

Tu dis pour naître
Ouverture

par Anne Mounic

L'œuvre est un double commencement, toujours présent et infiniment différé, infiniment renouvelé. Cette fluidité du retour et de la naissance constitue l'évidence même de sa vie. Il s'ensuit qu'il faut admettre que la relation que nous entretenons avec elle est tout d'abord subjective. Il s'agit, d'emblée, de participation, non de connaissance, si l'on entend par là dire et écoute, de sujet à sujet, plutôt que rapport à la réalité inerte d'un objet ou d'une idée affranchie de son origine, – le sujet, vivant.

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
Ouvrte au vent :

Orage à mille têtes !¹

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 :

1 Claude Vigée, *L'arbre de vie*, in *L'homme naît grâce au cri*. Paris : Points Seuil, 2013, p. 91.



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 ».

Si cet appel a suscité quelque réticence, très minoritaire, il a également apporté, de la part de nombreux membres de l'association, des réponses qui, me semble-t-il, peuvent nous conforter, nous tous, dans notre engagement. Comme la publication annuelle de la revue l'a déjà démontré, les membres de notre association fournissent un soutien actif à la vie d'une œuvre qui nous importe au plus haut point. Tous n'ont pu se déplacer pour en témoigner. Certains nous ont fait parvenir leur contribution sous forme de lettre ou d'essai. Je vais citer quelques fragments des témoignages que j'ai reçus. Michael Edwards assure Claude Vigée de son amitié dans une adresse très sensible : « Vous êtes poète en deux langues, éloignées l'une de l'autre, langues du Nord et du Sud, mais que vous parlez naturellement et qui font sans doute s'exprimer des régions différentes de votre mémoire et de votre être. Et cela au moment où l'on découvre, après avoir voulu anéantir les langues régionales comme contraires aux intérêts de la nation, qu'elles constituent un précieux trésor national. Je comprends difficilement votre alsacien (seulement par triangulation avec l'allemand et l'anglais), mais je partage le plaisir que vous éprouvez, j'en suis sûr, à écouter le lit raboteux de ses consonnes et le chant spécifique de ses voyelles. Vous entendre *jouer* vos poèmes alsaciens est un régal ! Vous nous invitez à réfléchir sur le fait, non pas de posséder, mais d'être habité intimement par deux langues, qui doivent devenir encore plus intimes dans l'acte de poésie. Vous jouez des deux mains. »

Anthony Rudolf, poète, éditeur et traducteur des poèmes de Claude Vigée en anglais, se souvient des promenades à Ashkelon que Claude relate notamment dans *Moisson de Canaan* (1967), dès les premières lignes de l'ouvrage, et ensuite : « C'est le berceau d'Adam et d'Eve où les amants nus s'étreignent dans l'ombre sur un lit de sable et de feuilles à l'heure de la sieste, tandis que le monde là-dehors se consume comme un tas de sarments noirs dans l'incendie aveuglant du ciel et de la terre. La vigne sauvage s'étend à l'entour, sur la dune, à perte d'horizon. Nos vendanges seront belles en juillet : nous goûterons aux longues grappes de topaze tiède couvertes de grains de silice et de sel, quand nous sortirons affamés et ruisselants de la mer au crépuscule, avec les hordes des crabes imprudents. »² Anthony Rudolf lui fait écho :

Ah, the season of the dying of the oranges
is the season of the budding of the wild vines.

Ah, la saison où meurent les oranges
est celle où bourgeonnent les vignes sauvages.

« Une telle volonté de vivre, affirmée jusque dans le choix d'un nom de résistant », écrit Nicolas Class, « ainsi que la reconnaissance, au bout du compte, par quoi elle se manifeste quand il lui est donné de s'accomplir, ne sont pas non plus chez Claude Vigée des constructions de tête, mais se sont révélées des forces profondes au cours même

de son existence. La publication des deux volumes d'*Un panier de boublon* devait me confirmer à la fois dans quel terreau elles plongeaient leurs racines et quel arrachement il leur avait fallu endurer pour se voir transplanter au-delà des mers et retrouver enfin un sol à Jérusalem.

« Ainsi l'œuvre de Claude Vigée ne m'a pas seulement apporté une incitation à laisser s'exprimer la voix que je pouvais porter en moi dans le travail de l'écriture et dans la tâche de l'enseignement ou à entrer en résonnance avec d'autres voix dans l'ascèse de la traduction et du métier de professeur, mais avant tout une exhortation à accepter la vie telle qu'il me fallait la vivre. »

Jean Witt remercie le poète qui l'a éclairé dans la douleur, puis le deuil : « Merci Claude pour vos poèmes. Je serais incapable d'en parler à la manière d'un critique littéraire. Je sais seulement dire combien vos poèmes me parlent et comment 'Vigée' me donne vie. Merci pour votre amitié. » Theresia Schüllner, qui a travaillé à partir de l'œuvre de Claude Vigée, écrit : « Je suis entrée en contact avec le poète en lui expliquant mon travail et l'usage d'autographes qui m'inspirent depuis plus de trente ans dans ma réalisation de stèles d'écritures, de tableaux acryliques, d'aquarelles imprimées en sérigraphie, livres uniques et objets de livre. A ma grande joie Claude Vigée m'a fait parvenir immédiatement douze autographes. Peu de temps après, j'ai pu acquérir l'anthologie *Mon heure sur la terre* et, avec le temps, j'ai appris l'arrière-plan de son œuvre si riche en thèmes et métaphores qu'il est ardu d'en choisir l'un plutôt que l'autre. » Robert Ellrodt ajoute deux vers à un poème afin de rendre hommage à Claude Vigée :

'Perhaps', sages said, is God's name,
And those are wise who think the same.

(« Peut-être », disent les sages, est le nom de Dieu,
Et sont avisés ceux qui pensent de même.)

Blandine Chapuis nous explique comment la perception de la poésie de Claude Vigée fut d'abord pour elle intellectuelle. Elle y répondit ensuite de tout son être en y puisant, à la suite d'un deuil, la possibilité du ressourcement : « Je crois que c'est très précisément à cet instant que j'ai commencé à approcher votre œuvre, plus seulement avec la tête, mais aussi et surtout avec le cœur et avec ce que Thérèse d'Avila aurait désigné comme 'la fine pointe de l'âme', et ce que vous nommez si justement 'le noyau pulsant originel'. Au cœur du désastre, votre voix – car oui, cher Claude Vigée, c'est une voix singulière, un véritable appel à l'être qui s'exprime par, à travers, au-delà de l'écrit de vos mots – votre voix, donc, a su s'adresser à cette infime parcelle qui, dans le secret, demeurait encore intacte en moi, non brisée par le chagrin. A mon insu et dans le secret, mais dans une complicité muette avec la lumière, car, comme vous aimez à le rappeler, lumière et secret, *or* et *raz* ont même valeur numérique en hébreu... Ces 'portes éclairées' qui s'ouvraient devant moi n'étaient pas éclairées 'dans la nuit', ce qui eût été une bien piètre consolation, une pure figure oxymorique, non : elles étaient éclairées 'de la nuit', portant en elle leur propre lumière, nous invitant à rejoindre le lieu le plus secret, le plus intime, le lieu où se consume un buisson ardent que rien ne peut anéantir : lieu où le silence se fait parole, où les ténèbres se font lumière, lieu tout à la fois originel et ultime de l'être. »

C'est à Jean-Luc Muller que je confiai le soin d'articuler le passage vers notre premier essai, celui de Betty Rojzman, sur les *Artistes de la Faim* : « Sans nouvelles de vous je lisais d'autres ouvrages, même *Les Artistes de la Faim*. J'aurais souhaité vous en parler. Traversant une passe difficile, je me disais que nos épreuves sont à la mesure de nos ressources. Nous nous croyons tantôt riches, tantôt indigents, alors que nous sommes les deux à la fois. Au fil des pages, vous me répondiez qu'il faut apprendre chaque jour à mourir pour ne pas mourir, à danser et boiter pour la vie. Parfois les épreuves nous amènent à persévérer dans la même trajectoire, d'autres fois elles nous invitent à une rupture, une métamorphose peut-être – comment parler de ce qui reste imprévisible, incompréhensible ? Il me venait d'autres questions, l'essentiel est-il dans le questionnement ? Considérez-vous votre travail poétique comme une œuvre continue et homogène, ou bien la poésie a-t-elle la charge de dire les discontinuités, de tenter d'exprimer l'indicible ? Dans votre situation d'aujourd'hui, écririez-vous de la même façon *Les Artistes de la Faim* ? Pour croire en le divin, il faut le sentir en soi : ne serait-ce qu'une tautologie ? »

Cet ouvrage publié par Raymond Aron en 1960, est en effet très important. Claude Vigée me racontait, dans *Mélancolie solaire*, son entrevue avec ce grand personnage et penseur :

A.M. : Quelle impression vous a faite Raymond Aron ?

C.V. : Je ne connaissais pas son œuvre, mais j'ai fait semblant. Je savais que c'était un grand homme. Cela me suffisait pour garder bonne contenance et entamer une conversation qui s'est révélée cordiale autant que stimulante sur l'évolution de la littérature en Occident.

A.M. : Vous saviez que c'était important.

C.V. : Oui, c'était important, comme le disait mon grand-père Léopold, lorsque toute la communauté israélite se levait comme un seul homme pour chanter un alléluia à la synagogue de Bischwiller. Aron était plutôt grand, maigre et sec, le visage taillé à la serpe. Le thème des *Artistes de la Faim*, en rapport avec l'évolution de l'Occident, l'intéressait beaucoup. Peu de temps après cet entretien, j'ai reçu une lettre de Robert Calmann-Lévy lui-même, me disant que le livre allait paraître dans la collection *Liberté de l'Esprit*.

A.M. : Vous étiez heureux ?

C.V. : Oh oui, mais vous voyez, à chaque fois, cela résultait d'un coup de dés. Tant de choses dépendent des hasards d'une rencontre.

Nos rencontres des 5 et 6 juin ne sont pas tout à fait le fruit du hasard, puisque, si nous nous retrouvons, c'est que, tout d'abord, nous avons rencontré, chacun à notre manière, l'œuvre de Claude Vigée. C'est la singularité, et donc la richesse, de nos lectures qui se fait jour par nos diverses approches.

Betty Rojzman met très clairement en relief l'axe de la critique que mène Claude Vigée à l'égard de la pensée occidentale, fortement contrainte par le dualisme idéaliste et un rejet, platonicien, puis chrétien, du devenir. Elle parle d'une « esthétisation de la souffrance », montre comment persiste cette tendance aujourd'hui encore, pour finalement mettre en valeur la résistance du poète, très marqué par l'étude biblique. « L'extase du sensible comme spiritualité, dans l'appréhension vigéenne, de cet homme qui, à dix-huit ans, fut confronté à l'horreur de la Shoah, reste une composante fondamentale. Une manière de respirer, de faire lever des soleils, avant tout choix concerté. Une capacité à rendre grâce et à connaître l'émerveillement. »

Thierry Alcolombre relit pour nous avec une fine sensibilité un ouvrage majeur de Claude Vigée, *La Lune d'hiver* (1970), mettant en relief l'empathie de son auteur à l'égard du malheur et de la misère ainsi que son attitude ironique vis-à-vis de l'indifférence, de l'irresponsabilité, voire de la cruauté. « Vigée serait sans doute d'accord avec Dante pour décrire le plus bas de l'enfer non comme un brasier ardent, mais comme un désert glacé ; on a vu le vieux François mourant de faim et de froid, 'raidi par la bise nocturne' ; et l'on a vu la foule madrilène 'grelottant dans la bise aigre du plateau castillan'. La 'lune d'hiver' est une lune infernale. »

Muriel Baryosher-Chemouny s'intéresse plus particulièrement à l'ouvrage de 1992, *Dans le silence de l'Aleph*, réfléchissant subtilement sur les notions d'exil et de réparation. « Pour résumer, on est donc en présence, dans le récit de la Genèse, d'un double mouvement d'expulsion et d'exil dans le monde matériel de la réalisation ou monde des phénomènes avec cependant, conjointement, la promesse de 'retour', telle qu'elle a été donnée au patriarche Jacob, alors qu'il repose en état de songe sur la montagne. Ce 'retour' se fait à condition d'être en état de réceptivité et d'avoir la volonté de le réaliser. C'est pourquoi, c'est en réactivant, à l'intérieur de soi, le souvenir vivant de l'unité essentielle originelle, fondement de la vie, hors du temps, c'est en le revivifiant dans la temporalité de l'exil, dans le monde matériel de la réalisation, des phénomènes, qu'il peut y avoir espoir d'alliance avec la conscience universelle, l'Aleph fondamental, dont dépend la réalisation du projet adamique, la rédemption dans le sens de restauration, en hébreu *TiQOuN*. »

Margaret Teboul esquisse pour nous un triangle qui s'avère très fécond en comparant ce que disent de Rainer Maria Rilke Claude Vigée et Gabriel Marcel. On comprend que philosophe et poète ont trouvé chez l'auteur des *Elégies de Duino* notamment un répondant à leurs propres préoccupations, Marcel à la suite du traumatisme de la Première Guerre mondiale, Vigée, confronté au désarroi de son exil américain. « Nos deux commentateurs se confrontent au nihilisme dans ses implications existentielles et philosophiques. Mais ils en font aussi le procès, même si Vigée ramène cet étiolement de la vie à l'exil alors que Marcel y discerne un retrait de Dieu. Le philosophe pourrait suivre le poète qui retient de la fin du requiem pour le jeune poète suicidé, *Requiem pour Wolf, comte de Kalckreuth* : 'surmonter est tout'. »

Cette étude trouve un écho dans l'essai de Nelly Carnet, qui relève très exactement tous les indices de l'ennui et du découragement du poète exilé en Amérique et se confrontant, avec sa famille, à un monde individualiste voué à l'ennui. « Dès l'instant où j'ai tenu un livre de Claude Vigée dans les mains, il m'a semblé que l'existence de cet auteur s'inscrivait principalement sous le signe de l'exil et du transitif, de la séparation et du lien, notions elles-mêmes traversées par celles qui en découlent : l'identité, la mélancolie, le lyrisme, la vitalité, la mémoire, l'attachement à un terroir... Toutes ces notions demeurent en prise directe avec la dure réalité à étreindre, menant l'être dans un combat

Ce chant mystérieux né sur l'arbre de vie,
tu l'entends braver aussi au plus secret de toi

Claude Vigée



Le prunellier d'Asie, au Ranelagh. Photographie d'Anne Mounic.

sans cesse renouvelé où le vouloir-vivre et le vouloir-être conduisent les actes de l'homme sans cesse menacé de disparition ou de destruction. »

Beryl Cathelineau-Villatte fait allusion à ces moments ardu de l'existence, pareils à des défilés, que la poésie de Claude Vigée lui a permis de traverser. Elle fut à même, dès lors, de surmonter. « Lorsque le regard n'est attiré que par des cieus habités du 'soleil noir de la mélancolie'³, lorsque nous entrons, nous dit Dante, 'dans la forêt obscure où le droit chemin se perd', un lieu 'si amer que la mort l'est à peine plus'⁴, que nous nous sentons 'le cœur resté sans dieux [...] où l'infini nous épargne peut-être par pitié'⁵ – lorsque nous connaissons ces moments, qui comme l'aquarelle ne souffrent ni retour, ni retouche, ni repentir, où tout nous inciterait à la soumission puis à la renonciation, nous sommes alors terrassés, foudroyés, au point que notre monde intérieur, seul se déploie, et que notre moi en miroir nous renvoie en permanence à la douleur. Le monde extérieur s'éteint, il se tait. Il devient transparent. Nous le traversons sans le voir, ni l'entendre. En exil de nous mêmes, et si absents au monde, il se fait tant de silence en nous qu'on n'y entendrait que le pas bleu de la nuit. »

Jean-François Chiantaretto se montre lui aussi sensible à cette tentation du découragement, « tentation du refus du monde terrestre »⁶ ou de la « désespérance collective »⁷, ainsi que de la « [n]égation de soi, et mutilation de sa propre identité psychique »⁸, qui suscite une forte résistance par une forme d'écriture de soi. « C'est dans l'exil, dans l'absence mise en acte d'une partie de soi (l'enfance alsacienne) et dans l'après-coup de l'arrachement au dialecte originel, qu'il devient véritablement écrivain, très exactement un 'écrivain juif de langue française'. L'inscription dans le français signifie la coïncidence dans cette langue de l'écriture de l'exil et de l'exil de (dans) l'écriture, au point que la fin de l'exil diasporique et l'apprentissage de la langue originelle (l'hébreu) ne changeront rien à cet égard – la distinction entre langue originelle et langue originelle étant ici capitale. La crainte et l'amour de la langue française ont fait de Claude Vigée l'écrivain qu'il est. »

Le mot « confiance », qui prend une place essentielle dans cet essai, revient sous la plume d'Hélène Péras, qui trouve chez Claude Vigée une résonance à sa propre attente poétique. « La profondeur de l'écho, la résonance intime donnée à cette voix salvatrice par une autre voix poétique, celle de Claude Vigée, m'apportait ainsi, réitérée, la preuve de la vérité d'une expérience dont l'intensité subjective aurait pu éveiller le soupçon. La réalité substantielle des mots de la poésie, leur efficacité se voyaient confirmées. Mon expérience était partageable. Elle était, de plus, redoublée par la vibration d'une autre voix qui, dans son évidente altérité, réverbérait la première. Je n'étais donc pas seul, devait écrire plus tard, un ami qui fut cher à Claude Vigée et à moi, François-René Daillie, relatant sa découverte de l'œuvre de Claude Vigée et particulièrement du *Journal de l'été indien*. »⁹

3 Gérard de Nerval, « El Desdichado », *Les Chimères*. Paris : Gallimard Pléiade, 1966, p. 3.

4 Dante, *L'Enfer*, Chant I, *La divine comédie*. Traduit de l'italien par A. Masseron. Paris : Club Français du Livre, p. 11.

5 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*. Paris: Parole et Silence, 2004, p. 25.

6 Claude Vigée, *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, p. 231.

7 *Ibid.*, p. 211.

8 *Ibid.*, p. 270.

9 François-René Daillie, *Vivre, vivre !* Colloque de Cerisy, « La terre et le souffle ». Paris : Albin Michel, 1992, pp. 381-386 et *Le ciel sur la colline*. Cognac : Le temps qu'il fait, 1994, pp. 77-85.

C'est dans ce premier judan, publié en 1957 par Albert Camus chez Gallimard, qu'on trouve la première expression, et élucidation, de cette notion d'« inceste heureux » que Claude Vigée évoque à nouveau dans *Un panier de boublon* en 1994 : « Respirer immobile, en accord avec mon corps dont la présence est perçue tout à coup comme amie, [...]. Première expérience de l'inceste heureux avec le monde réel. »¹⁰ Cet « inceste heureux » mêle acceptation de soi, choix de la vie et confiance, et s'accompagne d'un refus de se renier, exprimé par exemple dans *La Faille du regard* en 1987 : « Il ne faut rien renier jamais. Pourquoi renoncer à une part de soi-même ? Pourquoi se trahir ? Je suis dialectal de naissance, par héritage familial – il y avait déjà des Juifs en Alsace à l'époque romaine –, et l'alsacien a été ma seule langue jusqu'à l'âge de six ans, avec un peu de français, un français que l'on appelle encore en Alsace le 'français du dimanche'. »¹¹ Le poème associe le consentement de son auteur, « c'est un grand risque – à se retourner sur lui-même »¹², et le sursaut de l'« 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 »¹³. Alfred Dott nous sert de guide sur les traces des origines alsaciennes de Claude Vigée, traces d'un retour sur soi et d'une extase, ainsi que le poète l'exprime dans son évocation de l'arbre de Noël chez les Bohler, qui le fait entrer « dans l'intimité du Buisson Ardent »¹⁴.

Michèle Finck évoque avec émotion son amitié, ainsi que celle de son père, Adrien Finck, avec Claude Vigée. « De quoi parlaient mon père et Claude lors de ces repas-rituels ? Essentiellement de la poésie et de l'Alsace ! Moi-même, qui devais avoir environ quinze ans, je restais silencieuse à les écouter. Tout de suite, j'ai vu en Claude Vigée un homme de qui coule une 'source' : un être-source. Il y a donc des hommes, me disais-je confusément, desquels coulent une 'source' ! Leurs visages, leurs corps entiers, ne sont que 'sources' qui semblent couler '*sponte sua*', comme disait Virgile. » Martine Blanché s'attache également, de façon sensible et détaillée, à montrer à quel point Claude Vigée n'a pas renié son origine alsacienne. « C'est une Alsace bien réelle que nous découvrons dans l'œuvre poétique tardive de Claude Vigée, fortement ancrée dans sa région d'origine, l'Alsace du Nord, sa ville natale de Bischwiller et ses environs. Fidélité de son écriture poétique aux lieux et aux êtres, qui ont été les repères de sa prime jeunesse et de son adolescence dans les années vingt et trente, avant l'exil forcé de l'évacuation et l'expulsion hors du territoire d'Alsace en 1939, à l'âge de dix-huit ans. » Penelope Galey-Sacks, par une lecture attentive suscitant des remarques fines, montre comment le cri de naître fait pièce à l'exil, le poète se mettant au monde dans « l'instant gravide » où surgit le poème. Nulle parole « parlante », comme chez Heidegger dans *Acheminement vers la parole*, mais un gosier qui ressemble à un grenier à blé, comme le souligne Claude Vigée dans *L'extase et l'errance*. Il s'agit donc d'une parole de chair, et donc assumée comme singulière, entre Je et Tu.

Georges Gachnochi, dans un cheminement personnel subtil et émouvant, fait du souvenir le lien de l'individu à lui-même et à la vie conçue comme perpétuel devenir. « Les souvenirs eux aussi sont vivants. La réalité qu'ils portent n'est pas celle d'un passé figé : ils bougent, ils diffractent, ils font voisiner ombres et lumière clignotante. Aussi ceux

10 Claude Vigée, *Un panier de boublon : La verte enfance du monde*, Tome 1. Paris : Lattès, p. 172.

11 Claude Vigée, *La Faille du regard*, *op. cit.*, p. 279.

12 *Ibid.*, p. 198.

13 *Ibid.*, p. 28.

14 Claude Vigée, « Le Buisson ardent », in *Le Soleil sous la mer*. Paris : Flammarion, 1972, p. 20.

que je propose ici sont partiels, hésitants parfois, reconstruits... pas toujours assurés. En un mot : impressionnistes. L'émotion, et aussi l'humour, l'amitié, les merveilles de l'enfance – telles qu'on se les rappelle : grâce à elles la force d'espérer malgré les peines et les deuils, c'est tout cela qui domine pour moi quand je pense à Claude. » Oleg Poliakow creuse cette notion d'extase et de retour sur soi, insistant sur les limites d'une recherche identitaire figée, ou d'une approche biographique qui exclurait l'expérience de la vie, « temps vécu »¹⁵, selon l'expression d'un phénoménologue et psychiatre qui lui est cher, Eugène Minkowski. « A plusieurs reprises Claude Vigée a insisté sur le fait que son expérience personnelle – son expérience de vie alsacienne – entrait en résonance avec les 'vieux textes couverts de poussière'¹⁶, comme il le dit, de la tradition juive. C'est en appui sur cette tradition et éclairé par elle qu'il a très souvent rendu compte de son parcours existentiel et spirituel. Elle lui révélait le sens d'une vie – la sienne – que la seule poésie ne lui aurait certainement pas permis de trouver. L'héritage biblique que j'ai reconquis lentement, par un patient effort sur moi-même, bien au-delà de ma vie lointaine de jeune Alsacien des années d'avant-guerre, m'a fourni la substance médiatrice grâce à laquelle j'ai pu faire des éléments écartelés de mon existence temporelle une expérience *unique*?. C'est donc tout naturellement en m'inspirant de cet héritage biblique – que moi aussi j'ai reconquis lentement – que je vous propose d'entrer dans l'expérience de vie de Claude Vigée. *Expérience de vie et non biographie*. Surtout pas biographie. »

Pour ma part, partant de la rencontre avec Claude Vigée, à un moment favorable de ma recherche poétique, je tente d'explorer cette notion d'intersubjectivité heureuse qui caractérise l'esprit du récit, créant son utopie. « Le point de vue subjectif me paraît le seul à rendre compte de la réalité d'une œuvre. 'On', en effet, 'ne sent pas', comme le dit Michel Henry, mais il ne pense pas non plus. On peut reprocher à Descartes de réduire le moi à la seule rationalité, mais il lie également l'existence à sa seule singularité. Le sujet seul *peut*, au sens plein du terme. »

La lutte avec l'ange est un motif central dans l'œuvre de Claude Vigée, mais également ce qu'il nomme « inceste heureux »¹⁷ dans *L'Été indien* et reprend brièvement dans *Un Panier de houblon* : « Ayant vître fait de siffler mon biberon, que l'on appelait en Alsace *dr Schoppe* (la chope), j'éprouve la béatitude du repos digestif après le réveil brusque et l'ouverture des volets à la clarté éblouissante du ciel. Respirer immobile, en accord avec mon corps dont la présence est perçue tout à coup comme amie, la compagne de jeu intime et pourtant extérieure à mon regard qui l'explore. Première expérience de l'*inceste heureux* avec le monde réel. »¹⁸ La notion est finement précisée dans *La lune d'hiver* (1970), s'apparentant à ce retour sur soi dont parle Rudolf Kassner : « Inceste heureux : toi qui errais hors de toi comme un animal perdu, tu émerges maintenant au-dedans de toi-même. Déjà tu participes du sein originel, toi qui n'osais y rêver, auparavant, sans défaillir. Ainsi s'opère la rédemption de l'exil : il devient son contraire. Les rythmes de la pénétration et de l'étreinte taillent une enclave dans le temps de notre exil. La jouissance est une épiphanie, l'enfant un gage de présence à venir. »¹⁹ Cette affirmation du singulier en sa légitimité, ou seconde naissance, tient aussi du choix éthique de Kierkegaard.

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

16 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*. Paris : Grasset, 1984, p. 44

17 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957). Saint-Maur : Parole et Silence, 2000, p. 44.

18 Claude Vigée, *Un panier de houblon*, tome 1, *op. cit.*, pp. 171-172.

19 Claude Vigée, *La lune d'hiver* (1970). Paris : Champion, 2002, p. 300.

Autre notion capitale, celle qui se rapporte au sacrifice d'Abraham et que Claude Vigée nomme audacieusement « circoncision de Dieu »²⁰ dans *La Lune d'hiver*. Helmut Pillau revient sur ce passage dans l'évocation de son amitié avec Claude Vigée : « L'homme n'est plus condamné à se taire face à l'incommensurabilité de Dieu. Se mettre à l'écoute de Dieu ne signifie plus renoncer à soi. L'écoute, qui va au-delà de l'obéissance à laquelle on est contraint, se libère dans la parole. » Tirza Scene a traduit en allemand « L'acte du bélier », poème qui fit sur elle une forte impression : « Malgré cela, j'ai immédiatement ressenti une forte émotion en lisant le poème. J'étais touchée par les paroles de l'ange, j'ai souffert avec le bélier, senti en moi l'écho de son cri, éprouvé le désespoir dans le sacrifice si incompréhensible d'Abraham, puis j'ai été prise d'un sentiment d'allègement et d'espérance en lisant la fin du poème. »

La « circoncision de Dieu » transcende le tragique, nous permettant d'entrevoir, grâce à la parole humaine, certaines formes de réparation, par le biais de la transmission, de l'enseignement (Emmanuel Levinas a lui aussi insisté sur cet aspect), ainsi que du chant.

Discussion, échange

La discussion qui s'est construite au fil des contributions a très vite mis à jour la ligne de tension qui traverse la pensée occidentale et distingue deux attitudes, que l'on peut nommer, comme je l'ai suggéré plus haut, *connaissance* d'une part, – le sujet surplombe l'objet, la conscience se heurtant dès lors à l'étrangère extériorité du monde et de ses terrifiants « espaces infinis »²¹ –, et *participation* d'autre part, – ou rapport réciproque de sujet à sujet, le monde s'animant dès lors d'une intériorité vivante, en résonance avec l'obscur fourmillement intérieur de ce que Michel Henry a nommé *chair* plutôt que *corps*, orientant ainsi la conscience vers le sentiment, sans représentation visuelle, de la vie telle qu'elle s'éprouve dans la fluide intériorité.²² Si le corps, tel qu'il est perçu tout extérieurement, à la façon d'un objet, selon les normes de la science ou les canons esthétiques, demeure étranger à la conscience, la chair, elle, cette fuyante fluidité, telle « Eurydice qu'un coup d'œil rejette parmi les ombres »²³, est perceptible au « tact immédiat de l'âme sensitive », selon les termes de Maine de Biran. La conscience, coupée de ce qui est invisible devenir, – et donne lieu à une « parole obscure », ou « sans représentation visuelle », *askopon epos*²⁴, ainsi qu'est désigné le langage d'Hermès dans les *Choéphores* –, s'exile de sa source. Ce que la psychanalyse a nommé *inconscient* devient inaccessible. Nous nous constituons prisonnier du « figé », selon le terme de Jean-François Chiantaretto. Le poème se brise sur l'image d'une beauté immobilisée en son extériorité « comme un rêve de pierre »²⁵, éludant le mouvement intérieur qui lui est propre, et que Baudelaire a décrit à la fin du poème en prose « L'invitation au voyage » :

20 *Ibid.*, p. 356.

21 Blaise Pascal, Pensée 206, in *Pensées*. Edition de Léon Brunschicg. Paris : Le Livre de Poche, 1978, p. 105.

22 Voir Michel Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps : Essai sur l'ontologie biranienne* (1965). Paris : P.U.F., 2001, et *Incarnation : Une philosophie de la chair*. Paris : Seuil, 200.

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

24 Eschyle, *Les Choéphores*, in *Théâtre complet*. Edition d'E. Chambry. Paris : Garnier-Flammarion, 1964, p. 197.

25 Charles Baudelaire, « La Beauté », in *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 32.

Ces énormes navires qu'ils charrient, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manœuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduis doucement vers la mer qui est l'Infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de ta belle âme ; – et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi.²⁶

L'exil de douleur, l'exil d'aliénation dans l'inertie d'une chose détachée de soi, – ce que l'on peut appeler *idolâtrie* –, comme l'a montré Oleg Poliakow, s'oppose à cet autre exil, source de parole engendrante, qui perçoit le décalage qu'instille sans cesse en nous le devenir, exil fécond du peut-être aux prises avec les diverses facettes d'une même altérité, induisant, comme l'a exprimé Baudelaire dans les lignes citées ci-dessus, le mouvement infini et généreux d'une conscience irriguée de son imprévisible fluidité, associée à l'Orient, donc à l'origine, et liée à ce Tu qu'Emile Benveniste désigne comme indissociable du Je dans ce qu'il nomme « corrélation de subjectivité »²⁷.

Le tragique, en son extériorité rétrospective, se heurte aux limites d'un moi perçu seulement dans les limites du visible, du conscient et de la volonté. Il se ferme sur l'éternel retour du Même, excluant, pour sa propre perte, l'altérité, qu'il sacrifie. Ce que l'on peut nommer *épique*, par contre, se fonde sur ce que René Char désignait comme « patience active »²⁸ – acceptant ce qui est donné (la Création) et se glissant avec ruse (un des traits du personnage de Jacob) dans le possible, ouvert par ce retrait de Dieu au septième jour. Comme l'a souligné Georges Gachnuchi, tout est prévu ; bien sûr, la trame est là et nous participons de cet élan inépuisable de vie dont le singulier, efflorescence d'une intériorité composée et se ressourçant à son propre récit, *askopon epos*, se fait la manifestation.

La discussion a mis en valeur la relation, non pas de l'être mais du *peut-être*, aux personnes de la grammaire, Je et Tu, ainsi que la troisième personne de l'absence, en termes psychologiques autant que poétiques. Nous avons également évoqué la puissance d'ouverture de l'utopie du récit, ou « lieu de nulle part »²⁹ fleurissant au cœur pulsant de la parole. L'Un de l'origine ne vit que de se féconder dans le devenir et ses multiples singularités. L'axe de la conscience vive est le temps ; la tentation du figé dans une illusoire éternité architecturée dans l'espace ou dans l'esprit, participe de la volonté d'établir un pouvoir, d'enraciner une souveraineté. Les freins à la liberté ne tiennent pas au divin, mais à l'humain, les hommes s'arrogeant avec une telle aisance ce que Léon Chestov a nommé le « pouvoir des clefs »³⁰, ou « droit de prononcer la condamnation ou la justification de l'homme pour l'éternité », qui vise à essentialiser l'outil nécessaire au jugement – l'être fixe, définitif, d'une origine recluse sur elle-même, dogmatique et sans générosité. Cette clôture, tragique, interdit, selon la tyrannie de la nécessité, toute pensée du singulier, toute pensée poétique, en son incarnation toujours recommencée. Emmanuel Levinas définissait ainsi la poésie : « – et c'est probablement la définition même de la poésie – ce qui rend le langage possible »³¹. Nous avons abordé dans la discussion la question du Dit qui jamais ne doit épuiser le Dire,³² condition de toute communication.

- 19 -

26 Charles Baudelaire, « L'Invitation au voyage », in *Le Spleen de Paris* (1863). Paris : Le Livre de Poche, 1969, p. 55.

27 Emile Benveniste, « Structure des relations de personne dans le verbe » (1946), *Problèmes de linguistique générale*, 1. Paris : Gallimard Tel, 1997, p. 232.

28 René Char, *Recherche de la base et du sommet* (1955). Paris : Gallimard Poésie, 1971, p. 17.

29 Claude Vigée, *Le Feu d'une nuit d'hiver* (1989). *Mon beure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 615.

30 Léon Chestov, *Le pouvoir des clés* (1923). Traduction de Boris de Schloezer. Edition de Ramona Fotiade. Paris : Le Bruit du Temps, 2010, p. 82.

31 Emmanuel Levinas, « La poésie et l'impossible » (1969), in *Difficile liberté* (1976). Paris : Le Livre de Poche, 1984, p. 188.

32 Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1978). Paris : Le Livre de Poche, 2001, p. 79 et suiv.

Nous avons dans le même esprit mis en relief la portée existentielle du mouvement, danse vers l'abîme ou coup de talon ailé, création, pour Bachelard, d'un « *instant dynamisé* »³³, mais aussi danse de David à moitié nu devant l'Arche, sous les yeux indignés de la fille de Saül, Mikhal (II Samuel 6, 16-23), épisode qui réjouit l'esprit facétieux de Claude Vigée.

L'énergie du mouvement est capitale pour ce dernier, qui parle de l'intériorité engendrante comme d'un « noyau pulsant »³⁴. S'il fut fidèle à son enfance alsacienne, comme l'ont admirablement montré Martine Blanché et Alfred Dott, ainsi qu'à son être juif, c'est bien qu'il a perçu, dans cette appartenance une et composite, la valeur du multiple. Impossible d'essentialiser le langage et de le dissocier, comme le fait Heidegger dans *Acheminement de la parole*, dont a parlé Penelope Galey-Sacks, du sujet qui le parle dans l'instant du discours quand on apprend qu'un *Haas* est un *lapin*, encore métamorphosé plus tard en *Hase*, puis en *rabbit*. L'unité de ces différents objets lexicaux, c'est à la fois l'animal incarné en son instant singulier et l'individu qui, le nommant, le reconnaît et le distingue. Le contexte alsacien, en sa diversité religieuse, offre également une alternative, si on le veut bien, à la réclusion dogmatique. On se souvient, j'en ai parlé plus haut, de la merveilleuse description que nous offre Claude Vigée du sapin de Noël, chez les Bohler, dans *Le Soleil sous la mer*. Il a également dépeint, dans *Moisson de Canaan* notamment, Israël comme un pays composite. Le mouvement de la danse implique une allégresse du dissemblable et du singulier. (David, devant l'Arche, fait distribuer à la « multitude d'Israël » du pain, de la viande et du vin. II Samuel 6, 19.) Une telle discontinuité trouve son lien dans l'unité du récit, la continuité de la parole, de bouche en bouche, de bouche à oreille. Le sens germe sans cesse au sein de la manifestation. On ne le *donne* pas à la vie puisqu'il ne s'en détache pas, mais il jaillit, dans l'instant, de sa source en nous. Nous remarquons une fois encore combien il échappe à la transcendance, de la conscience et de l'esprit, pour affleurer dans l'acte.

Je crois que nos Rencontres auront montré, par les diverses contributions, toutes engagées et incarnées, ainsi que par les discussions fournies qu'elles ont suscitées, combien l'œuvre de Claude Vigée peut foisonner et fleurir de perspectives diverses mais unifiées en leur ouverture. Elles ont aussi révélé à quel point, tous, nous éprouvons pour lui de l'affection, ce qui ne gâche pas la qualité intellectuelle de notre engagement, mais lui offre, dans l'amitié, une source sûre de vérité. Pour cette raison, sans nul doute, nous n'avons pas enfermé l'œuvre de Claude dans un filet contraignant d'influences et de déterminismes échafaudés dans l'histoire littéraire, mais nous avons envisagé toute sa part d'engendrement, qui consiste aussi à raviver ce que nous lègue la tradition poétique.

Le récit impulse sa propre dynamique et, à l'instant du sujet, ou instant de l'acte, projette dans l'avenir ce qui du passé, par là même, devient semence. Dans la parole se noue l'« inceste heureux » dont nous verrons qu'il est contenu dans cette affirmation : *Vie j'ai*, déduite d'Isaïe (49, 18). Ayant évoqué cet « attachement profond à la vie »³⁵, Jean-Yves Lartichaux, disparu cet été, et dont nous saluons ici la mémoire, l'associait au « choix biblique » contenu

33 Gaston Bachelard, *L'air et les songes*. Paris : Corti, 1943, p. 39.

34 Claude Vigée, *Les orties noires*. Paris : Flammarion, 1984, p. 105.

35 Jean-Yves Lartichaux, *Claude Vigée*. Collection Poètes d'aujourd'hui. Paris : Seghers, 1978, p. 20.

dans le Deutéronome (30, 19), qu'il cite : « Voici, je mets devant toi la vie et la mort... Mais tu choisiras la vie, afin que tu vives, toi et ta descendance. »

Nos rencontres avec Claude Vigée nous ont permis de nous rencontrer, d'échanger et de mieux nous connaître, au sein de l'association et au-delà, puisque les contributeurs n'en sont pas tous membres et que nous avons touché un nouveau public. Tout est prévu, mais rien ne sera sans nous. Je remercie tous ceux qui ont accepté de venir et de contribuer à cette rencontre d'Amis qui fut heureuse et féconde durant ces deux après-midi. J'espère que ces Actes, dans ce numéro spécial de *Pent-être*, numéro 7, 2016, permettront à l'œuvre de Claude Vigée de persévérer en sa tendre, et très aiguë, très subtile, efflorescence.

Chalifert, juin-juillet 2015.

