

L'œuvre de Claude Vigée est plurielle et multiforme. Connue et reconnue internationalement comme poète et comme commentateur de la Bible, Claude Vigée nous propose en effet une œuvre qui va bien au-delà, notamment dans la dimension de l'essai, littéraire ou philosophique. Mais la dimension du pluriel ne tient pas seulement à la diversité des champs parcourus par l'œuvre. Le pluriel constitue une composante intime, tant de l'œuvre que de l'auteur, qui apparaît pleinement lorsque l'écriture consent à s'explicitier dans le champ de l'auto-présentation, à expliciter son projet, à expliciter ce qui l'anime. Ce consentement mettra beaucoup de temps à prendre *officiellement* la forme de ce que je nomme depuis maintenant plus de vingt ans l'écriture de soi.³ La résistance de l'intime à s'exprimer, à se trouver dans l'écriture de soi, me semble renvoyer chez Claude Vigée à la peur du figement de soi dans l'écriture, à la peur de la perte du pluriel composant le je, à la peur de coïncider définitivement avec une autoreprésentation. La peur de disparaître à la vie dans l'écriture de soi, avec la chute dans une représentation une et définitive de soi, c'est-à-dire une représentation morte : telle est la peur qu'affronte Claude Vigée dans l'écriture de soi – une peur qui connaît son objet et l'affronte en conscience, différente en cela de l'angoisse.

Le combat intime pour la permanence du pluriel est paradoxalement solitaire. Et cette solitude peuplée sera au cœur de mon propos : la solitude comme l'expérience même de la violence des enjeux de l'écriture de soi. « Comment ai-je rencontré l'œuvre de Claude Vigée ? » : à cet endroit, dans l'initiation à la solitude paradoxale ouverte par l'écriture de soi, ou plus précisément, à l'expérience paradoxale rendue possible par l'écriture de soi. C'est-à-dire l'expérience de la solitude constitutionnelle de notre être dans le besoin vital de l'autre pour se sentir vivant, des autres en soi et des autres en relation. En d'autres termes, je dois à Claude Vigée, l'homme et l'œuvre, de m'avoir permis de rencontrer mes propres mots pour définir l'écriture de soi. Les écritures de soi correspondent en première approche à un ensemble de genres littéraires ayant en commun un contrat de lecture affirmant l'identité de l'auteur en personne et des figures narratives de l'auteur, du narrateur et du personnage principal⁴ : autobiographie, journal intime, mémoires, autofiction, essais... Mais elles ont une spécificité qui va au-delà de cette catégorisation littéraire. Alors que le lecteur d'un écrit fictionnel s'identifie aux personnages et se soumet ainsi aux interprétations de l'écrivain portées par ces personnages, le lecteur appelé par l'écriture de soi est sollicité de façon *double*, à la fois comme interprète et comme tiers pris à témoin de l'auto-interprétation (l'auto-présentation) de l'auteur. Je propose ainsi depuis plus de vingt ans de définir avec ce terme un investissement de l'écriture articulant auto-présentation

1 Le présent texte reprend et prolonge dans une autre perspective le chapitre consacré à Claude Vigée dans Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne. Trouver en soi la force de résister*. Paris : Aubier, 2005.

2 Psychologue clinicien et psychanalyste, professeur de psychopathologie à l'Université Paris 13 Sorbonne Paris Cité, fondateur du groupe de recherches « Littérature personnelle et psychanalyse ».

3 En empruntant le terme à Michel Foucault.

4 Perspective ouverte par les travaux de Philippe Lejeune.

et investigation de soi – articulation qui se traduit par une tension irréductible de l'écriture, attestée par l'écrit, entre un fantasme d'auto-engendrement et le recours explicite à l'autre comme témoin garant d'une écoute, entre l'attestation d'identité et le témoignage d'une altération, d'un empêchement d'être : « Voilà qui je suis » *versus* « Voilà qui je suis empêché d'être ». Cette approche de l'écriture de soi, je la dois en partie à Claude Vigée, qui m'a offert de le rencontrer, dans l'amitié, en tant qu'homme et en tant qu'auteur littéralement travaillé par différentes modalités d'écriture de soi : la poésie, l'essai, sa manière personnelle de commenter le texte biblique, le journal et pour finir, avec une place bien à part, l'autobiographie. Car toutes ces modalités d'écriture de soi pourraient se lire comme une résistance à ce que j'appellerais la tentation autobiographique, à laquelle il finit par céder *officiellement* avec les deux tomes du *Panier de houblon*. Et cette tentation me semble centrale pour comprendre tant la spécificité des écritures de soi que l'originalité profonde de l'œuvre de Claude Vigée.

La confiance dans les mots

Parmi les mots susceptibles de qualifier au mieux l'œuvre de Claude Vigée et l'homme, celui de confiance est peut-être le plus adapté de tous. Chez lui, il y a une affirmation inconditionnelle du « vivre », pour reprendre la distinction qu'il propose entre « vie et vivre », une affirmation indissociablement de soi et de *l'en deçà*, de la source du vivant, dont chacun peut faire l'expérience intérieurement, qu'il faudrait distinguer à proprement parler de l'au-delà, qui est *au-delà* de l'expérience et donc dans le registre du *peut-être*, pour reprendre le titre de la revue. Cela permet de bien situer la complexité de l'écriture de soi chez cet auteur. Toute l'écriture est pour lui écriture de soi, mais il n'empêche que lorsque l'écriture de soi s'affiche comme telle, avec *La Lune d'hiver* et surtout les deux tomes du *Panier de houblon*, elle révèle des enjeux bien spécifiques. La *tentation autobiographique* tout à la fois menace et précise l'affirmation inconditionnelle du vivre. Elle la menace par une dérive idolâtre, une idolâtrie de soi coupant l'être de sa source et le proclamant auto-engendré – de sa source, c'est-à-dire de ses origines, dans leurs dimensions sexuelle, familiale, culturelle et spirituelle. Mais l'affirmation inconditionnelle du vivre se précise avec la résistance à l'idolâtrie autobiographique, qui permet, certes au prix d'un conflit intérieur, d'expérimenter dans la dualité de l'être matérialisée par le langage, le lieu même de la source du vivre. Il y a chez Claude Vigée une confiance, il faudrait dire, dans l'inspiration des mots, au sens de leur provenance indissociablement affective et spirituelle, indissociablement du « bas » et du « haut ». Et pour lui, si ces deux pôles sont dissociés, non seulement la confiance dans les mots n'est plus possible, mais ils tendent à se mettre au service soit de la dérision et de l'auto-destructivité, soit de leur envers, l'excessive exigence de s'installer comme chez soi dans « le haut » :

Sous prétexte de pureté, de négativité suprême, on attente à la parole ; les mots sont livrés au rire, au rictus satanique. Une grande partie de la littérature moderne s'adresse à Satan, et souvent consciemment. L'ironie seule tient lieu de paradis.

Dans mon œuvre, malgré la Shoah, la bombe atomique, l'amour de la mort, j'ai réagi contre ce sarcasme perpétuel, je ne sais pas pourquoi. Dès mes premières poésies vraiment conscientes, tout gamin de seize, dix-sept ans, j'avais compris cela : l'excès d'aspiration vers le haut est une fuite marquée du désir du bas, du désir de destruction.⁵

5 Claude Vigée, *Le fin murmure de la lumière*. Paris : Parole et silence, 2009, p. 224.

A côté du journal, écrit en français, les premiers textes poétiques ne sont écrits en dialecte que beaucoup plus tard. Mais Vigée ne devient véritablement un « écrivain juif de langue française », comme il aime à se présenter, qu'aux Etats-Unis, où il arrive en décembre 1942 et s'installera jusqu'en 1960 – date à laquelle il ira vivre en Israël, retrouvant non son Alsace et le dialecte d'origine, mais la Terre du *retour*, lieu de découverte et d'apprentissage de la langue du Texte originaire. Dans cette perspective, la confiance dans les mots s'affirme par le choix de la langue française comme *terre d'écriture*, mais une terre reliée à d'autres terres linguistiques, du dialecte judéo-alsacien à l'hébreu.

L'écriture de soi : du pluriel des langues au pluriel des voix

... Du pluriel des langues au pluriel des voix narratives dans l'écriture des soi. Dans le *Panier de houblon*, le *je* de l'auteur donne lieu à un narrateur alternant le *je* et le *nous*. Ce *nous* désigne, successivement ou simultanément : les trois dernières générations de la famille de l'auteur, la communauté juive alsacienne de Bischwiller et de ses alentours, le mouvement même d'identification à l'identité juive, individuelle et collective. Les deux tomes du *Panier de houblon* sont l'un et l'autre subdivisés en sept journées, sur le modèle du récit de la Genèse et la « Septième journée », septième et dernier chapitre, renvoie au jour septième de la Genèse, jour de la vacance de l'Acte créateur *et* de l'appel au devenir historique de la communauté humaine : elle a une vocation particulière à réunir toutes ces voix du narrateur.

Avec cette organisation en sept journées, non seulement la reconstruction est libérée de l'exigence de la vraisemblance chronologique, mais elle rend comme superfétatoire l'unification rétrospective de la vie, qui caractérise généralement l'écriture autobiographique. La permanence de l'ouverture du devenir, puisée dans le rapport à l'originaire, est donnée par l'auteur pour vécue intérieurement comme telle aux différentes périodes de la vie ; une permanence qui trace dans la vie même un trait d'union de l'enfance à la vieillesse, de la naissance à la mort, du passé évoqué au présent de l'écriture.⁶ Outre le *nous* qui protège de l'omnipotence du *je*, cette structuration de l'écriture de soi sur le modèle biblique permet de lever l'extrême résistance intérieure suscitée par la menace autobiographique, qui a amené Claude Vigée à très longtemps différer l'écriture du *Panier de houblon*, publié en 1994, seul ouvrage se présentant dans son ensemble comme un texte autobiographique.

La résistance intérieure, qui ne saurait être assumée que dans le face à face avec la mort, est à comprendre de bien des manières, la plus manifeste étant sans nul doute le recul de l'écrivain devant la terrible responsabilité lui incombant : non pas simplement faire revivre un passé aujourd'hui disparu, selon l'expression consacrée, mais littéralement rendre possible un passé, détruit par la *Shoah*, rendre au mouvement de la vie un passé qui serait en somme privé d'avenir par l'effacement d'une grande partie de la communauté juive alsacienne – dont cinquante personnes appartenant à la famille de Claude Vigée. Dans *La lune d'hiver*, Claude Vigée a situé au plus près l'événement ayant cristallisé la rupture majeure de sa vie, à savoir la publication au *Journal Officiel* du statut des juifs, en 1940. Pour ce juif issu d'une famille pleinement assimilée depuis des générations, cela a représenté une trahison irréparable de la France, qui a entraîné l'exil aux Etats-Unis – c'était une affaire de survie – et déterminé sans doute largement la décision de ne pas revenir après la guerre, en deçà de facteurs plus matériels.

6 Claude Vigée, *Un panier de houblon*, tome 1. Paris : J.C. Lattès, pp. 210-211.

Cette rupture sans retour est aussi affaire de langue. Après l'initiation forcée au français à l'école (jusqu'à cinq ans, le dialecte constituait *la* langue), décrite, dans un texte significativement intitulé « Toute terre est exil » (*Les orties noires*), comme une « scarification », l'exil dans l'anglais vient en somme confirmer le français comme langue de l'écrivain – ceci, bien que l'écriture première des souvenirs d'adolescence et une partie (certes relativement réduite) de l'œuvre poétique ait été écrite, tardivement, dans le dialecte alsacien d'origine, que Claude Vigée a d'ailleurs toujours continué de pratiquer. 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 originaire (l'hébreu) ne changeront rien à cet égard – la distinction entre langue originaire 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. Il faut bien mesurer que le choix de la langue française, dès lors qu'elle donne lieu à l'écriture de soi, promesse en elle-même de retrouvailles de l'enfant en soi, confronte l'écrivain à l'arrachement traumatique à la langue perdue, le dialecte de l'enfance étant vécu après coup comme l'endroit de tous les traumatismes de l'enfance, antérieurs et postérieurs, et de l'adolescence.

En « l'écrivain juif de langue française » s'actualise une conception judaïque de l'exil, de l'écriture et de la vie, triptyque constitutif d'une interprétation de sa vie à la lumière du judaïsme, matérialisée dans la structure du *Panier de houblon*. Comme le rappelle « Toute terre est exil », dans le judaïsme, l'exil précède l'être, sur le modèle de la sortie d'Égypte.

Je n'ai jamais coupé les ponts [avec la famille, l'Alsace, la France]. J'ai tenté plutôt d'en lancer de nouveaux. Le destin, d'ailleurs, m'y a forcé. Etant rejeté à l'autre bout du monde, il fallait bien que j'y surnage, que je me refasse dans la défaite. Je crois que c'est la formule même de ma vie : essayer de me recréer hors de la chute, contre la dispersion et à partir d'elle. Le monde se construit tout entier à contre-destin. Chacun naît de sa perte, sinon il ne ressurgira jamais, car il est mort d'avance.⁷

L'interprétation de sa vie à la lumière du judaïsme pose une dualité au cœur de la vie, une dualité tout à la fois organisatrice et qui destitue toute prétention autobiographique à l'Un. Cette dualité n'est réductible que superficiellement à la division en deux périodes, avant et après l'exil des années de guerre. Au-delà du bilinguisme de l'enfance, redoublé par l'appropriation de l'anglais, au-delà du statut hybride de l'Alsace, au-delà de la dualité géographique (France/États-Unis, puis, sur un tout autre mode, France/Israël), au-delà encore de la dualité des registres identificatoires paternel et maternel (avivée par la séparation des parents), il y a la dualité de la terre d'origine et de la Terre originaire (Israël), soit les deux sources de l'identité dans le langage, délimitant l'entre-deux entre langue originelle et langue originaire où Claude Vigée a choisi d'assumer son destin d'« écrivain juif de langue française ».

7 Claude Vigée, *Les orties noires*. Paris : Flammarion, 1984, p. 87.

Mais Strasbourg, Bischwiller, la région du Ried, celle de Wissembourg, et d'autre part la Judée, c'est l'air de ces deux mondes-là que mon âme respire, d'où ma parole tire sève et vie. Je ne les distingue pas trop en moi-même, car ils sont vraiment mon double royaume.⁸

Lorsque j'écris un poème, mais aussi dans la conversation courante, chaque fois que j'use de mots, je tente sur-le-champ d'inventer une parole qui soit bien vivante. Deux langues m'y ont beaucoup aidé. En premier lieu, le dialecte alsacien de mon enfance [...]. L'autre domaine verbal privilégié, c'est à mes yeux la langue hébraïque [...], l'action qu'exerce cette langue sur le sens de la vie, et sur la théologie tout entière. En vérité, il ne s'agit pas ici de théologie, dans la sécheresse du terme, mais d'une sorte de divination du destin par la scrutation de l'alphabet, d'une interprétation poétique et mythique de la langue, source ultime du savoir. La connaissance de la volonté de Dieu jaillit ici de la science du langage [...]. La confiance en la sagesse des pères, en la connaissance intime de l'âme humaine reçue des maîtres de jadis, la foi en la possibilité d'une langue proprement humaine, d'une parole vivante, d'une source originelle qui s'élance, nous entraîne et nous permet de bondir à notre tour dans un avenir inouï [...].⁹

Le dialogue dans l'écriture de soi

Conférer/conservé à l'écriture son statut de parole, tel est bien l'enjeu *vital* pour Claude Vigée. Voilà pourquoi la forme de l'entretien est tellement développée dans l'œuvre en prose et plus particulièrement, pourquoi elle tend à *occuper* le lieu de l'écriture de soi. Pour Vigée, la forme littéraire requise par son projet doit considérer l'écriture comme parole adressée. Dans son principe, elle a charge d'exprimer, dans l'écriture, la dualité structurant le vivre, en deçà de la vie, évoquée plus haut : tout ouvrage doit avoir un versant poésie et un versant prose, soit une partie mâle, verticale, de la précision et de l'instant opportun et une partie femelle, horizontale et formellement plurielle, de la fluence et de la gestation. C'est la théorie du « Judan », avec cette idée de la dualité devant ordonner l'écriture. Elle est principalement exposée dans *L'extase et l'errance*¹⁰ et dans *Le parfum et la cendre*¹¹, mais on en trouve des fragments significatifs dans divers autres textes, par exemple *Les orties noires*.

La dualité prose/poésie, en garantissant un dialogue interne à l'écriture, maintient l'ouverture d'une parole adressée. Cette forme dialogique entend préserver l'écriture de la parole morte, de l'écrit-épitaphe, aux yeux de Vigée emblématiquement revendiqué par T. S. Eliot et pleinement réalisé dans le roman occidental. L'essayiste et le critique littéraire rejoignent le poète pour mener une lutte frontale contre l'écriture refusant le statut de parole dite et adressée. C'est en ce sens qu'il s'élève contre les « artistes de la faim », qui n'existent qu'à refuser la vie – la critique est explicitée dans un article et un ouvrage prenant pour titre cette appellation, tirée d'une nouvelle de Kafka.¹²

Dans cette unité duelle de la poésie et de la prose, l'écriture de soi n'est pas séparée de l'écriture : écrire, c'est m'écrire, et « l'acte de m'écrire est devenu depuis l'adolescence synonyme de l'effort pour devenir. Ecrire, c'est

8 Claude Vigée, *ibid.*, p. 74.

9 Claude Vigée, *La faille du regard*. Paris : 1987, pp. 40-42.

10 Claude Vigée, *L'extase et l'errance*. Paris : Grasset, 1982.

11 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*. Paris : Grasset, 1984.

12 Cet article est repris dans Claude Vigée, « Les artistes de la faim », *Aux sources de la littérature moderne*. Paris : Entaille/Philippe Nadal, 1989. *Les Artistes de la Faim* parut en 1960 chez Calmann-Lévy.

être-mieux ou être-plus [...] »¹³. Le problème majeur apparaît précisément lorsque l'écriture de soi s'autonomise. Le caractère pluriel du Judan, qui se réclame de la pluralité des genres littéraires dans le récit biblique, a précisément pour vocation de maintenir dans toutes les modalités d'écriture de soi le dialogue et l'inachèvement propres aux entretiens, évitant ainsi la chute dans l'écrit-épitaphe. C'est bien le cas dans *La lune d'hiver*, significativement sous-titrée en 1970 « *Récit-Journal-Essai* », mais non dans *Un panier de houblon*, qui présente la forme unie du récit de type autobiographique. La résistance de l'auteur à l'écriture de ce dernier livre s'éclaire ici d'un jour nouveau. *Un panier de houblon* semble en effet pouvoir tomber sous la critique de l'écrit comme parole morte, ce qui présenterait un danger intérieur d'autant plus menaçant qu'il s'agirait de *soi écrit* : sa *vie figée* – l'opposé de *Vigée* ! – dans l'écrit.

La tentation autobiographique ou le danger de l'idolâtrie

Vigée, pour lequel Kafka représente une sorte d'ennemi intime – un peu comme Hegel, sur un autre plan – a stigmatisé chez lui « [...] sa terreur de l'écrasement par la vie et l'avenir, son angoisse de porter sur ses frêles épaules une responsabilité universelle. Comme Narcisse, il n'est curieux que de sa seule essence ; à l'égomachie se rattache la contrainte de l'analyse de soi [...] »¹⁴. Pour l'auteur du *Panier de houblon*, commentateur de la *Torah*, on peut penser que le danger premier de l'écriture de soi, c'est l'idolâtrie : « [...] selon la tradition hébraïque, il n'y a qu'un seul être qui puisse dire vraiment 'moi' : c'est Dieu »¹⁵.

Mais nous sommes les victimes consentantes de cet art poétique occidental, qui nous entraîne, comme jadis Baudelaire, vers le culte des images. La fixité nous fascine, fût-elle comme aujourd'hui une fixité décomposée, informelle, amorphe en apparence. Parmi toutes les rigidités terrestres, la *rigor mortis*, celle qui frappe à la fois le corps et l'esprit, en transformant la personne vivante en un cadavre momifié, constitue la représentation définitive de l'idole devenue notre propre destin. Telle est pour nous la vraie « tentation de l'Occident »¹⁶.

Tout récit autobiographique pourrait être considéré comme une transgression idolâtre, le texte écrit de la vie prenant fonction d'idole, matérialisant la substitution de l'auto-engendrement autobiographique au pouvoir créateur de Dieu. Dans son dispositif textuel spécifique – considéré en deçà du style, des modalités narratives et des éléments narrés propres à chaque auteur –, l'autobiographie constitue un écrit faisant (fantasmatiquement) se conjoindre soi et la représentation de soi. Elle met en acte un fantasme d'auto-engendrement, en proposant une autoreprésentation de la vie propre sous la forme d'un bloc figé, unifié rétrospectivement et ayant valeur d'un double textuel. Écrivant à la fois son épitaphe et son acte de naissance, l'autobiographe, pour se voir et se donner à voir par-delà la mort, prétend donner vie à un texte mort, à une image arrêtée de soi, qu'il substitue au mouvement vivant du rapport de soi à soi-même, au sein duquel toute coïncidence est exclue. L'écriture autobiographique s'avère bien incompatible avec l'interprétation de sa vie à la lumière du judaïsme.

13 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, op. cit., p. 100.

14 Claude Vigée, *Aux sources de la littérature moderne*, op. cit., p. 226.

15 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, op. cit., p. 258.

16 Claude Vigée, *La faille du regard*, op. cit., pp. 96-97.

Qu'en est-il alors du *Panier de Houblon*, où Claude Vigée semble céder comme jamais à la tentation autobiographique, en donnant à l'écriture de soi la forme d'une reconstruction unifiée rétrospectivement ? Dans *La lune d'hiver*, le caractère composite de l'écriture de soi l'en préservait davantage – l'édition de 1970 associait les formes du récit, du journal et de l'essai, alors que la présente édition a été délestée de la dernière. En fait, Claude Vigée trouve dans les textes de 1994 et 1995 une solution de compromis, en proposant un dispositif textuel hybride qui participe à la fois de l'autobiographie et du témoignage ; ce qui rendra envisageable ensuite la réédition de *La lune d'hiver*, même sans la protection de l'essai.

La solution de compromis tient d'abord à l'union réussie dans l'écriture entre le nous et le je, mettant en scène l'identité en devenir indissociablement collective et individuelle de l'auteur. De ce fait, à la différence d'une autobiographie *stricto sensu*, l'unification n'est ici que partiellement rétrospective, le présent de l'écriture n'ordonnant pas globalement l'écriture. Le travail d'unification du *matériel composite* de la vie, au lieu de disparaître sous la *vie écrite*, reste apparent comme tel, c'est-à-dire comme travail d'écriture. Il reste apparent dans la reconstruction affichée par l'organisation interne du *Panier de houblon*, encore une fois bibliquement réparti en sept journées correspondant aux sept chapitres.

Il faut d'ailleurs bien mesurer ce qu'une telle forme entend manifester. La temporalité humaine, individuelle ou collective, ne peut se calquer sur la temporalité de l'Acte créateur : Dieu se retire le septième jour pour laisser place à sa création, l'homme ayant ainsi la pleine responsabilité de son histoire, sans vacance possible, le septième jour n'étant à son échelle, par rapport aux six autres jours de sa vie, qu'une autre manière d'œuvrer comme sujet de son histoire, sans coïncidence possible avec soi-même, au contraire du Créateur : au septième jour dans l'ordre divin correspondent les sept jours dans l'ordre humain. Autrement dit, l'écrivain entend ainsi montrer que, s'il cède à la tentation autobiographique, il n'y cède pas au point de croire occuper la place du *Je* divin.

Un *panier de houblon*, à l'opposé là encore d'une autobiographie *stricto sensu*, laisse la vie hors le texte, renonce à sa maîtrise textuelle. Au-delà même du recours avoué aux témoignages, cette visée se marque en particulier dans l'étayage *affirmé* du travail de la mémoire sur des documents écrits, qu'il s'agisse de la référence à des versions précédentes de l'écriture de soi ou à des documents non publiés. Claude Vigée non seulement *cite ses sources* (ses documents, ses origines), mais ce faisant, indique la source : la vie préexistant à son écriture, la source de la vie. S'il peut affirmer qu'il revit la destinée juive (par exemple dans *Le parfum et la cendre*), s'il distingue « la vie en moi et ma vie », c'est qu'il y a pour lui un « JE fondamental » qui précède et féconde « le moi de chacun »¹⁷. Une telle affirmation engage une conception personnelle de la *néshamah*¹⁸, pensée par Vigée sous le nom de « respir », notamment pour bien marquer son lien avec le souffle divin, tel qu'il est désigné dans la *Genèse*. Cette auto-présentation à la lumière du judaïsme se retrouve dans toutes les versions de l'écriture de soi précédant un *Panier de houblon* – comme dans la quasi-totalité des écrits de Vigée.

J'ai donc essayé de souligner la force singulière que prend chez Claude Vigée le conflit psychique entre ces deux modes d'investissement de l'écriture de soi : attester d'une identité, témoigner d'une altération. Si pour cet

17 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*. Paris : Albin Michel, 1992, p. 11.

18 Dans le judaïsme, la *néshamah* désigne l'âme comme instance strictement spirituelle et non individualisée.

auteur l'écriture de soi et le témoignage sont intrinsèquement liés, cela tient à cet effort, qui caractérise toute son œuvre, pour maintenir l'écriture dans le registre de la parole adressée, de l'interlocution, du dialogue : un effort qui prend la forme d'une lutte dès lors qu'il s'approche de l'auto-présentation certifiée comme telle, surtout lorsqu'elle prend la forme de l'autobiographie.

Un tel effort suppose d'affronter la solitude essentielle du recours à l'autre pour être écouté, c'est-à-dire pour accueillir son auto-présentation : il n'y a personne d'autre que soi pour en prendre la responsabilité et prendre le risque de l'adresser à l'autre. La solitude, paradoxalement inhérente à toute relation humaine, est au principe même de l'écriture de soi. Laquelle confronte à un double danger : disparaître dans une auto-présentation sans reste, pris dans le leurre narcissique d'une coïncidence de soi avec soi-même ou disparaître dans la captation par l'autre, pris dans le leurre narcissique d'une coïncidence de soi avec le besoin d'être accueilli par l'autre. Et ce double danger, toute écriture de soi doit s'y confronter, c'est-à-dire se confronter à la solitude constitutionnelle de l'être relationnel qu'est l'homme. Tel est bien ce que rend pleinement visible la tentation autobiographique chez Claude Vigée.

