absolue cruauté, envoyée du Destin.
A voir les pitoyables yeux des hommes à bout de force,
Des chevaux abattus, trop épuisés pour simplement remuer,
Ensemble mourant dans les trous d'obus, occis par la boue.
Hommes brisés, hurlant rien qu'à entendre un fusil.
Jusqu'à ce que la douleur le pulvérise, ou que la léthargie l'engourdisse,
Le cœur abasourdi crie à Dieu sa colère.

Traduction d'Anne Mounic.



Goliath et David

par Robert Graves (1895-1985)

- 182 -

(Pour le lieutenant David Thomas, Premier bataillon, Royal Welch Fusiliers, tué à Fricourt en mars 1916.)

« Si je suis le fils de Jessé, » dit-il,
 « Où, selon toute probabilité, se trouve le géant Goliath ? »
 Car, autrefois, un autre David prit
 Au cours d'eau des galets polis :
 Se faufila à travers les lignes
 Et aborda cet inégal tournoi,
 Petit pâtre qui s'avavançait, jeune
 Et beau, pour combattre le Philistin
 Vêtu tout entier d'une cotte de mailles cuivrée. Il jure
 Qu'il a tué des lions, qu'il a tué des ours
 Et que ceux qui méprisent le Dieu de Sion
 Périront tout comme ours ou lion.
 Mais... le chroniqueur de ce combat
 N'eut pas le cœur de dire la vérité.

Marchant à grands pas à portée de javelot
 Goliath s'émerveille de cet étrange
 Garçon au visage gracieux qui faisait étalage de sa force..
 De son œil clair, David évalue la distance,
 Rejetant la main en arrière, il immobilise le genou.
 Se tient en équilibre, absorbé,
 Et, d'un long balancement vengeur, décoche le projectile.
 Le galet, issu de la fronde en un bourdonnement
 D'abeille sauvage, vise en sa trajectoire assurée
 Le front du Philistin.
 Et alors ... c'est là qu'on entend le métal cliqueter :
 Plus vite que la pensée,
 Goliath, de son bouclier, pare chaque coup,
 Et bing ! et bang ! jusqu'au dernier galet.

L'œil du géant, qui le domine, indemne,
De plusieurs coudées, de dérision s'enflamme.
Et ce fou de David de s'écrier : « Maudit soit ton bouclier !
Maudite soit ma fronde, mais je ne céderai pas ! »
Il prend son bâton de chêne de Mamre,
Noueuse canne de berger qui a brisé
Le crâne de plus d'un loup ou renard
Venus chiper l'agneau du troupeau de Jessé.
Et Goliath de s'esclaffer, d'un rire
Capable de mettre les chars en déroute
Comme fétus de paille, tandis que David, calme et courageux,
Résiste, car Dieu le sauvera.
L'acier croise le bois, éclair et oh !
Voici que, honte sur nous, tombe la beauté !
(Dieu est aveugle ; Dieu est sourd.)
D'un cruel revers de main, du sabre l'estafilade :
« Je suis blessé ! Je suis mort ! » crie le jeune David,
Qui tombe en avant, s'étouffe ... et meurt.
Coiffé d'acier, terne et sévère,
Goliath enjambe le cadavre.

Traduction d'Anne Mounic.



La double voix

J'emprunte au destin, tour à tour,
chemins terreux du jour,
sentiers de velours dans la nuit,
pour me rapprocher de la source intime
qui luit au cœur du roc, où bruit
le fin murmure de la clarté muette.

Claude Vigée, 7 mai 2009

Photographie d'Alsace par Alfred Dott.
Détail, p. 150.





Chargorod. Cimetière des maisons juives.

par Inna Fridkina

- 186 -

Une anse de théière
 Une poupée sans jambes
 Des images de rêves détruits
 Il ressemble à des cavités d'yeux aux fenêtres vides,
 Le cimetière des vieilles maisons juives.

Souvent on entend des sons feutrés
 C'est l'appel assourdi des ancêtres
 Il gémit dans les portes battues par les vents
 Le cimetière des vieilles maisons juives.

Ici Haïm le chapelier racontait des contes
 Il était un maître en couture
 Son atelier est devenu une tombe
 Du cimetière des vieilles maisons juives.

La mémoire : elle est si inattendue, imprévisible
 Tu ne la fermes pas au loquet.
 Il nous attire à soi, dans le brouillard de la vie passée,
 Le cimetière des vieilles maisons juives.

Combien a vécu ici
 Combien a souffert ici
 Le sang ancien de nos parents
 Les temps sont durs :
 c'est au bulldozer qu'il est détruit
 Le cimetière des vieilles maisons juives.

Traduit du russe par Marc Sagnol.

Le vent courait sur la plaine
et autres poèmes

par Gabrielle Althen

Le vent courait sur la plaine et sur l'âme, qui pensait à ce moment précis qu'elle n'était pas aussi sûre qu'elle l'eût cru, puis se remémora bientôt qu'elle avait vu dans l'après-midi un merle indifférent posé à hauteur d'homme sur un piquet de fer. Le bec très jaune était serti tranquille au centre de l'absence, comme une pierre de prix.

- On n'existerait donc que par ce à quoi on pense, se dit l'âme, cependant que le vent déployait ses orgues sur le paysage manquant.

Parmi les feuillages persistants, on chercha le bijou. En vain. Mais il y eut quelques notes persuasives et dorées, entre lesquelles, le silence se remit à chanter doucement, comme un enfant.

Espérance

Où l'esprit, en restant aussi humble que le sourire qui s'essaie d'une amante incomprise, a caressé la peine et transmue en jeunesse les larmes, l'attente à nouveau se pelotonne, prête à bondir au-dessus des heures stagnantes qui, déjà, s'enfonçaient dans l'hiver.

Je sus l'inattaquable majesté d'un arbre mince. Le soir tombait. Le jour se relevait.

Quelques esprits chagrins, comme des cartes, s'affaîssèrent.



Chance de neige

Au bord de toi voici
Le temps et la bonté qui se regardent
Chasse utile ordre clair
Le vent balaye les anciennes paroles
Le sol patiente
Posé debout sur le chemin
Le monde est une apparition !

*C'est ton enfance qui revient
(Non ton enfance labourable
L'enfance étale)*

*Un pétale
– Ce pétale*

Voici encore :
Comme on dépose un gant
Elle pose son regard
– Le troisième regard ? –
Entre le temps qui dure
Et la bonté qui joue toujours un peu chez toi

par Beryl Cathelineau-Villatte

Au rythme d'un cœur battant la mer lance sa vague qui rature d'un revers la trace laissée par celle qui la précéda. Le flot crée, effacé, revient, recréé, se défait à nouveau dans une mouvance de vent brisé.

Les ombres vagabondes des nuages capturent soudain la colline dans un filet noir, mais la colline impassible ne bouge pas. Pour la mer, les ombres s'abstiennent, elles se feraient manger....

Brume, nappes de brume, limites insondables entre ciel et océan. La brume efface tout horizon et toute frontière. On dirait que le ciel pleure la mer.

Quand arrive le crépuscule se fend la barre grise des nuages, ouvrant des lacs de lumière comme une lave claire, qui n'attend qu'une brèche pour dévaler cette pente, mourant dans l'océan qui se distingue encore de la terre par sa nuance un peu plus claire, et par les premières lumières éclairant ses bordures. Nuages et montagnes sont alors mêlés dans une même ombre opaque, bleu de nuit. On n'attend plus que les étoiles s'allument dans quelque océan clair, interrompant la nappe grise étendue sur la terre comme une main aux doigts écartés. La lune peut-être mettra son accent, donnant la dominante de cette partition céleste orchestrée par un vent d'ouest un peu fou.

La mort lente c'est aussi la descente très progressive, à la limite du perceptible, du soleil à l'horizon de la mer, plongée jusqu'au rayon vert, lumière d'un ailleurs entraperçu, introduction dans un autre temps.

Au loin, le phare et son feu flambent la nuit, d'espoirs.

Grise, la mer, métal liquide sous le regard fuyant du soleil.

Peupliers nouveaux, apprennent la main de l'océan et son chant.

La vague, brisée au terme de sa sauvage équipée.

La mer, large cape bleue, festonnée de blanc.

Blancs arpegges renouvelés à l'infini, les vagues passent, comme oiseaux migrant vers d'autres lointains.

- 189 -

Lumière de pure éternité, douceur et violence contenue, légèreté de l'air parfumé d'embruns, vitalité dansante des flots contenus, cous blancs d'écume tendus vers la main de la terre dans un élan primordial.

De cendre, de gris, d'étain, de perle et de lumière primitive, la mer avant l'orage.

La mer, de ses bras engloutit les chagrins et nourrit les rêves.

Rumeur d'immensité, la mer se fracasse aux flancs de la terre.

peut être

- 190 -



Beryl Cathelineau-Villatte, « mouvance de vent brisé ». Aquarelle.

Bords de mer : souches enracinées des tamaris, bêtes rousses immobiles, peut-être prêtes à bondir.... Le volubilis violet, ouvre son cœur aux senteurs de l'océan..... Rumeur, respiration, pulsation continue, roulement perpétuel de l'océan deviné.... Le phare en écho du hululement de la chouette, clignote.... Lisière des feuilles de brune frontière entre la vie et la mort.

Vagues de cristal, broderies de dunes au contact du flot mourant. Les vagues soulèvent des fleurs de sable, des capucines noires. La lumière dessine, à la surface des flots, d'étranges figures en coupe, de troncs.

D'abord de cristal opaque, la vague s'éclaircit peu à peu et s'amenuisant gagne en transparence, pour finir en fine nappe de quartz très pur et translucide, imprimant sur le sable de longues ondulations ocrées, comme le rivage lui-même.

Les eaux vives coulant de l'avancée furieuse des vagues, s'étalant finement elles-mêmes en un champ de transparence mouvante, aléatoire, allant, venant, se mêlant à nouveau au friselis d'ondes nouvelles perlées d'écume, comme au « petit-boulé ». Avancées, reculs, mêlées, retours, ronde sonore....

Retour de Ré... parenthèse, respiration au rythme de l'océan, selon les couleurs de l'espace et l'humeur du temps. Suspension... Vol d'essai en attente d'horizons incertains comme celui des flots mourant et renaissant à chaque instant sur une berge, elle-même incertaine, en remaniement constant et métamorphose incessante... En quête d'espace, en expansion, en capture du temps et capturés par lui.



Comme on parle aux étoiles

par Marc Kauffmann

Gefühle lassen sich nicht einfach beenden

- 192 -

1.

la blessure ne se referme pas
tu l'amènes à la parole
au cœur de ta langue
et de ses invisibles transactions

tu entres en toi-même
si tu trouves une étoile
dans les lointains tu habiteras

si tu continues à vivre
tu t'engageras en silence
dans un dialogue sans fin
avec l'étoile qui se cache en toi

loin de toi, très loin de toi
juste au dessus de ton cœur
[...]

3.

dans le tohu bohu planétaire
suis le chemin des étoiles

les mains de l'étrangère
t'ont tendrement effleuré
tu rêves sa présence
comme si c'était ta vie
à la brisure du plus intime

là où se touchent les mondes
ouvert aux quatre vents
s'est formé au fil des saisons
ce qui donne *de l'avenir au passé*

une langue écartelée sans unité
pulvérisée par les fracas de l'histoire
seule pourtant à nous dire
à dire sans fard le meilleur de nos jours

la vie partagée est diaphane
même si le souffle de l'autre
donne l'éternité dans l'instant

le monde s'offre à nous
et tremble de cette nudité fragile
tel un visage d'une éphélide
sur le point de paraître ou disparaître
[...]

8.

la fenêtre s'ouvre sur un cerisier blanc

derrière lui un cyprès
au tronc fendu expose
une plaie béante au soleil

tu souffres avec lui de la blessure
des mots qui ont tant de mal
à trouver leur chemin en toi

pourquoi l'excès d'intériorité
se brise-t-il sur le cours de la vie
pour se répandre ensuite dans chaque cœur



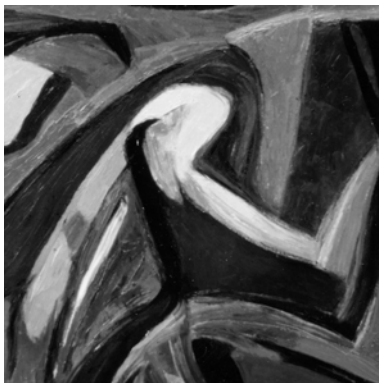
peut être

j'ai dessiné le battement de tes paupières
comme une figuration de l'absolu
le temps que dure une vie sur la terre

à présent tu peux parler
comme on parle aux étoiles
quand elles illuminent notre front

- 194 -

On peut lire ce poème dans son intégralité dans le numéro 17 de *Temporel*, mai 2014. <http://temporel.fr>





Roger Baranton, *Composition*. Huile sur toile.
Ci-contre : détail.

Le Baiser en mouvement
(suite et fin)

par Pénélope Sacks-Galey

- 196 -

Baiser d'Adam

Il se fit frères les stèles de sa déroute lorsque au
pommier volontaire il dit oui de sa bouche

Baiser pour Danaé

Pour le soleil qui d'ores et déjà lui cueillit sa beauté
elle cingla, sœur de l'astre morte, vouée aux écumes
solitaires

Baiser d'Ulysse

Devenu l'époux des nuages, l'esclave des vents et
des chants avisés, il s'embarqua enquêteur sur son
Odyssée de prouesses

Baiser de Pénélope

...Tout un métier de songes tissés aux parfums
d'Ithaque

Baiser hésitant

O combien attendu il s'attarde, mascaret sauvage au
seuil de l'indécis...

Baiser guérite

Des cendres désirs d'hier il bâtit ses lents demains,
et en guerrier attentif prit la mer en embuscade

Baiser d'hirondelle

Bel oiseau aux ailes qui jamais ne se reposent, tu
cries ta venue au cœur de ma maison

Baiser chouette

Tel soupir il plane silencieux au creux de ta nuit,
arpenteur infatigable du moment gravide de sa chute !

Baiser endormi

Bercé par les flots, choyé par la soie, il naquit au
réveil dans les embruns de tes lèvres

Baiser à voix douce

Il n'est pas à vendre ce baiser lorsque de sa plume
il t'attire, Alizé, vers les souveraines hauteurs de son
désarroi céle

Baiser furioso

Pris dans l'échauffourée de sa tourmente, il hissa
ses voiles égarées et s'empara tel l'oiseau pêcheur des
fillettes nées de la brume

Baiser d'archet

Oublieux des cris perçant l'aire de la mouette,
l'archet du vent épouse l'onde dans une symphonie de
plumes

Baiser carillonneur

Tu m'as rempli les bras de rêves et ils bourgeonnent
Tu m'as rempli le cœur sans trêve et il carillonne

Baiser de mur bleu à Skikda

Lignes de faille et de fuite, éboulements de bleus...

La chemise chante en séchant

Le coq amarré roucoule

Le vent se meut

Et la peinture du hasard rit aux éclats au mur qui
pense la saisir.

Baiser ghanéen (en forme de lance)

Sagaie dans la claire-voie des silences,

Scories rouges estampillées dans la pierre-vive de la
chaire,

C'est maintenant que tu dances, à jamais que tu me
lances

Baiser d'éclipse

Dans sa pleine absence présente, telle poigne d'épée
dans son fourreau,

il se pense derrière son rideau d'allégresse masquée

Baiser du faux retour

Toujours marcher en pays connu, c'est la meilleure
façon de se perdre

Baiser timbré

Suave de son adresse et timbré en semeuse il
s'envole,

... billet doux affranchi d'une folie éperdue

Baiser du petit bois

Comme un chemin de forêt il arbore ses mi-ombres
et mêle à ses jeux la lumière embrasée

Baiser d'y voir

Sur sa tour de fier ivoire la colombe se pavane, et la
tour à son tour lui tire sa révérence

Baiser d'ébène

Trinité d'onix aux saveurs noires d'exil, vers quelle
mère retournes-tu ? A quand la branche attendrie, le
pont lisse de la rive...

Baiser forteresse

Depuis sa citadelle régissant sphinx il déroule son
étendard, et perce d'une chimère son chemin d'inconnu

Baiser libertin

Avec comme seul charroi son baiser à la main, il
plane ivre de sa joie et maître de son écoute

Baiser butin

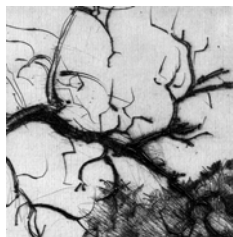
Il écoute le vent chanter le hasard lorsqu'il tosque à
la porte ainsi que butine et l'abeille et la fleur...

Baiser d'automne

Fruit mûr de ses voyages il choit dans la rousseur,
telle feuille attendrie par la brise taquine

Baiser en vis-à-vis

Je t'attendrai dans les arrêts du vent
Je t'attendrai dans les branches balancées par la nuit
Je t'attendrai après le café et dans le chant de l'oiseau
Je t'attendrai sur la route où le sang sèche
et dans la pluie indécise
Partout où l'heure te recueille



- 198 -

Etang des Patriarches

Rencontre insoupçonnée à l'entrée de l'Arbat
 Dans le froid hivernal, en plein cœur de la ville
 Aux abords de l'illustre étang des Patriarches
 L'étang gelé témoin de sorts imprévisibles.

Brillante apparition dans le soir, lumineuse
 Sourires échangés à travers les regards
 Prometteurs de rencontres futures, brumeuses,
 Où se brise la glace du pays des tzars.

Femme au chapeau, actrice, interprète, danseuse
 Se frayant un passage, habile promeneuse
 Dans la foule étourdie aux notes de l'arpège

Regards émerveillés au pays de Chagall
 En ce jardin soudain enveloppé de neige
 Inspirant des folies d'un luxe sans égal.

Moscou 2013

Etang des patriarches, 2

Promenade nocturne aux abords de l'étang,
 Où s'ébattaient hier de si aimables cygnes
 Engourdis par le froid, apeurés par le vent,
 Pressentiment d'adieu annoncé par des signes.

Entrée dans certains lieux, « Le Maître et Marguerite »
Café aux musiciens jouant sous nos oreilles,
« Béhémot », cave blanche aux rencontres fortuites,
« Rembrandt, Garde de nuit », convenant à merveille.

Soirée en jeu d'échecs savamment agencés,
Sous l'œil ensorcelé de chats noirs trop sensés,
Désignés par leur maître, un certain Boulgakov,

Pour gâter toute sauce, épuiser toute chance,
Emporter dans l'abîme la moindre espérance
Engloutie sous les yeux des bêtes de Krylov.

Moscou 2013

Riazan

O terre de Riazan pétrie de monastères,
Entourée d'un kremlin, forteresse insoumise,
Hérissée de clochers, de coupoles, d'églises,
Aux nombreux pèlerins récitant des prières.

Palais du gouverneur, oui, Saltykov-Chtchédrine,
Sensible aux doléances du peuple, ses frères
Venus lui raconter d'où provient leur misère,
Lui plein de compassion devant leur grise mine.

Site ancien, préservé, de Konstantinovo
Dominant les abords, les horizons nouveaux,
Surplombant, vue sublime, un méandre du fleuve.

Maisonnnette si humble où vécut Essénine
Ecole de village, église, auberge, ruines,
Villa au piano blanc inspirant tant d'épreuves.

2013

Le chien, lui, ne voit pas la misère. Il a un maître,
c'est tout.

Si celui-ci demeure dehors, assis sur une valise toute la journée,
près d'un petit gobelet rose, (la valise est verte),
le chien, lui, trouve cela naturel,
un peu comme les enfants qui naissent dans une famille bizarre.
Le sentiment du bizarre jamais ne les effleure.
Ce sont les gens dits normaux qui le sont,
bizarres.

Le chien, lui, est habitué, la nuit, à se blottir
tout près des grilles du métro. Vivre
à la belle étoile par n'importe quel temps
ne lui semble ni incongru, ni injuste,
indigne encore moins. Il vit
sa vie de chien auprès de l'homme
qui, faute de mieux, le nourrit.

Le chien, lui, vit. Si jeune, si frais,
le poil blanc, quelques touffes
de gris. Un petit chien
qui fait fête à son maître
lorsqu'il revient, voûté sur sa canne vernie.
L'homme s'est relevé et s'est dérouillé les jambes
tout autour de cette ébauche de lieu, sur le trottoir. Le chien
garde la valise, enroulé, blotti, sur une sorte de tissu épais.
Le maître lui parle, sur lui se penche. Le chien
se lève, glapit, remue la queue et se dandine
d'affection. Le vieux,

tout ému, la bouche en cœur,
le caresse. Le chien
s'enroule sur sa main. Il aime
ce moment qui, pour lui, n'a pas de passé, ou si peu.

La vie dans l'instant s'estompe.

Je passe. Le campement, la scène
disparaissent. Je vois encore le chien,
sa tendre vie d'animal,
dehors. Et la caresse,
la suspension de l'instant dans la caresse.
Ni passé ni avenir. Ce moment.
L'absorption de la vie entière
dans ce moment, unique,
à chaque fois.



3 décembre 2013 - 8 juillet 2014.

- 201 -







Guy Braun, *Promenade*, cinématogravure.
(D'après *Une homme et une femme* de Claude Lelouch.)
Carborundum, pointe sèche.

Vers la fin du Moyen-âge, Mathilde était la fille d'un meunier. C'était une jeune fille brune au teint hâlé, gaie et souriante, au regard clair. Elle habitait avec son père, près du moulin, à proximité d'un petit village du piémont alsacien. Les temps étaient troublés ; souvent des bandes armées ravageaient le pays. Lorsque le village était en proie aux mercenaires et que le moulin était pillé, s'ensuivait une période de famine. La mère de Mathilde était morte juste avant que la jeune fille atteigne ses huit ans. Une tante était venue s'installer avec eux, c'était une femme à la voix aigre, toujours à bougonner, et elle ne s'était pas entendue avec le père. Elle avait quitté le moulin lorsque Mathilde avait atteint sa onzième année.

La jeune fille avait grandi, heureuse de vivre, sereine, d'un caractère équilibré. Active, adroite de ses dix doigts, elle était contente de seconder son père dans sa tâche. Ce dernier était cependant d'un naturel peu expansif, et les difficultés avec sa seconde compagne l'avaient rendu encore plus taciturne.

Mathilde appréciait la vie au bord du ruisseau, niché en amont du village au pied du Hartmannswillerkopf. Elle s'occupait du foyer et de la préparation des repas, en parfaite ménagère comme avait fait sa mère. Elle avait le temps néanmoins d'écouter le bruit de l'eau, de regarder les remous, de contempler les feuillages des hêtres, des aulnes et des chênes sur les deux rives du ruisseau. En aval, vers le village, Mathilde lavait son linge et celui de son père, sur une dalle de grès posée à fleur de l'eau.

Quelques siècles plus tard, aux environs de l'année 1942, Hélène habite le même village du piémont alsacien. C'est une jeune fille aux cheveux noirs, fine et menue, d'allure gracile. Elle réside chez son père et sa mère, avec ses deux frères. Son père est simple cantonnier. La demeure familiale est une jolie petite maison, dans une rue peu fréquentée. Chaque année, Hélène place aux fenêtres des géraniums, qu'elle arrose durant l'été. La jeune fille a trouvé un emploi au bureau de poste du village. Accueillante et disponible, elle bavarde volontiers avec tous ceux qui s'attardent à son guichet. Les gens disent qu'elle ressemble à un écureuil, du fait de sa vivacité et de la couleur de ses yeux.

Elle mène une vie paisible. Elle aide sa mère au foyer, elle lave le linge de toute la famille, sur une dalle de grès posée à fleur du ruisseau à l'entrée du village – ce ruisseau qui descend toujours les pentes du Hartmannswillerkopf. Le linge une fois essoré, elle passe de longs moments à écouter le bruit de l'eau, à regarder les remous, à admirer les feuillages des aulnes sur la rive.

Depuis la fenêtre de sa chambre, elle écoute la rumeur du village : des femmes qui s'appellent ou se chamaillent, des enfants qui s'amuse à la sortie de l'école, des voisins qui s'apostrophent (en alsacien, jamais en allemand).

Hélène est satisfaite de la vie qui est la sienne. Les jeunes gens ne la perturbent pas – elle ne les évite pas, elle ne recherche pas davantage leur compagnie. La jeune fille n’a pas de grandes ambitions. Elle s’étonne souvent d’entendre les autres parler de leurs projets, de leurs rêves... Il lui semble qu’elle-même ne rêve jamais. Mais certains soirs après une belle journée, lorsque la famille est réunie et que tout le monde est content, elle se dit que le rêve consiste à vivre de cette façon justement.

Le père de Mathilde était parfois bourru avec elle. La jeune fille l’acceptait ainsi, et l’entourait de son affection. De temps à autre elle lui préparait un kougelopf, ces jours étaient jours de fête au moulin.

Mathilde n’était jamais triste longtemps, et elle s’était fait des amies au village voisin. Elle était l’amie d’Isolde particulièrement, une jeune fille plus jeune qui lui confiait ses secrets. On voyait souvent les deux amies se promener dans les champs vers la plaine, ou bien jusqu’à un étang situé entre les coteaux de vignes au sud du village. Vers la colline, au pied des Vosges, les deux amies s’amusaient à récolter de menus cailloutis : de petits galets blancs, et des fragments de jaspe vert. Isolde parlait à Mathilde de son amour pour un garçon du village, le fils du charpentier.

Si toutefois Mathilde avait du chagrin et qu’elle se trouvait seule, elle se rendait sur la rive du moulin. Elle pensait à sa mère, et se désolait de ne plus se souvenir du son de sa voix. Mathilde confiait alors sa peine à l’un ou l’autre écureuil qui descendait des arbres. Elle appelait :

-Kumm, kumm klei Eichärnla... Approche, approche petit écureuil...

L’écureuil sautait de branche en branche et s’approchait précautionneusement de la jeune fille, comme s’il venait la reconnaître. La jeune fille lui offrait un peu de nourriture, et le petit animal repartait en emportant les soucis de Mathilde dans les arbres, avec les graines qu’elle lui donnait. Elle avait entendu dire que les écureuils seraient les fantômes de femmes condamnées à perdre la parole, à redevenir des bêtes, en raison des fautes qu’elles commirent – Mathilde cependant n’en croyait rien. La jeune fille avait du bon sens. Elle aimait les écureuils simplement pour ce qu’ils sont, pour leur vivacité et leur délicatesse.

Durant l’hiver, Mathilde nourrissait aussi les oiseaux.

En 1942, les frères d’Hélène sont trop jeunes pour partir à la guerre, et son père, trop âgé. La jeune fille ne se mêle pas de politique, elle est inquiète seulement des opérations militaires. Elle se contente de vivre simplement, au jour le jour, sans autre ambition que de rendre service à ses proches et de donner satisfaction aux clients de la poste. Issue d’une famille dialectophone, elle parle aussi bien le français et s’est mise à l’allemand sans grande difficulté.

Hélène ne se plaint de rien, elle estime ne pas être malheureuse. Dans ses moments de liberté, elle fait le tour du village et des environs. Elle longe la berge du ruisseau, ou bien elle se rend sur la rive d’un étang. On la voit souvent auprès de grands chênes, en lisière de forêt, où elle nourrit les oiseaux et les écureuils. Elle contemple dans l’eau le reflet des frondaisons, ainsi que le lent défilé des nuages.

Au printemps et en été, Hélène rentre chez elle avec un bouquet de fleurs des champs. A l’automne, elle ramasse des châtaignes.

Mathilde aimait s'adosser contre les racines d'un très vaste tilleul. Elle regardait le ciel à travers la frondaison. Couchée dans l'herbe tout près du tronc, elle voyait la ramure s'infiltrer dans le bleu du ciel. Il lui semblait que les branches étaient des racines, et elle était prise de nostalgie. Parfois un écureuil descendait jusqu'à elle, et Mathilde lui tendait les graines de blé ou de seigle qu'elle trouvait toujours dans la poche de son tablier. Son animal préféré était d'un brun roux clair, le ventre blanc. Il se perchait sur la plus basse branche du tilleul en balançant le panache de sa queue, avant de s'élancer sur le tronc et de rebondir au sol. En quelques bonds gracieux, il était auprès de Mathilde. Il la dévisageait de ses yeux globuleux, en inclinant la tête. Quelquefois Mathilde lui parlait, et avait l'impression d'être entendue.

D'autres fois, la jeune fille gagnait la colline et traversait les vignes. Elle ne s'aventurait jamais très loin sur les pentes boisées. Du sommet de la colline, son regard se portait sur la plaine et sur d'autres montagnes qui se découpaient à l'horizon. Les sommets scintillaient au loin, d'une blancheur féérique.

Au village, Mathilde retrouvait des jeunes filles de son âge, et les garçons venaient s'agglutiner autour d'elles. Certaines filles devenaient alors moqueuses et hautaines. En l'absence des garçons, elles murmuraient de ce qu'ils avaient entre les jambes, elles leur attribuaient des quolibets. Mathilde, elle, ne se moquait jamais.

Lorsque les garçons chassaient les écureuils à la fronde ou à l'arc, Mathilde les disputait.

La jeune fille se rendait aux vêpres chaque jour, et à la messe tous les dimanches. Lors de ses confessions, elle avait troublé un jeune prêtre nouvellement arrivé dans la paroisse. Elle avait parlé très sincèrement de ce qui faisait sa vie, en toute simplicité. Elle avait évoqué son corps qui se transformait, ses désirs naissants qu'elle ne pouvait nommer, et l'impression certaines nuits de ressentir sur elle le passage d'un souffle divin. Un jour, d'une façon grave et naïve à la fois, elle demanda au prêtre si c'était l'Esprit Saint qui lui rendait visite. Le prêtre lui recommanda de prier une douzaine d'Ave Maria.

Hélène entend parler du Gauleiter Robert Wagner. A cette époque, en Alsace occupée, le dignitaire nazi met en œuvre une entreprise systématique de germanisation de la population, sous l'égide de son parti. L'usage du français est strictement interdit, ainsi que le port du béret basque – le Gauleiter Wagner prétend qu'il ramollit le cerveau. Les ouvrages en français doivent être expurgés des bibliothèques, pour être détruits ou brûlés. L'organisation nazie infiltre de nombreuses couches sociales. La police est présente à tous les échelons : *Sicherheitsdienst*, *Gestapo*, *Schutzpolizei*. Très rapidement, de jeunes alsaciens sont incorporés de force dans le civil, au titre du *Reicharbeitsdienst*, ou bien sous l'uniforme allemand de la *Wehrmacht*, de la *Luftwaffe*, ou de la *Kriegsmarine*. Des classes d'âge entières sont incorporées dans les *Waffen SS*. Les Alsaciens sont souvent envoyés sur les fronts de l'Est, d'où l'évasion est plus difficile. Beaucoup périssent au camp de concentration de Tambow. En 1943, en Alsace, la répression est sanglante. Hélène frissonne en apprenant le sort des dix-sept récalcitrants de Ballersdorf qui sont arrêtés, puis fusillés. D'autres encore sont emprisonnés au camp de concentration du Struthof.

Hélène se résigne à constater que les hommes naissent pour se combattre. Et cependant, elle reste naïve encore. Son père lui avait parlé de la guerre de 14 à laquelle il avait échappé de justesse, il avait fait allusion à

l'acharnement des combats au Hartmanswillerkopf, cette montagne dévoreuse d'hommes qui se dresse bien en vue au-dessus du village. Le père avait prétendu que cette guerre serait la dernière, que les nouvelles générations seraient épargnées...

De fait, Hélène ne comprend plus le monde dans lequel elle vit.

Les hivers étaient rudes à l'époque de Mathilde, et il fallait travailler tout au long de l'année. Trouver du grain à moudre, ajuster les vannes, curer le canal, entretenir les engrenages, la lanterne et le rouet, rhabiller la pierre... Et veiller en permanence au bon travail des meules. Lorsque la force de l'eau entraînait la machinerie, le moulin vibrait de tous ses murs. Le père ne pensait plus qu'à cela. Avec Mathilde, il travaillait sans relâche – lorsqu'il y avait du grain à moudre. Durant les périodes creuses, lorsque le père entretenait le bâtiment, la machine ou le bief, Mathilde allait travailler au village, où l'ouvrage ne manquait pas. Elle participait volontiers aux moissons, aux vendanges.

La jeune fille assumait ses tâches avec entrain et dans la bonne humeur. Elle était cependant prise de chagrin dans certaines circonstances. Elle appréciait la compagnie de ses semblables, elle était avenante et d'agréable compagnie, mais elle était en proie à un souci en présence de certains garçons de son âge. Mathilde devenait de plus en plus sensible aux regards, aux voix, aux attitudes, aux manières d'être des garçons. Pour l'un, c'était sa façon de s'adresser à la jeune fille, pour un autre sa démarche, pour un autre encore la façon dont il portait son regard sur elle. Mathilde en était troublée, et son souci se faisait de plus en plus lancinant. Elle en avait parlé à ses amies qui n'avaient rien répondu, elles-mêmes peut-être en proie aux mêmes difficultés. Isolde seule l'avait entendue, réconfortée, et avait partagé son trouble.

Par une soirée paisible d'automne, à la fin d'un dîner que Mathilde avait partagé avec son père au moulin, la jeune fille réalisa qu'elle éprouvait une vive attirance pour le fils du boulanger, un garçon frêle et souriant à la tignasse brune qui se prénommaït Hans. Le père était resté silencieux durant tout le dîner, et Mathilde se sentait triste et nostalgique sans en comprendre la raison. Une douce brise, au-dehors, emportait déjà les premières feuilles des chênes, et la forêt prenait une teinte dorée. Mathilde avait croisé Hans à plusieurs reprises, durant les derniers jours, dans le village ainsi qu'à proximité du moulin, où le jeune homme était venu quelquefois prendre livraison de sacs de farine, avec son père. Mathilde s'était sentie gênée, et elle réalisa soudain qu'elle cherchait et évitait à la fois le jeune homme. Il lui sembla que le garçon était lui aussi en proie à la même ambivalence – ce qu'elle rêva peut-être. De fait ils ne s'étaient pas approchés ; le plus souvent ils s'apercevaient de loin. Lorsqu'ils se croisaient par hasard, il semblait à Mathilde que le garçon la saluait d'une certaine inflexion de la voix, qui ne ressemblait pas à son timbre habituel.

A la fois heureuse et malheureuse, Mathilde était perplexe. A partir de ce jour elle se mit à rougir très souvent, même en l'absence de Hans, aux moindres détours d'une conversation banale. L'attirance de Mathilde pour les garçons devint de notoriété publique, et ce n'étaient pas les écureuils qui l'avaient trahie.

Au village, certains se moquèrent de la jeune fille. Mathilde se sentit de plus en plus mal à l'aise. Sortir du moulin, aller au village lui devint pénible. Elle se rendit à confesse. Le prêtre lui enjoignit de chasser ses mauvaises pensées, et lui ordonna de réciter plusieurs dizaines de chapelets. Mathilde s'efforça d'obéir, elle supplia la Vierge Marie de lui porter secours, mais, quant à Hans et aux garçons, le trouble persista. La jeune fille se replia peu à peu sur elle-même, et secréta une carapace sans connaître le danger dont elle cherchait à se protéger. Les gens du village,

- 207 -

ceux-là même qui s'étaient déjà moqués d'elle, dirent qu'elle se mettait à ressembler à son père. Le jeune prêtre qui lui avait témoigné une attention bienveillante, changea d'attitude par rapport à la jeune fille. Il prit ses distances et l'évita même ; peut-être crut-il discerner chez elle l'influence du Malin.

Mathilde ne parvint pas à s'ouvrir à son père, et ce dernier ne prêta pas attention à l'évolution de sa fille, qui rechercha de plus en plus souvent la compagnie des écureuils, et se mit à poser des graines au long de la rive alors même que ces derniers ne descendaient plus. Elle les apercevait de loin, ils semblaient se cacher, s'amuser entre eux ; ils lui étaient dorénavant inaccessibles. Elle aurait souhaité les rejoindre sur les hautes branches des hêtres, des tilleuls ou des aulnes. Mais les arbres dressaient leurs troncs, rigides et austères, pareils aux colonnes d'un temple silencieux. Mathilde scrutait les frondaisons, et passait de longues journées à attendre que l'un ou l'autre petit animal veuille bien venir à elle.

Un soir, au début de l'automne, dans le village où habite Hélène, les hommes du Gauleiter Wagner et de la Gestapo font évacuer de force plusieurs familles, sous la menace de leurs mitraillettes. Les enfants crient dans l'obscurité, les vieillards trébuchent et s'affalent dans la boue. Une mère est frappée parce qu'elle refuse de lâcher son enfant. Des hommes sont dirigés par camions au camp du Struthof, près de Schirmeck. On parla peu de cette rafle perpétrée en septembre 1943, à la même époque que des opérations analogues dans d'autres régions de France.

Au Struthof, les prisonniers sont aussitôt soumis à des travaux forcés, dans des conditions éreintantes. Certains subissent, peu après leur arrivée, des piqûres de pétrole et d'essence. D'autres servent de cobayes aux expériences du professeur Haagen sur le typhus, du docteur Bickenbach sur le gaz phosgène, ou encore aux études sur l'hérédité du tristement célèbre professeur Hirt, le collectionneur de crânes juifs.

Les rares survivants ne parlent à quiconque de leur séjour au camp – sinon à mots couverts.

Dans un siècle ou dans l'autre, les années succèdent aux années, dans la joie comme dans la peine. Les saisons succèdent aux saisons, quoi que fassent les hommes. Les semaines succèdent aux semaines, et l'aube se lève chaque matin. Mathilde devint une belle jeune femme ; elle n'était cependant que vaguement consciente de l'attrait qu'elle exerçait sur autrui. Elle n'était pas en mesure de se guérir de son propre tourment à l'égard des garçons. Heureusement, Isolde était là. Elle accompagnait Mathilde en bordure de forêt, ou bien jusqu'à l'étang caché parmi les vignes. Le miroir d'un étang reflétait les nuages et les frêles silhouettes des deux jeunes filles. Le vent effleurait les berges, il se glissait à la frontière du ciel contre les eaux. Il effaçait les reflets et en éveillait d'autres, propageant sa caresse sur tout le paysage. Les jeunes filles s'adossaient aux troncs, et elles bavardaient. Des passants les interpellaient parfois ; ils voulaient connaître le sujet de leurs discussions, et les jeunes filles répondaient en riant, ou bien ne répondaient pas. Certains en prirent ombrage. Puis Hans quitta la contrée, sans parler à Mathilde. Elle apprit tardivement qu'il s'était engagé au service de la maison des Habsbourg. Son père ne parvenait plus à nourrir sa famille nombreuse et l'aurait incité au départ, mais d'aucuns prétendirent que Hans était parti à la suite d'un dépit amoureux. La jeune fille perdit peu à peu un peu sa joie de vivre, et elle se sentit indigne de rêver tantôt à un garçon, tantôt à un autre. Son regard devint sombre même en leur présence.



Photographie d'Alsace par Alfred Dott.

Par une journée d'automne, le jeune frère d'Isolde lui proposa de l'accompagner. Il voulait remonter le ruisseau pour y pêcher la truite. C'était un jeune adolescent, un solide gaillard, un peu simple d'esprit. La journée était belle, la nature accueillante. Mais la pêche ne fut pas fructueuse, et Mathilde ne prit pas garde aux heures qui s'écoulaient. Vers le soir, elle s'aperçut de son éloignement et elle s'affola. Elle avait oublié ce qu'elle avait mis au four.

Mathilde se mit à courir vers le village. Le garçon descendit la colline à ses trousses, encore plus affolé qu'elle. Alors qu'elle s'approchait du moulin de son père, à la croisée de deux chemins où se trouvait un calvaire, Mathilde rencontra le prêtre. La situation était cocasse, mais il ne sourit pas. Le prêtre la dévisagea sans prononcer un mot. Mathilde ralentit sa course et rentra chez elle d'un pas plus mesuré. D'autres sans doute l'avaient également aperçue, essoufflée, les vêtements en désordre, qui descendait la colline en toute hâte.

La famille d'Hélène est dispersée le soir de la rafle. La mère seule parvient à s'échapper, elle se glisse dans le jardin attenant à la maison, et s'enfuit par les champs. Au terme de quelques jours d'errance elle revient en ville, épuisée. Elle est dans un état permanent d'anxiété, elle sursaute au moindre bruit, ses nuits sont troublées d'incessants cauchemars. Sans nouvelles des siens elle ne s'alimente plus, elle se laisse glisser dans l'apathie et l'oubli. Elle décède peu avant Noël.

Hélène semble connaître un sort meilleur. Le soir de la rafle, un officier de la Gestapo la prend sous sa protection, sans raison apparente. C'est un jeune homme blond, sans doute moins brutal que les autres soldats. Il ne commande pas la troupe, mais il semble bénéficier d'un statut particulier. On le voit emmener Hélène avec lui.

Plus tard, on prétend qu'il devient son amant et que le couple habite Strasbourg, où les jeunes gens passent quelques mois. Ils mènent une vie heureuse, peut-être, en dépit de la guerre et des bombardements qui frappent surtout le quartier de Neudorf. Malgré le froid, ils parcourent les allées des parcs Contades, et de l'Orangerie. Hélène s'attarde souvent au bord de l'Aar, et sous les grands arbres enneigés. Le couple réside, paraît-il, dans une mansarde rue Erckmann-Chatrian.

On l'aperçoit une dernière fois sur le quai de la gare, par un jour de grand vent. Le couple semble pressé, Hélène s'agrippe au bras de son compagnon, telle un animal apeuré. Le train est en partance pour Zürich.

Le père et les frères d'Hélène ne reviennent jamais du camp de concentration du Struthof.

Dans les semaines qui suivirent l'escapade de Mathilde, les racontars se firent plus nombreux à son propos. Ils tournèrent à la médisance. On prit l'avis du prêtre, et des notables du lieu. Un samedi, on vint chercher la jeune fille au moulin. On l'accusa de laisser libre cours à des pensées impures, de s'être dévoyée, et on lui demanda de s'expliquer. Elle se révolta et demanda quelle faute elle avait pu commettre.

-Dü weisch dàs gànz güat ! Tu le sais bien..., lui fut-il répondu.

Mathilde protesta en vain. Elle comprit que ses propos étaient discrédités d'avance, frappés de suspicion.

-Dü bishch vu besa Gedànka besessa. Tu es habitée de pensées impures.

Le mot de fornication fut prononcé.

-Dü hàsch a junga Bùia igezoga. Wàs hàsch mìt'm gmàcht ? Tu as débauché un jeune homme, qu'as-tu fait avec lui ?...

Mathilde dénia toute tentative de séduction, mais sa défense était maladroite. On l'accusa de mensonge. Son père tenta en vain d'intervenir, de façon peu convaincante. Hébété, comme frappé de stupeur, il semblait ne plus reconnaître sa propre fille. Elle chercha son regard, il détourna les yeux. C'est alors que Mathilde se mit à parler, soudainement, d'une façon incoercible, comme si les mots sortaient malgré elle de sa bouche. D'une voix au timbre étrange elle raconta sa journée à nouveau puisqu'il fallait tout dire : elle avait pris le repas avec son père, mis à lever la pâte d'un kougelopf, balayé la stube, fait les lits et aéré les chambres, mis le kougelopf au four, cherché de l'eau à la rivière où elle avait rencontré le frère d'Isolde qui taquinait une truite, il remontait le courant et elle l'accompagna, elle s'était prise au jeu de la pêche, ils s'étaient éloignés du village, lorsqu'elle s'était rappelé le kougelopf il était déjà bien tard, elle s'était précipitée au moulin... Mathilde s'entendit parler, comme si elle était une autre, d'une voix qu'elle ne reconnaissait pas. Cela ajouta à son trouble, mais sa langue, elle, ne se fatiguait pas. Lorsqu'on l'interrogea encore à propos du garçon, elle répondit sans savoir ce qu'elle disait. Sa parole s'était emballée, elle ne s'arrêtait plus, pareille à la roue d'un moulin.

Puis enfin le flot s'arrêta. Un étrange silence s'ensuivit. Quelqu'un toussota. Isolde n'était pas présente. Mathilde la chercha du regard parmi l'assistance, mais elle ne découvrit que des visages fermés, froids et hostiles. Elle crut reconnaître la silhouette de Hans, puis elle se rendit compte de son erreur, ce devait être un garçon qui lui ressemblait. Elle pensa qu'il était de beaucoup préférable qu'il soit absent, afin que sa honte n'en soit point redoublée. L'espace d'un instant, elle souhaita à toute force devenir un écureuil, libre et léger, afin de s'échapper au sommet d'un grand arbre. Son regard s'éclaircit, se ternit aussitôt. La lueur qui avait traversé ses yeux fut mal interprétée. Quelqu'un lui demanda à quoi elle pensait, à ce moment-là. Mathilde répondit :

-An d'Eichhärnla.

Sa voix avait retrouvé son timbre habituel. De ce moment-là, Mathilde ne dit plus rien. Plus aucun son ne franchit ses lèvres. On cessa l'interrogatoire.

Les choses semblaient devoir reprendre leur cours ordinaire, mais on amena la jeune fille sur la place du village. Docile, elle se laissa mener. On suspendit à son cou la pierre du Klapperstei. Mathilde chancela. On lui ordonna de parcourir les rues. Le poids de la pierre n'était rien, par rapport à la honte que ressentait Mathilde. Elle ne leva plus les yeux vers quiconque, elle tituba sous le regard des autres, et la pierre la brûlait telle un bloc de braise. Elle parcourut les rues et les chemins, selon l'ordre donné, puis ses pas la ramenèrent au moulin. Sa démarche était celle d'un automate, son regard était vide, pareil à celui d'un aveugle.

Les jours suivants, on ne la vit pas réapparaître. Son père se mit à sa recherche, par monts et par vaux. Il battit la campagne comme un fou, mais ne retrouva plus sa fille. Mathilde avait disparu. Les gens dirent qu'elle s'était enfuie, qu'elle avait donc bien une faute à expier.

Il aurait mieux valu, pour Hélène, ne pas échapper au sort commun le soir de la rafle. Ou bien aurait-elle dû abandonner son amant, alors qu'il était encore temps ? Mais sans doute le militaire trouva-t-il la mort, ou bien est-ce lui qui abandonna sa compagne, puisqu'un soir Hélène revient seule au village ? Elle s'installe dans l'appartement familial, qui est saccagé. Où donc aurait-elle pu se rendre ?

Courageusement, elle répare quelques meubles. Une table peut encore servir. L'un des matelas n'est pas complètement éventré. Des voisins l'invitent à l'un ou l'autre repas.

Et c'est la Libération, en février 1945.

Le soulagement, et la paix retrouvée... sauf pour Hélène qui se sent de plus en plus isolée. Quelques semaines plus tard, elle subit la vindicte de la population locale. C'est le temps des règlements de comptes. Hélène est interpellée :

- 212 -

-Du hàsch Drack à Stacka. Tu as quelque chose à te reprocher.

Ceux qui l'ont connue autrefois prétendent qu'elle a changé. On la reconnaît bien, son visage est le même, cependant on la trouve guindée. Il n'est plus possible de parler avec elle comme autrefois. On raconte sous le manteau, puis en public, qu'elle a pris l'accent allemand. Un matin elle est huée dans la rue, et menacée de tonsure. Elle proteste, mais une fois rentrée chez elle Hélène s'affale dans le couloir. Elle reste immobile et muette, longtemps, à même le plancher. Elle se tient le ventre, et elle se recroqueville. Elle ferme les yeux, mais elle ne pleure pas.

La nuit venue, des voisins la voient sortir furtivement de chez elle. Il pleut à verse. Hélène s'efface dans la nuit. Plus tard, lorsqu'on se rend compte de la disparition de la jeune fille, certains se disent surpris, d'autres ne disent rien.

Mathilde, Hélène ont habité le même village. Elles ont parcouru les mêmes chemins, la seconde a marché dans les pas de la première. Toutes deux ont fredonné sous les grands arbres, elles ont confectionné des bouquets de fleurs des champs, elles se sont prélassées au soleil des étés. Elles ont nourri les oiseaux, et les écureuils.

Que reste-t-il aujourd'hui de leur histoire ? Qui donc se souvient d'elles ? Probablement pas les oiseaux, ni les écureuils qui habitent toujours les chênes et les tilleuls, les hêtres et les aulnes au long du même ruisseau. Le petit peuple des animaux continue à hanter les environs du village, il reste à distance des affaires humaines. Peut-être les écureuils sont-ils soulagés de n'être pas humains. Furent-ils libérés, un jour, du fardeau d'avoir à parler, d'avoir trop à penser ?

Ils jouent, ils se pourchassent, ils grignotent, ils accumulent des graines dans leurs cachettes qu'ils oublient ensuite. Mais jouer, grignoter, est déjà une pensée pour un écureuil. Amasser des graines est déjà une pensée, même s'il l'oublie rapidement. L'oubli le contraint à rester muet, et lui permet de se libérer d'une bonne part du malheur.

Après 1945, les Malgré-Nous commencent à rentrer au pays, honteux et silencieux, comme frappés de stupeur. Ils sont un peu pareils à des écureuils, à la recherche de leurs anciennes cachettes, ils ne reconnaissent plus très bien le lieu de leur habitation. Ils ne savent plus ce qu'ils y ont dissimulé, ils ne parviennent pas même à s'en expliquer. Dans leur famille, avec leurs proches et leurs enfants, ils restent muets quant aux épreuves endurées durant la guerre.

Une fois la région redevenue française, il est prohibé de parler alsacien. Les enfants qui dérogent à cette règle sont punis à l'école, et leurs aînés s'astreignent à ne s'adresser à eux qu'en français. Plus tard, quelques-uns changent d'avis et l'on observe parmi eux cette attitude curieuse : ayant cessé de parler le dialecte avec leurs enfants,

soudain ils leur recommandent de l'apprendre. Mais leur attitude reste purement velléitaire. Ils ont souvent changé de langue, et d'appartenance. Trop souvent ? Ils deviennent perplexes, hésitants, ambivalents. Ils mêlent le passé au présent, le rêve à la réalité. D'ailleurs n'est-ce pas une gageure, que de réunir en une même fable l'histoire de Mathilde et celle d'Hélène ? Ou encore, de parler en français des périodes germaniques ?

Ils se mettent à baragouiner un français mélangé d'alsacien. Ils lancent des slogans qui ne trompent qu'eux-mêmes : « Redd doch wie der d'r Schnawel gewächsa isch ». Parle donc comme le bec t'est poussé – un précepte qu'ils n'ont pas mis en pratique dans leur propre famille. Ils sont pris de nostalgie. Un peu comme des écureuils, ils se mettent à accumuler et à thésauriser les fruits d'une tradition sur le déclin, d'une richesse sur le point de disparaître. Subrepticement, et sans doute à l'insu d'eux-mêmes, ils transmettent à leurs enfants un poids d'une gêne et peut-être d'une honte. Comme si la pierre d'un Klapperstei restait accrochée à leur langue.

Ils comprennent bien tard que leurs enfants ne parleront plus l'alsacien. Que plus personne ne le parlera. Tous ensemble, ils tentent de se débarrasser de leur gêne en riant et en rigolant, en redoublant de moqueries, à grande force de plaisanteries. Ils ne parviennent pas mieux à se réconcilier, à réconcilier les victimes et les bourreaux de leurs propres histoires.

D'aucuns affirmeront que l'histoire n'est pas sombre à ce point. Que Mathilde, Hélène, ont connu des jours heureux. Que le choix de l'écureuil n'est pas très opportun, pour cette courte fable. L'écureuil, si gracieux, apporte pourtant une touche de légèreté aux affaires des hommes. Il est toujours présent autour de ce village du piémont alsacien, et il prolifère, lui aussi. Il observe d'un œil ceux qui habitent le village, tout en vaquant à ses occupations. Il les entend discourir, se réjouir, se disputer, se plaindre et s'agiter. Il entend les amoureux qui se disent des mots doux, mais qui ne savent plus dire « mon petit écureuil » avec les mots du dialecte (ces mots qui sonnent en alsacien d'une façon nonpareille, d'une façon intraduisible en français tout comme en allemand).

L'écureuil entend de loin des couples qui se disputent à propos de leur langue, de la langue à transmettre à leurs enfants. L'épouse, parfois, pratique encore un peu sa langue maternelle, tandis que l'époux, qui parle français seulement, se désole de ce que son épouse ne transmette pas l'alsacien à ses propres enfants. Mais un mari, de nos jours, ne saurait commander son épouse. Il ne saurait lui indiquer la bonne façon de tourner sa langue dans sa bouche... Les femmes depuis toujours laissent courir leur langue comme bon leur semble, et l'usage du Klapperstei s'est perdu. Il habite à peine leur souvenir.

Sans doute serait-il plus pertinent d'affirmer que l'écureuil n'entend les humains que de très loin. Il ne se rend pas compte qu'ils parlent de plus en plus mal l'alsacien, et de plus en plus rarement. L'écureuil écoute plus volontiers le bruissement du vent dans les aulnes. Il n'entend que d'une oreille distraite les époux qui s'aiment puis se disputent, les enfants qui jouent et qui se chamaillent, les voisins qui bavardent ou bien qui chicanent...

De fait, comment serait-il possible de dire que les écureuils entendent, comment serait-il possible d'affirmer quoi que ce soit de cet ordre ? Les écureuils laissent les humains à leurs dilemmes, à leurs conflits, à leurs ambiguïtés. Ils leur sont probablement indifférents... et ils laissent le lecteur en proie à de graves questions. Lorsque les écureuils auront disparu en Alsace, ne parlera-t-on plus alsacien ou bien le parlera-t-on à nouveau ? Si le dialecte alsacien disparaît en Alsace, les écureuils habiteront-ils encore les chênes et les aulnes, ou bien auront-ils disparu ?

Avril 2014.

2015



Roger Baranton.
© Famille Baranton.

Mon père, né en 1910, a vécu, passé les années 14-18, sa jeunesse, son adolescence et donc la période de ses études secondaires et universitaires, pendant les « années folles » dans un contexte d'insouciance sans doute, permise par l'aisance familiale, ainsi qu'en témoignent les photos retrouvées : automobile, canot à moteur, tennis, soirées dansantes, jeunes filles en fleur... Même si la branche paternelle de notre famille était majoritairement de tempérament artistique (arrière-grand-père artisan graveur, grand-père architecte, grand-mère musicienne et père architecte et peintre), notre grand-père avait pu, grâce à son travail, amasser une fortune nous mettant à l'abri du besoin. Son nom est en effet apposé sur nombre d'immeubles et de résidences du Raincy, où il exerça. Cette joie de vivre s'est toutefois brisée dans les années 30 avec la dépression qui a suivi le *krach* de 29 et surtout la mort de deux des trois enfants de la fratrie. Puis est venue la Seconde Guerre mondiale, dont mon père toutefois fut exempté pour maigreur excessive.

Sa vie s'est ensuite partagée entre un plaisir solitaire, la peinture, et l'exercice de la profession d'architecte, vécue principalement comme une épreuve liée à la difficulté à vivre de son art (il avait obtenu pour le Prix de Rome un premier accessit). Les hauts et les bas de sa vie professionnelle, ponctuée de fermetures et de faillites, conduisirent à d'incessants déménagements de la famille (une dizaine en trente ans) au gré de fortunes diverses et ce malgré le contexte éminemment favorable des « trente glorieuses ». Cependant, notre famille a vécu sans compter dans des conditions de vie aisées et heureuses jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien. Je me souviens que lorsque les plans dessinés par notre père devaient être dupliqués, nous étions autorisés à joindre nos dessins d'enfants aux calques d'architecte. Ces calques de quelques mètres carrés recouverts d'un papier photosensible étaient enroulés dans l'obscurité sous une toile et sur un cylindre géant de verre centré par un tube de néon. Au bout d'un temps précis, les rouleaux de papiers étaient révélés dans un placard où était placée une coupelle d'ammoniaque. Après quelques longues minutes, les plans professionnels comme les dessins d'enfants nous apparaissaient merveilleusement en violet foncé sur un fond bleu ciel.

- 215 -

L'atelier de peintre de mon père était le lieu magique où il s'enfermait durant de longues heures et où son désir de création pouvait s'épanouir sans autres contraintes que celles qu'il se donnait. S'il n'a jamais vraiment fait l'effort de promotion de ses œuvres, – tout au plus une ou deux expositions –, refusant parfois de vendre ses toiles, il exigeait pourtant beaucoup de lui-même. Je me souviens que, vers l'âge de quinze ou seize ans, j'avais été séduit par quelques toiles qui ne le satisfaisaient pas. J'ai pensé un moment que j'avais vaincu ses réticences et qu'il me laisserait en accrocher quelques-unes dans ma chambre. Mais, de retour du lycée, je fus choqué de voir que toutes avaient disparu : mon père les avaient brûlées, les jugeant imparfaites.

Cette vie dichotomique, peinture plaisir d'un côté et travail échec de l'autre, tenait peut-être à un travers de la personnalité paternelle. Même dans la vie sociale, mon père avait parfois des réactions étranges. Je me rappelle, lors de soirées où nos parents recevaient des amis, avoir vu mon père plaisanter jusqu'à pleurer de rire (il essuyait réellement des larmes avec un mouchoir) avant de subitement s'éclipser pour revenir sans le moindre complexe en pyjama. Il fermait alors les volets sous les yeux ébahis des amis qui entamaient une fuite éperdue, pensant avoir abusé de l'hospitalité de leur hôte, en fait absolument inconscient de l'incompréhension panique qu'il provoquait...



Roger Baranton, *Nature morte*.

Quand on voit les toiles de notre père, si colorées, si expressives, où la vie et ses mouvements nous surprennent, débordent, on s'imagine qu'il était quelqu'un de très communicant... Eh bien non ! il était si peu présent au monde, si introverti que, par exemple, quand notre mère lui servait son repas, il demandait toujours en l'examinant avec suspicion ce que c'était. Elle devait, pour qu'il mange, mettre un nom sur la nourriture, viande ou poisson, mon frère et moi l'informant bien sûr du contraire... Il disait « ah bon » et mangeait distraitemment sans appétit... Son rapport au monde passait par notre mère...

Et pourtant, quand on regarde les photos de sa jeunesse dorée, toujours avec son frère de onze mois son cadet, entouré de jeunes femmes, en tenue de tennis, en train de skier ou conduisant d'antiques voitures, ou bien déguisé aux bals des 4 z'arts, était-ce bien notre père avec des yeux rieurs et l'arrogance de la jeunesse ? Quand, encore étudiant, il est allé voir sa sœur de dix-huit ans à l'hôpital pour la dernière fois, l'accablement l'a saisi, contrairement à son frère qui, lui, est parti au cinéma, sans doute pour ne pas perdre un moment des quelques années qui lui resteraient à vivre...

Dans ces années-là, il n'y avait pas que les guerres qui tuaient la jeunesse. Nous aurions eu un père plus présent, attentif, si son frère d'une vitalité communicative avait survécu ; lui qui écrivait à leur mère au dos d'une photo de l'avion piloté : « Eh bien Maman, tu ne m'as pas vu dans le journal, donc je suis arrivé sain et sauf à... Rome...Londres... » ; et, ironie ou lucidité, le paquet de lettres et de photos si joliment ficelé d'un ruban par ma grand-mère, se termine par la photo d'un avion accidenté à Cologne, entré en collision par brouillard avec la cheminée d'une usine, *à laquelle est joint un article de journal relatant le décès de son fils* pendant le trajet vers l'hôpital. En 36, l'aviation était une aventure souvent mortelle.

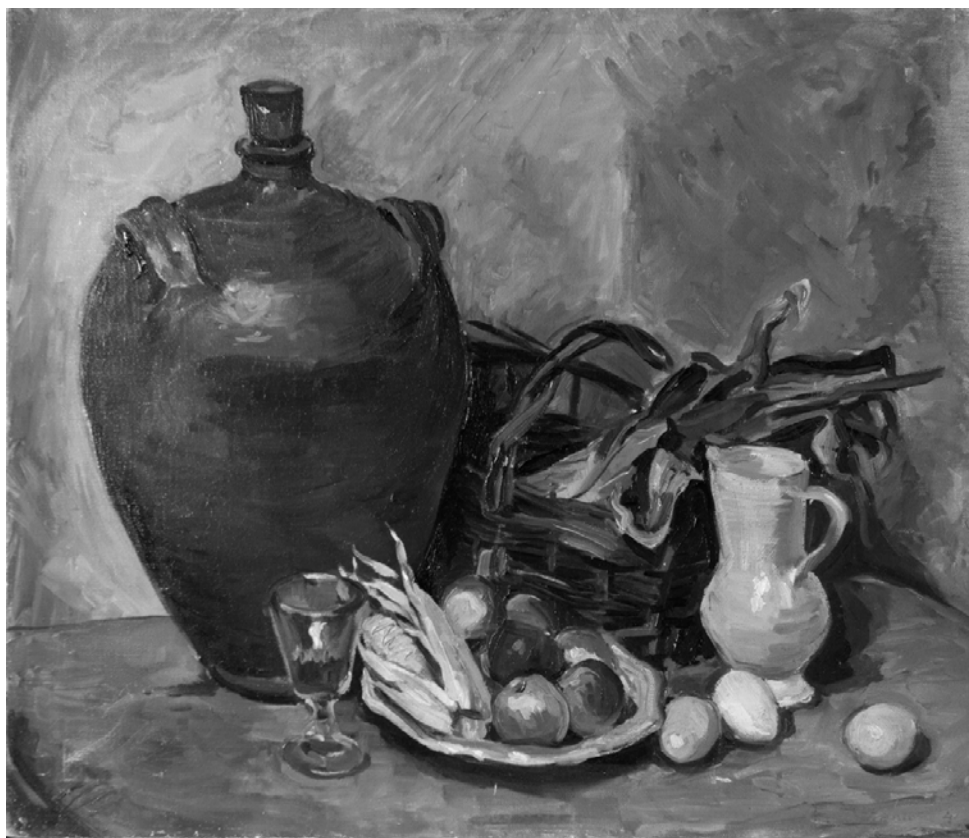
De la perte de celui qui lui donnait le goût de vivre, de ce presque jumeau, après celle de sa sœur, il ne se remettra jamais. Sa vie n'a plus été par la suite qu'une survie difficile et lasse. Puis notre mère est arrivée avec son énergie dans cette vie brisée et ils ne se sont plus quittés. C'est seulement quand il fermait la porte de son atelier qu'il donnait libre cours à ces émotions et à cette richesse d'expressions par les vibrations des couleurs, la sûreté du graphisme et la force de la composition. Il n'a plus vécu que pour la peinture ; son métier d'architecte était pour lui un enfer ; les clients, les chantiers tout cela lui pesait et je l'ai souvent vu pleurer tellement il s'y sentait inadapté.

Devant l'apparente froideur de notre père et les soucis matériels perpétuels qui occupaient nos parents, mon frère et moi avons une grande liberté et nous nous sommes construit un monde à nous, à courir les bois, les grands jardins, les greniers, une enfance merveilleuse que nous avons eu bien du mal à quitter. Pourtant selon la tradition qui veut que la fille aille vers son père et le garçon vers sa mère, j'ai toujours senti une grande proximité avec mon père, mais c'est seulement quand mon frère a quitté la maison que sans doute devant ce vide, je me suis rapprochée

de lui et c'étaient des discussions interminables sur l'art et sur les grands thèmes de la vie. J'ai pu alors constater sa grande culture, musique, théâtre, littérature, tout cela bien vivant au fond de lui...

La retraite est enfin arrivée, lui permettant de peindre à plein temps même si les tracasseries d'argent ont continué, mais le plus grand des malheurs a mis fin à sa passion, il est tombé paralysé et n'a plus attendu que de mourir. En fait, cette tristesse, c'est l'image dominante qu'il nous reste de lui, mais il y eut heureusement des moments où notre père riait beaucoup avec les amis et était affectueux avec moi, sans compter les voyages familiaux à l'étranger et les visites des expositions de peinture, lui et moi, dès mon adolescence...

Chalifert, janvier 2014



Roger Baranton, *Nature morte*.

Ces deux natures mortes (voir aussi page 216) sont des œuvres de jeunesse.

Page de droite : notes de l'artiste.

Objet ou sujet non figuré mais suggéré
à l'aide de plans colorés

ombre = ton froid (bleu, vert, gris)

lumière = ton chaud (rouge, orange)

deuxièmes = Violet, vert (Mélange chaud et froid)

Objet ou sujet
non figuré
mais suggéré
par plans colorés

Les surfaces limitées par la
délimitation des plans, de couleurs
différentes, engendrent des formes
suggestives : soit separément, soit groupées
d'une partie ou de la totalité de
l'objet groupé, de l'ensemble

Ces formes sont inventées et non imitées
leurs proportions ne correspondent pas
aux canons classiques mais butent
celles-ci pour amplifier leur momentum
ou leur caractère tout en se pliant
aux nécessités plastiques de l'ensemble

Le dessin qui peut être dissocié
de la couleur par sa caractéristique

Les formes ou lignes superposées la
graphisme des signes et en assurant
la continuité des directions et des
lignes nécessaires à la construction
du tableau

Quelques repères biographiques

- 220 -

Roger Baranton (1910-1994) étudie, de 1926 à 1939, la décoration et les arts plastiques, d'abord à l'Ecole des Arts Appliqués, puis à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Durant ces études, il reçoit, en particulier, l'enseignement du sculpteur Robert Wlerick, qui le distingue et détermine son choix de la recherche d'une expression plastique. Il dessine et peint, d'abord à Paris, et travaille à l'Atelier de Othon Friez, avec lequel il participe à une exposition de groupe (à la Grande Chaumière), puis expose seul à la Galerie « Capricorne » en 1945, (critique élogieuse de Pierre Varenne dans *L'Oeuvre*).

Il travaille ensuite avec André Lothe dans son atelier de Montparnasse. Sa palette s'éclaircit et se colore. En 1946, quittant Paris pour la Normandie, il continue à peindre et participe à différentes expositions (Avranches, 1950 et 1953) et Georges Wlademar écrit dans *Le Peintre* qu'il est « le centre d'attraction de ses salons ».

Revenu à Paris, Roger Baranton poursuit ses recherches à mi-chemin entre la figuration et l'abstraction, et c'est dans cette voie que s'inscrit ensuite son exposition à la Galerie Bernheim (Rive Droite) en mars 1970. En novembre 1972, à la Galerie de Sèvres (Rive Gauche), il expose une série de toiles, où sa peinture, dit Christine Gleyani dans *La Galerie*, surprend par sa libération intérieure.





Roger Baranton, *Féminin, masculin*.
Page de gauche : détail.



L'œuvre de Roger Baranton, peintre et architecte, se situe dans la mouvance de la Nouvelle Ecole de Paris, qui, après la seconde guerre mondiale, rassembla des artistes comme Jean Bazaine, Alfred Manessier ou Maurice Estève, développant en peinture une sorte particulière de non-figuration. Jean Bazaine écrivait en 1953 qu'il recherchait une « présence qui serait, à elle seule le signe de toute réalité » et ajoutait : « Sans doute, la grande forme est-elle au-delà, dans ce domaine où la question du figuratif ou non ne se pose plus, mais où cette Présence essentielle est retrouvée. »

C'est bien cette impression de présence qui envahit le spectateur face aux toiles de Roger Baranton, étudiant en architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris en 1939, dans l'atelier Laloux Lemaesquier, et second prix de Rome, puis, après la guerre, membre de l'atelier de peinture d'André Lhote, auteur des *Invariants Plastiques* et du *Traité du paysage et de la figure*. Partant comme tous les peintres abstraits de compositions figuratives, natures mortes, nus et paysages, Roger Baranton, qui peint, après la guerre, dans son atelier parisien, entame, dans les années cinquante, une réflexion sur la ligne et la couleur.

Dans un premier temps, ses figures géométriques découlent immédiatement du réel dans une démarche qu'on peut qualifier de post-cubiste, puis les lignes se dépouillent de plus en plus, vers l'abstraction géométrique. Aux alentours de 1972, affleurent des formes qui évoquent Picasso. Le peintre, en sa dernière période, se rapproche parfois de Dubuffet et plus souvent de Bram van Velde, dont Samuel Beckett écrit : « Pour qu'apparaisse la figure, Bram van Velde cherche à être le moins figuratif possible. » Et là, effectivement, durant cette dernière période, se révèle la figure, grâce à des compositions d'une grande souplesse en lesquelles s'esquissent des silhouettes mouvantes, de lignes et de couleurs vêtues.

Homme réservé, soucieux, Roger Baranton, qui a exposé dans quelques galeries à Paris, se libère véritablement grâce la peinture, par l'exaltation des teintes vives et la danse des formes. Si l'on peut parler à son propos de peinture abstraite, il faut toutefois ajouter qu'il ne s'écarte pas du vivant, par le jeu de la lumière en sa période plus proprement géométrique, puis par ces suggestions de regards et d'êtres. Son œuvre se caractérise et trouve toute son originalité en ce goût quasi ludique des couleurs et ce très intense rendu du mouvement dans des toiles que la vie anime avec une sorte d'allégresse.



Roger Baranton, *Couple*.



Roger Baranton, *Composition*.

« *Dompter le temps* »

- 225 -

Numéro 6

2015



Grand Prix national de la Poésie

16 décembre 2013

- 226 -

Le Grand Prix national de la Poésie fut remis à Claude Vigée le lundi 16 décembre 2013, au Centre national du Livre, rue de Verneuil, à Paris. La cérémonie, menée par M. Vincent Monadé, Président du C.N.L., fut très chaleureuse. Claude a pu dire quelques mots à la suite de Mme Silvia Baron Supervielle, Présidente du jury et de Mme Laurence Franceschini, représentant Mme Aurélie Filippetti, ministre de la culture. Ce fut un moment heureux, auquel a contribué M. Alexis Lacroix.

Claude Vigée nous invite à faire surgir en nous, toujours recommençant, la force de vie qui, à chacun, fut donnée.

Madame la Ministre, Monsieur le Président du Centre national du Livre, Madame la Présidente du jury ainsi que l'ensemble de ses membres, je vous remercie vivement pour la haute distinction dont vous m'avez honoré. Dès mon adolescence dans la campagne alsacienne, j'ai répondu à la musique des mots, aussi bien ceux, si familiers, de notre dialecte natal, que ceux, appris à l'école, du français. J'ai écrit la plus grande partie de mon œuvre en français. *La lutte avec l'ange* date des années 40.

Au milieu des grandes difficultés de notre histoire, la poésie a été pour moi une étoile filante dans la nuit. Aujourd'hui même, dans le silence qui la précède, la poésie demeure pour moi la source de vie dont je cherche toujours à partager le ravissement.

J'associe à ce moment la mémoire de mon épouse, Evy, et de mon fils Daniel.

Le silence

Mon âme est triste
comme la nuit
où le corps silencieux de Daniel mon fils
lentement se détruit.
Je suis aujourd'hui
l'orphelin de mon enfant.¹

Claude Vigée, le 16 décembre 2013

1 Claude Vigée, poème publié dans ce numéro. On trouve d'autres poèmes dans le numéro 5, 2014, pp. 201-207.

Je voudrais maintenant, – en tant que présidente de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, association qui, organisant colloques, après-midi poétiques, depuis 2007, et publiant, depuis 2010, une revue, intitulée *Peut-être*, avec l'aide constante de la Région Ile-de-France et, pendant deux ans pour l'instant, celle du Centre national du Livre, défend l'œuvre d'un poète majeur de notre époque –, je voudrais, au nom de tous les Amis, remercier Madame Aurélie Filipetti, ministre de la culture, Monsieur Vincent Monadé, Président du Centre national du Livre, Madame Silvia Baron Supervielle, présidente du jury ainsi que chacun de ses membres, pour cette marque de reconnaissance d'une voix dont notre époque n'a pas encore goûté toute la portée. Tout n'est pas encore dit, me semble-t-il, à propos de cette œuvre à mille têtes qui, en sa réflexion sur le poème, sur les langues et les dialectes, sur les sources bibliques et sur la pensée occidentale, relève la poésie de son *inanité sonore*. D'ailleurs, suite à ce Grand Prix national de la Poésie, nous envisageons, début juin 2015, d'organiser à Paris 3 Sorbonne nouvelle des Rencontres autour de l'œuvre de Claude Vigée, où chacun pourra nous entretenir de son engagement personnel auprès de cette parole multiple.

Claude Vigée, en effet, qui décidait dès l'âge de vingt ans de *dompter le temps* et s'insurgeait contre la barbarie durant la Seconde Guerre mondiale, en sa parole incarnée, *miel dans le rocher, pas de l'oiseau dans la neige*, ou *danse vers l'abîme*, porte la confiance au cœur du poème ainsi qu'en chacun de ses lecteurs attentifs, non pas une confiance naïve qui s'efforcerait d'ignorer les infinis tourments de ce monde, mais une foi dans le possible qui se déduit d'une décision vigoureuse de résistance à l'irréparable (je n'insisterai pas sur l'extrême importance de cette pensée de nos jours ; chacun ici la mesure). Il s'agit bien d'un combat, qu'il nomme, sur le modèle de Jacob, *lutte avec l'ange*, et, de manière tout aussi importante et éclairante, sur le modèle d'Abraham esquivant à la dernière seconde le sacrifice d'Isaac, *circoncision de Dieu*.

Cet acquiescement au *peut-être* qu'est le devenir en son inquiétante ambivalence, sans renoncement, mais *la nuque raide* et le verbe *bondissant*, se nomme d'un seul nom, unique, liberté.

Libre jusqu'au seuil de la perte,
je porte en me jouant
le joug léger du temps.

Mais toujours, redressant la tête
en moi j'écoute rire
le craquement sinistre
d'une antique vertèbre
dans le creux lisse, tiède et tendre
de ma nuque.

Dans le défilé
il n'y a pas de sens





Claude Vigée au Centre national du Livre lors de la remise du Grand Prix national de la Poésie le 16 décembre 2013.

Page de droite : Autour de Claude Vigée ce jour-là.

Photographies d'Alfred Dott.

sinon
ce cri
soudain fusant
un cri de
grâce :
 manducation du vent
 jour aveugle du chant
 propulsé par le sang!
L'homme naît grâce au cri.²

Applaudissons maintenant Claude Vigée pour lui dire : *Mazel tov* !

Anne Mounic, le 16 décembre 2013.



- 229 -

2 Claude Vigée, « Dans le défilé », *Délivrance du souffle* (1977), in *L'homme naît grâce au cri*. Paris : Seuil Points, 2013, pp. 178-179.

Le Cahier n° 3 de *Peut-être*, intitulé *Pluie de noix : Petite anthologie bilingue de poésie alsacienne*, paru en septembre 2014, a suscité l'enthousiasme, notamment celui de Guillaume d'Enfert à la librairie L'Œil Ecoute, boulevard du Montparnasse. Une lecture y fut organisée le jeudi 20 novembre 2014, avec Heidi Traendlin, à laquelle nous devons ce recueil qui réunit les plus grands poètes de langues alsaciennes. Le pluriel tient compte de la variété des dialectes.

Notre après-midi poétique du 15 mars 2014 nous a permis d'entendre Gabrielle Althen pour une lecture de ses poèmes, ainsi qu'une conférence de Pierre Brunel sur Rimbaud et la guerre, dont le texte est repris entre ces pages. Gabrielle Althen nous a confié quelques poèmes pour ce numéro.

Pour l'après-midi poétique du 14 mars 2015, nous prévoyons une conférence de Jean Bessière, Professeur de littérature comparée à Paris 3 Sorbonne nouvelle : « Manières de prêter pertinence à la poésie de Valéry à John Ashbery ». Elle sera suivie d'une lecture bilingue de poésie alsacienne à laquelle participera notamment Sylvie Reff-Stern.

La revue *Peut-être* était présente au vingt-quatrième Salon de la Revue, à Paris, les 10, 11 et 12 octobre 2014.



Après-midi poétique du 15 mars 2014, salle Las Vergnas à Censier (Paris III Sorbonne nouvelle).
Photographie de Guy Braun.

A la suite du Grand Prix national de la Poésie reçu par Claude Vigée en décembre 2013, nous organisons des rencontres autour de son œuvre les 5 et 6 juin 2015 à Paris 3 Sorbonne nouvelle. En voici l'axe de réflexion et le programme :

« Tu dis pour naître »

Rencontres internationales autour de Claude Vigée, vendredi 5 et samedi 6 juin 2015

Paris 3 Sorbonne nouvelle Salle Las Vergnas (troisième étage), Centre Censier, 13, rue de Santeuil, 75005 Paris.

Tu dis pour naître

Tu n'écris plus
Pour être lu
Par des poètes.

Tu dis pour être
Au cœur de l'homme,
Simplement.

Ton chant est comme
Une fenêtre
Ouverte au vent :

Orage à mille têtes !

Claude Vigée, *L'arbre de vie, L'homme naît grâce au cri.*

Paris : Points Seuil, 2013, p. 91.

L'œuvre de Claude Vigée étant ouverte, diverse et vivante de part en part, elle appelle une lecture et un intérêt de même qualité. C'est pourquoi, à la suite du Grand Prix national de la Poésie dont elle fut couronnée en décembre 2013, nous appelons à une écoute personnelle de ses différentes facettes – poème, pensée poétique, philosophique et critique, écriture de soi, fidélité à l'Alsace et au judaïsme, inspiration et commentaire biblique, réflexion sur l'histoire, la civilisation occidentale et la Shoah, expression de la vie, de l'intériorité et de la joie, présence et générosité. Nous invitons les lecteurs assidus des différents aspects de cette œuvre « à mille têtes » à partager leur expérience lors de ces rencontres auxquels nous souhaitons donner un caractère original, au-delà de l'habituel colloque universitaire, sans renoncer toutefois à la rigueur d'une approche qui s'avouera franchement intersubjective :

Comment avons-nous rencontré l'œuvre de Claude Vigée ? Quelle œuvre nous aura particulièrement marqués ? Pour quelles raisons profondes, dignes d'éclairer l'œuvre elle-même ?

Nous voudrions que, de l'expression de l'engagement personnel de chacun, se fasse jour l'intérêt vital de l'apport de Claude Vigée à la pensée contemporaine. Nous maintiendrons ainsi « ouverte au vent » cette « fenêtre » qui n'a de cesse de naître « au cœur de l'homme ».

Vendredi 5 juin 2015

13 heures : Ouverture du colloque.

13.15 - 13.45 – Betty Rojzman : Les artistes de la faim : un jugement sans appel ?

13.55 - 14.25 – Muriel Baryosher-Chemouny : Exil et réconciliation : autour de la notion de réparation.

14.35 - 15.05 – Margaret Teboul : Claude Vigée et Gabriel Marcel : deux lectures de Rilke.

15.15 – Pause.

15.30 - 16 heures – Beryl Cathelineau-Villatte : Claude Vigée : De la danse vers l'abîme à la libellule des neiges.

16.15 - 16.45 – Jean-François Chiantaretto : Rencontrer Claude Vigée, questionner l'écriture de soi.

16.55 - 17.25 – Blandine Chapuis : De la « lucarne aux étoiles » à la « lucarne de l'Arche » : accueil et engendrement de la lumière dans l'œuvre de Claude Vigée.

17.35 Alfred Dott : Sur les traces de Claude Vigée à Bischwiller.

18.05 : Rencontres autour d'un verre, en présence de Claude Vigée (sous réserve).

Samedi 6 juin 2015

13 heures - 13.30 – Michèle Finck : Le « mur » et le « murmure » : Rencontre d'Adrien Finck et Michèle Finck avec Claude Vigée.

13.40 - 14.10 – Pénélope Galey-Sacks : Claude Vigée et la traversée de l'image : pensée et esthétique du cri.

14.20 - 14.50 – Martine Blanché : Fidélités poétiques à l'Alsace dans l'œuvre tardive de Claude Vigée.

15 heures : pause.

15.15 - 15.45 – Georges Gachnochi : Vivre, se séparer, se souvenir... vivre encore, faire vivre les absents : de quelques émotions autour d'œuvres de Claude Vigée.

15.55 - 16.25 – Oleg Poliakow : « Tu dis pour naître », une difficile identité.

16.35 - 17.05 – Anne Mounic : Claude Vigée et le « mystère de l'instant futur » : Une pensée poétique de l'émerveillement et de l'épreuve.

17.15 : clôture du colloque.

Dans un magnifique essai datant de 1960, Claude Vigée dresse un tableau panoramique de la sensibilité moderne, telle qu'elle se profile derrière le Symbolisme européen. Dans une langue admirable, à la fois précise et inspirée, l'écrivain entreprend le procès de notre civilisation contemporaine, marquée par un divorce essentiel avec l'univers concret. Héritée de la grande tradition augustinienne et janséniste, cette « déchirure millénaire entre l'esprit et le monde » se perpétue, sous une forme désacralisée, au-delà du christianisme historique, dont elle maintient cependant le geste dénégateur. Ainsi, les chants désolés du « romantisme » actuel ne sont pas seulement l'écho d'une condition existentielle absurde, mais le résultat d'une dévaluation, d'une morale de rejet par rapport au monde et à autrui. Replié sur un ego avare et distant, le poète moderne finit par tomber dans une sorte d'autisme, de déréliction séculière, en rupture avec tout ce qui fait la vie et le bonheur de l'immédiat.

En même temps qu'il décrit, de manière incisive, l'enchaînement des raisons qui poussèrent l'Occident dans la voie stérilisante d'une transcendance inversée, le poète propose des recours. Il plaide pour une désaliénation d'ordre éthique, pour « une expérience de l'être-dans-le-monde » (p. 102) qui surmonterait les tentations du narcissisme négateur. Ce grand amant de la vie et des êtres qu'est Vigée ne pouvait que fustiger un quant-à-soi philosophique fait d'orgueil et de dévastation. Tout son texte vise à réhabiliter l'immanence, le rapport salutaire à l'autre, l'enchantement des formes et des matières.

Plus de cinquante ans plus tard, cet essai demeure étonnant par sa pénétration et le vaste champ culturel qu'il balaie. En notre génération nouvelle, marquée au sceau de Heidegger, de la déconstruction et du neutre, les questions qu'il soulève n'ont fait que s'aggraver. A nous de prendre le relais, d'approfondir par notre réflexion ce moment énigmatique et trouble où l'assomption du malheur d'être tourne à la complaisance, où l'homme moderne préfère se jeter au Néant, dans une jouissance redoublée.

Muriel Baryosher-Chemouny – Exil et réconciliation : autour de la notion de réparation

L'existence humaine est marquée collectivement par une succession d'exils, dont la Bible notamment se fait le transmetteur, à travers les récits des tribulations du peuple d'Israël qu'elle relate. Dès les origines l'Adam est expulsé du jardin en Eden baigné de félicité, puis suivent les différentes tribulations des patriarches, celles du peuple d'Israël, les épreuves, sur fond d'exil, des âmes humaines qui se corrompent à de multiples reprises dans l'adoration d'idoles proscrites, dans diverses trahisons, etc. Les exemples ne cessent de se multiplier de nos jours encore, répétant depuis des siècles ce que les prédécesseurs ont aussi vécu, portant à croire que l'exil serait inhérent à l'homme.

Et puis, individuellement, l'exil *est* dès le premier cri, l'expulsion brutale hors du lieu de gestation aquatique où tout est donné, offert, vers un milieu aérien et un lieu nouveaux, nouvel exil. Et puis tout au long de la vie, à chaque épreuve... Sauf que, selon Claude Vigée, « Privé de la conscience née de la présence secrète de l'Aleph en chacun de nous, le monde matériel est pur exil pour l'homme ; dès que cette conscience s'éveille en nous, le temps promis de la rédemption et du retour peut commencer enfin sur terre » (Claude Vigée, *Dans le silence de l'aleph*. Paris, Albin Michel, 1992, p. 31). C'est ce que suggère François Cheng lorsqu'il définit le vrai voyage comme « [...] la transmutation d'un voyage qu'on a déjà fait en soi, un soi qui cherche à se transcender en vue d'un dépassement,

d'une réconciliation » (François Cheng, *L'un vers l'autre : en voyage avec Victor Segalen*. Paris, Albin Michel, 2008, p. 41). C'est autour de la question de l'exil de l'âme que se nouera l'exposé, et de l'idée de réconciliation qui va de pair avec celle de réparation *Tiqoun*, un voyage vers les retrouvailles, avec soi et avec l'autre, en vue de retrouvailles collectives téléologiques.

- 234 -

Margaret Teboul – Claude Vigée et Gabriel Marcel : deux lectures de Rilke.

Les philosophes se sont intéressés au poète Rilke : Arendt, Heidegger, Ricœur. Dans cette communication, nous voudrions confronter les lectures proposées par Claude Vigée et Gabriel Marcel, un des philosophes aux origines du courant existentiel, avec son *Journal métaphysique*. Dans « Rainer Maria Rilke : maturation et destin » daté de 1978, Vigée propose une interprétation synthétique. Il repère dans l'œuvre de Rilke une expérience qu'il résume en ces termes. « Le but de sa quête fut plutôt de surmonter les souffrances indicibles subies par une conscience pure, privée du sens de la réalité à l'égard *d'elle même autant qu'à celui du monde spatial*. Cette conscience démunie d'être se sentait sans cesse repoussée vers une matrice originelle faite d'absence à soi, de vide, de non être, hors de laquelle il s'agissait de surgir, mais à laquelle il fallait d'abord céder et survivre. »³ Vigée insiste sur le mouvement qui emporte le poète : « De l'émergence hors du vide primordial et agonique de la conscience esseulée vers un état d'extase structuré par un riche tissu de sensations ».

Dans la suite de l'analyse, il insiste sur la fonction de la nostalgie – quête de l'enfance et du paradis perdu. Il mentionne la présence de la mort dans cette poésie ontologique. Curieusement cette approche s'applique assez bien aux recherches de Marcel lui-même dans sa phase de maturité. Ce dernier lit Rilke pendant la guerre en 1943. Et y trouve de quoi alimenter sa propre méditation. Lui aussi cherche l'expérience du poète. Il en fait un « témoin du spirituel ». En ce sens, il peut rejoindre Vigée dans une lecture plus étayée. Comment dégager entre Marcel et Vigée quelques affinités à partir de ces lectures de Rilke ?

Beryl Cathelineau-Villatte – Claude Vigée : De la danse vers l'abîme à la libellule des neiges.

Une rencontre avec Claude Vigée relève à la fois de l'exception et de l'évidence. Les événements de la vie, tout comme l'aquarelle, ne souffrant ni retour, ni retouches, ni repentir, lorsque les obstacles, « le pâtre quotidien », font le « moi chancelant », alors Claude nous emmène dans des lieux de méditation et de vagabondage poétique et pensant, dans des espaces définis, mais que les multiples métamorphoses rendent infinis. Espaces liant le singulier à l'universel, jalons d'accès à une plénitude spirituelle. Détournés du « chaos qui nous guette au détour du chemin », l'élan de l'âme peut retrouver sa source dans la pourpre du cœur.

3 *Être poète pour que vivent les hommes, Choix d'essais, 1950-2005*, Paris, Parole et Silence, 2006, p. 244.

Jean-François Chiantaretto – Rencontrer Claude Vigée, questionner l'écriture de soi.

Le propos consiste à interroger le statut singulier de l'écriture de soi chez Claude à la lumière du judaïsme, qui m'a permis de mieux préciser mon approche psychanalytique de l'écriture de soi comme auto-présentation, en introduisant un questionnement sur la dérive idolâtre possiblement secrétée par ladite auto-présentation.

Blandine Chapuis – De la « lucarne aux étoiles » à la « lucarne de l'Arche » : accueil et engendrement de la lumière dans l'œuvre de Claude Vigée.

L'un des thèmes qui m'est le plus cher dans l'œuvre de Claude Vigée, pour des raisons en partie toutes personnelles, est celui de la dualité entre ténèbres et lumière, et je souhaiterais placer la réflexion sous l'égide d'un court récit hassidique commentant un verset de la Genèse VI, 16 : « Tsohar taaséh la Tévah : Tu feras une fenêtre à l'Arche ». Claude Vigée évoque lui-même, en prélude à son ouvrage *Dans le silence de l'Aleph*, cette interprétation livrée par Rabbi Na'hman de Braslav, pour en faire à son tour les fondements d'une poétique reposant sur la distinction entre deux types de parole : celle qui, telle une fenêtre, laisse filtrer la lumière extérieure à travers elle, et celle qui est « pierre précieuse » trouvant son éclat en elle-même. Dans l'œuvre de Claude Vigée, fenêtre grande ouverte sur le monde extérieur, avec ses joies et ses douleurs, et cristal irradiant d'un rayonnement intime trouvent tous deux leur place, même si le second s'affirme avec une force croissante au fil des années. L'écriture de Claude Vigée se caractérise pour moi par une affinité profonde et sans cesse renouvelée entre parole et silence, lumière et ténèbres, et l'aboutissement progressif de sa poétique vise à aller puiser au fond des ténèbres (de la vie, de l'histoire...) une parole qui porterait en elle sa propre source de lumière. Une parole salutaire qui sollicite sans fin l'accord sensible du lecteur pour le rendre « complice de cette invincible reconnaissance de la racine éclairante plantée en tout homme qui y consent » (in *Dans le silence de l'Aleph*, p. 19).

Alfred Dott – Sur les traces de Claude Vigée à Bischwiller, une évocation de l'enfance du poète au travers d'images de lui-même et de photographies d'aujourd'hui qui illustrent *Un panier de houblon*, en un circuit qui nous mène depuis sa maison natale jusqu'à la maison de Léopold jalonné par différents repères marqués par les textes de l'auteur.

Michèle Finck – Le « mur » et le « murmure » : Rencontre d'Adrien Finck et Michèle Finck avec Claude Vigée

Lorsqu'en décembre 2013 Claude Vigée m'a dicté au téléphone un distique qu'il venait d'écrire, en me disant que ce distique m'était destiné tout particulièrement à moi, savait-il que ces vers pouvaient condenser l'essence même de ce qu'il nous avait offert, à mon père et à moi, dès les premières rencontres datées de 1975 ? Voici ce distique :

« Ne jette jamais un mur

Sur la source et sur son murmure » (publié dans *Peut-être*, 2013).

- 235 -

Les vocables majeurs de ce distique (« source », « mur », « murmure ») condensent la leçon de vie et de poésie indissociable, pour mon père et pour moi, de notre rencontre avec Claude Vigée.

« Source », car Claude Vigée nous est apparu fondamentalement tout de suite comme un être en qui coule une « source » toujours vive et jaillissante. Par là même, il nous a enseigné à être nous-mêmes « source ».

« Mur », car Claude Vigée est celui qui nous a aussi appris à lutter contre les « murs » de toute sorte qui empêchent la « source » intérieure de couler. Pour mon père et pour moi, certes, les « murs » à dépasser ou à abattre n'étaient pas les mêmes : « murs » davantage historiques et linguistiques pour mon père ; « murs » plus liés à des angoisses existentielles pour moi.

« Murmure », enfin, car Claude Vigée est celui qui nous a appris à laisser toujours l'initiative au « murmure » de la « source » en nous, c'est-à-dire à la poésie.

C'est ainsi qu'autour de la clé de voûte centrale et mentale qu'est le mot vigéen « source », notre rencontre avec Claude Vigée durant toutes ces années peut être placée sous le signe d'une dialectique du « mur » et du « murmure » qui, au-delà de mon père et de moi, est sans doute partageable avec tous.

Mon article développera brièvement ce petit texte qui en pose les bases.

Pénélope Galey-Sacks – Claude Vigée et la traversée de l'image : pensée et esthétique du cri.

L'écriture de Soi et l'Imaginaire de Claude Vigée nous font parcourir une vie en poésie où le voyage à rebours nous amène vers une naissance qui est, somme toute, une renaissance se reproduisant sans cesse dans le corps de l'image. Au fil d'une pensée et d'une esthétique unies, l'Imaginaire du poète nous dévoile la vérité de l'être, le sien, celle qui ne s'oubliera pas. Ces moments de rencontre avec Claude Vigée à travers un dialogue avec sa poésie nous amèneront à l'intégrité de l'homme, celui qui a toujours vécu en poète.

Martine Blanché – Fidélités poétiques à l'Alsace dans l'œuvre tardive de Claude Vigée.

(A partir de poèmes choisis – pages 188 à 287 – dans *L'homme naît grâce au cri* (Points 2013), édition établie par Anne Mounic). Chapitres concernés : « Pâque de la Parole » jusqu'à « Les Sentiers de velours sous les pas de la nuit ».

L'Alsace occupe une place de choix dans l'œuvre poétique de Claude Vigée. Elle est terre des aïeux, terre de douleur et de solitude. Mais l'enfant de Bischwiller fait oublier la peur au poète vieillissant. Car en elle naît aussi le chant, en elle sera à nouveau uni le couple aimant.

Cette terre laborieuse est également un passage obligé pour le jardinier de l'avenir, qui souhaite répondre à l'appel de la terre infinie.

« Jusqu'à sans fin nous resterons, vieux jardiniers de l'avenir,

Fidèles à la rose blanche qui empourpre nos nuits » (février 2004), page 250.

L'Alsace reste ainsi pour le poète une terre de fidélité, jusque dans « Le dernier espoir », page 252, « jusqu'au terme du long voyage de la vie », page 282.

Georges Gachnoli – Vivre, se séparer, se souvenir... vivre encore, faire vivre les absents : de quelques émotions autour d'œuvres de Claude Vigée.

L'écriture fait vivre, fait renaître les absents : « J'ai vie » donne aussi vie aux disparus, les fait réapparaître. C'est ce que nous disent les *Chants de l'absence*, comme c'était ce que nous chantaient d'autres poèmes de Claude Vigée, ce que nous murmuraient ses œuvres en prose, comme c'était aussi déjà le sens de l'œuvre de Proust.

Oleg Poliakow – « Tu dis pour naître », une difficile identité.

A *l'instant de l'écriture*, le poète écrit et parle (« le 'je parle' est sous-entendu dans tout 'je fais' et même dans le 'je pense' et 'je suis' »⁴) il écrit et parle – il dit – mais pas « pour être lu / par des poètes ». Il dit « pour être / au cœur de l'homme ». Il dit pour se faire le porte-parole de ce cœur qui dès lors chante en lui. C'est le cœur de l'homme qui chante en lui. Pour nous.

Verset 8 du psaume 27 : « En Ton Nom mon cœur dit : 'Recherchez Ma face !' C'est Ta Face que je cherche Eternel ». Est-ce l'Eternel ou le cœur du psalmiste qui parle et dit : 'Recherchez Ma face !' ? Le cœur du psalmiste se met à parler comme s'il cédait à ce retour sur soi qu'est l'introspection, mais ici point d'introspection ! Le cœur est à ce point *ouvert* à l'Eternel qu'il ne peut que Le laisser « être » tel parfois un « orage à mille têtes ».

C'est ce thème d'une *difficile identité* qu'abordera ma communication.

Anne Mounic – Claude Vigée et le « mystère de l'instant futur » : Une pensée poétique de l'émerveillement et de l'épreuve.

La pensée se transmet par l'œuvre, mais celle-ci connaît dans sa réception une temporalité qui n'est plus celle de sa conception. Le lecteur reçoit un accompli qui va poursuivre en lui son inachèvement selon des voies différentes de celles de son auteur. On se trouve alors en présence de cette intersubjectivité heureuse qui caractérise l'esprit du récit et, mieux encore, son utopie. L'essence même de la poétique est en effet de construire ce « lieu de nulle part » que nomme Claude Vigée. Les Cabalistes en font des Palais, fruits de la lumière que se donne l'esprit par la parole. Ce lieu de la conscience et de la liberté est paradoxal, car éminemment singulier mais aussi partagé par tous. Le poète s'en fait le spécialiste, le pionnier et le plus fidèle explorateur. Ses lecteurs pénètrent son monde en y apportant leurs propres images. Nous pourrions parler de malentendu s'il n'y avait pas partage.

L'œuvre est indissociable de l'idée de commencement, elle-même solidaire de la notion de sujet. Le poète naît dans le poème qui chez son lecteur initie une autre voie. Considérant dans ma perspective l'œuvre de Claude Vigée, je voudrais éclairer ce « mystère de l'instant futur » dont il parle dans *La Lune d'hiver* (1970) et faire sentir une fois encore toute la vigueur et la cohérence de sa pensée, qui m'a permis d'aller plus loin sur le chemin que j'avais jusque-là suivi.

Je partirai donc de la rencontre et mettrai en relief dans leur cohérence les concepts clefs de la pensée poétique de Claude Vigée, essentielles, me semble-t-il, pour le poète d'aujourd'hui.

Nous aurons, de plus, des contributions complémentaires pour les actes :

Nelly Carnet – Sous le signe de l'exil et du transitif.

- 238 -

Ma première lecture de Claude Vigée est récente. Elle a débuté il y a tout juste dix ans. C'est le traducteur de Rilke que j'ai tout d'abord rencontré avec l'envoi du recueil *Le vent du retour* par Gérard Pfister en 2005. Je dois avouer que Claude Vigée m'était inconnu jusqu'à ce jour. Pas un mot de cet écrivain dans les universités que j'avais fréquentées entre 1989 et 1997, ni même dans des séminaires où il aurait pu être évoqué. En effet, le rapport entre l'écriture et l'identité d'une part et les références importantes à la mythologie d'autre part auraient pu le justifier. Lointain, Claude Vigée l'était, géographiquement, dans les pensées et les réflexions.

Est-ce alors son retour en France et une production littéraire prolifique correspondant aux années où sa femme était malade qui ont favorisé une plus large diffusion de l'œuvre de l'auteur représentée cette fois-ci essentiellement par des universitaires exerçant dans la capitale ? La même année (2005), je me suis retrouvée avec la réédition de *La lutte avec l'Ange* dans les mains. Suivirent ensuite de nombreux livres, tous lus avec intérêt. Parfois, la tâche me semblait ardue : toutes ces références à la culture juive étaient une découverte. Commencer à lire un auteur avec son tout premier livre et dans sa forme initiale a été déterminant, car, généralement, le premier manuscrit porte en lui tous les germes de l'œuvre à venir. Avec l'écriture du « Chant de ma vingtième année » constitué d'un poème versifié et d'une prose explicative qui l'accompagne, le judaïsme est né et avec lui toutes les forces combattives de l'auteur.

Dès son plus jeune âge, Claude Vigée semble s'inscrire sous le signe de l'exil et du transitif. Ce destin ne cessera de s'amplifier et de prendre forme à travers l'écriture quel que soit le genre jusqu'à une solide construction que je perçois comme une véritable œuvre-vie. Cette œuvre-vie peut-elle se lire à la fois comme un bilan personnel et collectif et une sorte de pensée vivifiante sur l'humanité où le combat du vivre et du re-vivre prend tout son sens, le vouloir-vivre s'exprimant sous toutes ses formes possibles ?

Autres articles : Helmut Pillau, sur son amitié avec Claude Vigée, Thierry Alcolombre sur l'incidence de l'hébreu dans la poésie de Claude Vigée et Michael Edwards (sujet non encore communiqué).

Nous incluons les lettres qui nous ont été envoyées.

Les Actes paraîtront dans le numéro 7 de *Peut-être* en janvier 2016.

EXPOSITION

Objets et Images

autour de l'oeuvre de Claude Vigée



Exposition de Theresia Schüllner

Du 11 mars au 11 avril 2014
à la Médiathèque



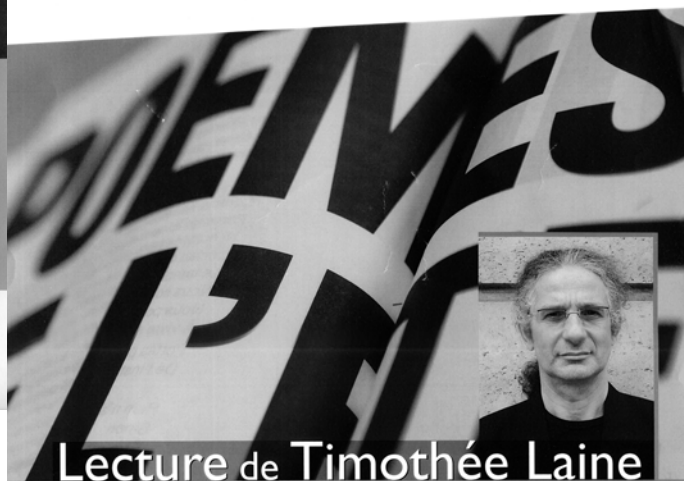
Médiathèque de Bischwiller
31, rue de Vire
Tél. 03 88 63 24 49



LECTURE

Mon heure sur la terre

Textes de Claude Vigée



Lecture de Timothée Laine

Compagnie l'Art et le Temps

Gratuit
sur réservation
-
A partir de
12 ans

Jeudi 20 mars 2014
à 20 h
à la Médiathèque



Médiathèque de Bischwiller
31, rue de Vire
Tél. 03 88 63 24 49



Ont contribué à ce numéro :

- 240 -

Gabrielle Althen, poète.

Guy et Lydie Baranton, fils et fille de Roger Baranton, peintre.

Muriel Baryosher-Chemouny, chargée de mission à la Fondation maison des sciences de l'homme (FMSH, Paris).

Guy Braun, graveur et peintre.

Pierre Brunel, Professeur de Littérature comparée.

Nelly Carnet, poète et critique.

Beryl Cathelineau-Villatte, poète et ophtalmologiste.

Blandine Chapuis, universitaire.

Alfred Dott, photographe.

Inna Fridkina, poète.

Alexandre Guelman, poète.

Claude Heymann, Rabbin de la communauté de Haguenau.

Jean-Luc Hohl-Muller, poète.

Marc Kauffmann, philosophe et poète.

Nelly Leviandier-Coulon, Résistante.

Jean Migrenne, traducteur.

Isabelle de Montmollin, philosophe.

Anne Mounic, poète, universitaire.

Oleg Poliakow, hypnothérapeute.

Pénélope Sacks-Galey, poète et universitaire.

Marc Sagnol, poète et traducteur.

Claude Vigée, poète, universitaire.

Dernière parution, septembre 2014 :

Pluie de noix

Anthologie bilingue de poésie alsacienne

Anthologie bilingue de poésie alsacienne

Pluie de noix



- 241 -

Les Cahiers de Peut-être

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

2015

Numéro 6

Président d'honneur : Claude Vigée

Comité d'honneur :

Pierre Brunel, Georges-Emmanuel Clancier, Michael Edwards,
Robert Ellrodt, François Loos, Henri Tincq

- 242 -

« Au jardin public du Ranelagh, le long des vieux immeubles de pierre grise datant de la Belle Epoque, le prunellier d'Asie en fleur, un bouquet de fiancée fait de neige légère, éclate dans le ciel d'un bleu profond, comme un feu d'artifice d'une blancheur éblouissante, jailli de l'humus obscur. Le tronc mince, noir et nu, de l'arbre aux mille étoiles dansantes se dresse, unique, parmi les chênes et les hêtres hivernaux encore dépouillés de leur feuillage, devant la haute grille rouillée qui interdit l'accès des joueurs de boules aux pelouses soignées des demeures privées.

Cet arbre printanier solitaire, qui n'est que floraison folle, sans feuilles ni bourgeons, n'est-ce pas Evelyne elle-même, un être de printemps, fait de primesaut et de lumière semée sans limites aux frontières terrestres, projeté tout entier vers le ciel qu'il serre dans ses bras ? »

L'ÉCLOSION DE L'ARBRE DE VIE

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

Bureau : Jean-François Chiantaretto, Heidi Traendlin, Sylvie Parizet, Anne Mounic.

Comité scientifique : Claude Vigée, Claude Cazalé, Catherine Chalier, Alfred Dott, Michèle Finck, Frédéric Hartweg, Andrée Lerousseau,
Robert Misrahi, Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf.

Les Cahiers de *Peut-être*.



Le prix au numéro et l'abonnement normal à la revue sont de 25 euros pour la France et 30 euros pour l'étranger. **Il est de 15 euros pour les membres de l'association résidant en France et 20 euros pour ceux qui résident à l'étranger**, pour tout exemplaire. Les numéros remis aux membres présents à l'assemblée le seront au tarif de 15 euros. Le Cahier de *Peut-être* n° 1 : Claude Vigée, *Les Sentiers de velours sous les pas de la nuit* (Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2010), ainsi que le Cahier n° 2 : André Spire, *Mots et notes* (Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2012) et le Cahier n° 3, *Pluie de noix : Petite anthologie bilingue de poésie alsacienne* (Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2014), coûte 15 euros et 10 euros pour les adhérents.

La cotisation est obligatoire pour bénéficier de ces tarifs.

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

Tél. : _____ Courriel : _____

Cotisation simple : 15 euros / Membre bienfaiteur : 40 euros (Rayer la mention inutile.)

L'abonnement à la revue s'ajoute à la cotisation. Je commande _____ exemplaire(s) des numéros _____ pour la somme de : _____.

Somme totale avec cotisation : _____.

Je commande _____ exemplaires des *Sentiers de velours sous les pas de la nuit*.

Je commande _____ exemplaires de *Mots et notes*.

Je commande _____ exemplaires de *Pluie de noix*.

A envoyer à l'adresse ci-dessous. Merci.

Chèque à l'ordre de l'Association.

A l'étranger, virement bancaire : BNP Paribas Lagny-sur-Marne – IBAN : FR76 3000 4003 6400 0100 9547 314 – RIB : (banque) 30004 (agence) 00364 (compte) 00010095473 (clé) 14 – BIC : BNPAFRPPPAK

Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée
Anne Mounic
47 bis, rue Charles Vaillant 77144 Chalifert – France



L'arbre et son échelle, par Alfred Dott.

<http://revuepeut-etre.fr>

2015



Cette revue a été achevée d'imprimer, en Garamond, en janvier 2015
sur les presses de l'Imprimerie Trèfle
pour le compte de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée
Numéro d'imprimeur :

Imprimé en France
Dépôt légal : janvier 2015
ISSN : 2105-7516
ISBN : 978-2-9537384-5-2

Souvent la création poétique m'apparaît comme une extase, un mouvement d'oblation vertical accompli, hors de mon propre corps, à l'intention de la lumière bleutée du soir, et des premières étoiles pulsantes dont accouche la nuit. Cependant, nous ne bondissons pas aux antipodes de notre être charnel, dans un lieu absolu qui ne serait sans doute qu'une abstraction gratuite, une illusion, un dérisoire paradis imaginaire. C'est seulement dans l'instant à venir que nous nous précipitons ainsi, à supposer que nous allions vraiment quelque part, dans l'élan de la lévitation intime... La poésie parle donc le langage du futur incontrôlable, elle ouvre en nous et devant notre visage un domaine fait de temps vierge, que nul ne saura jamais réduire en formules. Pourtant, le poème, paradoxalement, constitue l'effort de proférer *hic et nunc* l'informulable lendemain tant désiré par ma conscience tendue vers son zénith à l'heure hivernale de minuit. Comme la vie réelle, il est tout entier tension vers, délivrance printanière du souffle incarné dans la pesante parole quotidienne des hommes.

Claude Vigée, « L'annonce d'un matin d'hiver ».

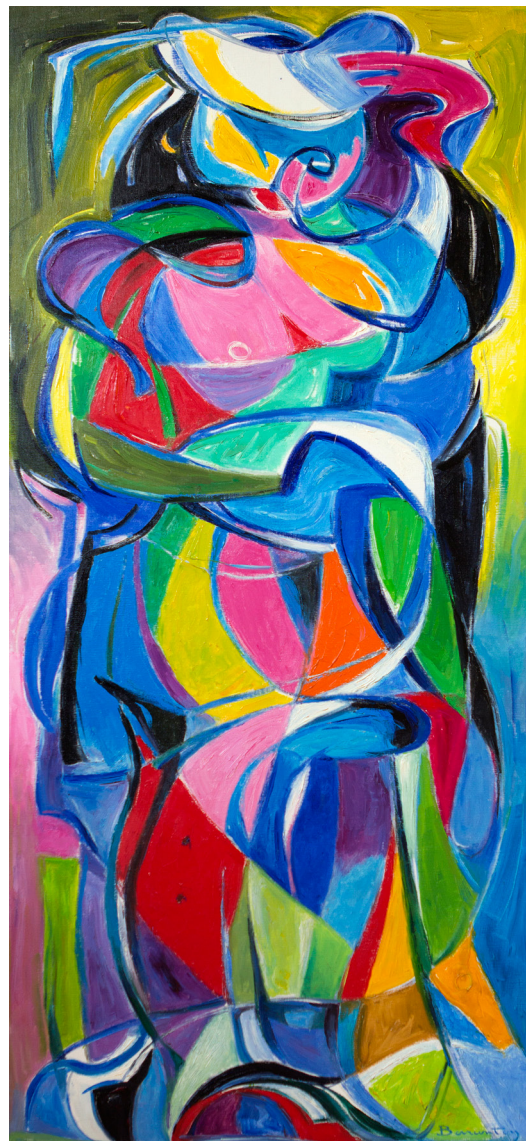
Au sommaire également :	1914-2014
Poèmes inédits de Claude Vigée.	Traductions de poèmes de :
	Ivor Gurney,
Dossier	Robert Graves,
« La Joie du Oui	Wilfred Owen,
dans la tristesse du fini », dirigé	Isaac Rosenberg
par Oleg Poliakow.	Charles H. Sorley.

Pour le centenaire de la naissance	Deux études :
de Dylan Thomas,	<i>Les poètes d'une guerre à l'autre</i>
par Jean Migrenne.	et
	<i>Figures bibliques</i>
	<i>dans la tourmente</i>

Ailes et béquilles, poèmes ;
L'enfance et la mort,
d'Alexandre Guelman,
traduit par Marc Sagnol.

Sommaire complet, page 5.

25 € ISSN : 2105-7516
 ISBN : 978-2-9537384-5-2



Roger Baranton (1910-1994), *Féminin* Huile sur toile.
 Couverture : Détail.